

Gedruckt mit Unterstützung der Bibliotheca Hertziana, Rom



CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Lehmann-Brockhaus, Otto:
Abruzzen und Molise: Kunst u. Geschichte /
Otto Lehmann-Brockhaus. –
München: Prestel, 1983.
(Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana; Bd. 23)
(Veröffentlichung der Bibliotheca Hertziana,
Max-Planck-Institut)
NE: Bibliotheca Hertziana (Roma):
Römische Forschungen der ...

© Prestel-Verlag München 1983
Satz, Druck und Bindung: Passavia Passau
Reproduktionen: Dörfel, München
ISBN 3-7913-0600-6

Inhalt

Vorwort 7

Einleitung 9-19

Vorbemerkung 10

Geographie 11

Flüsse 13

Seen 13

Höhlen und Grotten 13

Naturschutzgebiete 14

Plagen und Mißgeschicke 15

Verwaltungsbezirke in den Abruzzen und im Molise 17

Vorgeschichte, die Zeit der italischen Völker
und die Zeit der Römer 21-64

Vorgeschichte 22

Die Zeit der italischen Völker 23

Die Zeit der Römer 34

Der Straßenbau in den Abruzzen 37

Brücken 40

Hydraulische Arbeiten 40

Siedlungen 43

Tempel und Heiligtümer 48

Theater und Amphitheater 53

Thermen und Zisternen 56

Grabmonumente 57

Skulptur 59

Malerei, Mosaik, Kunstgewerbe und Inschriften 62

Das Mittelalter

bis zur Schlacht bei Tagliacozzo (1268) 65-201

Die Zeit des Frühchristentums bis zum Einfall
der Langobarden (568) 66

Von der Zeit der Langobarden bis zum Einfall
der Normannen 70

Die Zeit der Normannen und Hohenstaufen

Geschichte 92

Rebellen 95

Adelshäuser, Staatsdiener und Gelehrte 96

Religiöses Leben 98

Architektur

Vorbemerkung 103

Der Baustein 104

Grundriß und Aufriß

Die Säulenbasilika 105 – Die Pfeilerbasilika 107 –
Kirchen mit Säulen und Pfeilern 110 – Einschiffige
Kirchen 112 – Besonderheiten im Grundriß
und im Aufriß 113

Vorhallen 114

Fassaden 117

Rundfenster 119

Glockentürme und Glockenwände 122

Angehobene Seitendächer 124

Gewölbe 126

Krypten 130

Baudekoration

Portale 135 – Fenster 139 – Kapitelle 140 – Gesimse 141

Fremdeinflüsse 145

Skulptur

Vorbemerkung 149

Außerabruzzesische Einflüsse 151

Holzschnitzerei 154

Reliefs in Stein

Portalreliefs 157 – Kanzeln und Ziborien 158 – Chor-
schranken 167 – Weitere Ausstattungsgegenstände des
Kirchenraumes 169 – Einzelne Monumente 173

Malerei

Vorbemerkung 176

Einzelne Monumente 178

Figürliche Mosaiken 193

Skriptorien und Miniaturmalerei

Vorbemerkung 194

Chroniken 194

Skriptorien 195

Miniaturmalerei 196

Das Ende des Mittelalters und die Neuzeit 203-464

Geschichte

Vorbemerkung 204

Abruzzen und Molise unter fremdländischer Herrschaft

Das Haus Anjou (1265-1435) 205

Die Aragonier, die spanische Herrschaft
und die Habsburger

Die Aragonier (1442-1503) 211 – Die spanische
Herrschaft (1503-1713) 212 – Die Habsburger
(1713-1734) 215

Die Bourbonen (1734-1860) 216

Abruzzen und Molise nach der Einigung

Italiens (1860) 219

Zur Kirchengeschichte der Abruzzen und des Molise

Vorbemerkung 221

Kirchenorden

Celestiner 223

Franziskaner 230

Dominikaner 236

Augustiner 237

Kapuziner 238

Jesuiten 239

Theatiner 239

Weitere Persönlichkeiten des kirchlichen Lebens 240

Städte

- Vorbemerkung 243
- Die Stadt L'Aquila 245

Handel, Verkehr, Bevölkerung

- Handel 248
- Verkehr 251
- Bevölkerung 252

Große Adelsfamilien

- Vorbemerkung 254
- Die Grafen von Celano 255
- Die Familie Cantelmo 255
- Die Familie Caldora 255
- Das Haus Tagliacozzo 256
- Das Haus D'Avalos 256
- Die Familie Acquaviva 257
- Der Farnesische Staat in den Abruzzen 259

Bildung

- Schulen 262
- Bibliotheken 263
- Akademien 264
- Humanisten und Spezialisten 265
- Pflege des Altertums und der eigenen Geschichte 270
- Ärzte und Naturwissenschaftler 275
- Abwanderung von Künstlern 277

Architektur

- Kirchen und Klöster
 - Bauten der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts und des 14. Jahrhunderts
 - Bettelordenskirchen 281 – Bauten in L'Aquila 285 –
 - Weitere Bauten in den Abruzzen und im Molise 288
 - Bauten vom 15. Jahrhundert bis zum Ende des 18. Jahrhunderts 295
 - Bauten des 19. Jahrhunderts 310
 - Kirchenportale 311
 - Portale der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts und des 14. Jahrhunderts 312 – Portale seit dem 15. Jahrhundert 319
 - Kreuzgänge 323
- Weltliche Architektur
 - Burgen und Stadtbefestigungen 326
 - Öffentliche Bauten 341
 - Wohnbauten 346
 - Paläste und Villen 350
 - Brunnen und Aquädukte 354

Skulptur

- Vorbemerkung 356

- Die Holzskulptur in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts und im 14. Jahrhundert 358
- Die Skulptur im 15. und 16. Jahrhundert
 - Holzskulpturen 362
 - Deutsche Bildhauer des 15. Jahrhunderts in den Abruzzen 365
 - Silvester von L'Aquila und sein Umkreis 366
 - Außerhalb der Werkstatt des Silvester entstandene Terrakotten 370
 - Weihnachtskrippen 371
 - Steinskulpturen 374
- Die Skulptur seit dem 17. Jahrhundert 375
- Grabdenkmäler 378
- Kirchenausstattung aus Stein 386

Malerei

- Vorbemerkung 388
- Die Malerei in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts und im 14. Jahrhundert 389
- Die Malerei im 15. Jahrhundert 394
 - Andrea Delitio 403
- Die Malerei vom 16. Jahrhundert bis zum Ende des 18. Jahrhunderts
 - Das 16. Jahrhundert 409
 - Das 17. Jahrhundert 414
 - Das 18. Jahrhundert 417
- Die Malerei im 19. Jahrhundert 420

Buchmalerei 431

Kunsthandwerk

- Vorbemerkung 436
- Goldschmiedekunst
 - Vorbemerkung 437
 - Silberkreuze 438
 - Reliquiare 441
 - Liturgische Geräte und Bischofsstäbe 444
 - Einzelwerke abruzzesischer Goldschmiedekunst 446
 - Der Goldschmied Nikolaus von Guardiagrele 446
- Kunst des Schmiedeeisens und Glockenguß 450
- Arbeiten in Bein und Glas 452
- Arbeiten in Holz 453
- Orgelbau 456
- Keramik 458

Schrifttum in Auswahl 465

- Die Tafeln 479
- Verzeichnis der Abbildungen 689
- Orts- und Sachregister 692
- Personenregister 720
- Verzeichnis der bildenden Künstler 737
- Verzeichnis figürlicher Darstellungen 743
- Abbildungsnachweis 756
- Ausfaltkarte Abruzzen und Molise: am Buchende

Vorwort

Die Beschäftigung mit den Abruzzern und dem Molise war für mich nicht nur eine Arbeit am Schreibtisch. Seit 1937 an der Bibliotheca Hertziana in Rom tätig – anfänglich als Stipendiat und Assistent –, hatte ich immer wieder Gelegenheit, in die früher noch nicht durch Autos und Tourismus erschlossene Berglandschaft einzudringen. Fußmärsche von den Marken bis Apulien, und umgekehrt, versehen mit Notizblock und Photoapparat, waren für mich keine Seltenheit, und jahrzehntelang habe ich mir von Rom aus verschiedene Ziele in dieser Landschaft erwandert. Vielleicht unterscheidet sich die ältere Generation von der heutigen auch durch die Lust, historische und kunsthistorische Erkenntnisse durch den Gebrauch der eigenen Beine zu erwerben. Jedenfalls gehörte es in Rom zum akademischen Leben, daß sich die Mitglieder der wissenschaftlichen Institute fast wöchentlich zu Ausflügen in die nähere und weitere Umgebung zusammenfanden. Dazu gehörten die Archäologen, die Historiker vom Deutschen Historischen Institut, von der Görres-Gesellschaft und vom Vatikan. Auch die bildenden Künstler von der Villa Massimo gesellten sich gerne hinzu. Ich erinnere mich besonders an meinen verstorbenen Freund, den Historiker Wolfgang Hagemann, der anlässlich von Wanderungen immer wieder Schätze in den Archiven hob, und ich denke oft an den Maler Karl Clobes, der überwältigt von Motiven war, die sich ihm in den Abruzzern darbten. Nach der Rückkehr von zahllosen Reisen durch Abruzzern und Molise hatte man in den früher noch engen Räumen der Bibliotheca Hertziana Gelegenheit, das Gesehene an Hand der Literatur zu überprüfen, mit der stillen Freude, daß über alles Geschaute bisher wenig oder nichts in das allgemeine Wissen übergegangen war. Inzwischen ist das Interesse an den Abruzzern in zunehmendem Maß wach geworden, und viele nützliche Forschungen haben unsere Kenntnis bereichert. So entstand schließlich der Wunsch, die Fülle des Gesehenen in eine Ordnung zu bringen und Schwerpunkte und Konstanten in der Entwicklung der abruzzesischen und molisanischen Kunst zu suchen. Freilich merkt man selbst, wie so häufig, am Ende der Arbeit, daß die hier vorgelegte Gesamtgeschichte unseres Berglandes nur ein zaghafter Anfang ist, der noch an vielen Stellen der weiteren intensiven Forschung bedarf.

Obwohl ich als gebürtiger Westfale dazu geneigt bin, alles im Alleingang zustande bringen zu wollen, so bin ich mir bei Abschluß der Arbeit doch bewußt, wieviel ich Freunden und Institutionen verdanke. Wolfgang Krönig, einer der besten Kenner Süditaliens, hat mich dauernd ermutigt, die Arbeit am Abruzzernbuch nicht aufzugeben. Manche Stunden verbrachte ich bei Valerio Cianfarani im Denkmalamt in Chieti, wobei mir klar wurde, welchen bedeutenden Einfluß die vorrömischen Völkerschaften und die Römer auf Abruzzern und Molise ausgeübt haben. Im Amtszimmer von Guglielmo Matthiae im Denkmalamt im Kastell von L'Aquila standen natürlich die Gespräche über das Mittelalter und die Einwirkungen von Montecassino auf die Abruzzern im Vordergrund. Gern erinnere ich mich an den Stellvertreter im Denkmalamt von L'Aquila, an den vielwissenden Antonio De Dominicis. Er wohnte mit seiner Mutter in Bominaco, und bei vorzüglichem Spaghettessen sprachen wir über Architektur und Malerei der beiden Kirchen in Bominaco, die sich in Sichtweite des Mittagstisches befanden. Dem Kanonikus Bruno Trubiani vom Dom in Atri verdanke ich manche Hinweise und praktische Hilfe. Das vorliegende Buch hätte die Monumente ohne die Vorarbeiten des Architekten Gavini über die mittelalterliche Architektur in den Abruzzern gar nicht in dieser Ausführlichkeit vorstellen können. Im Bemühen, die Objekte im Spiegel der Geschichte zu sehen, war mir eine große Hilfe das Buch von Norbert Kamp »Kirche und Monarchie im staufischen Königreich Sizilien«, dessen erster Band die Bistümer und Bischöfe in den Abruzzern und in Kampanien behandelt.

Daß die langen und oft mühevollen Arbeiten in Buchform erscheinen konnten, verdanke ich vornehmlich der Max-Planck-Gesellschaft, die den Druck durch geldliche Zuwendungen ermöglichte. Die Bibliotheca Hertziana, ein Institut der Max-Planck-Gesellschaft, hat mich in all meinen Anliegen gefördert. Für ihre Bemühungen danke ich den beiden Direktoren Christoph Luitpold Frommel und meinem Freund Matthias Winner. Besonders unterstützte mich die Photothek der Hertziana, wo ich viele Aufnahmen wiederfand, die ich im Lauf der Jahre dort hinterlegt hatte, und von denen manche hier zum erstenmal veröffentlicht werden. Dr. Hildegard Giess, Dr. Eva Stahn und Dr. Dieter Graf

von der Photothek erfüllten großzügig meine Wünsche. Dem Photographen Hutzel, der im Einvernehmen mit der Photothek zahlreiche Aufnahmen in den Abruzzen machte, konnte ich manche Wünsche für Photographien auf seine vielen Reisen mitgeben, und häufig kehrte er mit guten Ergebnissen in die Hertziana zurück.

Oft entstehen Bücher nur aus einem Kompromiß zwischen den Wünschen von Autor und Verleger. Der Prestel-Verlag, an den ich seit Jahrzehnten freundschaftliche Bindungen habe, macht eine rühmliche Ausnahme. Der Leiter des Unternehmens, Gustav Stresow, hat mich nie gedrängt, zu kürzen oder umzuarbeiten. Er hat alles so gerichtet, wie es mir passend erschien. Sein persönliches Interesse an den Abruzzen ist kräftig ausgebildet. Unvergesslich bleiben mir die Studienfahrten, die wir gemeinsam in dieses Bergland unternommen haben. Meine Dankbarkeit bringe ich Herrn Eugen Sporer vom Prestel-Verlag zum Ausdruck, der es verstand,

die vielen Grundrisse im Textteil zu überprüfen und manchen Tafeln, die eigentlich nur als Arbeitsmaterial dienen sollten, ein würdigeres Aussehen zu verleihen.

Für die Beschaffung von Photographien habe ich verschiedenen Institutionen zu danken. Freigebig unterstützten mich die Soprintendenza Archeologica per i Beni architettonici, artistici e storici del Molise, mit Sitz in Campobasso, die Soprintendenza Archeologica degli Abruzzi, mit Sitz in Chieti, die Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea in Rom und vor allem das deutsche Archäologische Institut in Rom. Die beigegebene Landkarte wurde modifiziert. Es sind auf ihr nur solche Orte in den Abruzzen und im Molise aufgeführt, die im Text genannt werden; damit soll das Aufsuchen der oft versteckt liegenden Ansiedlungen erleichtert werden.

Rom, Villino Amelung, Herbst 1983

Einleitung

Vorbemerkung

Im Juli 1909 vereinigten sich in Rom Journalisten und Parlamentarier zu einer Expedition zum Zwecke der Entdeckung des Abruzzensandes. Im abschließenden Bericht über diese Autoreise im *Giornale d'Italia* bekennt der Verfasser, die einzige Entdeckung sei die der völligen Unbekanntheit dieses Landes gewesen. Man beschuldigte die Organisatoren, sie hätten die Distanzen der Tagesreisen nur auf der Landkarte festgelegt, ohne sich der hohen Berge bewußt gewesen zu sein.

Ähnliche Fehlurteile finden sich noch öfter in der Geschichte. Boccaccio verweist im Dekameron in der dritten Geschichte des achten Tages die Abruzzens an das Ende der Welt. Maso erzählt dem Calandrino von einer Gegend des Baskenlandes, wo ein Berg aus geriebenem Parmesankäse stünde, in dessen Nähe ein Bach rausche, der keinen Tropfen Wasser sondern nur den besten Vernacciawein mit sich führe. Und der einfältige Calandrino fragt, wieviel Meilen es denn bis dahin seien. Mehr als tausend, die ganze Nacht durchsausend, erhielt er zur Antwort. Nun, so muß es ja weiter sein als die Abruzzens, meinte Calandrino. Ei freilich, sagte Maso, ein bißchen weiter ist das schon. Wir halten es Boccaccio zugute, daß aus dieser Erzählung nicht seine eigene Unkenntnis spricht, denn wir wissen, daß er im Herbst 1362 auf der Rückreise von Neapel nach Florenz den Weg durch die Abruzzens wählte, um in Sulmona seinen Freund, den Humanisten Marco Barbato zu besuchen, der auch von Petrarca geschätzt wurde.

Zwei Jahrhunderte später ist es wieder ein Florentiner, Giorgio Vasari, der die Abruzzens abwertet. Er verwundert sich über den Abruzzesen Cola da Amatrice, der in S. Bernardino in L'Aquila die schönste Renaissancefassade dieses Berglandes aufführte, und sagt, daß die Abruzzens mit Ausnahme des Cola keinen Architekten von Rang hervorgebracht hätten, mit dem Unterton, daß die Kunst in diesem Landstrich nicht heimisch sei.

Das Brockhaus-Lexikon bedenkt in seiner Jubiläumsausgabe von 1901 die Abruzzens mit knapp einer halben Seite, ebenso sparsam verfährt das Meyersche Lexikon von 1927, und endlich stellt der Baedeker von 1929 fest, daß in den Abruzzens nur der höchste Berg des Apennin, der Gran Sasso d'Italia, besondere Aufmerksamkeit verdiene.

Die angeführten Beispiele sind nicht böswillig als Einzelfälle herausgegriffen, sie geben einen bestimmten Grundton wieder, den wir bis in die heutige Zeit immer wieder antreffen. Abruzzens und Molise sind in der Tat das ausgesparteste Land unter den italienischen Regionen. Dieses schwer zu bereisende Hochland gehörte nicht zum Programm der Grand Tour, auf der die zahllosen europäischen Reisenden Italien im 17. und 18. Jh. durchzogen. Kein Name von internationaler Bedeutung ist in diesem Raum aus jener Zeit überliefert. Montaigne, Chateaubriand, Händel, Mozart, Herder, Goethe und viele andere kannten und verehrten Ita-

lien, fanden aber nicht den Weg in die Abruzzens. Im 19. Jh. überschwemmten deutsche Künstler Italien, und viele von ihnen bildeten südöstlich von Rom in Olevano eine bedeutende Künstlerkolonie. Es waren vor allem Landschaftsmaler, die ihre Motive in der näheren und weiteren Umgebung von Olevano ausfindig machten. Steigt man die umliegenden Höhen des Ortes nur ein wenig hinan, so bietet sich dem Auge die gewaltige Bergkette der Monti Simbruini dar, mit der die alpine Landschaft der Abruzzens beginnt. Kaum einer dieser wanderfreudigen Maler hat es versucht, in diese Welt einzudringen.

Meine eigenen Wanderungen und Untersuchungen in den Abruzzens begannen von Rom aus am Ende der dreißiger Jahre. Das Urteil meiner historischen und kunsthistorischen Fachkollegen über diese Unternehmungen war sehr kritisch. Ja, die Abruzzens, wo liegen sie eigentlich genauer, und was gibt es dort zu forschen, und was hat das mit der großen Geschichte Italiens zu tun. In ihren Augen galten die Reisen als Liebhaberei eines Sonderlings, von der keine neuen Ergebnisse erwartet wurden. Umgekehrt ist das Wissen der Abruzzesen über die außerabruzzesische Welt auch nicht sehr umfangreich, obwohl ihre eigene Lokalforschung hoch entwickelt ist.

Der Mensch gesteht sich nicht gern ein, etwas nicht zu kennen. Aus der Unwissenheit entstehen entstellte Pauschalurteile. Man begegnet heute immer noch Vorstellungen über die Abruzzens, die sich mit Angst verbinden. Man fürchtet die Undurchdringlichkeit des Gebirges und glaubt, die Menschen dort seien rauh, oft verschlagen. Immer wieder kommt die Frage: Kann man sich dort allein bewegen, und ist es nicht gefährlich dort zu reisen? Das Neunzehnte Jahrhundert hat den Begriff des Abruzzensräubers hervorgebracht und die Briganten und Beraubungen in den Vordergrund gestellt. Genauere Kenner wissen dann auch von den Wolfsplagen und von Bären zu berichten. Wie soll man sich da im Ernstfall verhalten?

Das falsche Bild von den Abruzzens ist natürlich zu korrigieren. An anderer Stelle habe ich versucht, die Reisenden und Künstler aufzuzählen, die dieses Land besucht haben. Es sind gar nicht so wenige, aber sie sind nicht bedeutend genug, um ein echtes und allgemeingültiges Bild der Abruzzens zu schaffen.

Der Anstoß zum Erkennen des Landes ging von Gelehrten aus. Die Abruzzesen selbst waren daran stark beteiligt, indessen wurden ihre Ergebnisse nur selten über die Grenzen ihres eigenen Landes bekannt. Weit mehr Erfolg hatten Bemühungen, die von der internationalen Forschung herrührten. Ich greife nur wenige wesentliche Beispiele heraus. Ein erster Anstoß ging von der Kartographie aus. Genaue Landkarten von Italien zu erstellen, war ein Hauptanliegen der römischen Universität im 18. Jahrhundert. Man bediente sich dazu vornehmlich ausländischer Geographen, Franzo-

sen, Holländer und Spanier. Der französische Geograph D'Anville (1697-1785) bestimmte als erster die richtige Distanz zwischen Rom und Pescara, die heute noch gültig ist. Auf älteren Karten ist die Entfernung viel weiter angegeben. In den Abruzzen entschied sich das Schicksal der Hohenstaufen. Am 28. August 1268 siegte Karl von Anjou bei Tagliacozzo über Konradin, den letzten Sprössling des deutschen Kaiserhauses. Am 28. Oktober ließ ihn der neue französische König mit seinem Jugendfreund Friedrich von Baden auf dem alten Marktplatz in Neapel enthaupten. Dieses Ereignis lockte die Historiker des 19. Jahrhunderts immer wieder in die Abruzzen, um die Lage des Schlachtfeldes mit eigenen Augen zu studieren und den An- und Abmarsch der feindlichen Heere zu rekonstruieren. So war Friedrich von Raumer, dessen Geschichte der Hohenstaufen in sechs Bänden noch heute von größter Bedeutung ist, in Tagliacozzo. Er verfertigte selbst an Ort und Stelle eine genaue Skizze des Schlachtfeldes, die er dem vierten Band seiner Geschichte anfügte. Die Studien internationaler Historiker sind seitdem in den Abruzzen nicht abgerissen. Zu den Historikern gesellten sich bald die Archäologen. Unter ihnen ist der bedeutendste Theodor von Mommsen, der sein Werk über die römischen Inschriften 1846 im Molise und in den Abruzzen begann. Auf mühseligen Wanderungen hat er die Inschriften kopiert und beurteilt. Die Erinnerung an Mommsen, der sich auch sonst mit Fragen des Altertums in unserer Region beschäftigt hat, ist in den Abruzzen auch bei Nichtfachleuten lebendig. Wie oft bin ich an Orten, die ich besuchte, angesprochen worden, daß da auch der große Mommsen verweilt habe. Es sind ein Deutscher und ein Franzose, Heinrich Schulz aus Dresden und Emile Bertaux, die die Grundlage für eine Geschichte der Architektur in den Abruzzen schufen, heute immer noch mit Genuß zu konsultieren. Die in den Abruzzen blühende Goldschmiedekunst wurde schon im vorigen Jahrhundert grundlegend von Deutschen bearbeitet, und schließlich schrieb Ferdinand Gregorovius 1888 das ausführliche Vorwort zu den »Monumenti storici ed artistici« von Vincenzo Bindi, ein umfangreiches Werk, das in den historischen Teilen heute noch wertvoll ist.

Ein Ereignis in neuerer Zeit, das die Abruzzen in der ganzen Welt bekannt machte, war die Austrocknung des Fuciner Sees durch den Fürsten Alessandro Torlonia. Dieser See war der größte im italienischen Apennin und der drittgrößte Italiens überhaupt, nach dem Lago Maggiore und dem Gardasee. Die Hydrauliker und Ingenieure kamen aus der französischen Schweiz und aus Frankreich. Auf der Weltausstel-

lung 1868 in Paris wurde der Grand Prix der Ingenieurkunst dieser Trockenlegung zuerteilt, ein zweifelhaftes Lob, nachdem man die schönste Seenlandschaft im Apennin zerstört hatte.

Die Geschichte des Molise und der Abruzzen und ihrer künstlerischen Monumente sind heute weitgehend bekannt. Wir werden noch genügend Anlaß haben, auf Einzelheiten des Geschehens einzugehen. Was mich persönlich an die Abruzzen bindet, sind natürlich diese Details; aber ich möchte versuchen, sie miteinander in Verbindung zu bringen, um hinter den Fakten eine innere Folgerichtigkeit der Entwicklung aufzuzeigen, welche die gesamte Geschichte der Abruzzen bestimmt. Das ist bisher, wahrscheinlich aus gutem Grund, noch nicht geschehen, und im Zeitalter des Einzelwissens und des Fachwissens gehören schon Mut und Torheit dazu, um an derartig übergreifende Fragen heranzugehen.

Italien ist nach der Einigung im Jahre 1861 in seiner Politik in ein gewisses Dilemma geraten. Wir lesen täglich in den Zeitungen und wissen es auch ohnedies, wie stark die Gegensätze von Nord- und Süditalien nicht nur auf ökonomischem und gesellschaftlichem Gebiete sind. Die Einigung ist wohl staatlich vollbracht, aber innerlich ist sie mit den größten Schwierigkeiten in der Bewältigung heterogener Elemente belastet.

Molise und Abruzzen, die jahrhundertlang zum Königreich Neapel gehörten, bilden genau den geographischen Drehpunkt zwischen Ober- und Unteritalien. Wie haben sie sich nun inmitten dieser Gegensätzlichkeiten verhalten, mehr dem Norden oder mehr dem Süden zugewandt? Die Einflüsse kamen von beiden Seiten. Der nördliche Teil der Abruzzen und der südliche mit dem Molise gingen oft verschiedene Wege, und die Orientierung ist in den Zeitläufen unterschiedlich. Immerhin kann man aus derartigen Fragen schon einen Grundsatz herauslesen, auf den wir immer betont oder unbetont zurückgreifen werden, daß neben einem sehr bodenständigen Geformtsein die kulturgeographischen Fäden von Norden nach Süden oder umgekehrt verlaufen, und daß die Einflüsse aus dem Westen von Latium und Rom dagegen viel geringer sind. Bevor wir diesen Fragen im einzelnen nachgehen, müssen wir uns etwas genauer mit der Geographie der Abruzzen und des Molise beschäftigen; denn die Landschaft hat die Geschicke dieser Region am stärksten geprägt, mehr als in irgend einem anderen italienischen Gebiet, und die Landschaft wie die Geschichte sind äußerst kompliziert.

Geographie

Die Abruzzen grenzen mit 135 km im Süden an das Molise, mit 286 km im Westen an Latium und im Norden mit 66 km an die Marken. Abruzzen und Molise bilden im Osten mit 167 km einen gemeinsamen Küstenstreifen entlang der

Adria. Das Molise ist mit 83 km an Apulien gebunden, mit 142 km an Kampanien und mit 34 km an Latium. Die Abruzzen sind mit 10794 Quadratkilometern mehr als doppelt so groß wie das Molise mit nur 4438 Quadratkilometern.

Die Abruzzen gliedern sich in ein schmales Hügelland längs der Adria mit Erhebungen, die 500 m nicht übersteigen. Den weit größeren Flächenteil bildet ein hohes Bergland alpinen Charakters, mit gewaltigen Bergketten, zwischen denen die charakteristischen Hochtäler liegen, die kulturgeographisch von besonderer Bedeutung wurden. Das Hochland ist der zentrale Teil des Apennin, der hier seine höchsten Gipfel hat. Die Gesamtrichtung der Bergketten verläuft von Nordwesten nach Südosten. Sie bilden keine durchgehenden Höhenzüge, sondern werden durch Senkungen unterbrochen, und so entsteht eine imposante Vielfältigkeit des Landschaftsbildes. Die Flußläufe haben nord-südliche Richtung oder umgekehrt, die Quertäler des Hochlandes verlaufen fast ausschließlich nach Osten zur Adria.

Das Hochgebirge der Abruzzen wird durch drei fast parallelaufende Gebirgszüge aufgegliedert. Der östliche Trakt, etwa hundert Kilometer lang, wird im Norden vom tiefeinschneidenden Flußlauf des Tronto begrenzt, der die Abruzzen von den Marken trennt und gleichzeitig das Gebirgsmassiv der Sibillini in den Marken von den Monti della Laga in den Abruzzen scheidet. Die höchste Erhebung hier ist der Monte Gorzano (2458 m). Dieses Gebirge wird im Süden vom Oberlauf des Vomano in west-östlicher Richtung begrenzt mit der Paßhöhe von Capannelle (1299 m). Danach steigt in einer Länge von etwa 40 km das gewaltige Massiv des Gran Sasso auf, das seinen südlichen Abschluß im Tale der Pescara findet. Mit dem Corno Grande erreicht hier der Apennin seine höchste Erhebung mit 2912 m. Die älteste Überlieferung von seiner Erstbesteigung stammt von 1573. Das Massiv des Gran Sasso liegt genau in der Mitte des italienischen Apennins, durch je 500 km von den Apenninausläufern im Norden und Süden Italiens getrennt, 140 km vom Tyrrhenischen Meer und nur 30 km von der Adria entfernt. Südlich der Pescara, die hier in West-Ostrichtung verläuft, steigt, durch die tiefe Schlucht von Popoli (250 m) getrennt, das Morronegebirge auf, dessen höchster Gipfel 2061 m erreicht. Der Abschluß dieses Gebirgszugs ist im Süden die Senke von Guado S. Leonardo (1282 m) an der Straße Caramanico-Campo di Giove. Weiter südlich ist der Verlauf unserer östlichen Gebirgskette nicht mehr so deutlich auszumachen wie bisher. Im Süden stößt das Morronegebirge auf den westlichen Abfall der Maiellagruppe, deren höchste Erhebung der Monte Amaro (2793 m) ist, nach dem Gran Sasso der zweithöchste Berg des italienischen Apennins. Das Maiellagebirge fällt nach Süden steil ab und endet im Tal des Aventino an der Paßhöhe von Forchetta (1276 m), die den Ort Pescocostanzo über Palena, Lama dei Peligni mit Cásoli verbindet. Südlich von Forchetta erhebt sich noch einmal ein Gebirge, das sich um den Monte Sécine (1883 m) gruppiert und das, den südlichsten Teil der östlichen Bergkette bildend, mit dem Flußlauf des Sangro die Grenze zum Molise darstellt. An die Maiella schließt im Südwesten ein anderes höheres Gebirge mit dem Monte Rotella (2127 m) an und endet im Becken von Pescocostanzo und Roccaraso.

Der zweite, mittlere Gebirgszug der Abruzzen erhebt sich in seinen Anfängen im Norden zwischen den nord-südlich

verlaufenden Flußtälern des Aterno und des Salto. Das Gebirge, das teils zur Provinz Rieti und nur zu kleinerem Teil zur Provinz L'Aquila gehört, wird im weiteren Verlauf von der Ostseite des Fuciner Beckens begrenzt sowie anschließend von der Landstraße, die von Pescara, Pescasseroli, Alfedena nach Isernia in das Molise führt. Der Trakt zwischen Salto und Aterno erreicht südlich der Paßhöhe La Forca (1350 m), die den Ort Tornimparte bei L'Aquila mit S. Lucia an der Landstraße Rieti-Avezzano verbindet, größere Höhen und teilt sich in zwei Massive, das des steilen Monte Velino (2487 m) nördlich von Avezzano und das des Monte Sirente (2349 m) nordöstlich des Fuciner Sees mit steilen Abfällen nach Osten in das Aternotal. Südlich des PASSES Forca Caruso (1107 m), der das Fuciner Becken mit dem Aternotal verbindet, teilt sich das Gebirge in zwei Läufe, getrennt durch die Täler des Sagittario und des Tasso sowie den Ponte di Pantano, bzw. die Landstraße, die von Anversa degli Abruzzi über Scanno nach Villetta Barrea führt. Westlich dieser Trennungslinie liegt die Montagna Grande mit dem Monte Argatone (2149 m) und weiter südlich dem Monte Marsicano (2242 m). Östlich des Tales dominiert im Norden der Monte Genzana (2170 m) und im Süden der Monte Greco (2285 m). Beide Trakte haben den Sangrofluß als südlichen Abschluß zum Molise.

Eine dritte Bergkette, weniger hoch als die beiden ersten, bildet die Grenze zur Region Latium, beginnend im Norden, nordöstlich der Landstraße Arsoli-Tagliacozzo, mit dem Hügelland von Carsoli, das unter einer Höhe von 900 m bleibt. Steiler sind die nach Südwesten verlaufenden Monti Simbruini, deren Osthänge nur zu den Abruzzen gehören. Dieser Gebirgszug wird durch das Lirital durchschnitten. Westlich des Flusses ist die höchste Erhebung der Pizzo Deta mit 2041 m. Östlich des Tales verläuft das Massiv der Serra Lunga. Die Bergkette der Monti della Meta mit dem Monte Petroso (2247 m) als höchster Erhebung bildet den südöstlichen Abschluß der dritten Bergkette und zugleich die Grenze zwischen Latium und Molise.

Der adriatische Küstenstreifen ist in den Abruzzen zwischen den Flüssen Tronto und Trigno 129 km lang, im Molise hingegen nur 38 km. Vom Tronto bis Francavilla al Mare ist die Küste recht einheitlich gebildet als Ebene, die durchschnittlich einen Kilometer tief ist meist mit sandigem Strand. Nach Südosten zu treten die Hügel näher an das Meer heran und werden von den Fluten direkt bespült. Steilküsten begegnet man bei Ortona, bei der Punta di Cavalluccio südöstlich von S. Vito Chietino, bei der Punta della Penna nördlich von Vasto und in der Stadt Termoli.

Dreiviertel der Oberfläche der Abruzzen gehören zum Hochland. Die Bergketten haben alpinen Charakter, und die Zahl sich lohnender Besteigungen ist unüberschaubar. Dagegen ist die Landschaft des Molise völlig anders gestaltet. Sie ist ein chaotisches und monotones Hügelland. Ihr fehlen steilauftragende Massive, und im Gegensatz zu den schroffen Formationen im abruzzesischen Hochland finden sich hier häufig gerundete Hügel aus Mergel und Sandstein. Und gegenüber den oft düster wirkenden grauen Tönen der alpinen

Gebirge in den Abruzzen zeigt das Molise ein helleres Kolorit; es dominiert ein bräunlicher erdfarbener Ton, den häufig das Grün der Vegetation begleitet. Die höchsten Erhebungen im Molise finden sich am Oberlauf des Sangro mit dem Monte Campo (1746 m) und dann im Bergland des Matese, einem hohen Grenzgebirge, welches das Molise von Kampanien trennt. Zum Molise gehört der nördliche Teil dieses Gebirgsstocks mit der höchsten Erhebung, dem Monte Miletto (2050 m).

Flüsse

Die Adria nimmt die meisten Flußläufe der wasserreichen Abruzzen auf. Kein Fluß mündet direkt in das Tyrrhenische Meer, nur als Nebenflüsse erreichen sie in Nordsüdrichtung oder umgekehrt den Tiber oder den Garigliano. Die Gewässer zur Adria hin kann man in verschiedene Gruppen teilen. Sehr zahlreich sind die Gießbäche, die im adriatischen Hügelland entspringen, und deren kurze Wasserläufe oft in den weichen Boden einschneiden, wie z.B. die Piomba, der Alento, Osento, Sinello. Andere Flüsse entspringen in der östlichsten Bergkette des Apennins und müssen sich in ihrem Oberlauf den Weg durch enge Schluchten bahnen wie die Vibrata, der Salinello, Tordino, Fino, Tavo und Foro. Die geologisch ältesten und zugleich längsten Flußtäler sind die des Tronto, Vomano, Aterno-Pescara, Sangro, Trigno und Biferno, welche ihre Quellen innerhalb der Bergketten haben. Kennzeichnend für den Lauf dieser Flüsse ist das Knie.

Mit 145 km ist der Aterno, der von Popoli an den Namen Pescara führt, der längste Fluß der Abruzzen. Man sagt, er sei der kälteste Fluß Italiens. Seine Mündung in Pescara ist künstlich schiffbar gemacht. Der zweitgrößte Fluß ist der Sangro mit 117 km, dann kommt der Vomano mit 75 km. Der einzige Fluß, der im Molise entspringt und mündet ist der 93 km lange Biferno; seine Quelle liegt am Fuße des Matese und seine deltaförmige Mündung südlich von Termoli. Der 85 km lange Trigno bildet einen großen Abschnitt der Grenze zwischen Abruzzen und Molise, bevor er sich südöstlich von Vasto in das Adriatische Meer ergießt. Der südlichste Fluß des Molise und zugleich Grenzfluß zu Apulien ist der Fortore.

Seen

Trotz des Wasserreichtums in den Abruzzen gibt es dort nur wenige Seen von Bedeutung. Der größte, der Fuciner See, wurde im vorigen Jahrhundert ausgetrocknet. Er lag 670 m über dem Meeresspiegel und bedeckte eine Fläche von 155 Quadratkilometern. In weitem Abstand folgt der See bei Scanno mit einer Oberfläche, die kaum größer als ein Quadratkilometer ist. Seine Entstehung verdankt er einem Erdbeben, der den natürlichen Ablauf des Flusses Sagittario in süd-nördlicher Richtung verhinderte.

Der größte künstliche See ist der Lago di Campotosto in einer Höhe von 1313 m nördlich des Oberlaufs des Vomano. Seine Ausdehnung umfaßt 14 Quadratkilometer, und

sein Umfang beträgt 64 km. Er wurde zwischen 1940-1946 fertiggestellt. Im Flußlauf des Sangro hat man zwei künstliche Seen angelegt. Zum einen ist es der Lago di Barrea in einer Höhe von 973 m; seine Länge beträgt 4,6 km, seine mittlere Breite 500 m. Zum anderen entstand 1956-1960 der Lago del Sangro bei Villa S. Maria in der Provinz Chieti mit einer Länge von 7 km und einer Breite von nicht ganz einem Kilometer. Der künstliche See Sant'Angelo liegt am Flußlauf des Aventino südwestlich von Cásoli und wurde 1957 angelegt. Viel kleinere künstliche Seen sind der Lago di Provvidenza am Zusammenfluß des Chierino mit dem Vomano, der Lago di Montagna Spaccata südwestlich von Alfedena und der Lago di Castel S. Vincenzo im Molise, in der Nähe der Quelle des Volturno.

Höhlen und Grotten

Geologisch besteht der Zentralapennin vornehmlich aus Kalkstein. Daher resultieren in den Abruzzen zahlreiche Karstphänomene. Zu diesen gehören die typischen abruzzesischen Hochebenen, die von allen Seiten durch Berge oder höherliegendes Gelände abgeriegelt sind. Diese Kesseltäler sind von unzähligen Karsttrichtern durchsetzt, die sich auf den Plateaus wie auch an den Berghängen gebildet haben. Durch spaltenförmige Öffnungen im Boden dieser Trichter sickert Regenwasser ein, und so entstehen Hohlräume in der Tiefe.

Zu den Karstebenen gehören die Campi Imperatori am Westabfall des Gran Sasso mit einer durchschnittlichen Höhe von 1800 m sowie einer Länge von 27 km und einer Breite von 7 bis 8 km. Weiterhin ist zu nennen die historische Hochebene der Cinque Miglia, 1280 m hoch gelegen und 9 km lang, die Sulmona mit Castel di Sangro verbindet; schließlich sei das Hochtal von Rocca di Mezzo erwähnt, das 1303 m hoch und 12 km lang ist und L'Aquila mit Celano verbindet. Der ausgetrocknete Fuciner See war ursprünglich ein Karstsee, 20 km lang, mindestens 10 km breit und mit völlig ebenem Grund.

Trotz dieser Gegebenheiten sind Kalksteinhöhlen und Grotten in den Abruzzen nicht sehr häufig. Die bekanntesten finden sich im Hügelland von Carsoli in der Nähe von Pietrasecca an der Autobahn Rom-L'Aquila. In die Grotte von Pietrasecca sickert das Wasser aus einer mehrere Quadratkilometer umfassenden Talmulde ein. Diese Grotte ist mit ihren 1400 m die längste in den Abruzzen und zugleich die zweitgrößte in Mittelitalien. Sie hat einen großartigen Eingang von 23 m Höhe, und im hinteren Teil befindet sich der »Salon«, der 110 m lang, 65 m breit und 70 m hoch ist. Über diesem Höhlensystem liegt der Ort Pietrasecca. Manche Höhlenforscher ziehen die Grotte von Luppa, die 4 km südlich von Pietrasecca gelegen ist, der erstgenannten vor. Sie erscheint mit ihren wechselnden Breiten und Engen noch phantastischer. Der Besuch der Höhle ist allerdings bei Hochwasser oder dauernden Regenfällen sehr gefährlich. Weitere Karstphänomene kann man in den Monti Simbruini beobachten. Der Oberlauf des Flüsschens Imele zieht sich

öfter durch unterirdische Kanäle hin, die Höhen bis 40 m erreichen. Die Grotta Picinara öffnet sich in etwa 1600 m Höhe unter dem Gipfel des Vallevona (1803 m). Den unständlichen Anstieg dorthin kann man von Rocca di Botte aus in südöstlicher Richtung unternehmen. Weit interessanter indessen ist die Höhle bei dem Ort Stiffe. Sie ist 696 m hoch gelegen, besitzt eine Länge von 698 m und weist einen Höhenunterschied von 65 m auf. Hier treten die Wasser wieder aus, die sich in der Hochebene von Rocca di Mezzo in 1253 m Höhe im Pozzo Caldaia sammeln, der in der Luftlinie nur 2,6 km entfernt ist. Der die Grotte durchfließende Sturzbach bildet häufig größere oder kleinere Seen, und zu seinen Seiten erheben sich zwei Vertikalwände von 20 bzw. 30 m Höhe mit prachtvollen Stalaktiten, in deren unmittelbarer Nähe zahlreiche starke Wasserfälle herabstürzen. Das Ganze bietet mit seinen verschiedenen Farbtönen und Spiegelungen einen phantastischen Anblick. Allerdings ist die Höhle, deren rückwärtiger Teil am beeindruckendsten ist, noch nicht völlig erschlossen. Ein Kilometer südöstlich von Stiffe liegt ein charakteristischer Karsttrichter, eine sog. Doline, mit einem Durchmesser von 300 m und einer Tiefe von 100 m.

Die bekannteste Höhle im Gebiet des Gran Sasso ist die Grotta Amare, 2 km nordwestlich von Assergi, mit einer Länge von 470 m. Sie wurde 1573 von dem Militäringenieur Francesco De Marchi entdeckt, der auch im selben Jahr die Erstbesteigung des Gran Sasso unternahm. Die Höhle wurde 1962 wiederentdeckt, aber sie ist nicht leicht begehbar. Sie enthält zwei kleinere Seen. Im Saal der Orgel geben die Stalaktiten beim Anschlag einen sehr sanften Klang.

Die berühmtesten Höhlen der Abruzzen liegen im Süden der Maiellagruppe, es sind die Grotta del Cavallone in 1425 m Höhe und die Grotta del Bove in der Provinz Chieti. Sie sind von Lama dei Peligni oder von Taranta Peligna aus in anstrengendem Anstieg zu erreichen. Beide sind seit dem Jahre 1704 bekannt. Aber nur die erstgenannte Grotte ist für den Touristen mit einem Führer zugänglich. Die Grotta del Cavallone wird auch Grotta della Figlia di Iorio genannt, nachdem der Maler Francesco Paolo Michetti sie im Bühnenbild des zweiten Aktes der gleichnamigen Tragödie von Gabriele D'Annunzio dargestellt hatte. Die Höhle ist noch nicht vollständig erforscht, aber bisher in einer Länge von 1305 m zum bequemen Besuch hergerichtet. Die ersten 600 m sind der eindrucksvollste Teil, reich an Stalaktiten und Stalagmiten, die eine Höhe von drei bis vier Meter erreichen. Die Kalkablagerungen in der Grotta del Bove zeigen ein anderes Gefüge und scheinen den Spezialisten wichtiger zu sein als diejenigen der Grotta del Cavallone. Die Grotta del Bove teilt sich V-förmig in einen längeren und einen kürzeren Arm mit einer Breite von 8 bis 10 m und einer Höhe von 7 bis 10 m.

Darüber hinaus kennen wir eine Anzahl kleinerer Höhlen, die indessen nur von lokaler Bedeutung sind und in unserem Zusammenhang keine Berücksichtigung finden können.

Naturschutzgebiete

Das größte Naturschutzgebiet in den Abruzzen ist der weitläufige Nationalpark, der etwa 300 Quadratkilometer umfaßt. Er beginnt im Norden in der beschriebenen zweiten Bergkette, der Montagna Grande, sowie am Passo del Diavolo und geht im Süden in die dritte Bergkette, in die Monti della Meta ein. Der ausgedehnteste Teil des Parkes gehört mit 17 Ortschaften zur Provinz L'Aquila, mit einem Zipfel, dem Ort Pizzone, reicht er in das Molise, und in Latium rechnet man in der Provinz Frosinone noch sechs Ortschaften hinzu. Mit seinen reichen Wäldern und Bächen hebt sich der Nationalpark landschaftlich sehr stark vom übrigen abruzzesischen Apennin ab, dessen Berge oft bedrohlich öde erscheinen. Wer die Abruzzen der Landschaft wegen aufsucht, findet hier vorzügliche Erholung. Der Park war seit 1872 Jagdgebiet des italienischen Königshauses und wurde 1923 zum Naturschutzgebiet erklärt. Seit 1952 untersteht es einer selbständigen Gesellschaft mit Sitz in Rom und einer Unterabteilung in Pescasseroli. Der Park dient zum Schutz der geologischen Beschaffenheit und des Landschaftsbildes sowie zur Belebung des Tourismus. Die Erhaltung der Landschaft ist natürlich von vielen Verboten begleitet. Jegliche Veränderung ist untersagt, ebenso das Sammeln seltener Pflanzen, es besteht Weide- und Jagdverbot, Fische dürfen nicht gefangen werden. Durch Photographierverbot des Panoramas und sogar der Tiere glaubt man der Spekulation vorbeugen zu können. Jedoch liest man wöchentlich in italienischen Zeitungen, wie diese Verbote umgangen werden, besonders durch die private Baulust in Pescasseroli. Auch die Fauna verleiht dem Park Anziehungskraft, speziell sind es die Bären, die sich hier frei bewegen. Sie sind durchschnittlich einen Meter hoch und erreichen eine Länge bis zu zwei Meter. Ihre Grundfarbe ist bräunlich, wobei Kopf, Hals und Rücken etwas heller sind als die Glieder. Bis zum 16. Jh. kam der Bär auch in anderen Teilen der Abruzzen vor, noch im vorigen Jahrhundert war er im Massiv des Gran Sasso anzutreffen. Neben dem Bären begegnen wir der Gemse, die sonst nirgends im italienischen Apennin zu finden ist. Am häufigsten kommt sie am Massiv des Monte Petroso vor. Dieser gehört zur dritten Bergkette und bildet die höchste Erhebung (2247 m) des Nationalparks. Die Gemse ist ihrer Art nach der pyrenäischen verwandt. Natürlich kommen im Park auch andere Tiere vor, die auch sonst in den Abruzzen beheimatet sind, wie z.B. der Wolf und der Adler, der bei geöffneten Flügeln eine Breite von 2,50 m erreichen kann.

Die Flora zeigt ungewöhnlichen Reichtum. Den größten Bestand machen mit 60% die Buchen aus.

Im Massiv des Gran Sasso wurde 1952 auf den Campi Imperatori in der Nähe der Endstation der Seilbahn, die bei Assergi beginnt, ein botanischer Garten eingerichtet. Dort untersucht man die alpine Vegetation und das Weideland, um die bestmöglichen Bedingungen für die Viehweiden im Hochgebirge zu finden.



Plagen und Mißgeschicke

Erdrutsche (frane) und Erdbeben haben das Landschaftsbild der Abruzzen dauernd verändert, die Geschichte gezeichnet und die Monumente dieser Region weitgehend zerstört. Die Erdverschiebungen sind im festeren Hochland seltener als im adriatischen Küstenland. Dort ist das Gelände sand- und tonhaltig, so daß die Flußtäler tief einschneiden und oft bizarre Formationen erzeugen können. Den dauernden Erdbeben ist auch die moderne Technik kaum gewachsen. Diese Erdbewegungen nehmen nach Süden zu, und für das Molise bilden die Verschiebungen ein nicht zu lösendes Problem. Die schleichenden Tonerden mit ihren sonderbaren Formen bestimmen das Aussehen der Landschaft. Typisch in dieser Hügellandschaft sind die tiefen Furchen, die nach oben fächerförmig aufbrechen und ohne Vegetation sind. Am bekanntesten sind die dem Auge unvergesslichen »bolge« bei Atri, die Erosionen bei Castelli und die eingefurchten Hügel bei Guardiagrele.

Allein in den Abruzzen sind 137 Gemeinden – das sind 45% aller Ortschaften – von dieser Naturkatastrophe bedroht, und davon wiederum befinden sich mehr als die Hälfte in der Provinz Chieti. Der Autofahrer trifft in diesen Gegenden nur allzuhäufig auf das Straßenschild »Frana«. Hat er Glück, kann er die Strecke im abgeschwächten Tempo durchfahren, hat er Pech, kann er sein Ziel überhaupt nicht erreichen oder – was selten möglich ist – auf Umwegen. Oft sind Ortschaften von Berggrutschen bedroht, besonders in den Tälern des Sangro und des Aventino, in Lama dei Peligni und in Taranta Peligna. 1816 zerstörte ein Berggrutsch den östlichen Teil der Stadt Vasto, es taten sich dort Abgründe auf, die alte Gebäude und Kirchen mitrissen. 1969 blockierte ein Erdrutsch die Verbindung der Stadt Ortona mit ihrem Hafen. Der alte Ort Roccamontepiano wurde durch diese Geißel fast völlig zerstört. Das sind nur wenige Beispiele, und mit der Aufzählung dieser bedrohlichen Phänomene ließe sich ein ganzes Buch füllen.

Derartige Katastrophen stehen im Schatten noch schlimmerer chthonischer Mächte: der Erdbeben. Sie haben das Aussehen der Landschaft und besonders das Bild der Siedlungen und damit ihre Geschichte und Kunstgeschichte in Unordnung gebracht und nicht selten abgebrochen. In den Abruzzen und im Molise begegnen wir vielen Orten, durch die wir gelangweilt ohne Wahrnehmung von Geschichte hindurchgehen. Sie machen oft den Eindruck von Kolonialsiedlungen, die nur in kärglichster und ärmster Form dem Leben der Bewohner dienen. Die Ursache sind meistens die Erdbeben. Die Abruzzen und das Molise gehören nicht nur zu den erdbebenreichsten Gebieten Italiens sondern zu denen des Mittelmeerbeckens überhaupt. Jährlich wird dieses Land von mehr als zehn Erdstößen betroffen. Spielten sich die Berggrutsche mehr im adriatischen Hügelland ab, so liegen die Katastrophengebiete der Erdbeben vor allem im Hochland, im Norden im westlichen Teil der Monti della Laga, dann im Gebiet um L'Aquila, ferner im Bergland um

die Maiellagruppe mit Caramanico, Sulmona, Palena, Torricella, Pescocostanzo und Castel di Sangro, alles Zonen, die mit der besprochenen ersten, östlichen Bergkette zusammenhängen. Weiterhin schwer gefährdet ist der südliche Teil des Molise mit Carpinone, Campobasso und Boiano. In der Gegend von L'Aquila wurden zwischen 1895 und 1951 in dem kleinen Raum zwischen Lucoli und Poggio Picenze mehr als dreißig Erdbeben registriert.

Man kann sich kaum genügend gegenwärtig machen, wie sehr die Beben die Urbanistik der Städte und die einzelnen Monumente in der Landschaft zerstört haben oder aber Anlaß zu Um- oder Neubauten wurden. Im Gesamturteil über die künstlerischen Vorgänge in den Abruzzen sollte man sehr vorsichtig sein im Bewußtsein, daß ein großer Teil dieser Landschaft mehr als das übrige Italien gelitten hat, mit Ausnahme vielleicht von Kalabrien. Die Bauweise ist auf die Katastrophen abgestimmt. Im Hochland fehlen die überhohen Türme, die Fassaden der Kirchen und Paläste sind meistens niedriger als im adriatischen Küstenland. Einen Katalog der zerstörten Monumente gibt es nicht, und es wird ihn auch in Zukunft wohl kaum geben. Der Überblick, der hier folgt, ist nur ein winziger Bruchteil des Gesamtgeschehens, fast zufällig notiert, und doch so charakteristisch für die Verluste. Im Jahre 842 wird Isernia betroffen, wobei auch der dortige Bischof ums Leben kommt. 990 wurde S. Liberatore alla Maiella zerstört, eines der wichtigsten Benediktinerklöster in den Abruzzen, 1348 fiel durch Beben das Mittelschiff der 1176 gebauten Klosterkirche von S. Clemente a Casauria ein. Ein großes Beben erfolgte 1349, dabei blieben in der neugegründeten Stadt L'Aquila nur wenige Kirchen stehen, und noch verheerender waren die Folgen in Sulmona. Bekannt ist die Katastrophe von 1456: wieder Schäden in L'Aquila, die Stadt Castel di Sangro wurde zum größten Teil vernichtet, in Sulmona stürzte S. Francesco ein, eine Kirche, deren eindrucksvolle Ruinen heute noch zu sehen sind. Die Stadt Caramanico wurde dem Erdboden gleich gemacht, und in Carsoli blieben nur elf Häuser übrig. Dieses Erdbeben zerstörte das Molise von Isernia bis Campobasso, die Abruzzen von der Grenze zum Molise bis L'Aquila, von Termoli bis Teramo. Nur fünf Jahre später, 1461, wird L'Aquila von neuem betroffen mit besonderen Schäden an den Kirchen S. Giusta und S. Maria di Collemaggio sowie am Hospital der Kirche S. Matteo. Nahe L'Aquila stürzte die alte Bistumskirche des 12. Jh., S. Eusanio Furconese, ein, heute noch als Ruine zu betrachten. In Teramo wurden die Gotteshäuser S. Francesco, S. Domenico und S. Bernardino beschädigt. 1506 zerstörte ein Erdbeben Ortona a Mare, 1563 fiel die Fassade über dem Haupteingang des Domes von Atri ein. Besonders grausam war das Erdbeben von 1703, es dauerte vom 14. Januar bis zum 2. Februar. In L'Aquila wurden 2500 Tote und 2000 Verletzte gezählt, in der Umgebung waren es 7694 Tote und 1136 Verletzte. In L'Aquila stürzten ein: die größten Teile des Domes, Kirch-

turm und Fassade von S. Pietro di Sassa, ein Teil der Fassade von S. Quintiniano. Am 2. Februar ereignete sich der Einsturz von S. Bernardino. Erhalten blieben nur der Chor, die Fassade und einige Seitenteile. Ungeheuer war der Verlust an Stadtpalästen, die der Quinzi, Pica-Alfieri, Franchi, Antonelli und Centi. Der Ort Paganica bei L'Aquila wurde fast völlig vernichtet. Dasselbe Erdbeben zerstörte auch die Orte Amatrice, Montereale, Arischia, Manoppello, Turrivalligiani, S. Valentino und viele kleinere Ortschaften. Nur drei Jahre später erhob sich 1706 das Massiv der Maiella und bewegte sich wie ein Gigant nach einem Schlaf von Jahrhunderten. Die Schäden erstreckten sich bis zur adriatischen Küste, zu registrieren waren: Zerstörungen an der Kathedrale von Sulmona und in allen Orten rings um die Maiella, Einsturz des alten Kastells von Castel di Sangro, Einsturz des Turmes von S. Marco in Agnone und so weiter. 1762 wurde Poggio Picenze zerstört, 1881 entstanden Schäden an der berühmten Stadtmauer von Lanciano und an den Kirchen dieser Stadt, 1885 in Avezzano, 1904 in Magliano dei Marsi und in Rosciolo. Obwohl das Land der Marser und der Oberlauf des Liriflusses nicht zu den eigentlichen Katastrophengebieten gehören, ereignete sich hier 1915 das größte Erdbebenunglück, das wir in den Abruzzen kennen. Es betraf vor allem die Stadt Avezzano, wo von den 12000 Einwohnern bei einem Erdstoß, der kaum 30 Sekunden dauerte, 10000 ums Leben kamen. Die ganze Stadt und große Teile des Orsinikastells am Fuciner See fielen ein. Die blühenden Orte im Lirital wurden sämtlich vernichtet. Einige Siedlungen wie Avezzano, Magliano dei Marsi und Cappelletto wurden notdürftig wiederaufgebaut, andere sind völlig verschwunden, in wieder anderen sehen wir noch heute in den Ruinen die Folgen dieser Naturkatastrophe, sehr eindrucksvoll z.B. in Pescina am östlichen Ufer des Fuciner Sees, der Geburtsstadt des Kardinals Mazarin. Der Ort Salle Nuova, südöstlich von Tocco da Casauria, ist ein moderner Ort, der Salle Vecchia ersetzt, das schwere Bergrutsche erlitt und außerdem Zerstörungen durch Erdbeben in den Jahren 1915 und 1933. Heute erscheint der Ruinenort äußerst pittoresk. Ein Erdbeben von 1962 zerstörte den Ort Ururi im Molise. Die Abruzzen und das Molise sind zu arm, um daran denken zu können, die zerstörten Monumente wieder freizulegen oder sie überall wieder aufzubauen. Der Abruzzese nimmt diese Plagen wie ein unabwendbares Schicksal hin. Das Wissen und Fühlen dieser Naturkräfte ist ihm eingeboren.

Andere Plagen hat nicht die Natur diktiert, sondern die Menschenhand selbst erzeugt. Fast in allen Jahrhunderten waren die Abruzzen von Kriegen heimgesucht, eine lange Kette, die von den Römern bis zu den Barbaren, Langobarden, Normannen, Hohenstaufen, Anjou, den Spaniern und Bourbonen bis zum Zweiten Weltkrieg reicht, in dem von deutscher Seite in der Gegend des Sangroflusses die sog. Gustavlinie verteidigt wurde, wobei man blühende Ortschaften mit ihren Monumenten vernichtete, die inzwischen nur kümmerliche Wiederherstellung erfuhren.

Die moderne, fragwürdige wirtschaftliche Entwicklung

hat in gewissen Teilen der Region das Landschaftsbild völlig verändert, am meisten im adriatischen Küstenstreifen. Vor allem das Becken des Pescaraflusses zwischen Pescara und Chieti und die angrenzenden Gebiete sind mit ästhetisch unorganisierten Industriebauten übersät. Neben der allgemeinen Emigration fand eine immense Binnenmigration aus dem Hochland in die Niederungen statt. Ähnliche Umgruppierungen ergaben sich aus der Fremdenindustrie. Längs der Adria entstanden von Teramo bis Termoli nicht nur Hotels von beträchtlichen Ausmaßen sondern ganze Touristenstädte an Orten, die früher meistens nur untergeordnete Bedeutung hatten. Das historische Landschaftsbild der Abruzzen an der Adria ist daher, wie die Küsten Italiens überhaupt, weitgehend zerstört.

An Hand der flüchtig skizzierten »Plagen« kann man sich vorstellen, wie stark die staatlichen Behörden, die den Schutz der Landschaft und der Monumente zu regulieren haben, in ihren Aufgaben überfordert sind. Die damit sich befassenden Institutionen sind so unterbesetzt, daß sie ihren Pflichten nicht nachkommen können. Die Leitung dieser Ämter wird meistens von Architekten wahrgenommen, die allzusehnell versetzt werden, und denen die historische und kunsthistorische Ausbildung fehlt. Die materiellen Voraussetzungen für Restaurierungen waren nach dem Zweiten Weltkrieg durchaus gegeben. Während für die Archäologie und die Museen die Chance mit Erfolg genutzt wurde, muß man indessen eingestehen, daß gerade in den Abruzzen Eingriffe in die Monumente des Mittelalters und der Neuzeit getätigt wurden, die so negativ zu beurteilen sind, daß man von einer neuen Plage sprechen kann. Proteste in den Zeitungen und internationale Interventionen haben nichts genutzt. Die bedeutendsten Monumente der Abruzzen haben in den letzten 25 Jahren derartige Veränderungen erfahren, daß der Besucher, dem die Kunstdenkmäler von früher her vertraut waren, sie oftmals kaum wiedererkennt. Der »Stil« der Restaurierungen ist ein rigoroser Purismus. Die Absicht geht dahin, Bauten in ihren ursprünglichen Zustand zurückzusetzen, und da die meisten in der Romanik entstanden sind, ist man einer neuen Romanisierung verfallen und hat Teile, die den Bauten später hinzugegeben wurden und historische Bedeutung erlangten, einfach entfernt. So geschehen in den berühmtesten Kirchen der Abruzzen, in S. Maria di Collemaggio in L'Aquila und in S. Pelino in Corfinio. In S. Liberatore alla Maiella wurden aus Unverständnis Bestandteile des Altbaus abgebrochen und der Innenraum sinnlos mit romanischer Ausstattung aus der ländlichen Umgebung angefüllt. In S. Pietro ad Oratorium bei Capistrano waren wertvolle Fresken vorhanden, die bei der Restaurierung verschwunden sind. In S. Tommaso in Caramanico wurden Architekturteile und Bauplastik so versetzt, daß der Altbestand kaum noch auszumachen ist. Von den Statuen in S. Pelino bei Corfinio, seltenen und qualitätvollen Beispielen des abruzzesischen Barock, weiß man nicht, wo sie geblieben sind. Böse Zungen behaupten, sie seien auf dem Flohmarkt in Rom gesehen worden. Den Katalog derartiger Mißgriffe könnte man ins Uferlose erweitern.

Verwaltungsbezirke in den Abruzzen und im Molise

Die heutige Gliederung der Abruzzen und des Molise in Provinzen hat eine lange Vorgeschichte, und wir wissen, daß die Abgrenzungen im Laufe der Jahrhunderte immer wieder verändert wurden. Eine erste festumrissene Gebietsregelung ging von den Römern aus, nachdem die Provinzen innerhalb und außerhalb Italiens zu einer Einheit zusammengefaßt worden waren und aus einer Reichsstadt ein Reichsstaat erwachsen war. Es war Kaiser Augustus, der die Verwaltungsorganisation in seinen Landen klar durchdachte und als genialer Staatsmann durchführte. Er drang auf die Vermessung seines Reiches, bestimmte die Grenzen und regelte das Finanz- und Steuerwesen. Die geordnete Volkszählung ist uns aus der Bibel geläufig: »Es begab sich aber in der Zeit, daß ein Gebot von dem Kaiser Augustus ausging, daß alle Welt geschätzt würde. Und die Schätzung war die allererste und geschah zu der Zeit, da Cyrenius Landpfleger in Syrien war. Und jedermann ging, daß er sich schätzen ließe, ein jeglicher in seine Stadt.« Augustus gliederte Italien in elf Regionen. Die vierte hieß Sabina und Samnium und umfaßte das Land der Samniter und Sabiner, der Aequer, Vestiner, Paeligner, Marser, Marruciner und Frentaner. Es bedurfte der Menschenkenntnis und Einsicht des Augustus, die italienischen Völkerschaften unseres Berglandes, die sich so eindrucksvoll und erfolgreich gegen Rom gewehrt hatten, nicht durch politisches Spiel zu teilen und zu schwächen. Der Name Samnium wurde beibehalten, obwohl es in den samnitischen Kriegen um die Vormacht Roms oder der gefürchteten Samniter gegangen war. Der Kern des heutigen Gebietes von Abruzzen und Molise wurde als Verwaltungsbezirk von Augustus geschaffen und hat sich mehr oder minder bis auf die Gegenwart erhalten. Die vierte augusteische Region entsprach aber nur teilweise der gegenwärtigen Provinzeinteilung; z. B. gehörten die Larinales Frentani mit ihrer Stadt Larino zur zweiten Region, zu Apulien und Kalabrien, das Gebiet von Venafrum zur Regio Campania, und die Praetutier mit dem Sitz in Teramo bildeten einen Teil der fünften Region Picenum. Neben diesen geringfügigen Beschneidungen wurden wiederum andere Gebiete zur vierten Region geschlagen, die im eigentlichen Sinn kaum etwas mit den Abruzzen zu tun hatten, wie das Gebiet der Tiburtiner, das der Nursiner in Norcia in Umbrien und das der Reatiner in Rieti.

Die Landeseinteilung des Augustus hielt sich bis zu den Zeiten des Kaisers Diokletian (gest. 313). Er reduzierte die Regionen in Italien von elf auf acht. Das uns angehende Gebiet hieß nun Samnium und Campania. Zu Samnium gehörten auch die Teile, die in augusteischer Zeit unter dem Namen Sabina vereint waren. Das Molise ist nun nicht mehr gespalten. Die Larinales Frentani und Venafrum mit Umgebung wurden mit den Frentanern vereint, was ungefähr dem heutigen Molise entsprechen mag.

Grundlegende Veränderungen erfolgten während der Völkerwanderungen, besonders zur Zeit der Langobarden. Sie drangen 568 in Oberitalien ein und erklärten 572 Pavia zur Hauptstadt ihres Königreichs. In seiner Blütezeit erstreckte sich dieses germanische Reich über ganz Italien mit Ausnahme des Exarchats von Ravenna, des Dukates von Rom, eines kleinen Teils um Neapel und des kalabrischen Küstenstreifens. Das Königreich der Langobarden wurde in Herzogtümer aufgegliedert. Dabei erfuhren die Abruzzen und das Molise eine politische Spaltung. Das nördliche Gebiet gehörte zum 572 gegründeten Herzogtum Spoleto, das südliche zum Herzogtum Beneventum. Die Grenze bildeten das Marserland um den Fuciner See herum und wahrscheinlich der Oberlauf des Flusses Liri bis Sora, ein Gebiet, das zu Spoleto gehörte, dann verlief sie, wie schon sooft, längs des Pescaraflusses bis zum Adriatischen Meer. Die Geschehnisse des nördlichen Herzogtums wurden kaum zentral von Spoleto aus gesteuert. Es entstanden hier mehr oder minder eigenständige kleinere von Langobarden regierte Feudalsitze. Südlich des Tronto gab es allein sieben Verwaltungen, Aprutium, Penne, Teate (Chieti), das Land der Marser, Amiternum, Forcone und Valva (Corfinio). Das Herzogtum Beneventum scheint stärker als das von Spoleto von der Hauptstadt regiert worden zu sein. Die langobardische Unterteilung in Verwaltungsbezirke ist dort weniger markant.

Besondere Aufmerksamkeit verdient der oben angeführte Name Aprutium, von dem sich das Wort Abruzzen ableitet. In vorrömischer und römischer Zeit ist Aprutium nicht überliefert. Zum erstenmal taucht diese Bezeichnung in drei Briefen des Papstes Gregor d. Gr. um 600 auf und bezieht sich auf einen kleinen Raum, auf die Stadt Teramo und ihre nächste Umgebung. Etwas später erfahren wir von einer Diözese Aprutina, wieder bezogen auf das Gebiet von Teramo, das noch im 11. Jh. als Comitatus (Grafschaft) Aprutinus bezeichnet wird. Die Ausdehnung des Namens auf das gesamte Gebiet der heutigen Abruzzen und Teile des Molise erfolgte unter den Hohenstaufen. Schon der Humanist Flavio Biondo leitete im 15. Jh. das Wort Abruzzen von Interamna Praetutium ab, dem antiken Namen des heutigen Teramo. Aus Praetutium bildete sich Aprutium, Abruzzen, eine Meinung, die heute noch mit Recht den größten Anklang findet. Daneben gibt es eine andere Erklärung, die den Namen Aprutium von den Brutiern ableitet. Diese saßen in Kalabrien, in der Landschaft Brutium, und noch heute erscheint eine bekannte Kunstschrift unter diesem Titel. Die zweite These nun besagt, daß ein Teil der Völkerschaft der Brutier auf dem Zug nach Süden in der Gegend von Teramo zurückblieb, wodurch dem Gebiet die Bezeichnung Aprutium gegeben wurde. Indessen läßt sich diese Meinung historisch nicht belegen, die Brutier sind in unserer Region nicht nachzuweisen.

Der Name Molise taucht erst im späteren Mittelalter auf. Mit Recht leitet man ihn von einer Burg gleichen Namens ab, die aus dem 12. Jh. stammt und im oberen Teil des Trignotales gelegen ist. Andere dagegen führen das Wort auf einen Hugo von Molise zurück, der ein normannischer Graf zur Zeit Rogers I. von Sizilien (1061-1101) gewesen sein soll.

Das Reich der Langobarden wurde durch die fränkische Herrschaft (774-1056) abgelöst. Anstelle der Langobarden regierten nun meist fränkische Grafen. Karl d. Gr., der 773/774 Pavia einnahm, bezeichnet sich als König der Franken und der Langobarden. Die politischen Auswirkungen auf unser Bergland waren nicht unbeträchtlich. Den Franken ist es nie gelungen, sich des langobardischen Herzogtums Benevent zu bemächtigen, das – trotz gelegentlicher formaler Anerkennung der fränkischen Oberherrschaft – seine Unabhängigkeit wahren kann und sich weiter als eigentliche Rechtsnachfolgerin des langobardischen Reiches fühlt.

Abruzzo und Molise gingen nun über Jahrhunderte verschiedene Wege, der südliche Teil der Beneventaner zeigt eine ausgesprochene Hinwendung zur byzantinischen Politik und Kultur, während der nördliche Teil enger den Mächten und Strömungen verhaftet ist, die durch die Politik deutscher Kaiser Einfluß gewannen. Dem zweiten Sohn Karls d. Gr., Pippin (gest. 810), der Statthalter seines Vaters in Italien war, gelang es, das Gebiet um Chieti den Beneventanern zu entreißen und in das Herzogtum Spoleto einzugliedern, dessen Grenze von der Pescara bis zum Lauf des Sangro vorgeschoben wurde. Die vielen Teilherrschaften der Langobarden in den nördlichen Abruzzo wurden 843 von den Franken fast alle vereinigt und der unabhängigen Grafschaft Marsia unterstellt. Dieses mächtige Marsergeschlecht hat sich 200 Jahre gehalten und kam erst verhältnismäßig spät, 1143, unter die Herrschaft der Normannen.

Die Zerrissenheit der Abruzzo und des Molise im Kräftespiel nördlicher und südlicher Herrschaftsbereiche zeigt sich besonders während der langobardischen und fränkischen Oberherrschaft. Eine entscheidende Wendung, die unser Bergland bis zur Einigung Italiens im 19. Jh. dauernd an Süditalien bindet, tritt durch die Normannen ein, die erst als Wallfahrer am Monte Gargano, dann als Ritter im Söldnerdienst, seit 1059 als Herzöge von Apulien im Süden agierten und schließlich 1130 mit päpstlicher Zustimmung ein Königreich in Sizilien bildeten. Der Versuch einer Reichsbildung erfolgte zunächst in Apulien und Kalabrien. Von dort aus begannen seit der Mitte des 11. Jh. die ersten feindlichen Vorstöße gegen die Bewohner der Abruzzo. Die Eroberung gelang ab 1140, während in den vorangehenden neunzig Jahren die Geschehnisse wechselhaft waren. Lange Zeit konnte die Provinz Teramo noch ihre Selbständigkeit erhalten, teilweise auch die Grafschaft Penne.

Als Nachfolger der Normannen wurden die Hohenstaufen in der Verwaltung wirksam. Im Bestreben, Süditalien zu einigen, gleichen ihre Gebietsaufteilungen mehr denen der Antike als denjenigen des vorausgegangenen Mittelalters.

Versuche späterer Verwaltungsgliederungen rütteln nicht mehr an der historischen Grundsubstanz unserer Region, sondern stellen nur Modifikationen dar, die das Geschichtsbild nicht wesentlich verändert haben. Friedrich II. von Hohenstaufen hatte eine besondere Zuneigung zu Sulmona und machte es zur Hauptstadt eines Verwaltungsbezirkes, der »Iustieratus Aprutii« hieß, ein Gebiet, das sich ungefähr mit den heutigen Abruzzo deckt, aber das Molise ausklammerte. Noch straffer als die Hohenstaufen organisierten die Nachfolger, das Haus Anjou. Karl I. (1268-1285) teilte den von Friedrich II. geschaffenen Bezirk in zwei Teile, in Abruzzo citra und Abruzzo ulterior. Die Grenze zwischen beiden bildete wie sooft der Pescarafluß, wobei diesseits-citra und jenseits-ulterior immer vom Süden von der Hauptstadt Neapel aus gesehen ist. Hauptstadt von Abruzzo citra wurde anstelle von Sulmona die Stadt Chieti, und der Verwaltungssitz von Abruzzo ulterior wurde das eben erst gegründete L'Aquila. Im Jahr 1272 verlor das Molise seine Selbständigkeit, kam zum Königreich Neapel und unterstand bis 1538 der Region Terra di Lavoro in Kampanien. Abruzzo ulterior wurde 1684 aufgegliedert, und neben L'Aquila wurde ein neuer Gerichtsbezirk in Teramo geschaffen. Letzterer wurde auch als Abruzzo ultra I bezeichnet, während L'Aquila mit seinem Gebiet Abruzzo ultra II hieß. In der Folgezeit spricht man dann von einem dreifachen Abruzzo, Abruzzo triplice, mit den Hauptstädten L'Aquila, Teramo und Chieti. Diese Unterteilung bestand bis zur Regierung des Königs Joseph von Neapel, dem Bruder Napoleons. Zu dieser Zeit wurde das Molise wieder ein eigener Verwaltungsbezirk mit den Provinzen Campobasso und Isernia. Neugruppierungen gab es unter den Bourbonen, die bis zur Einigung Italiens in Neapel regierten. Das Molise bestand nun aus drei Distrikten mit Verwaltungen in Campobasso mit 57 Ortschaften, in Isernia mit 46 und in Larino mit 34 Gemeinden. Abruzzo citerior gliederte sich in drei Sektionen, in Chieti mit 41, in Lanciano mit 40 und in Vasto mit 40 Orten. Abruzzo ulterior I bestand aus zwei Bezirken, aus Teramo mit 39 und aus Penne mit 26 Gemeinden. Abruzzo ulterior II zerfiel in vier Teile, in L'Aquila mit 47, Sulmona mit 27, Avezzano mit 33 und Cittaducale mit 17 Ortschaften.

Die Einigung Italiens im Jahre 1861 befreite die Abruzzo und das Molise von der weit über tausend Jahre dauernden Fremdherrschaft verschiedener Länder, nachdem sie seit der Hohenstaufenzeit an das Königreich Neapel gebunden gewesen waren. Nach der Einigung gehörte Benevent nicht mehr zum Kirchenstaat. Wegen der historischen Bedeutung der Stadt schuf man eine eigene Provinz Benevent und schlug dieser den südlichen Teil des Molise mit 15 Ortschaften zu. Der Verlust wurde durch Gewinn von 13 Gemeinden kompensiert, die bis dahin Teil der Terra di Lavoro waren. Das kunstgeschichtlich bedeutende Zentrum von S. Vincenzo al Volturno gehört somit heute zum Molise, wohingegen kunstgeographisch der Ort mehr nach Benevent, Kampanien und Montecassino orientiert ist.

Die nächste administrative Veränderung erfolgte 1927.

Die Stadt Pescara hatte sich industriell so stark entwickelt, daß der Ort, dessen Bedeutung bis zu diesem Zeitpunkt nicht ins Gewicht gefallen war, Provinzstadt wurde. Dieser Distrikt besteht aus 49 Ortschaften, von denen vordem 32 zu Teramo, 15 zu Chieti und 2 (Popoli und Bussi) zu L'Aquila gehörten. Zur gleichen Zeit verloren die Abruzzen anlässlich der Neugestaltung der Provinz Rieti in Latium einen Teil im Nordwesten, und zwar Ortschaften, die sich um die Stadt Cittaducale gruppieren. 1963 wurde das Molise administrativ von den Abruzzen getrennt. Hauptstadt wurde Campobasso. 1970 teilte man das Molise, und Isernia kam als zweite Provinzstadt hinzu. Ihr unterstehen 52 Orte, die vordem zu Campobasso gehörten und nun das westliche Molise ausmachen.

Neben der weltlichen Verwaltung existiert die kirchliche mit der Einteilung in Erzdiözesen und Diözesen. Erzbistümer in den Abruzzen bestehen in L'Aquila seit 1881, in Chieti seit 1526 und in Lanciano seit 1562, Bistümer in Teramo, Pescara, Sulmona und Avezzano. Die Diözesen sind in den Abruzzen großräumiger als im Molise, wo Bistumssitze in Termoli, Larino, Trivento, Campobasso und Isernia sind. Die heutige Gliederung entspricht nicht immer derjenigen früherer Zeiten. In den ersten Jahrhunderten des Christentums, als fast jede Stadt ihren eigenen Bischof besaß, war die Aufgliederung viel feinmaschiger. Viele derartiger Sitze sind historisch nicht wirksam geworden und heute fast vergessen. Daneben gibt es Bistümer, die durch das Auf-

blühen benachbarter Städte an Bedeutung verloren und deshalb ohne Änderung der Diözesangrenzen verlegt wurden. Ein Beispiel ist Furconium, eine alte Stadt der Vestiner an der Stelle des heutigen Civita di Bagno gelegen. Das dortige Bistum wurde im 13. Jh. in das aufstrebende L'Aquila verlegt. Der Bischofssitz des Marserlandes war lange Zeit der Ort S. Benedetto dei Marsi. Heute befindet sich der Sitz der Diözese in Avezzano, der volkreichsten Stadt des alten Marsergebietes. Seit 1949 ist Pescara, das größte Handels- und Industriezentrum der Abruzzen, Sitz eines Bischofs geworden, der vordem in Penne residierte. Ähnlich erging es der Diözese Boiano, die 1927 zugunsten der Provinzstadt Campobasso aufgegeben wurde. Die Zahl verlegter Bistumssitze ist geringer als die Menge vereinigter Diözesen. Wir beobachten eine Tendenz zur Zentralisierung, wobei die Bistümer größer werden. Derartige Erweiterungen lassen sich in Teramo belegen. Das früher selbständige Bistum Atri gehört heute zu Teramo, und auch Campi war ca. 1570 bis 1818 eine eigene Diözese, bis es derjenigen in Teramo unterstellt wurde. Valva und Sulmona waren getrennte Bistümer und sind heute vereint wie Chieti und Vasto. Ortona, seit 1570 Bistum, wurde mit Lanciano verbunden. Das in der Mitte des 11. Jh. gegründete Bistum Guardialfiera hielt sich bis 1818 und kam dann zu Termoli. Die Diözesen Isernia und Venafrò, die schon einmal im 12. und 13. Jh. zusammengehörten und dann wieder getrennt wurden, sind seit 1852 wieder vereint.

Vorgeschichte,
die Zeit der italischen Völker
und die Zeit der Römer

Vorgeschichte

Die Vielfältigkeit des abruzzesischen Landschaftsbildes mit den alpinen Bergketten und den in sich abgeschlossenen Hochtälern, mit der Fülle tiefeinschneidender Flüsse, im Wechsel mit dem andersgearteten Küstenland, die geologischen Unterschiede von Kalkstein und Tonerde, waren die Voraussetzung, daß Spuren menschlichen Lebens in einer Fülle vorhanden sind, wie sie sonst in ganz Italien nicht vorkommt. Die Bergwelt hat wegen ihrer schweren Durchdringlichkeit etwas Konservierendes an sich, indessen steht sie der Bildung großer, übergreifender Kulturräume entgegen. Gleiche Erscheinungen kennen wir auch in den Alpen, sei es in Deutschland, Österreich oder der Schweiz. Allerdings ist in den Abruzzen mehr überliefert, und wir können dort Jahrtausende umfassende Zeitspannen besser verfolgen als anderswo. Aber trotz der vielen Funde ist es schwierig, sich für unsere Region eine Übersicht zu verschaffen, da es, über die Beschreibung von Lokalfunden hinaus, bisher nicht zu klärenden Gesamtüberblicken gekommen ist. Die Ur- und Frühgeschichte ist hier, wie auch andernorts, zu lange Zeit das Arbeitsfeld patriotischer Amateure gewesen, deren Ausgrabungsfunde im Lauf der Zeit in alle Winde zerstreut wurden. In den Abruzzen gibt es erst seit dem Jahre 1951 beim Denkmalamt in Chieti eine Abteilung, die sich um die wissenschaftliche Erforschung der ältesten Zeugnisse der Kultur in unserer Landschaft bemüht. Früher war die Region aufgeteilt und verschiedenen Behörden unterstellt, deren Sitze sich in Ancona, Rom und Neapel befanden. Um die Funde genauer studieren zu können, müßte man schon diese drei Städte aufsuchen, und auch dann dürfte es kaum möglich sein, sein Wissen zu vertiefen, da die Herkunft der Objekte in den Sammlungen nur selten registriert ist. In Bezug auf die Privatinitiativen greife ich den Arzt Concezio Rosa heraus, der 1824 in Castelli geboren wurde und 1876 starb. Zwischen 1867 und 1871 sammelte er in dem an Funden reichen Tal der Vibrata allein 5163 Objekte aus der Steinzeit. Rosa war auch der erste, der in dieser Gegend prähistorische Siedlungen entdeckte. Bis zum Jahre 1873 konnte er in dreizehn Siedlungen 235 prähistorische Hütten feststellen. Heute sind die Funde Rosas zerstreut, ein großer Teil befindet sich im prähistorischen Museum in Rom; andere Objekte sind in die Museen von Parma, Bologna, Reggio Emilia und bis ins Ausland nach Toulouse, Saint Germain-en-Laye usw. gelangt. Zwar ist die Forschung in den letzten Jahrzehnten durch strengere amtliche Straffung und systematische Bearbeitung zu grundlegenden, aber im ganzen doch noch tastenden Klärungen gekommen.

Die Ur- und Frühgeschichte kann man in zwei Epochen einteilen, und zwar in eine älteste Zeit vor der Wanderung der Sabiner und eine jüngere vom 8. bis 1. Jh. v. Chr., als diese die Geschicke des Landes bestimmten. Es wird nicht immer leicht sein, eine genaue Grenzlinie zwischen diesen beiden Zeiten zu ziehen und eine exakte Datierung der

Funde im einzelnen zu geben. In der ältesten Epoche weist die Formgeschichte der Objekte in den Abruzzen wenig Charakteristisches auf. Sie ist vielmehr der Spiegel der allgemeinen europäischen und außereuropäischen Entwicklung. Dennoch liefert diese Zeit Erkenntnisse über die Siedlungsgeschichte, über Haus- und Jagdgerät, teilweise sogar über den frühen Wohnungsbau. Soweit sich bis jetzt feststellen läßt, sind die Funde im Molise weitaus geringer im Verhältnis zu der fast unübersehbaren Fülle in den Abruzzen. Neben unbedeutenden Objekten kamen im Molise nur ein großer Faustkeil aus der altpaläolithischen Kultur bei Ceppagna di Venafro ans Licht und bei Sepino eine Hütte des Neolithikums (ca. 5000-2000 v. Chr.) mit der Begräbnisstätte eines Menschen.

Die frühesten Zeugnisse menschlicher Siedlungen aus dem Altpaläolithikum (ca. 600 000-150 000) und dem Mittelpaläolithikum (ca. 150 000-80 000) befinden sich an der adriatischen Seite bis zur östlichen Gebirgskette des Gran Sasso und der Maiellagruppe ansteigend. Zu den ältesten prähistorischen Objekten Italiens überhaupt gehören mandelförmig behauene Steine und Faustbeile aus der Ortschaft Madonna del Freddo über dem linken Ufer des Alento vor den Toren der Stadt Chieti. Sie sind über 300 000 Jahre alt. Einer der berühmten Fundorte des Paläolithikums ist das Tal der Giumentina bei Caramanico Terme.

Um 18 000 waren die Abruzzen schon dicht besiedelt. In dieser Phase des homo sapiens entwickelte sich hier die Kultur von Bertona, die seit 1954 nach dem Fundort Montebello di Bertona in der Provinz Pescara so benannt wird. Die Bertonianer lebten von Ackerbau und Viehzucht, teilweise waren sie noch Nomaden, besaßen aber auch schon feste Wohnsitze. Diese befanden sich im Hügelland des Adriatischen Meeres in Höhlen, deren Zugang nach Süden lag. Nach der Überwinterung zogen sie an den Flußläufen des Sangro und der Pescara in ihre Jagdzonen hinauf und entdeckten um 13 000 im inneren Hochland in der Gegend des Fuciner Sees neue Gebiete, in denen sie später ständig siedelten.

Um das Jahr 8000 drangen neue Völker aus dem nahen Orient, der Donauniederung, dem Balkan und Illyrien nach Italien ein. Sie brachten die Kunst des Töpfern mit und leiteten die Jungsteinzeit (ca. 5000 bis 2000) ein. Die ältesten Keramiken in den Abruzzen stammen etwa aus der Zeit um 6500. Fundorte sind vor allem die Ortschaft Leopardi bei Penne, die Ortschaft Fonterossi bei Lama dei Peligni und die Grotta dei Piccioni in Bolognano in Chieti. Die feinsten Erzeugnisse der Jungsteinzeit in Italien sind mit einem abruzzesischen Namen verbunden, mit der Fundstelle Ripoli di Corropoli in der Provinz Teramo. Die Ripoli-Kultur kann man seit 5000 bis in die Anfänge der Bronzezeit verfolgen. Die Keramik ist vielgestaltig, man findet große tulpenförmig sich öffnende Gefäße, Wasserkrüge, breite Platten, Tassen

mit halbrunden Henkeln, die direkt unter dem oberen Rand ansetzen, Krüge mit nur einem Henkel. Die Farben reichen von Grau bis zu Schwärzlich, gelegentlich begegnet man gelblichen oder rötlichen Tönen. Neben Keramiken ohne Muster kommen auch solche mit geometrischen Schraffierungen vor, oft sind es aus dunklen Parallelstrichen gebildete Dreiecksformen auf hellerem Untergrund. Punktierte Bänder rahmen die Muster häufig ein. Abwechslungsreich werden die Henkel behandelt. Einige sind halbrund mit nach oben herausstehendem Dorn, um dem Daumen beim Tragen Halt zu geben. Bemerkenswert sind die anthropomorph gebildeten Henkel, wobei die menschliche Gestalt noch recht schematisch und stark stilisiert ist. Die Keramik von Ripoli dringt über den abruzzesischen Bereich hinaus. Sie wird exportiert und beeinflusst neolithische Kulturen in Ligurien, Latium, Kampanien, in der Lombardei und der Emilia. Dies ist der erste Fall in der Geschichte, daß abruzzesische Kultur über die Grenzen des eigenen Landes hinausdringt. Aus dieser Zeit erfahren wir manches über die ersten von Menschenhand gebauten ländlichen Siedlungen. Es handelt sich um in den Erdboden vertiefte Hütten, die mit Zweigen bedeckt waren, welche mit tonhaltigem Verputz vermischt wurden. Der Grundriß ist kreisrund oder elliptisch, der Durchmesser variiert von 1,60 bis 5 m, und der Eingang liegt meistens an der Südseite. In der Ortschaft Pia-

naccio, ganz in der Nähe von Ripoli, sind die Hütten kreisförmig gruppiert. In der Mitte liegt ein Platz von 40 x 20 m, wohl der Dorfplatz. In Ripoli wurde eine Hütte als Grabstätte eines Mannes mit seinem Hund gefunden, daneben kannte man aber auch die Erdbestattung. Aus jener Epoche sind kunstvolle Pfeilspitzen aus Stein überliefert sowie bearbeitete Tierknochen.

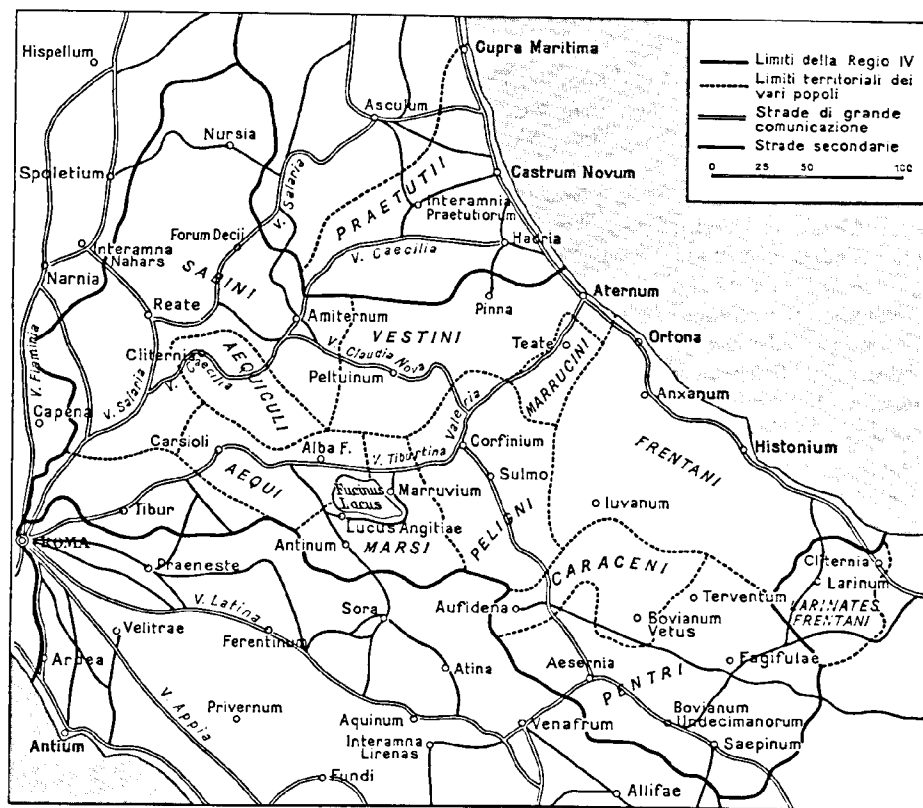
Funde aus der Bronze- und Eisenzeit sind in den Abruzzen dürftig. Fehlten in der früheren Zeit Hinweise auf Waffen zum Kampf gegen Menschen, so kommen sie nun vor und sind aus Metall gearbeitet. Wir können annehmen, daß in dieser Zeit neue Einwanderungen von Ackerleuten stattfanden, die mit dem Kriegshandwerk vertraut waren.

Objekte dieser frühesten Zeiten werden in einigen Museen verwahrt. Leider ist das Museum in Teramo durch Diebstahl völlig ausgeraubt. Neben anderen Grabfunden konnte man dort eine prächtige Fibel in Blattform sehen mit einem Durchmesser von 33 cm, die aus Basciano in der Provinz Teramo stammte. Das Museum in Avezzano zeigt frühe Töpferwaren aus der Grotte Ciccio Felice, 3 km von Avezzano entfernt, am Fuße des Monte Salviano. Im Museum von Ancona gibt es abruzzesische Grabfunde aus der frühen Eisenzeit, aus der Nekropole von Villafonsina (Prov. Chieti) und aus Ponte a Vomano (Prov. Teramo).

Die Zeit der italischen Völker

Den Übergang von der Ur- zur Frühgeschichte bildet die Besiedlung der Abruzzen und des Molise mit italischen Volksstämmen (Abb. 1). Sie haben ihre Vergangenheit nicht durch Geschichtsschreibung überliefert. Unser Wissen stützt sich vor allem auf eine große Zahl von Funden und Inschriften der Italiker selbst und auf die Schilderungen römischer Historiker und Poeten. Die ältesten Spuren der abruzzesischen Italiker lassen sich bis in das 8. Jh. v. Chr. zurückverfolgen. Ausgangspunkt ist die Wanderung der Sabiner nach Süden. Ihr Stammland lag in den Hochtälern der Flüsse Velino, Salto, Turano und am Oberlauf des Aterno mit Ansiedlungen in Rieti und Amiterno. Von den Umbrern im Norden bedrängt, wichen sie nach Süden aus, und die Völkerwanderungsstraße verlief längs des Aternotales. Wegen des Kinderreichtums, sagt Varro, haben die Sabiner die Jugend zur Gründung neuer Siedlungen fortgeschickt, und er vergleicht den Vorgang mit der auschwärmenden Bienenbrut, die von den Alten vertrieben wird, wenn der Bienenstock zu klein geworden ist. Diese Jahrhunderte andauernden Wanderungen hatten die Bildung zahlreicher italischer Volksstämme zur Folge, die durch Sprache und Kultur mehr oder weniger miteinander verwandt waren. Die größte geschichtliche Wirkung hatten die Samniter. Die Sage erzählt, daß sie von den Sabinern abstammen, und daß sie sich – geleitet von

einem von Mars gesandten Stier – im Bergland zwischen der apulischen und kampanischen Ebene ansiedelten. Hauptsitze des neuen Stammes wurden Bovianum (heute Boiano) und Bovianum vetus (heute Pietrabbondante). Als Spaltung der Samniter entstanden im Molise und in den südlichen Abruzzen wiederum neue Stämme wie die Frentaner, Caracener, Pentrer und Larinaten. Das Land zwischen den Sabinern und Samniten war nicht nur Durchzugsgebiet, sondern auch hier bildeten sich im Lauf der Zeit Völkerschaften, die aber dem Stammland der Sabiner enger verbunden blieben als die Samniter im Süden. Je weiter der Abstand vom Stammland ist, desto lockerer werden die Fäden mit den mittellitalienischen Landen. Geographisch verläuft die Trennungslinie, wie sooft in der Geschichte der Abruzzen, an den Flußläufen der Pescara und des Sangro. Diese Scheide blieb bis heute wirksam und ist noch am Dialekt zu erkennen. Die Abruzzesen im oberen Aternotal sprechen die Vokale am Wortende so deutlich aus wie die Bewohner von Latium oder Umbrien. Weiter südlich werden die Endvokale verschluckt wie in Apulien und Kampanien. Die Vielschichtigkeit des abruzzesisch-molisanischen Landschaftsbildes bot die Voraussetzung, daß sich hier in sich festgeschlossene italische Volksstämme bilden konnten, die – was einzigartig ist in Italien – in ihrer Verschiedenartigkeit bis in die Gegen-



I Italische Stämme
und römisches Verkehrsnetz
in den Abruzzen und im Molise

wart weiterwirken, wie wir gleich hören werden. In den Abruzzen und dem Molise sind zehn solcher Stämme zu belegen. Zunächst im Norden die Praetutier. Sie bewohnten die Täler des Vomano und Tordino mit der dazugehörigen Küstenebene. Die Grundbevölkerung war mediterraner Herkunft und hatte vor den Italikern Einflüsse der wandernden Illyrer erfahren. Die Bewohner waren rückständig, noch in der Bronzezeit überwiegt die Steinbearbeitung.

Weiter südlich treffen wir die Vestiner an. Sie siedelten im oberen Aternotal zwischen den heutigen Städten L'Aquila und Popoli, erstreckten sich über das Gebiet des Gran Sasso hinaus in die Täler des Tavo und der Nora und besaßen das Land bis zur adriatischen Küste mit den jetzigen Städten Penne und Pescara. Inschriften geben Auskunft über den Kult der Vestiner. So kennen wir mehrere Weihungen an den Gott Silvanus. In Peltuinum (heute Prata d'Ansidonia) gab es ein Collegium Silvani, dazu noch ein Collegium Iovis Optimi Maximi, und dort ist auch eine Priesterin für den Venuskult überliefert. Desgleichen existierte in Penne eine Magistra Veneris. Im Herzen des Vestinerlandes bei Capistrano wurde 1934 die berühmte Kriegerstatue gefunden, die heute im Museum von Chieti ist.

Die Aequer und Aequiculi bilden ein Bergvolk ohne Zugang zum Meer, ansässig zwischen den Latinern, Marsern und Hernikern. Zu ihrem Gebiet gehören die Täler des Imele und der westliche Teil des Fuciner Sees. Siedlungen, die erst in römischer Zeit Bedeutung erlangten, sind Carsoli,

Alba Fucense und Avezzano. Die Aequiculi wohnten nordwestlich der Aequer westlich vom Monte Velino im Tal des Salto. Das fünfte vorchristliche Jahrhundert scheint der Höhepunkt ihrer Kultur gewesen zu sein. Sie galten den Römern als gefürchtete Feinde.

Wichtiger als die Aequer sind die Marser. Auch sie bildeten einen Binnenstamm ohne Verbindung zum Meer, beherrschten im oberen Tal des Liri mit der Stadt Antinum (Cività d'Antino). Sie siedelten um den Fuciner See mit Ausnahme des Westteiles. Das Marserland war strategisch besonders wichtig, hier kreuzten sich wichtige Wege von Norden nach Süden und von Westen nach Osten. Die Marser beherrschten den Zugang zum Lirital, den Pass Forca Caruso, über den man die Vestiner im Aternotal erreichte. Ein anderer Pass nördlich des Sees führte nach Amiterno. Hauptstadt war Marruvium (heute S. Benedetto de'Marsi), ihr Gründer soll Mars gewesen sein. Gutausgebildete Krieger haben dieses Land durch Jahrhunderte berühmt gemacht. In Rom sprach man noch 91 v. Chr. davon, daß die Stadt weder einen Triumph über die Marser noch einen Triumph ohne die Marser gefeiert habe. Außerdem waren die Marser in der Vorstellung der Römer ein Hirtenvolk, dessen Wein wenig taugte. Sie kannten heilkräftige Kräuter und galten als Zauberer und Schlangenbeschwörer. Nach Plinius war ihr Stammvater ein Sohn der Zauberin Circe, Virgil dagegen nennt den Zauberer Umbro.

Östlich der Marser begegnen wir den Paelignern. Ihre

Nachbarstämme waren im Norden die Vestiner, im Süden die caracenischen Samniter, im Osten die Marruciner und Frentaner. Nach Osten, Süden und Südwesten wurden sie von hohen Gebirgen eingeschlossen. Das Fehlen bedeutender Städte gilt, wie für so viele andere Stämme der Abruzzen, auch für das Paelignerland. Inschriften sprechen kaum von weltlichen Beamten sondern vornehmlich, wie bei den Vestinern, von sakralen Kollegien. Als religiöse Begegnungsstätte hat sich das neuentdeckte Herkulesheiligtum 5 km nordöstlich von Sulmona an den Hängen des Morrone herausgestellt. Man benutzte das lateinische Alphabet, die Sprache dagegen ist sehr verwandt mit dem Oskischen, das eine besondere, linksläufige Schrift kannte. Etwa vierzig Inschriften der Paeligner wurden allein in Sulmona und Corfinio gefunden.

Das kleinste Gebiet der italischen Stämme hatte das Binnenvolk der Marruciner inne mit der nördlichen Grenze zu den Vestinern am Flußlauf der Pescara. Im Westen wohnten die Paeligner, im Süden die Frentaner und im Osten war der Foro Grenzfluß. Die einzige größere Stadt dieses Gebietes war Chieti, ein Ort, der jedoch erst in der Römerzeit Bedeutung erlangte.

Nach den Praetutiern und Vestinern besitzen die Frentaner wieder einen größeren adriatischen Küstenstreifen mit den Städten Ortona, Anxanum (Lanciano) und Histonium (Vasto). Das Innere des Landes bildete der Ostabfall des Apennin mit den Flußgebieten des Sangro und des Biferno. Nach Nordwesten grenzen die Marruciner an, nach Westen die Paeligner, nach Süden die Caracener, nach Südosten die Pentrer und Iarinatischen Frentaner.

Die Caracener siedelten zwischen Frentanern und Samniten. Bedeutende Fundorte dieser Völkergruppe bilden Alfedena und Iuvanum.

Die Pentrer siedelten zwischen den Flüssen Trigno und Biferno. Zu ihren Städten gehörten Aesernia (Isernia), Bovianum (Boiano), Fagifulae, Terventum (Trivento) und Pietrabbondante.

Die Iarinatischen Frentaner sind eine Abspaltung der Frentaner. Zu den alten Orten gehörten Cliternia (heute Chiéuti in der Provinz Foggia) und vor allem Larino im Molise, das erst in römischer Zeit zur Blüte kam.

Das Geschichtsbild der Abruzzen in späteren Zeiten ist durch die Existenz der beschriebenen italischen Stämme geprägt. Die Bewohner wenden sich dem Adriatischen Meer zu, sie siedeln am Ostabfall des Apennin und im inneren Hochland, greifen aber nicht nach Westen über, nach Rom oder Latium. Kulturelle Verbindungen verlaufen von Norden nach Süden, wie wir es schon beim Eindringen der Illyrer in der Eisen- und Bronzezeit beobachten können. Das Nachleben der italischen Völkerschaften wirkt – wie gesagt – bis in die moderne Zeit weiter. Die Römer bemächtigten sich ihrer Siedlungen und ihrer Straßen. Mittelalter und Neuzeit verfahren im urbanistischen Sinn sehr traditionell, ihre Bauten gründen sich über die alten, und der moderne Straßenbau deckt sich, mit Ausnahme der Autobahnen, mit der alten Trassenführung. Die kirchliche Einteilung der

Abruzzen in Diözesen ist besonders konservativ, sie entspricht meistens den Grenzverläufen der italischen Stämme. Allerdings ist die Abgrenzung zwischen Paelignern und Marrucinern nicht genau zu belegen; man geht aber kaum fehl, wenn man die heutigen Diözesengrenzen von Sulmona und Chieti auch als verbindlich für die Grenzen in italischer Zeit hinnimmt. Die Hauptbeschäftigung der alten Stämme war die Viehzucht, sie hat sich bis heute erhalten, und die meisten Weidewege, die berühmten »tratture«, auf denen das Vieh im Winter in die apulischen Niederungen getrieben wurde, sind bis heute unverändert. 1557 verfertigte der berühmte Architekt und Maler Pirro Ligorio eine Landkarte von Süditalien, auf der auch die Abruzzen enthalten sind. Der verhältnismäßig spät auftretende Name »Abruzzo«, den Ligorio sicherlich kannte, erscheint in der Beschriftung seiner Karte überhaupt nicht. Die einzelnen Landesteile werden noch mit den Namen der alten italischen Völkerschaften bezeichnet: Marsi, Marrucini, Superaequi, Frentani usw. In seinem verzweifelten Aufruf mit der Bitte um Unterstützung gegen die Franzosen wendet sich 1798 König Ferdinand I. von Neapel an die Abruzzesen: Coraggio, bravi Sanniti, coraggio.

Die größeren italienischen Landstraßen sind mit Eigennamen versehen, die entsprechenden Straßenschilder in den Abruzzen überliefern die italischen Stämme. Man fährt auf der Umbra-Vestina, auf der Frentana und dergleichen mehr. In Chieti nennt sich eine Sparkasse »Cassa di Risparmio dei Marrucini«. Kinos schmücken sich mit den alten Stammesnamen. Es gibt kaum eine andere europäische Landschaft, in der der Bogen der Zeitläufe so bewußt ist wie in den Abruzzen. Aus dieser Konstante resultiert konservatives Verhalten, Heimatliebe, Passion für die lokale Geschichte.

Die italischen Stämme in den Abruzzen und im Molise waren miteinander verwandt, hatten gemeinsame ökonomische Interessen, ganz besonders in der Viehzucht, und eine eigene Kultur, mehr oder weniger mit der griechischen Welt verbunden. Diese Einheit war das größte Bollwerk gegen die Expansionslust und die Machtbestrebungen, die von Rom ausgingen. Es ist die einzige Zeit in der Geschichte dieser Bergvölker, in der sie selbständig Geschichte machten, bis sie endlich vor der Übermacht Roms kapitulieren mußten. Der Prozeß der römischen Reichsbildung erfolgte in unserer Region sehr langsam. Rom brauchte Jahrhunderte, vom 5. bis zum 1. Jh. v. Chr., um sich diese Stämme gänzlich untertan zu machen. Es besaß längst in weiteren Entfernungen festgefügte Kolonien, bevor die italischen Völkerschaften unseres Hochlandes niedergekämpft wurden, die doch nur gut 60 km östlich von Rom ihr freiheitliches Leben unabhängig von diesem führen wollten. So ist die Zeit vom 5. Jh. bis 89 vor Chr. mehr Kriegs- als Kulturgeschichte. Die ersten feindlichen Zusammenstöße mit der römischen Macht provozierten die Aequer, die den Römern am nächsten siedelten. Sie verbündeten sich mit Gesinnungsgenossen südöstlich von Rom und bedrohten die Stadt immer wieder ohne Einbußen an eigenem Gelände zu erleiden. Die eigentliche Auseinandersetzung mit Rom erfolgte im 4. Jh. durch

einen anderen italischen Stamm, die hochentwickelten Samniter. Sie hatten ihr Gebiet zunächst nach Norden fast bis zum Flußlauf der Pescara ausgedehnt, später drangen sie bis zur tyrrhenischen Küste vor. Sie besiegten etwa 438 die Etrusker in Capua und 420 die Griechen in Cuma bei Neapel.

So wurde der Konflikt mit den Römern unabwendbar. Wegen der eindringenden Gallier von Norden war die römische Politik sehr vorsichtig. Man schloß 354 mit den Samniten ein Bündnis. Die ersten Kriegshandlungen begannen 342. Dieser erste Samnitische Krieg dauerte nur ein Jahr, ging unentschieden aus und führte zu einem neuen Bündnis. Auch im zweiten Samnitischen Krieg 327-304 kamen die Römer auf dem Schlachtfeld nicht ruhmreich davon. In der Schlacht in der Forche Caudine im Beneventanischen wurden sie umzingelt und mußten sich ergeben. Doch auf die Dauer waren die Römer überlegen, trotz der Hilfe, die die Samniter von den abruzzesischen Stämmen der Marruciner, Frentaner, Marser und Aequer erhielten. 305 fielen die Hauptorte der Samniter, erst Bovianum, dann Sora und Isernia. Dennoch endete der Krieg sehr gnädig. Die Samniter mußten sich verpflichten, auf weitere Expansion zu verzichten. Auch der dritte Samniterkrieg 298-290 zerstörte die Freiheit des Bergvolkes noch nicht völlig. Die Überlegenheit der Römer zeigte sich weniger im Kampf als in ihrer ausgeklügelten Organisation durch Anlage von Festungsstädten, die sich von allen Seiten tief in das Bergland vorschoben. Römische Militärstationen wurden 303 in Alba Fucense und 297 in Carsoli angelegt – beides Siedlungen, die vordem den Aequern gehörten –, 289 wird Atri im Lande der Praetutier römische Kolonie, 293 bereits Amiterno. Die Samniterkriege kosteten beiden Seiten gewaltige Opfer. Die Römer machten sich danach an planmäßige Verwüstungen. In der Überlieferung der Samniterkriege werden oft historische Orte genannt, die verschwunden und von denen nur die Namen geblieben sind. Für die italischen Stämme begann eine Zeit der Verödung. Die Aequer wurden fast völlig ausgerottet, und nur von den Aequiculi erhielt sich ein Rest. Ferner nahmen die Römer Deportationen vor, z. B. wurden die Picener umgesiedelt, oder Ligurerstämme um 180 v. Chr. in das Gebiet von Benevent und Samnium verlegt. So verliert sich die Eigenständigkeit der abruzzesischen und molisanischen Stämme. Mit mehr oder minder Gewalt wurden sie an die römische Lebensweise gebunden. Aber noch war der Widerstand nicht gebrochen.

Je mehr die Römer in die italischen Stammlande eindringen, umso größer wurde der soziale Unterschied zwischen Siegern und Besiegten. Vergeblich verlangten die Bergvölker die Gleichstellung mit den römischen Bürgern, eine Bitte, die von Rom nicht gewährt wurde, obwohl Sprache, Religion und Kultur inzwischen stark an Rom angeglichen waren. Die Folge war der Bundesgenossenkrieg der italischen Stämme, der 91 v. Chr. ausbrach. Anführer im Unabhängigkeitskrieg waren dieses Mal die Marser, ihnen folgten die Paeligner, Marruciner, Vestiner, Frentaner und Samniter. Corfinium im Herzen des Paelignerlandes wurde unter dem

Namen »Italia« Hauptstadt der Aufständischen mit dem Ziel, ein eigenes und unabhängiges Reich zu bilden. Die Verfassung der Italiker folgte römischem Muster. Es wurde ein Senat von 500 Stammesgenossen gebildet und ein Heer von 100 000 Soldaten aufgestellt. Corfinium erhielt eigenes Münzrecht. Die Inschriften der Geldstücke zeigen den Namen »Italia«, der hier zum ersten Mal in der Geschichte des Landes als Bezeichnung für ein staatliches Gebilde auftaucht. Der Krieg wurde mit furchtbarer Erbitterung geführt, Siege und Niederlagen wechselten auf beiden Seiten ab. Rom beendete den Krieg nicht mit Waffen sondern mit Konzessionen. Im Jahre 89 wurde von Rom aus die Lex Plautia Papiria erlassen. Dieses Gesetz versprach die römische Vollbürgerschaft allen Italikern, die innerhalb von zwei Monaten einen entsprechenden Antrag stellten. Dieses Zugeständnis brach die Resistenz der italischen Bundesgenossen. Was dann noch folgte waren Nachhutgefechte. Corfinio öffnete seine Tore freiwillig, das widerstrebende Sulmona wurde von Sulla zerstört. Nach dem Abfall Corfinios wurde erst Bovianum dann Isernia Hauptstadt der Bundesgenossen. Die Prägung oskischer Münzen zu jener Zeit war das letzte Zeichen italischen Eigenlebens. Nach der Zerstörung Isernias durch die Römer kam es noch zur Schlacht von Bovianum, in der der großartige Heerführer der Marser, Pompedio Silone, den Tod fand. Damit war der Widerstand der italischen Konföderation gebrochen, und seither kann von einer Geschichte der italischen Völkerschaften in den Abruzzen und dem Molise nicht mehr gesprochen werden. Trotzdem ist die Liebe zum Kriegshandwerk in den Abruzzen nicht ausgestorben. Im späteren Mittelalter und in der Renaissance lieferten sie die besten Heerführer Italiens, freilich von keiner nationalen Idee geführt, sondern bedacht auf Mehrung des Eigenbesitzes oder in fremdem Sold.

Die Kunstgeschichte der italischen Völker ist noch nicht geschrieben. Eine kaum überschaubare Menge an Monumenten und Funden ist überliefert und zum großen Teil erst in jüngster Zeit entdeckt worden. Eine erste noch tastende Überschau hat Valerio Cianfarani, der Leiter des Denkmalamtes für Archäologie in Chieti war, gegeben. Die Möglichkeiten, durch fundige Ausgrabungen zu neuen Erkenntnissen zu gelangen, sind kaum ausgeschöpft, und noch Generationen werden Gelegenheit haben, die Kultur dieser Zeit genauer zu bestimmen. Die Kenntnis von den italischen Siedlungen ist sehr unzureichend, auch fehlt es an Untersuchungen, die Strukturformen innerhalb dieser Völkerschaften zu differenzieren. Zeugen von Siedlungen sind die Nekropolen, Grabbeigaben und architektonische Relikte. Die Siedlungen sind, soviel wir heute ahnen, nicht gleichmäßig verteilt. Die wenigsten Funde kommen aus dem Küstengebiet an der Adria, schwach vertreten sind sie in den nördlichen Abruzzen, und sie vermehren sich in dem samnitisch beeinflussten Bereich der Südbabruzen und des Molise.

In Campovalano gräbt man seit 1967 eine Totenstadt aus, deren Grabbeigaben zu den bedeutendsten Objekten gehören, die in den letzten Jahrzehnten in Italien überhaupt ans Licht gekommen sind. Sie werden im Museum in Chieti

aufbewahrt. Bis 1972 hat man allein 171 Gräber untersucht, deren wichtigste und qualitativste Funde dem 6. Jh. sowie dem ersten Viertel des 5. Jh. zugehören. Eine Eigentümlichkeit von Campovalano bildet die kreisförmige Einfassung von Gräbern durch Steine, die eine oder zwei, einmal sogar sechs Bestattungsstätten umschließen. Diese Einfriedigung konnte auch durch zwei konzentrische Steinbänder erfolgen. Derartige Steinkreisgräber kannten auch die Etrusker in Vetulonia und in Marsiliana d'Albegna. Bei Capetrano hat man eine weiträumige Gräberstadt aufgedeckt, in der 1934 die berühmte Statue des Kriegers von Capetrano zutage kam, die heute im Museum von Chieti ist. Im Lande der Paeligner gibt es in italischer Zeit eine Sonderform von Gräbern. Der bedeutendste Fundort ist Corfinio, wo man hunderte von Gräbern dieser Art entdeckt hat. Ähnlichen Anlagen begegnet man in der Nähe von Molina Aterno, in Anversa und in der heute zum großen Teil zerstörten Nekropole Fonte d'Amore, einem Ortsteil von Sulmona. Sie mögen im zweiten und ersten Jh. v. Chr. entstanden sein und sind folgendermaßen beschaffen: Ein schmaler Stollen von etwa einem halben Meter Breite führt erst in steilem, dann in sanftem Abfall zu einem Raum mit ovalem Grundriß, dessen Länge etwa zwei Meter beträgt. Breite und Höhe schwanken zwischen einem und anderthalb Meter. Die Grabkammer ist verschlossen. Stets links von ihrem Eingang befindet sich eine 50-75 cm hohe Bank, auf die der Tote mit seinem Kopf nach Osten gebettet ist. Eine der größten Kammern in Corfinio mißt $2,56 \times 1,80 \times 1,50$ m. Die Gräber können eine Tiefe von 5 m erreichen. Die Grabinschrift ist im oberen Teil des Zugangsstollens und oft im Dialekt der Paeligner abgefaßt. Wegen der Einzigartigkeit des Grabtypus fehlen Vergleichsbeispiele, am ehesten besteht wohl eine Verwandtschaft zu Etruskergräbern.

Bei Roccacasa wurde in der Ortschaft Colle delle Fate, an den Hängen des Morrone, eine beträchtliche italische Siedlung entdeckt, die noch keine systematische Bearbeitung erfahren hat. Der Ort Villetta Barrea am Oberlauf des Sangro wurde von Samniten noch in einer Zeit bewohnt, als die Römer schon von dieser Gegend Besitz ergriffen hatten. Davon zeugen noch einige Gräber. Ebenso im naheliegenden Barrea, wo die frühesten Funde bis in die Eisenzeit reichen. Ein Ort, an dem die Forschung weiter ansetzen könnte, ist das riesige Gräberfeld bei Alfedena, dem alten Aufidena, einer Stadt der Caracener. Diese Nekropole wurde 1882 entdeckt. Bislang ist ungefähr nur ein Drittel ausgegraben, immerhin sind das etwa 1400 Gräber. Die Funde reichen vom 6. bis zum 3. Jh. v. Chr. Für sie wurde in Alfedena ein eigenes Museum eingerichtet, das im letzten Weltkrieg zerstört wurde, doch auch das wenige Erhaltene reicht aus, um an einen Neubau zu denken.

Die Römer errichteten ihre Siedlungen nach Bezwingung der italischen Stämme über und sehr oft neben den alten italischen Gemeinwesen. Derartige Beispiele finden wir in Carsoli im Land der Aequer, in Iuvanum im Land der Caracener oder in Pietrabbondante im Land der samnitischen Pentrer, wo am Monte Saraceno in unmittelbarer Nähe ne-

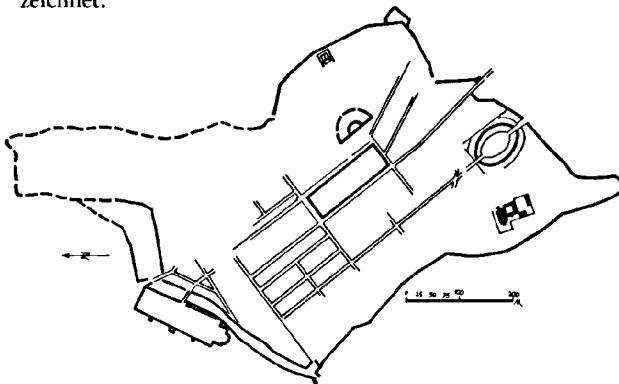
ben der römischen noch die italische Siedlung sichtbar ist. Bei Larino liegen noch Überreste von Geronium, einer Stadt der Frentaner, die im 3. Jh. gegründet wurde, ebenso gibt es in Larino selbst noch wertvolle Zeugnisse aus vorrömischer Zeit. Bei Jelsi hat man die samnitische Siedlung von Romulea ausfindig gemacht. Zahlreiche Gräber bestehen dort aus gekoppelten Kammern. Der Ort Baranello leitet seinen Namen von dem samnitischen Vairanum ab. Die Trümmer sind noch in der Nähe am Monte Vairano zu sehen. Boiano, das Zentrum der Samniten, von den Geschichtsschreibern der Samnitischen Kriege immer wieder erwähnt, besitzt aus italischer Zeit Reste, die unter der modernen Bebauung liegen, überdeckt von Schlamm und Erdverwüstungen durch Erdbeben, besonders dem vom Jahre 852 n. Chr. Andere vorrömische Überreste sind im Gebiet von S. Giuliano del Sannio anzutreffen. Der glänzend erhaltenen Römerstadt Sepino im Land der Pentrer ging eine samnitische Stadt voraus, von der stattliche Reste in der Ortschaft Terravecchia erhalten sind, eine der letzten Befestigungen gegen die Römer, die 293 v. Chr. fiel. Dieser Ort ist nicht ganz leicht zu finden, 2 km von Altilia und 3 km vom heutigen Sepino entfernt. Ausgrabungen innerhalb der Mauern sind noch nicht versucht worden. Andere samnitische Siedlungen im Molise sind erkennbar in Rionero Sannitico, im Walde von Pennataro, auf dem Berg Civitella bei Frosolone, in Duronia, Campochiaro, Longano, Carovilli, Montefalcone und Campobasso. All diese Zentren haben ein Verteidigungssystem und liegen auf Höhen. Sie sind archäologisch fast unerforscht.

Einen Teil der italischen Siedlungsgeschichte bilden die Fortifikationsmauern. Man nennt sie ganz allgemein pelasgische Mauern, Kyklopen-, Megalith- oder Polygonalmauern, ohne damit einen bestimmten Formverband des Mauerwerks zu bezeichnen. Sie werden von Steinblöcken großen Ausmaßes geformt, die selten quaderförmig behauen sind und ohne Mörtel übereinandergeschichtet wurden. Diese Mauern verlaufen meistens kreisförmig um Berg- und Hügelhöhen herum. Man hat sie häufig als Stadtmauern angesprochen, jedoch darf man nicht ausschließen, daß es sich in einzelnen Fällen nur um Schutzmauern handelt, hinter die sich die unterhalb wohnende Bevölkerung bei Kriegsgefahren zurückziehen konnte. Wie keine andere Region Italiens haben die Abruzzen und das Molise eine Fülle derartiger Verteidigungsanlagen überliefert. Sie sind im Zusammenhang noch nicht studiert worden, und so fällt es schwer, die Bauformen zu differenzieren und zeitlich festzulegen, jedoch scheint es, daß diese Anlagen vor der Unterwerfung durch die Römer entstanden sind. Vom Osten beeinflusst, haben die Samniten dieses Mauerwerk als erste angewandt. Unbekannt blieb es in Norditalien, im vorrömischen Etrurien und in der Magna Graecia. Die Römer übernahmen die Bauweise von den Samniten. Ihre Verbreitung ist in den Gegenden am stärksten, wo sich feindliche Berührungspunkte mit den Römern ergaben, im Lande der Aequer, im kriegerischen Marserland, im Land der Vestiner und vor allem im Bereich der Samniten im Molise.

Die Struktur des pelasgischen Mauerwerks ist nicht ein-

heitlich. Die wahrscheinlich älteste Art besteht aus fast unbehauenen aufeinandergeschichteten Felsblöcken. Die entstehenden Hohlräume werden mit Lehm oder kleinen Steinen ausgefüllt. Mit dem Aufkommen der Metallwerkzeuge erfahren die Steine stärkere Bearbeitung und erscheinen ebenmäßiger. Obwohl man keine durchlaufenden horizontalen Lagen in der Aufschichtung kennt, wird die Anordnung der Blöcke im Laufe der Zeit regelmäßiger. Diesen Typ bezeichnet man gewöhnlich als *Kyklopenmauern*. Die *Polygonalmauern* bestehen aus vieleckig behauenen Steinen, die auf sehr kunstvolle Weise fugenlos ineinandergespaßt werden. An den Ecken der Mauerzüge verwandte man gelegentlich das sogenannte »opus quadratum«. Es handelt sich hier um rechteckige Quader gleicher Größe, die aus statischen Gründen so geschichtet werden, daß bei durchlaufenden Horizontalfugen die Vertikalfugen sich jeweils um die Hälfte der Steinbreite versetzen. Daneben gibt es noch ein älteres System, bei dem die Steine bei gleicher Höhe verschiedene Breiten haben, so daß völlig unregelmäßige Vertikalfugen entstehen.

Im abruzzesischen Sabinerland kenne ich Megalithmauern nur in der Gegend von Amiterno in einer Schlucht bei Arischia. Sie bestehen aus übereinandergesetzten Blöcken und werden von der Bevölkerung als Teufelsmauern bezeichnet.



2 Alba Fucense, Stadtplan der römischen Zeit

Die *Kyklopenmauern* von Alba Fucense, im Lande der Aequer, sind weit bekannt, wurden fleißig studiert und als Sehenswürdigkeit von vielen europäischen Reisenden aufgesucht. Die Entstehung von *Kyklopenmauern* wird den Pelasgern zugeschrieben, die laut griechischer Schriftsteller aus dem Orient nach Italien einwanderten. Sie waren Stadtgründer, und eine ihrer Städte soll Alba Fucense gewesen sein. Der schon in der Antike 30000 Einwohner zählende Ort war nach Art einer Polis organisiert, die auch Landbevölkerung und Landbesitz einschloß. Daraus resultieren zwei Fortifikationssysteme, eines für die Stadt und eines für die Siedlungen im Umland. Das von Nordwest nach Südost orientierte Alba, 300 m über dem Fuciner See gelegen, war von drei Hügeln eingeschlossen (Abb. 2). Die höchste Stelle nahm die Akropolis (1016 m) im Nordwesten ein, da, wo

sich heute die Ruinen des 1915 durch Erdbeben zerstörten Orsinikastells befinden. Im Osten lag auf dem Hügel Pettorino (990 m) ein Tempel, ein anderer, dem Apollo geweiht, stand im Süden (990 m). Die Stadtbefestigung besteht aus einem älteren, 2925 m langen Wall, der die drei genannten Hügel einschloß und aus einem späteren Gürtel, der die Akropolis von der übrigen Stadt trennte. Die älteste Befestigung aus der Zeit der Stadtgründung (303/302) ist am besten erhalten am westlichen Fuß des Südhügels und am Nordhang des Pettorino. Drei alte Tore stehen noch im Mauerverband, im Westen die 5-6 m hohe Porta Massima mit einer großartigen zweiteiligen Durchfahrt und einer runden Bastion davor, im Norden der Stadt die Porta Valeria, auch Porta Fullonica genannt, die 3 m hoch ist. Auch ihr ist nach außen auf rechteckigem Grundriß eine Bastion vorgelagert. Die einfachste Form zeigt die Porta di Massa. Auch die *Kyklopenmauern* von Alba waren nicht für die Ewigkeit gebaut. Interessant sind die Restaurierungsarbeiten der Römer, die sich anderer Techniken bedienten. Sie kannten eine Zementart, gebildet aus Mörtel und Schottersteinen, mit denen sie die Fehlstellen ausbesserten. Wenig erforscht und bekannt sind die Fortifikationen auf dem Lande außerhalb der Stadtmauern. Nordöstlich von Alba südlich des Berges Magnola und etwa 3 km östlich des kleinen Bergortes Forme finden sich Verteidigungsanlagen, die denjenigen der Stadt gleichen.

Das Marserland hat mehrere Megalithmauern überliefert. Die von Civita d'Antino im Valle Roveto sind grob geschichtet, dann finden wir sie vor allem am Becken des Fuciner Sees, sehr eindrucksvoll in Ortucchio, wo wir das Zusammenspiel der Zeiten beobachten können. Die Außenwände der 1915 durch Erdbeben zerstörten Kirche S. Orante, die schon im 12. Jh. bekannt war, sind teilweise auf Megalithmauern gegründet. Auch in dem vom selben Erdbeben zerstörten Pescina kommen sie vor und zwar im oberen Teil der Stadt unweit der Ruinen des Kastells, weiterhin treffen wir sie in der Ortschaft Rivoli bei Ortona an. Weniger reich an Fortifikationsbauten scheint das Land der östlich angrenzenden Paeligner gewesen zu sein. Hier begegnet man ihnen am Ostrand des Ortes Bugnara und – zusammen mit Zisternen – an den Hängen des Morrone oberhalb von Roccasale im Ortsteil Colle delle Fate.

Den weitaus größten Bestand an Wehrbauten finden wir in den Gebieten der Caracener, Frentaner, Pentrer, welche im Einflußbereich der kriegserfahrenen Samniter lagen. Megalithbefestigungen finden wir in Villetta Barrea, in Alfedena, in Castel di Sangro mit einem Umfang von 1740 m, im Wald von Pennataro bei Rionero Sannitico, bei Carovilli am Berg Ingotte und am Monte Ferrante, am Berge Miglio (1350 m) südöstlich von S. Pietro Avellana und auf dem Berge Cavallerizza (1512 m), den man von Capracotta aus besteigen kann. Zeugnis vorrömischer Existenz in Agnone ist ein langer Trakt von *Polygonalmauern* am Südfuß der Stadt.

Reich an Funden ist das Frentanerland, das heute zum großen Teil zur Provinz Chieti gehört. In Paglieta, unweit

des Unterlaufes des Sangro, steht die mittelalterliche Stadtmauer auf Resten von Polygonalmauern. Eine der Hauptsiedlungen der Frentaner war Pallanum in der Nähe von Tornareccio. In einer großartigen Landschaft verlaufen die Polygonalmauern an den Hängen des Monte Pallano. Die archäologischen Untersuchungen wurden dort 1972 begonnen. Die Mauern gehören zu den besterhaltenen Beispielen in den Abruzzen. Sie sind noch in einer Länge von 163 m erhalten bei einer durchschnittlichen Tiefe von 4 m, ihre Höhe erreicht teilweise 5,50 m, und sie sind von drei kleinen Eingängen durchbrochen. Imposante Megalithsteine sind zu sehen in der Ortschaft Calvario, unweit von Taranta Peligna gelegen, an der Straße, die nach dem etwa 3 km entfernten Lama dei Peligni führt. Wichtiger sind die Kyklopenmauern von Montenerodomo, unweit der Stadt Iuvanum. Die Polygonalsteine haben verschiedene Ausmaße von 60x70, 70x90 und 90x110 cm. Sie bilden zum Berghang eine gigantische Mauer von 2,90 m Höhe in einer Länge von 36,50 m.

Südlich der Caracener und Frentaner siedelten die Pentrer. Über den römischen Anlagen von Pietrabbondante liegen auf der Höhe des Monte Saraceno die rötlich schimmernden Polygonalmauern, die Überreste eines gewaltigen Bollwerks der Samniter gegen die Römer. In der nächsten Umgebung des Berges hat man neuerdings andere Kyklopenmauern gefunden, die mit der Hauptanlage verbunden waren. Diesem Verteidigungssystem liegt eine einheitliche Konzeption zugrunde. Andere Beispiele eines dichten, koordinierten Verteidigungssystems kennen wir am Berge La Rocchetta unweit von Montefalcone nel Sannio über den rechten Höhen des Trignoflusses und in Frosolone am Monte Civitella. Bei Duronia existiert ein Trakt von Megalithmauern in einer Länge von etwa 150 m. Weitere Monumente dieser Art finden wir in Civitanova del Sannio, in Chiauci, in Carovilli, bei Castelromano nordwestlich von Isernia, in Longano am Monte Saraceno, in Isernia selbst, in Venafro, das eine samnitische Gründung ist, dann in Boiano, dem Stammsitz der Samniter, in der südlichen Oberstadt. Der Umfang der von Stadttoren durchsetzten Megalithmauer auf dem Monte Vairano bei Baranello betrug etwa 2500 m. An einigen Stellen sind die Mauern noch über 6 m hoch. Letzte Beispiele gibt es in Campobasso, Ferrazzano, bei Campochiaro im Gebirge des Matese und in Terravecchia, der samnitischen Vorgängerin des römischen Sepino, wo die Stadtmauern einen Umfang von 1500 m erreichen.

Von römischen Geschichtsschreibern wissen wir zur Genüge, daß Aequer, Marser und Samniter kriegerische Völkerschaften mit besten Soldaten waren. Diese Meinung wird durch die archäologischen Funde nur bestätigt. Die Verteidigungsbauten der italischen Stämme wurden hier, wenn auch ermüdend, eingehend behandelt, weil man sie bisher zu wenig im Zusammenhang betrachtet hat. Die Mehrzahl der Wehrbauten liegt im Hochland der Abruzzen und vor allem im Molise. Das Befestigungssystem zeigt, daß es nicht die Leistung eines einzelnen Stammes ist sondern von mehreren Völkerschaften gemeinsam entwickelt wurde, was auf ge-

genseitige Beziehungen und gelegentliche Waffenhilfe schließen läßt. Neben Ackerbau und Viehzucht muß überall ein blühender Handwerkerstand vorhanden gewesen sein, mit Bauleuten und anderen, die die Waffen für die kriegerischen Unternehmungen herstellten.

Die architektonische Formenwelt der Italiker ist uns nicht nur im Wehrbau überliefert, vielmehr wissen wir auch einiges über ihre sakrale Architektur, obgleich diese noch viel weniger bekannt ist. Wie wir noch sehen werden, haben die Römer die italischen Völker nicht nur besiegt und unterjocht sondern gleichzeitig versucht, die römische Kultur mit der italischen in Einklang zu bringen. Im religiösen Bereich läßt sich dieser Vorgang gut verfolgen. Zu den italischen Kultstätten, die von den Römern gepflegt und weiter ausgebaut wurden, gehört das Heiligtum der Paeligner an den Hängen des Morrone bei Sulmona, das dem Herkules Curinus geweiht ist, auf dessen Kult die zahlreichen im Paelignerland gefundenen Bronzestatuetten hinweisen. Aus der älteren Zeit des Heiligtums stammt das Polygonalmauerwerk zur Stütze der oberen Terrassenanlage. Damit vergleichbar sind architektonische Überreste bei Venafro in der Ortschaft Madonna della Libera. Dort sind vier große, ebenfalls durch Polygonalmauern gestützte Terrassen erhalten – die größte mißt 110x75 m –, die entweder zu einer Villa oder aber zu einem Heiligtum aus dem Anfang des 1. Jh. v. Chr. gehörten. Die Caracener verfügten über eine Tempelanlage in Iuvanum, die in römischer Zeit weiter ausgebaut wurde. Gleiches geschah mit der Tempelanlage der Pentrer in Pietrabbondante. Deren ältester Teil ist der sog. kleine Tempel, etwa in der Mitte des 2. Jh. v. Chr. zu datieren; an seinen dem aufsteigenden Hang zugewandten Seiten wird er – getrennt durch einen schmalen Gang – von Polygonalmauern eingefast, um den Schub des Erdreiches abzufragen.

Daneben aber kennen wir auch andere italische Tempelbezirke, die nicht von den Römern berührt wurden, wie z. B. derjenige im Marserland in Luco dei Marsi am Fuciner See. Dort existiert noch ein aus Polygonalsteinen gebildetes Rechteck, das eine große Fläche von 3300 Quadratmetern einfaßt. Dieses war der Hain der Angitia, einer marsischen Gottheit, die vielleicht mehr Zauberin als Göttin war. Sie ist aus Inschriften der Paeligner und Vestiner bekannt und wird vom Dichter Vergil erwähnt. Sie soll den Marsern das Wissen von den Heilkräutern und die Kunst der Schlangenbeschwörung gebracht haben. Der christianisierte Schlangenkult ist ja heute noch unweit davon in der Ortschaft Cocullo bekannt. Antike Schriftsteller betonten die hellenistische Abkunft der Angitia; sie identifizieren sie mit der Zauberin Medea oder hielten sie für die Schwester der Medea und der Circe. Auf Grund zahlreicher Funde von Weihgaben in Caroli, im Gebiet der Aequer, müssen wir dort italische Tempelanlagen annehmen, die bislang nicht aufgedeckt wurden. In den Abruzzen und im Molise findet sich noch eine kleine Zahl von italischen Einzeltempeln, von denen jedoch meist nicht mehr als die Grundmauer übrig geblieben ist. In Castiglione Messer Raimondo ist man in der Lokalität S.

Giorgio in neuerer Zeit auf Tempelreste gestoßen, die die Ausgräber in das 7.-6. Jh. datieren, was wohl zu früh ist. Die rekonstruierten Giebelreliefs sind im Museum von Chieti zu sehen. Dem römischen Tempel (20,70 x 14,50 m) auf dem Hügel Pettorino in Alba Fucense ging wahrscheinlich ein Bau voraus, denn seine Fundamente bestehen aus Polygonalsteinen. Eine heute zerstörte Kirche bei Quadri ist auf dem Podium eines italischen Tempels aus dem 2. Jh. v. Chr. aufgebaut. 1974 entdeckten französische Archäologen aus Besançon eine samnitische Tempelruine in der Ortschaft Piana di S. Angelo bei Vastogirardi im Molise. Die Maße des Podiums betragen 18,40 x 11,30 ca. 1,80 m. Wie sooft ist der Tempel in geringem Abstand durch Polygonalmauern abgesichert. Die Anlage stammt aus dem Ende des 3. Jh. oder dem 2. vorchristlichen Jahrhundert.

Etwa 4 km außerhalb des Ortes Schiavi di Abruzzo hat man, wahrscheinlich im Lande der Pentrer, einen Tempel gefunden, der seit den 60er Jahren dieses Jahrhunderts ausgegraben wird. Das Podium mit Cella und Pronaos in den klassischen Proportionen 1:1 ist vorzüglich konserviert. Auf zehn breiten, durchschnittlich 20 cm hohen Stufen stieg man zur Vorhalle hinauf, die vier große Säulen mit Kapitellen an der Stirnseite und je zwei an den Schmalseiten aufweist. Der Treppenaufgang schneidet etwa 2,20 m tief in das Podium ein. Zahlreiche Terrakottenfunde deuten darauf hin, daß die Balken nach italischem Brauch dekoriert waren. Das Monument ist vor der 2. Hälfte des 2. Jh. v. Chr. zu datieren. Eine Mauer in »opus quadratum«, von der noch ein längerer Trakt erhalten ist, sichert den Tempelbezirk gegen das abfallende Gelände. Rechts von diesem Bau zum Berg hin und in gleicher Achse liegt ein zweiter, dessen Anlage sich vom ersten Tempel unterscheidet und überhaupt ungewöhnlich ist. Dem Heiligtum fehlt das übliche Podium, wenn man von der Sockelzone absieht, die nur etwas über 50 cm hoch ist. Die vier Ziegelsäulen des Pronaos haben weder Basen noch Kapitelle, während die entsprechenden Säulen des anderen Tempels schon jonische Kapitelle besaßen, die heutzutage im Gelände verstreut liegen. Der Cellafußboden besteht aus einer Verputzschicht mit eingelegten weißen Marmorsteinchen in geometrischen Mustern, denen wir in samnitischer Zeit auch in Pompeji begegnen. Die aus Mosaiksteinchen gebildete oskische Inschrift nennt wahrscheinlich den Auftraggeber des Gebäudes. Das aufgehende Mauerwerk aus kleinen Quadersteinen mit durchlaufenden horizontalen Fugen ist nachlässig gearbeitet. Der Bau wurde noch in der Antike verändert. Die Anten wurden bis zu den Säulen der Vorhalle verlängert und der Fußboden mit Ziegel ausgeteert, die denen der Säulen ähneln. Die Kleinfunde von Schiavi di Abruzzo werden im Nationalmuseum von Chieti aufbewahrt. Im Jahre 1935 fand man an der Landstraße zwischen Gildone und Jelsi in der Siedlung Cupa einen aus Holz gebauten italischen Tempel, dessen Balken, wie in Schiavi di Abruzzo, mit Terrakotten verkleidet waren.

Die italischen Tempel zeigen immer wieder hellenistische Züge. Die Grundelemente bleiben stets die gleichen: Cella, Pronaos, offener Dachstuhl und Dekoration der Balken. Die

einfache Form des Antentempels der Italiker hält sich auch in der Zeit der Römer, weswegen es schwer ist, das Römische vom Italischen zu unterscheiden.

Im 20. Jh. wurde das Wissen von der italischen Architektur durch glückliche Funde vertieft, diese aber werden an Bedeutung von den Entdeckungen übertroffen, die man auf dem Gebiet der Plastik und der Kleinkunst gemacht hat. Freilich sind wir auch hier noch weit entfernt, geschlossene Entwicklungen zu überblicken und Formverschiedenheiten innerhalb der Stämme zu erkennen. Die älteste und eindrucksvollste Zeit ist wohl das 6. Jh. v. Chr. gewesen, das noch unter dem Einfluß der picenischen Kultur stand, die von den Marken entlang der adriatischen Küste bis nach Apulien ausstrahlte. Dabei finden wir in unserem Gebiet nicht nur Importwaren sondern auch Eigenleistungen einer italisch-abruzzesischen Kunst, die sich allerdings häufig am ehesten mit picenischen Erzeugnissen vergleichen lassen, die man in großer Zahl im Nationalmuseum von Ancona studieren kann. Die Importe in den Abruzzen kamen wahrscheinlich aus Numana, der picenischen Hafenstadt südlich von Ancona, deren Märkte besonders von Griechen und gelegentlich auch von Etruskern beschickt wurden. Im Ort Bellante fand man eine stehende menschliche Figur mit verschränkten Armen über der Brust und einer Inschrift in picenischer Sprache, die heute im Museum von Neapel aufbewahrt wird. Bei neueren Grabfunden in Campi kamen eine attische Trinkschale und eine sehr schöne ionische Wein- kanne zum Vorschein, griechische Importwaren, die wahrscheinlich in Numana gehandelt wurden. Sowohl Bellante wie Campi liegen nahe an der Grenze zu den Marken. Überall in den Abruzzen hat man in Männergräbern reich dekorierte Metallscheiben gefunden, deren Verzierung oft aus feingearbeiteten flachen Reliefs besteht. Sie dienten den Kriegerern als Brustschutz. Derartige Scheiben mit phantasievollen Tierreliefs wurden am Unterlauf des Sangro in Paglieta gefunden, ein anderes, sorgfältig gearbeitetes Stück mit geometrischem Muster kommt aus Civitaluparella unweit des Sangro, andere Bronzescheiben stammen aus der Nekropole von Alfedena, wieder andere verschiedener Provenienz kann man im Museum von Avezzano betrachten.

Das Hauptwerk dieser picenisch-abruzzesischen Kultur, zu Recht bekannt und gerühmt, ist der sog. Krieger von Capestrano (Tf. 1) aus dem 6. Jh. v. Chr., der 1934 in der Nähe dieses Ortes gefunden wurde. Er ist jetzt im Nationalmuseum von Chieti aufgestellt, und die Besichtigung dieser Vollplastik ist allein eine Reise nach Chieti wert. Man hielt die Figur zunächst für ein etruskisches Erzeugnis, und darum wanderte sie erst einmal nach Rom in das etruskische Museum in der Villa Giulia und kam vor nicht langer Zeit nach Chieti, wo man inzwischen weitere Funde zusammengetragen hat, die sich mit dem Krieger verbinden, so daß er als künstlerisches Phänomen nicht mehr alleinsteht, sondern in die alte italische Kultur einzuordnen ist. Er ist aus einem leicht zu bearbeitenden Kalkstein gehauen, der aus der Umgebung von Capestrano kommt. Die Höhe der Figur ohne den Sockel beträgt 2,09 m. Der Künstler arbeitet mit sehr

weichen Konturen und vermeidet harte Brechungen, scharfe Kanten, gerade Linien – mit Ausnahme der Beinschienen –, alle Formen sind gerundet. Die ganze Figur wirkt außerordentlich prall und zugleich weiblich mit der engen Taille und dem ausladenden Becken. Auf die Gestaltung des Beiwerks, das sich dekorativ auf dem Körper abzeichnet, ist mehr Wert gelegt als auf die realistisch-anatomische Darstellung. Der Krieger ist in strenger Frontalansicht dargestellt mit leicht gespreizten Beinen. Seine Schultern ruhen auf zwei ihn flankierenden Stützen, die sich nach oben verjüngen und die Ritzzeichnung eines Speeres zeigen. Wie in der Figur von Bellante sind die Arme des Kriegers unter Vermeidung von Überschneidungen über Brust und Leib verschränkt. Die Hände sind ausgebreitet, so daß sie das darunterliegende Schwert nicht umgreifen, sondern nur an den Körper drücken, was den passiven Zustand der Figur verrät. Der Schwertknauf ist von feinsten Ausführung mit eingravierten Fabeltieren. Brust und Rücken sind von je einer der vorgehend beschriebenen Metallscheiben bedeckt, welche durch Riemen, die über beide Schultern laufen, gehalten und miteinander verbunden sind. Die Beckenpartie ist mit schmalen Bändern gegürtet, worauf geometrische Muster eingeritzt sind, und sie könnten Leder- oder Metallriemen darstellen. Die Füße stecken in Riemensandalen. Eine Halskette und Armreifen schmücken den Mann. Die Forschung glaubt zu Recht, daß sein Gesicht mit einer bis über die Ohren reichenden Maske bedeckt ist, die laut schriftlicher Quellen ja zur Kriegsausrüstung gehört. Damit würde die eigentümliche eiförmige Kontur der Wangen erklärt sein. Manche Rätsel hat die seltene Kopfbedeckung aufgegeben, die abnehmbar ist. Die Schädeldecke des Kriegers ist abgeflacht und in der Mitte mit einem Zapfen versehen, zum Halt der Bedeckung. Bei dieser handelt es sich nicht etwa um einen Helm oder Hut sondern um einen nicht ganz kreisrunden Schild mit – zum Teil ergänztem – Federwerk, der in der Literatur als *clipeus pinnatus* und von etruskischen Vasendarstellungen des 6. Jh. bekannt ist. Die Plastik zeigt an dem Beiwerk noch rotbraune Farbspuren. Allein die Tatsache, daß die Statue in einer Nekropole gefunden wurde, macht es wahrscheinlich, daß sie ein Totenbild ist, zumal ja der Krieger keinen kampfbereiten Ausdruck hat. Wie schriftliche Quellen belegen, wurde der Schild als Zeichen der Demut im Angesicht überirdischer Mächte auf dem Kopf getragen. Der Tote von Capestrano ist zwar mit dem ganzen kriegerischen Zubehör ausgerüstet, aber er bedient sich seiner Waffen nicht. Unter diesem Gesichtspunkt bekommen möglicherweise auch die seitlichen Stützen, auf denen der Speer dargestellt ist, einen Sinn. Der müde Krieger, der ruhen will, wird im Lateinischen öfter als auf einer »*hasta subnixus*«, auf einem Schaft gestützt, beschrieben. Die Inschrift an seiner rechten Stütze ist 1955 von Gerhard Radke wohl richtig entziffert worden. Sie ist von rechts nach links zu lesen in altsabellischer Sprache und nicht etruskisch, wie man zunächst vermutete, und ist ein Zeugnis des 6.-5. Jh. für das gesamte Sprachgebiet der Picener, Vestiner, Pacligner und Frentaner. Sie lautet dem Sinne nach übersetzt: In seiner

Amtsführung als *Duovir quinquennalis* – und zwar im fünften Jahr – stellte Minius dem verdienten Kuprius das Bildnis auf.

Direkt neben dem Krieger wurde in der Nekropole von Capestrano neuerdings der arg verstümmelte Torso einer Frau gefunden, vielleicht die Gemahlin des verdienten Kuprius. Freilich steht sie in ihrer künstlerischen Behandlung dem Griechisch-Archaischen näher als die männliche Figur. Interessant ist vor allem, was in ihrer Rückansicht von ihrem Kostüm zu erkennen ist, nämlich eine langzipflige Kapuze, die an die Kopfbedeckung phrygischer Hirten erinnert, und die heutzutage noch zur abruzzesischen Volkstracht gehört.

Noch andere Werke, welche sich um den Kuprius von Capestrano gruppieren lassen, sind bekannt geworden und werden im Museum von Chieti aufbewahrt. Einmal handelt es sich um drei – allerdings nur fragmentarisch erhaltene – Stelen mit menschlichen Figuren. Weiterhin ist ein Kopf, der aus der Sammlung Leopardi in Penne stammt, eng mit dem Krieger von Capestrano verwandt. Auch er hat auf dem abgeflachten Schädel einen Zapfen, um seinen Schild im Reich der Toten zu tragen. Aus Avezzano wurde dem Museum der Unterteil einer Plastik geschenkt, die in eine Mauer eingearbeitet war und unter dem Namen »Die Beine des Teufels« bekannt war. Die stilistischen Übereinstimmungen mit dem Krieger von Capestrano sind verblüffend. Ein anderes Stück wurde vor kurzer Zeit in Guardiareale gefunden, und zwar ist es die Grabstele mit der Büste eines Mannes, dessen Kopf weitgehend verstümmelt ist. Der Tote trägt eine Halskette sowie auf Brust und Rücken Metallscheiben, die durch Riemen miteinander verbunden sind. Von ähnlicher Größe wie beim Krieger von Capestrano, zeigen sie Tierdarstellungen. Ebenfalls in das 6. Jh v. Chr. ist der Torso einer 88 cm hohen Statue aus Kalkstein zu datieren, der 1971 in Colledimezzo gefunden wurde und gelegentlich auch als Krieger von Atessa bezeichnet wird. Das Motiv der über Brust und Leib verschränkten Arme ruft natürlich die Erinnerung an den Krieger von Capestrano wach, ebenso die Riemen um die Beckenpartie, die die Scheiben zum Schutz des Körpers zu halten hatten. Stilistisch gibt es aber manche Unterschiede. Vor allem in der Körperbehandlung ist der Torso von Colledimezzo noch archaischer als der Krieger von Capestrano. Überblickt man nun diese Skulpturen, so könnte man doch zu neuen Überlegungen kommen. Zum einen zeigt sich, daß sie sehr eigenständig sind, von der etruskischen Kunst ebensoweit entfernt wie von der griechischen. Auch zu dem picenischen Kopf von Numana im Museum von Ancona, womit man gelegentlich den Krieger von Capestrano verglichen hat, bestehen kaum Verbindungen. Jener zeigt in sehr viel stärkerem Maß griechische Züge und ist außerdem später – wahrscheinlich erst ins 5. Jh. – anzusetzen als die Funde in den Abruzzen. Zum anderen aber wird auf Grund der zusammenhängenden Gruppe von Skulpturen und ihren verschiedenen Fundorten offenkundig, daß der Krieger von Capestrano kein Einzelfall ist, und daß in den Abruzzen ein größerer geographischer Raum



künstlerische Leistungen innerhalb der Plastik hervorgebracht hat: neben Capestrano kennen wir Penne, Avezzano, Guardiagrele, das Gebiet der Vestiner, Marser und Marruciner oder Frentaner.

Unsere Kenntnis von der abruzzesisch-picenischen Zeit ist seit dem Fund der Nekropole von Campovalano bei Teramo auch in der Kleinkunst bereichert worden. Die Beigabe von Waffen zeugt vom Kriegshandwerk der Bewohner. Wir finden Panzer und Panzerplatten, Helme, Lanzen, Speere, Schwerter mit Scheiden, die vorwiegend aus Bronze gearbeitet und mit raffiniert stilisierten Tierreliefs verziert sind. Dazu gesellt sich der Schmuck: Armreifen, Ringe, Fibeln, Halsketten; als Material wurden Bronze, Eisen, Silber, Glaspasten und Bernstein verwandt. Kannen aus Bronze mit Verschußdeckeln und stilisierten Henkeln dienten als Hausgerät. Die größten Leistungen indessen zeigt die Keramik aus sehr feiner Tonerde in dunkelrötlicher Farbe (Tf. 2, 3, 4). Ohne etruskische Einflüsse wäre diese Produktion wohl nicht möglich gewesen, doch sind die stilistischen Beziehungen so locker, daß man annehmen kann, es hier mit einem bodenständigen, von einer langen Tradition getragenen Handwerk zu tun zu haben. Einzigartig sind Vasen auf kunstvollen Füßen. Dann gibt es Räuchergefäße, die mit Reliefformamenten, plastisch gebildeten Tieren und kunstvollen Einritzungen verziert sind. Von einigen ist noch der Dekkel erhalten mit phantastischen Tiergebilden als Griff. Nicht minder originell sind tönernen Menschenköpfe auf überlangen Hälsen mit flachen, scheibenförmigen Gesichtern. Häufig begegnet man Arbeiten aus Bein oder Elfenbein. Dazu gehören Fragmente von Kämmen, Würfel, ein Frauenfigürchen und ein seltsames Täfelchen mit kunstvoll übereinanderstehenden Tieren, in deren Mitte ein Pferd zu erkennen ist. Außer den systematischen Ausgrabungen in Campovalano gibt es aus der abruzzesisch-picenischen Zeit noch Zufallsfunde aus anderen Orten. Sie stammen aus Ortona, vom Monte Pallano, aus Civitaluparella, Paglieta und Torricella Peligna, alles Siedlungen in der Provinz Chieti. Weiterhin kommen sie aus Spoltore und Montebello di Bertona in der Provinz Pescara sowie aus Pettorano sul Gizio bei Sulmona.

Soweit wir es heute übersehen können, ist die Kultur der italischen Völker in den Abruzzen und im Molise bis zur Ankunft der Römer in ihren künstlerischen Leistungen nicht einheitlich gewesen. Die Fülle der neueren Funde läßt uns eine Blütezeit im 6. Jh. v. Chr. erkennen, die man gemeinhin als den abruzzesisch-picenischen Stil bezeichnet. Die Erzeugnisse jener Zeit sind recht eigenständig in Bezug auf diejenigen anderer Völker. Nach dem 6. Jh. hat dieser Stil kaum noch Nennenswertes gezeitigt. Dann versiegen die kulturellen Zeugnisse etwa 150 Jahre lang, während denen auch wenig Ansätze zu Neuem spürbar sind. Erst ab 350 ungefähr regen sich wieder frische Kräfte, die vorwiegend von den Samniten und den von ihnen beeinflussten Gebieten ausgingen. Was dann entsteht, hat nichts mehr mit der abruzzesisch-picenischen Kultur zu tun und speist sich aus anderen Quellen; wir stellen etruskische Einflüsse fest, die über Kampanien vermittelt werden konnten, sowie Verbindungen zur hellenistischen Kultur Kampaniens und Süditaliens.

Eine Bestätigung dieser Vorgänge liefern die Inschriften. Abruzzesisch-picenische oder alsabellische Inschriften sind in den Abruzzen und im Molise nach dem 6. Jh. nicht mehr zu finden. Im 5. Jh. und in der 1. Hälfte des 4. Jh. fehlt es wieder an Belegen, und erst seit etwa 250 kommen sabelliche Inschriften vor, die sich in Form und Sprache von den picenischen absetzen. Vielleicht ist dieses Geschichtsbild zu simplifiziert. Es gibt einen Störenfried. Es handelt sich um den sehr eigenständigen und archaisierenden Kopf aus Pietrabbondante (Tf. 5, 6). Er ist aus lokalem Kalkstein gearbeitet und hat ein dämonisches Aussehen, ein Gesicht, das nur aus Nase und Augen besteht, die schematisch in einer Kontur, die die Form des griechischen Buchstabens ϕ bildet, wie zu einer magischen Formel zusammengefaßt sind. Wir hatten schon erwähnt, daß oberhalb von Pietrabbondante der Monte Saraceno liegt, auf dem Spuren einer sehr alten Siedlung erhalten sind. Möglicherweise kommt er von dort her. Für eine Datierung ins 3. Jh., wie vorgeschlagen wurde, fehlen jegliche Vergleichsbeispiele. Jedenfalls läßt sich der Kopf nicht in die uns bekannte samnitische Kunstproduktion einordnen.

Außer belanglosen, künstlerisch kaum etwas aussagenden Keramikfunden kennen wir in der Periode des Stillstands aus dem 5. Jh. nur Erzeugnisse, von denen wir annehmen können, daß sie von weither importiert oder beeinflußt wurden. So hat man in Trivento Reste von zwei weiblichen Statuetten aus Kalkstein gefunden, gut durchgebildet, mit langen faltenreichen Gewändern, sowie zwei Reiterfiguren, die heute im Museum von Campobasso sind. Stilistisch hängen die Plastiken von griechischen Werken ab, sei es von isticischen Plastiken des 6. Jh., die griechische Modelle überliefern, oder von Vorbildern aus dem hellenistischen Kampanien. In Sepino im Pentrerland wurde eine Bronzeschale gefunden, deren Henkel als tanzende Mädchen gebildet sind. Cianfarani nimmt an, daß es sich hier um ein Erzeugnis einer in Etrurien arbeitenden ionischen Werkstatt handelt.

Heterogene Stileinflüsse und spärliche Funde erschweren die Datierung der samnitischen Kunstproduktion. Im Rathaus von Castel di Sangro ist ein samnitischer Stier zu sehen, der 1957 ans Tageslicht kam. Am Berge Vairano gefundene Plastiken werden in den Museen von Baranello und Campobasso aufbewahrt. Sie sind zeitlich kaum festzulegen und machen noch einen archaischen Eindruck; es handelt sich um eine weibliche Statuette aus Stein, drei Herkulesstatuetten, davon zwei aus Stein und eine aus Bronze, sowie um einen 12 cm hohen Votivkopf aus Ton. Im Museum von Vasto wird die Bronzestatue eines italischen Kriegers gezeigt und im Museum von Chieti der Krieger von Roccapinalveti.

Die Pilgerheiligtümer in den Abruzzen überliefern eine unübersehbare Menge von Votivgaben, darunter auch solche von nichtabruzzesischen Pilgern. Zum Beispiel kamen nach Carsoli die Gläubigen aus dem benachbarten Latium, aus dem Land der Etrusker und aus Kampanien. Die dort gefundenen Gaben, die seit 1950 systematische Ausgrabun-

gen zutage fördern, sind aus Bronze und Terrakotta und vom 4. bis in das 2. Jh. v. Chr. zu datieren. Indessen machen manche der Werke aus Ton oft einen früheren Eindruck, was dadurch zu erklären ist, daß sie serienmäßig und aus älteren Modellen hergestellt wurden. Neben archaisch erscheinenden Gegenständen gibt es auch andere, die hellenistische Einflüsse zeigen. Daneben mag man auch Erzeugnissen der traditionellen abruzzesischen Volkskunst begegnen. Bekannt wurden bisher 500 Terrakotten, etwa 70 Bronzefiguren und über sechstausend Geldstücke. Die Gottheit, der die Votivgaben dargebracht wurden, ist bislang unbekannt.

Es wurden auch Herkules- und Marsstatuetten in Carsoli geweiht. Nun wissen wir ja vom Herkuleskult am Monte Morrone bei Sulmona, und so treffen wir überall in den Abruzzen und im Molise auf die nur wenige Zentimeter hohen Figürchen dieses Gottes. Heutzutage kann man sie vor allem in den Museen von Chieti und Sulmona sowie im Museum von S. Francesco in Castelvechio Subequo finden.

Überhaupt enthalten die abruzzesischen Museen zahlreiche Werke aus italischer Zeit, und am besten sind sie in Chieti geordnet. Das Museum im Kastell von L'Aquila besitzt eine reiche Sammlung. Doch fehlen dort die Angaben der Fundorte, und bei einzelnen Objekten mag man bezweifeln, ob sie überhaupt aus den Abruzzen stammen. Auch kleinere Sammlungen sind beachtenswert, so das Museo Civico in Sulmona, das kleine, an das Kloster S. Clemente a Casauria angeschlossene Museum oder die Privatsammlung Leopardi in Penne.

Die Situation der italischen Völkerstämme des Mittelapennins wäre für die Römer fast zum Verhängnis geworden. Ohne entscheidende römische Siege kam es erst im 1. Jh. v. Chr. zu einem Bündnis. Und beinahe hätten wir auf der Schule nicht die lateinische sondern die oskische Sprache erlernt. Dies ist eines der aufregendsten Kapitel der politischen Sprachgeschichte in Italien und verdient hier angedeutet zu werden, weil es die vorher geschilderte Situation bestätigt und ergänzt. Die italischen Sprachen scheiden sich in zwei Gruppen, in die lateinische und die umbrisch-sabellische. Zur letzteren gehört die altsabellische Sprache, die im abruzzesisch-picenischen Bereich durch Inschriften bis um das Jahr 500 zu verfolgen ist. Eine sich davon unterscheidende Sprache brachten die Samniter auf ihren Südwanderungen in das heutige Molise mit. Solange sie sich in ihrer Ausdehnung mit der hügeligen Stammlandschaft begnügten, konnte sich die lateinische Sprache von Rom und Latium aus nach Süden ausbreiten und beherrschte praktisch die gesamte Westküste des Tyrrhenischen Meeres. Im 5. Jh. begannen die Expansionsbestrebungen der Samniter nach Westen, in das heutige Kampanien. Diesen Vorstoß vollzog ein Stamm der Samniter, die Osker. Über Kampanien drang ihre Sprache in Süditalien ein, in Lukanien, Kalabrien, Apulien und sogar in Sizilien. Der römische Dichter Ennius, 239 v. Chr. in Kalabrien geboren, dem wir die Einführung des Hexameters in die römische Dichtung verdanken, sagt von sich, daß er drei Herzen habe, weil er griechisch, oskisch und lateinisch verstehe. Über die Ausbreitung der samniti-

schen Sprache erfahren wir auch vom Philosophen Plato. Aus seiner in Sizilien gewonnenen Anschauung befürchtete er, es könne in naher Zukunft der Fall eintreten, wo die griechisch sprechende Bevölkerung Italiens ihre Muttersprache verlerte, um die Sprache der Punier oder der Osker anzunehmen. Die Ausdehnung des Sprachgebiets der Samniter geht mit ihrer politischen Ausbreitung Hand in Hand, und es schrumpfte, als die Römer den Vorrang gewannen, obwohl sich die Sprache der Samniter noch lange Zeit, nachdem die Römer ihre Gebiete eingenommen hatten, erhalten hat. Von den über 250 erhaltenen oskischen Inschriften sind mehr als dreiviertel in Kampanien gefunden worden und davon wieder mehr als die Hälfte allein in der Stadt Pompeji.

Bei ihrem Vordringen an die Westküste stießen die Samniter auch mit den Etruskern zusammen, die sich dort niedergelassen hatten. Diese mußten 438 vor den Samnitem aus Capua weichen und 420 aus Cuma. Die Berührung beschränkte sich jedoch nicht nur auf das Schlachtfeld, sondern die Samniter erlernten von ihren Gegnern das kampanisch-etruskische Alphabet, in das sie ihre Sprache, die bislang keine Schriftsprache war, einkleideten. Erst an zweiter Stelle erfolgten Entlehnungen aus dem griechischen Alphabet. Die Richtung der neuen Schrift verläuft mit wenigen Ausnahmen von rechts nach links. Die Rechtschreibung der Inschriften ist sehr gleichmäßig und zeigt einen hohen Bildungsstand, den die lateinischen Inschriften jener Zeit nicht erreichten. Dem Oskischen verwandt sind die Sprachen der Paeligner, Vestiner und Marruciner, so daß man gelegentlich von einer nordoskischen Sprache gesprochen hat. Diese Völkerschaften bedienten sich aber nie der oskischen Schriftzeichen, sondern zogen das lateinische Alphabet vor. Oskische Inschriften aus dem Stammland sind z. B. in Isernia, Boiano, Pietrabbondante, Alfedena, Barrea und am Monte Pallano bekannt geworden. Sie sind in Stein oder Bronze eingeritzt und enthalten sehr oft sakrale Anweisungen. Das berühmteste Zeugnis ist die sogenannte Bronzetafel von Agnone, die aber in Capracotta gefunden und 1848 erstmals publiziert wurde, heute ist sie im Britischen Museum in London. Die in die erste Hälfte des 3. Jh. v. Chr. zu datierende Inschrift zählt Götter auf, die zu verehren waren.

Daneben sind zahlreiche Inschriften im Dialekt der von den Samnitem beeinflussten italischen Stämme im Norden überliefert. Frentanische Inschriften begegnen in Vasto. Im Dialekt der Marruciner ist die 1846 in Rapino gefundene Bronzetafel mit sakralen Anordnungen abgefaßt, welche sich heute im Museum in Berlin befindet. Paelignische Inschriften kommen in Gräbern in Corfinio vor, weitere Denkmale dieser Sprache sind im Museum von Sulmona aufbewahrt. Eine bronzene Weihinschrift an Herkules Giovio im Dialekt der Vestiner stammt aus Pelutium und wird heute im Museum von Neapel gezeigt, und eine Bronzeplatte im marsischen Dialekt aus Civita d'Antino verwahrt das Museo Torlonia in Rom.

Die Zeit der Römer

Das Hineinwachsen der italischen Stämme des Zentralapennins in die römische Kultur geschah sicherlich nicht abrupt. Eigenheiten und Gewohnheiten der alten Siedler haben sich in römischer Zeit fortgesetzt, zumal an Stellen, die den Römern strategisch uninteressant waren. Andererseits war den italischen Stämmen die römische Kultur nicht fremd, da die Römer schon vor den Sozialkriegen Militärstellen und Siedlungen sozusagen mitten im Feindesland eingerichtet hatten, z. B. in Carsoli und Alba Fucense im Westen, im Norden in Atri und Amiterno und im Süden Stützpunkte gegen die Samniter. Als der römische Einfluß anfang sich geltend zu machen, gehörte die Kultur der Picener im Mittelapennin schon längst der Vergangenheit an, und die samnitische Kultur war in den Stammländern nicht mehr sehr wirksam. So bedurfte es keiner allzugroßen Anstrengungen, daß, nach Gleichstellung der italischen Völker mit den Römern im Jahre 89 v. Chr., die neue Zivilisation sich ungehindert ausbreiten konnte. Die organisatorische Begabung der Römer zeigt sich hier in außerordentlicher Reife. Mit friedlichen Mitteln erschließen sie das Land durch kolossale Nutzbauten, durch Siedlungen und Städte, wobei sie auf Schonung der alten italischen Kultbauten bedacht sind, die sie auf ihre Weise aus- und umbauen. Die Leistung ist unglaublich. Man ist versucht zu sagen, daß die römischen Monumente, wenngleich auch nur in Relikten und Ruinen erhalten, in unserem Gebiet in größerer Zahl überliefert sind, als die des Mittelalters, der Renaissance und des Barock. Es gibt kaum eine Siedlung in den Abruzzen und dem Molise, die nicht irgendeinen Gegenstand aus der Römerzeit aufzuweisen hätte. Neue Objekte und Entdeckungen kommen fast täglich hinzu. Demgegenüber ist es verwunderlich, daß es, abgesehen von vortrefflichen Einzeluntersuchungen, keine Gesamtgeschichte der Archäologie in den Abruzzen und dem Molise gibt. Dieses Faktum ist gleichzeitig wieder ein Reiz für den Reisenden, fast überall archäologische Gegebenheiten vorzufinden, die wissenschaftlich noch nicht verarbeitet wurden, und mit Erstaunen festzustellen, wie römisch die Abruzzen sind.

Die Verschmelzung von Römern und Italikern hat zwei Aspekte. Einmal beobachten wir das Eindringen der Römer in die Abruzzen, die dort sicherlich nicht so sehr Ackerbau und Viehzucht trieben als munizipale Stellen bekleideten. Politisch geschickt verhielt sich der Kaiser Augustus. Aus Inschriften wissen wir, daß er z. B. zahlreiche Paeligner in die kaiserliche Verwaltung in Rom aufnahm und mit hohen Ämtern bedachte. Viele von ihnen kehrten in ihre Geburtsstädte zurück und verwalteten dort ihre Gemeinwesen mit stadtrömischen Erfahrungen. Zum andern stellen wir eine dauernde Auswanderung fest, damals natürlich nach Rom. Das Verlassen des Heimatlandes ist ein latenter Zug in der abruzzesischen Geschichte, durch alle Jahrhunderte zu verfolgen bis zur großen Auswanderungswelle nach Nord- und

Südamerika nach der Einigung Italiens im vorigen Jahrhundert, ja bis zum heutigen Fremdarbeiter in der Schweiz oder in Deutschland. Dabei handelt es sich gar nicht immer um die niederen Volksklassen sondern, natürlich in relativ kleinerer Zahl, um die gebildete Schicht. Die besten Söhne dieses Landes kennen oft die Abruzzen nur als Geburtsland und aus Kindheitstagen. Wollte man ein Buch über Abruzzesen in Italien und in der Welt schreiben, würde ein stattliches, nicht zu Ende zu führendes Lexikon entstehen. Wir werden noch einige Male auf diesen Punkt zu verweisen haben. Diese Auswanderungen werden seit dem ersten vorchristlichen Jahrhundert historisch faßbar. Ich beschränke mich auf wenige Beispiele.

Zwei oder drei Jahre nach der sozialen Gleichstellung wurde 86 v. Chr. im abruzzesischen Teil des Sabinerlandes Sallust in Amiterno geboren. Er stammte aus einer angesehenen plebejischen Familie, kam nach Rom und bekleidete dort hohe politische Ämter. Seinen Ruhm erlangte er als römischer Geschichtsschreiber, sich an Thukydides bildend. Er verfaßte eine römische Geschichte seiner Zeit, eine Schrift über die Verschwörung des Catilina und über den Krieg der Römer gegen den numidischen König Jugurtha, der 104 in Rom getötet wurde. Von abruzzesischen Reminiszenzen ist bei Sallust kaum etwas zu spüren, er verteidigt und verherrlicht die Römer, wo er nur kann, und war ein getreuer Anhänger Cäsars. Das völlige Verschmelzen mit Rom ist auch bei Asinius Pollio zu spüren. Er stammte aus plebejischem Geschlecht aus Chieti im Lande der Marruciner und wurde 75 v. Chr. geboren und starb 6 n. Chr. Oft gerühmt wird seine glänzende Beherrschung der lateinischen Sprache. Neben bedeutenden Staatsämtern besaß er literarischen Ruf. Er legte in Rom die erste öffentliche Bibliothek an. Sein Sohn Gallus war mit Vipsania Agrippina verheiratet, die später Frau des Kaisers Tiberius wurde. Gallus verfaßte eine Schrift, in der er die Rednergabe seines Vaters mit Cicero verglich, und ersterem den Vorrang gab. Unter ähnlichen Verhältnissen lebte in augusteischer Zeit in Rom Domitius Marsus, aus dem Marserland stammend. Er war Literat und schrieb Epigramme, war Freund des Augustus, des Maecenas und des Dichters Tibull. Weiterhin lebte im ersten Jahrhundert in Rom Vitorius Marcellus, dessen Geschlecht ebenfalls im Marserland zu belegen ist. Quintilian widmet ihm seine »Institutio oratoria« und der Dichter Statius das 4. Buch seiner »Silvae«. 38 v. Chr. heiratete Kaiser Augustus – gefesselt von ihrer Schönheit – die Livia Drusilla. Ihre Mutter war sehr wahrscheinlich Abruzzesin und stammte aus Marruvium, dem heutigen S. Benedetto dei Marsi. Immer wieder begegnen wir Abruzzesen auf dem Gebiet der römischen Literatur. Ein ganz eigenartiger Fall ist das Kind Lucius Valerius Pudente, das 93 n. Chr. in Vasto geboren wurde. Aus einer Inschrift wissen wir, daß der Knabe im Jahre 106 auf dem Kapitol in Rom den Dichterkranz erhielt

in dem berühmten Agon Capitolinus, jenem vom Kaiser Domitian im Jahre 86 eingeführten Wettkampf, der bis in die späteren Zeiten des Altertums alle vier Jahre in drei Sparten stattfand, in einer musischen, einer equestrischen und einer gymnastischen. Die Inschrift, die vom Sieg des Pudente berichtet, befindet sich auf einem im Museum von Vasto aufbewahrten Piedestal, das die Statue des Jünglings trug. Der Marmorkopf derselben ist noch erhalten und seit 1632 im Besitz der Familie Spataro gewesen, die ihn 1979 dem Archäologischen Museum in Vasto geschenkt hat. Das Dichterhandwerk scheint Pudente aufgegeben zu haben. In der Regierungszeit des Antoninus Pius finden wir ihn wieder, damals ist er in der Finanzverwaltung von Isernia tätig.

Den Höhepunkt der literarischen Präsenz von Abruzzesen in Rom bildet der Paeligner Ovid, 43 v. Chr. in Sulmona geboren. Er ist der erste italische Poet, der in lateinischer Sprache dichtete. Im Gegensatz zu den Vorhergenannten ist er sich immer seiner Herkunft aus dem Paelignerlande bewußt geblieben und hat in seinen Werken die Erinnerung an seine Heimat wachgehalten. Kein Wunder, daß Ovid in den Abruzzern und besonders in Sulmona als der berühmteste Held gefeiert wird, dessen Gestalt heute noch lebendig ist. Ein Reisender, der 1838 Sulmona besuchte, vermerkt, daß man dort nur von Ovid spreche (*Qui tutti parlano d'Ovidio*).

Ovid ist nach Vergil der bekannteste Dichter des römischen Altertums und im Mittelalter der meist zitierte und nachgeahmte Autor. Von ihm gibt es in den Abruzzern verschiedene Arten der Überlieferung, die kritische, die spezifisch lokale und die legendäre. In Sulmona existierte ein stark ausgeprägter Frühhumanismus, dessen Vertreter alle mit Ovid vertraut waren. Eine Zunahme der Ovidkenntnis setzt dann in der 2. Hälfte des 15. Jh. ein. Auf Grund von neuen Manuskriptfunden wurde 1970 das Gedichtwerk »Ovidiade« des Petrus Odi aus Montopoli im Sabinerland zum erstenmal publiziert. Dieses Lobgedicht auf Ovid und seine Geburtsstadt verfaßte der schon von Flavio Biondo gerühmte Dichter bei seinem Besuch in Sulmona im Jahre 1462. 1482 schrieb Paolo Marso, der aus dem unweit von Sulmona gelegenen Pescara stammte, einen Kommentar zu den Fasten des Ovid. Ein anderer Abruzzese, Mariangelo Accursio (1489-1546) aus L'Aquila verfertigte eine gelehrte Untersuchung über die Metamorphosen, die 1524 in Rom erschien. Der wichtigste Ovidforscher in Sulmona selbst ist Ercole Ciofani, der dort Anfang des 16. Jh. lebte. Er edierte und kommentierte die Werke des Dichters. Ihm verdanken wir auch eine Beschreibung der Stadt Sulmona mit einer Abhandlung über die bildlichen Darstellungen des Ovid; die Schrift wurde 1584 bei Plantin in Antwerpen und 1601 noch einmal in Frankfurt a.M. publiziert. Das starke Nachleben des Ovid in den Abruzzern wird auch an den zahlreichen Darstellungen der Metamorphosen auf den berühmten Keramiken von Castelli sichtbar.

Aber nicht nur die literarischen Werke Ovids wurden in den Abruzzern überliefert. Auch die Geschichte seiner Villa unweit von Sulmona an den Hängen des Morrone kann man

durch Jahrhunderte verfolgen. Mit den Entdeckungen des Archäologen Cianfarani in den 60er Jahren ist den Sulmonesen ein schöner Traum zerstört worden, dem sie am liebsten heute noch nachhingen. Die dortigen Baureste gelten nun nicht mehr als die Villa des Poeten sondern als ein großangelegtes Heiligtum der Paeligner aus italischer und römischer Zeit. Trotzdem kann den Sulmonesen ein kleiner Trost zugebilligt werden, daß der Name Ovids mit dem Ort zu verbinden ist. Kürzlich brachte man in das Museum von Chieti aus dem Heiligtum am Morrone eine Marmorsäule, auf der sich die antiken Besucher durch Inschriften verewigt hatten. Darunter nennt sich auch ein P. Ovidius Naso und fügt seinem Namen ein Distichon bei. Allerdings hat sich die Ovidforschung bisher noch nicht um die Echtheitsfrage gekümmert.

Von Ovid stammt der bekannte Satz: *Sulmo mihi patria est* (Sulmona ist meine Heimatstadt). In Analogie zu Rom, das die Abkürzung SPQR (*Senatus Populusque Romanus*) verwandte, erscheint seit dem 13. Jh. in Sulmona das Kürzel SMPE. Diese Initialen findet man an verschiedenen Häusern und Monumenten der Stadt; 1386 kommen sie auf einem Wachssiegel Sulmonas vor, und ein anderes Mal erscheinen sie auf einem Siegel der Universität von Sulmona mit der Legende »Ovidius Nasus« und dem Bildnis des Ovid, der in ein langes, einer Mönchskutte gleichendem Gewand eingehüllt ist und eine Kapuze trägt, die nur das Gesicht frei läßt. Auf Siegeln des 16. Jh. sehen wir den Dichter mit einem Lorbeerkranz gekrönt. Auf sulmonesischen Münzen erscheint die Sigle seit dem 14. Jahrhundert. Aus einem Dokument von 1259 erfahren wir von einem Bürgermeister aus Sulmona, der sich Ovidius nannte. SMPE ist auch in schönen gotischen Lettern am Glockenturm der Kathedrale von Sulmona angebracht. Allerdings ist die Interpretation hier zweideutig. Vielen Geistlichen war das Kürzel wegen des heidnischen Geruches, in dem Ovid stand, ein Dorn im Auge und wurde umgedeutet in »*Spes mea Pamphilus est*« (Meine Hoffnung ist Pamphilus). Er war der Stadtheilige von Sulmona. In neuerer Zeit ist noch eine andere Auslegung dazugekommen: *Sulmo metropolis Paelignorum est* (Sulmona ist die Hauptstadt der Paeligner).

Das schönste bildliche Zeugnis, das Sulmona von Ovid zeigt, ist die Freistatue des Dichters, die nach einer langen Wanderschaft heute vor dem Eingang des Museo Civico steht. Einstmals zierte sie, als stolzes Wahrzeichen der Stadt, das Rathaus von Sulmona, das 1864 abgebrochen und durch das heutige Post- und Telegraphenamt ersetzt wurde. Das alte Rathaus entstand um 1490, und etwa gleichzeitig ist auch unser Standbild zu datieren. Dem Bau war ein Portikus vorgesetzt, an dessen Außenseite die Figur über einem Pilaster zwischen zwei Bögen aufgestellt war. Sie ist 1,93 m hoch und steht auf einem mächtigen Folianten mit Querriegeln. Das Postament trägt die Inschrift »*Poeta Ovidius Naso Sulmonensis*«. Über der Statue ist ein Baldachin angebracht. Der in Frontalansicht dargestellte Dichter zeigt das ernste Gesicht eines Gelehrten, die Stirn ist mit Lorbeer bekränzt, und er trägt eine langherabwallende Toga. Mit seiner linken

Hand hält er ein großes Buch, auf dessen Einband in weithin sichtbaren Lettern schräg das Kürzel SMPE geschrieben ist.

Die Figur weist Beziehungen zu den genannten Wachssiegeln auf, wobei die Übereinstimmung in der Gewandung mit der Kapuze verblüffend ist. Weiteres zur Entstehung des Denkmals und deren Präliminarien erfahren wir aus dem kürzlich bekanntgewordenen Gedichtwerk des Pietro Odi, das wir oben erwähnten. Darin schlägt er 1462 vor, dem Ovid in Sulmona eine Marmorstatue zu errichten. Odi verfaßt auch eine Inschrift für das postulierte Monument. Diese rühmt Sulmona, die Heimatstadt des Dichters, im Gegensatz zu Rom, das ihn weit weg an die Donaumündung in das kalte Tomi verbannt habe. Ich besinge, so sollte die Inschrift lauten, die Welt, die Liebe, die Zeit, das Unglück und die Rache.

Die Statue erfreute sich in Sulmona großer Verehrung, es durfte an ihr kein Bürger vorbeigehen, ohne die Kopfbedeckung zu ziehen, wie vor einem Heiligenbild, und bis etwa 1870 war es üblich, am 24. Juni, am Tage des hl. Johannes, die Statue mit Blumen und Kränzen zu schmücken.

Die Skulptur ist ein Produkt des lokalen Ovidhumanismus, und innerhalb der Gruppe von Künstlerdenkmälern nimmt sie in Italien durch ihre frühe Entstehung eine hervorragende Stellung ein, denn das Standbild des Künstlers kommt eigentlich erst in der Romantik und Nachromantik des 19. Jh. auf. Der Ovid von Sulmona gehört zu den frühesten Darstellungen von Dichtern, die wir nach der denkmalfreudigen Antike kennen. Auch hier steht er im Wettstreit mit Vergil. Diesem hatte man bereits im 13. Jh. eine Sitzstatue am Broletto in Mantua gewidmet. Im 15. Jh. beabsichtigte man dort, ihm noch ein weiteres öffentliches Denkmal zu errichten. Der Plan dazu ging auf Mantegna zurück, und dessen Entwurf ist noch in einer Zeichnung im Louvre in Paris zu sehen. Vergleicht man diesen mit dem Standbild in Sulmona, so ist Mantegna viel antikisierender in seinem Dichterbild als der Künstler von Sulmona, in dessen Stil sich noch Gotisches spiegelt. Auch in Padua verlangte man nach der Auffindung der Gebeine des Livius 1413 nach einem Denkmal, das aber nicht zur Ausführung kam. Aus dem 15. Jh. sind an der Fassade der Kathedrale von Como die Sitzstatuen des älteren und des jüngeren Plinius erhalten und an der Außenwand eines Seitenschiffs die Figur des römischen Stadtdichters Caecilius.

Es gibt noch keine Darstellung der Pilgerfahrten italienischer Humanisten zu ihren antiken Vorbildern. Sulmona würde dafür ein einzigartiges Beispiel liefern. Neu könnte man die Einsiedelei interpretieren, die der abruzzesische Papst Coelestin V. am Morrone bewohnte. Man betrachtet sie gemeinhin als einen Ort völliger Einsamkeit und Weltabgeschiedenheit, um dem aktiven Leben zu entfliehen. Dennoch liegt in der Wahl dieser grandiosen Eremitage ein hoher geistiger Anspruch. Die Einsiedelei liegt direkt über der sogenannten Villa des Ovid in gleicher Achse und gleichsam als Überhöhung der antiken Anlage. Sollte nicht dem Coelestin die Verbundenheit mit der Antike bewußt gewesen sein? Das räumlich Sichüberordnen könnte man als Überwindung

der Antike interpretieren. Der Blick aus der Einsiedelei umfaßt eine ganze Welt: Die Tallandschaft mit dem geschichtsträchtigen Sulmona, nach Süden das unbegangene Gebirge der Maiella, ein Name, den die Abruzzesen auf Maia bezogen, die Mutter Erde. Sie war auch eine pelagische Gottheit. Der Blick nach Norden überschaut die Gegend von Corfinio, wo die Italiker ihre letzten Anstrengungen machten, frei von Rom zu bleiben. Rom war nicht gnädig, Ovid wurde von dort verbannt, und Coelestin mußte als Papst in Rom abdanken.

Besondere Vorliebe für Ovid zeigten die Humanisten aus Neapel. König Alfons I. von Neapel, humanistisch gebildet, kam 1438 nach Sulmona, um dort die Stätten Ovids zu betrachten. Er bekundete: Ich würde gern dieses Gebiet abtreten, das ein guter und ehrenwerter Teil meines Königreiches ist, wenn ich durch glückliches Geschick den Ovid hätte lebend sehen können, so aber, gestorben, verehere ich ihn mehr als die ganzen Abruzzesen. 1462 besuchte der Dichter Pietro Odi die Villa des Ovid. Im Anfang des 16. Jh. lehrte der schon erwähnte Humanist Ercole Ciofani in Sulmona und pflegte seine Schüler zu den Berghängen zu führen, um die Mauerreste der sogenannten Ovidvilla zu betrachten. Derselbe Ciofani erzählt von Giovanni Pontano (gest. 1503), dem bedeutenden Humanisten in Neapel, der die dortige Accademia Pontaniana leitete – eine Institution, die bis zum Jahr 1939 bestand –, daß dieser eigens nach Sulmona kam, um dort die beschriebene Statue des Ovid zu bewundern.

Hatten wir es bislang mit überschaubaren literarhistorischen Fakten zu tun, so sind die Ovidlegenden mit ihren verschiedenen Versionen kaum noch auszumachen. Das Bild, das sich die Abruzzesen von diesem Poeten machen, spiegelt typische Eigenheiten wieder, die wir in ihrer Literatur und auch in den Monumenten, besonders in der Malerei, immer wieder finden: Eine unreflektierte Hingabe an einen Helden ohne geistige Vertiefung des Stoffes, das Fehlen alles Raffinierten und Gekünstelten. Alles ist ausgerichtet auf das narrativ Realistische, auch im Bereich der Legende, und wird mit außerordentlicher Frische in absonderlicher Einfalt dargestellt. Ovid glaubte, der Stadtgründer von Sulmona sei Solinus gewesen, ein trojanischer Held, der mit Äneas nach Italien kam. Das glaubte man noch im 13. Jahrhundert. Aber der Text einer Handschrift im Vatikan (Cod. Vat. lat. 1479) verwickelt den Tatbestand beträchtlich und überliefert, daß Ovid der Sohn dieses Solinus gewesen sei, und das glaubt man noch heute in Sulmona, so wie man den bärtigen Kopf am Brunnen an der Porta del Vecchio für das Abbild des Solinus hält.

Wie schon angemerkt, steht die Statue des Ovid auf einem Buch mit Schließen. Die Legende folgert daraus, daß der Dichter auch mit seinen Füßen zu lesen vermochte, und so konnte er alles und wußte alles. Für das einfache Volk war Ovid, in Analogie zu Vergil, ein großer Zauberer. Seine Metamorphosen waren ja auch Zauberkunststücke. Eine Ovidlegende, die man sich noch 1880 in Sulmona erzählte, ist folgende. Da sich Ovid seit Kindheitstagen mit seinem Vater

nicht gut stand, machte er sich eines Tages aus dem Elternhaus davon. Endlich, nach langem Suchen, fand man den Buben wieder im Hain der Angitia, wo er die Magie erlernte. Seine Lehrer waren dort ein Astrologe und eine Hexe aus dem Marserland. Als man ihn nach Haus zurückgebracht hatte, begann Wunderbares von ihm auszugehen. Kaum öffnete er den Mund, mußte ihm jeder verzückt zuhören. Weiterhin verstand er sich darauf, den Gesang der Vögel nachzuahmen, und wenn es tönte, vernahm jeder sein Lieblingslied. Je mehr er heranwuchs, desto gewaltiger wurde seine magische Kraft. In nur einer Nacht ließ er am Berge Morrone eine prächtige Villa entstehen, inmitten von Lustgärten, wo Früchte und Wein wuchsen, umspült von den Wassern einer Quelle, die man die Quelle der Liebe nannte. Die Villa war außerordentlich schön und prächtig mit Lauben- und Säulengängen, Loggien und Terrassen, mit Bädern und Wandmalereien. Der Ort war in Schluchten und tiefe Berggründe eingebettet, und das Volk lief zusammen, das Wunder zu sehen. Aber Ovid wollte die Neugierigen bestrafen, und durch nur einen Laut verwandelte er die Männer in Vögel und die Frauen in eine Pappelallee. Als das in Sulmona bekannt wurde, war man da tief erschrocken. Viele suchten die Mutter des Ovid auf und baten, ihr Sohn möge sich der Armen erbarmen. Ein andermal ließ Ovid sich einen großen Wagen mit Feuerpferden anschirren und fuhr in Blitzeseile nach Rom. Dort lieferte er viele Beweise seiner magischen Kunst. Aus den Zähnen eines Ungeheuers und aus Feuerfunken ließ er Krieger entstehen. Er beseelte die Statuen, verzauberte Männer in Blumen, in Hirsche, in schwarze Schweine. Bei einigen Frauen verwandelte er die Haare in Schlangen, bei anderen wiederum die Beine in Fischschwänze, und einige gar wurden zu Inseln. Auf seinen Befehl sprachen die Steine, und alles, was er berührte, verwandelte sich in Gold, Feuersbrünste verschlangen das Erdreich, und das Meer füllte sich mit reizenden Mädchen. Eines schönen Tages verliebte sich die Tochter des damaligen Königs in den Magier und der Magier in sie. Daran fand der König kein Gefallen. Worauf Ovid ihm drohte: Wenn du nicht zustimmst, verwandle ich dich in einen Ziegenbock mit sieben Hörnern. Der König gab keine Antwort. Aber eines Nachts schickte er seine Soldaten in das Haus des Magiers, um ihm den Zauberstab zu rauben. Als dies gelungen war, legte man ihn in Ketten und führte ihn weit weit fort in ein Land, wo es nur hohe Gebirge und undurchdringliche Wälder gibt, und wo ewig Schnee und Eis herrschen. Dort starb der arme Magier. Aber nach seinem Tod kehrte er in seine Villa zurück, und jeden Samstag ging er nächstens mit den Hexen zu ihrem Sabbatfest nach Benevent.

Charakteristisch in den abruzzesischen Fabeln ist das Durcheinanderwerfen der Zeiten. Ovid ist allgegenwärtig. Er bereute seine Untaten, wurde Christ und lehrte den Mädchen am Morrone das Christentum. Mit Papst Coelestin war er befreundet, teilte ihm seine geheimsten Weisheiten mit und schenkte ihm sogar seine Villa am Morrone. Er ist Mitglied der Tafelrunde Karls des Großen. Kein König von Neapel entwirft ein Gesetz, ohne vorher Ovid befragt zu

haben. Ovid und Cicero streiten, wer von beiden der Pfiffigere ist. Die Legende in Sulmona macht aus Ovid nicht nur einen Christen sondern auch einen Mönch, Bischof, Prediger und Propheten. Er soll Mönch in der Badia am Morrone gewesen sein. Von dort begab er sich nach Sulmona und hielt Predigten in der Kirche S. Maria della Tomba. Die Gewandung seiner Statue scheint sich nicht allzusehr von der Vorstellung eines Ovid als Mönch zu entfernen.

Der Straßenbau in den Abruzzen

Wer sich auf abruzzesischen Straßen bewegt wird kaum ahnen, daß er römischen Untergrund unter den Füßen hat. Aber das Nachleben der Antike ist hier – im wahren Sinn des Wortes – auf Schritt und Tritt spürbar. Freilich überzogen römische Straßen Italien und das ganze Imperium, aber fast nirgendwo ist das Netz noch so brauchbar wie in den Abruzzen. Die Möglichkeiten des Wegebbaus waren hier durch enge Täler, Hochtäler und wenige Pässe vorgegeben. Kein Wunder, wenn schon die Römer beim Ausbau ihrer Straßen diejenigen Trakte bevorzugten, die bereits die italischen Völkerschaften benutzten. Die Straßen des Mittelalters und der Neuzeit folgten römischen Spuren. Sogar bei den gigantischen Eisenbahnlinien des 19. Jh. könnte man nachweisen, daß die Schienenbänder sich nach antiken Wegen richten. Erst die modernen Autobahnen, die durch die neue Betonbauweise möglich wurden, lassen die alten Routen oft treulos außer acht.

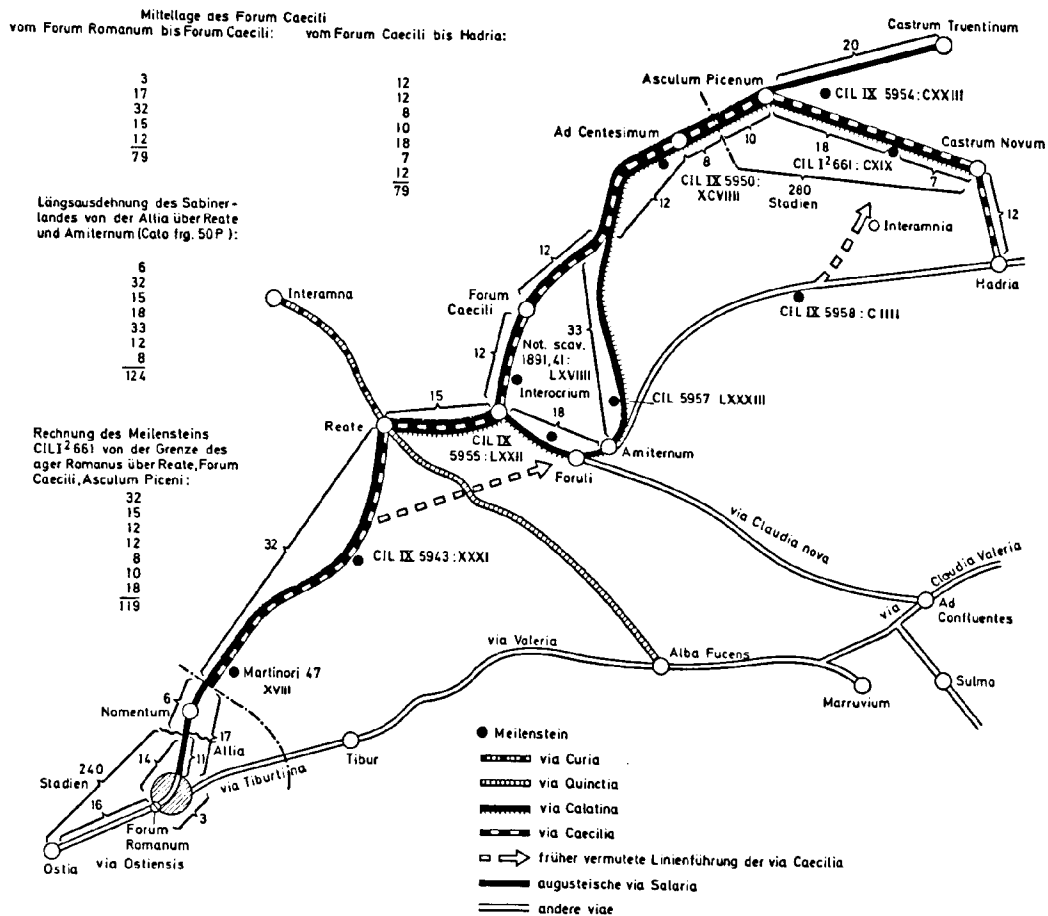
Die Römerstraßen sind konstruierte Straßen, im Gegensatz zu den einfachen Wegen der vorrömischen Siedler. Sie haben einen kräftigen Unterbau, der oft aus vier Schichten besteht, wie sie von Vitruv und Plinius beschrieben werden. Eine Straße anlegen, heißt bei Cato »viam munire«, einen Weg befestigen. Aus »viam sternere«, einen Weg pflastern, entwickelte sich die Bezeichnung »via strata« = Straße. Zu Seiten der gepflasterten Straße gab es »margines« oder »crepidines«, das bedeutet Fußgängerwege. In Alba Fucense z. B. war der Gehsteig auf einer Seite viermal so breit wie der gegenüberliegende.

Der römische Straßenbau war überhaupt die Voraussetzung für die Romanisierung des Landes. Die Datierung dieser Anlagen ist von größter Wichtigkeit, da die römischen Siedlungen erst nach Vollendung der Verkehrswege entstanden. Die Hauptstraße durch die Abruzzen führte von Rom nach Pescara und teilte im Aternotal die Region in einen nördlichen und einen südlichen Teil. Es zeichnete sich damit wieder die alte Grenzlinie ab, die schon die italischen Besiedler kannten, die auch durch die Geschichte hin gültig bleibt und den unterschiedlichen Charakter der Bewohner dieser beiden Gebiete sowie die Verschiedenartigkeit ihrer Geschichte markiert. Rom brauchte für den Bau hunderte von Jahren, und man erkennt daran, wie schwer sich das römische Reich tat, seine Grenzen und seine Kulturhegemonie nach Osten bis zu den italischen Stämmen auszudehnen. Von der Straße Rom-Pescara bestand seit alters her das erste Stück, das die Hauptstadt mit dem nahe gelegenen

Tivoli verband, die Via Tiburtina. Anschließend kam die Via Valeria (Abb. 4). Sie begann in Tivoli, führte bis kurz vor Cerfennia, unweit des modernen Ortes Collarmele, wo sie eine Biegung nach Süden machte, nach Marruvium, dem heutigen S. Benedetto dei Marsi am Ostrand des Fuciner Sees. Dieser Trakt wurde Ende des 4. Jh. v. Chr. gebaut; als Erbauer gilt M. Valerius Maximus. Hier finden wir die ersten römischen Siedlungen, Carsoli (298 v. Chr.) und Alba Fucense (303). Die Straße drang also tief in das Marserland ein, und es ist kein Zufall, daß die Marser 308 zu einem Bündnis mit Rom gegen die Samniter gezwungen wurden. Das römische Carsoli liegt genau in der Mitte zwischen Rom und Marruvium, 44 Meilen vom einen wie vom anderen Ort getrennt. Die Anlage von Stützpunkten auf halber Wegstrecke ist charakteristisch und Zeichen für die Gesamtplanung des römischen Straßenbaus. Das Forum Appi z.B. liegt genau auf der Hälfte des Weges zwischen Rom und Formia, von beiden 43 Meilen entfernt, oder das Forum Cassi an der Via Cassia ist mit 44 Meilen ebensoweit von Rom wie von Ad Fines Clusinorum entfernt, einem Ort, der etwa der heutigen Bahnstation Ficulle – Fabro entspricht. Eine besondere Lage an der Via Valeria nimmt Alba Fucense ein, das auf

einem hohen Hügel liegt. An sich errichteten die Römer ihre Kolonien vorzugsweise am Fuße von Bergen unterhalb höher gelegener Orte, welche sie durch Stichstraßen mit ihren Siedlungen verbanden. Im Falle von Alba Fucense (966 m hoch) mußte von Cappelle (711 m hoch) aus auf wenige Kilometer eine beträchtliche Höhendifferenz bewältigt werden. Die Valeria lief durch die römische Siedlung, und dieses Faktum spricht für die Bedeutung der Stadt. Teile der Wegstrecke am Berg sind heute noch gut zu erkennen.

Erst etwa 250 Jahre später wurde der letzte Teil der Verbindung zwischen Rom und Pescara von Kaiser Claudius 48-49 n. Chr. durchgeführt. Diese Via Valeria-Claudia nahm ihren Anfang an der Biegung der Via Valeria nach Marruvium und erreichte nach einer Meile Cerfennia. Von dort stieg sie zum Mons Imeus, dem heutigen Paß Forca Caruso (1107 m), an und fiel dann ab ins Aternotal, verlief über Corfinio, dann weiter unterhalb von Chieti und endete in Ostia Aterni, dem heutigen Pescara. Für den Bau der Valeria-Claudia wurden Arbeiter der angrenzenden Völkerschaften herangezogen, die Teatini Marrucini und die Fren-tani Histonienses. Von Pescara aus wurden dann die Straßen nach Norden und Süden längs der Adria gelegt.



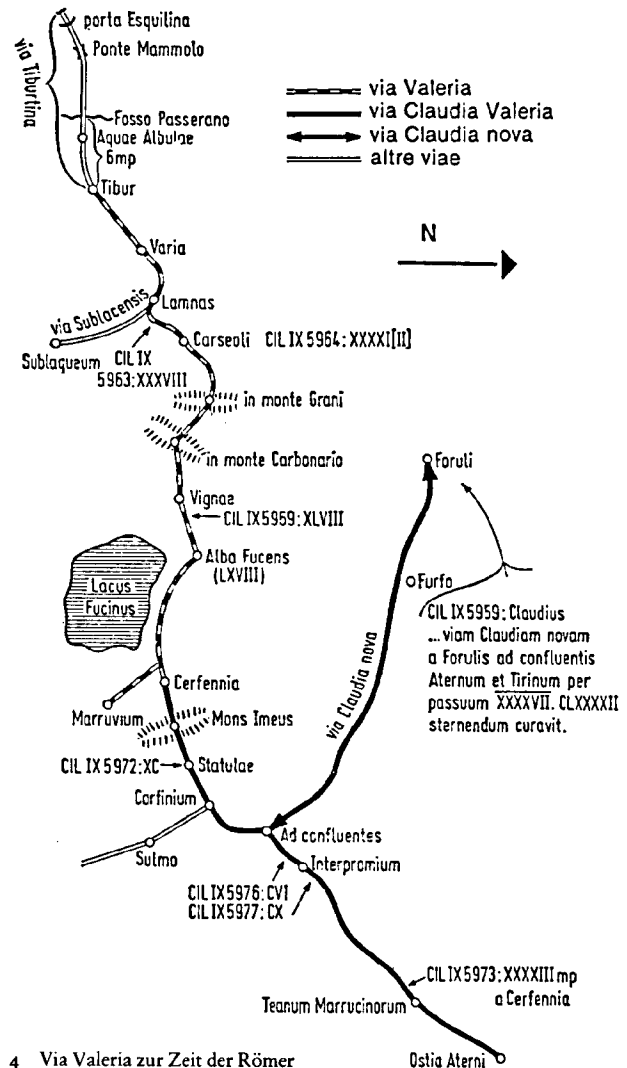
3 Römische Straßen zwischen Via Salaria und Via Valeria

Wenn Ovid in seinen *Tristien* schreibt, daß sein Geburtsort Sulmona 90 Meilen von Rom entfernt sei, bezieht er sich sicherlich auf einen – zu seiner Zeit wohl noch recht neuen – Meilenstein in Sulmona, auf dem diese Distanz eingetragen war. Die Forschung hat zunächst Ovids Angabe als Irrtum verworfen, doch konnte Gerhard Radke beweisen, daß sie präzise ist. Unter den verschiedenen in der Antike gebräuchlichen Meilenzählungen gibt es eine, die am Ager Romanus am Fosso Passerano zwischen Rom und Tivoli beginnt. Von dort aus sind es bis Alba Fucense 54, bis Corfinio 83 und von dort abzweigend bis Sulmona genau 90 Meilen.

Die Römer verfügten über eine andere Fernstraße, die ihre Stadt mit der adriatischen Küste verband, die Via Salaria (Abb. 3). Sie war die alte Salzstraße, auf der dieses Gut, das an der Mündung des Tiber bereitete wurde, in das Gebiet der Sabiner transportiert wurde. Diese Straße verbindet Rom über Ascoli Piceno mit der Adria und hatte anfänglich für die Abruzzen nicht die Bedeutung wie die Via Valeria, da sie unser Bergland nur am Rande berührte. Sie gewinnt aber eine neue Funktion, als es gelingt, die Salaria mit der Valeria durch Verbindungsstraßen zu koppeln, die die Abruzzen in Nord-Südrichtung durchziehen. Die Via Salaria beginnt in Rom und verläuft zunächst nördlich nach Rieti, macht dort eine Biegung nach Osten und erreicht Antrudoco, führt dann weiter nach Nordosten entlang des Velinotals über S. Quirico, Sigillo, Posta, Bacugno, Forum Caecilii, in der Nähe des heutigen S. Croce, erreicht das Tal des Trontoflusses, zieht sich über Arquata del Tronto, Trisungo, Acquasanta nach Ascoli Piceno hin und endet am Adriatischen Meer bei Castrum Truentinum, südlich des Tronto, bei dem heutigen Martinsicuro. Eine Abzweigung der Via Salaria in die Abruzzen ist wahrscheinlich Atilius Calatinus zu verdanken, der 258 v. Chr. und 254 Konsul, 249 Diktator und 247 Censor war. Der Verlauf der Straße ist gesichert, sie beginnt kurz vor Antrudoco und führt über die Sella di Corno (990 m hoch), Foruli, das heutige Civitatomassa, in die römische Militärkolonie Amiternum. Von dort aus ging sie weiter, über Pizzoli, wo noch antike Straßenreste sichtbar sind, Montereale und Amatrice und traf im Tal des Tronto wieder mit der Via Salaria zusammen. Bei seinem Überraschungsangriff auf Rom bediente sich Hannibal dieser Straße im Abschnitt Amiternum, Antrudoco, Rieti.

Ein Meilenstein, der den Namen Via Caecilia verzeichnet mit der Angabe von 119 Meilen, hat bis zu Gerhard Radke (1973) die antike Wegforschung in einige Verlegenheit gebracht. Die Markierung befindet sich 3 km östlich von S. Omero, zwischen Ascoli Piceno und Giulianova, bei S. Maria di Vico in dem Ortsteil Vallorini. Dieser Ort liegt schon in der Luftlinie weiter von Rom entfernt als die angegebene Distanz. Man hat die Zahl 119, obwohl eindeutig lesbar, in 129 umdeuten wollen und zog hypothetisch eine Trasse südlich von Rieti über Amiternum, den Paß Capannelle am Fuß des Gran Sasso, ins Vomanotal und hoch über nie begangene Berge nach Teramo bis schließlich nach S. Omero. Dieser des Geländes wegen unmögliche Straßenzug ist heute noch in vielen Geschichtsatlanten verzeichnet.

Roma



4 Via Valeria zur Zeit der Römer

Schon bei der Via Valeria war festzustellen, daß sich die Zählung der Meilen im Laufe der Jahrhunderte ändern konnte. Eine ältere begann sicherlich im Stadtkern von Rom, eine spätere nahm ihren Anfang am Stadtrand am Ager Romanus. Dort hat man einen Meilenstein mit dem Namen Caecilia gefunden, auf dem von einer Ausbesserung berichtet wird. Läßt man nun die Via Caecilia und die Via Salaria am Ager Romanus beginnen, so erreichen sie bei Ascoli Piceno, bis wohin sie zusammengehen, eine Länge von 101 Meilen. Dann teilen sich die beiden Straßen, die Via Salaria führt zum Adriatischen Meer, während die Via Caecilia nach Südosten abbiegt und bei S. Omero genau die Distanz von 119 Meilen von Rom aus aufweist. Nach weiteren sieben Meilen trifft die Straße auf Giulianova und nach nochmals zwölf auf die römische Militärkolonie Atri.

Als Verbindung zwischen Via Salaria und Via Valeria diente die Via Quinctia. Über sie gelangte man, wahrschein-

lich durch das Saltotal, von Rieti nach Alba Fucense. Die Datierung ist nicht gesichert. Ein K. Quinctius Claudius war 271 v. Chr. Konsul. Erst Jahrhunderte später wurde eine neue Querverbindung weiter östlich geschaffen. Kaiser Claudius, der die Valeria vom Fuciner See bis zur Adria verlängerte, verband 47 n. Chr. auch Amiternum mit Corfinio. Dieser Trakt führte von Foruli, heute Civitatomassa, durch das obere Aternotal, schwenkte dann auf die jetzige Staatsstraße Nr. 17 ein und erreichte am Zusammenfluß von Aterno und Tirino 3 km nordöstlich von Popoli die Via Valeria-Claudia. Diese Querverbindung, die Via Claudia Nova, wurde – die Hauptstraße Rom–Pescara schneidend – weiter nach Süden ausgebaut. Sie begann in Corfinio und führte über Sulmona, Alfedena, Isernia nach Benevent, wo der Anschluß an die Via Appia nach Brindisi erreicht wurde. Diese Via Claudia Nova verband im Landinnern die Toskana, die Marken und Umbrien mit Kampanien und Apulien. Allerdings haben wir wenige Zeugnisse von ihr aus der Antike. Größere Bedeutung erlangte sie im Mittelalter. In der Zeit der Langobarden verband sie das Herzogtum Spoleto mit dem von Benevent. Die Ausweitung des Machtbereichs von Montecassino in die Abruzzen hatte die Existenz dieser Straße zur Voraussetzung. Die Hochebene der Cinquemiglia im Trakt zwischen Sulmona und Roccaraso hat ihrer äußerst gefährlichen Schneeüberwehungen wegen Geschichte gemacht. So starben dort 1528 dreihundert Soldaten im Dienste Venedigs gegen Kaiser Karl V. und im Jahr darauf 500 Deutsche, die der Fürst D'Orange von L'Aquila nach Neapel führen wollte. Karl V. errichtete an diesem schwierigen Wegabschnitt zum Schutz der Reisenden fünf Fluchttürme und ein Hospiz. Die Bourbonen bauten die Straße weiter aus. Aus Angst vor dem Verkehr und dem Tourismus boten die klugen Stadtväter von Pescocostanzo im vorigen Jahrhundert dem König Murat von Neapel 15 000 Dukaten an, damit die Straße Sulmona–Castel di Sangro nicht durch ihren Ort gelegt werden sollte, und so hat sich der wunderbare Eigencharakter von Pescocostanzo bis heute erhalten können.

Die letzte Nord–Südverbindung, die in römischer Zeit eingerichtet wurde, ging im Osten entlang der adriatischen Küste. Sie verband Ancona mit Brindisi. Den Verlauf der Straße und die Distanzen zwischen den Orten kennen wir aus dem Itinerar des Antoninus und aus der Peutingerschen Tafel. Im abruzzesisch-molisanischen Trakt führte die Straße von der Mündung des Tronto über Giulianova nach Pescara. An der Mündung des Vomano konnte man abzweigen, Atri und Penne erreichen, um in Pescara wieder auf die Hauptstraße zu gelangen. Die Küstenstraße verlief dann weiter über Ortona und bog kurz danach in das Landinnere nach Lanciano ein, führte bei Vasto wieder ans Meer, ging dann aufs neue ins Land hinein nach Larino und erreichte die Küste erst wieder bei Siponto südlich des Monte Gargano in Apulien.

Brücken

Die Datierung römischer Brücken hängt natürlich mit derjenigen der Straßenbauten zusammen. Die Abzweigung von der Via Salaria, die von Antrudoco über Civitatomassa nach Amiterno führt, ist im 3. Jh. v. Chr. geschaffen, und in dieselbe Zeit sind auch die Brücken dieses Traktes zu datieren. Ein gut erhaltenes Beispiel stellt die Brücke Nascoso bei Civitatomassa dar. Sie ist einbogig und aus Keilsteinen errichtet. Das Mauerwerk, das den Unterbau der Straße trägt, besteht aus unregelmäßigem »opus quadratum«. Die verschiedenen großen Steinblöcke sind sorglos und ohne verbindende Mörtelschicht zusammengesetzt. Auch die Keilsteine des Bogens verraten keine feine Werkmannsarbeit. Ungefähr 300 Jahre später legte Kaiser Claudius eine Straße an, die von Civitatomassa nach Popoli führte. Nur wenige Kilometer von der älteren besprochenen Brücke entfernt liegen drei aus claudianischer Zeit, die eine in Coppito, die zweite in dem Ortsteil Pile, etwa 2 km westlich von L'Aquila, und die dritte an der Mündung des Flüßchens Vetoio in den Aterno. Alle diese Brücken sind einbogig. In dem Straßenabschnitt, den Claudius von Cerfennia nach Pescara legte, hat man die stattliche Zahl von 48 römischen Brücken feststellen können. Auch die Via Claudia Nova, die von Corfinio über Alfedena, Isernia nach Benevent verlief, überliefert römische Brücken. Bekannt ist die Achillesbrücke in Alfedena, die im Zweiten Weltkrieg zerstört und danach wiederaufgebaut wurde. In Isernia sind Reste römischer Brücken im Stadtteil Quadrelle zu sehen. Die eindrucksvollste Brücke, Ponte di S. Antonio, spannt sich in einem hohen, weiten Bogen bei Guardialfiera im Molise über den Biferno. Sehenswert ist weiterhin die dreibogige Brücke in Lanciano. Sie wurde zur Zeit des Kaisers Diokletian (284–305) gebaut. 1088 wurde sie durch Erdbeben zerstört und danach restauriert; ab 1309 errichtete man auf ihr die Kathedrale.

Hydraulische Arbeiten

Technische Organisation und Verwaltung waren im Altertum von einmaliger Perfektion, und darauf gründete sich die Macht des römischen Imperiums. Klug geplante Straßen-, Brücken- und Bewässerungsanlagen förderten die Ausbreitung der römischen Zivilisation, und in dieses System waren Abruzzen wie Molise einbezogen.

Der erste, der sich in unserer Region mit Großprojekten abgab, war Julius Caesar. Sein Plan der Austrocknung des Fuciner Sees war nur ein Teil seiner Gesamtvorhaben. Er wollte den Isthmus von Korinth öffnen, die Pontinischen Sümpfe südlich von Rom trockenlegen und in Ostia einen neuen Hafen bauen. Dahinter steckte die Idee, neue Getreidekammern für die ständig wachsende Großstadt Rom zu erschließen und die Vorräte auf dem Wasserwege dorthin zu führen. Caesar kannte die Abruzzen aus eigener Anschauung. 49 v. Chr. ist er in Corfinio anzutreffen, und der Fuciner See war ihm von einer Reise entlang der Valeria bekannt. Sein früher Tod vereitelte alle Pläne, die indessen

später von Kaiser Claudius (41-54) wiederaufgenommen werden. Dieser legt den Hafen von Ostia an und führt die Austrocknung des Fuciner Sees durch. Von diesem Unternehmen erwartete man sich einen doppelten Nutzen, zunächst einmal sollte es die Kornversorgung Roms vermehren helfen, dann aber sollte dieses Projekt auch den Marsern selbst zum Vorteil gereichen. Der Wasserspiegel des Sees war dauernden Schwankungen unterworfen, was zu gewaltigen Überschwemmungen der angrenzenden Siedlungen führte und immer wieder Unzufriedenheit in dieser Völkerschaft hervorrief. Der griechische Geograph Strabo, der unter Augustus und Tiberius in Rom lebte, sagt übertreibend, daß die Wasser des Sees zuweilen bis zu den Bergen anschwellen. Über die Bauten des Claudius sind wir besonders gut informiert. Plinius der Ältere, Tacitus, Sueton und Dio Cassius haben ausführlich darüber berichtet. Die Anlagen am Fuciner See galten als die größte technische Leistung des Jahrhunderts. Plinius, der die Bauvorgänge an Ort und Stelle studiert hat, gerät in Begeisterung und sagt, daß die Sprache zur Beschreibung dieses gewaltigen Werkes nicht ausreiche. Tacitus dagegen ist skeptischer und weiß nur zu gut, daß die Art der Ausführung zu wünschen übrigließ.

Der im Umriß ovale Fuciner See war 19 km lang und erreichte an seiner breitesten Stelle eine Ausdehnung von 10 km. Er war 669 m hoch gelegen, bedeckte eine Fläche von 155 Quadratkilometern und war bis zu 22 m tief. Für die Entwässerung des Sees bestanden zwei Projekte. Von Dio Cassius wissen wir, daß Claudius ihn zunächst in den Tiber ableiten wollte. Der Abflußkanal sollte durch den Hügel von Cesolino bei Avezzano gehen, der den See von der Palentinischen Ebene trennt, dann weiter nach Westen in den Fluß Salto. Dieser ist ein Nebenfluß des Velino, der in die Nera mündet, die ihrerseits wieder in den Tiber fließt. Das Projekt blieb in den Anfangsgründen stecken, denn Cassius sagt, daß die Gelder dafür vergeblich ausgegeben wurden. Zur Ausführung hingegen kam der zweite Plan, der vorsah, den See durch einen unterirdischen Kanal in das Flußbett des Liri abzuleiten. Der Tunnel hatte eine Länge von 5653 m bei einem Gefälle von 8,44 m. Er wurde durch den Monte Salviano geführt, der noch 342 m höher als der See liegt und zog sich dann in einer Tiefe von 85 m und mehr unter den Palentinischen Feldern hin. Den Ingenieuren bereitete die Bodenbeschaffenheit manche Schwierigkeiten, denn sie mußten den Kanal durch verschiedenartige geologische Schichten führen. Der Tunnel verlief 2800 m durch kompakte Kalksteinfelsen, 1135 m durch lockeren Bruchstein, 860 m durch Mischung von Kalkstein und Tonerde und 865 m durch bloße Sandschicht. Mit seinem Bau begann man nicht etwa von zwei entgegengesetzten Seiten, um sich dann in der Mitte zu treffen, sondern man hob die Erdmassen von oben aus, was umständliche Hilfskonstruktionen erforderte. Man mußte zu diesem Zwecke in bestimmten Abständen tiefe Schächte graben, an deren Seitenwänden sich wiederum in verschiedenen Höhen schräg nach unten abfallende Gänge öffneten. Diese dienten der Belüftung und erleichterten den Sklaven den Zugang zur Arbeits-

stätte. Zur Zeit des Claudius gab es etwa 40 derartiger Schächte. Es mußte für diese Hilfskonstruktionen allein zweimal soviel Erdmasse ausgehoben werden wie für den Haupttunnel. Das Mauerwerk der Schächte war unterschiedlich angelegt, zum See hin, wo das Gelände aus festem Gestein bestand, war es einfacher als in den weichen Schichten, wo man mit Verstärkungen aus Eichenholz arbeitete. Die Schächte waren so breit, daß jeweils vier Schöpfeimer gleichzeitig bewegt werden konnten. Man hat noch einige Exemplare davon gefunden, sie bestehen aus Bronze und werden von Eisenbändern zusammengehalten. Sie wurden von oben mit Stricken durch Menschenhand bedient. Zu den Funden gehört auch ein großes bronzenes Ölbecken in Rundform zur Beleuchtung der dunklen Arbeitsstellen unter Tage. Es hat einen Durchmesser von etwa einem halben Meter und konnte ungefähr 50 Liter Öl fassen. An den Seiten befinden sich drei Metallringe zur Anbringung von Ketten, mit denen man das Gerät nach oben oder unten bewegen konnte.

Vor dem unterirdischen Kanal hat man ein Becken und Vorrichtungen festgestellt, um die Wasser des Sees und seinen Abfluß zu regulieren. Der Grundriß des Sammelbeckens hat die Form eines Parallelogrammes, dessen Seiten verschieden lang sind. Diese Ungleichheit hat keinen plausiblen Grund und ist einzig und allein auf die Nachlässigkeit der Konstrukteure zurückzuführen.

Konstruktionsfehler, von denen schon Tacitus wußte, sind fast überall bemerkbar. Der schwerste Vorwurf gegen Claudius war, daß er nicht die tiefste Stelle fand, von der man durch Abzugskanäle das Wasser in den Tunnel leiten konnte. Das Resultat des claudianischen Unternehmens war katastrophal, denn bei der Einweihung senkte sich der Seespiegel nur um wenige Meter, und die zusätzliche Kornkammer für Rom blieb ein schöner Traum. Bedenkliche Fehler wurden auch beim Bau des Tunnels selbst gemacht. Sein Querschnitt beträgt an einigen Stellen 10 bis 11 Quadratmeter, an anderen kaum 4. Auch der Geländeabfall des Ableitungskanals war ungleichmäßig. Sein Niveau lag z.B. nach 1020 m Länge 10 cm höher als an der Eingangsstelle. Während der Arbeiten unter Claudius stürzte der Tunnel da ein, wo die Tonerde in Kalkstein übergeht. Der Abzugskanal bestand nun aus zwei Teilen, von denen der vordere, der mit dem See verbunden war, sich mit Wasser füllte. Eilig trieb man einen zweiten Stollen in den Berg hinein, der die eingestürzte Stelle umging. Diese neue, schlecht ausgemauerte Ableitung wurde beibehalten und diente als Hauptkanal, woraus der krumme Verlauf des Tunnels resultiert. So war das ganze Unternehmen technisch gesehen keine Meisterleistung.

Claudius begann die Austrocknung im zweiten Jahr seiner Regierung und brauchte für die Vollendung im ganzen elf Jahre. Suetons Aussage ist glaubhaft, daß während dieser Zeit ständig 30000 Arbeiter beschäftigt waren. Interessant ist der Vergleich mit dem Arbeitsaufwand des Fürsten Torlonia, der den See im 19. Jh. von neuem entwässerte. Dieser mit modernen Mitteln erstellte Bau dauerte 24 Jahre bei

einer Beschäftigung von täglich 4000 Arbeitern. Dabei bediente sich Torlonia der Ausschachtungen der Claudiuszeit. Der antike Bau gibt auch Aufschluß über die Arbeitsweise. In jedem der etwa vierzig Schächte arbeitete ein Bautrup. Man konnte auf diese Weise viel mehr Menschen gleichzeitig beschäftigen und rascher arbeiten, als das von zwei entgegengesetzten Seiten geschehen konnte. Jedem Bautrup stand ein Führer vor, der in eigener Regie handelte, ohne allzugroßes Interesse dafür, was nebenan geschah. Aus der Gewinnsucht der einzelnen Ingenieure erklärt sich dann auch das unterschiedliche und schlechte Material, das verwendet wurde, die verschiedenen Querschnitte des Tunnels und das unregelmäßige Niveau. An den Wänden des Stollens sind Ziffern und Zeichen angebracht, die den Sklaven das Maß der auszuhebenden Erdmassen anzeigten, denn sie hatten ihre Arbeit im Akkord auszuführen.

Ziemlich genau kennen wir den Narcissus, der die Verantwortung für das Unternehmen trug. Ihm oblag die Verwaltung des Staatsgeldes für diesen Bau, und wir wissen, daß ihm Unterschlagungen und Veruntreuungen vorgeworfen wurden. Narcissus muß häufiger mit Wasseranlagen beschäftigt gewesen sein. In Rom finden wir auf Wasserröhren manche Stempel, die seinen Namen tragen. Er ist der reichste Mann gewesen, den wir aus dem Altertum kennen. Sein Geld legte er u. a. im Kauf von großen Latifundien in Ägypten an. Dem Kaiser Claudius war er treu ergeben und leitete mit ihm die obersten Staatsgeschäfte. Er hatte sich als Sklave hochgearbeitet. Bei der Tätigkeit am Fuciner See kam es ihm hauptsächlich auf den Effekt an. Wegen seiner vielen Verpflichtungen konnte er wohl nur selten die Arbeiten an Ort und Stelle überwachen. Außerdem war er gichtbrüchig, und man mag zweifeln, ob er je die unterirdischen Stollen dieses Riesenunternehmens hat aufsuchen können. Am Hofe des Kaisers hatte er sich den Haß der einflußreichen Frauen zugezogen. Denn u. a. hatte er Claudius abgeraten, die Agrippina zu heiraten. Als sie später die Gemahlin des Kaisers war, vergiftete sie ihren Mann, und der war noch nicht beigesetzt, als auch schon Narcissus hingerichtet wurde.

Agrippina wurde 16 n. Chr. in Köln geboren. Auf ihr Verlangen wurde dorthin eine römische Kolonie gelegt und nach ihr Colonia Agrippina genannt. Sie war die Mutter des Kaisers Nero und wurde von ihm im Jahre 59 ermordet.

Antike Autoren haben die Einweihungsfeste des Fuciner Sees unter Claudius ausführlich beschrieben. Beim ersten Fest vergleicht Tacitus die Sitzordnung mit der eines Theaters. Zahlreiches Volk – darunter auch Plinius –, das aus Schaulust oder zur Huldigung des Kaisers aus der Umgegend und auch von Rom zusammengeströmt war, bedeckte die Ufer, Hügel und Berghöhen. Claudius im prachtvollen Kaisermantel und nicht fern von ihm Agrippina im goldgewirkten Chlamys führten den Vorsitz. Das Fest beschreibt Tacitus: »Gegen dieselbe Zeit wird, nachdem der Berg zwischen dem Fuciner See und dem Lirifluß durchgraben war, damit die Großartigkeit des Werkes von mehreren gesehen werde, ein Seetreffen auf dem See veranstaltet, wie einst Augustus, nachdem er einen Teil diesseits des Tiber hatte

bauen lassen, aber mit leichten Schiffen und in geringerer Zahl gegeben hatte. Claudius rüstete Dreiruderer und Vier-ruderer und 19000 Menschen aus, nachdem er rings das Ufer mit Flößen umgeben hatte, damit es nicht hier und dort Zufluchtsorte gewährte. Aber nachdem das Schauspiel beendet war, wurden den Wassern der Weg geöffnet. Die Nachlässigkeit des Baus, welcher nicht tief genug gelegt war für die größte oder auch nur mittlere Tiefe des Sees, war augenscheinlich. Darum wurden, nachdem einige Zeit verflossen, die Stollen tiefer gegraben, und, um die Menge wiederum anzuziehen, ein Gladiatorenspiel gegeben, indem man Brücken auf dem See gebaut hatte für den Kampf zu Fuß. Ja, auch ein Gastmahl wurde neben dem Ausfluß des Sees veranstaltet und gab Anlaß zu großem Entsetzen für alle: weil die mit Gewalt einbrechenden Wasser, was ihnen zunächst war, mit sich fortrissen; was ferner stand, brach entweder zusammen oder wurde wenigstens durch das Krachen und Rauschen mit Schrecken erfüllt. Zu gleicher Zeit klagt Agrippina, die Angst des Kaisers benutzend, den Narcissus, der die Verwaltung des Baus unter sich hatte, der Habsucht und des Unterschleifs an.« Sueton schreibt, Claudius habe bei diesem Bankett beinahe den Tod gefunden. Soweit zum ersten Fest in den Abruzzen, das uns überliefert ist. Im Laufe der kommenden Jahrhunderte werden wir noch von anderen hören. Anlässlich der Trockenlegung unter Torlonia kamen noch weitere archäologische Funde zutage. Erwähnenswert ist eine Reihe sehr schöner Reliefs mit minuziösen Architekturdarstellungen von Tempeln und Villen am Fuciner See, andere zeigen Handwerker bei der Arbeit am Ableitungskanal oder geben die Naturschönheiten des Sees selbst wieder. Alle Stücke werden heute im Museo Torlonia in Rom aufbewahrt.

Das Werk des Claudius war technisch keine Meisterleistung. Kaiser Trajan ließ den Abflußkanal wahrscheinlich von neuem reinigen. Kaiser Hadrian veranlaßte gründlichere Ausbesserungsarbeiten. Wir wissen, daß die Ableitung des Sees sicherlich bis zum 6. Jh. funktionierte. Im frühen Mittelalter war der Abfluß verstopft, und die Natur gewann die Schönheit wieder zurück, die sie vor den Zeiten des Claudius besessen hatte. So blieb es bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts. Es gibt wohl keinen technischen Bau des Altertums, an dem wir das Nachleben der Antike so gut fassen können wie am Beispiel des Fuciner Sees. Freilich waren anfänglich die Bemühungen um eine neue Austrocknung nicht von Erfolg gekrönt. Der erste, der nach der Antike die technischen Arbeiten wiederaufnahm, war der Hohenstaufenkaiser Friedrich II. Wir wissen das aus seinen Konstitutionen von Melfi, und De Rotrou, der Ingenieur unter Torlonia, glaubte, daß gewisse Teile des Mauerwerks im Ablaufkanal aus der Zeit des Stauferkaisers stammen könnten. Dann wurden neue Versuche von Alfons I. von Aragon unternommen, den wir als Ovidbewunderer in Sulmona schon kennengelernt hatten. Den Bourbonen in Neapel war die Austrocknung ein großes Anliegen. Die Arbeiten dazu wurden 1791 begonnen, konnten aber nicht weitergeführt werden. Als sich 1816 der Wasserspiegel des

Sees durch Überschwemmungen um 6 m hob, wurden die Pläne zur Entwässerung aufs neue aufgenommen. 1854 begann schließlich das Werk des Alessandro Torlonia, wodurch das Schicksal des Sees endgültig besiegelt wurde. Torlonia stammte aus einer Bankiersfamilie, die am Ende des 18. Jh. und im 19. Jh. in Rom zu größtem Einfluß gelangt war. Seine Architekten kamen aus der französischen Schweiz und aus Frankreich. Wir verdanken ihnen die Beschreibungen des claudianischen Werkes und sind auf sie als Quelle angewiesen, da sie die Ausschachtungen der Antike weitgehend zerstören mußten, um ihrem Unternehmen zum Erfolg zu verhelfen. Man behielt jedoch die antike Trasse bei und bediente sich der alten Schächte zur Aushebung der Erdmassen. Léon De Rotrou, der Leiter des Entwässerungsprojekts, studierte mehr als 18 Jahre die unter Claudius ausgeführten Arbeiten und hat in einem Buch von 1871 seine genauen Beobachtungen über die Technik des antiken Werkes niedergelegt. Die Ingenieure Torlonias haben die tiefste Stelle des Sees gefunden und ihn völlig ausgetrocknet. Das Niveau des neuen Abflußkanals liegt über 3 m tiefer als in der Antike, und sein Eingang wurde mehr als 600 m nach Osten zum See hin vorgezogen. Dieses aufsehenerregende Ingenieurwerk des 19. Jh., durch das schließlich die Technik über die Natur triumphierte, war indessen noch mit christlichen Vorstellungen gekoppelt und dem Schutz der Muttergottes unterstellt. Man verehrte sie als die Urmutter, die alles Leben spendet. 1854, just am Beginn der Arbeiten, wurde von Pius IX. die Unbefleckte Empfängnis Mariens zum Dogma der katholischen Kirche erhoben. Torlonia ließ für die Arbeiter am See eine Kapelle erbauen und errichtete ein Hospiz für sie in Avezzano. In jeder Gemeinde, die an das Gewässer angrenzte, wurden am Ufer gußeiserne Madonnen aufgestellt, die auf dem Sockel Inschriften mit dem Namen Torlonias und der Jahreszahl 1862 enthielten. Der Abflußkanal wurde mit einem monumental gestalteten Eingang versehen, dessen Bau nach einem Entwurf des römischen Architekten Nicola Carnevali am 1. Juli 1869 begonnen wurde. Er wurde bekrönt mit einer 7 m hohen Madonnenstatue aus Marmor, und die dazugehörige Inschrift mit dem Datum 1876 spricht von der Unbefleckten Empfängnis Mariens, von den vergeblichen Mühen der Kaiser und Könige bei der Austrocknung des Sees und rühmt den Torlonia. Diesem war schon ein Jahr zuvor der Titel eines Fürsten von Fucino verliehen worden. Das neu gewonnene Land wurde mit abruzzesischen Arbeitern besiedelt und darüber hinaus mit vielen anderen, die aus den Marken und der Romagna kamen.

Der Fuciner See ist nicht das einzige Beispiel hydraulischer Anlagen in unserer Region. Ein großartiges Wasserversorgungssystem besaß Corfinio. Dorthin leitete man die Flußläufe des Aterno und des Sagittario ab. Aus dem Aterno sammelte man das Wasser in der Gegend von Castelvecchio Subequo, etwa 9 km von Corfinio entfernt. Ähnlich wie beim Fuciner See wurde der Kanal zur Hälfte unterirdisch durch Berge gelegt und kam bei Raiano an die Oberfläche, und auch hier finden wir Schächte zur Aushebung der Erd-

massen. Der Kanal wurde von C. Alfio Massimo gebaut. Der Sagittario gehört zu den stärksten und reinsten Gebirgswässern der Abruzzen, er kommt von Süden aus der Gegend von Scanno, fließt an Anversa und Pratola vorbei und mündet bei Popoli in den Aterno. Da der Fluß in der Nähe von Corfinio tiefer als die Stadt liegt, leitete man das Wasser weiter oberhalb ab, am Fuße des Monte S. Cosimo zwischen Sulmona und Raiano, um ein genügendes Gefälle zu erreichen. Heute werden die Gewässer beider Flüsse nicht mehr nach Corfinio geleitet, der erstgenannte Kanal bewässert das fruchtbare Land um Raiano, Corfinio und Pratola. Der Kanal des Sagittario wurde 1900 restauriert und ein Teil seines Wassers in die fruchtbare Ebene von Sulmona abgezweigt.

Die Stadt Venafrò begnügte sich nicht mit dem Flußwasser des nahen Volturno. In einer Entfernung von 30,5 km zapfte man seine Quellen an am Berge Rocchetta in der Nähe der berühmten Abtei S. Vincenzo al Volturno. Von dort aus legte man eine Wasserleitung nach Venafrò, die in der Nähe des Kastells endete. Die Sammelstelle des Wassers und der Anfang eines unterirdischen Kanals wurden unweit der Quelle festgestellt. Zwischen Rocchetta und Colli a Volturno wird die Leitung oberirdisch über eine einbogige Brücke geführt. Bei Colli a Volturno geht es dann wieder unterirdisch weiter. Man hat dort im Ortsteil Ponte Rio Chiaro eine Reihe von Schächten gefunden, denen wir bereits an anderen Stellen zur Aushebung des Erdreichs begegneten. Die Wasserleitung verlief dann über Montaquila, Roccaravindola, Pozzilli nach Venafrò. Die Anlage ist früher entstanden als die erhaltenen abruzzesischen. Wir kennen eine Inschrift aus der Zeit des Kaisers Augustus, die sich heute im Museo Civico von Venafrò befindet, und die bestimmte Erlasse zur Pflege und Sauberhaltung dieses monumentalen Bewässerungssystems überliefert.

In Isernia funktioniert noch heute eine antike Wasserleitung, die unter der Stadt durchläuft und in den Felsen gebrochen ist. Sie liegt an manchen Stellen 20 m tief, und auch hier sind wieder die Schächte zur Aushebung der Erdmassen festzustellen.

Wenig studiert ist die Wasserleitung 5 km westlich von Casoli im Ortsteil Laroma an der Straße nach Chieti. Vasto, eine Stadt der Frentaner, verfügte in römischer Zeit über eine glänzende Wasserversorgung. Aquädukte brachten das Wasser in die Stadt. Ein Trakt kam von Süden, und Reste von ihm sind noch in einer Länge von 4 km zu belegen. Ein zweiter Aquädukt führte das Wasser von Westen in die Stadt. Längs dieser Zubringer kann man viele Zisternen feststellen. Das Museum in Chieti bewahrt die Inschrift für einen Aquädukt, worin der Asinus Gallus erwähnt wird, der aus Chieti stammt, und dessen Wirken in augusteischer Zeit bereits früher erwähnt wurde.

Siedlungen

Die Anlage von Straßen, Brücken und Wasserleitungen war die Voraussetzung römischer Siedlungen überhaupt. Der Einzug der Römer in unser Bergland vollzog sich in zwei

Etappen. Vor dem Bundesgenossenkrieg der italischen Völker (90/89 v. Chr.) entstanden die Militärkolonien, danach kamen die Munizipien, als von Rom abhängige Städte, deren Bewohner das römische Bürgerrecht und eine gewisse kommunale Selbständigkeit erhielten. Die Expansionskraft der Römer zeigt in der Anlage der Kolonien eine erstaunlich folgerichtige Konzeption. Das Bergland wurde durch militärische Stützpunkte von Westen, Norden und Süden eingekreist. Die empfindlichste Gefahrenzone für die Römer bildete das Land der Aequer, das ihrer Hauptstadt am nächsten lag. Der Krieg wurde hier mit unerbittlicher Härte geführt. In 50 Tagen eroberten und zerstörten die Römer 41 befestigte Ortschaften, und die Bevölkerung, sagt Livius, wurde praktisch ausgerottet.

Im Jahre 303 v. Chr. wurde die Festung und Militärkolonie von Alba Fucense angelegt. Dort im Herzen des Aequerlandes zog man 6000 wehrfähige Männer zusammen, was einer Bevölkerung von über 25 000 Menschen entsprechen dürfte. Alba war die größte Kolonie, die Rom in republikanischer Zeit überhaupt angelegt hatte. Die Stadt erhielt ihre Autonomie und besaß in den Anfängen sogar Münzrecht. Im Altertum galt Alba als uneinnehmbar. Das glaubte auch noch der Feldmarschall Kesselring, der im letzten Weltkrieg hier sein Hauptquartier aufschlug. Die Treue von Alba zu Rom war in der Antike sprichwörtlich. Einige Jahre später, 297, wurde die Stadt durch eine zweite Festung in Carsoli abgesichert. Diese neue Gründung lag Rom bedeutend näher, so daß die Verbindung zu dem weiter vorgeschobenen Alba militärisch erleichtert wurde.

Um die politischen Fäden zwischen Samniten und Etruskern zu durchschneiden, blockierte Rom die Verbindung durch Festungsanlagen im Norden der Abruzzen. Die Stadt Atri wurde 290 römische Kolonie. Manche behaupten vielleicht mit Recht, die *Adria* leite ihren Namen von dieser Kolonie ab. Aus Atri stammte auch die Familie Kaiser Hadrians, was er uns selbst berichtet; später wanderte diese nach Spanien aus. Nur wenige Jahre nach Atri entstand 268 eine neue Militärniederlassung in Amiternum.

Die Auseinandersetzung der Samniten mit Rom führte auch im Süden zur Errichtung neuer Militärstützpunkte. 263 wurde Isernia römische Kolonie, 201 folgte Venafrum. Das Vorgehen der Römer ist wohl nicht zufällig, sondern Taktik. Immer sind die ersten Gründungen weiter von Rom entfernt als die nachfolgenden: Alba kam vor Carsoli, Atri vor Amiternum und Isernia vor Venafrum. Als letzte Kolonie wurde in sullanischer Zeit in den Nordabruzzern Teramo eingerichtet.

Die römischen Militäranlagen hatten verschiedene Funktionen. Zunächst bildeten sie ein Kontrollsystem, um die Störenfriede des Berglands in Schach zu halten. Darüber hinaus verfügte Rom in diesen Orten über militärische Reserven, die es abziehen konnte, falls Bedrohungen in anderen Gegenden auftraten. Interessant ist das Verhalten der Kolonien während der Kriegszüge Hannibals, der die Abruzzen und das Molise immer wieder als Durchzugsgebiet benutzte. Werbungen, mit ihm ein Bündnis gegen Rom

zu schließen, blieben nicht aus. In Süditalien ist man auf derartige Angebote eingegangen, nicht aber im Molise und in den Abruzzen, die in dieser Zeit treu zu Rom hielten. 212 stand Hannibal vor Rom. Alba Fucense entsandte 2000 Soldaten zur Verteidigung dorthin. Nur Carsoli verweigerte Waffenhilfe, hielt aber sonst politisch zu Rom. Amiternum aber, das Hannibal 211 auf seinen Zügen passierte, schickte sogar Truppen nach Rom, obwohl dieses jegliche Hilfe ausgeschlagen hatte. Atri und Isernia unterstützten die Hauptstadt tatkräftig. So schrieb Livius, Rom und das Imperium verdankten allein diesen Städten ihr Überleben.

Aber nicht nur durch den Beistand der Kolonialorte in den Abruzzen und im Molise konnte sich Rom von den schlimmsten Bedrohungen befreien sondern auch durch die Hilfe der italischen Siedlungen, die sich noch nicht in direktem militärischen Abhängigkeitsverhältnis von Rom befanden. Die Stadt Penne sandte den Römern Truppenverstärkung. Chieti und Isernia, von Hannibal bedroht, hielten zu Rom. In Larino konnte 217 M. Minucius Rufus als Kavalleriekommandant im Heere des abwesenden Diktators Fabius Maximus, mit dem Beinamen der Zauderer, den Karthagern eine bedeutende Schlappe beibringen, als diese versuchten, von dem in der Nähe gelegenen Geronium aus Beutezüge zu machen. Manche Überlieferungen gehen ins Legendäre. Ein Jüngling soll seinen eigenen Vater namens Satrius, der aus Sulmona stammte, als Sklave in Karthago lebte und mit Hannibal in Italien kämpfte, vor den Mauern seiner Heimatstadt getötet haben.

Die Ablehnung fremder Einflüsse ist eine Konstante im Verhalten der Bergvölker im Mittelappennin, deren historische Bedeutung bislang kaum herausgestellt wurde. Die Phönizier wollten von Nordafrika aus ihre Macht und Kultur im mittelmeeischen Raum ausdehnen. Im Gegensatz zu Süditalien, vor allem zu Capua, nehmen die Stämme unserer Region eine eindeutig ablehnende Haltung gegenüber den punischen Forderungen ein. Eine ähnliche Situation entstand noch einmal im Mittelalter im Verhältnis zu Byzanz. Dieses eroberte Süditalien und faßte in Apulien und Kampagnen Fuß, wohingegen es den Byzantinern nicht gelungen ist, unsere Region politisch oder kulturell gleichermaßen zu beherrschen wie Süditalien. Das gilt auch von den Normannen und Hohenstaufen. Ihre Wirksamkeit ist in unserem Bergland nicht zu verkennen, spielt aber längst nicht die Rolle wie in Apulien, Sizilien und dem übrigen Süditalien. Betrachten wir die Abruzzen als den geographischen Drehpunkt Italiens, so kommt dieser Landschaft eine ganz bestimmte Bedeutung zu. Bewußt oder unbewußt widersetzte sie sich fremdländischen politischen Machtbestrebungen, die in Italien von Süden her vorzudringen versuchten, wenngleich sie sich nicht immer erfolgreich zur Wehr setzen konnte. Durch konservative und eigenständige Haltung unterscheidet sich diese Landschaft vom übrigen Süditalien. Das Molise im Süden war den Fremdeinflüssen natürlich stärker ausgesetzt als die weiter nördlich gelegenen Abruzzen.

Die Treue zu Rom war ein politischer Kunstgriff, aus der

Überzeugung entstanden, daß ein Sieg der Phönizier gefährlicher sei als der der Römer. Nach dem Sieg über Hannibal erfolgte eine neue Distanzierung von Rom, und die folgenden hundert Jahre dienten dazu, die Expansionskraft der Römer einzudämmen. Das Ergebnis dieser Bemühungen war dann der Bundesgenossenkrieg 90/89. Die römischen Militärkolonien, z.B. Carsoli, wurden von den Italikern angegriffen. In der Innenstadt von Alba Fucense liegen unter der heutigen Schicht noch die Fundamente der von den Italikern zerstörten Siedlung. Nach den Sozialkriegen wurde Alba völlig neu gestaltet. In dem Rom wohlgesinnten Penne drohten die Italiker den Einwohnern, ihre Söhne, die sie als Geiseln festgenommen hatten, zu töten. Stolz antworteten die Stadtväter, daß sie noch andere Söhne in der Welt hätten, die unter dem Schutze Roms stünden. Die Stadt wurde besiegt und ausgemerzt. Ähnliches geschah in den südlichen Militärkolonien im Molise. Durch Verrat konnte der Frentaner Marius Egnatius die Stadt Venafro erobern und dort zwei römische Kohorten niedermetzeln. Da der Ort die Verbindung zu dem Rom noch treu ergebenden Isernia herstellte, mußte bald auch diese Stadt fallen. Das geschah im Jahre 90 mit gewaltigen Zerstörungen.

Die römischen Militärkolonien hatten neben strategischen auch noch andere Funktionen. Sie dienten als Staatsgefängnisse und Haftorte für vornehme Gefangene. Das wissen wir von Carsoli und Alba Fucense. In Carsoli wurde Bithys 167 v. Chr. gefangen gehalten. Er war der Sohn des Odrysenkönigs Kotys und von seinem Vater dem makedonischen König Perseus als Geisel gegeben worden. Er kam nach dem Sieg der Römer in Pydna in deren Gewalt und wurde nach Carsoli gebracht, später aber seinem Vater zurückgegeben. Perseus selbst, der letzte König von Makedonien, der sein Reich 168 v. Chr. in der Schlacht von Pydna verloren hatte, kam nach Alba und nahm dort ein jämmerliches Ende. Erst wurde er den Römern im Triumphzug zur Schau gestellt. Zusammen mit seinen Söhnen Philipp und Alexander und einer Tochter mußte er dem Triumphator voranschreiten. Danach wurde er mit seinen Kindern in Alba in den Kerker geworfen. Perseus, sein Sohn Philipp und seine Tochter starben dort 165 an Entkräftung und Hunger. Alexander überlebte und soll als Schreiber ein brauchbarer Beamter gewesen sein. Ein früherer Gefangener in Alba Fucense war Syphax, König von Numidien, der 203 v. Chr. dort eingesperrt wurde. Er hatte die berühmte Sophonisbe, Tochter des Karthagers Hasdrubal, zur Frau. Sie zeichnete sich durch Klugheit, Schönheit, Bildung und glühende Vaterlandsliebe aus. Als Parteigänger der Karthager wurde Syphax nach Rom gebracht und kam dann zunächst ins Staatsgefängnis von Alba. Später brachte man ihn nach Tivoli, wo er etwas mehr Freiheit genoß, doch bald darauf starb und vom römischen Senat auf Staatskosten begraben wurde. Der Kerker in Alba wird von Diodorus von Sizilien beschrieben. Er war ein tiefes unterirdisches Verlies, gerade groß genug, um neun Menschen zu fassen, doch wurden dort viel mehr Gefangene zusammengepfercht. Sie alle waren wegen Kapitalverbrechen angeklagt. Später, 121 v. Chr., finden wir in

Alba Bituitus, König der Avernier, die westlich der Rhone saßen; alles in allem eine erlauchte Gesellschaft.

Die Blütezeit der römischen Besiedlung erfolgte nach Beendigung der Bundesgenossenkriege. Neue Stadtgründungen gibt es allerdings nicht; man knüpfte an das Überkommene an, wobei es geschehen konnte, daß römische Munizipien wie Juvanum, Pietrabbondante oder Sepino in unmittelbarer Nähe italischer Siedlungen entstanden. Wie es scheint, erhielten die früheren Militärkolonien, nach dem Frieden mit den Italikern nun mit neuen Funktionen versehen, einen ganz besonderen Auftrieb. Für den Ausbau der Städte brachten die Römer nur selten ihre Architekten aus Rom mit, vielmehr betraute man mit dieser Aufgabe die Einheimischen, die ihrerseits römische Baugewohnheiten kannten, manchmal aber, z.B. im Polygonalmauerwerk, an italischen Traditionen festhielten. Das Alte ging mit dem Neuen Hand in Hand, römische und italische Formen vermengten sich. Das Land wurde nach den Sozialkriegen von Neubauten überflutet, es war die Periode stärkster Bautätigkeit in der Geschichte der Abruzen bis zur modernen Industrialisierung, der aber das Gemüt keine Schönheiten mehr entnehmen kann.

Zwei Orte haben sich erhalten, die den ganzen Apparat einer antiken Stadt ohne spätere Überbauung vorzeigen: Alba Fucense im Lande der Aequer und Sepino im Lande der pentrischen Samniter. An Größe kommen sie an Städte wie Ostia und Pompeji nicht heran. Aber gerade das überschaubare Maß einer Kleinstadt mag dem Besucher angenehmer sein als die verwirrende Vielfalt einer Großstadt. Um die Zeitenwende war in Alba der Ausbau der Stadt vollendet, während Sepino um diese Zeit erst gegründet wurde. Alba war eine reiche Stadt, Sepino dagegen eine ärmere Provinzstadt. Die seit 1949 betriebenen Ausgrabungen von Alba sind ein Gemeinschaftsunternehmen hervorragender belgischer Archäologen mit den zuständigen italienischen Behörden. Der größte Teil der Stadt ist freigelegt, manche Fragen bleiben offen, vor allem hat man bislang noch keine handfesten Zeugnisse für die Lage des Kapitols gefunden. Der alte Teil der Stadt aus der Kolonialzeit ist vielerorts unter der neueren erhalten. Nach der Zerstörung durch die Bundesgenossen entschloß man sich zum Wiederaufbau, der an die alte Stadtanlage anknüpfte. Aus alter Zeit blieben die Stadtmauern und Tore, die wir früher erwähnten. Ihr wehrhaftes Aussehen steht im Kontrast zum jüngeren Stadttinnern, das nun keinen Festungscharakter mehr hat. Indessen hat das römische Straßennetz noch italische Eigentümlichkeiten bewahrt. In einer römisch angelegten Stadt enden die Hauptstraßen Decumanus und Cardo an den Stadttoren, wie in Sepino. Die Ausfahrt aus Alba zu finden, dürfte für den Fremden nicht ganz einfach gewesen sein, denn hier ist das Straßennetz nicht auf die Tore hin orientiert. Decumanus und Cardo schneiden sich wie üblich im rechten Winkel und bilden vier Stadtbezirke. Diese sind wieder durch Straßen in Wohnblöcke, sogenannte Insulae, verschiedener Größe unterteilt. Die Straßenzüge der Insulae laufen dem Decumanus parallel und schneiden ihn nicht. Das ist eine

Ausnahme im römischen Städtebau und hat zur Folge, daß man den Decumanus, die Geschäftsstraße, in Alba nur durch einen Umweg über den Cardo erreichen konnte.

Mit ihren großen öffentlichen Plätzen und weiten, von Säulen eingeschlossenen Terrassen zeigt die Stadt hellenistische Züge, die ja auch in Rom eindringen. Öffentliche Plätze und Privatanlagen waren künstlerisch großzügig geschmückt mit Skulpturen, Mosaiken und Wandmalereien, mit wertvollem Marmor aus Paros und Ionien, aus Ägypten und Afrika.

Alba Fucense ist mit einem glänzend angelegten Abwassersystem ausgestattet. Kanalläufe unter den Straßen bringen ihre Wasser in eine Hauptleitung, die in Richtung Talsohle abfließt. Die Schächte haben z.T. Wandungen aus mächtigen Felsblöcken und werden von großen Steinplatten bedeckt, die zuweilen dachförmig aufgestellt sind. An einigen Stellen befinden sich Einstiegsmöglichkeiten zur Reinigung und Überwachung.

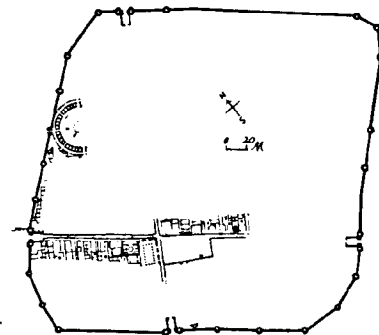
Die Stadtanlage ist durch zwei Pole gekennzeichnet, den Tempelbezirk mit dem Herkulesheiligtum im Süden und den weltlichen Teil mit dem Comitium, dem Haus der Volksversammlungen, im Norden. Wie lange Alba noch nach der Zeitenwende weiter lebte, ist schwer zu sagen. Eine große Inschrift auf dem Mosaik beim Eingang in die Thermen besagt, daß Vibia Galla, Tochter des Kaisers C. Vibius Trebonianus (gest. 253), der reiche Besitzungen in Alba hatte, die Anlage auf ihre Kosten hat reparieren lassen. Zahlreich sind die Münzfunde aus der Zeit Konstantins des Großen. Aus dem 6. Jh. stammen Reste von frühchristlichen Reliefs aus der über dem Apollotempel gebauten Peterskirche.

Die Bemühungen um die Ausgrabungen in Sepino gehen bis in das 16. Jh. zurück. Zunächst interessierten hier die Inschriften. Mit reicher Ausbeute kehrte auch Theodor Mommsen 1845 aus Sepino heim. Neue Ausgrabungen zur Freilegung der Stadt unternahm der Archäologe Amedeo Maiuri in den 20er Jahren dieses Jahrhunderts. Die von der italienischen Regierung finanzierten systematischen Untersuchungen begannen 1939 mit der Rekonstruktion des Mausoleums des C. Ennius Marsus und des Stadttors von Boiano. Nach der Unterbrechung durch den Zweiten Weltkrieg gehen die Ausgrabungen seit 1950 planvoll weiter.

Sepino ist im Lauf der Zeiten kaum überbaut worden, auch dienten die Steine nicht zur Errichtung anderer Bauten, so daß die Grabungen beste Aussicht auf die Erforschung der alten Stadtanlage bieten. Das Baumaterial ist ein harter lokaler Stein. Ziegel wurden auffallend wenig verwandt, Marmor und anderer wertvoller Stein sind nicht zu finden. Gut erhalten ist die 1250 m lange, nicht sehr dicke Stadtmauer, die eine beinahe quadratische Fläche umschließt. Der Mauergürtel (Abb. 5) ist mit 25 Rundtürmen und zwei achteckigen Türmen besetzt; ein achteckiger Turm ist unweit des Theaters bis zur Höhe von 11 m rekonstruiert worden. Cardo und Decumanus enden an vier ähnlichen Toren, die heute als Porta di Benevento, di Boiano, del Tammaro und Terravecchia bezeichnet werden. Ein fünftes Tor in der Stadtmauer führt unmittelbar ins Theater. Der eintorige

Durchgang der wiederaufgebauten Porta di Boiano (Tf. 7) ist von zwei Rundtürmen flankiert. Der Schlußstein des Bogens stadtauswärts stellt einen bärtigen Kopf – möglicherweise Herkules – dar. An beiden Seiten des Bogens in Höhe des Ansatzes stehen auf hohen Sockeln die prachtvollen Statuen zweier Barbaren. Die große Inschrift über dem Scheitel des Bogens sagt, daß die Stadtmauer, Tore und Türme auf Veranlassung und Kosten des Tiberius und des Drusus errichtet wurden. Diese waren Stiefsöhne des Augustus und stammten aus der ersten Ehe der Livia, die den Kaiser 38 v. Chr. heiratete. Drusus ist in der deutschen Geschichte bekannt. Er ist derjenige, der bis zur Elbe vorstieß und das Kastell Aliso an der Lippe und die Saalburg im Taunus anlegte. Bevor er auf einem Rückzug den Rhein erreichte, stürzte er 9 v. Chr. vom Pferd und fand dabei den Tod. Datiert man die Inschrift, wie allgemein üblich, auf das Jahr 4 n. Chr., so lebte Drusus damals bereits nicht mehr. Wahrscheinlich hat Tiberius hier seinem Bruder in Anerkennung von dessen Verdiensten ein Denkmal setzen wollen.

Unter dem Sklaven rechts ist eine andere kaiserliche Inschrift angebracht, die sich auf das Jahr 168 n. Chr. bezieht. Sie enthält Anweisungen, welche die Weidewege betreffen. Der Zug der Viehherden, die im Sommer aus den apulischen Niederungen in das abruzzesische Hochland getrieben wurden und im Winter heimkehrten, wird geregelt. Eine ähnliche Inschrift ist aus Tomoli im Lande der Frentaner überliefert. Das Stadttor von Boiano konnte zweifach verschlossen werden, nach außen durch eine Falltür. Zur Betätigung ihres Schließmechanismus führte in dem rechten der das Tor flankierenden Türme eine Treppe nach oben. Diese diente gleichzeitig als Aufgang zum Wehgang auf der Stadtmauer. Stadteinwärts war dem Tor das Wachgebäude unmittelbar vorgelagert, ein rechteckiger Bau, der in den Grundmauern erhalten ist. Der Decumanus verbindet das Stadttor von Boiano mit dem Tor von Benevent. Es ist in jüngster Zeit rekonstruiert worden und zeigt starke Analogie zum Stadttor von Boiano. Ein Abschnitt der Hauptstraße bis zum Forum ist auf der rechten Seite in einer Breite von 20 bis 30 m freigelegt worden. Die Straße selbst ist gut erhalten. Vom Tor von Boiano aus haben die Gebäude auf eine Länge von etwa 70 m mehr oder weniger privaten Charakter und sind aus nicht sehr wertvollem Material errichtet. Die Häu-



5 Sepino, Stadtplan der römischen Zeit

serfront ist einheitlich gestaltet, ein Säulengang, der heute noch zu erkennen ist, war ihr vorgebaut. Zum Forum hin werden die Bauten monumentaler und dienten sicherlich öffentlichen Zwecken. In der Nähe des Schnittpunktes von Cardo und Decumanus liegt die sogenannte Basilica, wohl erst im 4. Jh. entstanden, aber unter Verwendung von Baumaterial aus älteren Zeiten. Ihr gegenüber, getrennt durch den Cardo, beginnt das trapezförmige Forum, das etwa 50 m lang ist und eine maximale Breite von ungefähr 30 m erreicht. Es ist mit großen rechteckigen Platten gepflastert. Der Platz war kanalisiert, auch sind Spuren von Sockeln erkennbar, die auf Denkmäler hindeuten.

Auffallend sind in Sepino die vielen Brunnen, drei befinden sich am Decumanus, davon sind zwei in der Nähe der Porta Boiano, der dritte mit dem prachtvollen Relief eines Greifen wurde 1973 in der Nähe des Tores von Benevento wieder zusammengesetzt (Tf. 8). Ein vierter Brunnen liegt am Cardo vor der Basilica. Dann gab es an den Stadttoren am Ende des Decumanus noch Viehtränken.

Die antike Stadt hat die Zeiten überdauert. Im 5. und 6. Jh. war Sepino bereits Bistum. Als Wohltäter der Stadt kennen wir die Familie Nerazia, die hier zu Ehren und Macht gelangte. Ein Zweig der Familie ging nach Rom und spielte dort bis zum 5. Jh. eine große Rolle. Zur Zeit Trajans wurde Lucius Nerazius Priscus sogar Anwärter auf den kaiserlichen Thron.

Außer Alba Fucense und Sepino gibt es in den Abruzzen und im Molise keine weiteren, vollkommen freiliegenden römischen Siedlungen. Die Gewinnung archäologischer Kenntnisse wird dadurch erschwert, daß die modernen Städte über antiken Fundamenten liegen und damit die Möglichkeit systematischer Erschließung weitgehend ausschaltet ist.

Besondere Sorgfalt verwandten die Römer beim Ausbau jener Siedlungen, die sie zu Municipien erklärte hatten. Dazu gehörten zunächst alle früheren Militärkolonien, aber auch noch andere Orte. In keiner Landschaft der italischen Stämme fehlte die römische Präsenz. In allen Teilen des Landes wurde gleichzeitig gebaut, vielleicht stärker in den samnitischen Ländern als in den nördlicheren Abruzzen. Zu Municipien wurden im Lande der Praetutier Teramo und Atri, im abruzzesischen Sabinerland Amiternum, im Vestinerland Penne und Peltuinum, bei den Aequern Carsoli und Alba Fucense, bei den Marsern Civita d'Antino und Marruvium, bei den Paelignern Castelvecchio Subequo, Corfinium und Sulmona, bei den Marrucinern allein Chieti, bei den Frentanern Lanciano und Vasto, bei den Caracern Juvenum und Alfedena, bei den Pentrern Venafrò, Isernia, Boiano, Trivento, Fagifulae und Sepino, bei den Iarinatensern Fretanum die Stadt Larino.

Gut zu erschließen ist die römische Besiedlung von Teramo, das im Norden und Süden von den Tälern der Flüsse Vezzola und Tordino begrenzt wird, die kurz hinter der Stadt im Osten zusammenfließen. Die römische Stadt reichte von der Porta Reale im Osten bis zur Höhe der heutigen Kathedrale im Westen und nahm ungefähr die Hälfte

der modernen Stadt ein. Die Römer vertieften im Westen einen natürlichen Graben, damit ihre Siedlung von allen Seiten durch Wasser geschützt und gleichsam zu einer Insel wurde. Die Straßenzüge haben in Teramo in der Ostwestrichtung keinen einheitlich geradlinigen Verlauf. Die Achsenverschiebung liegt etwa in der Mitte der antiken Stadt, an der Stelle der heutigen Via S. Antonio und am Largo Melatini, wo die Straßen in einem stumpfen Winkel aufeinander stoßen. Wir haben in Teramo den seltenen Fall, daß die Stadt im 1. Jh. v. Chr. gleichzeitig Militärkolonie und Municipium war. Die verschiedene Orientierung der Straßenzüge könnte man vielleicht aus dieser Doppelfunktion erklären. Der ungefähr rechteckige Grundriß der römischen Siedlung hatte eine Ausdehnung von etwa 440 x 240 m. Theater und Amphitheater waren benachbart und lagen im westlichen Teil der Stadt.

Atri war schon in vorrömischer Zeit besiedelt. Die Reste der römischen Siedlung liegen unter der modernen Stadt. Das Forum dürfte sich unter dem Marktplatz vor der heutigen Kathedrale befunden haben. Nach Plinius muß in Atri die Keramikindustrie geblüht haben.

In Peltuinum ist noch ein großer Teil der antiken, unregelmäßig verlaufenden Stadtmauer erhalten. Das Straßennetz entwickelte sich längs der Via Claudia Nova von Nordwesten nach Südosten. Von der römischen Stadt Carsoli sind kümmerliche Reste im Ortsteil Piano della Civita zu sehen, etwa 3 km westlich der modernen Stadt in Richtung Arsoli. Der Ort wurde von den Langobarden und dann wieder von den Sarazenen zerstört. Corfinio hat einen vorrömischen Stadtkern, der im Mittelalter Castrum de Pentoma genannt wurde. Schon in republikanischer Zeit weitet sich die Siedlung nach Südwesten aus. Der römischen Stadt lag kein einheitlicher Bebauungsplan zugrunde. Sie entwickelte sich langsam aus den Zeiten der Paeligner zur Römersiedlung.

Die urbanistische Anlage von Sulmona zeigt gewisse Ähnlichkeiten mit Teramo. Die Stadt liegt zwischen den beiden Flüssen Vella und Gizio, die nordwestlich des Ortes zusammenkommen. Das moderne Stadtzentrum liegt über dem römischen. Die antike Stadt besaß ungefähr einen quadratischen Grundriß, eine Seite war etwa 400 m lang und das Ganze von Stadtmauern, die Ovid erwähnt, umschlossen. Die Siedlung reichte im Westen bis zur Porta Romana mit der Via Quatrario, im Süden bis zum großen Garibaldiplatz, im Osten bis zur heutigen östlichen Umgehungsstraße, im Norden etwa bis zur Via Porta Romana. Die Hauptstraße bildete der heutige Corso Ovidio. Innerhalb des Quadrats decken sich das antike und das mittelalterliche Straßennetz weitgehend. In der Via Ciofano hat man die antike Straße in einer Breite von 6,5 m und einer Länge von 21 m gefunden. Vom römischen Wohnbau, dem man nicht systematisch nachgegangen ist, haben sich beträchtliche Reste am Corso Ovidio unter den Stufen, die zur Annunziata hinaufführen, feststellen lassen, andere finden sich in der Gegend der Fontana del Vecchio am Beginn des mittelalterlichen Aquaedukts. Die Heiligtümer der Stadt sind durch Inschriften belegt, und wir hören vor allem von weiblichen

Priesterinnen, die der Angitia und Ceres sowie der ägyptischen Göttin Isis dienten.

Die Stadt Chieti nahm im 1. Jh. v. Chr. einen bedeutsamen Aufschwung. Dieser Hauptsitz der Marruciner war mit der Via Valeria durch eine Stichstraße verbunden, die wahrscheinlich in der Nähe des heutigen Sportplatzes in die Stadt führte. Der Stadtteil Civitella, der nur wenig überbaut ist, gibt Hoffnung auf neue Erkenntnisse, wenn man an die systematische Ausgrabung herangeht. Die Via Nicoletto Vernia und der anschließende Corso Marrucino dürften die Hauptstraße der Stadt gebildet haben. Dieser Straßenzug durchquerte das Forum, an dessen Nordwestende der berühmte Tempelbezirk anschloß. Der nördliche Abfall des Hügels, auf dem Chieti liegt, hat viele Erdbeben erlitten, so daß dort keine archäologischen Entdeckungen gemacht werden konnten und die römische Stadtgrenze an dieser Stelle kaum festzustellen sein wird.

Die römische Stadt Vasto hat quadratischen Grundriß, begrenzt von der heutigen Via Roma, Via Garibaldi und dem Corso De Parma. Durch Erdbeben ist der Ostteil der antiken Stadt zum Meer hin nicht mehr auszumachen. Überreste des römischen Wohnbaus sind noch an einzelnen Stellen zu finden.

Neuerliche Ausgrabungen in Juvanum im Ortsteil S. Maria di Palazzo in der Gemeinde Montenerodomo haben das Forum freigelegt. Es ist rechteckig (62 x 27 m) mit verhältnismäßig gut erhaltenem Pflaster. In der Mitte des Platzes sind Spuren einer großen Inschrift, die noch nicht entziffert ist. Vom Forum führt eine Straße zu der Anhöhe hinauf, auf der sich die Akropolis befand, die von einer Mauer aus unförmigen Steinblöcken umgeben ist. In den Ruinen von Juvanum wurde im Mittelalter ein Zisterzienserklöster erbaut, dessen Kirche S. Maria di Palazzo dem Ort den Namen gab. Schon der Titel der Kirche erinnert an die Antike. Die Anlage ist im 19. Jh. verschwunden, aber Reste davon aus antiken Material sind bei den Ausgrabungen wieder zum Vorschein gekommen.

Das römische Stadtnetz von Venafrö liegt unter der modernen Stadt. Neun Straßenzüge aus der Römerzeit verlaufen von Nordosten nach Südwesten. Sie werden von sieben kleineren Straßen durchschnitten. Plinius rühmt die Stadt als Erholungsort der Römer. Aus den Oden des Horaz erfahren wir, wie sich Attilius Regulus von den Geschäften des Alltags hierher zurückzog, und eine Äußerung Ciceros kann man möglicherweise auf eine Villa in Venafrö beziehen, die sein Bruder Quintus bewohnt hat.

Mit einiger Wahrscheinlichkeit hat man in Isernia den Platz vor der Kathedrale, die heutige Piazza Andrea di Isernia, mit dem römischen Forum identifiziert. Die riesigen Fundamente des Tempels, über denen die Kathedrale steht, hätten dann an der Südseite des Forums gelegen, wo sich Cardo und Decumanus kreuzten. Der Campanile neben der Kathedrale steht auf antiken Blöcken, und man nimmt an, daß die heutige Durchfahrt an dieser Stelle der antiken Zufahrt zum Forum entspricht.

Die Besiedlung und Bautätigkeit der Römer beschränkte

sich nicht nur auf die Munizipien. Die Architekten waren auch in anderen Teilen des Landes tätig. Die mittelalterliche Stadtmauer von Ancarano im Praetutierland übernahm antike Trakte, die neben der Porta da Monte zu sehen sind, woraus man auf eine römische Siedlung schließen kann. Auch Foruli war ein römisches Zentrum, in dessen Nähe die Via Claudia Nova begann. Der der Verwaltung von Amiternum unterstellte Ort, der noch nicht systematisch erschlossen ist, zeigt zahlreiche Gebäudereste. Die beweglichen Funde kamen in die Museen von L'Aquila und Chieti. In jüngster Zeit ist in der Vestinerstadt Civita di Bagno eine antike Siedlung ausgegraben worden, deren Fundstücke in das 2. Jh. v. Chr. datiert werden, andere gehören noch älteren Zeiten an. In Ofena, dem römischen Aufinium, nennen Inschriften die Namen von Beamten, die zu der Vestinerstadt Pelutium gehörten, so daß anzunehmen ist, der Ort sei von letzterem abhängig gewesen, wie auch schon eine Pliniusnotiz besagt. Die antike Siedlung mit dem Theater und anderen bedeutsamen Gebäudekomplexen lag wahrscheinlich im Ortsteil Collelungo an den Quellen des Tirino. In Trasacco am Fuciner See hat die Legende in der Nähe der Pfarrkirche einen Palast des Kaisers Claudius sehen wollen. Immerhin weisen zahlreiche Reste aus römischer Zeit darauf hin, daß hier eine ansehnliche Siedlung bestanden haben muß. Ähnliches gilt von Palombaro bei Vasto. In der Nähe hat man neuerdings den Ortsteil Piano Laroma mit dem in der Antike überlieferten Cluviae identifiziert und hier fast den gesamten Verlauf der Stadtmauer feststellen können, die teilweise noch in beträchtlicher Höhe erhalten ist. Der Ort hatte fünf Stadttore, von denen zwei mit quadratischen Türmen zum Fluß Avello noch zu sehen sind. Reste einer römischen Siedlung sind in S. Maria di Canneto bei Montefalcone nel Sannio vorhanden.

Tempel und Heiligtümer

Die Römer bauten sehr viel mehr Tempel als die Griechen, und Rom war mit über vierzig Tempeln die an Heiligtümern reichste Stadt des Altertums, wie später auch die reichste Stadt an Kirchen. Diese Freude an sakralen Bauwerken ist auch in den Abruzzen und im Molise zu spüren, denn hier gibt es mehr römische Tempel als griechische in Unteritalien und Sizilien zusammen. Die Heiligtümer der italischen Bergvölker, die schon vor dem Bundesgenossenkrieg errichtet worden waren, wurden von den Römern gepflegt, die den Kult möglichst in der alten Form bestehen ließen. Wir verfolgen das z. B. in Alba Fucense, weiterhin am Heiligtum des Herkules Curinus bei Sulmona und in Pietrabbondante. Für den Archäologen mag es oft schwierig sein, im architektonischen Befund Römisches vom Italischen zu scheiden. Oft erhält man bessere Aufschlüsse durch die Totfunde, an denen die Tradition der Anlage leichter abzulesen ist. Kein Tempel in unserer Region ist vollständig erhalten, sondern immer haben wir nur Ruinen vor uns. Die meisten aber bleiben als Fundamente für den späteren Kirchenbau heute unsichtbar. Sehr viele Bauten kennen wir nur aus Inschriften und einige

andere Tempel wiederum nur aus einer vagen mündlichen Überlieferung.

In unserer Landschaft bediente man sich der einfacheren Formen des Tempelbaus. Am gebräuchlichsten ist der Antentempel, dessen Cellawände an den Schmalseiten vorspringen. Zwischen diesen Vorsprüngen stehen zwei Säulen. Seltener ist der Prostylos mit einer Säulenhalle an der Schmalseite, wo der Eingang lag.

Alba Fucense ist mit der römischen Kultur auf das innigste verbunden. Durch Ausgrabungen, die noch andauern und von vortrefflichen Publikationen begleitet sind, haben die Belgier hier allein vier Heiligtümer ausfindig gemacht, von denen der Tempel auf dem Pettorinohügel und der gegenüberliegende Apollotempel einige Gemeinsamkeiten aufweisen. Beide liegen auf künstlich planierten Hügeln, der Tempel des Pettorino über dem Theater, der andere über dem Amphitheater. Beide sind in ihrer Längsachse auf das Stadtzentrum ausgerichtet und haben sehr ähnliche Ausmaße in ihren Podien. Diese Übereinstimmungen lassen auf eine einheitliche urbanistische Konzeption schließen.

Die Fundamente des Tempels auf dem Pettorino weisen, ähnlich wie die des Apollotempels, mit den Polygonalsteinen auf italische Baugewohnheiten hin. Die Ausgrabungen von 1966 haben den Bestand freigelegt. Die Cella nimmt die Hälfte des Podiums ein und ist durch eine starke Wand in der Mitte in zwei Räume geteilt, die je 10 m breit und 8 m tief sind. Der Steinboden der Cella, architektonische Schmuckteile und Münzfunde lassen vermuten, daß der Tempel im 1. Jh. n. Chr. restauriert und verschönert wurde, wie ja die ganze Stadt nach dem Bundesgenossenkrieg ein neues Antlitz erhielt.

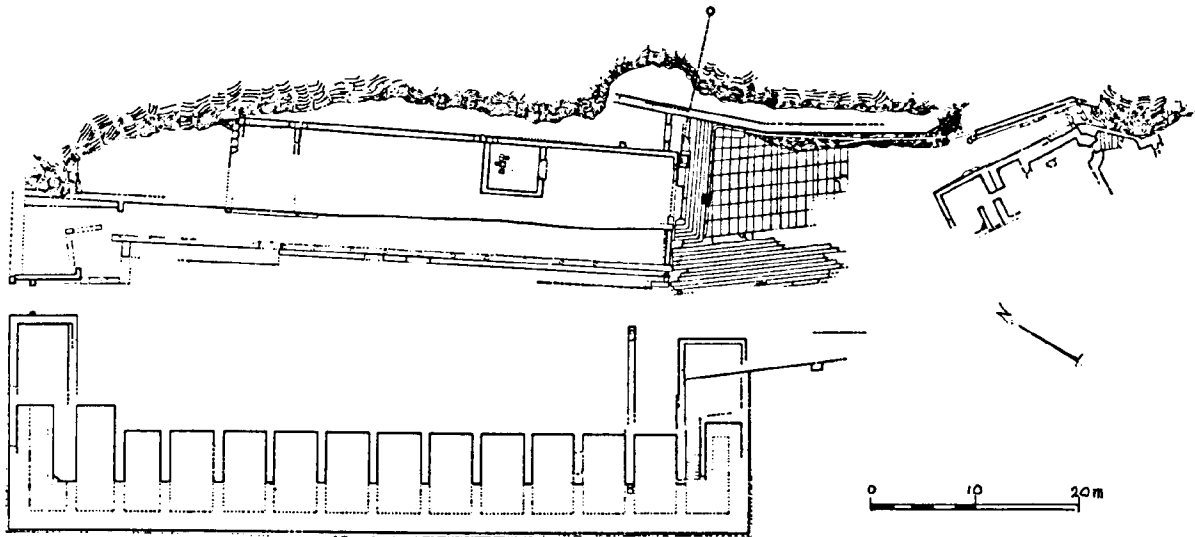
Eine große Treppe verbindet das Amphitheater mit dem Apollotempel. Er hat sein Aussehen weitgehend bewahrt, weil er schon früh, ähnlich wie das Pantheon in Rom oder die Tempelzone in Chieti, in einen christlichen Raum umgewandelt wurde. Die Seitenmauern der Kirche sind die antiken Cellawände, die in einer beträchtlichen Höhe von 7,10 m erhalten sind und aus besonders sorgfältigem »opus quadratum« bestehen. Die Cella ist wie bei dem Tempel auf dem Pettorino in zwei Räume unterteilt. Für den Bau der Apsis der späteren Kirche mußte ein Teil der antiken Cellarückwand eingerissen werden. Der Unterbau des Podiums ist aus großen unregelmäßigen Steinblöcken aufgerichtet. Eine Besonderheit stellen die Inschriften und Ritzzeichnungen an den Antenwänden dar. Da gibt es griechische Inschriften, und wir erinnern uns an die vornehmen Griechen, die in Alba Fucense konfiniert waren. Die Ritzzeichnung eines Löwen, der im Begriff ist, durch einen Reifen zu springen, ist sicherlich eine Anspielung auf Szenen im Amphitheater, die in der klassischen Literatur als »ludi ferarum« bezeichnet werden. Eine andere Ritzzeichnung mit inschriftlichen Erläuterungen gibt minuziös ein Kriegsschiff wieder. Sie ist in das Ende der republikanischen oder in den Anfang der kaiserlichen Zeit zu datieren. Von zwei heidnischen Inschriften ist die eine die wichtigste von Alba überhaupt. Sie berichtet von einer Restaurierung des Tempels im Frühjahr

236 n. Chr., und Apoll wird als der Gott genannt, dem der Tempel geweiht war. Auch die Christen haben sich in den Antenwänden mit vier Inschriften verewigt. Die älteste, wohl aus dem 6. Jh., erwähnt einen Priester mit dem langobardisch klingenden Namen Adelbertus.

Ein drittes Gebäude, sehr wahrscheinlich ein Antentempel, liegt im Zentrum der Stadt zwischen der Via del Miliario und der Markthalle. Sechs Stufen führen zum Podium hinauf. Der Bau ist in das 1. Jh. n. Chr. zu datieren, doch sind auch hier noch ältere Schichten festgestellt worden. Bedeutender ist das in das 1. Jh. v. Chr. zu datierende Herkulesheiligtum mit seiner gewaltigen Portikusanlage. Es liegt zwischen zwei großen Straßen, der Via dei Pilastri und der Via del Miliario. Der Komplex besteht aus zwei Teilen, dem eigentlichen kleinen Heiligtum des Herkules, das 5 m breit und 14,25 m lang ist. Von diesem führen Treppenstufen auf einen großen Platz hinunter, der eine Länge von mehr als 80 m und eine Breite von über 30 m hat. Er wird von einem Portikus mit drei Eingängen umgeben, einer befindet sich im Süden genau gegenüber dem Herkulesheiligtum, einer an der Via dei Pilastri in der Höhe des Theatervorplatzes und ein dritter an der Westseite. Unter dem Platz wurden Architekturteile aus älterer Zeit gefunden.

Man hat in unserer Region Kultzentren ausfindig gemacht, die nicht Teil eines urbanistischen Systems sind, sondern ähnlich wie in Delphi, Palästrina oder Terracina frei in der Landschaft standen. Dazu gehören Pietrabbondante im Lande der Samniter und das Heiligtum des Herkules Curinus, fünf Kilometer nördlich von Sulmona.

Dieses Sanktuarium ist eine künstliche Terrassenanlage an den Hängen des Morrone und einmalig in seiner Art in den Abruzzen (Abb. 6). Es dominiert das weite Tal des Paelignerlandes und lag unweit des Schnittpunktes der wichtigsten Straßen Mittelitaliens, die von Westen nach Osten und von Norden nach Süden liefen. Von diesem Punkt aus überschaute man die ganze Umgegend, und vielleicht war hier das religiöse Zentrum der Bundesgenossen, die sich 90 v. Chr. gegen die Römer rüsteten. Die imposante Lage und die Monumentalität des Ortes waren der Gottheit, der er geweiht war, angemessen. Daß Herkules in diesem Heiligtum verehrt wurde, ergibt sich aus den sich ausschließlich auf ihn beziehenden Votivfunden und Inschriften. »Curinus« war sein Beiname im Gebiet der Paeligner. Das Alter des heiligen Ortes ist schwer zu bestimmen. Die Ausgrabungen in den sechziger Jahren haben ergeben, daß ein plötzlicher und gewaltiger Bergrutsch den Südteil der Anlage vielleicht im 2. Jh. n. Chr. wegriß. Über den Trümmern wurden neue Bauten in anderer Axialität aufgeführt. Während der jüngsten Ausgrabungen ist in der Nähe des Erdrutsches ein kleines Gebäude mit Apsis zutage gekommen, das man unter Umständen als einen der frühesten christlichen Bauten in den Abruzzen betrachten könnte. Etwa 100 m über dem antiken Sanktuarium hat sich Coelestin V., der Eremitenpapst, in die kleine Einsiedelei des hl. Onophrius zurückgezogen, die heute noch erhalten ist und in derselben Achse wie das antike Heiligtum liegt.



6 Heiligtum des Herkules Curinus bei Sulmona

Der heilige Bezirk des Herkules besteht aus einer rechteckigen dreistufigen Terrassenanlage, die von Nordwesten nach Südosten verläuft. Sie liegt am Steilabfall des Morrone in der Höhe, wo das Gelände in nacktes Felsgestein übergeht. Man erreichte das Heiligtum vom Tal aus wohl über rampenartig angelegte Aufgänge, die wahrscheinlich, soweit es die noch nicht abgeschlossenen Ausgrabungen vermuten lassen, in die mittlere Terrasse einmündeten. Dort läuft dicht am Berghang ein langer, durch zwei Stufen erhöhter Säulenportikus. An der Rückwand dieses Plateaus sind vierzehn Kammern aneinandergereiht, in denen die Hüter des Heiligtums oder Pilger nächtigen konnten. Die mittlere Terrasse wird durch große Substruktionen gestützt, und zwei kleinere Treppen verbinden sie mit dem unteren Plateau. Der heute künstlerisch wirkungsvollste Teil des Baukomplexes ist die prachtvolle Freitreppe (Tf. 11), welche die beiden oberen Terrassen verbindet. Sie liegt im Südosten. Nach einigen Stufen erreicht sie ein Podest, wo ihr Lauf im rechten Winkel umbiegt. Die höchste Terrasse, die zur Bergseite hin durch eine dicke Mauer abgesichert ist, war das Zentrum des Heiligtums, wie die Funde zeigen, die heute im Archäologischen Museum von Chieti untergebracht sind. Hier befand sich die Cella, deren Mosaikfußboden erhalten ist, und an deren Wänden Spuren geometrischer Malereien erkennbar sind. Das Baumaterial der Anlage ist nicht einheitlich. Die Stützmauer der untersten Terrasse besteht aus dreizehn Schichten, deren untere fünf Lagen aus »opus incertum« gebildet sind. Es folgen fünf Schichten in »opus reticulatum« und wieder drei Schichten in »opus incertum«. Die Ecken sind aus Haustein gefügt. Die Kammern auf der Mittelterrasse bestehen aus »opus incertum« und sind, abgesehen von den beiden äußeren flachgedeckten, tonnengewölbt. Die Wand zur Bergseite ist aus Zementstein, der ursprünglich mit einer Mörtelschicht bedeckt war, die noch stellenweise erhalten ist und Farbspuren aufweist. Im nord-

westlichen Teil dieser Mauer findet man große Polygonalsteine, die aus einer viel älteren Zeit stammen. Die Mauer des obersten Plateaus, die sich an das natürliche Felsgestein anlehnt, ist in »opus quadratum« hochgezogen. Mit Ausnahme des Traktes mit den Polygonalsteinen ist das Heiligtum in einer einheitlichen Bauzeit entstanden, ungefähr in der Mitte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts.

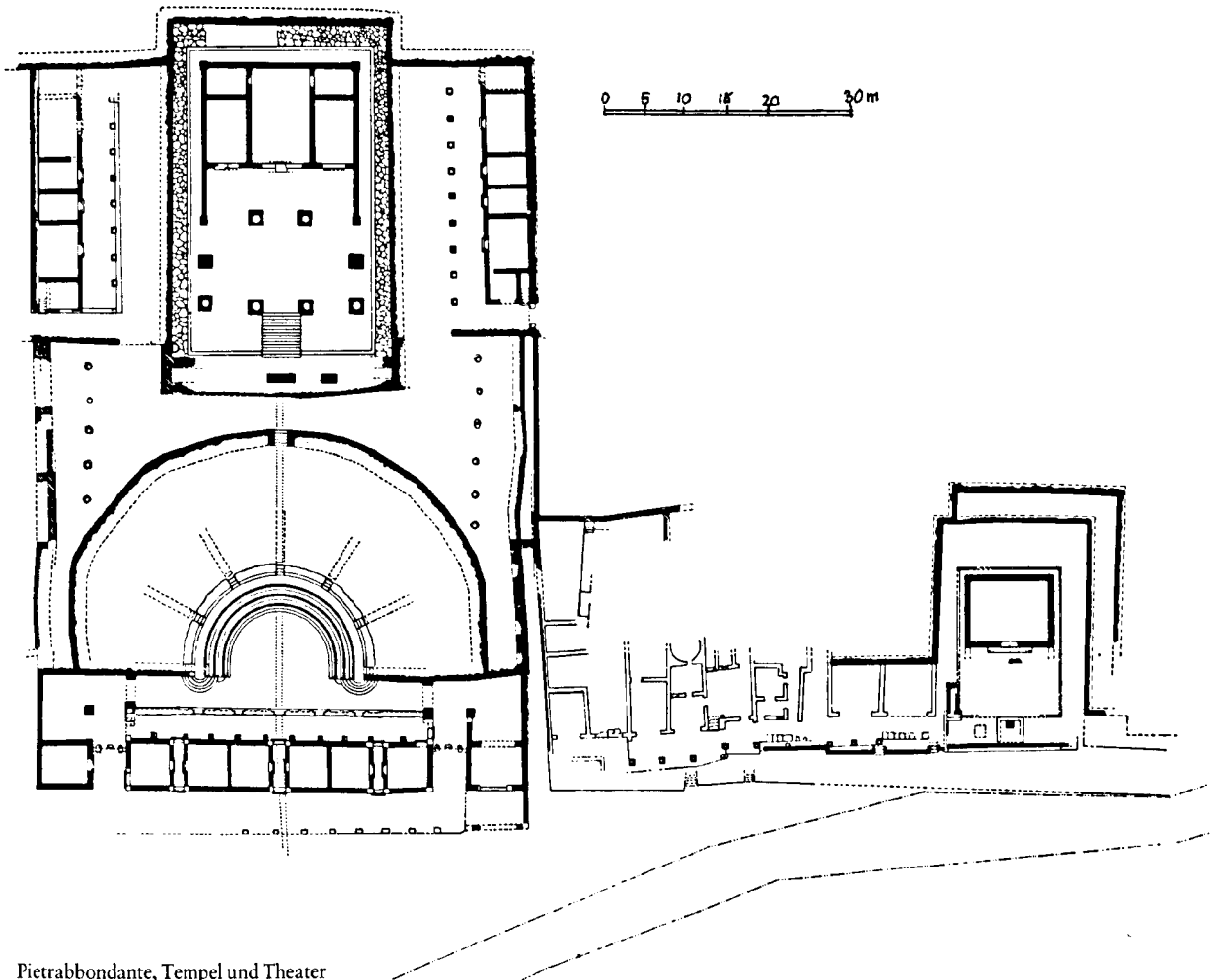
Die archäologischen Monumente von Pietrabbondante gehören zu den wichtigsten, gleichzeitig aber unbekanntesten in ganz Süditalien. Ein Besuch lohnt sich auch wegen der herrlichen landschaftlichen Lage des Ortes. In der Nähe von dichten Wäldern ist er 1000 m hoch gelegen und bietet dem Auge einen großartigen Fernblick. Von dem archäologischen Bezirk wissen wir seit 1840. Theodor Mommsen hatte sich hier eingehend mit antiken Inschriften beschäftigt. Das Anerbieten des Preussischen Staates in den Jahren 1866/1867, hier auf eigene Kosten Grabungen durchzuführen, wurde von der italienischen Regierung abgelehnt. Die Freilegungen begannen dann 1872, aber erst seit 1959 werden sie systematisch durchgeführt. Die Anlage (Abb. 7) hat ein überschaubares Maß, ihre Ausdehnung von Norden nach Süden beträgt etwa 200 m und von Westen nach Osten ungefähr 150 m. Da an dieser Stelle keine Wohnsiedlungen aus früherer Zeit bekanntgeworden sind, kann man annehmen, daß hier nur eine Kultstätte bestanden hat, die vor dem Bundesgenossenkrieg bei den Pentrern in religiöser wie in politischer Hinsicht stärkere Bedeutung besaß. Indessen hatte Pietrabbondante in römischer Zeit bereits seine frühere Bedeutung verloren, und es wäre daher zu fragen, ob die Monumente vielleicht als samnitische Kunstwerke zu betrachten sind. Zeitlich gesehen ist das gerechtfertigt, obwohl die Formensprache schon starke hellenistisch-römische Züge aufweist. Diese Annahme bekräftigt die Tatsache, wie schon an anderer Stelle dargelegt, daß die Samniter sehr früh ihre eigene Kunstsprache aufgegeben haben. Nach dem

4. Jh. n. Chr. findet man keine Spuren mehr, die auf ein Weiterleben des Tempelbezirks schließen lassen.

Die bisher ausgegrabenen Hauptwerke sind ein kleiner Tempel im Norden und im Süden ein größerer Tempel sowie das mit diesem verbundene, tiefer liegende Theater. Der älteste Bau scheint der kleinere Tempel zu sein, der in die Mitte des 2. Jh. v. Chr. zu datieren ist, und dessen Podium 17,70 m lang, 12,20 m breit und 1,65 m hoch ist. Die Polygonalmauern, die ihn an drei Seiten umgeben, um ihn vor dem Erdschub des aufsteigenden Geländes zu schützen, wurden früher beschrieben. Die in der Längsrichtung dreigeteilte Cella nimmt die hintere Hälfte des Podiums ein. Schmuckelemente, darunter ein dorischer Architrav mit glatten Metopen und Triglyphen und Teile des Gebälks, sind rechts vom Tempel aufgestellt; in Details sind sie mit anderen samnitischen Tempeln in S. Giovanni in Galdo, Quadri, Vastogirardi und Schiavi d'Abruzzo zu vergleichen. Von der Fassade des kleinen Tempels stammen sechs Fragmente einer oskischen Inschrift, die in einer Länge von 5,10 m erhalten ist, und die man als die Königin der oskischen Inschriften bezeichnet hat.

Der etwa um 100 v. Chr. errichtete jüngere und größere Tempel hinter dem Theater wird seit 1959 ausgegraben. Er ist, wie der ältere Tempel, in 2 m Entfernung vom Podium von Polygonalmauern umgeben. Das Podium ist 35 m lang, 22 m breit und 3,55 m hoch. Es entstand durch Aufschüttung von Tonerde und Architekturresten älterer Gebäude, wobei man in der Längs- und Querrichtung Mauerzüge anlegte, um dem Material Halt zu geben. Die Vorhalle erreichte man über eine 4,60 m breite Treppe mit 13 Stufen, von denen die unteren drei erhalten sind. Die Stufen schnitten etwa 4 m tief in das Podium ein.

Eine eigentümliche Struktur weist der langgezogene Pronaos auf, dessen acht Säulen eine seltene Disposition zeigen. Man könnte ihn gewissermaßen als eine dreireihige Säulenhalle beschreiben, wobei die Frontreihe vier Säulen zeigt und die beiden folgenden nur je zwei, deren Anordnung alterniert. In der zweiten Reihe sind die Ecken besetzt und die Mitte ist frei, während in der letzten Reihe die beiden mittleren Säulen stehen und die äußeren fehlen. Das Heiligtum besaß drei Zellen. Die große Hauptcella maß 7,22 x 11 m und reichte bis an das Ende des Podiums. An diese schlossen



seitlich zwei kleinere Zellen von 4,83 x 7,50 m an, die 3,60 m vor dem Podiumabschluß endeten, so daß noch Raum für zwei rechteckige Kammern blieb. Deren Ausmaße betragen 4,50 x 3 m; wahrscheinlich erreichte man sie von der größeren Mittelcella, und sie dienten zum Abstellen von Votivgaben. Der Fußboden der Cella bestand aus einfachen Mosaiksteinen, die kein Ornament bildeten. Auf Grund einer 1959 gefundenen oskischen Inschrift aus Bronze können wir vermuten, daß der Tempel der Victoria geweiht war. Ungefähr gleichzeitig mit ihm entstand das Theater. Beide Bauten liegen in derselben Achse, was auf eine einheitliche Konzeption schließen läßt. Der Tempel liegt 5,50 m über der Orchestra des Theaters, das vom Pronaos einzusehen war, wie man umgekehrt von dort aus den erhöhten Tempel in seiner ganzen Schönheit wahrnehmen konnte. Die Verbindung von Tempel und Theater ist in der antiken Architektur nicht selten. Ähnliche Beispiele kennen wir in Gabii in Latium, in Tivoli, Palästrina und Pompeji. Zu den Ausgrabungsfunden gehören Terrakotten, die als Bauschmuck dienten, sowie Plastiken in Stein und Bronze.

Im Gegensatz etwa zu Alba Fucense oder Chieti finden wir in Sepino kaum Heiligtümer, die sich als Tempel definieren lassen. Der einzige bisher festgestellte sakrale Bau liegt am Decumanus gegenüber vom Forum. Übriggeblieben sind Teile des Aufstiegs zum Podium und das Podium selbst. Die Ausmaße der Cella waren kleiner als die vorgelagerte Säulenhalle. Die Anlage stammt aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert.

Der in Chieti erhaltene Tempelbezirk (Tf. 10) lag an der Nordwestseite des Forums. Auf einem gemeinsamen Podium, das etwa 21 x 19 m mißt, stehen zwei gleichzeitig entstandene Tempel sowie ein dritter, kleinerer Tempel aus jüngerer Zeit. Die beiden ersten Bauten dienten bis 1934 als Kirchen und waren den hll. Peter und Paul geweiht. 1935 begann man, die Anlage archäologisch zu erschließen. Die Cellawände sind in beträchtlicher Höhe erhalten und auf Grund des Mauerwerks in die 2. Hälfte des 1. Jh. n. Chr. zu datieren. »Opus reticulatum« wechselt mit Lagen aus Ziegel. Das Retikulat besteht aus grauem Tuffstein und rotem gebrannten Stein, der den Wänden einen warmen Ton verleiht. Die Heiligtümer dieses Bezirks unterscheiden sich von sonstigen römischen Tempeln dadurch, daß sich unter den Cellaräumen große tonnengewölbte Untergeschosse mit Nischen befinden. Inschriften besagen, daß diese Tempel auf Kosten des M. Vettius Marcellus und seiner Ehefrau Elvidia Priscilla errichtet wurden. Der Vettius, der zu Zeiten des Kaisers Nero lebte, ist auch noch in anderen Zusammenhängen in die Geschichte eingegangen. Einer älteren Bauzeit gehören die mächtigen rechteckigen Steinblöcke neben den Tempeln an, vielleicht sind es Reste der älteren Stadtmauer. In unmittelbarer Nähe dieser Mauerzüge ist der aus Travertin gebildete Rand eines 36 m tiefen, runden Brunnens sichtbar.

Die noch andauernden Ausgrabungen in Juventum lassen die römischen Tempelanlagen bisher nicht genau erkennen. Auf dem Hügel über dem Forum hat man 1940 das Podium

eines Tempels freigelegt, das aus rechteckigen Kalksteinblöcken besteht. Die Cella mit Teilen des Fußbodens ist noch zu erkennen. Direkt daneben haben Nachforschungen jüngster Zeit den Sockel eines zweiten Tempels festgestellt. Marmorreste aus Juvenum gelangten in Privatgärten von Montenerodomo. Noch weniger als von Juventum wissen wir von einem sogenannten Herkulesheiligtum, das 1 km außerhalb von Montorio al Vomano liegt, und dessen Reste noch genauer zu studieren wären.

Den Tempeln, deren Ruinen sichtbar sind, steht eine Gruppe gegenüber, deren Podien unter Kirchenbauten liegen. Will man den Bestand der Kirchen erhalten, so ist die Neugierde der Archäologen nur schwer zu befriedigen. Die Forschung ist nicht immer in der Lage zu beurteilen, ob derartige Sockel aus italischer oder römischer Zeit stammen. Ihre Anzahl ist beträchtlich, und es sind viel mehr, als ich in meinen Notizen gesammelt habe. In Fontecchio wurde die Kirche Madonna della Vittoria (früher S. Pietro) über einem antiken Stylobat errichtet. In Bugnara liegt die Kirche Madonna della Neve auf einem antiken Tempel, von dessen Fußboden sich noch Reste erhalten haben.

In Chieti gibt es neben den drei erwähnten römischen Tempeln noch zwei weitere, die überbaut wurden. Der eine liegt unter dem heutigen Postgebäude, der andere unter dem Istituto S. Camillo De Lellis. S. Maria Maggiore in Lanciano, eine der bedeutendsten Kirchen für die Architekturgeschichte der Abruzzen, wurde 1227 über einem Apollotempel errichtet. An der Mündung des Sangro thront über der Adria das berühmte Kloster von Fossacesia, dessen Name S. Giovanni in Venere schon an die Antike anklingt. Die Abtei überlagert den Tempel der Venus Conciliatrix, der Schutzgöttin des ehelichen Friedens. Die Stadt Vasto im Land der Frentaner hat erstaunlich viele Tempel überliefert, einer war dem Sol gewidmet und befand sich bei der Kirche Madonna delle Grazie; ein Cerestempel, von dem noch Reste sichtbar sind, liegt unter der Kirche S. Pietro, ein anderer Tempel stand zwischen der Via S. Pietro und der Piazza del Popolo. Inschriften bekunden, daß dieses Heiligtum dem Jupiter Delichenus geweiht war. In der Oberstadt von Boiano liegt die Michaelskirche über einem Bacchustempel. In Isernia kennen wir zwei Kirchen auf Tempelfundamenten. Die Einsiedelei der hll. Kosmas und Damian wurde etwa im 12. Jh. über einem heidnischen Tempel gegründet. Der heute erhaltene Bau ist eine Umgestaltung des 16. Jahrhunderts. Wichtiger sind die Fundamente der Kathedrale von Isernia auf dem Podium eines antiken Tempels. Da dieser auf abfallendem Gelände liegt, waren Substruktionen erforderlich, die teilweise sichtbar sind. Das Podium mißt 13 m in der Breite und etwa 25 m in der Länge. Seine Wand zieren horizontallaufende Wülste. Der Tempel ist in das 3. Jh. v. Chr. zu datieren. Ausgrabungen in der Kathedrale würden genauere Schlüsse zulassen.

Eine dritte Gruppe bilden die Tempel, die schriftlich oder mündlich überliefert sind. So soll z. B. die Kathedrale von Penne auf Fundamenten eines heidnischen Tempels errichtet sein, der vielleicht der Vesta geweiht war; archäologische

Funde im Umkreis des Domes machen die Überlieferung glaubwürdig. Die vom deutschen Kaiser Ludwig II. 871 erbaute Abtei S. Clemente a Casauria steht wahrscheinlich auf oder neben einem antiken Tempel, der mit einem »ponderarium« verbunden war, das ist ein Ort, wo die Mustergewichte und Mustermaße aufbewahrt wurden. Man nimmt an, daß der Name Casauria von Casa Aurea (Goldenes Haus) abzuleiten ist. Architektonische und plastische Antikenfunde im Klostergarten, die heute im Klostermuseum aufbewahrt werden, weisen auf antike Bestände an Ort und Stelle hin. Auch hier könnten Ausgrabungen grundlegende Erkenntnisse ans Tageslicht bringen. Der Tradition nach soll die von Antikenresten umgebene Kathedrale von Trivento auf einem Dianatempel stehen. In dieser Gruppe könnte man noch viele Beispiele anführen, doch gerät man dabei nur allzuleicht in den Bereich von Spekulationen, solange kein archäologischer Befund vorliegt.

Gesicherter ist eine letzte Gruppe von Tempeln, die durch römische Weihinschriften belegt sind. Es sind ihrer so viele, daß es unmöglich ist, hier alle aufzuzählen. Immerhin gäbe ihr Verzeichnis Auskunft über die reiche Bautätigkeit dieser Zeit und über die Siedlungsgeschichte. Nur einige Beispiele seien angeführt. In der ältesten Kirche, die vor dem Jahre 1000 in den Abruzzen erhalten ist, in S. Maria a Vico bei Sant'Omero, ist im Innern im rechten Seitenschiff eine Inschrift aus trajanischer Zeit zu lesen, die einen Herkulestempel in Vicus Stramenticius nennt. Zwei andere Zeugnisse befinden sich im Nationalmuseum in L'Aquila. Das eine ist eine aus Civita di Bagno stammende Steinplatte mit einer Inschrift, die von einem Tempel spricht, der Ferronia, der Göttin des Ackerbaus, geweiht war; sie wurde auch in Amiternum verehrt. Das andere ist eine Inschrift aus Furfo, einem Weiler in der antiken Präfektur von Peltuinum, die seltene kultische Anweisungen enthält. Sie ist in einen Stein graviert, der 1 m breit, 1,88 m hoch und 9 cm dick ist. Die Inschrift besagt, daß in Furfo am 13. Juli 58 v. Chr. dem Giove Libero ein Tempel geweiht wurde. Es wird festgesetzt, daß das Fell der Opfertiere Eigentum des Tempels bleibt, und es werden Richtlinien für die Verwaltung des Tempelschatzes gegeben. Der eigentümlichste Teil der Inschrift ist die Bestimmung, welche die Verwendung von Eisen im Tempelbau verbietet. Eine Ausnahme, für die keine Sühneopfer zu erfolgen hatten, bildeten die Ausbesserungsarbeiten, bei denen Eisen und Eiseninstrumente gebraucht werden durften. Aus dieser Anordnung spricht eine Vorstellung, die eine lange Geschichte hat. Etrusker und Römer hatten bei kultischen Bauten oder kultischen Handlungen eine starke Abneigung gegen die Verwendung von Eisen. Ein Gesetz, das in der sagenhaften Vorzeit Roms der zweite König Numa Pompilius erlassen haben soll, verbot dem Priester einer Gottheit mit Namen Dialis, sich Bart und Haare mit einem Eiseninstrument zu scheren, wohingegen Kupfergeräte zugelassen waren. Derselbe König bestrafte auch die Benutzung von Eisenwerkzeugen innerhalb der heiligen Haine. Kaiser Augustus reformierte das Priesterkollegium der Fratres Arvales, in deren Gottesdienst die Fürbitte für das Gedeihen der

Feldfrüchte eingeschlossen war. Kaiser und höchste Staatsbeamte gehörten diesem Bund an, dessen Gesetze forderten, daß das verpönte Eisen vom Tempel und vom Gottesdienst fernzuhalten sei. Nach meiner Auffassung hängt die Verabscheuung dieses Metalls mit der in der Antike skeptischen Beurteilung der Abfolge der Zeiten zusammen. Auf das glückliche goldene Zeitalter folgte der allmähliche Niedergang über das silberne und das kupferne Zeitalter, bis schließlich das eiserne erreicht war. Der griechische Dichter Hesiod, der im 8. Jh. v. Chr. das Aufkommen der Eisenbearbeitung miterlebte, beklagt bitterlich, daß er in der Eisenzeit und nicht früher geboren sei. Dieser Gedanke drückt sich noch in der lateinischen Poesie aus, und so ist es nicht verwunderlich, wenn man das Eisen, das die Dekadenz der Zeiten ausdrückt, vom göttlichen Kult fernhalten wollte.

Der Mithraskult war in römischer Zeit stark verbreitet. Zwar sind in den Abruzzen und im Molise keine Mithräen in situ erhalten, doch wissen wir aus Inschriften und Kleinfinden, daß in Alba Fucense, Fossa und Isernia dieser fremdländische Kult betrieben wurde. Die Inschrift, die den Bau eines Mithräums in Fossa erwähnt, ist 213 n. Chr. datiert. Um 1930 wurde ein Mithrasrelief in Nesce gefunden, ein Ortsteil von Pescorocchiano, das heute in der Provinz Rieti liegt, aber vor 1927 zu den Abruzzen gehörte und zum Gebiet des italischen Stammes der Aequiculi zählt.

Theater und Amphitheater

In den großen römischen Siedlungen bilden Theater und Amphitheater die Hauptzierde und den Stolz der Stadt. Das etwa halbkreisförmig angelegte römische Theater leitet seine Bauformen zum größten Teil vom griechischen ab. In der Stadt Rom kam es relativ spät zum steinernen Theaterbau. Den ersten errichtete Pompeius 55 v. Chr. Das Marcellustheater wurde von Cäsar begonnen und von Augustus beendet. Das Amphitheater mit kreisförmig angeordneten Sitzreihen ist eine römische Erfindung. In Italien und im römischen Imperium finden wir davon eine unüberschaubare Zahl, während wir in Griechenland nur ein einziges, in Korinth, kennen. Dieser Typ diente für Gladiatorenspiele und Tierkämpfe. Auch der Bau von Amphitheatern setzte in Rom später ein als an anderen Orten in Italien. Als das älteste erhaltene Amphitheater gilt das in Pompeji (80 v. Chr.). In Rom wurden die Kampfspiele zunächst auf dem Forum abgehalten. 46 v. Chr. ließ Cäsar ein erstes größeres Amphitheater für Gladiatoren errichten, was jedoch ein Holzbau war. Das unter Augustus 29 v. Chr. von Statius Taurus erstellte Amphitheater bestand aus Stein und Holz. Das steinerne Kolosseum wurde von Vespasian begonnen, von Titus 80 n. Chr. geweiht und unter Domitian vollendet.

Die Blütezeit des steinernen Theaterbaus in römischer Zeit lag im 1. Jh. v. Chr. und vor allem im 1. Jh. n. Chr., hervorgerufen durch soziale Umwälzungen im Gefolge der Bürgerkriege, bei denen es auch um die kulturelle Gleichstellung mit Rom ging; weiterhin verhalf dem Theaterbau zum Aufschwung die Neugründung großer Siedlungen, die mit

den Annehmlichkeiten einer Großstadt ausgestattet sein sollten.

Die neue Mode der Errichtung von Theatern wird im Molise und in den Abruzzen mit größter Baulust und zähestem Fleiß betrieben. Auffallend ist, daß die Aktivität auf diesem Gebiete hier sehr viel größer war als in den Landschaften, die das Theaterleben entwickelten, wie der hellenische Teil Unteritaliens und das Land der Etrusker. Verglichen mit Rom war unser Bergvolk alles andere als rückständig. In einigen Fällen ist man geneigt, nachzuweisen, daß hier bereits früher steinerne Theater existierten als in Rom selbst. Das stilistische Vorbild gab in solchen Fällen das kulturell entwickeltere Kampanien ab.

Die römischen Theater im Molise und in den Abruzzen hat man noch nicht im Zusammenhang betrachtet. Es sind dort etwa dreißig Theater nachzuweisen, und weitere sind noch zu vermuten. In vielen Theatern kann man noch die Anzahl der Sitzplätze berechnen. In Alba Fucense waren es 4000-4100, in Amiternum 3300-3400, in Corfinio ca. 4200-4300, in Juvanum etwa 3300-4100, in Peltuinum ungefähr 2300-2600, in Sepino 3000-3100, in Chieti 4800 bis 5100.

Die Amphitheater lockten mehr Schaulustige an als die Theater. Alba Fucense konnte etwa 8000-8400 Besucher unterbringen, Amiternum 5200-5400. Im Gegensatz zu Griechenland waren in Italien in Theatern und Amphitheatern auch Frauen zugelassen, ausgeschlossen blieben die Unfreien und Sklaven. Multipliziert man den Theaterplatz mit 4,5 und den Platz im Amphitheater mit 2,5, so läßt sich damit die ungefähre Bevölkerungszahl der einzelnen Städte errechnen. Pietrabbondante mit seinem Theater, das 2100 bis 2200 Sitze hat, ist – wie bereits gesagt – eine reine Kultstätte und insofern von diesen Berechnungen auszunehmen.

Mindestens zwei Theater in unserer Region gehören der vorkaiserlichen Zeit an und zwar das sehr gut erhaltene in Pietrabbondante (Tf. 14) und das in Alba Fucense in seiner ersten Bauzeit. In Pietrabbondante nutzte man den Abhang eines Hügels, um den halbkreisförmigen, 7,15 m ansteigenden Zuschauerraum anzulegen. Er wird von Polygonalmauern (Tf. 13) eingefast, und in seinem Scheitel liegt eine Treppe, die zum Tempel führt. Die drei untersten Sitzreihen mit sanftgeschwungenen Rückenlehnen und 18 Plätzen in der ersten sowie je 26 in den beiden folgenden Reihen sind fast vollständig erhalten. Die Wangen der vordersten Bank sind mit Skulpturen von Sphingen verziert. Diese Reihen werden vom oberen Zuschauerraum durch einen breiten Gang getrennt. Von diesem führen fünf Treppen zwischen den Sitzreihen strahlenförmig nach oben und zerlegen diesen Teil des Zuschauerraumes in Keile. Die beiden äußersten Aufgänge waren mit Atlanten (Tf. 12) versehen, von denen derjenige an der südlichen Treppe noch gut erkennbar ist. Nur die erste Reihe des oberen Zuschauerraums hat steinerne Fußbänke, alle übrigen Sitzvorrichtungen muß man sich aus Holz vorstellen.

Vom aufgehenden Mauerwerk des 37,30 m langen Bühnengebäudes ist kaum etwas erhalten, doch ist es im Grund-

riß gut erkennbar. Hier ist eines der seltenen Beispiele eines griechischen Bühnenhauses überliefert, das von den Römern nicht, wie z. B. in Pompeji, umgebaut wurde. Es bestand aus sechs Kammern, die durch drei Gänge unterteilt wurden, und von denen der mittlere sich genau in der Achse des Theaters befindet. Die Bühne lag mehr als zwei Meter über der Orchestra. Stilistisch hat das Theater nächste Beziehungen zum Großen Theater in Pompeji, bevor dieses in späterer römischer Zeit umgebaut wurde. Die Zahl der Bühnenkammern und der Durchgänge sowie ihre Anordnung stimmen in beiden Fällen überein. Durch den Skulpturenschmuck und die Architekturdokorationen läßt sich das Theater von Pietrabbondante dann weiter mit dem Kleinen Theater in Pompeji, dem Odeon, verbinden, das zwischen 80 und 75 v. Chr. errichtet wurde. Beide gehen auf ein gemeinsames Vorbild zurück, wobei der Bau in Pietrabbondante, der sicherlich vor den Sozialkriegen (90/89) entstand, älter ist als das berühmte Odeon in Pompeji.

Die Freilegung des Theaters in Alba Fucense unterhalb des Pettorinhügels begann 1953. Obwohl man schon in frühen Zeiten das Baumaterial des Theaters für andere Zwecke gebrauchte, bleiben noch genügend Anhaltspunkte für die Rekonstruktion. Die Gesamtbreite der Anlage beträgt 77 m. Der Halbkreis des Zuschauerraums wurde aus dem Felsgestein des Pettorinhügels ausgehauen und mit einer dünnen Zementschicht überzogen; die seitlichen Stützmauern sind vor allem im Nordwesten gut erhalten. Über zwei Schichten aus »opus quadratum« erheben sich polygonale Blöcke in einer Höhe von 2,50 m. Darauf folgt eine etwa anderthalb Meter hohe Schicht von »opus reticulatum«. An der Nordwestecke ist der Seiteneingang zum Theater, der sog. Parados, erhalten. Seine an den Zuschauerraum angrenzende Wand ist aus Polygonalsteinen gebildet. Darin ist eine senkrechte Fuge zu erkennen sowie eine uneinheitliche Arbeitsweise im Ineinanderfügen der Steinblöcke, was schließen läßt, daß sich der Zuschauerraum in einer bestimmten Zeit als zu klein erwies und vergrößert wurde. Das Szenengebäude ist bei einer Tiefe von 12 m über 40 m lang. Der rückwärtige Teil besteht aus sieben, in einer Reihe liegenden Kammern aus gutem Mauerwerk in »opus reticulatum«. Die Front zum Zuschauerraum war mit Marmor verkleidet. In der Orchestra, direkt unter der Bühne, hat man sechs mehr oder minder gut erhaltene Schächte (36 x 40 cm) von etwa 2,66 m Tiefe entdeckt, deren Deckplatten zweimal durchlöchert sind. Solchen Gebilden begegnen wir auch am griechischen Theater in Pergamon, vor dem Szenengebäude in Pietrabbondante oder im Theater von Ferento bei Viterbo. Sie dienten zur Anbringung von Masten oder zur Aufstellung von Holzgerüsten, wenn es die Aufführung verlangte. Bei Nichtbenutzung konnten sie durch Steinplatten zugedeckt werden, die man in Alba Fucense in situ gefunden hat. Die halbrunde Orchestra, von der noch einige Bodenplatten sichtbar sind, hat einen Radius von ca. 10 m. Spuren der Balustrade, die als Abgrenzung zum Zuschauerraum diente, sind vorhanden. Das Theater ist etwa um 50 v. Chr. entstanden, während die

Erweiterung des Zuschauerraums um die Zeitenwende anzusetzen ist.

In die Zeit des Kaisers Augustus ist das Theater von Amiternum zu datieren. Der Zuschauerraum mit einem Durchmesser von 54 m schmiegt sich wieder wie in Pietrabbondante an den Abhang eines Hügels. Wie dort trennt ein Gang den Zuschauerraum in einen unteren und einen oberen Rang. Letzterer hat 18 Sitzreihen, die durch drei Treppen in der Vertikalen unterteilt werden. Sichtbar sind noch Teile der Orchestra und des Bühnengebäudes und Reste von gewölbten Seiteneingängen in »opus reticulatum«. Vielleicht etwas später als in Amiternum baute man das Theater von Peltuinum, von dem noch ansehnliche Reste der Stützmauern des Zuschauerraums in »opus reticulatum« zu sehen sind. Die mit dem antiken Cluviae identifizierte Siedlung Piano Laroma bei Palombaro unweit von Cásoli hat möglicherweise ein Theater aufzuweisen, das teilweise von modernen Bauten überdeckt ist. Die Forschung hat sich mit diesem Bau noch zu wenig beschäftigt. Aus dem Mauerwerk in »opus reticulatum« kann man schließen, daß die Anlage nicht vor der Mitte des 1. Jh. v. Chr. entstanden sein kann.

Das noch nicht ganz freigelegte aber sonst gut erhaltene Theater von Sepino ist von Wohnungen und Ställen der dort lebenden Hirten überbaut, und man weiß nicht, ob man sich die Erhaltung des jetzigen pittoresken Zustandes oder die genaue Wiederherstellung des archäologischen Bestandes wünschen soll. Das rechteckige Szenengebäude, die halbrunde Orchestra und der Zuschauerraum sind trotz der Überbauten gut sichtbar. Die meisten Theater in den Abruzzen und im Molise nutzen für den Zuschauerraum ansteigendes Gelände. In Sepino gilt das nur für die untersten neun Sitzreihen, der obere Teil steht frei und ruht auf gewölbten Mauerkonstruktionen. Der Zuschauerraum wurde durch zwei Gänge in drei Ränge geteilt. Strahlenförmig angeordnete Treppen – im unteren Rang waren es drei, in den oberen Rängen sechs – gliederten die Sitzräume. An den Seiten führen in Höhe der Orchestra zwei prachtvolle vierbogige Tore in das Theater hinein. Ein dritter Eingang, ein seltener Fall im römischen Theaterbau, führt direkt durch die angrenzende Stadtmauer in den obersten Rang. Vielleicht läßt sich diese Eigentümlichkeit damit erklären, daß außerhalb der Stadtmauer Märkte und Messen stattfanden, deren Besuchern man die Möglichkeit geben wollte, direkt ins Theater zu gelangen. Ähnlich ist die Anlage des Theaters in Pompeji unmittelbar an der Stadtmauer. Das Theater in Sepino wird etwa 50 n. Chr. datiert.

Auch das Theater in Teramo steht völlig frei. Die sichtbaren Fundamente liegen 3,50 m unter dem heutigen Straßenniveau. Der Zuschauerraum war von zwanzig Arkaden aus Travertin eingefaßt, von denen einige tadellos erhalten sind. Die Aufstiege im Innern bestehen aus Tuff- und Ziegelsteinen. Reste des Bühnenhauses verbergen sich unter der Kirche des hl. Bartholomäus. Das Theater ist in das 1. Jh. n. Chr. zu datieren.

Die Ausgrabungen des Theaters in Chieti begannen 1932. Der Zuschauerraum, der im Durchmesser 84 m mißt, ist

teilweise in das ansteigende Gelände eingebaut, aber die oberen Teile stehen frei und bedurften größerer architektonischer Konstruktionen. Im Innern sind unter den Sitzreihen Gewölbe und Durchgänge zum Zuschauerraum festgestellt. Das Mauerwerk zeigt »opus reticulatum« und Ziegelstein, was auf eine Entstehung um die Mitte des 2. Jh. n. Chr. schließen läßt.

Außer den bislang besprochenen Theatern gibt es mehrere, die archäologisch kaum erforscht sind, und von denen wohl keines vor der Zeitenwende entstanden sein dürfte. Da die römische Siedlung in Ofena von Peltuinum abhängig war, dürfte man das dortige Theater wohl später ansetzen als das von Peltuinum. Die gekurvte Häuserreihe an der Piazza Corfinio in Corfinio läßt auf die Existenz eines römischen Theaters schließen. Tiefgrabungen jüngster Zeit haben tatsächlich Umgänge und gewölbte Korridore erkennen lassen, die unter dem Zuschauerraum lagen. In Lanciano, dem antiken Anxianum, sind im Innern eines Palastes an der Via Garibaldi am Largo dell'Appello Reste eines römischen Theaters wiedererkannt worden. Die Ruinen des kleinen Theaters in Juvavum kennen wir seit 1940. Der Zuschauerraum lehnt sich an den Hang an, und sieben Sitzreihen sind noch deutlich zu erkennen. Die gut erhaltene Orchestra ist mit großen rechteckigen Steinen gepflastert und hat einen Durchmesser von 17 m. Kümmerliche Reste sind von der Bühne (Tiefe 2,20 m) und dem Bühnnhaus (Tiefe 4 m) erhalten. Relikte eines Theaters sind in Venafrò festzustellen. Dazu gehören die Mauern des Zuschauerraums in »opus reticulatum« in der Via delle Mura Ciclopiche. Im 17. Jh. beschreibt der Historiker E. De Mattheis die Ruinen des Theaters von Sulmona. Aus einer Inschrift wissen wir von der Existenz eines Theaters in Trasacco am Fuciner See.

Der überall in unserer Region betriebene Theaterbau hatte natürlich auch einen geistigen Aspekt. Die Bewohner wurden mit der Literatur der Griechen und Römer vertraut gemacht, zumindest mit den Bühnenwerken. Wie weit die Römer auf diesem Gebiet bewußte Kulturpolitik trieben, wäre im einzelnen noch zu untersuchen. In ähnlicher Weise kann man auch bei den Amphitheatern vermuten, daß die Römer hier die Macht ihres Imperiums zur Schau stellen wollten. Kriegsgefangene und Sklaven aus allen Teilen der antiken Welt zwang man zum Kampf gegeneinander oder mit wilden Tieren, die aus Germanien, Nordafrika und Asien herbeigeschafft wurden. In den Abruzzen und im Molise ist die Lust am Bau von Amphitheatern ebenso groß, wenn nicht größer, als die von Theatern. Wir kennen in unserer Region kein Amphitheater, das vor der Zeitenwende gebaut sein dürfte. Der Theaterbau, scheint mir, ging meistens dem Bau von Amphitheatern voraus. Das einzige datierte Amphitheater ist das von Alba Fucense; durch eine Inschrift ist seine Errichtung in der 1. Hälfte des 1. Jh. gesichert. Die meisten römischen Städte verfügten über Theater und Amphitheater zugleich, wie Teramo, Amiternum, Peltuinum, Sulmona, Alba Fucense und Venafrò. Bei Orten, von denen wir nur die Existenz eines Amphitheaters kennen, ist möglicherweise ein Theater, das uns bislang unbekannt

geblieben ist, anzunehmen. Einige Amphitheater, wie die in Castelvechio Subequo und Boiano, sind nur durch Inschriften überliefert. Gut erkennbar ist das Amphitheater in Terramo in unmittelbarer Nähe des römischen Theaters. Der Umfang des elliptisch angelegten Baues beträgt etwa 208 m bei einem Durchmesser von ungefähr 74 m. Die Umfassungsmauer besteht aus Ziegelwerk, von dem Reste an einer Seite der Kathedrale und in der Via S. Berardo sichtbar sind. Die kurvige Anlage der modernen Gebäude im Innern paßt sich der Form des Zuschauerraums des antiken Baus an.

In jüngster Zeit hat man sich um die Freilegung des Amphitheaters in Amiternum bemüht, dessen Außenbau aus Ziegel noch vortrefflich erhalten ist. Er ist zweistöckig mit 48 Arkaden unten und der gleichen Anzahl Bögen im oberen Geschloß. Auf Grund der Mauertechnik kann die Entstehung der Anlage am Ende des 1. Jh. n. Chr. angenommen werden, einige Restaurierungen dürften aber der Mitte des folgenden Jahrhunderts zuzuschreiben sein. Das Amphitheater in Peltuinum lag innerhalb der Stadtmauern und kann heute nur noch in einer elliptisch geformten Geländemulde erkannt werden. Das beststudierte Amphitheater ist das von Alba Fucense, das die belgischen Ausgräber erforscht haben. Wie im etruskischen Sutri nutzt das Theater hier für den Zuschauerraum das ansteigende Terrain aus. Die elliptische Anlage mißt 96 x 76 m, die Arena allein 64 x 37 m. An den äußeren Enden der Ellipse führen zwei großartig angelegte Eingänge in die Arena, der eine im Norden dem Stadtzentrum zugewandt, der gegenüberliegende im Süden verbindet das Amphitheater mit der Stadtmauer. Die Arena wird von einem Kranz von Steinen eingeschlossen, die durch Eisenkrampen miteinander verbunden sind. Dahinter erhebt sich die 2,02 m hohe, aus großen weißen Kalksteinen bestehende Balustrade, die aus Sicherheitsgründen die Zuschauer vom Kampfplatz trennte. Über dem Eingang zur Stadtseite war die große Inschrift angebracht, die den Naevius Cordus Sutorius Macro als Erbauer nennt. Er stammte aus Alba Fucense. Von Kaiser Tiberius erhielt er die höchsten Stellen in der römischen Ritterschaft, wurde aber unter Caligula gezwungen, sich und seiner Frau den Tod zu geben.

Das marsische Marruvium hat Reste eines Amphitheaters überliefert, das kaum erforscht ist. In Sulmona ist das Amphitheater von dem oben erwähnten Historiker De Mattheis beschrieben worden. Die Reste sollen sich im Norden der Stadt befunden haben. Zwischen der Via Innocenzo VII und der Via Solino gibt es tatsächlich einen elliptisch angelegten Platz, der die Formen eines Amphitheaters wiederholen könnte. In Vasto ist die Piazza Gabriele Rossetti auf einer Seite gekrümmt, was ein Hinweis auf ein Amphitheater ist. Unter den modernen Häusern an dieser Stelle sind gewisse entsprechende Strukturen festgestellt worden. In Larino existieren Reste eines Amphitheaters mit einem Durchmesser von 95 m und vier Eingängen in Ziegeltechnik und in »opus reticulatum«, datierbar in das Ende des 1. oder den Anfang des 2. Jahrhunderts. In der Nähe des Bahnhofs in Venafrò sind Stützmauern des Amphitheaters erhalten. Die Anlage

wurde im 17. Jh. mit pittoresken Bauten überdeckt, deren Anordnung die vorgegebene elliptische Form beibehält.

Thermen und Zisternen

Die Römer übernahmen das Wort »thermae« aus dem Griechischen und leiteten auch gewisse Baumerkmale für diese Anlagen aus dem Osten ab. Die Zahl der öffentlichen Bäder ist aber in der römischen Welt sehr viel größer als in Griechenland, ebenso ist die Ausstattung hier auffallend reicher. Früher als in Rom betrieb man den Bäderbau in Pompeji. Die älteste Thermenanlage in Rom entstand auf dem Marsfeld und wurde von Agrippa 25 v. Chr. erbaut. Die meisten Anlagen waren jedoch das Werk römischer Kaiser. Allein in Rom hat man mehr als 800 Bäder ausfindig gemacht. Die Pracht der stadtrömischen Thermen wird in den Provinzen, und somit auch in den Abruzzen, nicht nachgeahmt, und die Bauten dort sind viel einfacher gestaltet worden. Hier und im Molise unterscheiden sich die recht rudimentär überlieferten Bäder kaum, ähnlich wie im Theaterbau, von dem allgemeinen römischen Muster. Aber es ist nicht ganz leicht, sich aus dem Gewirr von übriggebliebenen Grundmauern und Fußböden ein Bild von der Anlage im Ganzen und der Funktion einzelner Bauelemente zu machen. Hinzu kommt, daß die Thermen in unserer Landschaft auch noch nicht eingehend studiert worden sind.

Für alle römischen Bäder gibt es eine Raumabfolge, die mehr oder minder verbindlich ist. Zu Thermen gehören das Hypocaustum, das Heizzimmer, im Kellergeschoß zur Erwärmung der Baderäume und des Badewassers. Die Warmluft wurde unter den Fußböden durch Kanäle aus Ziegelsteinen geleitet. In diesen sind in kurzen Abständen kleine Säulen eingefügt, die einen Durchmesser von 10 bis 20 cm und eine Höhe von ungefähr 80 cm haben. Ihre Funktion war, die vorbeistreichende Warmluft zu binden und nach oben an den Fußboden, der meist aus Marmor bestand, abzugeben. Die Ziegelkanäle konnten auch vertikal zur Erwärmung der Wände der Baderäume emporsteigen. Weitere Bestandteile der Thermen sind das Apodyterium, der Aus- und Ankleideraum, das Frigidarium, ein Raum mit einem Bassin zum Kaltbaden, das Tepidarium mit lauwarmem Wasser, das mit dem Caldarium in Verbindung stand, in dem heiß gebadet wurde.

Zisternen sind Sammelbecken für Wasser und konnten ganze Städte mit Wasser versorgen. Sie stehen oft in Verbindung mit Thermenanlagen, die sie zu beliefern hatten.

Die wichtigsten Thermen- und Zisternenanlagen sind in Atri und Chieti erhalten. In Atri kennen wir das alte unterirdische Kanalsystem an der Porta Cappuccina im östlichen Teil des Stadtgebietes. Der Querschnitt der Kanäle hat die Form einer Ellipse, sie sind mehr als 2 m hoch und 0,90 m breit. Eine Hauptleitung verläuft unter der Stadt von Westen nach Osten, im Innern ist sie mit einer starken wasserundurchlässigen Schutzschicht versehen. Von ihr zweigten Nebenleitungen nach Norden und Süden ab. Der große Kanal wurde im 2. oder 3. Jh. n. Chr. restauriert, an einigen Stellen

mußte er mit Pfeilern und Ziegelstein verstärkt und ausgebessert werden. Mit diesem Kanalsystem standen zwei große Zisternen in Verbindung, welche die Stadt und die Thermen mit Wasser zu versorgen hatten. Die heutige Kathedrale steht über der älteren Zisterne, die in christlicher Zeit als Krypta diente. Die Umfassungsmauern der Zisterne, die 25 x 24 m mißt, bilden große rechteckige Steinblöcke mit Flickstellen aus Ziegelstein. Wie das Kanalsystem war die Zisterne völlig mit einer wasserundurchlässigen Verputzschicht überzogen, was noch an einigen Stellen zu sehen ist. Zwanzig Pfeiler aus Ziegelstein tragen das Gewölbe und teilen den Raum in fünf Schiffe ein. Die Stützen sind verschieden stark, die schlankeren sind die ursprünglichen, die kräftigeren stammen aus christlicher Zeit und wurden als Verstärkung eingezogen, als man über der Zisterne die fünf-schiffige Kathedrale errichtete. Einige Verstärkungen wurden erst anläßlich der letzten Restaurierungen 1954-1964 angebracht. Der Wasserspeicher erhielt sein Wasser aus zwei Einläufen, der eine war an der Südwestecke in Höhe von 3,42 m, der andere lag 3,80 m hoch in der Mitte der Westseite, gegenüber dem heutigen Krypteneingang. Dieser Zulauf wird schon in vorrömische Zeit, in das 5. Jh. v. Chr., datiert. Der Abfluß der Zisterne ist im Osten erkannt worden und verläuft unter dem heutigen Brunnen des Kreuzgangs; er hat einen quadratischen Querschnitt und ist mehr als ein Meter hoch. Die Zisterne hat verschiedene Bauzeiten. Die ältesten Teile sind die beiden Einläufe und die riesigen Steinblöcke der Umfassungsmauer. Alle Partien aus Ziegelwerk stammen aus späterer Zeit, dem 2. oder 3. Jh. n. Chr. Einer ähnlichen Speicheranlage begegnen wir in der Stadt Fermo in den Marken unter dem Konvent der Dominikaner. Über der Zisterne in Atri hat man bei den letzten Restaurierungen der Kathedrale qualitätvolle Mosaiken gefunden, die einer Thermenanlage aus dem 3. Jh. n. Chr. zuzurechnen sind. Es ist jedoch schwer vorstellbar, daß diese ihr Wasser von dem darunterliegenden Reservoir erhielt. Vielmehr wurde sie von einer anderen Zisterne beliefert, einer großräumigen Anlage, die unter dem heutigen Rathaus, dem ehemaligen Palast der Acquaviva, liegt, am höchsten Punkt der Stadt. Diese Zisterne wurde im Verlauf der Zeit zu Kellerräumen umgestaltet, so daß das ursprüngliche Aussehen kaum noch auszumachen ist. Jedoch erkennt man noch die Aufteilung des Raumes in Schiffe, deren Wände, ähnlich wie in Chieti, nach innen konvexe Ausbuchtungen haben, um dem Wasserdruck entgegenzuwirken. Wie in der ersten Zisterne treffen wir auch hier die wasserundurchlässige Betonschicht an. Dagegen ist die Anlage unter dem Palast der Acquaviva einheitlich aus Ziegel gebaut und daher später zu datieren als die älteren Teile der Zisterne unter der Kathedrale.

Reste zweier römischer Zisternen sind in Civitaquana bekanntgeworden. Sie waren mit Tonnengewölben ausgestattet. In Amiternum sind nur kümmerliche Reste einer Thermenanlage erhalten; besser sind die in Alba Fucense erkennbar. Dort befinden sie sich über den älteren Fundamenten zwischen der Via del Miliario und der Via dei Pilastri. Wir

beobachten hier den römischen Kanon im Ablauf der Räume: Frigidarium, Tepidarium und Caldarium. Das hochgelegene Alba hat im Winter kaltes Klima, und dementsprechend war das Dampfheizungssystem unter den Fußböden ausgebaut. Die Bautätigkeit in den Thermen zog sich von der 1. Hälfte des 1. Jh. v. Chr. bis in das 2. Jh. n. Chr. hin. Eine Inschrift im Bodenmosaik an der Schwelle des Eingangs von der Via dei Pilastri spricht von einer Restaurierung der Anlage auf Kosten der Vibia Galla, die in die kaiserliche Familie des C. Vibius Trebonius Gallus aus dem 3. Jh. gehört.

Im marsischen Marruvium sind nur wenige Thermenruinen überliefert. Mehr ist in Chieti von Zisternen und Thermen erhalten. Im Osten der Stadt gelangt man auf der Landstraße, die über Buccianico nach Guardiagrele führt, dort, wo die dichten Wohnsiedlungen enden, zu der sehr gut erhaltenen Zisterne und zu den etwas tiefer gelegenen Thermen aus kaiserlicher Zeit. Das Wasserreservoir stößt mit einer Breitseite an ansteigendes Gelände. Es mißt 60,13 x 14,45 m und ist durch acht Reihen von je drei Säulen in neun Schiffe unterteilt, von denen jedes ein eigenes Tonnengewölbe besitzt. Zur Bergseite hin sind die Außenwände der einzelnen Schiffe konvex ausgeformt, um dem Druck der Erdmassen standzuhalten. Wohingegen zur Tal-seite hin die Innenwände konvex ausgeformt sind, um hier dem Druck des Wassers Widerstand zu bieten. In der aus Ziegelsteinen gebildeten Außenfassade entstehen auf diese Weise zum Berg hin neun Apsiden und an der gegenüberliegenden Seite neun Nischen. Die seitlichen Abschlußwände des Wasserbehälters werden durch je drei Mauervorsprünge verstärkt. Die Zisterne sammelte Regen- und Quellwasser. Sie lieferte Trinkwasser und bediente die anschließenden Thermen, die noch nicht vollständig ausgegraben sind. Deren Anlage war terrassenförmig. Man hat Mosaikbilder entdeckt, ferner unterirdische Kanäle sowie das Heizungs- und Lüftungssystem.

In Cluviae (Piano Laroma bei Cásoli) hat man hinter dem Theater ein Gebäude entdeckt, das Teil einer Thermenanlage gewesen sein soll. Ebenso kümmerlich sind die Reste einer viereckigen Zisterne in Juvanum aus »opus incertum« (3,50 x 3,40 m, 3 m tief) mit starker Verputzschicht. Auf dem Grund ist ein Ablaufkanal angelegt. Größere Thermenkomplexe aus dem 1. Jh. n. Chr. sind in Sepino in der Nähe des Stadttors von Boiano sichtbar. Gut zu beobachten ist hier das Heizsystem für die warme Luft, die in einem Heizofen, der an die Thermen anschließt, erwärmt wurde. Wir begegnen hier wieder vertikalen Heizkanälen sowie Mosaikdekorationen. Aus Inschriften sind uns Thermen in Amiternum, Furfo und Peltuinum überliefert.

Grabmonumente

Die Zahl der Grabmonumente dieser Zeit in den Abruzzen und im Molise ist unüberschaubar, doch haben sie nur beschränkt künstlerische Bedeutung. Der Einfluß der römischen Kultur wird hier besonders offenkundig, und die

Werke zeigen deutlich, daß die genuine Formensprache der italischen Völkernschaften erschöpft war. Dagegen ist die historische Bedeutung der Grabmonumente nicht gering zu veranschlagen. Wir erhalten Auskunft über die Siedlungen und ihre Verwaltungen, und die zahlreichen Inschriften gewähren Einblick in die Sittengeschichte und die Entwicklung der lateinischen Sprache.

Grabbauten und Mausoleen, deren Errichtung anfänglich mehr eine Angelegenheit der Herrscherhäuser gewesen zu sein scheint, werden nun für hohe Magistratsbeamte und Wohltäter der Städte hergestellt. Derartige Anlagen wurden außerhalb des Stadtkerns aufgeführt, vornehmlich in der Nähe verkehrsreicher Straßen. Mindestens sechs solcher Bauten liegen in Alba Fucense östlich der Stadt an der Via Valeria, in Corfinio liegen sie wieder an der Valeria, westlich des antiken Stadtgebiets auf dem Wege nach Raiano, in Isernia liegen sie vor der Stadt an der wichtigen Straße nach Venafrò. Es ist interessant zu verfolgen, wie die römische Kunst entlang den römischen Landstraßen in unser Gebiet eindringt; es ist der gleiche Prozeß, den wir einige Jahrhunderte später wieder bei der Ausbreitung des Frühchristentums von Rom aus belegen können. Mausoleen befanden sich außerhalb der Stadttore von Amiternum und Chieti, andere sind noch heute unweit der Stadteinfahrten nach Sepino zu sehen.

In S. Benedetto dei Marsi sind Reste von zwei großen Mausoleen erhalten, die wie in Corfinio als »Morrone« bezeichnet werden. Eines dieser Gebäude zeigt auf einem rechteckigen Sockel einen Aufsatz in zylindrischer Form. In Corfinio ahmte man, natürlich in sehr verkleinertem Maßstab, das Augustusmausoleum in Rom nach. Der Typ ist ein runder Steinbau, der einen kegelförmigen Erdhügel trug. In Corfinio existierte außer den erwähnten Grabbauten an der Via Valeria noch ein anderes Mausoleum hinter dem Kirchlein der Madonna delle Grazie. Es wurde im 11. Jh. abgetragen, und das Material wurde zum Bau der Kathedrale von Valva benutzt. Rundblöcke dieses Mausoleums verwandte man auch zum Bau der danebenliegenden Kirche S. Alessandro, deren Apsis denselben Durchmesser hat wie das Mausoleum. In ihrem Mauerwerk finden sich Fragmente der Mausoleumsinschrift und ein Stein mit vegetabilen Ornamenten.

In Sepino hat man verschiedene Grabhäuser festgestellt und zwei davon, die aus dem 1. Jh. n. Chr. stammen, wieder aufgebaut. Das eine, das Grabmal des C. Ennius Marsus (Tf. 9), liegt außerhalb des Stadtores von Benevent. Auf einem quadratischen Sockel erhebt sich ein Rundbau, der aus vier Lagen mächtiger Kalksteinblöcke errichtet ist, und dessen oberen Abschluß ein Zinnenkranz bildet. Die vier Ecken der Basis zieren Löwen, die als Grabwächter fungieren. Eine zur Straße hin angebrachte Inschrifttafel nennt den C. Ennius Marsus als zur Klasse der Ritter (*equites*) gehörig und rühmt seine militärische Karriere sowie seine Bedeutung in der Stadtverwaltung von Sepino. Auf diese Verdienste beziehen sich die im Relief dargestellten Liktorenbündel, das zusammenklappbare Feldstühlchen, auf dem die Beamten resi-

dierten (*sella curulis*), und das zylindrische Behältnis für die Aufbewahrung der Gesetzesvorschriften. Außerhalb des Tors von Boiano gibt es in Sepino ein zweites Mausoleum in Form eines übergroß gebildeten Altars. Die Inschrift, die uns mit P. Numisius Ligus bekannt macht, sagt aus, Sepino habe dieses Monument dem trefflichen Mann auf öffentlichem Boden auf Kosten der Stadt errichten wollen, der stolze Ligus aber habe dieses Anerbieten abgelehnt und das Denkmal aus eigener Tasche bezahlt. Der Bau besteht aus mächtigen Steinquadern und ist oben an den vier Ecken mit Akroterien verziert.

Die Mausoleen von Amiternum und Chieti sind wegen ihres Reliefschmucks von besonderer Bedeutung, und ihre Rekonstruktionen sind im Museum von Chieti aufgestellt.

Eine zweite Gruppe von Grabmonumenten bilden die Sarkophage. Die Kästen sind in der Regel aus einem einzigen Stein gemeißelt. Derartige Särge waren nicht in der Erde vergraben sondern frei aufgestellt und häufig mit Reliefs verziert. Sie sind in großer Zahl erhalten, weil später vornehme Christen, sei es aus ökonomischen Gründen, sei es um zu zeigen, daß sie das Heidentum überwunden hatten, sich mit Vorliebe diese paganen Denkmäler als ewige Ruhestätte wählten.

In den Abruzzen kommen römische Sarkophage im Museum von Sulmona vor, im Garten des kleinen Museums in Corfinio, versteckt und unbeachtet in der Nähe von Barete im Innern der Kirche S. Paolo. Das Museum in Vasto verwahrt einen seltenen Doppelsarkophag aus augusteischer Zeit. Die Inschrift befindet sich im Innenteil des Sarges und sagt, daß in ihm Paquius Sceva und seine Frau Flavia beigesetzt sind. Es folgt die Aufzählung der Ämter, die Paquius in seinem Leben innegehabt hat, u. a. das des Prokonsuls von Zypern, und weiterhin wird sein Stammbaum bis zu seinem Urgroßvater überliefert. Im Nationalmuseum von L'Aquila befinden sich Reste von der Frontseite eines Sarkophags aus Peltuinum, in dem der Weinhändler M. Peticius Primus begraben lag, und Reliefs zeigen die Geräte, die er zu seinem Geschäft benötigte. Andere Särge haben sich über das Christentum in die heutige Zeit gerettet, z. B. in Campovalano. Dort nennt die Frontseite eines großen Sarkophags aus spätrömischer Zeit den Marmorhändler Aurelius Andronicus aus Nikomedien. Christen haben den Striegelsarg überarbeitet und vier biblische Szenen angebracht. Ähnlich erging es dem Striegelsarkophag in S. Clemente a Casauria, der später mit christlichen Darstellungen versehen wurde.

Die unzähligen Grabsteine sind meistens rechteckig in Form einer Altarfront, seltener sind die Säulenformen. Sie ähneln sich alle in ihren Inschriften. Besonderheiten bilden Grabsteine, die Inschriften und Reliefschmuck zeigen, so z. B. im Museum von Avezzano der Grabstein einer Poppeia Secunda. Auf der Vorderseite unten und an den Seiten der Stele sind alle Dinge dargestellt, an denen sie im irdischen Leben Wohlgefallen fand, ein Paar Sandalen, eine Schmuckschatulle, ein Spiegel, Riechfläschchen, Kamm und ein kleiner Schirm. Diese Dame stammte aus dem kleinen Ort Ortona dei Marsi. Mit weiteren Beispielen, die aber im

Gründe für unsere Region uncharakteristisch sind, könnte man ein ganzes Buch füllen.

Skulptur

Die Zahl der Skulpturen, die in den Abruzzen und im Molise nach den Sozialkriegen entstanden sind, ist unerschöpflich. Alle Techniken sind vertreten, wir finden Arbeiten in Marmor, Kalkstein, Ton und Bronze. Man sollte diese Werke nicht unbeachtet lassen und glauben, man könnte ähnliche in Rom oder im übrigen Italien bequemer sehen. Manche Objekte gehören zu den hervorragendsten Leistungen hellenistisch oder römisch beeinflusster Kunst. Die Blütezeit der Kunsttätigkeit in unseren Landschaften sind das 1. Jh. v. Chr. und das 1. Jh. n. Chr. Stilistisch gesehen kann man drei Gruppen unterscheiden. Zunächst eine hellenisierende mit vorwiegend mythologischen Darstellungen, dann eine zweite Gruppe, die unter stadtrömischem Einfluß entstand, wobei in vielen Fällen die Fundorte, die Herkunft, der Stein oder die Stifter die Entstehung in den Abruzzen sichern. Zu letzterer gehören zahlreiche ganzfigurige Darstellungen weltlicher Persönlichkeiten. Unter diesen nehmen die Bildnisse von Kaisern und Mitgliedern der kaiserlichen Familie wiederum einen besonders breiten Raum ein. Als eine dritte Gruppe betrachte ich einige Reliefs mit weltlichen Szenen, die von den klassischen Schönheitsidealen abweichen und schon im 1. Jh. n. Chr. Ansätze zur Provinzialkunst zeigen. Beispielsweise wird in einzelnen Fällen die Einheit des Bildraumes nicht mehr respektiert, der Ablauf einer Erzählung wird nicht mehr folgerichtig dargestellt, die Figuren werden schematischer und ihre Gewänder schablonenhafter. Aus derartigen Erscheinungen ist sicherlich kein abruzzesischer Stil abzuleiten, aber es wäre doch zu fragen, und die Archäologen schulden uns da manche Antworten, ob die Provinzialkunst sich in allen italienischen Landschaften gleicht, oder ob es chronologische Prioritäten und besondere Stilmerkmale gibt.

Die Fundorte in unserer Region sind vor allem wieder die von den Römern eingerichteten Munizipien, wie das vornehme Alba Fucense, das provinzielle Sepino, das Gebiet um Amiternum, Castelvechio Subequo, Chieti und im Molise Isernia und Venafrò. Die besten Werke befinden sich in den Museen von Chieti und L'Aquila.

Die mythologischen Themen sind vornehmlich der griechischen Götterwelt entnommen. Szenenfolgen sind unbekannt, wir haben es nur mit Darstellungen einzelner Figuren zu tun. Unter diesen dominiert der in den Abruzzen verehrte Herkules. Davon zeugen die unzähligen Votivstatuetten dieses Gottes, dessen Gestalt hier jedoch auch im größeren Format zu finden ist. Die Herkulesstatue aus Alba Fucense (Tf. 18) ist ein Prunkstück des Museums in Chieti, eine sitzende nackte Kolossalfigur von 2,70 m Höhe. Das Haupt des Gottes ist bekränzt, in der linken Hand hält er eine Opferschale, mit der rechten faßte er die Keule, die nicht mehr vorhanden ist. Diese Plastik hat ihr Vorbild in Griechenland in einer Figur des 4. Jh. aus der Werkstatt des

Lysipp. Unsere Replik ist eine der kolossalsten Wiederholungen und wurde wahrscheinlich in Griechenland gearbeitet. Dafür sprechen der griechische Marmor und die Signatur des griechischen Künstlers auf der linken Schulter. Die unbearbeitete Rückseite der Statue läßt auf ihre ursprüngliche Aufstellung in einer Nische schließen. Der Herkules aus Alba Fucense ist aus verschiedenen Stücken zusammengesetzt. Es ist schwer zu beantworten, ob es sich hier um eine absichtlich vorgenommene Zerstückelung handelt, um den Transport von Griechenland zu erleichtern, oder ob es Bruchstellen aus späterer Zeit sind. Merkwürdig bleibt die Tatsache, daß auch bei der neuerlichen gründlichen Grabung fehlende Teile, wie die Keule, ein Stück des linken Fußes und das Podium nicht gefunden wurden.

Griechischen Einflüssen begegnen wir in den jüngst bekanntgewordenen Plastiken aus dem Herkulesheiligtum bei Sulmona, die im Museum von Chieti aufgestellt sind. Von hervorragender Qualität ist die Bronzefigur des stehenden Herkules (Tf. 17), die den Helden nach Erbeutung der Hesperidenäpfel zeigt, wie er sich erschöpft und meditierend auf seine vom Löwenfell umhüllte Keule stützt. Die 36 cm hohe Figur steht auf einer 3 cm hohen Säulenbasis, auf deren Vorderseite eine Inschrift mit eingelegten silbernen Lettern ausagt, daß es sich bei unserem Herkules um eine Votivgabe des M. Attius Peticius Marsus handelt. Der Prototyp der Bronze ist wieder eine Figur des Lysipp, deren bekannteste Replik der sogenannte Farnesische Herkules im Museum in Neapel ist, welcher vom athenischen Kopisten Glykon im 2. Jh. n. Chr. gefertigt wurde. Die muskelprotzende Kraft dieser Gestalt unterscheidet sich sehr von den weichen und fließenden Körperformen des Herkules aus dem Heiligtum am Morrone, der um vieles älter ist und wohl im 1. Jh. v. Chr. zu Beginn der Kaiserzeit, vielleicht in einer Werkstatt in Tarent, gearbeitet wurde. Im selben Heiligtum am Morrone wurde eine kleine ruhende Herkulesfigur aus Marmor gefunden, 20 cm hoch und 21 cm breit. Sie entstand wahrscheinlich im 2. Jh. n. Chr. nach einem griechischen Vorbild des 4. Jh. v. Chr. Zu dieser Plastik gehört wohl der 1,29 m hohe Pilaster, auf dem sich der Freigelassene L. Albius Eros als Stifter nennt und sich zugleich als Bildhauer in Marmor und Bronze vorstellt.

Auffallend im Vergleich zu den fein gearbeiteten griechischen bzw. griechisch beeinflussten Herkulesstatuen ist der Qualitätsabfall in den römisch beeinflussten Werken gleichen Themas. Aus dem Theater in Amiternum stammt die große ausdruckslose Herkulesherme, die 2,64 m hoch und 90 cm breit ist und sich heute im Museum von L'Aquila befindet. Der Oberkörper ähnelt dem eines römischen Togaträgers, der mit seiner rechten Hand den Faltenwurf über der Brust zusammenhält, und nur aus seinem Attribut, dem Löwenfell, kann man auf die Darstellung eines Herkules schließen. Er dürfte im 1. Jh. n. Chr. entstanden sein.

Zwei Venusstatuen sind Repliken hellenistischer Vorbilder, die eine, höchst anmutig geformt, stammt aus Alba Fucense, die andere, in der 1. Hälfte des 2. Jh. n. Chr. entstandene kommt aus Venafrò. Beide Figuren sind im Mu-

seum von Chieti zu sehen, die letztere soll nach Venafro zurückgeführt werden, sobald das dortige Heimatmuseum wieder eröffnet wird. Ein griechisches Vorbild aus dem Umkreis des Myron liegt dem Hermeskopf im Museum von Sulmona zugrunde. Darstellungen der Medusa sind im Gebiet von Amiternum beliebt gewesen. Ein prachtvoller Gorgonenkopf ist im Turm der Pfarrkirche von Coppito eingemauert, ein anderes Medusenhaupt aus dem 1. Jh. n. Chr. aus Preturo bei Amiternum verwahrt das Museum in L'Aquila. Eine selten dargestellte mythologische Gestalt befindet sich im Museum von Isernia. Es handelt sich um Ixion (Tf. 19), König der Lapithen in Thessalien, der wegen seiner Freveltaten von den Dichtern als der erste Mörder bezeichnet wird. Zeus bestrafte ihn, weil er in Liebe zu Hera entbrannte. Er ließ ihn an ein glühendes Rad fesseln, das rastlos in ewigem Wirbel um die Erde kreist. Diese Szene ist in einem Relief in Isernia wiedergegeben.

Zahlreicher als die mythologischen Gestalten sind die Darstellungen weltlicher Persönlichkeiten und bestimmter Typen. So begegnet man häufiger dem vornehmen römischen Bürger oder Magistratsbeamten oder aber der Frau aus höheren Kreisen, alle eingehüllt in stereotype Obergewänder. Oft ist diesen Skulpturen im Lauf der Zeit der Kopf abgeschlagen worden, die historischen Namen sind vergessen, und der Volksmund war rasch dabei, ihnen neue zu geben. So gilt z.B. die kopflose Togastatue in Teramo am Haus Nr. 5 am Largo del Proconsole als »Il Ser Paolo«. Andere Plastiken dieser Art stehen an hervorstechenden Stellen christlicher Monumente, um dem Besucher klar zu machen, daß der Ort von der Antike geweiht ist. So flankieren das Tor der berühmten Abtei S. Clemente a Casauria zwei römische Togafiguren, deren Köpfe verloren sind. Ähnlich verstümmelte Gestalten stehen am Ausgang zur Biblioteca Civica in Castel di Sangro einander gegenüber, weniger gewichtig stehen sie am Aufseherhäuschen des Eingangs in die archäologische Zone in Pietrabbondante, fast vergessen sind sie in kleineren Museen wie in Castelvechio Subequo oder in Venafro. Im verkehrsreichen Durchgangsbogen des Glockenturmes neben der Kathedrale von Isernia sind allein vier Figuren, zwei männliche und zwei weibliche, dem Lärm und den Abgasen der Autos ausgesetzt.

Gehen wir von der Quantität auf die Qualität über, so ist das Beste der römischen Porträtkunst in den Abruzzen im Museum von Chieti zu sehen. Hauptfundorte sind Foruli und Alba Fucense. In der späten republikanischen Zeit war es in Rom beliebt, jugendliche Wettkampfsieger nach griechischen Vorbildern des 5. Jh. darzustellen. Die Modelle suchte man sich bei Polyklet und seinem Umkreis. Im Museum von Chieti findet man einige Beispiele dieser Art. Aus Alba Fucense stammt der Torso einer jugendlichen Figur, zwei andere Statuen kommen aus Foruli. Die eine von ihnen soll das Standbild des Sallust sein, der in Amiternum geboren ist, durch Caesar gefördert wurde und als Historiker zur Berühmtheit gelangte. Der Dargestellte ist fast nackt, nur ein Gewandteil, das er mit seinem linken Unterarm gerafft hält, ist um seinen Hals geschlungen und bedeckt teilweise seinen

Rücken. Die zweite Standfigur aus Foruli ist nicht einheitlich. Dem Torso, der ein polykletisches Vorbild wiederholt, ist ein sehr fein gearbeiteter Kopf aus der Zeit des Kaisers Augustus aufgesetzt, so daß weder die Formensprache noch die Proportionen von Kopf und Körper übereinstimmen.

Die bei den Ausgrabungen in Foruli zutage gekommenen Porträtköpfe gehören zu den reifsten Erzeugnissen, die wir überhaupt aus republikanischer Zeit in Italien kennen, so z.B. der Kopf eines Alten aus dem 1. Jh. v. Chr. Er ist äußerst realistisch gebildet mit dem Ausdruck reicher Lebenserfahrung in den strengen, eingekerbten Zügen, mit nachdenklichem und etwas finsternem Blick unter zusammengezogenen Augenbrauen, haarlos und mit einem verkniffenen dünnen Mund. Gleichzeitig zu datieren ist der Kopf aus Alba Fucense, den man als das Porträt des Diktators Sulla identifiziert hat. Vielleicht gehörte er zu der Statue, die die Einwohner von Alba Fucense dem Sulla errichteten; deren Inschrift ist überliefert und befindet sich heute im Museum von Avezzano.

Eine ikonographische Seltenheit stellen die Skulpturen an den Stadttoren von Sepino dar. Dort stehen an der Außenseite der Porta Boiano auf hohen Pilastern zwei gefangene Barbaren aus dem Anfang des 1. Jh. n. Chr. mit verschränkten Beinen und auf dem Rücken gefesselten Händen. Sie gehören zu den frühesten Figuren dieses Typs. Der Schlußstein des Bogens zeigt den Kopf eines Jupiters oder Herkules. Der lokale Stein läßt schließen, daß die Arbeiten an Ort und Stelle gefertigt sind. Ähnlich muß die Gestaltung des entgegengesetzten Tores von Benevent gewesen sein. Dort sind auf hohen Sockeln wieder Ansätze von Figuren mit gekreuzten Beinen erkennbar. Anstelle einer Gottheit erscheint aber hier im Schlußstein des Bogens eine behelmte Reliefbüste, die nach der Form des Helmes zu urteilen, vielleicht einen Samniter darstellt.

Die Überschwemmung der Abruzzen mit römischem Kulturgut und die bedingungslose Bereitschaft der Bewohner zur Aufnahme läßt es nicht verwunderlich erscheinen, daß der Kult der Kaiser und der kaiserlichen Familie hier stark verbreitet ist und sicherlich nicht hinter anderen römischen Provinzen zurücksteht. Das bezeugen nicht nur die vielen den Kaisern gewidmeten Inschriften sondern auch die Porträtplastiken. Davon nur einige Beispiele. Aus der Sammlung Giovanni Pansa kam das Bildnis der Octavia, der Schwester des Augustus, in das Museum von Chieti. Die Köpfe des Kaisers Tiberius und seines Sohnes Drusus wurden 1966 aus dem Museum in Castelvechio Subequo gestohlen. Chieti verwahrt den Bronzekopf der Agrippina, der Mutter des Kaisers Caligula. Die Ähnlichkeit mit der berühmten Sitzstatue der Agrippina im Kapitولينischen Museum in Rom ist verblüffend. Der Kopf des Kaisers Claudius befindet sich in Privatbesitz in Corfinio und wurde wahrscheinlich in der Nähe des dortigen Theaters gefunden. Kaiserbilder sind beliebtes Diebesgut. Ähnlich wie in Castelvechio Subequo verschwanden aus dem Museum in Teramo der Kopf des Kaisers Hadrian, das Bildnis der Faustina, Tochter des Antoninus Pius und Gemahlin des Kaisers Mar-

cus Aurelius, sowie die Büste des Kaisers Septimius Severus. Dagegen ist das Bildnis seiner zweiten Gemahlin Giulia Domna (Tf. 15) in Chieti erhalten. Sie ist die Mutter des Kaisers Caracalla und stammte aus Emesa in Asien; von dort brachte sie eine neue Form der Perücke mit, die in Rom, wie die zeitgenössischen weiblichen Bildnisse zeigen, modisch wurde. Aus der späteren Kaiserzeit stammt das in Alba Fucense gefundene Porträt des Konstantius Chlorus (Tf. 16), Vater des Kaisers Konstantin. Diese Identifizierung stützt sich auf gleichzeitige Münzen und auf seine Darstellung am Konstantinsbogen in Rom. Eine andere Deutung sagt, es handle sich bei diesem Porträt aus Alba Fucense um Maximinus Daia, dem Schwestersohn des Kaisers Galerius. Wie dem auch sei, wir sehen hier eines der markantesten Porträts aus der späteren Kaiserzeit. Andere Kaiserköpfe aus Venafro gelangten in das Museum von Neapel.

Ein besonderes Interesse verdienen die szenischen Reliefs, die hauptsächlich aus dem 1. Jh. n. Chr. stammen. Wahrscheinlich wurden sie in den Abruzzen gearbeitet; sie weichen von klassischen Tendenzen, die wir in der Porträtplastik beobachten konnten, ab. Neue Stilmerkmale kündigen sich schon in der 1. Hälfte des Jahrhunderts an. Wohl von einem Mausoleum in S. Vittorino bei Amiternum stammen verschiedene Reliefplatten, die aus lokalem Kalkstein gefertigt sind und sich heute im Museum von Chieti befinden. Sie zeigen Gladiatoren-szenen, und zwei Platten fügen sich zu einer Prozession (Tf. 24) zusammen. Eine Victoria auf zweirädrigem Wagen eilt dem Zug voraus, ihr folgt eine Gruppe von vier Figuren, dann kommt die Hauptfigur in einer Biga, und den Abschluß der Szene auf der linken Seite bildet ein Zug von Menschen, die zwei Götterbilder, wahrscheinlich Juno und Jupiter, tragen. Ohne genaueres Eingehen auf Einzelheiten ist die Darstellung schnell und flüchtig aus dem Stein gehauen. Die Reliefbehandlung zeigt keine räumliche Tiefe. Die Figuren sind, besonders in der linken Hälfte, dicht gedrängt und erscheinen schablonenhaft und ohne Körpervolumen. Dieser Eindruck wird dadurch gesteigert, daß alle, ob im Vorder- oder Hintergrund stehend, dieselbe Standfläche haben.

Ebenso wichtig sind die Szenenreliefs vom Mausoleum des Lusius Storax (Tf. 23) in Chieti, die heute im dortigen Museum sind. Sie waren im Giebelfeld und in der Metopenzone des Grabbaues angebracht. Im Tympanon ist Lusius Storax dargestellt, umgeben von Autoritäten, wohl vom Magistrat oder von vornehmen Bürgern der Stadt. Zu seinen Seiten tummeln sich Zuschauer und Musikanten mit Tuben und Trompeten, die zur Eröffnung des Gladiatorenkampfes aufspielen, der in dem unteren Metopenfries zu sehen ist. Nicht so stark wie am vorigen Beispiel von Amiternum bemerken wir auch in dem Storaxrelief, das um die Mitte des 1. Jh. n. Chr. entstand, den sich anbahnenden provinziellen Stil in der räumlich nicht gegliederten Anhäufung von Personen im oberen Gruppenbild. Die zierlich gestalteten Gladiatoren darunter agieren in derber Realistik wie Figuren in einem Puppentheater, der Weg zum Hampelmann ist gar nicht so weit. Der verarbeitete Kalkstein

stammt aus dem unweit von Chieti gelegenen Ort Manoppello, und sicherlich sind die frisch erzählten Szenen das Werk eines heimischen Künstlers.

Am eindrucksvollsten in bezug auf neue Formfindungen scheint mir der Trauerzug aus dem 1. Jh. n. Chr. im Museum von L'Aquila zu sein. Das Relief stammt aus dem vielgenannten Preturo bei Amiternum (Tf. 21), ist 70 cm hoch und 162 cm lang. Die Hauptfigur, der lorbeerbekränzte Tote, der nach Art der Etrusker auf einem Prunkbett aufgebahrt ist, das von einem rechteckigen dekorativen Feld gerahmt wird, ist aus der Bildmitte nach links verschoben. Die Bahre ruht auf zwei Balken und wird von acht Trägern getragen. Dem Künstler war die perspektivische Darstellung dieses Sachverhaltes nicht möglich, und so klappte er die Szene kurzerhand in die Fläche und machte aus dem räumlichen Hintereinander ein Übereinander. Die vier in der Bildtiefe gehenden Träger mit der hinteren Stange werden einfach kleiner, bzw. niedriger gezeigt als die vier Träger in der vorderen Bildebene. Außer der verkehrten Perspektive verfolgen wir die Inkonsistenz in der räumlichen Disposition allenthalben. Alle auf dem Relief versammelten Personen sind doch in einem Raum auf einer Ebene vorzustellen. Damit aber wäre die Darstellung bei der Fülle der Menschen zu breit geraten. So half sich der Bildhauer, indem er die Akteure in kleinen Gruppen auf der Bildfläche verteilte und jeder ihre eigene Standfläche zuerteilte; auf diese Weise kommt es zu ganz eigentümlichen Höhenstaffelungen. Auf der rechten Seite stehen die Musikanten übereinander, in einer eigenen Ebene wiederum bewegen sich die Klageweiber. Das Trauergefolge auf der linken Seite befindet sich auf vier verschiedenen Standflächen. Wie in den vorigen Reliefs sind die Figuren in der Gewandung oder den Gesichtsformen kaum unterschieden. Wir beobachten wieder die Gleichförmigkeit der Bewegungen und erkennen schon Elemente, die später in der mittelalterlichen Kunst auftauchen, vor allem die verschiedenen Standhöhen, die z. B. in der byzantinischen Buchmalerei weiterleben.

Kampfdarstellungen waren in Reliefs sehr beliebt. Ein schönes Beispiel um 100 n. Chr. stammt wieder aus Preturo und wird im Museum von L'Aquila gezeigt. Kulturhistorisch sind die Requisiten interessant, die Kleidung der beiden Kämpfenden, die Lederschilde und Lanzen, welche Diener, die weitere Waffen, die den Bildrand überschneiden, bereithalten. Auf einem Tympanonstein aus Pitinum bei Coppito aus dem 1. Jh. n. Chr. sehen wir nur die Ausrüstung eines Kriegers, aber nicht die Figur selbst. Die Mitte des Reliefs, das im Museum von L'Aquila ist, bildet ein Rundschild, dahinter sind zwei sich überschneidende Lanzen zu sehen, zwischen deren Spitzen der Lorbeerkranz prangt. Die rechte Bildhälfte schmückt ein sauberlich dargestellter Panzer, die linke Hälfte zieren Fußschienen mit Schnüren und der Griff eines Schwertes. Andere Kampfszenen befinden sich im Museum von Isernia. Unter ihnen hat eine die Schlacht zwischen Alexander und Darius bei Issos zum Thema, ähnlich dem berühmten Alexandermosaik im Museum von Neapel.

Szenen des täglichen Lebens bilden den Inhalt zahlreicher Reliefs. Wir finden sie oft auf Grabstelen, wo sie den Beruf des Verstorbenen anzeigen. So erhalten wir im Museum in Chieti Einblick in eine Goldschmiedewerkstatt aus dem Ende des 1. Jh. n. Chr. Beliebt sind bukolische Szenen. Auf einem Relief des 1. Jh. n. Chr. folgt ein Satyr einem Esel, auf dem ein Erote reitet, ein Hund, der nicht skulptiert, sondern in den Stein graviert ist, springt das Tier an. Interessant ist die Hintergrundsarchitektur, die vielleicht ein Monument von Alba Fucense abbildet. Wir werden an die etwa gleichzeitigen Tonreliefs im Museo Torlonia (Tf. 22) in Rom erinnert, die die Villen am Fuciner See darstellen. Zu den schönsten Beispielen von Szenen aus dem Landleben gehört im Museum von Sulmona der auf seinen Krummstab gestützte Schafhirte sowie ein Relief aus dem 1. Jh. n. Chr., das das Einbringen der Ernte auf einem zweirädrigen Karren zeigt (Tf. 20).

Zu einer letzten Gruppe seien die ornamentalen Skulpturen und Reliefs zusammengefaßt. Zunächst ein Unikum. Bei den neuerlichen Ausgrabungen am Herkulesheiligtum bei Sulmona wurde auf der oberen Terrasse ein Bronzealtar gefunden; er ist das einzige Exemplar in diesem Material, das wir überhaupt kennen. Er hat eine Höhe von 89 cm und seine Basis mißt 50 x 48,4 cm. Der Altar hat einen steinernen Kern, und seine vier Seiten sind mit Kupferplatten belegt. Auf der Vorderseite nennt sich in klassischen Majuskeln der Stifter C. Septimius Popilianus, der ein militärisches Amt im kaiserlichen Dienst bekleidete. An den Seiten des Altars sind Opferschalen dargestellt. An den Ecken der oberen Abschlußplatte waren Akroterien in Palmettenform, von denen nur noch eines erhalten ist. Darunter verläuft ein Fries mit Bukranien, Füllhörnern und Opfergeräten.

Wir wissen von der Antikenrezeption im abruzzesischen Mittelalter. Aus Unkenntnis des archäologischen Bestandes in dieser Landschaft versuchte man, die Vorbilder von weit herzuholen. Heute sehen wir antike Objekte, banal gesprochen, vor jeder abruzzesischen Haustür. Es ist noch ein weites Feld für die Forschung, die Antikenrezeption an Hand der einheimischen Monumente zu studieren. Am leichtesten können derartige Vergleiche in der ornamentalen Plastik durchgeführt werden. Beispielsweise standen den vielen mittelalterlichen Portallöwen antike Vorbilder im eigenen Land zur Verfügung, wie etwa der Grabwächter am Mausoleum in Sepino oder der besonders prächtige, erst 1965 wiedergefundene Löwe aus Tussio, im Territorium von Pelutium, den heute das Museum in L'Aquila zeigt. Die stark herausgearbeitete Mähne und die weiche Modellierung des übrigen Körpers lassen auf eine Entstehung im 1. Jh. n. Chr. schließen. An der Stelle der berühmten Abtei S. Giovanni in Venere bei Fossacesia wurde ehemals die Göttin Venus verehrt. Der Figurenzyklus des Hauptportals stammt aus dem 13. Jahrhundert. In die christlichen Darstellungen wurde ein antiker Fries miteinbezogen. In einem Rankengewinde verstrickt zielen zwei einander gegenüberstehende Jünglinge mit Pfeilen auf eine Taube in der Mitte. Ob ein Zusammenhang mit dem örtlichen antiken Venuskult besteht, wäre

noch zu entscheiden. Ein anderes frappantes Beispiel liefert das Hauptportal der Kathedrale von Corfinio. Die Einfassung der Tür besteht aus steinernen Ornamentbändern, die eine Palmettenranke zeigen, ein Motiv, das hier sehr früh, nämlich im 12. Jh., auftritt, und das bis in das 16. Jh. in den Abruzzen außerordentliche Verbreitung genöß. Diese Rankenform am Hauptportal ist eine getreue Kopie eines Friesfragments aus römischer Kaiserzeit, das einige Meter entfernt an der Außenmauer des Oratoriums von S. Alessandro eingemauert ist. Es ist kaum ein Unterschied zwischen Original und Kopie festzustellen.

Malerei, Mosaik, Kunstgewerbe und Inschriften

Die abruzzesische Kunst manifestiert sich im Stein. Von Felsenstein umschlossen, war den Bewohnern des Berglandes dieses Material vorgegeben, um sich bildnerisch auszudrücken. Von der Malerei wissen wir kaum etwas. Natürlich erhält sich der Stein besser als Gemaltes. Trotzdem kann es nicht Zufall sein, daß, bei der erstaunlich großen Menge des Überkommenen, Werke der Malerei kaum eine Rolle spielen. Sie taucht erst im Laufe des 9. Jh. auf, und auch dann nicht als genuine Kunstübung, sondern sie entwickelt sich durch einen Anstoß von außen, der vom Benediktinerorden, vor allem von Montecassino, ausging. Immerhin kennen wir aus römischer Zeit einige Beispiele. In der Cella auf der obersten Terrasse des Herkulesheiligtums am Morrone haben sich in der Sockelzone allerdings nur wenige Zentimeter hohe Spuren eines gemalten geometrischen Musters erhalten. Aus einem Grab in Trasacco wird heute im Museum in Chieti ein figürliches Fresko gezeigt, das sich kaum von ähnlicher Dutzendware unterscheidet, die wir im paganen stadtrömischen Grabkult wiederfinden. Im vornehmen Alba Fucense waren öffentliche und private Häuser mit Fresken ausgeschmückt. Stilistisch leiten sich diese Malereien aus größeren Kunstzentren ab und die meisten davon bestimmt aus Rom.

Werfen wir einen Blick auf die Schwesterdisziplin der Malerei, die Mosaikkunst, so kann die Fülle des Erhaltenen kaum überraschen, weil hier der Abruzzese wieder mit heimischem Material walten konnte. Die Entdeckungen sind meist neueren Datums, und eine Übersicht über das Vorhandene zu geben, ist noch nicht das Ziel der Forschung geworden. In unserer Landschaft sind nur Fußbodenmosaiken bekanntgeworden. Die gelegentliche Anwendung des Mosaiks zum Schmuck von Wänden, wie wir es aus Kampanien und Rom kennen, scheint hier keine Beachtung gefunden zu haben. Mosaikwerkstätten können wir seit dem 1. Jh. v. Chr. durch mindestens vier Jahrhunderte verfolgen.

In einer ersten Gruppe lassen sich die monochromen ungemusterten Bodenbeläge und die mehrfarbigen Fußböden mit geometrischen Mustern zusammenfassen. In Scoppito bei Amiternum gefundene Mosaiken sind kaum untersucht worden. Wichtiger sind Funde aus Castelvechio Subequo. Dort kam in einem römischen Haus ein Fußboden mit einem farbigen geometrischen Muster zutage. Er ist in das 1. Jh.

n. Chr. zu datieren und befindet sich heute im Klostermuseum von Castelvecchio Subequo. Andere Mosaiken aus demselben Ort, denen man keine konservatorische Pflege zugebilligt hat, sind verlorengegangen. Die Würfelchen waren hier nicht aus Stein sondern aus gebranntem Ton. Eine Fundgrube für Mosaiken ist wieder Alba Fucense. Teilweise sind sie in das Museum von Chieti gebracht worden und stehen dort in drei Sälen zur Schau. Sie stammen aus verschiedenen Zeiten, die frühesten entstanden im 1. Jh. v. Chr. und die spätesten zu Anfang des 2. Jh. n. Chr. Die meisten Böden zeigen schwarzweiße geometrische Muster. In Nähe der Kathedrale von Valva in Corfinio wurden Mosaikreste in Schwarzweiß-Technik gefunden. In ähnlicher Form kamen sie in Sulmona zwischen der Kathedrale und der Piazza SS. Annunziata zutage. 1962 wurde dort ein Bodenmosaik bekannt, das sich heute im Museo Civico befindet und ein großes Hakenkreuz aus schwarzen Steinen auf weißem Grund zeigt. Die Kirche Madonna della Neve in Bugnara ist auf einem antiken Tempel erbaut, von dessen Mosaikboden noch Reste in der Kirche zu sehen sind. Zufällig wurden neben der Klosterkirche S. Maria del Lago in Moscufo Teile eines Fußbodens aus römischer Zeit freigelegt. Reste eines anderen wurden in der archäologischen Zone von Piano Laroma bei Cásoli ausgegraben. In Vasto konnte man bis zum Anfang des vorigen Jahrhunderts Mosaiken bei der Kirche S. Antonio sehen. Der Verlust wurde 1964 durch andere Funde wieder wettgemacht. In Boiano entdeckte man in den 50er Jahren ein polychromes Fußbodenmosaik aus kaiserlicher Zeit. Der Grundriß ist quadratisch, eine Seite mißt ungefähr 4 m. In Sepino finden wir im sogenannten Macellum, dem Fleischmarkt, im sechseckigen Mittelraum ein schwarzweißes Mosaik, während die Annexräume einfachen Ziegelbelag aufweisen.

Interessanter ist die zweite Gruppe mit schwarzweißen oder mehrfarbigen figürlichen Darstellungen. Ein frühes Beispiel stammt aus Teramo. In der Nähe des Palazzo Savini wurde der Fußboden eines Hauses gefunden, das vielleicht in die augusteische Zeit zu datieren ist. Im Zentrum ist aus farbigen Steinen ein Löwe im Kampf mit einer Schlange dargestellt. Bei den letzten Restaurierungen der Kathedrale von Atri kamen überraschenderweise römische Mosaiken zum Vorschein, die zur antiken Thermenanlage gehören. Es sind auf weißem Grunde schwarze, naturalistische Darstellungen von Fischen, Seepferden und Seeschlangen. Unter dem vorletzten Pfeilerpaar der Kathedrale entdeckte man ein sechseckiges Wasserbecken aus Ziegelsteinen, das, außen mit Marmor verkleidet, auf der Innenwandung Spuren von Mosaiken zeigt, die sich stilistisch mit den vorgenannten verbinden. Diese lassen sich mit ähnlichen Figurationen in Ostia und in den Caracallathermen in Rom vergleichen und dürften demnach am Anfang des 3. Jh. entstanden sein. Die Anbringung von Mosaikbildern in Thermenanlagen war beliebt. Zum Beispiel finden wir in Chieti einen Fußboden in Schwarzweiß-Technik, wo ein Delphin, ein Dreizack und Seepferdchen dargestellt sind. Ein anderes, polychromes Mosaik aus Chieti, heute im Museum von Neapel, zeigt den

kühnen Theseus, wie er den Minotaurus erschlägt. Ein schwarzweißes Mosaik ist im Fußboden der Cella auf der obersten Terrasse des Herkulesheiligtums bei Sulmona erhalten. Das Zentrum bildet ein Kreis mit Sternmuster. Ihn umschließt ein Quadrat aus Ornamentstreifen, die den »laufenden Hund« zeigen. Dieser wiederum wird umrahmt von mehreren rechteckigen Feldern mit geometrischen und pflanzlichen Mustern sowie zwölf schwarzen Fischen auf weißem Grund. In der Stadt Sulmona kam 1932 in dem heutigen Viale Matteotti ein polychromes Mosaik mit Seetieren und lorbeerbekränzten Menschenköpfen zum Vorschein. Zu den größten Entdeckungen gehören die Mosaiken von Larino. Man fand sie in einer römischen Villa in der Nähe des dortigen Amphitheaters, und sie sind im Museum dieser Stadt zu sehen. Das Bodenmosaik eines Impluvium zeigt die beliebten Seetiere, ein anderes hat im Zentrum einen Löwen, und in einem dritten in sehr großem Format findet sich eine ungewöhnliche und seltene Darstellung, die mit dem römischen Fest der Lupercalien in Verbindung zu setzen ist. Im großen rechteckigen Mittelbild erscheint zuunterst die Wölfin, die die Zwillinge Romulus und Remus in einer Höhle nährt (Tf. 25). Durch einen Felsspalt lugen der Hirte Faustulus, der sich später der Zwillinge annahm, und ein Gefährte von oben auf die Szene herab. Dieses Mittelfeld zeigt einen erdigen Grundton mit grünen und schwarzbraunen Schattierungen. Den düstren Eindruck steigern die dunklen, fast schwarzen Konturen der Figuren. Das Ganze wird von einem Ornamentband mit vier prächtigen Eckbetonungen gerahmt. In dieses eingeflochten sind nackte, geflügelte Amoretten mit Pfeilen, Jäger und Tiere, ein Thema, das die mittelalterliche Reliefskulptur sooft wiederholt hat. Der Stil des Mosaiks ist provinziell und eigenwillig, es ist sicherlich an Ort und Stelle gearbeitet und dem 3. Jh. n. Chr. zuzuweisen. Als man 1931 die verfallene Nordseite der Abteikirche S. Maria di Canneto bei Roccapivara wiederherstellte, entdeckte man bei Erdarbeiten einen Mosaikboden von beträchtlichen Ausmaßen, der sich noch unter der Apsis der Kirche erstreckt. Stichgrabungen haben eine von bunten Steinen durchsetzte Fläche, z.T. mit Schachbrettmuster, festgestellt, die etwa 100 qm mißt. Im Mosaik, das zu einer römischen Villa gehörte, sind kunstvolle geometrische und an einigen Stellen auch figürliche Muster mit Weintrauben, Beeren, pickenden Vögeln und dgl. zum Vorschein gekommen. Da der beste Konservator die Erde ist, hat man den bedeutsamen Fund wieder zugeeckt, bevor man ihn archäologisch genauer hätte auswerten können. Datierungen von Augenzeugen schwanken zwischen dem 1. und 4. Jahrhundert. Wahrscheinlich ist eine späte Ansetzung um 300 zu bevorzugen. Statt der abgegriffenen Darstellungen von Seetieren zeigen die Thermen in Sepino ein anderes Motiv. Man stellt sich selbst dar, und wir sehen Besucher abgebildet, die in das Bad eintreten.

Vom abruzzesischen Kunsthandwerk, das im Mittelalter und in der Neuzeit sehr qualitativ und verbreitet war, wissen wir aus Römerzeiten kaum etwas. Wohl haben die Museen fleißig gesammelt, aber was wir zu sehen bekommen,

ist meistens römische Importware und Dutzendfabrikation, im Hausrat wie im Schmuck. Auch verlohnt es sich bei den Münzsammlungen, die wir z. B. in Vasto und Sulmona vorfinden, nicht, näher darauf einzugehen. Seltener sind kunstgewerbliche Arbeiten aus Glas, die in Sepino gefunden wurden. In einer Zisterne bei Corfinio kam 1963 eine 4 cm große Kamee zum Vorschein, die heute im Museum in Chieti ist. Auf dem Achatstein ist ein lorbeerbekränzter Kaiser dargestellt, bekleidet mit einer Toga und in seiner Rechten ein Szepter tragend, das in der Figur eines Adlers endet. Einige halten den Dargestellten für Tiberius, andere für Claudius. Wohl mehr aus Zufall haben die Abruzzen verschiedene Prunkbetten aus römischer Zeit überliefert. Sie sind sehr selten, und am ehesten kennen wir sie aus Darstellungen in der Reliefkunst oder Malerei. Wofür diese Betten dienten, ist nicht eindeutig zu sagen, wohl kaum als häusliches Mobiliar. Vielleicht wurden sie bei kultischen Handlungen gebraucht oder bei Trauerfeierlichkeiten hoher Standespersonen. Zwei Betten kommen aus Amiternum, das eine ist im Konservatorenpalast in Rom ausgestellt, das andere im Museum von Chieti, beide stammen aus den Anfängen der Kaiserzeit und sind mit Zierleisten aus Bronze dekoriert, die eine Ernteszene in Rom und Blumenmotive in Chieti zeigen. Das Bett im Museum von Chieti ist von ganz hervorragender Qualität, vor allem die Wangen zur Schauseite hin sind prachtvoll verziert und enden in bronzenen, mit Blättern und Früchten bekränzten Pferdeköpfen. Bei beiden Betten sind die vertieften Linien der Darstellung mit Silber ausgefüllt, was die Oberfläche farbig belebt. Stil und Technik verbinden diese zwei Objekte und lassen annehmen, daß sie in ein und derselben hellenistisch beeinflussten Werkstatt entstanden sind, die vielleicht in Tarent beheimatet war. Die Teile aus Holz sind Zutaten der modernen Wiederherstellung. Fragmente eines anderen Bettes sind in Collelongo südlich des Fuciner Sees bekannt geworden, und endlich werden Teile eines Bettes aus Aielli im Nationalmuseum in Rom gezeigt, wobei die kleinen Figurinen aus Tierbein geschnitten sind, einem Material, das in dieser Zeit in der Plastik nur selten benutzt wurde.

Das Eindringen der römischen Zivilisation in unser Bergland kann man kaum besser ablesen als an den zahlreichen Inschriften. Theodor Mommsen hat zu diesem Forschungszweig den Grundstein gelegt und seine Sammlung, die unsere Region betrifft, im 9. Band des großen lateinischen In-

schriftenwerkes verewigt. Nach Mommsen sind noch unzählige Inschriften bekannt geworden, und fast täglich kommen neue Funde hinzu. Dazu nur ein Beispiel. 1975 erschien ein Buch über die Epigraphik des Marserlandes. Auf 414 Seiten hat man Inschriften abgebildet, die allein um den Fuciner See herum gefunden wurden und dem großen Mommsen z. T. unbekannt waren. Inschriften können in den Stein eingemeißelt sein, oft aber sind sie mit roter Farbe auf Steinplatten oder Wandverputz aufgemalt oder eingeritzt. Sie geben Auskunft in Fülle über die Geschichte einzelner Orte, berichten von intimen und häuslichen Gegebenheiten, die die antiken Geschichtswerke sehr eindringlich ergänzen und oft einmalig illustrieren. Vornehmlich Museen und öffentliche Institutionen beherbergen epigraphische Sammlungen. In Atri z. B. werden sie im Dommuseum und im Hof des Palazzo Acquaviva, dem heutigen Rathaus, gezeigt. Die archäologische Abteilung des Museums in L'Aquila hat in verschiedenen Schauräumen das Material systematisch geordnet. Man sieht Inschriften, die sich auf kaiserliche Erlasse oder das Militär beziehen, andere, die von öffentlichen Ämtern, über den religiösen Kult, über das Handwerk und Berufe berichten, sowie Grabinschriften. Hier ist auch der berühmte Kalender von Amiternum aufgehoben, gerahmt von einer Profilleiste, 95 cm hoch, 126 cm breit und nach dem Jahre 25 n. Chr. zu datieren. Er ist nicht vollständig erhalten und aus neun Bruchstücken wieder zusammengesetzt worden. Für die Monate Mai bis Dezember sind die Werk- und Festtage, Markttage und andere denkwürdige Ereignisse eingetragen. Über eine aufschlußreiche Inschriftenkollektion verfügt das Museum in Sulmona. Das Antikenmuseum, das seit 1880 neben der Basilica Valvense in Corfinio besteht, zeigt eine Sammlung von Grabinschriften. Wie in L'Aquila ist auch im Museum in Chieti die epigraphische Sektion nach Sachinhalten aufgestellt. 1973/1974 wurde der Bestand durch Neuerwerbungen bereichert, die in Civita di Bagno, Pretaro, Bugnara, S. Benedetto dei Marsi und Pescara gefunden wurden. Im archäologischen Kabinett des Museums in Vasto sind allein aus der Stadt und der nächsten Umgebung 187 römische Inschriften auf Grabsteinen, Urnen, Meilensteinen, Statuenbasen und dgl. zusammengebracht worden. Steine mit römischen Inschriften ortsgebundenen Inhalts liegen im Klostergarten von S. Vincenzo al Volturno.

Das Mittelalter bis zur Schlacht
bei Tagliacozzo (1268)



ist meistens römische Importware und Dutzendfabrikation, im Hausrat wie im Schmuck. Auch verlohnt es sich bei den Münzsammlungen, die wir z.B. in Vasto und Sulmona vorfinden, nicht, näher darauf einzugehen. Seltener sind kunstgewerbliche Arbeiten aus Glas, die in Sepino gefunden wurden. In einer Zisterne bei Corfinio kam 1963 eine 4 cm große Kamee zum Vorschein, die heute im Museum in Chieti ist. Auf dem Achatstein ist ein lorbeerbekränzter Kaiser dargestellt, bekleidet mit einer Toga und in seiner Rechten ein Szepter tragend, das in der Figur eines Adlers endet. Einige halten den Dargestellten für Tiberius, andere für Claudius. Wohl mehr aus Zufall haben die Abruzzens verschiedene Prunkbetten aus römischer Zeit überliefert. Sie sind sehr selten, und am ehesten kennen wir sie aus Darstellungen in der Reliefkunst oder Malerei. Wofür diese Betten dienten, ist nicht eindeutig zu sagen, wohl kaum als häusliches Mobiliar. Vielleicht wurden sie bei kultischen Handlungen gebraucht oder bei Trauerfeierlichkeiten hoher Standespersonen. Zwei Betten kommen aus Amiternum, das eine ist im Konservatorenpalast in Rom ausgestellt, das andere im Museum von Chieti, beide stammen aus den Anfängen der Kaiserzeit und sind mit Zierleisten aus Bronze dekoriert, die eine Ernteszene in Rom und Blumenmotive in Chieti zeigen. Das Bett im Museum von Chieti ist von ganz hervorragender Qualität, vor allem die Wangen zur Schauseite hin sind prachtvoll verziert und enden in bronzenen, mit Blättern und Früchten bekränzten Pferdeköpfen. Bei beiden Betten sind die vertieften Linien der Darstellung mit Silber ausgefüllt, was die Oberfläche farbig belebt. Stil und Technik verbinden diese zwei Objekte und lassen annehmen, daß sie in ein und derselben hellenistisch beeinflussten Werkstatt entstanden sind, die vielleicht in Tarent beheimatet war. Die Teile aus Holz sind Zutaten der modernen Wiederherstellung. Fragmente eines anderen Bettes sind in Collelongo südlich des Fuciner Sees bekannt geworden, und endlich werden Teile eines Bettes aus Aielli im Nationalmuseum in Rom gezeigt, wobei die kleinen Figurinen aus Tierbein geschnitten sind, einem Material, das in dieser Zeit in der Plastik nur selten benutzt wurde.

Das Eindringen der römischen Zivilisation in unser Bergland kann man kaum besser ablesen als an den zahlreichen Inschriften. Theodor Mommsen hat zu diesem Forschungszweig den Grundstein gelegt und seine Sammlung, die unsere Region betrifft, im 9. Band des großen lateinischen In-

schriftenwerkes verewigt. Nach Mommsen sind noch unzählige Inschriften bekannt geworden, und fast täglich kommen neue Funde hinzu. Dazu nur ein Beispiel. 1975 erschien ein Buch über die Epigraphik des Marserlandes. Auf 414 Seiten hat man Inschriften abgebildet, die allein um den Fuciner See herum gefunden wurden und dem großen Mommsen z.T. unbekannt waren. Inschriften können in den Stein eingemeißelt sein, oft aber sind sie mit roter Farbe auf Steinplatten oder Wandverputz aufgemalt oder eingritz. Sie geben Auskunft in Fülle über die Geschichte einzelner Orte, berichten von intimen und häuslichen Gegebenheiten, die die antiken Geschichtswerke sehr eindringlich ergänzen und oft einmalig illustrieren. Vornehmlich Museen und öffentliche Institutionen beherbergen epigraphische Sammlungen. In Atri z.B. werden sie im Dommuseum und im Hof des Palazzo Acquaviva, dem heutigen Rathaus, gezeigt. Die archäologische Abteilung des Museums in L'Aquila hat in verschiedenen Schauräumen das Material systematisch geordnet. Man sieht Inschriften, die sich auf kaiserliche Erlasse oder das Militär beziehen, andere, die von öffentlichen Ämtern, über den religiösen Kult, über das Handwerk und Berufe berichten, sowie Grabinschriften. Hier ist auch der berühmte Kalender von Amiternum aufgehoben, gerahmt von einer Profilleiste, 95 cm hoch, 126 cm breit und nach dem Jahre 25 n. Chr. zu datieren. Er ist nicht vollständig erhalten und aus neun Bruchstücken wieder zusammengesetzt worden. Für die Monate Mai bis Dezember sind die Werk- und Festtage, Markttage und andere denkwürdige Ereignisse eingetragen. Über eine aufschlußreiche Inschriftenkollektion verfügt das Museum in Sulmona. Das Antikenmuseum, das seit 1880 neben der Basilica Valense in Corfinio besteht, zeigt eine Sammlung von Grabinschriften. Wie in L'Aquila ist auch im Museum in Chieti die epigraphische Sektion nach Sachinhalten aufgestellt. 1973/1974 wurde der Bestand durch Neuerwerbungen bereichert, die in Civita di Bagno, Pretaro, Bugnara, S. Benedetto dei Marsi und Pescina gefunden wurden. Im archäologischen Kabinett des Museums in Vasto sind allein aus der Stadt und der nächsten Umgebung 187 römische Inschriften auf Grabsteinen, Urnen, Meilensteinen, Statuenbasen und dgl. zusammengebracht worden. Steine mit römischen Inschriften ortsgebundenen Inhalts liegen im Klostergarten von S. Vincenzo al Voltumo.

Das Mittelalter bis zur Schlacht
bei Tagliacozzo (1268)

Die Zeit des Frühchristentums bis zum Einfall der Langobarden (568)

Die Blütezeit, die die Abruzzen und das Molise durch das Eindringen der römischen Zivilisation am Ende der republikanischen Ära und in den ersten Jahrhunderten der Kaiserzeit erlebten, haben wir in den vorigen Kapiteln beschrieben. Vom Verebben des Wohlstandes und von dem Sinken der Bevölkerungszahl berichten in unserer Region kaum direkte Quellen. Wir erschließen den Niedergang nur aus der allgemeinen Situation, was aber zulässig ist, da die Geschicke der Bewohner der Berggegenden fest mit der Reichspolitik verkettet waren. Um die immer unsicherer werdenden Grenzen des römischen Imperiums zu schützen, waren die Truppenaushebungen gewaltig und hatten einen starken Schwund des Nachwuchses zur Folge. Hinzu kam ein drastischer Steuerdruck, der vor allem den Mittelstand traf und viel Eigeninitiative zerstörte. Unbehelligter jedoch als andere italienische Landschaften bleiben unsere Gebirgsbewohner wohl von den frühen kriegerischen Einfällen der Germanen und Hunnen. Das römische Reich erlag aber nicht nur dem Druck von außen, sondern es wurde auch innerlich ausgehöhlt. Die schöpferische Kraft der Römer erlahmt, indem sie die Fragen der Ökonomie, der Verwaltung und der Technik nicht mehr neu durchdenken. Das geistige Leben verliert an Kreativität. Aus Dichtern werden Panegyriker und Versemacher, aus sinnvollen Überlegungen entsteht Rhetorik, die Poesie wird zur Schulübung, die Baukunst zur Imitation überkommener Modelle. Die römische Antike artete in eine materialistische Welt aus, die Religion in Kaiserkult. Das alles war der Nährboden, der das Eindringen neuer Ideen und Vorstellungen vom Sinn des Lebens möglich machte, Gedanken, die durch das Christentum in die lateinische Welt einsickerten. Der Ausspruch Christi »Gebt dem Kaiser was des Kaisers ist und Gott, was Gottes ist« bedeutet nichts anderes als die Trennung von Politik und Religion, von Staat und Kirche, eine Dualität, die das gesamte europäische Mittelalter maßgebend beeinflusste. Konstantin d. Gr. (306 bis 337) erhob die christliche Lehre zur Staatsreligion. Und wieder wurde Rom zur Kapitale, einst Sitz des weltlichen Imperiums, nun Ausstrahlungspunkt der Christenheit.

Unsere Kenntnis von den Anfängen des Christentums in den Abruzzen und dem Molise ist sehr mangelhaft. Der Einfall der Langobarden 571-574 in unser Gebiet zerstörte das kirchliche Leben und die kirchliche Organisation so stark, daß von Monumenten und etwa vorhanden gewesenen schriftlichen Aufzeichnungen kaum etwas erhalten geblieben ist. Nur notdürftig können wir das christliche Leben aus den Akten der Konzilien, aus Papstbriefen, gelegentlichen Äußerungen des Papstes Gregor d. Gr. (590-604) und aus dem archäologischen Befund erschließen. Dazu kommen noch hagiographische Quellen, die aber meistens spät entstanden sind und oft die historische Realität vermissen lassen.

Das Christentum breitete sich in den Abruzzen und im

Molise vornehmlich in den Städten und Siedlungen aus, die wir schon aus vorrömischer und römischer Epoche her kennen, wohingegen in den ländlichen Gegenden der pagane Glaube sich noch längere Zeit hielt. Gesicherte und datierbare Zeugnisse haben sich erst aus nachkonstantinischer Zeit erhalten. Die frühesten Nachrichten liefern die Grabinschriften, eine von 343 aus Interpromium ist heute noch im Nachfolgeort S. Clemente a Casauria zu sehen, eine andere vom Jahre 396 wurde in der Katakomben der hl. Justa in Bazzano gefunden. Sie wurde von Mommsen publiziert und ist danach verloren gegangen. Das Museum in L'Aquila verwahrt eine Inschrift des 492 verstorbenen Hilarius aus Barisciano bei L'Aquila.

Der größte Teil literarischer Zeugnisse bezieht sich auf Auskünfte über Diözesansitze und deren Bischöfe. Die früheste derartiger Überlieferungen stammt von 465 und betrifft Aveia Vestina. Es gibt viele Ortsnamen, die in Italien mehrmals vertreten sind, und so ist es oft sehr gewagt, beim Vorkommen von Namen, die auch in den Abruzzen oder dem Molise zu finden sind, sie auf dieses Gebiet zu beziehen. Auf fragliche Fälle dieser Art soll hier nicht eingegangen und nur der gesicherte Bestand angeführt werden, wobei die früheste mir bekannte Erwähnung hinter dem jeweiligen Ort angegeben wird: Teramo (598), Amiternum (499), Aveia Vestina (465), Ofena (475). Der erste namentlich bekannte Bischof der Marser, Johannes, nahm 553 am Konzil von Konstantinopel teil. Weitere früh belegte Bischofssitze sind Sulmona (499), Alfedena (492-496), Ortona (591), Vasto (492-496), Boiano (502) und Sepino (501). Die Zahl der Bistümer wurde nach dem Einfall der Langobarden stark reduziert. Auf immer wurden Amiternum, Aveia, Ofena, Alfedena und Sepino aufgegeben. Von den Bistümern Sulmona und Boiano hören wir lange Zeit gar nichts, und erst in späteren Jahrhunderten erscheinen sie aufs neue. Für die Auflösung der Bistümer hat man die Kriegslust der Langobarden verantwortlich gemacht. Das trifft sicherlich für Amiternum zu, wo der letzte Bischof, Ceteus, von den Eindringlingen ermordet wird. Vielleicht kommen aber doch noch andere Gründe hinzu. Wir wissen z.B. vom Molise, daß es 668 entvölkert war und von Bulgaren neu besiedelt wurde. Sepino und Boiano gehören zu diesem betroffenen Gebiet.

Andere Quellen berichten 496 von einer christlichen Gemeinschaft in Venafrö, dann erwähnt Papst Gelasius I. (492 bis 496) in einem Brief eine dem hl. Eleutherius geweihte Kirche in oder bei Vasto, und Gregor d. Gr. spricht von einer Johanneskirche vor dem Stadttor von Ortona. Interessant sind Mitteilungen desselben Papstes über das Mönchswesen, das sich schon im 6. Jh. in den Abruzzen nachweisen läßt; man weiß nicht, ob zur gleichen Zeit oder sogar früher als die Gründung der Mönchsgemeinschaft in Montecassino durch Benedikt von Nursia. Gregor erzählt von dem Abt

Equitius, der etwa um das Jahr 510 im Amte war. Er wirkte in der Provinz Valeria und wurde in einem dem hl. Laurentius geweihten Oratorium begraben. Equitius hatte viele Schüler in Klöstern dieser Gegend untergebracht. Diese mönchischen Siedlungen blühten und gediehen bis zum Einfall der Langobarden. Danach eilten einige vom Tod bedrohten Mönche hilfflehend zum Grab des Abtes, der sie durch ein Wunder aus der Gefahr errettete. Obwohl wir nicht genau die Orte seiner Klostergründungen kennen, läßt sich aus dem Zusammenhang der Erzählung entnehmen, daß sie im Gebiet von Amiternum zu suchen sind, wo es nicht nur Männerklöster gab, sondern wo auch von einem Frauenkloster, das Equitius leitete, die Rede ist. Die Gebeine des Heiligen wurden 1461 aus der Kirche S. Lorenzo im Borgo S. Lorenzo di Marruci in der Gemeinde Pizzoli in das benachbarte L'Aquila überführt, wo Equitius noch heute als einer der Schutzpatrone der Stadt große Verehrung genießt. In anderen Berichten spricht Gregor von weiteren Mönchen aus dem Marserland und der Provinz Valeria, die von Langobarden getötet wurden.

Bislang bezogen sich die schriftlichen Zeugnisse auf Gegebenheiten der nachkonstantinischen Zeit. Wir erfahren aber auch vom Leben der Christen in früherer Zeit aus Legenden und Märtyrergeschichten, die in den Abruzzen spielen. Freilich ist der historische Kern dieser Literaturgattung kaum auszumachen. Dennoch seien einige Beispiele genannt, die Anhaltspunkte für tatsächlich Geschehenes bieten könnten. In den Akten der hll. Nereus und Achilleus erfahren wir von der Legende des hl. Viktorin; der in der 2. Hälfte des 5. Jh. niedergeschriebene hagiographische Bericht ist der früheste, der die Abruzzen betrifft. Von Kaiser Nerva (96-98) soll Viktorin aus Rom vertrieben und am 60. Meilenstein an der Via Salaria in den kutilischen Wassern ertränkt worden sein. Sicherlich ist Viktorin ein historischer Märtyrer, fraglich ist nur, ob er tatsächlich schon im 1. Jh. oder nicht erst im 3. oder 4. Jh. seinen Tod fand. Jedenfalls ist sein Kult schon im 4. oder 5. Jh. in Amiternum belegt. Dort ist in der Katakomben von S. Vittorino ein Sarkophag aus dem 4. oder 5. Jh. erhalten, der laut Inschrift seine Gebeine birgt. Auf Viktorin weist auch der Ort S. Vittorino bei den kutilischen Gewässern hin, heute Terme di Cotilia, an denen schon Kaiser Vespasian vergebens Heilung suchte und dort starb.

Sehr umstritten ist der historische Nachweis der Persönlichkeit des hl. Justinus. Die aufgezeichnete Märtyrerlegende stammt erst aus dem 15. Jahrhundert. Sehr wahrscheinlich ist der Heilige mit dem Justinus zu identifizieren, der um das Jahr 290 zusammen mit seinen Brüdern Felix und Fiorentinus sowie der Tochter des letzteren, Justa, von Siponto in Apulien in die Abruzzen kam. In Siponto wird der Heilige seit altersher an demselben Tag verehrt wie in den Abruzzen. Seit dem Jahre 840 kennen wir in Chieti eine Justinuskirche. Der Glaube, der Heilige sei auch der erste Bischof von Chieti gewesen, kam erst im 13. Jh. auf. Im Aternotal existierte bei Paganica schon im 9. Jh. eine dem Justinus geweihte Kirche. Seine Nichte Justa wurde ganz in der Nähe, in Bazzano, verehrt. Mittelalterliche Quellen wis-

sen, daß sie dort in der Krypta beigesetzt wurde, in der auch die oben erwähnte Inschrift von 396 gefunden wurde. Von Bazzano aus verbreitete sich der Kult der hl. Justa in den Abruzzen und weiter nach Kampanien. Ihr waren in der Diözese L'Aquila drei Kirchen geweiht, in der Diözese Penne neun, in der Diözese Sulmona fünf und in der von Chieti sechs.

Bei dem Lokalheiligen Eusanius handelt es sich wahrscheinlich auch um eine historische Person. 1748 wurden seine Gebeine in S. Eusanio Furconese gefunden, in einer Kirche, die schon 840 seinen Namen trägt. Sein Martyrium ähnelt in vielem demjenigen des Justinus und seiner Gefährten. Auch Eusanius kam aus Siponto. Über Chieti, Valva, Forcone und Amiternum gelangte er nach Rom und kehrte später in das Vestinerland zurück, wo er in Aveia das Evangelium lehrte. Er lebte zur Zeit des Tetrarchen Maximianus, am Ende des 3. Jahrhunderts. Das Zentrum des Eusaniuskultus war wohl Forcone. An seine Verehrung erinnern noch Ortsnamen. Neben S. Eusanio Furconese gibt es weiter S. Eusanio del Sangro und S. Eusanio im Aternotal oberhalb von L'Aquila. Er ist der Schutzheilige des Ortes Fano a Corno am Ostabfall des Gran Sasso und wird u. a. in Caramanico, Popoli sowie Corvara verehrt.

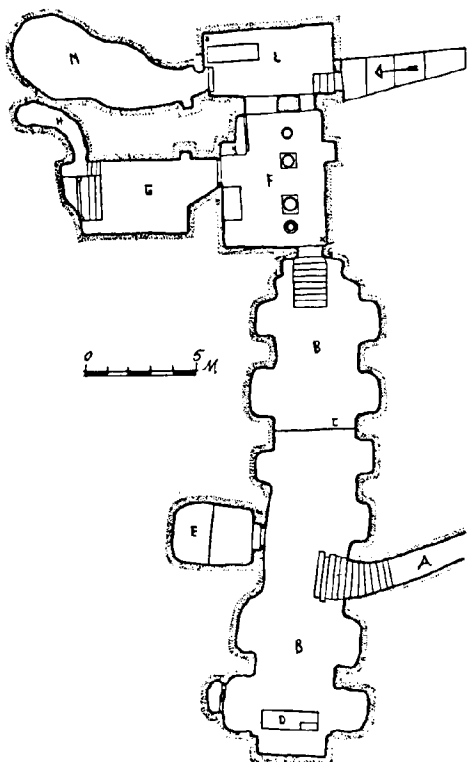
Im Marserland stehen wir vielleicht mit der Person des hl. Cesidius auf historischem Boden. Nach einer Legende des 9. bis 11. Jh. kam der Heilige aus Amasia im nördlichen Kleinasien, dem Geburtsort des Geographen Strabo und der Residenz der Könige von Pontus. Vor den Christenverfolgungen flüchtete Cesidius nach Italien. In Trasacco am Fuciner See erlitt er unter dem Kaiser Maximinus, dem Thrakier (135-137), den Märtyrertod. Schon im 10. Jh. existierte in Trasacco eine Cesidiuskirche.

Zweifelhaft erscheint mir, ob der Heilige des Paelignerlandes, der hl. Pelinius, gelegentlich auch Pelignus, historisch zu belegen ist. Nach seiner Märtyrergeschichte des 11. oder 12. Jh. stammte er aus Durazzo in Albanien und lebte zur Zeit Konstantin d. Gr. Er soll Bischof von Brindisi gewesen sein und wurde in Rom zu Tode gefoltert. Sein Name wird seit dem 9. Jh. in Corfinio verehrt, wo der Bistumssitz Valva ihm geweiht ist.

Man hat mit Recht festgestellt, daß die Christianisierung der Abruzzen in nachkonstantinischer Zeit von Rom aus an den alten römischen Verkehrsstraßen entlang erfolgte. Die hagiographischen Quellen weisen, wenn man ihnen überhaupt trauen mag, unabhängig voneinander zwei neue Elemente auf. Sie zeigen, daß das Christentum in den Abruzzen schon vor Konstantin lebendig gewesen ist, und daß der Einfluß nicht nur von Rom ausging, sondern daß an der Evangelisation der Abruzzen auch Süditalien, Siponto und Brindisi, und die Länder östlich des Adriatischen Meeres, Amasia und Durazzo, Anteil hatten.

Neben schriftlichen Überlieferungen verfügen wir in den Abruzzen über eine Reihe von Denkmälern, die vor dem 7. Jh. entstanden sind. Zu den gewichtigsten gehören einige Katakomben und Friedhöfe. Die Stollen der Katakomben unter der Michaelskirche in S. Vittorino bei Amiternum und

derjenigen in Bazzano bei L'Aquila sind in Kalkstein gehauen, während die Katakombe in Castelvecchio Subequo in weichem, sandhaltigem Erdreich gelegen ist und deshalb nach der Entdeckung 1943 durch moderne Ziegelwände abgestützt werden mußte. Auf Grund der Bodenbeschaffenheit steht die Katakombe von Castelvecchio Subequo den römischen Grabbauten nahe, die in den weichen Tuff eingeschnitten sind. Die Grabanlagen in S. Vittorino und Bazzano hängen mit dem Märtyrerkult zusammen; man verehrte dort den hl. Viktorin und die hl. Justa. Castelvecchio Subequo dagegen ist eine reine Begräbnisstätte, von einem Heiligenkult hier wissen wir nichts. Die Entstehungszeit aller drei Katakomben dürfte nicht allzuweit auseinanderliegen. An Hand der Grabfunde scheint die Datierung der Katakombe von Castelvecchio Subequo im 4. Jh. anzusetzen zu sein, also bald nach den konstantinischen Kirchengründungen in Rom.



8 San Vittorino, S. Michele, Katakombe

Die kunsthistorisch ergiebigste der drei Katakomben ist die von S. Vittorino (Abb. 8). Man erreicht sie von der heutigen Oberkirche aus durch einen 24 m langen, gewölbten Gang, der, da dort keine Gräber gefunden wurden, ursprünglich wohl nicht zur Katakombe gehörte. Zwölf Stufen führen in die eigentlichen Grabkammern herab, die unsystematisch angelegt sind und aus vielen unregelmäßig gebildeten Räumen bestehen. Der erste Raum (B) ist 24 m lang mit Arkosolien, nischenartigen Vertiefungen in der Wand, die

zur Bestattung dienten. Über acht Stufen erreicht man ein höher gelegenes, ausgebautes Gemach. Eine Reihe von vier verschieden gebildeten antiken Säulen teilt diesen Raum in zwei ungleiche Teile, wobei der rechte schmaler ist als der linke. Die drei vorderen Säulen tragen einen Architrav, auf dem die Tonnengewölbe der beiden Teilräume aufliegen. Wichtig ist der Raum G, an dessen hinterer Wand ein 2 m breiter Altar steht, der sicherlich sehr früh zu datieren ist. Fünf Öffnungen geben den Blick frei in eine kleine leere Kammer unter der Altarmensa, in der einstmalig die Gebeine von Märtyrern verehrt wurden. Kunstgeschichtlich wichtiger ist der Sarkophag im Raume L, der später noch genauer beschrieben wird.

Von der Katakombe in Bazzano ist wenig zu sagen. Die heutige Krypta unter der Kirche S. Giusta, die häufig als Katakombe angesprochen wird, ist keine Grabstätte sondern eine mittelalterliche Anlage, deren Formen mit den Baugewohnheiten der Benediktiner übereinstimmen. Zwei Bogenöffnungen auf der linken Seite der Krypta führen in einen unregelmäßigen Raum in Form einer Grotte. Man glaubt, daß sich hier der Begräbnisplatz der hl. Justa befunden habe, obwohl an dieser Stelle keine Gräber nachgewiesen wurden. Erst hinter dieser Grotte sollen die eigentlichen Katakomben zu suchen sein, die sich Gerüchten zufolge bis in die Ortschaft Paganica erstreckten. Aus Angst, daß sich Besucher in den unterirdischen Stollen verirren könnten, hat man laut einer Aussage von 1903 den Zugang von der Grotte zu den Katakomben vermauert. Mit Mut und Geld würde dem Geheimnis noch manche Erkenntnis zu entlocken sein.

Die Katakombe von Castelvecchio Subequo liegt etwa 500 m vom Ort entfernt in Richtung Gagliano. Sie besteht aus zwei Stollen von je 20 m Länge, die rechtwinklig aneinanderstoßen. Die Gänge sind am Boden etwa 115 cm breit und werden nach oben etwas weiter. Die Tonnengewölbe erreichen eine Höhe von ungefähr 2 m. Der vordere Stollen verläuft eben, während der hintere leicht ansteigt. Die Gräber befinden sich zu beiden Seiten der Gänge. Der Tote wurde so bestattet, daß seine Füße zum Ausgang wiesen, was einen frommen Theologen, der die Katakombe zum erstenmal wissenschaftlich bearbeitet hat, zu glauben bewog, man habe diese Position gewählt, damit die Verstorbenen bei der Auferstehung am jüngsten Tage möglichst schnell den Ausgang der Gräberstadt erreichen könnten. Die geographische Lage der Katakombe ist kirchengeschichtlich interessant, denn sie befindet sich nahe an der Via Valeria, über die das Christentum von Rom aus leicht in das Land der Paeligner eindringen konnte. Die neuentdeckte Anlage fand man unausgeplündert vor, und so konnte man zahlreiche Funde sichern. Es tauchten Inschriften, Glas- und Tonkrüge auf, auch kamen die im Frühchristentum beliebten Öllämpchen in großer Zahl ans Tageslicht. Sie befanden sich außen über dem Grab in kleinen Nischen, manchmal wurden sie auch im Innern des Grabes aufgestellt neben Ton- und Glasgefäßen, die wohl Balsam und Parfüm enthielten, sowie anderen Behältnissen, die zur Bereitstellung

von Speisen und Getränken dienten. Das erinnert an das Weiterleben paganer Gebräuche, von denen sich die ersten Christen nicht von heute auf morgen lösen mochten.

Frühchristliche Friedhöfe sind in den Abruzzen historisch nicht gesichert. Keine Anlage ist vollständig erhalten. Die Lokalforschung glaubt sie, ohne eigentliche Belege zu liefern, in Forcone und Assergi festgestellt zu haben, und vielleicht mit besseren Gründen in Trasacco. Unweit der Bischofskirche von Valva (Corfinio) fand man Mosaiken mit schwarzen und weißen Steinen, antike und christliche, z. T. mit Marmor ausgelegte Gräber. Äußerst vage Vorstellungen haben wir von der Architektur der ersten christlichen Jahrhunderte. Natürlich müssen die vielen Bistumssitze über Kulträume verfügt haben, aber kein einziger ist erhalten, und es ist fraglich, wieweit mögliche Ausgrabungen Erfolge erzielen könnten. Die Freilegungen am Herkulesheiligtum bei Sulmona haben gezeigt, daß ein gewaltiger Erdbeben, wahrscheinlich im 2. Jh. n. Chr., den Südtail der Anlage wegriß. Über den Trümmern entstanden neue Bauten. Zu diesen gehört ein kleines apsidiales Gebäude, das man unter Umständen als Kultraum betrachten könnte. Bestätigt sich diese Annahme, so besäßen wir hier den frühesten kirchlichen Raum in den Abruzzen. Von ähnlicher Unsicherheit sind wir im Molise geplagt. In Sepino grenzt an das »Macellum« ein etwas höher gelegenes rechteckiges Gebäude mit apsidialem Abschluß. Spuren von Fußbodenmosaiken sind noch zu erkennen. Einwände gegen die These eines Kirchenbaues sind bislang nicht erhoben worden. Wir hätten es demnach hier mit einem der frühesten christlichen Architekturmonumente im Molise zu tun. Immerhin war Sepino im 5. und 6. Jh. Sitz eines Bischofs. Neue, aber noch zu begründende Nachrichten kommen aus Larino. Dort soll neben dem Friedhof eine kleine frühchristliche Basilikaanlage zum Vorschein gekommen sein. Laut mündlicher Aussage des Entdeckers soll der Bau im 4. oder 5. Jh. entstanden sein.

Den Dschungel von Hypothesen, welche die Kulträume betreffen, verlassen wir, wenn wir die frühchristliche Plastik betrachten, die gesicherter ist. Die Abruzzen haben einige Sarkophage überliefert, die zu den ältesten Beispielen christlicher Skulptur in unserer Region gehören. In der Krypta des Domes von Chieti werden in der Apsis unter dem Altar die Reliquien des hl. Justinus in einem kleinen frühchristlichen Marmorsarkophag aufgehoben. Der früheste Steinsarg mit biblischen Szenen ist der in S. Clemente a Casauria. Er dient als Altar unter dem Ziborium. Die Schauseite ist in fünf Felder eingeteilt, im Wechsel miteinander drei szenische Darstellungen und zwei breitere Ornamentflächen mit der in jener Zeit üblichen Riefelung. Das Relief in der Mitte zeigt einen Orans zwischen zwei Aposteln und die Szenen an den Seiten Begebenheiten aus dem Leben Petri, links die Gefangennahme, während das rechte äußere Feld nicht vollständig erhalten ist. Vielleicht handelte es sich um die Verleumdung. In diesem Fall müßte an der Fehlstelle der krähende Hahn dargestellt gewesen sein. Das Monument ist in die Zeit des Kaisers Konstantin zu datieren. In Form und Inhalt des Sarkophages sind römische Einflüsse zu erkennen.

Provinzieller gestaltet ist der Steinsarg im linken Seitenschiff der Peterskirche in Campovalano. Wilpert hat in seinem Monumentalwerk über die christlichen Sarkophage diesen Ort mit Campli verwechselt und das Stück fälschlicherweise dorthin verwiesen. Die Schauseite ist in der Horizontalen in zwei Zonen geteilt, und ähnlich wie in Casauria wechseln biblische Szenen mit breiteren Feldern in Riefelmuster. Wegen des schlechten Erhaltungszustandes ist der Inhalt der Darstellungen nicht ganz einfach zu erkennen. Im oberen linken Relief assistiert Christus dem Petrus, der die mystische Taufe des Zenturionen Cornelius vornimmt. Das obere rechte Bild zeigt, wie in Casauria, einen Orans zwischen zwei Aposteln. Die besterhaltene Szene sieht man in der unteren Zone auf der linken Seite. Dargestellt ist die Erschaffung Adams. Links sitzt der bärtige Gottvater auf einem Lehnstuhl. Er arbeitet wie ein Bildhauer an Adam, der auf einem Podest vor ihm steht und noch nicht ganz vollendet ist. Dieser werdende Mensch sieht noch etwas schemenhaft aus, aber Gottvater nimmt mit seiner Rechten bereits die letzten Verbesserungen an Adams Körper vor. Hinter diesem Menschen schaut ein bartloser Jüngling, mit der Rechten den Zipfel seines Gewandes haltend, dem Vorgang zu. Wir dürfen in ihm wohl die Figur Christi erblicken, denn in gleicher Gestalt erscheint er als Assistenzfigur des Petrus bei der Taufe des Cornelius wieder. Der Gedanke von Gottvater als bildendem Künstler ist hier nicht frei erfunden. Tertullian bezeichnet ihn als »plasmator«. Bei der unteren Szene auf der rechten Seite ist wahrscheinlich die wunderbare Brotvermehrung wiedergegeben. Christus zwischen zwei Aposteln hält in der Rechten wohl einen Brotlaib und in der Linken die Gesetzesrolle. Auf dem Boden liegen die Körbe mit Brot zur Verteilung bereit. Laut Inschrift lag in diesem Marmorsarkophag der Marmorhändler Aurelius Andronicus aus Nikomedien begraben. Auch der Sarkophag von Campovalano stammt aus der Zeit Konstantins d. Gr.

Der Sarkophag in der Katakomben des hl. Viktorin bei Amiternum (Tf. 26) ist in jüngster Zeit sinnlos restauriert und zusammengefügt worden, und es fehlen jegliche Hinweise, wie man zu der jetzigen Lösung gekommen ist.

Der marmorne Kasten ist 240 cm breit, 70 cm tief und 180 cm hoch; er stellt sich heute folgendermaßen dar: Auf der Schauseite tragen vier Pilaster mit Kapitellen einen mit einer Inschrift versehenen Architrav. Die Stützen sind in ungleichen Abständen angeordnet, so daß drei verschieden große Felder entstehen, von denen das linke schmucklos ist, während die beiden anderen mit spätantiken Marmorplatten ausgefüllt sind, die Scheiben- und Schuppenmuster zeigen. Über der mittleren Platte ist ein Relief angebracht. Die Zentralfigur ist Christus mit dem Nimbus auf dem Globus sitzend und in der Linken die Gesetzesrolle haltend. Er reicht seine Rechte einer knienden Person, hinter der eine mit einer Toga bekleidete Figur steht, die ihre Hand auf die Schulter des Knienden legt und ihn Christus empfiehlt. Auf der gegenüberliegenden rechten Bildseite befindet sich eine akklamierende Gestalt ebenfalls im Togagewand. Die Szene spielt vor einer Portikusanlage. An der rechten Schmalseite

des Sarkophags sieht man zwei weitere dekorierte Platten, die stilistisch mit denen der Vorderseite übereinstimmen. Die sehr feinen 3 cm hohen Lettern der Inschrift im Architrav besagen, daß der Bischof Quodvultdeus das Werk zu Ehren des hl. Viktorin verfertigt habe. Die Inschrift ist auf einer Tafel dargestellt, die von zwei Relieffiguren gehalten wird. Man hat in diesen beiden Petrus und Paulus sehen wollen. Da der Bischof Quodvultdeus von Amiternum ansonsten nicht überliefert ist, sind wir bei der Datierung des Sarkophags auf Stilkritik angewiesen. Übereinstimmend hat man seine Entstehung im 4. oder 5. Jh. angenommen.

Außer Sarkophagen gibt es aus frühchristlicher Zeit nur noch sporadische Funde. Die wichtigsten kamen nach dem Erdbeben von 1915 bei der Wiederherstellung der Peterskirche in Alba Fucense zutage. Sie eröffnen die Reihe von Chorschrankenplatten, von denen wir im Mittelalter so viele schöne Beispiele in den Abruzzern finden. Eine der Platten zeigt Kreuze, die ohne schmückende Zutaten aus der steinernen Fläche herausgearbeitet sind, und deren Arme sich an den Enden verbreitern. Sie beherrschen das Bildfeld, und in der Schlichtheit und Strenge ihrer Form kommt die Bedeutung des christlichen Symbols eindringlich zum Ausdruck. Es gibt in Alba Fucense noch zwei weitere Reliefplatten mit Darstellungen von Kreuzen, welche mit Weinreben verschlungen sind; die eine ist naturalistisch antikisierend, während die andere mit dichten knotigen Verästelungen gröber gearbeitet ist. Alle drei Reliefs sind in die erste Hälfte des 6. Jh. zu datieren.

Ritzzeichnungen aus der Spätantike haben wir schon früher in der Peterskirche von Alba Fucense kennengelernt. Solche aus frühchristlicher Zeit sind seit den 70er Jahren dieses Jahrhunderts in der Nähe von Alba Fucense in Tra-

sacco am Fuciner See bekannt geworden. Ein Kalksteinblock (Höhe 43,4 cm, Breite ca. 27 cm, Dicke 13 cm) mit einer Ritzzeichnung wurde in einem alten Stall, als Fensterbrett dienend, gefunden. Die krausen Gravierungen lassen nur mit Mühe die Profilansicht eines Kriegers erkennen mit einer noch nicht endgültig entzifferten Beischrift, vielleicht dem Namen des Dargestellten. Eine in das Ende des 3. oder den Anfang des 4. Jh. vorgeschlagene Datierung wäre noch zu überprüfen. Eine zweite Ritzzeichnung wurde nur wenige Meter entfernt vom vorigen Steinblock entdeckt. Mit Mühe erkennt man eine Figur in Frontalansicht, anscheinend nackt und Waffen tragend. Stilistisch gehören beide Zeichnungen zusammen. Das Amt für Denkmalpflege in Chieti konnte in jüngster Zeit Mosaiken und Geräte ausfindig machen, die in die erste Hälfte des 4. Jh. datiert werden. Sie stammen aus Amiternum, Penna S. Andrea in der Provinz Teramo und aus Casalbordino bei Vasto.

Aus einer derartigen Übersicht läßt sich ablesen, daß der Übergang von der Antike in die christliche Zeit in den Abruzzern wohl störungsfrei verlaufen ist. Die Fundorte der christlichen Gegenstände decken sich meistens mit den schon bekannten antiken Siedlungen, die keine umwälzenden Veränderungen erfuhr. Der nahtlose Übergang von der alten in die neue Ära ist sehr gut an den Inschriften und Monumenten, besonders in der Peterskirche von Alba Fucense, abzulesen. Hagiographische Quellen und Beispiele aus dem archäologischen Bestand machen glaubhaft, daß schon in vorkonstantinischer Zeit das Christentum in den Abruzzern verbreitet war. Antike und Frühchristentum bilden noch eine relative Einheit, verglichen mit den einschneidenden Umwälzungen, die mit dem Einfall der Langobarden ihren Anfang nahmen.

Von der Zeit der Langobarden bis zum Einfall der Normannen

Die Auseinandersetzungen der Römer mit Germanenstämmen gehörten schon zur Zeit der Republik und der Kaiserzeit zur Tagesordnung. Neue Kenntnis von den Germanen erhielt Italien ungewollt durch die Einfälle der Westgoten und durch die Schaffung des Ostgotenreiches, das von 493 bis 553 in Italien bestand. Von derartigen Konfrontationen wurde unser Bergland nicht allzusehr in Mitleidenschaft gezogen. Jedoch gerät die Region mit dem Einbruch der Langobarden in ein politisches und religiöses Schwingungsfeld, das nicht nur die Abruzzern und das Molise, sondern auch das mittelalterliche Europa erfaßt und teilweise geprägt hat. Die Langobarden entwickelten ihre Herrschaft im Bewußtsein, Germanen zu sein. Der germanische Einfluß ist in Italien nie so groß und stark gewesen wie zur Zeit ihrer Herrschaft, auch die Wirkung der staufischen Kaiser in Italien ist nicht mit der ihren zu messen.

Mit der Invasion in Italien hatten es die an Wanderungen

gewöhnten und erfahrenen Langobarden äußerst eilig. Aus ihrem Siedlungsgebiet in Pannonien brachen sie im April 568 auf und beherrschten Mailand schon am 3. September desselben Jahres. Schwerer taten sich die Eindringlinge mit der Eroberung von Pavia, seit den Gotentagen wichtigster Platz in Obertalien. Nach dreijähriger Belagerung wurde die Stadt eingenommen und zur Hauptstadt des neuen Reiches gemacht. Gleichsam im Eilmarsch waren andere Streitkräfte an Pavia vorbeigegangen, denn schon 569 finden wir Faraoldus in seinem Herzogtum Spoleto, und 571 hören wir vom Herzogtum Benevent. Wie das Land zwischen diesen beiden Dukaten aufgeteilt war, erörterten wir bereits im Kapitel über die Einteilung der Abruzzern und des Molise in Verwaltungsbezirke.

Der Zeitpunkt der Invasion war von den Langobarden genial berechnet. Ihr Einfall in Italien war ein militärischer Spaziergang. Das Kaiserreich mit Sitz in Konstantinopel

hatte seine Soldaten anderwärts im Einsatz und konnte daher in Italien kaum etwas ausrichten. Auch die Frankensämme, die Lust verspürten, sich Italiens zu bemächtigen, waren zum Zeitpunkt des Einrückens der Langobarden durch ihre Reichsteilung in Burgund, Neustrien und Austrasien geschwächt. Gelegentliche Störungen während der langobardischen Einwanderung in Oberitalien brachten den Franken keine sichtbaren Vorteile. So blieben die einheimischen römischen Siedler sich selbst überlassen und wurden ausgemerzt und die Überlebenden zu Tributen und Steuern herangezogen. Paulus Diaconus, Langobarde und am Hofe von Pavia aufgewachsen, schrieb die Geschichte seines Volkes bis zum Jahre 744 und berichtet, daß das Territorium der Langobarden mit der Hauptstadt Pavia in 35 einzelne Herzogtümer aufgegliedert war. Diese bildeten eine militärisch-politische Föderation mit nur schwacher Bindung an die Hauptstadt.

Das Langobardenreich zeigt einige Charakteristika, die in Italien neu waren. Es entstand hier ein Verwaltungsbereich unter Führung eines Königs, dessen Befugnisse auf Italien beschränkt blieben. Der römische Imperiumsgedanke spielt nun keine Rolle mehr, und es entwickelt sich zum erstenmal etwas, das dem Begriff des Nationalstaates näher kommt. Der Langobardenkönig regiert souverän und unabhängig vom Kaiser in Byzanz. Bislang galten West- und Ostrom immer noch als Reichseinheit. So waren Odoaker oder die Ostgotenkönige juristisch nur Statthalter des Kaisers in Italien.

Wie viele germanische Stämme waren auch die Langobarden anfänglich Arianer. Diese religiöse Bewegung ging im 4. Jh. von dem in Alexandria lebenden Arius aus, der die Göttlichkeit Christi leugnete. Dieser These wegen gab es in der Ostkirche zahlreiche Konzilien und Kompromisse. Unter den Germanen hielten die Langobarden am längsten am Arianismus fest und erklärten sich damit zu den erbittertesten Feinden des römischen Katholizismus. Daher wurden beim Eindringen in Italien die Kirchen geplündert und zerstört, Priester und Mönche getötet. Es dauerte fast neunzig Jahre, bis zum Jahre 663, ehe der Katholizismus von den Langobarden offiziell angenommen wurde.

Die Herzogtümer Spoleto und Benevent, damit auch die Abruzzern und das Molise, haben innerhalb des langobardischen Königreichs immer eine Sonderrolle eingenommen. Anfänglich wurden die Herzöge vom König eingesetzt, allmählich aber schlich sich die Erblichkeit ein, vor allem in den Randgebieten des Landes, in Friaul, Spoleto und Benevent. Die Herzöge, zunächst nur militärische Anführer, wurden zu Territorialherren mit eigener Rechtssprechung und eigenem Recht zur Kriegsführung. Das Herzogtum Spoleto umfaßte den größten Teil der Abruzzern und nördlich davon große Gebiete im östlichen Mittelitalien. Das noch größere Herzogtum Benevent erstreckte sich in der Blütezeit vom Flußlauf der Pescara bis nach Süditalien mit Ausnahme kleinerer Gebiete, die der oströmischen Herrschaft erhalten blieben, wie das Territorium von Otranto in Apulien, Teile des südlichen Kalabriens, Gaeta und Neapel. Die Abruzzern

und das Molise waren also verschiedenen Dukaten zugeordnet, deren Interessen oft weit auseinanderlagen. Die Herzogtümer Benevent und Spoleto waren von den übrigen langobardischen Herzogtümern durch das Patrimonium getrennt. Diese päpstliche Domänenverwaltung unterstand formal oströmischer Oberhoheit und umfaßte die Romagna, Teile der Marken, Umbriens und Latiums, Gebiete, die später dem Kirchenstaat zugehörten. Dieser päpstliche Korridor begünstigte natürlich den Umstand, daß in den Dukaten Spoleto und Benevent die Bindungen an die Hauptstadt Pavia lockerer waren als anderswo.

Die politisch-soziale Struktur des Langobardenreichs war völlig verschieden von der des römischen Imperiums. Es entstand ein ganz neues Straf- und Zivilrecht, auch hatte das neue Bild vom Herrscher wenig Ähnlichkeit mit antiken Vorbildern. Die Befugnisse, die anfänglich dem langobardischen König allein zugedacht waren, gingen bald auf die Herzöge über. Diese unterteilten ihre Länder weiter in Gastaldate, und jeder Gastaldat konnte kraft seiner eigenen Rechtsbefugnisse wiederum den Herzog vertreten. Die Gastaldate waren aber bei weitem nicht die kleinsten Verwaltungseinheiten. Diese bildeten kleinere Siedlungen, Dörfer und Kastele. Dort hatte der Schultheiß mitzusprechen. Diese Dezentralisierung ist für die entfernteren Herzogtümer charakteristisch und schafft z.B. in den Abruzzern und dem Molise eine nie dagewesene Situation. Bislang kannten wir dort nur eine städtische Kultur. Zwar hörte die Pflege der Städte unter den Langobarden nicht auf, doch war sie weniger wichtig als bei den Römern. Hinzu kommt nun erstmals die Erschließung des Landes, die Bedeutung der Dörfer und der Kleinsiedlung. Die Aufgliederung der Verwaltung vermehrte die Zahl der Verantwortungen, die in den Händen von Langobarden mit kleinen Chargen lagen. In den Urkunden tauchen die Namen kleinster Dörfer und Siedlungen auf, die bisher noch nicht überliefert waren. Es ist aber nicht nur diese zahlenmäßige Vermehrung festzustellen, darüber hinaus werden viele der neu entstandenen Ortschaften geschichtsträchtig. Es bildet sich hier eine neue Gesellschaftsschicht, die innerlich und äußerlich in der Lage ist, den Hegemonieansprüchen der byzantinischen Kaiser und dem Machthunger der Sarazenen in Italien entgegenzutreten. Damit rückt unsere Region in den Brennpunkt europäischer und außereuropäischer Machtfragen.

Die staatspolitische Wirkung der Langobarden konnte erst zur Geltung kommen, als das Problem des Arianismus aus dem Weg geräumt war. Die Absage an diesen Glauben interessierte zunächst natürlich den Papst, dessen kirchliche Organisation durch die Arianer ins Wanken geraten war. Gregor d. Gr. zielte auf eine Verständigung hin und kam damit auch den Wünschen entgegen, die in den Reihen der Langobarden schon aufgetaucht waren. Der staatskluge Gregor fand eine Bundesgenossin in Theudelinde, Tochter des bayerischen Herzogs Garibald. Sie war von Haus aus eine treue Katholikin und Gemahlin der langobardischen Könige Authari (gest. 590) und Agilulf (gest. 616). Mit König Aribert, einem Brudersohn der Theudelinde, begann 663

die Reihe der katholischen Herrscher. Langsamer als im Herzogtum Spoleto erfolgte die Abkehr vom Arianismus im Herzogtum Benevent. Noch um die Mitte des 7. Jh. war dort die Hälfte der Bevölkerung arianisch. Solange es Arianer gab, war der katholische Klerus, soweit er überlebt hatte, fränkisch oder römisch. Wie in der weltlichen Verwaltung erfolgt nun auch in der Kirchenorganisation eine Umschichtung. Langobarden besetzen kirchliche Ämter und werden in unvorhergesehenem Maße die besten und treuesten Katholiken.

Trotz der strengen Scheidung von Langobarden und untergeordneten Römern muß eine Angleichung an die römische Lebensweise stattgefunden haben, so daß man von einer Romanisierung der Langobarden sprechen möchte. Ihre eigene Schriftsprache wurde nicht gepflegt. Alle uns bekannten Urkunden sind lateinisch abgefaßt, auch die berühmten Gesetze der Langobarden, aus völlig germanischen Vorstellungen erwachsen, sind lateinisch niedergeschrieben, freilich so unbeholfen, daß ein Lateinlehrer genügend zu korrigieren hätte. Die zahlreichen langobardischen Geschichtsschreiber bedienten sich der klassischen Sprache. Wir kennen keine langobardischen Inschriften, und alle Legenden auf den Münzen sind lateinisch. Als Umgangssprache hat sich langobardisch natürlich erhalten, aber auch da verschwinden allmählich die letzten Spuren, im Dukatum von Benevent am Ende des 10. Jahrhunderts.

Nach dem Fall von Pavia 772 übernahm Karl d. Gr. das Langobardenreich und nennt sich König der Franken und Langobarden, ebenso wie später die italienischen Nationalkönige (888-962) und danach die deutschen Kaiser wie Otto d. Gr. Das Weiterleben des langobardischen Namens verbürgt, daß die Verhältnisse sich nicht grundlegend änderten. Die Verwaltungseinrichtungen blieben weitgehend die alten, nur wurden, wenn es sich machen ließ, die Langobarden durch Franken ersetzt.

Inzwischen waren jedoch anderweitig grundlegende Veränderungen vor sich gegangen. Der Kirchenstaat hatte sich als weltliche Macht etabliert. Seine Entstehung verdankte er der Pippinschen Schenkung. 754 ließ sich Papst Stephan II. von Pippin III. gegen Übertragung der Merowingerkrone die zum Patrimonium Petri und zum Herzogtum Rom gehörigen Landstriche zuerkennen, das Gebiet zwischen Gaeta, Tivoli und Todi, zu dessen Abtretung Pippin die Langobarden gezwungen hatte. 755 fügte Pippin noch Bologna, Ferrara und die Küste von Ravenna bis Ancona sowie die anstoßende Romagna hinzu. Diese Schenkung seines Vaters bestätigte Karl d. Gr. 774 dem Papst Hadrian I. und hinterlegte die Urkunde in der Peterskirche in Rom auf dem Altar und Grabe des Apostels Petrus. Wenn Karl sich schon König der Langobarden nennt, dann mußte er sich jedoch eingestehen, daß sein langobardisches Reich nicht so fest gefügt war wie ehemals. Die Herzogtümer Spoleto und Benevent hatten zu große Selbständigkeit erlangt, Benevent noch mehr als Spoleto. Als Karl 774 die langobardische Macht der fränkischen unterstellte, reagierte noch im selben Jahr das Herzogtum Benevent, in dem der schon 16 Jahre lang regierende

Herzog Arichis sein Land zum selbständigen Fürstentum erklärte. Mit nationalem Stolz wurde hier das letzte Stück des alten Langobardenreichs verteidigt. Doch konnten die Langobarden von Benevent ihre Freiheit nicht allein aufrechterhalten. Von den Franken bedrängt, wurden sie in die Arme der im Süden benachbarten Byzantiner getrieben. Die Folge war eine Hellenisierung des jungen Fürstentums in Sitten und Gewohnheiten sowie in der Kunst. Der um 730 in Friaul geborene Paulus Diaconus ist in Benevent Lehrmeister der Adelperga in der griechischen Sprache. Diese Prinzessin war Tochter des Langobardenkönigs Desiderius und Gemahlin des Fürsten Arichis. Für diese feinsinnige Dame schrieb Paulus seine berühmte *Historia Romana*. Dies sei nur kurz eingeflochten, um anzudeuten, wie Benevent zum Drehpunkt wird, wo sich die byzantinisch-hellenistische und die karolingische Welt begegnen.

Manche Anzeichen weisen darauf hin, daß das Territorium Benevent weniger von Langobarden durchsetzt war als die nördlichen Dukate. Unter Führung ihres Herzogs Alzeobaten einwandernde Bulgaren um Ländereien zum Siedeln. Vom Herzog Romuald von Benevent (671-687) erhielten sie das verlassene Gebiet, wo erstmals die Städte Sepino, Bovianum und Isernia blühten. Aus dem bulgarischen Herzog wurde ein langobardischer Gastalde, und Paulus Diaconus berichtet, daß die Bulgaren zu seiner Zeit in dieser Gegend wohl das Vulgärlatein kannten, aber den Gebrauch der eigenen Sprache noch nicht aufgegeben hatten. Die Entvölkerung erfolgte durch die grausamen Sarazenenfälle, die ihren Höhepunkt im 10. Jh. erreichten. Eine anschauliche Schilderung gibt die Chronik von S. Vincenzo al Volturno: »In jener Zeit gab es in diesen Gegenden nur ganz wenig Burgen, sie waren voller Siedlungen und voll von Kirchen. Weder Angst noch Furcht gab es vor Kriegen, und alle erfreuten sich des höchsten Friedens, allerdings nur bis zur Zeit der Sarazenen.« Die Abtei Montecassino blieb über Jahrzehnte unbewohnt. Als Abt Aligernus 949 in sein Kloster zurückkehrte, besiedelte er das Umland mit Menschen aus dem Marsertland. Dasselbe wiederholte sich in S. Vincenzo al Volturno. Abt Raimbald (920-944) holte zur Besiedlung Leute aus dem Paelignerland, aus Corfinio, heran, wahrscheinlich mit guten Erfahrungen, denn Abt Paulus (957-981) siedelte wieder Corfiniesen im Sangrotal an, besonders in Alfedena, und 962 überläßt der Abt das Gebiet von Montaquila in der Provinz Isernia sogar Siedlern fränkischer Herkunft (*de finibus Franciae*). Man sieht aus solchen Hinweisen, daß das Molise für die Regierung in Benevent nicht besonders interessant war, zumal von den nördlichen Nachbarn, den Spoletanern, kaum Gefahren drohten. Die Politik war auf Apulien und auf den Westen ausgerichtet, auf Capua, Salerno, Amalfi und Neapel. In eigentümlicher Analogie wiederholt sich ein Vorgang, den wir schon bei den Samniten beobachteten, die gleichfalls politisch engagiert in Kampanien und nur wenig aktiv im Stammland um Boiano waren.

Anders als mit Benevent verhielt es sich mit dem Herzogtum Spoleto, dessen Autonomie aus langobardischer Zeit

allmählich von der neuen fränkischen Verwaltung verdrängt wurde. Karl d. Gr. verband mit diesem Dukat besondere politische Absichten. Die Herzöge hatten in seinem Auftrag auf das Geschehen in Rom zu achten, sie sollten den Papst beschirmen und ihn vor möglichen Feindseligkeiten schützen, die im Umland aufflackern konnten. So wurden die Spoletaner treueste Anhänger der fränkischen Partei in Italien, ganz im Gegensatz zu den Beneventanern. Die Spoletaner gelangten zu hohen Staatsstellungen. Guido (Wido), Herzog von Spoleto, stammte aus edler fränkischer Familie, verwandt mit Fulco, Erzbischof von Reims. Zur Frau hatte er Ageltrude, Tochter des Fürsten von Benevent. 891 wird Papst Stephan V. zur Kaiserkrönung Guidos gezwungen und 892 Papst Formosus zur Krönung von dessen Sohn Lambert. Lambert wurde 876 in S. Rufino di Valva geboren, einem Klostersitz in der Nähe von Sulmona, der von S. Vincenzo al Volturno aus verwaltet wurde. Aus Vaterfreuden stellte Guido eine Urkunde für S. Vincenzo aus, in der er dem Kloster soviel Gold vermachte, wie das Gewicht des eben geborenen Lambert betrug. Wie schwer dieser bei seiner Geburt war, ist leider nicht überliefert.

Heute ist es seltener, vor einer Generation jedoch war es häufiger, daß man vor allem im höher gelegenen Gebirge auf Siedlungen mit rothaarigen, sommersprossigen Menschen stieß, die noch Nachfahren der germanischen Eindringlinge waren. Wenn man die Urkundenbücher der Langobarden, Franken und deutschen Kaiser durcharbeitet, erregt die große Zahl germanischer Namen in den Abruzzen und im Molise immer wieder Verwunderung. Natürlich sind die Gastalden nicht einheimisch, und doch erstaunt man über die Namensformen. So heißen z. B. die Vorsteher im Gastaldat von Valva (Corfinio): Camerinus (751), Anscus (775), Ilpit (787), Aifred (852), Sanson (852), Framsit (854) und Ursus (966). Allein an Hand der Urkunden des Klosters Farfa hat man 1911 ein Büchlein zusammengestellt, das über die fränkischen Siedlungen in den Abruzzen vor dem Jahre 1000 handelt. Das Gebiet von Furcone, das alte Bistum bei L'Aquila, und der nördliche Teil der Diözese Valva hatten einen ungeheuren Zustrom nordischer Einwanderer erfahren. Zur Veranschaulichung nur wenige Beispiele. Am 6. Februar 873 vermacht Madelbert, fränkischer Herkunft und Sohn des Adelbert, nach salischem Recht (*secundum nostram Salicham legem*), seinen Landbesitz in Furcone dem Kloster in Farfa. Als Zeugen des Vertrags signieren in Amiternum, der Geburtsstadt des Sallust, folgende Personen: »Signum manus supradicti Madelperti, Frodoardi ex natione Francorum, Salichonis ex natione Francorum, Adelfredi ex natione Francorum« usw. Ein anderes Beispiel aus der Chronik von Casauria: 872 schenkt ein Auderadus aus Amiternum »secundum ritum nostrae legis Langobardorum« 1900 Morgen Land an S. Clemente in Casauria im Beisein des deutschen Kaisers Ludwig II. Die Einwanderer bildeten nicht nur eine Oberschicht, wir finden sie auch in den niederen Klassen. Wieder ein Beispiel aus Furcone. Dort heißt der Schmied Filerad, der Gärtner Teudipart. In Furcone wird das Gesinde aufgezählt, das im Dienst des Klo-

sters Farfa tätig ist. Es arbeiten da Sindiperga, Tochter der Ermiperga, Bona, Tochter der Acciana, Ladeperga, Tochter der Barda, Fuscita, Tochter der Rodiperga, Gisula, Tochter der Gaideperga, Astula, Tochter der Donata, Armilia und Lamperga, Töchter der Lunicunda, Autula, Tochter der Bonula, Causula, Pergula, Proda, Ursula, Töchter des Gärtners Ursus.

Es ist schwer zu beurteilen, ob die germanischen Siedler die Einheimischen verdrängten, oder ob sie in unbesiedelte Gegenden vorgedrungen sind. Der letztere Fall scheint mir zutreffender. Im 10. Jh. erscheinen neben germanischen Siedlungen slawische Kolonien im Marserland unweit des Fuciner Sees. Slawen tauchen in den Urkunden von S. Vincenzo al Volturno als Zeugen auf. Von der Besiedlung des Molise mit Bulgaren sprachen wir an anderer Stelle. Die neuen Niederlassungen der Langobarden und Franken können wir auch aus der topographischen Namensforschung erschließen. Das Wort »Guardia« z. B. geht auf das germanische Ward (Warte) zurück, und in dem Ort Guardia Vomano bei Notaresco haben wir es sicherlich mit einer fränkischen Siedlung zu tun. Nach Paulus Diaconus ist das Wort »Lama« langobardischen Ursprungs und bedeutet vom Wasser umspülte Siedlungen, lehmiges Gelände. Wir kennen die Ortschaft Lama dei Peligni, und im Tal des Aventino kommen Wortverbindungen mit Lama häufiger vor, ebenso in der Provinz Teramo. Das langobardische »Fara« bezeichnet den Zusammenschluß einiger Familien zum Schutz ihrer Siedlungen, gemeint ist der Hof oder die Sippe. Wieder überliefert die Provinz Chieti am besten. Dort liegen Fara San Martino und der Ort Fara Filiorum Petri. Die Chronik von Carpineto della Nora überliefert immer wieder ein Castellum Fara. Die Gemeinde Tossiccia entstand im 9. Jh. aus einer Siedlung, die dort Tosia, Feudalherr des benachbarten Ornano, angelegt hatte. Fresagrandinaria in der Provinz Chieti hieß früher Frisa di Grandinati. Dort residierte seit 1140 eine Familie Grandinati langobardischen Ursprungs.

Eine Vielzahl von Siedlungen wird erstmalig im 8. oder 9. Jh. genannt, und wir gehen nicht fehl, in solchen Fällen auf langobardische oder fränkische Gemeinwesen zu schließen. Nur einige Beispiele: Der Ort Mosciano S. Angelo wird 897 von Benediktinern gegründet, die Stadt Campi ist zum erstenmal 894 genannt. Nereto kommt schon in der Antike vor, ist aber eine langobardische Neugründung, die dem Herzogtum Spoleto untersteht. Neugründungen in der Provinz Pescara sind Manoppello aus dem 8. Jh. sowie im 9. Jh. Collecervino und Moscufo, das 846 erwähnt wird. Der oben genannte Ort Fara San Martino existierte schon im Jahre 884.

Neben der weltlichen Verwaltung wurde auch die der kirchlichen Organisationen von Langobarden und Franken beherrscht. Die Klöster verfügten über ansehnlichen Landbesitz und fungierten selbständig wie Landesherren. Überall entstanden neue, z. T. imposante Niederlassungen. Mochten die Gründungen zunächst aus echtem frommen Antrieb entstanden sein, so wurde doch im Lauf der Zeit die politische Wirkung ungeheuer. Es breitete sich ein feinmaschiges Netz

geistlicher Siedlungen aus, die sich fest in der Hand der Langobarden und Franken befanden. Diese religiösen Gemeinschaften waren letztlich an das Papsttum in Rom gebunden und standen damit mehr oder minder im Gegensatz zum oströmischen Reich der Byzantiner, das von Konstantinopel aus regiert wurde und die Herrschaft über Italien beanspruchte. Ohne die kirchlichen Niederlassungen wären die langobardischen Herzog- und Fürstentümer wohl dem byzantinischen Druck und ihrer eigenen inneren Zerrissenheit erlegen. Der Ausweitung der byzantinischen Macht in Süditalien im 10. Jh. steht das Aufblühen der Klöster in Latium, den Abruzzen und dem Molise entgegen. Auch die Klöster hätten es schwer gehabt, den oströmischen Expansionsdrang abzuwehren, wenn nicht die Politik der erstarkenden deutschen Kaiser in die kirchliche Organisation eingegriffen hätte. Auf den Schlachtfeldern wurden keine wesentlichen Entscheidungen getroffen, und den Byzantinern ist es nicht gelungen, über Süditalien hinaus nach Norden vorzudringen. Im Gegenteil, ungefähr 1020 sicherte der byzantinische Befehlshaber von Bari das byzantinisch gewordene Apulien vorsorglich nach Norden durch eine Verteidigungslinie gegen mögliche Überfälle aus dem Molise und den Abruzzen ab. Zu diesem Zweck baute er Befestigungen und gründete eine neue Stadt, Troia, die möglichen Angriffen standhalten sollte. Neben den Byzantinern gab es in Süditalien eine zweite Gefahr. Die Mächte des Islams, die in Sizilien schon festen Fuß gefaßt hatten, versuchten, von Süditalien aus die Apenninhalbinsel zu erobern. Die Mohammedaner, die zunächst von den unter sich zerstrittenen Beneventanern zu Hilfe gerufen worden waren, verheerten das Land schlimmer als die Byzantiner. Daß die Langobarden und Franken trotz größter Verluste das Schreckgespenst der Sarazenen bannen konnten, liegt zum Teil daran, daß in den Abruzzen, dem Molise und den Nachbargebieten eine zwar dezentralisierte Verwaltung bestand, die indessen über hervorragende Kräfte verfügte, die einen dauernden Sieg der Fremdmächte verhindern konnten.

Wir kennen sechs bedeutende langobardische Klostergründungen, drei davon in Oberitalien, nämlich Bobbio, gegründet 614, das Kontakte zur Hauptstadt Pavia unterhielt, Novalesa, gegründet 726 in der Nähe von Susa als Bollwerk gegen das fränkische Reich, und Nonantola, 751/752 gegründet an der Grenze des Langobardenreichs zum Exarchat von Ravenna. Wichtiger in unserem Zusammenhang sind die drei Klöster im südlicheren Italien. Mit Hilfe des Herzogs Faroald II. entstand im Herzogtum Spoleto 680 das Kloster Farfa, von dort aus erfolgte 705/707 die Gründung von S. Vincenzo al Volturno im Molise im Gebiet des Herzogtums Benevent. Als langobardische Neugründung kann man auch Montecassino betrachten. Das von Benedikt von Nursia errichtete Kloster hatte nach dessen Tod nur eine kurze Lebensdauer von 34 Jahren. Zoto, Arianer und Herzog von Spoleto, zerstörte es 581 weitgehend, so daß die Mönche nach Rom auswanderten, und erst 717 wurde das Kloster von dem Langobarden Petronax aus Brescia nach der Regel des Benedikt neu organisiert. Farfa und Montecas-

sino sind in unmittelbarer Nähe zu den Abruzzen und dem Molise gelegen und können wegen ihrer zahllosen Ländereien, Kirchen und Klöster in unserer Region nicht unberücksichtigt bleiben. Im 9. Jh. erhielten die Abruzzen zusätzlich ein eigenes Reichskloster in S. Clemente a Casauria, eine persönliche Stiftung des deutschen Kaisers Ludwig II.

Als Karl d. Gr. 774 das Langobardenreich unter seine Oberhoheit brachte, hatten die Franken schon längst ihren Einzug in Italien gehalten, nicht als weltliche Herrscher sondern in den Organisationen der Kirche wirkend, wo sie bereits ihre Ämter und Pfründen innehatten. Diesen Vorgang leitete die vorausschauende Politik Gregors d. Gr. ein. Dieser Papst hatte eine besondere Vorliebe für die katholischen Franken. In Verbindung mit ihnen konnte er die Christianisierung der Angelsachsen betreiben, und in ihnen fand er ausgezeichnete Verbündete gegen die barbarischen langobardischen Arianer. Als diese schließlich zum Katholizismus übertraten, waren ihnen die in religiösen Praktiken viel erfahrenen Franken in der Besetzung der Ämter zuvorgekommen. Die Langobarden haben die Vormacht ihrer fränkischen Kollegen nie überwinden können. Lange Zeit in Arianer und Katholiken gespalten, haben sie selbst die Franken oft zu Hilfe gerufen. So ist z. B. Columban, ein Ire von Geburt und treuer Katholik, aus dem Frankenland in das Langobardenreich eingewandert, wo er 614 das von den Langobarden gestiftete Kloster Bobbio mitbegründete. Hier entstand bald ein Sitz der Wissenschaften, der viele irische Mönche anlockte. Columban verfaßte eine Schrift gegen die Arianer.

Ähnlich stand es um Farfa. Bis zum Ausgang des 8. Jh. wurden die Äbte mit nur einer Ausnahme aus dem Frankenreich geholt. Der erste Abt Thomas kommt aus Maunenne in Savoyen, der zweite, Aunapertus, aus Toulouse, der dritte, Lucenus, aus Frankreich, der vierte, Fulcoaldus, aus Aquitanien, der fünfte, Wendelbertus, aus Aquitanien, der sechste, Alanus, aus Aquitanien, nur der siebte Abt, Probatrus, stammt aus dem Sabinerland, der achte Abt, Ragambaldus, aus Gallien, der neunte Abt, Altbertus, kommt aus Paris, der zehnte, Mauroaldus, ist ein Franke aus Worms am Rhein. Sicherlich »langobardisch« war die Abtei S. Vincenzo al Volturno. Zwar waren die drei Gründer und Äbte mit dem langobardischen Herzogshaus in Benevent verwandt, doch orientierten sie sich am religiösen Leben im Frankenreich.

Bis zu den Zeiten der letzten Langobarden war Montecassino ein armes Kloster. Dann erhielt es vom 8. bis zum 12. Jh. Schenkungen, die sich über ganz Italien erstreckten, von Sizilien bis zum Po, von Sardinien bis nach Dalmatien, und auch außerhalb Italiens verfügte das Kloster über Ländereien in Frankreich und Spanien, sogar in Ungarn und in der Türkei. Zu diesem Besitz gehörten Hunderte von Klöstern und Kirchen, viele Kastelle mit ihren Territorien. Das Kloster stellte eine Macht dar, die erst im 13. und 14. Jh. durch das Aufblühen der Bettelorden und der Städte an Bedeutung verlor. Die entlegenen Besitzungen von Montecassino hießen Zellen und Propsteien, und ihre Vorsteher wur-

den in der Regel vom Mutterkloster ernannt. Sie zahlten jährlich einen Zins und durften von sich aus nichts veräußern. Montecassino besaß schon um das Jahr 1000 Ländereien im Marserland sowie in und um Venafrö, im ganzen war der Besitz in den Abruzzen größer als im Molise. Zu Montecassino gehörten in der Provinz L'Aquila das Kloster S. Angelo bei Alba Fucense, die Kirche S. Maria delle Grazie in Luco dei Marsi und die Abtei S. Angelo in Barreggio bei Villetta Barrea, in der Provinz Pescara das 1020 gegründete Kloster S. Maria di Cartignano bei Bussi und das berühmte Kloster S. Liberatore alla Maiella in der Nähe von Serramonacesca. Im Tal des Fließchens Tresta in der Provinz Chieti besaß Montecassino 1032 ein Salvatorkloster. Auf der bekannten Bronzetür, die Abt Desiderius in Konstantinopel für Montecassino gießen ließ, prangten die Namen und Wappen der hervorragendsten Besitzungen, von denen ein Kastell in Penne, die oben genannte Kirche S. Angelo di Barrea und eine Benediktinerkirche in Venafrö verzeichnet werden.

Auch das Kloster Farfa hatte seine Besitzungen weit mehr in den Abruzzen verstreut als im Molise. Dieser langobardischen Gründung unterstanden die Kirchen S. Maria a Mare bei Giulianova, anfänglich S. Pellegrino in Bominaco und die Abtei S. Giovanni in Venere bei Fossacesia. Die von Farfa unterhaltenen Ländereien lagen zumeist am Oberlauf des Aterno in Amiternum, Furcone, Paganica und S. Demetrio ne' Vestini, im Marserland in S. Potito bei Ovindoli, in Paterno bei Avezzano, in Trasacco und Pescina, andere in Teramo, Atri, Penne, in Carsoli, Raiano, Corfinio, in Chieti und Ateſsa. Nimmt man den ansehnlichen Klosterbesitz von S. Vincenzo al Volturno und von S. Clemente a Casauria in unserer Region hinzu, so mag man eine Vorstellung bekommen, wie durchlöchert der weltliche Besitz der Dukate von Spoleto und Benevent war.

Vor dem Einfall der Normannen sind erstaunlich wenig Kirchenbauten erhalten. Indessen geht man fehl mit der Annahme, die Bautätigkeit in unserer Region habe erst in der romanischen Zeit begonnen. Nur die Ursache für das fast völlige Verschwinden der Monumente ist schwer auszumachen. Ganz sicher fielen die wichtigsten Bauten den Sarazenen einfallen zum Opfer, auch mögen tellurische Einwirkungen eine Rolle gespielt haben. Da die Kirchen und Klöster aus langobardischer und fränkischer Zeit in späteren Jahrhunderten oft überbaut wurden, möchte man annehmen, daß durch gezielte Grabungen an die ursprünglichen Bauten heranzukommen wäre. Derartige Unternehmungen sind bislang nicht in Gang gekommen, und so bleiben wir vorläufig auf die historische Überlieferung angewiesen, die wir in diesem Zusammenhang nur andeuten können. In Campovalano entstand im 8. Jh. eine Benediktinerabtei, die im 12. und 13. Jh. neugebaut wurde. S. Maria di Propezzano bei Morro d'Oro ist eine Kirche aus den Anfängen des 14. Jahrhunderts. Am Eingangsportal der Kirche steht in schwarzen gotischen Lettern und mit roten Initialen die Gründungsgeschichte der Kirche geschrieben. Die lange Inschrift erzählt von der Heimreise dreier deutscher Rompil-

ger, die als Erzbischöfe bezeichnet werden. Zur Nacht binden sie ihre Pferde an einen Baum, hängen die mitgeführten Reliquien in den Zweigen auf und legen sich darunter schlafen. In ihrem Traum beginnt der Baum plötzlich in den Himmel zu wachsen, die Gottesmutter erscheint den Pilgern und gebietet ihnen, ihr an dieser Stelle ein Gotteshaus zu bauen. Papst Gregor II. hört von dem Wunder, reist in die Abruzzen, weihet anno 715 die Kirche und verspricht allen Pilgern, die hierher wallfahren, die Vergebung der Sünden. Die Existenz einer früheren Kirche bestätigt sich durch noch vorhandene Teile des alten Bauschmucks sowie durch die jüngst freigelegte Apsis eines einschiffigen Baues. Die heutige Michaelskirche in Città S. Angelo stammt von 1326 und liegt über einem früheren Bau des 9. Jahrhunderts. Die wegen ihrer Malereien berühmte Kirche S. Maria in Piano in Loreto Aprutino geht auf eine langobardische Gründung zurück. Die von Papst Coelestin V. restaurierte Abtei S. Spirito della Maiella bei Roccamorice bestand schon im 9. Jahrhundert. Aus eben dieser Zeit hören wir von einer der hl. Agatha geweihten Kirche in Chieti und von der Abtei S. Giovanni in Venere bei Fossacesia, an die im 8. und 9. Jh. reiche Schenkungen ergingen. Die Benediktinerabtei S. Stefano in Rivomare bei Casalbordino Stazione wurde 842 errichtet. Eine Gründung des 8. oder 9. Jh. ist die Pfarrkirche in S. Eusanio Forconese, 1198 von neuem erbaut und 1461 durch Erdbeben vernichtet. Vor 1061 existierte in Avezzano eine Trinitätskirche, vor 944 bestand ein Benediktinerkloster in Lariano, und 1003 gab es in Boiano ein dem hl. Apollinaris geweihtes Gotteshaus.

Die Errichtung von Klöstern und das Anwachsen ihres Reichtums wurde durch höchste Stellen in der langobardischen und fränkischen Verwaltung gefördert. Eine Inschrift mit großen Lettern am Portal von S. Pietro ad Oratorium verkündet, daß dieses Gotteshaus von König Desiderius gegründet und im Jahre 1100 renoviert worden sei. Desiderius regierte seit 756 als letzter König der Langobarden. Aus der Chronik von S. Vincenzo al Volturno wissen wir jedoch, daß die Peterskirche schon 752 existierte. Desiderius kann daher kaum der Gründer und Erbauer gewesen sein, vielleicht war er Schirmherr oder Mitbeschützer dieser Kirche. Sicherere Nachrichten haben wir über die Schenkungen der Herzöge von Spoleto. Sie stifteten nicht nur an das in ihrem Dukat gelegene Farfa sondern auch an S. Vincenzo al Volturno im Gebiet des Herzogtums von Benevent. Der langobardische Herzog Hildebrand von Spoleto (gest. 789) vermachte 775 Landbesitz im Marserland an S. Vincenzo al Volturno und im selben Jahr andere Ländereien im Marsergebiet und um Penne sowie einen Hafen am Fuciner See an das Kloster Montecassino. 778 kommen neue Gebiete aus dem Marserland an S. Vincenzo al Volturno. 973 stiftete Trasmundus, Graf von Chieti, Herzog von Spoleto und Markgraf von Camerino, Landbesitz an das Kloster S. Giovanni in Venere.

Mit ihren Schenkungen standen die Beneventaner nicht nach. Bevorzugt wird wieder S. Vincenzo. Unter den Fürsten ragt Sicard (832-839) hervor, der 833 und 836 Besitzungen

in Venafrò an S. Vincenzo schenkt. Wichtiger ist ein Privileg von 967, in dem Paldulf I. Eisenhaupt, Fürst von Capua und Benevent, die Klöster Montecassino und S. Vincenzo al Volturmo ermächtigt, ihre Domänen und Außenbesitzungen nach eigenem Gutdünken zu sichern und militärisch zu befestigen. Diese Urkunde ist grundlegend für die Entwicklung und das Aufblühen der ländlichen Gemeinden im 11. Jahrhundert. Die kleinen befestigten Orte in unserer Region bieten heutzutage einen pittoresken Anblick und üben eine starke Faszination auf den Reisenden aus.

Neben den Regierenden war auch die Verwandtschaft des Herzogs- und Fürstenhauses dem Katholizismus tatkräftig ergeben. Das wichtigste Beispiel hierfür ist die Gründung des schon vielfach genannten Klosters S. Vincenzo al Volturmo, das zu den hervorragendsten benediktinischen Mönchssiedlungen Süditaliens gehört, berühmt in der Kirchengeschichte sowie in der humanistischen und künstlerischen Tradition. Die bereits erwähnten Gründer waren drei junge Edelmänner, zwei Brüder und deren Vetter, Paldo, Tato und Taso, Verwandte des Herzogs Gisulf von Benevent (689-706). Sie hatten sich dem geistlichen Leben zugewandt und ihre Heimat verlassen, um die Klöster im Frankenreich kennen zu lernen. Auf ihrer Reise wurden sie in der jungen Mönchsstadt Farfa nördlich von Rom von dem fränkischen Abt Thomas von Maurienne empfangen und angehalten, ihr Leben Gott an den Quellen des Volturmo zu widmen. Laut der Chronik von Farfa erwirkte Thomas vom Herzog Gisulf das notwendige Gelände und zeichnete selbst den Plan des Klosters. Dieses wurde von den drei Edelleuten 703 an der Stelle gegründet, wo bereits ein kleines dem hl. Vincenz geweihtes Oratorium bestand. Paldo stirbt dort als erster Abt 720, Tato als zweiter 729 und Taso als dritter 739. Siebzig Jahre nach der Gründung zählte das Kloster 500 Mönche. 815 schenkte Alahis, Sohn des Fürsten Arichis von Benevent (774-787), Besitzungen in Venafrò, u. a. eine Marienkirche, an das Kloster S. Vincenzo.

Die Herzöge und Fürsten von Benevent waren immer Langobarden. Anders im Dukat Spoleto. Hildebrand, gest. 789, ist letzter langobardischer Herzog, sein Nachfolger Guinigus (789-822) ist dagegen Franke. Eine neue Schicht entwickelte sich aus den erblich gewordenen Gastalden, es bildeten sich Feudalfamilien, die hohe politische Bedeutung erlangten und ihren Landbesitz mehrten. Am wichtigsten sind in den Abruzzen die Grafen des Marserlandes. Ihr Ursprung geht in das 10. Jh. zurück. Stammvater war Berardus, mit Beinamen Franciscus, verwandt mit Hugo, König von Italien (926-947). Von ihm erhielt Berardus die Provinz Valeria und die Grafschaft der Marser. Diese Grafen besaßen auch Celano. Das Geschlecht erlischt im 15. Jh. und hat bis zu seinem Ende nicht an Bedeutung verloren.

Bernhard, Graf von Penne, Sohn des Lindunus, gründet 962 die bekannte Abtei S. Bartolomeo in Carpineto della Nora. Dieser Graf ist auch Stifter des Marienklosters in Picciano, östlich von Penne. Oderisius I., Graf von Valva, ein Franke, gründet ungefähr 1001 die Marienkirche in Bomnaco, die, freilich in späterer Zeit umgestaltet, zu den schön-

sten Kirchen der Abruzzen zählt. Der Gründer der Abtei S. Giovanni Battista bei Collimonto, einem Ortsteil von L'Aquila, ist ein Franke, der uns 1077 begegnet. Er nennt sich in der Stiftungsurkunde folgendermaßen: »Ich, Graf Oderisius, Sohn des Grafen Berardus, fränkischer Abstammung, wohnhaft im Dukat Spoleto, in der Nähe von Furcone in der Burg Collimonto.« Das Kloster existiert noch und zeigt romanische Spuren aus dem 12. und 13. Jh., im Innern aber ist es im Barock umgestaltet worden. Daneben finden wir auch Stifter, die keine hohen Ämter bekleidet haben. 926 gibt z. B. ein Franke namens Rainardus Geld zum Wiederaufbau von S. Vincenzo al Volturmo, dafür überläßt Abt Raimbaldus (920-944) dem Geldgeber Ländereien in der Gegend von Corfinio. 981 vermacht ein Alipertus, Sohn des Roffridus d'Alimanta, Landbesitz an das Kloster S. Giovanni in Venere.

Die Präsenz der Byzantiner und Sarazenen in Süditalien einerseits und die Macht des jungen Kirchenstaates andererseits boten den deutschen Kaisern genügend Anlaß, in diesen Grenzlandschaften aktive Politik zu treiben. Grundlage für alles Handeln war das Wohlwollen der Päpste, und so versuchte man auf jede nur mögliche Weise, Einfluß auf die Besetzung des Stuhles Petri zu erlangen. 983-984 wurde Johannes XIV. Papst, vorher Erzkämmerer Kaiser Ottos II. in Italien. Hinter dem Namen Gregor V. verbirgt sich Bruno von Kärnten, der erste deutsche Papst und Urenkel Ottos d. Gr. Am 3. Mai 996 wurde er zum Papst gewählt, und schon am 21. desselben Monats krönte das erst 24jährige Oberhaupt der Christenheit seinen 16jährigen Vetter Otto III. zum Kaiser der Römer. Und eine Urkunde überliefert den erlauchten Kreis, der in der Peterskirche in Rom dieser Feier beizuhohnte. Vertreten waren die Stämme der Römer, Franken, Bayern, Sachsen, Elsäßer, Schwaben und Lothringer. Von 1046 bis 1057 regierten sogar vier deutsche Päpste nacheinander.

Die Langobarden im Südreich von Benevent waren dem deutschen Kaiser gegenüber oft sehr kritisch eingestellt, sie waren gleichsam Diener zweier Herren. Ostrom hatte den Anspruch auf dieses Land nie aufgegeben, und die deutschen Kaiser versuchten ihrerseits, ihre Oberhoheit über dieses Gebiet wirksam werden zu lassen. Ihre Politik zielt jedoch nicht auf völlige Unterwerfung ab. Man bediente sich anderer Mittel, indem man in diesen Spannungsgebieten versuchte, über die Klöster Einfluß zu gewinnen. Die wichtigsten von ihnen wurden zu Reichsklöstern erklärt, die direkt vom Kaiser abhängig waren. Den Reichsrechten, die die Kaiser in Farfa, Montecassino, S. Vincenzo al Volturmo und in S. Clemente a Caserta innehatten, kam also hohe politische Bedeutung zu, und sie wurden von seiten der Langobarden offiziell auch nicht bestritten. Die aktive Politik der deutschen Kaiser in Süditalien beginnt mit Karl d. Gr. und endet mehr oder weniger mit der Konstituierung des Normannenreiches.

Das Nationalitätenproblem, hier Langobarden, dort Franken oder deutsche Kaiser, konnte natürlich virulent werden. In den 80er Jahren des 8. Jh. gab es unter den Mön-

chen in S. Vincenzo eine langobardische und eine fränkische Partei. Mehrere Mönche, die zu letzterer gehörten, beanstandeten in jener Zeit, daß der Abt in seinen Gebeten nicht die Fürbitte für den König Karl, den späteren Kaiser Karl d. Gr., einschloß und sich darüber hinaus ungebührlich über ihn geäußert habe. Streitigkeiten konnten auch bei der Berufung des Abtes entstehen, wenn dieser ausgesprochener Parteigänger der fränkisch-deutschen oder der griechisch-byzantinischen Seite war. Derartige Machtfragen bestimmten längere Zeit die Geschicke von Montecassino. Atenolf, Abt dieses Klosters, war Sohn des Fürsten von Benevent und Bruder Paldolfs III., des energischen Fürsten von Capua. Das Hauptziel dieser beiden war die Absage an den deutschen Kaiser und die Begünstigung der byzantinischen Politik. Abt Atenolf wurde als Rebell betrachtet, und als sich Kaiser Heinrich II. 1022 im Beneventanischen sowie in Montecassino aufhielt, wollte er nach Konstantinopel fliehen. Er ertrank auf der in Otranto begonnenen Seereise. Der Kaiser setzte sich nun mit Nachdruck für die Nachfolge eines Kandidaten ein, der seine Politik unterstützte und fand in seinem Freund Theobald die geeignete Persönlichkeit. Dieser kannte die byzantinische Welt in Konstantinopel aus eigener Anschauung sehr gut und war vor seiner Abtszeit Propst in dem von ihm erbauten Kloster S. Liberatore alla Maiella in den Abruzzen gewesen. Als Parteigänger des Kaisers kam Theobald natürlich in Konflikt mit seinem Landesherrn Paldolf III., dem Bruder seines Vorgängerabtes. Theobald wird in Capua von Paldolf gefangengehalten und stirbt 1036 im Exil. Nach dem Tode Heinrichs II. ging Paldolf mit einem von ihm als Abt eingesetzten kalabresischen Mönch vollends zur griechischen Partei über. Darauf mußte Kaiser Konrad von neuem intervenieren. Paldolf III. und sein Abt flohen 1039 nach Konstantinopel, und neuer Abt von Montecassino wurde der dem Kaiser gewogene Richerus aus Bayern. Das Beispiel von Montecassino mag zeigen, wie kompliziert das Gefüge eines Klosters ist, das sich im Spannungsfeld zweier Imperien befindet. Der bedeutendste in der Liste der Äbte von Montecassino war ein Langobarde, der seit 1058 amtierende Desiderius, Sohn des Fürsten von Benevent, von Papst Gregor VII. als Nachfolger gewünscht und als Papst Viktor III. von 1086-1087 auf dem Stuhl Petri.

Wir können hier nicht im entferntesten die deutsche Kaiserpolitik in Süditalien nachzeichnen. Trotzdem mag man erstaunt sein zu erfahren, wie stark die Abruzzen und das Molise am internationalen Kräftespiel als Schauplatz und in eigener Wirksamkeit beteiligt waren. Auf seinen zahlreichen Italienfahrten regelt Karl d. Gr. seine Reichsinteressen ganz persönlich. 775 weilt er in S. Vincenzo al Volturno, 787 in Montecassino und Capua, 801 in Spoleto. Sein Sohn, Kaiser Ludwig I., der Fromme, ist besonderer Wohltäter von S. Vincenzo al Volturno, wo er sich 818 aufhält. 831 schenkt er 21 Häuser in Amiternum an S. Vincenzo, und die Chronik des Klosters spricht von einem Neubau, den Ludwig I. mit dem Abt Josua (792-817) durchgeführt habe. Die Beiden waren miteinander verwandt, Josua war am kaiserlichen Hof geboren und erzogen.

Unter den karolingischen Herrschern ist in unserer Region besonders Kaiser Ludwig II. wirksam. Dieser in seinen Unternehmungen nicht vom Glück begünstigte Kaiser hatte die besten Absichten, die Sarazenen aus Süditalien zu vertreiben. Dies gelang ihm nur teilweise, weil er zu wenig Hilfestellung, ja geradezu Feindschaft, im Fürstentum Benevent fand. Dagegen wurde er durch die beiden Klöster S. Vincenzo al Volturno und Montecassino unterstützt. Vom 13. August bis 17. September 871 wurde Ludwig II. in Benevent von seinem eigenen Vasallen, dem dortigen Prinzen, gefangengehalten. Nach seiner Freilassung gelobte er die Gründung eines Klosters; so entstand San Clemente a Casauria. 871 kaufte er eine Insel in der Pescara und errichtete darauf 872 eine Kirche zu Ehren der Dreifaltigkeit. Als er im selben Jahr von Papst Hadrian II. die Reliquie des hl. Clemens zum Geschenk erhielt, ließ er sie dorthin überführen, und die Kirche erhielt von nun an den Namen S. Clemente. Große Landschenkungen erhielt Casauria vom Kaiser in den Jahren 873 und 874, und die neue Niederlassung gehörte fortan in die stolze Reihe der Reichsklöster in Italien. Der kaiserliche Einfluß auf dieses Kloster dauerte nur bis zum 11. Jh., die letzte Kaiserurkunde zugunsten Casaurias stammt von 1047. Kaiser Ludwig besuchte seine Gründung öfter und im Jahre 873 auch für längere Zeit, damals verweilte er dort vom September bis nach Weihnachten. Die Gründungsgeschichte wird historisch getreu in einem Relief des 12. Jh. über dem Eingang in die Klosterkirche dargestellt. Auch die Kaisermutter Ermengarda war an der Gründung Casaurias interessiert. Sie verfügte über eigene Besitzungen in der Gegend von Penne, die sie der neuen Niederlassung vermachte. Ihr verdanken wir wahrscheinlich auch die Stiftung der Clemenskirche in S. Clemente al Vomano in der Provinz Teramo. Ludwig II. schenkte 866 Besitz im Gebiet von Venafrò an das Kloster S. Vincenzo al Volturno. In der Nähe der Kirche S. Pietro in Alba Fucense sind noch Ruinen einer Benediktinerabtei S. Angelo zu sehen. Sie gehörte seit 872 zu Montecassino und war ein Geschenk Ludwigs II. Eine andere ehemals berühmte karolingische Niederlassung ist heute so gut wie vergessen. Dort, wo jetzt der Friedhof von Villetta Barrea liegt, erhob sich einst das Benediktinerkloster S. Angelo in Barreggio, errichtet im 8. Jh. mit einer Blütezeit um die Mitte des 9. Jahrhunderts. Das Kloster war mit besten Privilegien ausgestattet, die es von Karl d. Gr., Ludwig dem Frommen und seinem Sohn, Kaiser Lothar I. (840-855), erhielt. Ludwig II. und seine Gemahlin Engelberga besuchten das von ihren Vorfahren begünstigte Kloster 872, als sie von Sulmona über Scanno nach Montecassino reisten. Nachdem er dort ehrenvoll aufgenommen worden war, bedankte sich der Kaiser mit Schenkungen neuer Ländereien. Dann ließ er in Villetta Barrea eine Abteikirche errichten, deren Schönheit die Zeitgenossen bezeugen. An den Aufenthalt des Kaiserpaares erinnert in der Nähe des Ortes eine Quelle, die noch heute »Fonte della Regina« genannt wird. Das Kloster wurde von Sarazenen zerstört und erlangte nie wieder die frühere Bedeutung.

Nach der Karolingerzeit waren die Kaiser in den Abruz-

zen und im Molise weniger baufreudig als ihre Vorgänger. Sie sicherten den erworbenen Bestand, begünstigten durch Privilegien die großen Klöster und hielten sich oft in unserem Bergland auf. Die ottonischen Kaiser treiben wieder aktive Politik in Süditalien. Otto d. Gr. hält sich während seiner Regierungszeit allein sechs Jahre in Italien auf. Allerdings sind seine militärischen Bewegungen gegen die Byzantiner im Süden nur Augenblickserfolge geblieben. 962 schenkt er dem Papst Besitzungen im Dukatum von Spoleto, u. a. in Teramo, Amiternum, Furcone, Valva und im Marserland, am 18. Februar 964 schenkt er Ländereien im Territorium von Penne an Montecassino, und 968 urkundete er für S. Vincenzo al Volturno. Otto I. ist öfter persönlich in den Abruzzen gewesen, am 12. Februar 964 hält er sich in Raiano bei Corfinio auf, am 18. und 19. desselben Monats in Paterno bei Avezzano, 968 treffen wir ihn wieder in den Abruzzen an, wo er Angelegenheiten der Klöster S. Clemente a Casauria und S. Vincenzo al Volturno regelt.

Otto II. heiratete 972 in Rom die Griechin Theophano, und sie erhält u. a. die Grafschaft Pescara zum Geschenk. Das Kloster Casauria wird von dem jungen Kaiser bedacht. 981 hält er sich im Marserland auf und muß eine Zuneigung zu dieser Landschaft gefaßt haben. Denn in einer Hochebene baute er in Rocca di Cambio, an der Straße, die heute von L'Aquila über Ovindoli nach Celano führt, eine Villa oder einen Palast, um dort die heißen Sommermonate zu verbringen. Mit seinen 1434 Metern ist dieser Ort der höchste in den Abruzzen, und nur wenige wissen, daß er im Mittelalter Rocca Ottonesca hieß, in Erinnerung an Kaiser Otto II. Viel Freude wird dieser an seinem Feriensitz nicht gehabt haben. 982 verliert er bei Stilo im südlichen Kalabrien die leichtfertig begonnene Schlacht gegen die Sarazenen; es ist die größte Niederlage, die das Heilige Römische Reich seit Karl d. Gr. erlitten hat, und bei der die Blüte der germanischen Aristokratie ums Leben kam. Wie ein Wunder und auf abenteuerliche Weise entgingen der Kaiser und seine Frau Theophano diesem Desaster, und am Ende seines Lebens taucht Otto nochmals in unserem Bergland auf. Am 24. August 983 urkundet er zugunsten von S. Vincenzo al Volturno. Im selben Monat hält er sich im Tal des Trigno auf und kommt einige Zeit später nach Larino. Dort erfährt er vom Tode des Papstes Benedikt VII. und kehrt unverzüglich nach Rom zurück, um Einfluß auf die Papstnachsfolge zu nehmen. Nur wenig später stirbt der Kaiser am 7. Dezember im Alter von 28 Jahren. Sein Porphyrsarg ist heute noch in der Peterskirche in Rom zu sehen. Sein Sohn Otto III. ist am 12. Februar 994 im Gebiet von Valva anzutreffen, und wir wissen, daß er S. Vincenzo al Volturno Privilegien verliehen hat.

Es ist eigentümlich zu beobachten, wie es die deutschen Kaiser und germanischen Völker immer wieder, auf fast magische Weise, nach Süditalien gezogen hat; sie kamen mit weltoffenen Ideen aber wenig Möglichkeiten zur Realisierung. Nach dem mißlungenen Unternehmen Ottos II. bei Stilo sind wir von neuem über die Heeresbewegungen nach Süditalien unter Kaiser Heinrich II. unterrichtet. Der Plan

der Kriegsexpedition gegen die Byzantiner entstand in Deutschland. Im November 1021 stellt der Kaiser in Augsburg sein Heer zusammen, bestehend aus Bayern, Schwaben und Lothringern. Mit 60000 Kriegern zieht er über den Brenner nach Ravenna, wo er Ende Dezember anlangt. Hier wird das Kriegsvolk in drei Gruppen unterteilt. Die größte Heeresssäule mit nahezu 30000 Soldaten steht unter kaiserlichem Befehl, zieht die adriatische Küste entlang, und in den Abruzzen empfängt der Kaiser den Treueid der Grafen von Penne und von Chieti. Eine andere Einheit mit 11000 Soldaten führte der Erzbischof von Aquileia an. Er marschierte direkt auf das Marserland zu und vereinigte sich am Fuciner See mit den Truppen unter kaiserlichem Befehl. Das dritte Corps mit 20000 Kriegern unter Erzbischof Pilgrim von Köln handelte selbständig und zog über Rom nach Kampagnien. Der Erfolg dieses Mammutunternehmens stand in gar keinem Verhältnis zum Einsatz. Zunächst ging es darum, die abtrünnigen Vasallen in Benevent und Capua zu bändigen. Der Kaiser kommt nach Benevent, urkundet von dort für S. Vincenzo al Volturno, aber das Hauptziel, die Befreiung Süditaliens von den Byzantinern, wurde nicht erreicht. Die historischen Quellen sind sich nicht einig, ob es dem Kaiser gelungen ist, die byzantinische Festung Troia zu besetzen.

Ähnliche Bemühungen wiederholen sich unter dem Kaiser Konrad II. 1026 stößt sein Heer wieder an der adriatischen Küste entlang nach Apulien vor. Es ist aber nicht sicher, ob der Kaiser mit seinen Truppen den Lauf der Pescara nach Süden überschritten hat. Erst später erscheint Konrad wieder in den Abruzzen. 1038 treffen wir ihn im Reichskloster von Casauria an und am 14. Juni desselben Jahres in Perano unweit des Sangroflusses. Auch er urkundete für S. Vincenzo al Volturno. Die Präsenz der nachfolgenden Kaiser in den Abruzzen wird immer seltener. Heinrich III. erteilt dem hl. Adalbert, Mönch von Casauria, Erlaubnis für Kirchen Gründungen. 1047 hält er sich in Montecassino auf. Kaiser Lothar III. von Supplinburg weilt 1137 mit seiner Gemahlin Richenza, Tochter Heinrichs des Fettes, Graf von Northeim, am Flußlauf des Trigno, und von dort besucht er das Kloster S. Clemente a Casauria, und auf dem Wege nach Apulien kommt er an Termoli vorbei.

Die Geschicke dieser Jahrhunderte wurden wohl nicht allein von der Allmacht der neuen Germanenstämme bestimmt, Reste der bodenständigen Bevölkerung haben sicherlich überlebt und weiter gewirkt. Aus dem abruzzesischen Umkreis taucht eine Persönlichkeit auf, die wir kurz zu erwähnen haben. Papst Bonifatius IV. (608-615) stammte aus dem Marserland, aus Marruvium, dem heutigen S. Benedetto del Tronto. Es ist in dieser Zeit ein Sonderfall, daß ein Nichttrömer zum Papst gewählt wird. Sein Vorbild war Gregor I., der Große, und wie sein Vorgänger begünstigte er das Mönchtum, das ja im Marserland schon lange Zeit starke Wurzeln geschlagen hatte. Man sagt Bonifatius nach, er habe in Marruvium ein großes Benediktinerkloster gegründet. Ob ihm das tatsächlich gelungen ist, möchte man angesichts des unglückseligen Verhältnisses der katholischen Kirche zu den langobardischen Arianern bezweifeln. Bonifatius ist

der erste unter den Päpsten, der das heidnische Rom in eine Christenstadt umgewandelt hat. Er erhielt vom oströmischen Kaiser Phokas das Pantheon zum Geschenk und weihte den antiken Bau der Muttergottes.

Im 10. Jh. blüht in Kalabrien und Apulien ein Mönchtum mit griechischer Sprache und griechischer Liturgie, dessen Angehörige in die umliegenden Landschaften auswandern. Dabei ist nicht zu sagen, ob dahinter ein Expansionsdrang des wiedererstarkten Griechentums in Süditalien steht, oder ob die Furcht vor den Sarazenen den Anstoß gab. Exponent dieser Bewegung ist der hl. Nilus aus Rossano. Wir treffen ihn 980 in Capua an, in Montecassino wurde er mit allen Ehren empfangen, und Kaiser Otto III. führte in der Nähe von Rom vertraute Gespräche mit ihm. Man hat bislang kaum beachtet, daß auch in den Abruzzen Vertreter dieser religiösen Bewegung auftreten. In diesem Zusammenhang ist Fakio zu nennen, der im 10. Jh. in Kalabrien zu dem Umkreis der Basilianermönche gehörte und in die Abruzzen einwanderte. Ansonsten wissen wir von dem Leben des Mönches, der der Schutzheilige des Ortes Palena in der Provinz Chieti ist, wenig. Ein anderer kalabresisch-griechischer Mönch war der hl. Nikolaus. Auch er lebte im 10. Jh. und hing einer Gruppe von 29 Mönchen in Cosenza an, die wegen Bedrohung durch die Sarazenen am Ende des Jahrhunderts das Tal des Cratiffusses verließen und unter ihrem Abt Hilarion in die Abruzzen kamen, wo sie am Lauf des Aventino neue Klöster gründeten. 1338 wurden die Gebeine des hl. Nikolaus in die Franziskanerkirche von Guardiagrele überführt, wo sie in einer Kristallurne hinter dem Hauptaltar aufbewahrt werden. In einer Nebenkapelle gibt es eine kleine Sammlung von Votivbildern, die dem Heiligen als Zeichen der Verehrung und als Dank für seine Wirksamkeit gewidmet sind. Das Anachoretenleben konnte auch von den großen lateinischen Klöstern befürwortet werden. Unter Abt Guido von Casauria (1024-1045) lebte der hl. Adalbertus, Mönch von Casauria. Von seinem Kloster erhielt er die Erlaubnis, Eremit zu werden und bewohnte verschiedene Einsiedeleien, wofür sich die Abruzzen bestens anbieten. Adalbert erneuerte alte und gründete neue Klöster in Penne, Chieti und in der Diözese Valva. Sein Bild ist auf einer Miniatur des 12. Jh. in der Chronik von Casauria in der Pariser Nationalbibliothek dargestellt.

Der hl. Dominikus von Sora (951-1031) stammte aus Folligno im Dukat Spoleto. Sein Hang zum Eremitenleben führte ihn in den abruzzesischen Apennin. Beim See von Scanno gründete er die Kirche S. Pietro ad Lacum und unterstellte dort die Mönche einem Prior. Dann trieb es ihn weiter nach Süden in das Molise. Dort gab ihm der Graf Borrellus um 981 die Möglichkeit, das Kloster S. Pietro Avellana zu bauen, das von dessen gleichnamigem Sohn noch 1025 Schenkungen erhält. Später gründet Dominikus das Bartholomäuskloster Trisulti in der Provinz Frosinone und 1011 ein Kloster bei Sora am Lirifluß, eine Niederlassung, die nach dem Tode des Heiligen von Oderisius, Graf der Marsen, mit Kirchengerät ausgestattet wird. Oderisius' gleichnamiger Sohn wird 1087 Abt von Montecassino. Dominikus

gilt als Heiler von Schlangenbissen, und ihm ist eine Kirche in Cocullo gewidmet, in der noch heutzutage alljährlich dem Heiligen an seinem Fest Schlangen dargebracht werden.

Reliquienkult und Reliquienhandel erreichen ihren Höhepunkt im 10. Jahrhundert. Die Überführung der Gebeine des hl. Clemens von Rom nach Casauria spielte eine wichtige Rolle bei der Gründung des Reichsklosters Ludwigs II., wie bereits dargestellt wurde. Von einem anderen Fall berichtet der Geschichtsschreiber Sigebert von Gembloux (gest. 1112). Er erzählt von einer Translation der Reliquien der hl. Lucia von Syrakus nach Corfinio. Das war wahrscheinlich ein Unternehmen des Faroaldus II. von Spoleto, den wir als Stifter des Klosters Farfa kennenlernten. Theoderich I., Bischof von Metz (gest. 984), der zusammen mit Kaiser Otto I. in Italien war und noch im unglückseligen Feldzug Ottos II. gegen die Sarazenen eine große Rolle spielte, holte 970 viele Reliquien aus Italien in seine Bischofsstadt, u. a. auch die der hl. Lucia aus Corfinio.

Der heilige Benedikt hatte in seinen Regeln die Mönche noch nicht zur geistigen und wissenschaftlichen Betätigung aufgefordert. Erst die nächste Generation mit Cassiodor, der in dem von ihm gegründeten Kloster Vivarium in Kalabrien wirkte, widmete sich den geistigen Disziplinen. Cassiodor verpflichtete seine Mönche, auch Bücher profanen Inhalts zu studieren und sie durch fleißiges Abschreiben zu tradieren. Diese neuen weltlichen Interessengebiete sind dann in späteren Jahrhunderten in Montecassino sehr gepflegt worden, und es entstand hier ein geistiger Mittelpunkt, dem in Italien, vielleicht mit Ausnahme von Bobbio, nichts Vergleichbares zur Seite zu stellen ist. Begünstigt durch seine geographische Lage zwischen dem östlichen und westlichen Imperium, konnte Montecassino zu einer Stätte werden, wo dem christlichen Abendland die antiken Wissenschaften vermittelt wurden. Es entstanden dort Übersetzungen medizinischer und philosophischer Werke aus dem Griechischen. Eine Intensität des Studiums wie hier wurde in anderen Klöstern nicht erreicht, weder in Farfa noch in S. Vincenzo al Volturno oder in S. Clemente a Casauria. Da diese aber in dauernder Verbindung mit Montecassino standen, mag mancher geistige Brosamen vom Tisch des Mutterklosters auf die Nachbarklöster gefallen sein.

Montecassino war seit dem 8. Jh. eine geistige Begegnungsstätte der ganzen Welt. Dazu nur einige Schlagzeilen. Willibald, ein Engländer, machte 720 eine Pilgerreise ins Heilige Land, kehrte 729 nach Italien zurück und ließ sich in Montecassino nieder. Er schloß sich später dem Missionswerk des Bonifatius an, wurde Bischof von Eichstätt, wo er ein Kloster gründete und 781 starb. Im Jahre 744 gründete der ebengenannte Bonifatius das Kloster Fulda. Der erste Abt dieser Niederlassung wurde sein Lieblingsschüler Sturm, der die Stätten des hl. Benedikt aufgesucht hatte. Der Langobardenkönig Ratchis zog sich 749 von seinen Regierungsgeschäften zurück und wurde Mönch in Montecassino. Karlmann, Bruder Pippins des Kleinen, entsagte 747 der fränkischen Herrschaft, zog nach Italien, gründete das Kloster auf dem Berg Sorakte bei Rom und wurde 750

Mönch in Montecassino. Anselm, Herzog von Friaul und Verwandter des Langobardenkönigs Aistulf, war Mitbegründer des Klosters Nonantola. Auch er hielt sich in Montecassino auf. Paulus Diaconus trat ungefähr 779 in das Mutterkloster ein und widmete sich hier literarischen Arbeiten. Auf Wunsch Karls d. Gr. verfaßte er eine Auswahl von Predigten für das ganze Jahr, schrieb eine Biographie Gregors d. Gr., und in Montecassino entstand sein Hauptwerk, die Geschichte der Langobarden, die er bis zum Jahre 744 aufgezeichnet hat. Der hl. Adalhardus (gest. 827) war ein Verwandter Karls d. Gr. Nach einer anfänglichen Tätigkeit in Corbie siedelte er nach Montecassino über und ging dann wieder zurück nach Corbie, wo er Abt wurde. Der hl. Liudger, friesischer Abkunft, lehrte einige Zeit in Utrecht. Er hat Montecassino besucht und danach die Klostergründung in Werden a.d. Ruhr betrieben. Er wurde später Bischof von Münster und starb 809. Der an den Wissenschaften interessierte Langobarde Bertharius wurde 848 Abt von Montecassino, empfing 866 Kaiser Ludwig II. in seinem Kloster und verherrlichte dessen mitreisende Gemahlin in poetischen Ansprachen. Er sammelte Handschriften grammatischen und medizinischen Inhalts; 883 wurde er von den Sarazenen ermordet. Erchempert von Montecassino, der noch 904 lebte, Sohn des Langobarden Adalgarius, eines angesehenen Bürgers von Teano, führte die unvollendete Langobardengeschichte des Paulus Diaconus bis zum Jahre 889 weiter; außerdem machte er sich als Poet einen Namen. Theoderich von Fleury kam 1002 längere Zeit nach Rom und war danach in Montecassino literarisch tätig. Im 11. Jh. ist der Humanist Laurentius von Montecassino zu nennen, der eine ausgezeichnete Geschichte des böhmischen Herzogs und Märtyrers Wenzeslaus verfaßte. Theobald II., Abt von Montecassino (1022-1035), lernten wir schon als Freund Kaiser Heinrichs II. kennen. Er war Propst in S. Liberatore alla Maiella in den Abruzzen und großer Bücherfreund. Auf einer Miniatur im Kodex 73 des 11. Jh. in Montecassino ist Theobald vortrefflich dargestellt, wie er als Stifter mit geneigtem Haupt dem hl. Benedikt die Abschrift der *Moralia* des Papstes Gregor d. Gr. überreicht. Dieses Stifterbild verrät den Einfluß byzantinischer Miniaturen. Eigentümlich ist die Umrandung der Darstellung mit einem Palmettenmuster, das später in romanischer Zeit häufig als Schmuckmotiv in der Reliefkunst vorkommt. Einer der glänzendsten Humanisten des 11. Jh. ist Erzbischof Alphanus von Salerno mit Kenntnissen in der Medizin, der Grammatik, der Musik und noch Poet dazu. Er ging in Montecassino ein und aus und verherrlichte die Äbte in seinen Gesängen. Ein anderer Salernitaner, der in Montecassino ein geschätzter Mönch wurde, ist Waifarius. Seine Predigten und Gedichte aus der 2. Hälfte des 11. Jh. sind noch im Mutterkloster erhalten.

Geringer scheint das humanistische Leben in den anderen Klöstern der Dukate Spoleto und Benevent gewesen zu sein. In Farfa lebte Alanus (gest. 770) aus Aquitanien, er war dort sechster Abt und war ein gebildeter Mann. Auf ihn geht eine Predigtsammlung zurück, die die älteste ist, welche sich auf ein ganzes Jahr bezieht. Dieses Homiliar wurde später als

Grundlage für die Lesungen in der Peterskirche in Rom benutzt.

Im Gegensatz zu seinem Vater Konrad II. war Kaiser Heinrich III. (1039-1056) sehr gebildet. Er wurde von Gelehrten erzogen und erhielt in den Freien Künsten Unterricht von Almerich, der Abt in Pavia war. Aus Dankbarkeit machte der Kaiser später diesen verdienten Mann zum Abt im Kloster Farfa.

Über einen großartigen Humanisten verfügte das Kloster S. Vincenzo al Volturno. Ambrosius Autpertus wurde dort 777 zum Abt gewählt. Schon ein Jahr später dankte er ab; er starb 784. Er ist fränkischer Abstammung und seine Bildung und schriftstellerische Gewandtheit machten ihn zu einer der imposantesten Persönlichkeiten vor der karolingischen Renaissance. Bis heute gibt es noch keine kritische Ausgabe seiner Werke. In zehn Büchern schrieb er einen langen Kommentar zur Apokalypse, dann verfaßte er die Gründungsgeschichte seines Klosters, eine von Paulus Diaconus gelobte Schrift, die in die später entstandene Chronik von S. Vincenzo al Volturno aufgenommen wurde und auch in Auszügen in der Chronik von Farfa vorkommt. Vor dem hl. Bernhard von Clairvaux ist Ambrosius Autpertus der bedeutendste Mariologe gewesen. Die leibliche Aufnahme Mariens in den Himmel hieß er für ungewiß. Seine Schrift *«Conflictus vitorum atque virtutum»* ist Lantfrid gewidmet, dem ersten Abt von Benediktbeuern.

S. Clemente a Casauria hatte einen Humanisten in dem seit 1046 amtierenden Abt Dominicus. Zuvor war er Prior im Kloster Frutuarina, einer Gründung des Königs Arduin von Ivrea (gest. 1015). Dominicus wird als religiöser Mann geschildert. Wegen seiner medizinischen Kenntnisse fiel er dem Kaiser Heinrich III. auf, der ihm sehr gewogen war, und mit dessen Zustimmung er Abt von Casauria wurde. Später begegnete wir ihm als Bischof von Valva unter Beibehaltung seiner Abtswürde.

Die Erinnerung an die Zeit der Langobarden und Franken ist in den Abruzzen lebendig geblieben, wobei die Langobarden kühl und fast ablehnend betrachtet werden im Gegensatz zu den Franken, zu denen aus Sagen und Erzählungen eine große Zuneigung spricht. In manchen Ortsnamen klingt noch die einstige Anwesenheit der Franken nach. Ein offenkundiges Beispiel ist Francavilla, das eine fränkische Siedlung bezeichnet. An die Schlacht von Roncesvalles, in der 778 die Nachhut Karls d. Gr. von den Basken geschlagen wurde und sein Paladin Roland gefallen sein soll, knüpft der Name der Kirche S. Maria di Roncisvalle (heute S. Maria Giovanna) vor der westlichen Stadtmauer von Sulmona an. Wie die berühmte Abtei im spanischen Roncesvalles, war auch die Kirche in Sulmona in Händen von Augustinern, und beide Niederlassungen verfügten über Hospize. Ortsbezeichnungen in Verbindung mit den Namen der Paladine, mit Rinaldo und Orlando (Roland), sind nicht selten. Ebenso haben sich Legenden von Karl d. Gr. erhalten; so gilt er z. B. als Stadtgründer von Penne, und die Gegend von S. Liberatore alla Maiella ist reich an Sagen, die ihn betreffen. Dem Volksglauben nach ist der Kaiser der Gründer des Klo-

sters gewesen und hat es aus Dankbarkeit für den Sieg über einen großen heidnischen König gestiftet. In der Nähe der Niederlassung, zwischen Serramonacesca und Manoppello, liegt, von Bergen umschlossen, die Ebene der Paladine (Piana dei Paladini). Hier soll der Legende nach die Schlacht Karls d. Gr. stattgefunden haben. Als Wahrzeichen dieses Sieges wurden in diesen Gefilden zwei mächtige Burgen errichtet. Giganten waren die Baukute, und obwohl die Kastele einen Kilometer voneinander entfernt lagen, reichten sich die Riesen Hammer und Maurerkellen von einer Burg zur anderen. Der Florentiner Dichter Pulci, Freund des Lorenzo de' Medici, hat in seinem Rittergedicht Morgante diesen Sieg Karls d. Gr. besungen. Die karolingische Tradition wird durch die Malereien des 16. Jh. in der Apsis von S. Liberatore bestätigt. Darin werden dem hl. Benedikt von Karl d. Gr. die Stiftungsurkunde und von Theobald, Propst von S. Liberatore, das Kirchenmodell überreicht.

Roland ist der gefeierte Held der Karlssage. Eine der ihn betreffenden Legenden erinnert flüchtig an die Ovidsagen in den Abruzzen. Sie wurde von Francesco Savini, einem hervorragenden Gelehrten aus Teramo, festgehalten. Weithin sichtbar in der Ebene zwischen Giulianova und Teramo sind die Reste zweier römischer Grabmäler. Es wird erzählt, daß die Leute der Gegend darin die Fußstapfen des Riesen Roland sehen. Der Legende nach lebte er zur Zeit der Feen und war so groß, daß er mit einem Schritt die Entfernung zwischen den beiden Steinruinen, die etwa 200 bis 300 m beträgt, überwinden konnte. Man sollte meinen, ein solcher Koloß hätte die Erde und ihre Bewohner erzittern lassen. Aber dem war nicht so. Er lebte nämlich in jenen seligen Zeiten, als noch die höchsten Herren das Land mit dem Pflug bearbeiteten. Wenn der Abend kam, spannte er die Zugochsen vom Pfluge los, steckte diesen sowie die Tiere in die Taschen seines Wamses und machte sich auf den Heimweg nach Rom. Denn dank seiner großen Schritte hatte er keine Mühe, täglich dieses entfernte Nachtquartier zu erreichen.

Guardia d'Orlando ist ein Berg (1353 m) oberhalb von Colli di Monte Bove bei Carsoli. Der Volksmund will, daß Roland dort oben Wache hielt, um das Marserland vor den Einfällen der Sarazenen zu schützen.

Unvergessen ist z. B. auch die Zerstörung Chietis im Jahre 801 durch Pippin, Sohn Karls d. Gr. Die Ungerechtigkeit und Grausamkeit, mit denen er vorging, sind der Bevölkerung übertrieben lebendig in Erinnerung geblieben. Man kann noch heute einen Bewohner von Chieti wegen eines Unrechts beschimpfen, indem man »re Pippino« sagt, worauf der Betroffene verstanden hat, was gemeint ist.

Der Hang zu abstrusen Vorstellungen manifestiert sich in den Abruzzen und im Molise in frühmittelalterlicher Zeit auch durch die Anwendung des magischen Quadrats:

R O T A S
O P E R A
T E N E T
A R E P O
S A T O R

Diese Zauberformel besteht aus 25 Buchstaben, die zu einem Quadrat von 5 x 5 Wörtern zusammengeordnet sind, und deren Lesung von allen Seiten gleichlautend ist, von vorwärts, von rückwärts, von oben nach unten und umgekehrt. Zum erstenmal begegnet man diesem Kuriosum in Pompeji 79 n. Chr. Es war eine im Abendland weit verbreitete Formel zur Abwehr von Unheil, vor allem bei Tollwut und Brandgefahr gebraucht. Wir finden sie aufgeschrieben, eingeritzt oder in Teig gebacken, und sie fehlt in keinem Zauberbuch. In unserer Region begegnen wir dem magischen Quadrat an der Außenwand von S. Pietro ad Oratorium bei Capestrano, am Kirchturm von S. Felice del Molise in der Provinz Campobasso und im 13. Jh. an der Fassade von S. Lucia in Magliano dei Marsi auf der Schmuckplatte, die links vom Barockfenster eingelassen ist. Darauf ist ein Löwe dargestellt, der eine nackte Frau gepackt hat, und zwischen dessen Beinen sich die Inschrift befindet.

Der Hemmschuh für die Entwicklung der Abruzzen und des Molise zur Zeit der Langobarden, Franken und deutschen Kaiser waren weniger die Byzantiner als die Sarazenen. Nach den punischen Kriegen hat es ein gutes Jahrtausend gedauert, bevor neuerlich Bestrebungen von Afrika ausgingen, das Mittelmeerbecken in die Hand zu bekommen. Die Araber versuchten, ihre Macht in drei Erdteilen auszubreiten, in Asien, Afrika und Europa. Den Höhepunkt ihrer kulturellen Blüte erlangten sie ungefähr in der Mitte des 10. Jh. mit bedeutenden Bildungsstätten in Spanien, besonders in Sevilla und Cordova. Dort hatte Papst Silvester II. studiert, der größte Gelehrte seiner Zeit, bekannt als Mathematiker, Astronom und Philosoph, bewandert in den Naturwissenschaften sowie Lehrer und Freund Kaiser Ottos III. In Italien waren im 9. und 10. Jh. die geistigen Beziehungen zu den Arabern dürftig. Hier war damals das Kriegsbeil bestimmend. Seit 827 wurde von Afrika aus zunächst Sizilien erobert, 831 kapitulierte Palermo, 843 erlag Messina und 878 Syrakus. Erst den Normannen gelang es, die Eindringlinge wieder aus Sizilien zu verdrängen. Die Überfälle auf das Festland begannen vor der Mitte des 9. Jh. so erfolgreich, daß es bald zu festen Siedlungen kam, z. B. in Reggio Calabria, und bereits 841 bestand das Sultanat von Bari. Um 860 waren die Sarazenen in Süditalien auf dem Höhepunkt ihrer Macht, die hier keineswegs geringer war als in Sizilien. Begünstigt wurden die Unternehmungen der Araber durch die Zerstrittenheit der Langobarden. Wie gesagt, riefen die Beneventaner in ihrer Bedrängnis die Sarazenen zu Hilfe und verbündeten sich mit ihnen. Daß deren Vordringen abgewehrt werden konnte, ist jedoch nicht so sehr das Verdienst der Byzantiner, die selbst viel Land verloren, als vielmehr die Folge deutscher Kaiserpolitik, die starke Rückendeckung im Kirchenstaat und im Dukat von Spoleto nördlich der Pescara fand. Die fränkische Partei hatte ja bereits hundert Jahre früher die Sarazenen kennengelernt, als 732 Karl Martell in der Schlacht zwischen Tours und Poitiers den welthistorischen Sieg über die Araber erfocht.

Die Langobarden waren kein seefahrendes Volk, ihre kriegerischen Erfolge lagen vorwiegend im Binnenland und

nur selten an den Küsten. Daher ging der Feind bei seinen Landungen in Süditalien kein großes Risiko ein. Die Kriegstaktik der Sarazenen war sehr überlegt. Zunächst galt es, weit ins Landinnere vorzudringen, um die dortigen Gebiete durch Plünderung und Brandschatzung müde zu machen. Das nächste Ziel war die Anlage größerer Siedlungen mitten im Feindesland, um von da aus Beutezüge zu unternehmen. Derartige Räuberhauptquartiere befanden sich in Kampagnen in Agropoli und am Lauf des Garigliano, dann im samnitischen Binnenland in Sepino und Boiano. Die Verheerungen sind im Dukat Benevent stärker gewesen als im Herzogtum Spoleto, das aber keineswegs verschont blieb. Angriffsziele der Araberhorden waren vor allem die Klöster. Weniger hatten sie es auf die weltlichen Potentaten abgesehen. Denn sie wußten, daß ihr größter Gegner die Kirche samt ihren Organisationen war, und daher haben die Unternehmungen der Sarazenen den Charakter eines Religionskrieges. Einer ihrer ersten Angriffe richtete sich gegen den Sitz der Christenheit; 846 landeten sie in Ostia und plünderten Rom, wobei die Paulskirche und die Peterskirche schwer in Mitleidenschaft gezogen wurden. Die großen langobardischen Klöster und Reichsklöster verschwanden in dieser Zeit buchstäblich von der Erdoberfläche, Montecassino wird 883 und Farfa 891 zerstört.

In unseren Gebieten beginnen die Verwüstungen in den 40er Jahren des 9. Jahrhunderts. Zwischen 840 und 850 dringt der Bandenchef Massar, auch Abumassar genannt, in die Gegend nordwestlich von Benevent ein, stößt am Oberlauf des Volturno weiter vor, plündert das Kloster S. Vito bei Isernia und bedroht Isernia selbst. Ihn und viele andere Sarazenen ließ Kaiser Ludwig II. während seiner Anwesenheit in Benevent köpfen. Von Bari, dem Hauptsitz der Araber, startet der Sultan 858 einen Raubzug, er erobert Venafrò und den Oberlauf des Volturno und plündert das reiche Kloster S. Vincenzo al Volturno. 881 ereilt die Vernichtung die Orte Boiano, Isernia und einen Teil von Corfinio. Der schlimmste überlieferte Sarazenenfall erfolgte am 11. Oktober 881 und traf zum zweiten Mal S. Vincenzo. Die Zahl der ermordeten Mönche schwankt zwischen 500 und 900. Das einstmals blühende Alba Fucense wurde im 9. und 10. Jh. zerstört, ebenso die in ihrer Zeit berühmte Abtei S. Stefano in Rivomare bei der Eisenbahnstation Casalbordino. 920 fiel das Reichskloster S. Clemente a Casauria, 937 die durch viele Kaiser begünstigte Benediktinerabtei S. Angelo in Barreggio in Villetta Barrea. Angriffe der Sarazenen ereigneten sich noch im 11. Jahrhundert. 1081 überfielen Horden das Gebiet von Ortona und S. Vito Chietino. Zu den Einfällen der Araber kommen noch die der Hunnen hinzu. 915 drangen diese vom Lauf des Garigliano bis in das Gebiet der Marser vor, ein anderes Mal, 938, zerstörten sie die bekannte Kirche SS. Rufino e Cesidio in Trasacco und etwas später Corfinio. Ein berühmter Korsar, Saian, hatte schon im 10. Jh. Tarent und die Küste des Tyrrhenischen Meeres gebrandschatzt, ein anderes Mal verlegte er seine Züge an die adriatische Küste, und Opfer wurde die Stadt Termoli.

Die Sarazenenfälle waren kein kurzfristiges Unheil. Sie haben auf viele Jahrzehnte das aufblühende Klosterleben in Süditalien lahmgelegt, und vielen Niederlassungen ist es fortan nicht mehr gelungen, den alten Glanz ihrer Bauten und die alten Leidenschaften in ihren wissenschaftlichen Bestrebungen zurückzugewinnen. In Montecassino entstand eine Vakanz von 67 Jahren, nachdem 883 die Bauten zerstört, Abt und Mönche ermordet wurden und die Überlebenden nach Teano in Kampagnen geflohen waren. Durch Brand des dortigen Klosters ereilte die Mönche 896 neues Unheil, sie wanderten weiter nach Capua und kehrten 950 unter dem Abt Aligernus zu ihrem Stammsitz zurück. Die Mönche von S. Vincenzo al Volturno brauchten 33 Jahre, um ihr Kloster wieder funktionsfähig zu machen. In der Zwischenzeit fanden sie in Capua oder in Benevent Unterkunft. In S. Angelo in Barreggio ist ein Stillstand von 80 Jahren zu errechnen. Der Zerstörung, bei der die Fundamente der Kirche jedoch nicht in Mitleidenschaft gezogen wurden, folgte erst 1017 ein Wiederaufbau, ausgeführt von Azzo, Mönch aus Montecassino, ohne daß das Kloster je das alte Ansehen wiedererlangte. 40 Jahre Vakanz sind in Farfa anzusetzen. Der erste Angriff geschah 890. Nach siebenjähriger Belagerung entschloß sich der Abt zur Abwanderung, einige Mönche schickte er nach Rom, andere nach Rieti und in die Marken. Araber, die wahrscheinlich in der Provinz Valeria saßen, übernahmen Farfa als Ausgangsbasis für neue Raubüberfälle. 930 und 936 kehrten die Mönche nach Farfa zurück, völlig verwahrlost, und es bedurfte Reformen, um das Klosterleben wieder in geordnete Bahnen zu bringen.

Das Kloster S. Clemente a Casauria wurde 920 zerstört; kurze Zeit nach dem Sarazenenfall starb Abt Itto. Schlicht und trostlos berichtet die Chronik von Casauria über die damalige Situation: »Nach seinem Tode war das Kloster ohne Leitung, weil die Mönche verstreut waren, Hab und Gut vernichtet, Dörfer und Burgen zerstört. Und es war keiner in der Umgebung, der Hilfe hätte bringen können, denn ein jeder war mit seinem eigenen Unglück ausgelastet.« Auch in Casauria erfolgte der Wiederaufbau äußerst langsam, selbst Abt Adam I., der aus der kaiserlichen Verwaltung kam und auf Anordnung Ottos III. das Kloster übernahm, konnte nicht viel ausrichten. Neuen Reichtum erlangte das Reichskloster erst nach dem Jahre 1000.

Betrachten wir die Kunsttätigkeit dieser Zeit, so dürfen wir nicht zu große Erwartungen hegen. Was von der Architektur erhalten ist, ist so dürftig, daß kein geschlossenes Bild entstehen kann. Zudem hat die Lokalgeschichte einige Bauten der langobardischen oder fränkischen Epoche zugeschrieben, die immer wieder mit Beharrlichkeit zitiert werden, deren Einordnung einer kritischen Sicht jedoch nicht standhält. Daß der Kirchenbau weit verbreitet war, bezeugt die dekorative Bauplastik dieser Zeit, von der in unserer Region mehr als in anderen italienischen Landschaften erhalten ist.

Die Mönchsstadt S. Vincenzo al Volturno ist der Ort, der die künstlerischen Vorgänge am besten überliefert. Auf die

Gründung von 703 folgte ein schnelles Aufblühen. Die Vincenzbasilika ist die erste Kirche, von der wir etwas mehr als nur historische Fakten wissen. Diese von Abt Josua (792-817) unter Mithilfe Kaiser Ludwigs des Frommen gebaute Kirche war mit 32 prächtigen Säulen ausgestattet. Das außerordentlich kostbare Material kam aus einem antiken Tempel in der Gegend von Capua. Reste davon sind noch heute im Klostergelände verstreut. Bald nach Josua wird Epiphanius Abt (824-842). Dieser wurde in der Nähe des Klosters geboren, in S. Martino am Berge Marsicus oberhalb der Quellen des Volturno. Laut der Chronik von S. Vincenzo baute er in der Mönchsstadt zwei Gotteshäuser auf kleinen, vom Flußlauf des Volturno gebildeten Inseln. Das eine war eine Marienkirche, das andere eine Laurentiuskirche, welche letztere der Zerstörung der Sarazenen teilweise entgangen ist, so daß wir heute noch Teile der Architektur und vor allem die großartigen Malereien in der Krypta betrachten können, auf die wir noch zurückkommen werden. Den Grundriß der Krypta (Abb. 9) bildet ein unregelmäßiges griechisches Kreuz. Die Ausdehnung der Querarme beträgt insgesamt etwa 7 m in der Länge und 1,50 m in der Breite. Die etwa 4 m langen Längsarme sind breiter. Die mittlere Höhe des Innenraumes mißt ungefähr 3 m. Die Kreuzarme werden von Tonnengewölben überspannt, die sich in der Mitte auf ungeschickte Weise durchdringen.

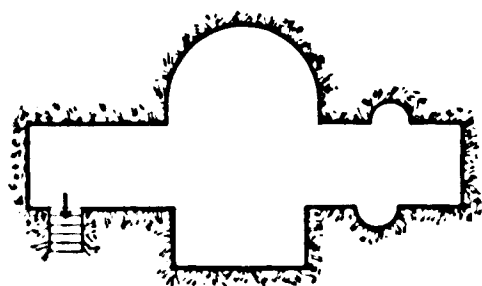
Zu wenig Aufmerksamkeit hat man bisher den übrigen Teilen der Lorenzkirche gewidmet, von der noch stattliche Reste erhalten sind. Die Größe der Hauptkirche beträgt ungefähr 11,50 x 6,50 m, bei einer Mauerdicke von etwa 60 cm. Die Reste der Wände sind ein bis zwei Meter hoch. Die Kirche wird im Abstand von mindestens einem Meter von einer Mauer umgeben, die wahrscheinlich das Gebäude gegen den Schub des ansteigenden Geländes sichern sollte. Der Eingang der Kirche liegt im Osten, und das Portal, dessen Marmorschwelle noch vorhanden ist, war etwa 1,20 m breit. Ein zweiter Eingang liegt ungefähr in der Mitte der linken Langhauswand. Im Westen befindet sich die Krypta, die mit Fenstern versehen ist. Der noch gut erkennbare Chor darüber liegt etwa 1,65 m höher als das Kirchenschiff, von welchem zwei Treppen, zwischen denen sich ein kleines Fenster zur Krypta öffnet, hinaufführen. Die Choranlage besteht aus einem wohlgeformten Trikonchos, dessen Ausdehnung in der Querrichtung etwa 6,50 m und in der Tiefe

ungefähr 4,50 m beträgt. Der Chor ist im oberen Teil zerstört, doch sind noch Spuren von Malereien der Sockelzone zu erkennen, die von einem ornamentierten »velum« überzogen ist, das sich auf weißem Grund durch alle drei Konchen hinzieht. Das Muster des Stoffes im lebhaften Farbwechsel von Gelb, Rot und Grün besteht aus Quadraten mit eingezeichneten Kreuzen; in einigen sind noch Reste von Tierdarstellungen sichtbar. An mehreren Stellen kann man unter dieser Farbschicht noch eine ältere erkennen. In der Mitte der Hauptapsis steht der runde Stumpf eines Altars aus Marmor.

848 wurde S. Vincenzo durch Erdbeben in Mitleidenschaft gezogen, einige Jahre später erschienen die Sarazenen zum ersten Mal und plünderten und brandschatzten. Aber erst 881 erfolgte die fast totale Vernichtung durch die Araberhorden. Von elf Kirchen und Kapellen wurden zehn zerstört. Von der Hauptkirche blieb der Marmorfußboden übrig, getränkt vom Blut der ermordeten Mönche. Diese nicht völlig zerstörte Kirche wurde von Abt Johannes IV. (998 bis 1007) mit großer Mühe wiederhergestellt unter Beibehaltung der früheren Ausmaße. Die Chronik von S. Vincenzo überliefert noch eine andere Kirche, die Abt Godepertus (902-920) begonnen hatte, und die unter Abt Raimbaldus (920-944) ausgemalt und vollendet wurde.

Aus stilistischen Gründen ist die Grottenkirche S. Angelo in Vetitu (in Vetulus) wohl noch vor das Jahr 1000 anzusetzen. Sie liegt oberhalb der Landstraße, die von Sulmona nach Pacentro führt. Am Kilometerstein 3,1 geht es ohne Weg zwischen Olivenbäumen etwa 100 m zu dem heiligen Ort hinauf. Dieser besteht aus einer Kalksteingrotte mit einem Vorraum, dessen Seitenmauern mit alten Farbspuren noch vorhanden sind. Den Zugang vom Vorraum zur Höhle bilden drei Bögen, von denen der mittlere höher und breiter ist als die beiden seitlichen. Dahinter erkennt man eine dreischiffige Anlage sowie das Tonnengewölbe, das an den mittleren Bogen anschließt. Für den Bau bediente man sich antiker Spolien. Neben einer Säule mit einem glatten Schaft gibt es eine elegantere mit Kannelüren, ionische Kapitelle werden abgearbeitet, Säulenbasen als Kapitelle wiederverwendet, und eine in der Längsrichtung durchgesägte antike Grabstele dient als Pilaster. Auf eine frühe Datierung verweisen die Einritzungen auf den Keilsteinen der Rundbogen, kleine Kreuze, Kelche, Fische und Nachahmungen des antiken Musters mit dem gewundenen Tau. Wahrscheinlich aus späterer Zeit stammt im Grottengrund eine brunnenähnliche Aushöhlung zum Sammeln von Quellwasser. Die Grotte von Sulmona muß noch bis in die neuere Zeit als Heiligtum gedient haben, wie eine steinerne Rahmung aus der Renaissance für ein Altarbild oder einen Sakramentsschrank erkennen läßt.

Das Archiv von Montecassino verwahrt Aufzeichnungen des Propstes Theobald von S. Liberatore alla Maiella, den wir schon als Freund Kaiser Heinrichs II. kennenlernten. 1019 schreibt er eine Selbstbiographie und gibt Rechenschaft von seinen Taten als Propst. Er stammte aus edler Familie in der Grafschaft Chieti, war Mönch in Montecas-



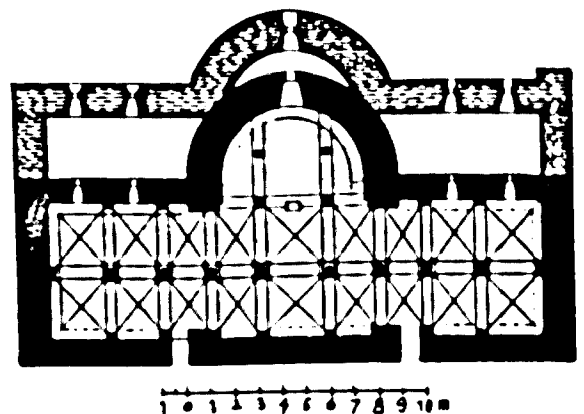
9 San Vincenzo al Volturno,
S. Lorenzo, schematischer Grundriß der Krypta

sino und Besucher des Heiligen Landes gewesen. Nach dem Erdbeben von 990, das das Kloster S. Liberatore in Mitleidenschaft gezogen hatte, wurde er dorthin entsandt und leitete die Geschicke dieser Niederlassung von 1007 bis 1019. Er fand an diesem Ort eine sehr kleine, schlecht beleuchtete Kirche vor, und die hölzernen Klostergebäude drohten einzufallen. Kurz nach seiner Ankunft begann er mit Neubauten, wozu er Felsstein verwandte. Die Fundamente der alten Kirche blieben bestehen, aber er verlängerte sie sowohl nach Westen wie nach Osten, wo er außerdem eine Krypta anlegte. Er ließ das Gebäude völlig ausmalen und schmückte es mit neuen Fenstern. Die neugebaute Kirche besaß sechs Altäre, der Hauptaltar war dem Salvator geweiht. Der Verfall von S. Liberatore betraf nicht allein die Bauten des Klosters, sondern hatte das gesamte mönchische Leben an diesem Ort erfaßt, wie wir aus einer anderen Quelle wissen. Einige Jahre vor Theobald war der aus Capua stammende Mönch Aldemarius von Montecassino nach S. Liberatore gekommen. Er muß Ende des 10. oder Anfang des 11. Jh. gestorben sein. Den Mönchen, sagt Aldemarius, mangelt es jeder Kenntnis von Kirchenmusik, auch fehlten wichtige Bücher für den Gottesdienst. Aldemarius schrieb für die Mönche ein Antiphonarium und hatte Eile, den Ort wieder zu verlassen.

Kunstwerke so früh wie möglich zu datieren, ist eine bekannte Neigung der Kunsthistoriker. Dafür gibt es auch Beispiele in den Abruzzen. Fehlteile werden in Handbüchern und Kunstführern weitergeschleppt und von einer Generation zur anderen überliefert. Nur eine kurze Stellungnahme zu den bekanntesten Fällen. Weil Gregor d. Gr. schon einen Bischofssitz in Teramo erwähnt, war man rasch dabei, die eigentümliche Arkadenstellung in der Apsis der Kathedrale S. Getulio in das 5. oder 6. Jh. zu datieren, andere schlugen das 7. oder 8. Jh. vor. Es handelt sich hierbei um drei Bogenöffnungen, von denen die mittlere von zwei Monolithsäulen aus weiß und grünesprenkeltem Cipollin (Zwiebelmarmor) mit korinthischen Marmorkapitellen getragen wird und beträchtlich breiter ist als die seitlichen, die gleiche Weiten aufweisen. Die Bögen sind aus Ziegelstein gemauert und stehen mit dem gesicherten Bau des 12. Jh. in keinem Verband. Indessen decken sich der Scheitel der mittleren Arkade und derjenige des Chorbogens aus romanischer Zeit. Der ältere Baurest wird somit gliederndes Element und in den Bau des 12. Jh. einbezogen, wobei allerdings die kleineren Seitenbögen des Triforiums verdeckt wurden. Solange keine speziellen Grabungen angestellt werden, bleibt die Funktion des Triforiums ungeklärt. Da die Fundamente beider Bauteile auf gleichem Niveau ansetzen, dürfte ihre zeitliche Entstehung nicht weit auseinanderliegen.

Völlig unsicher ist die Datierung der Krypta von S. Clemente a Casauria. Man glaubt, hier noch einen karolingischen Raum aus der Gründungszeit 874 zu erkennen. Der Grundriß der Krypta aber ist so entwickelt, daß Vergleichsbeispiele aus dieser Epoche kaum zu finden sind. Der übrige Bau, so wie wir ihn heute sehen, wurde 1176 begonnen und ist das Werk des Abtes Leonas (gest. 1182) und seines Nach-

folgers Joel. Zwischen der Gründung 874 und 1176 hat die Chronik von Casauria manche Daten überliefert, die für eine Datierung der Krypta nützlich sein könnten. Wir wissen, daß die Kirche 920 von Sarazenen zerstört wurde und hören von Neubauten in den Jahren 951 und 970. Das Gotteshaus fiel aufs neue 1078 durch Brandschatzung des Normannen Hugo Maumouzet, Graf von Manoppello, zusammen. Der Wiederaufbau erfolgte unter Abt Grimoald zwischen 1090 und 1101. Die Neuweihe fand 1105 statt. Des entwickelten Grundrisses wegen bietet sich als nächster Vergleich die Krypta des Domes von Sulmona an, die 1075 datiert ist. Vielleicht verwendete man in S. Clemente Material einer älteren Krypta, jedoch ist der heutige Raumkörper nicht karolingisch. Man erreicht den Unterbau (Abb. 10) durch zwei Eingänge vom Kirchenschiff. Seine künstlerische Qualität ist nicht sehr bedeutend. Der Raum wirkt gedrückt, die Stützen sind kaum mannshoch und setzen 20 cm unter dem modernen Fußbodenniveau auf dem gewachsenen Fels an. Eine Reihe von acht Säulen in ungleichen Abständen teilt den Raum in der Querrichtung, so daß neun Schiffe mit einer Tiefe von zwei Jochen entstehen. Das Gewölbe der halbkreisförmigen Apsis wird von vier weiteren Säulen mit korinthischen Kapitellen getragen. Die Gewölbe der Krypta wurden zwischen den Gurtbögen mit leichtem lokalen Tuffstein ausgefüllt, die Stützen sind zum größten Teil antiken Ursprungs. Die wenigen Basen, die verwendet wurden, hat man auf den Kopf gestellt; die Kapitelle sind grob und schmucklos gearbeitet. An der Apsiswand sind rechts noch Reste einer alten Steinbank, die sich einst um die Rundung zog. Ausgrabungen könnten Anhaltspunkte für eine genauere zeitliche Bestimmung bieten, ebenso die Feststellung der Beschaffenheit des Mauerwerks an der Nord- und Südseite, ferner wäre zu prüfen, ob die Krypta sich ursprünglich weiter nach Westen fortsetzte. Für eine Datierung wären unter Umständen die Reste dekorativer Malereien heranzuziehen, die im Tonnengewölbe der Nordseite sichtbar sind. Es handelt sich um seltsam systemlos verlaufende dekorative Bänder, die sich in unregelmäßigen Abständen verknüpfen. Für eine Frühdaturierung könnten allerdings die Entlüfter



10 S. Clemente a Casauria, Krypta

sprechen, die in Krypten an sich ungebräuchlich sind. Einen von diesen hat man bei der letzten Restaurierung aus unerklärlichen Gründen zugemauert, während noch ein Beispiel links an der Wand der Apsis zu sehen ist in Form eines vertikalen Schachts aus zylinderförmigen Tonröhren.

Ihrer Würfelkapitelle wegen datiert man die Krypta der Kathedrale von Penne gewöhnlich vor das Jahr 1000. Jedoch finden wir derartige Formen, die aus der Lombardei in die Abruzzen eingedrungen sein mögen, öfters in unserer Region, wo sie sich lange halten; sie kommen in S. Giusta in Bazzano und noch im 14. Jh. unweit von Penne in S. Maria di Propezzano vor. Die einfachen kubischen Kapitelle bilden einen reizvollen Gegensatz zu den Monolithsäulen aus Granit, denen sie ohne Verbindung aufgesetzt sind. Letztere sind vielleicht sogar aus dem Osten importiert und hatten bereits in der Antike in Penne Verwendung gefunden. Die fünfschiffige Krypta besteht aus vier freistehenden Säulen und zwei Pfeilern. Ihre Kantungen und Vorlagen lassen schließen, daß es sich hier um eine der früheren Krypten in den Abruzzen handelt, die wahrscheinlich am Ende des 11. oder am Anfang des 12. Jh. entstanden ist.

Die kleine Landkirche S. Maria a Vico liegt nördlich der Landstraße, die von Nereto über S. Egidio alla Vibrata nach Ascoli Piceno führt. Der Bau wird heute allgemein von der Forschung als die älteste vollständig erhaltene Kirche der Abruzzen angesehen und vor das Jahr 1000 angesetzt. Diese frühe Datierung scheint trotz gewisser altertümlicher Einzelformen unzulässig. Das klare und bestimmte Absetzen der einzelnen Baukörper, die schwere massive Gestaltung des Campanile und das Portal weisen vielmehr in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts. In einer Urkunde des Papstes Anastasius IV. vom 27. November 1153 wird die Kirche zum ersten Mal erwähnt. Der Bau ist eine dreischiffige Anlage mit nur einer Apsis, die der Breite des Mittelschiffs entspricht. Gedrungene Säulen, die Rundbogen tragen, gliedern den Raum mit offenem Dachstuhl in sieben Joche. Der Campanile nimmt das erste Feld des linken Seitenschiffs und noch ein Stück des Mittelschiffs ein. Dieser Einbau bedingte die besondere Gestaltung der beiden ersten Stützen. Die linke ist ein rechteckiger Wandvorsprung am Campanile. Dem entspricht auf der gegenüberliegenden Seite ein Pfeiler, dem man zum Eingang hin eine Halbsäule vorlegte. Die Fassade des Turmes und die des Mittelschiffs liegen in einer Flucht. Wir begegnen hier ebenso wie in S. Angelo in Pianella, S. Giustino in Paganica und an der Fassade von S. Maria di Propezzano, die allerdings viel später entstand, einer eindrucksvollen Staffelung der Baukörper. Die Fensterrose ist das Werk moderner Restaurierung. Die Frage, ob sie eine ältere ersetzt, ist nicht mehr zu entscheiden, weil an der Fassade des Mittelschiffs starke Eingriffe vorgenommen wurden. Das kampanisch anmutende Kirchenportal mit Pflösten und Architrav ist sehr schlicht gehalten. Im Entlastungsbogen erkennen wir grob gearbeitete Rosetten und im 12. Jh. entstandene Evangelistensymbole. Die Kirche verdient ihrer Mauertechnik wegen einiges Interesse. Wie öfter im Gebiet von Teramo werden Ziegelstein und behauener

Naturstein gebraucht. Bei der Verwendung der Ziegel begegnen wir einer Seltenheit im frühen romanischen Kirchenbau der Abruzzen, dem sogenannten »opus spicatum«. Dabei wechseln schmale horizontale Lagen mit solchen, in denen die Ziegel zu einem Fischgräten- oder Ährenmuster angeordnet sind, ein Motiv, das, aus der antiken römischen Baukunst hervorgegangen, im Mittelalter in der Lombardei nachlebt, so daß wir in diesem Fall wohl nördliche Einflüsse vermuten können. Zum alten Bestand der Kirche gehören die sehr gut erhaltenen Transennenfenster mit verschiedenen Mustern, die – was selten ist – sich noch an ihrer ursprünglichen Stelle befinden.

Die Krypta der Kathedrale von Termoli ist modern und wurde 1935 anlässlich von Restaurierungsarbeiten angelegt. Bei diesem Unternehmen entdeckte man die Fundamente einer älteren Kirche aus dem Ende des 11. oder dem Anfang des 12. Jh.; es ist eine dreischiffige Anlage mit drei Apsiden. Im Übereifer hat man diese Funde der historischen Frühzeit des Domes, dem 7. oder 8. Jh. zugeordnet.

Die Magazine, die man in Tagliacozzo an der rechten Langhauswand der Kirche SS. Cosma e Damiano sieht, sollen die Umgestaltungen einer Kirche sein, die dort vor dem 10. Jh. bestand. Indessen sind diese Räume nichts anderes als die früheren Seitenkapellen von SS. Cosma e Damiano.

Oft werden von der Lokalgeschichte Architekturreste voreilig auf die historisch überlieferte erste Gründung eines Baues bezogen. So werden kümmerliche Reste der Benediktinerabtei S. Stefano in Rivomare bei Casalbordino in das Jahr der Gründung 842 datiert. Sie müßten demnach die Zerstörungen der Sarazenen, Ungarn, Normannen, Kreuzzüge (1104) und endlich die Zertrümmerung durch den Korsaren Piali Pascià im 16. Jh. überdauert haben. Ein ähnlicher Fall findet sich in Buccianico. Aus Schriftquellen wissen wir, daß der schon erwähnte Aldemarius aus Capua und Mönch von Montecassino am Ende des 10. oder am Anfang des 11. Jh. verschiedene Klöster in den Abruzzen gründete, unter anderem ein Kloster in Buccianico, dessen Abt er wurde. Nun datiert man ohne Begründung Teile der Pfarrkirche S. Angelo e S. Salvatore an der Piazza Roma in das 10. Jahrhundert.

Die ornamentale Kunst in Stein ist in den Abruzzen in zahlreichen Beispielen überliefert, die aber nur wenig studiert und über die Grenzen des Landes hinaus kaum bekannt wurden. Ebenso wie man im 12. und 13. Jh. antike römische Spolien zu sammeln begann, um sie an und in Kirchenbauten wiederzuverwenden, verfuhr man auch mit den Objekten aus der Zeit der Langobarden und Franken. In den nachfolgenden Jahrhunderten hatte man wenig Interesse für derartige Dinge gehabt, und sie führten ein vergessenes Leben als Versatzstücke im Mauerwerk mittelalterlicher Bauten, in Chorschranken oder im Kircheninventar. Inzwischen hat sich ihre Wertschätzung gewandelt, und aus Angst vor Diebstählen hat man sie, wo es die Größe der Objekte erlaubte, oft etwas voreilig aus dem alten Verband gelöst und im Nationalmuseum in L'Aquila untergebracht.

Die ornamentalen Reliefs dieser Zeit sind steril und ein-

fallslos. Das Fehlen der künstlerischen Kraft macht es oft schwierig, die Stücke in eine chronologische Ordnung zu bringen. Keines ist datiert, am ehesten hilft hier die Geschichtswissenschaft weiter, die Gründungsdaten von Klöstern und Kirchen liefern kann.

Man hat noch nicht genügend beachtet, daß aus den bisher bekannten Fundorten gewisse Schlüsse zu ziehen sind. Das Herzogtum von Spoleto hat weit mehr Objekte überliefert als das von Benevent. Im Spoletaner Teil der Abruzzen kommen die meisten in der heutigen Provinz L'Aquila vor, dann folgt die Provinz Teramo, und in weitem Abstand folgen die Provinzen von Pescara und Chieti. Als Grenze bietet sich, wie sooft, der Flußlauf der Pescara an. Das Material ist fast durchweg der lokale, leicht zerbrechliche Kalkstein, und daher resultiert der bruchstückhafte und oft schlechte Erhaltungszustand. Die dekorierten Platten und Leisten dienten vielerlei Zwecken, sie zierten Pilaster und Türrahmen, Altäre, Ziborien und Kanzeln, und wir finden sie als künstlerischen Schmuck in Fensteröffnungen.

Die Behandlung der Formen ist spröde, und sie zeigen kaum Binnenzeichnung. Das Relief besteht aus zwei Schichten, dem vertieften Grund, von dem sich ohne plastische Modellierung die Darstellung abhebt. In dieser Art gearbeitet sind ein Stein mit einer Palmette in Corfinio, die Kreuze von S. Giustino in Paganica, Schmuckplatten mit Quadraten, in die wiederum kleinere Quadrate eingefügt sind, wie z. B. in Paganica und S. Giovanni ad Insulam. Ebenfalls diesen Stil zeigt ein Relief mit einer Arkadendarstellung in S. Pietro ad Oratorium.

Das beliebteste Motiv dieser frühen Kunst ist das Flechtbandmuster, das von vielen immer wieder für eine Erfindung der Langobarden gehalten wird, die diese bei ihrer Einwanderung aus dem Norden nach Italien mitgebracht hätten. Aber die zeitlichen Anfänge des Flechtbandes liegen bereits in der sumerischen Kunst, die Muster sind in der Spätantike und in der frühen byzantinischen Zeit bekannt, und in der koptischen Kunst ist dieser Formenapparat mit allen seinen Variationen bis zum Überfluß vorhanden. Also kann von einer Erfindung der Langobarden nicht die Rede sein, aber noch ist nicht die Frage beantwortet worden, warum gerade in der künstlerischen Ausdrucksweise dieses Stammes dieses Motiv eine so wesentliche Rolle spielt. Das Flechtband erscheint oft ohne Anfang und ohne Ende in sich verschlungen, selten ist es ein- und zweifädig, meistens ist es aus drei Fäden gebildet, und es entstehen verzwickte und geistreiche Kombinationen durch Verknotungen und Verschlingungen, Netzgeschlinge, Quadrat-, Oval- und Kreisgeschlinge usw. Die Künstler haben durchweg eine Abneigung gegen leere Stellen und füllen die Flächen in den Schlingen mit geometrischen und vegetabilen Formen oder aber mit Tierdarstellungen. Am beliebtesten sind der Pfau und das Lamm. Dazu gesellen sich Chimären, Greifen, Drachen, aber auch Hirsche, Löwen, Schlangen und Tauben.

Eine Analyse des Flechtbandmusters in den Abruzzen wäre ein Spezialstudium und ist an dieser Stelle gar nicht durchzuführen. Aber trotzdem seien hier zumindest die

Fundorte aufgezählt. Dazu gehören in der Provinz L'Aquila Avezzano, Castelvecchio Calvisio, wo erst vor kurzem ein Muster dieser Art entdeckt wurde, Corfinio mit vielen und ausgezeichneten Beispielen, die während der Restaurierungen der Kathedrale um 1967 zum Vorschein kamen, Fagnano Alto mit Funden in der zerstörten Kirche S. Pietro und S. Maria und schließlich Furcone, der aufgelöste Bischofssitz bei Civita di Bagno. Neue Funde stammen aus der kleinen Landkirche S. Giovanni in der Nähe von Introdacqua. Die Kirche S. Giustino in Paganica ist ein Bau aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Bei den Restaurierungen in den Jahren 1946/1947 kamen zu bereits Bekanntem noch 55 neue Objekte aus dem 9. Jh. hinzu. Andere neue qualitätvolle Funde sind in der kleinen Landkirche Madonna dell'Assunta, gewöhnlich »Madonna di Contra« genannt, bei Raiano zu sehen. Fast unbekannt sind die Muster in der eigentümlichen, noch nicht erforschten Kirche S. Benedetto in Perillis. Eine wahre Fundgrube bilden die Beispiele aus S. Pietro ad Oratorium bei Capestrano, die teilweise an Ort und Stelle und teilweise im Nationalmuseum von L'Aquila studiert werden können. Endlich gibt es mannigfache Beispiele in S. Vittorino in der Nähe des antiken Amiternum.

In der Provinz Teramo sieht man Flechtbandmuster in Bellante, in S. Giovanni al Mavone bei Isola del Gran Sasso und in S. Maria di Propezzano; in der Provinz Pescara begegnen wir ihnen in der Lorenzkirche in Bussi und in der Kathedrale von Penne. In der dem Erzengel Michael geweihten Grotte bei Lama dei Peligni, die im Mittelalter zu Montecassino gehörte, wurden Schmuckreste eines Altars gefunden, die aus dem 8. oder 9. Jh. stammen sollen. Interessanter ist das Nordportal von S. Giovanni in Venere, das ein Magister Alexander erbaute, der sich in einer 1204 datierten Inschrift nennt. Er übernahm die einzelnen Schmucksteine von einem älteren Bau, den Abt Odorinus nach 1165 abreißen ließ, und dessen einzige Überbleibsel sie sind. Wahrscheinlich stammen sie von der Scheidewand zwischen Chor und Mittelschiff einer früheren Kirche. Der erste historisch überlieferte Bau wurde von Trasmundus II. 1015 errichtet. Indessen wäre eine noch frühere Datierung der Ornamentsteine möglich, denn wir wissen, daß Trasmundus seinen Bau an die Stelle eines älteren setzte.

Die Verehrung für die Schmuckreliefs der Langobardenzeit war im 12. Jh. so groß, daß man, wie wir sahen, die Objekte wieder zur Schau stellte. Man ging aber in romanischer Zeit noch einen Schritt weiter und griff die Muster der Altvorderen wieder auf. Beispiele dieser Art finden wir in der Ziborien- und Kanzelwerkstatt der Meister Robertus, Nikodemus und ihrer Mitarbeiter. Zwischen 1150 und 1166 werden die aus langobardischer Zeit bekannten Flechtwerke nachgeahmt an den Ziborien in S. Maria in Valle Porclaneta bei Rosciolo und in der Kirche S. Clemente al Vomano, an den Kanzeln von S. Maria in Valle Porclaneta, Moscufo und Cugnoli.

Das hervorragend gearbeitete Relief der Pfarrkirche (Assunta) in Paganica (Tf. 29) an der Außenmauer rechts vom Hauptportal verarbeitet weitere bei den Langobarden sehr

beliebte Motive. Die rechteckige Steinplatte zeigt einen Rhombus, in dessen Mitte eine von Tieren umgebene Rosette erscheint. In den Bildecken sind zwei Pfäue und ein von einem Hund verfolgter Hirsch dargestellt. Vergleicht man dieses Stück mit den Fragmenten in der Landkirche Madonna di Contra bei Raiano, so wird bei aller Ähnlichkeit der Motive der zeitliche Unterschied zwischen den beiden Kunstwerken deutlich. Der heutige Hauptaltar der Kirche S. Pietro in Alba Fucense zeigt als Antependium eine feingearbeitete Steinplatte mit Riemenmuster aus dem 13. Jahrhundert.

Bei der Nachahmung des Flechtbandmusters mögen die Vorbilder nicht nur der Reliefkunst entnommen worden sein sondern auch Miniaturen und Goldschmiedewerken, wo dieses Ornament ebenso gepflegt wurde. In der romanischen Malerei taucht es ausgerechnet in Verbindung mit dem hl. Michael auf, dem besonderen Schutzpatron der Langobarden. Im Hintergrund einer Darstellung des 13. Jh. in Fossa mit dem Heiligen, der die Seelen wägt, finden wir ein geometrisches Muster mit kreisförmigen und ovalen Schlingen. Das Motiv wird im Bild des wägenden Michaels in S. Maria di Ronzano wieder aufgenommen.

Probleme werfen die vielen Versatz- und Ornamentblöcke der Kathedrale von Guardialfiera auf, die in der Kunstgeschichte völlig unbeachtet sind. Das Bistum Guardialfiera wurde von Papst Alexander II. (1061-1073) gegründet. Die Kirche wurde im 15. Jh. erneuert, und dabei verwandte man im Mauerwerk altes Material, das langobardisches Flechtwerk zeigt. Wenn es aus der Zeit der Kathedralgründung im späten 11. Jh. stammt, so hätten wir es in diesem Fall mit einem »Nachleben« zu tun. Eine andere Möglichkeit wäre, daß beim Bau des 11. Jh. bereits Schmucksteine einer noch früheren Kirche verwendet wurden. In diesem Fall hätten wir es mit originalen Reliefs aus der Langobardenzeit zu tun. Die Entscheidung wird dadurch erschwert, daß im Molise Vergleichsbeispiele fehlen. Die Versatzsteine zeigen einen großen Formenreichtum. Beliebt sind die bekannten Flechtmuster, deren Bänder aber nicht straff gespannt, sondern locker miteinander verflochten sind, so daß das Verschlingen und Verknüpfen deutlich sichtbar gemacht wird. Die Pflanzenmuster verraten dieselbe weiche, etwas nervöse Künstlerhand. Kreise oder Ellipsen sind unregelmäßig gebildet. Gerade das Weiche und Verfließende der Formen verbindet diese Darstellungen mit ähnlichen, die auf Polsterkapitellen im Museum von S. Sofia in Benevent vorkommen. Andere Schmuckplatten sind außerordentlich zart behandelt, ihre Reliefs zeigen so geringfügige Tiefenstufungen, daß man sie nur bei schrägem Lichteinfall erkennt. Der Reichtum der Einfälle zeigt sich auch in einer in die Wand eingelassenen hochrechteckigen Platte. Zuunterst steht ein mit einem Rock bekleideter Mann, der eine Keule in der Rechten hält, und über dessen Kopf ein Huhn flattert. Auf diesen folgen drei übereinanderstehende Vierfüßler, die durch ihre zierlichen und kecken Bewegungen auffallen. Etwas gröber gearbeitet ist auf einem anderen Baustein ein geflügeltes Tierpaar, das aus der eucharistischen Vase trinkt.

Eine völlig neue Technik läßt sich an einer Platte in der Fassade rechts vom Hauptportal beobachten. Dargestellt sind ein Stier oder ein Büffel und links davon ein Mann. Rumpf und Schwanz dieses Tieres sind in Kerbschnitt gearbeitet, wobei die Einschnitte so tief sind, daß der Grund fast unsichtbar ist, und das Ganze gleichsam als ein Filigran aus Stein erscheint. Die Vielfalt der Muster an den Außenwänden der Kathedrale ist so groß, daß der Betrachter ausgiebig Gelegenheit zu weiteren Entdeckungen hat.

Wie gesagt, sind die Schlingen des Flechtbandmusters fast immer mit figürlichen Darstellungen ausgefüllt, z.B. mit Tieren, seltener mit Menschen. In den Abruzzen haben sich von dieser Art ganz hervorragende Beispiele erhalten. Fast hätten wir ein datiertes Objekt in dem Sarkophag des Bischofs Albinus aus Furcone (Tf. 27), den der Gottesmann sich zu seinen Lebzeiten anfertigen ließ. Das sagt er in ungewöhnlich schlechtem Latein in der gemeißelten Grabinschrift. Aber leider ist historisch kein Bischof Albinus aus Furcone überliefert, und so sind wir wieder auf die Stilkritik angewiesen, wobei die Datierungen des Sarkophages vom 7. bis zum 9. Jh. schwanken. Er wurde 1866 in den Ruinen der Kathedrale von Furcone gefunden und dann in die Kathedrale von L'Aquila gebracht, wo er links vom Hauptportal zu sehen ist. Die erwähnte Inschrift sowie ein Kreuz befinden sich in einem Rundmedaillon, das aber eigentümlicherweise nicht in der Mitte der Sarkophagfront sitzt, so daß die Frage auftaucht, ob der an der linken Seite zerstörte Steinsarg ursprünglich vielleicht länger war. Das Medaillon wird zu beiden Seiten von Flechtbändern und Rosetten gerahmt. Anschließend folgen rechts zwei übereinanderstehende weidende Lämmer vor einem Kreuz.

In den Ruinen der Kathedrale von Furcone ist noch der rechte Türpfosten des Hauptportals erhalten, ein seltenes Beispiel von dekorativer Architektur dieser Zeit. Der Monolithkalkstein ist an seiner Schauseite in drei Felder unterteilt, ein jegliches mit einer Tierdarstellung, zuoberst eine Chimäre, in der Mitte ein Wolf, der eine Schlange beißt, und unten ein Löwe. Die flach gearbeiteten Tiere werden von Zierbändern eingerahmt, von denen die inneren glatt sind und die äußeren Zickzackmuster sowie Wellenlinien mit Blättern zeigen.

Die Erzeugnisse dieser Zeit sind jedoch nicht nur grob und unbeholfen. In der Schmuckplatte der Kirche Madonna di Contra bei Raiano begegnen wir einer nervösen Eleganz. Der querrechteckige Kalkstein wird durch Doppelrillen in drei Trapeze eingeteilt, wobei das mittlere breiter ist als die beiden seitlichen. Das Mittelfeld wird in seiner ganzen Ausdehnung von einem Kreuz eingenommen, dessen Mitte durch eine Rosette betont wird. Die verbleibende Fläche ist mit vielen feinen Spiralen übersät. Die Darstellungen der Seitenfelder gleichen sich fast spiegelbildlich. Zwei langgestreckte Pfauen picken an einer Weinrebe, den übrigen Raum füllen ein Flabellum – das ist ein Bischofsfächer –, Blüten und Spiralen. Das Ziborium in S. Prospero in Perugia zeigt eine gewisse Verwandtschaft mit dieser Schmuckplatte, und eine Datierung in das 8. oder 9. Jh. ist wahrscheinlich.

In der wohl von Ermengarda, der Mutter Kaiser Ludwigs II., gegründeten Clemenskirche bei Guardia Vomano sind in der Außenmauer in der Nähe der Apsiden dekorative Überbleibsel aus der Gründungszeit eingemauert. Dazu gehört eine Kalksteinplatte. Sie zeigt zwei parallellaufende Flechtbänder, die je vier Schlingen bilden, in denen Vögel Weintrauben naschen.

Das reife und seltenste Produkt unserer Gruppe ist der Kalkstein aus S. Giustino in Paganica, heute im Nationalmuseum von L'Aquila. Die Schauseite wird von einem doppelten Wellenband gerahmt, in dem abwechselnd eine Traube und ein Blatt erscheinen. Der untere Teil der Platte ist beschädigt. Zwei vorgestellte Säulen mit Kapitellen teilen sie in drei Felder, von denen das mittlere wieder breiter ist als die beiden äußeren. Jedes zeigt die Darstellung einer Art Gemmenkreuz, wobei die Fläche zwischen den Kreuzarmen mit Vögeln, Vierfüßlern und Rosetten ausgefüllt ist. Im Mittelfeld erkennt man unten noch die Köpfe von zwei Hirschen, die aus der eucharistischen Schale trinken. Auf der Rückseite der Steintafel ist eine zeitgenössische Inschrift eingemeißelt, was ein äußerst seltener Fall in der dekorativen Plastik ist. Es geht daraus hervor, daß die beiden Brüder, die Presbyter Eudo und Tactecausus, dieses Kunstwerk mit Gottes Hilfe zu Ehren des hl. Bischofs Justinus haben machen lassen. Die Stifternamen von Langobarden oder Franken wundern uns nicht, nachdem wir gerade im Bistum Furcone, zu dem auch Paganica gehörte, schon so viel von diesen beiden Stämmen hörten.

Vor nicht langer Zeit wurde in S. Vittorino bei Amiternum das Fragment eines Flechtbandes gefunden. In einer der Schlingen erscheint in kurzer Tunika eine Oransfigur. Die Arbeit ist wohl dem 9. Jh. zuzurechnen.

Wir kennen in den Abruzzen in der Reliefkunst viele Beispiele, wo das Ornament und speziell das Flechtband in den Hintergrund tritt und die Figur – das Tier und der Mensch – bevorzugter Bildträger wird. So erscheinen an der Außenwand von S. Maria di Propezzano auf einer Kalksteinplatte des 8. Jh. zwei Löwen. Interessanter ist in S. Giovanni ad Insulam die Darstellung von zwei übereinanderstehenden Vierfüßlern, von denen der untere von einem säugenden Jungtier begleitet ist. Es sind wahrscheinlich Esel, die Blätter von einem schematisch gebildeten Baum fressen. Die Bildmitte nehmen zwei Dreiecke ein, die mit ihren Spitzen aneinanderstoßen und an die Form eines Stundenglases erinnern, ein Motiv, das wir schon in der Grotte S. Angelo in Vetulis bei Sulmona beobachten konnten. Bei den Tierdarstellungen von S. Giovanni ad Insulam bemerken wir formale Neuerungen. Mit ihrer Kopfwendung sind sie auf den Beschauer bezogen, und ihre Körpergestaltung hat sich durch Einritzungen belebt, ihre Anatomie mit den Schenkelansätzen wird deutlich, und sogar die charakteristischen Hufe sind erkennbar. Kompliziert ist der Altaraufbau in S. Bartolomeo in Carpineto della Nora. Die Altarplatte wird von vier Säulen getragen. Die Polsterkapitelle zeigen Tierdarstellungen aus der Gründungszeit im 10. Jh., während die Basen aus Kapitellen in romanischer Zeit gebildet sind.

In der Ruine der Kathedrale von Furcone sieht man eine Steinplatte mit vier Pfauen, die wohl zum Hauptportal gehört hat. Leider sind die menschlichen Figuren an der Außenseite der Kirche S. Maria del Ponte bei Tione degli Abruzzi so hoch angebracht, daß man sie nicht aus der Nähe studieren kann. Die linke Figur erscheint in Frontalansicht, daneben erkennt man zwei andere schreitende Gestalten im Profil. In S. Paolo di Peltrino bei Prata d'Ansidonia sieht man im Inneren an der linken Langhauswand einen hochbeinigen Hirsch (Tf. 18), der eine Schlange beißt, und auf dessen Kopf eine Taube sitzt. Verwitterte Schmucksteine kommen an der Außenwand von S. Maria in Bominaco vor. Der eine zeigt auf einem galoppierenden Pferd einen Reiter mit ausgestreckten Armen und in seiner Rechten eine Waffe schwingend, der andere stellt einen Vierfüßler mit zurückgewendetem Kopf dar. Charakteristisch bei den Tieren beider Steine ist die Behandlung der langen Schwänze, die sich an die Hinterläufe anschmiegen, so daß der Eindruck von drei Beinen entsteht. Vergleichsbeispiele finden wir am Außenbau der Kathedrale von Guardiagfiera oder in L'Aquila in den Lämmern des Albinussarkophages im Dom oder noch besser im Nationalmuseum von L'Aquila bei einem Vierfüßler aus S. Pietro in Alba Fucense oder schließlich bei den vier Tieren, die das Mittelfeld der großen Schmuckplatte von S. Giustino in Paganica einnehmen.

Originelle Phantasietiere zeigt eine Schmuckplatte von S. Pietro ad Oratorium. Da gibt es Gebilde mit löwenartigen Köpfen und Schlangenleibern. Zwei andere Tiere wiederum kehren einander den Rücken zu, und ihre Schwänze vereinigen sich zu einem einzigen großartigen Ornament. Dann finden wir ein Tierpaar, zwischen dem eine antikisierende Deckelvas steht, auf die jedes in kecker Bewegung eine Vordertatze legt.

Zwei Fragmente stammen aus der Kirche S. Chiara in Gagliano Aterno und werden heute im dortigen Rathaus verwahrt. Schon die Maße der Steine lassen darauf schließen, daß sie einstmals zusammengehörten. Ihren unteren Abschluß bildet eine gekrümmte Steinleiste, die auf einen Bogen hinweist, wie wir ihn an Ziborien und Kanzeln wiederfinden. Darüber erscheinen nicht näher bestimmbare Tiere. Die linke Platte zeigt die übliche Darstellung zweier Vögel, die aus einer Vase trinken, während die rechte zwei Vierfüßler und einen riesigen Fisch aufweist.

S. Maria di Canneto ist eine der schönsten Kirchen des Molise. Ein Neubau des 12. Jh. verwendete dekorative Steine einer früheren langobardischen Kirche. Historisch ist das Gotteshaus seit 706 überliefert, und wir wissen, daß es 944 von Montecassino abhängig war. Am Außenbau ist ein Versatzstein wichtig, auf dem ein Vogel und eine Schlange abgebildet sind. Eigentümlich ist die Form der Schlange, die man bei flüchtigem Hinsehen für eine Spirale halten könnte. Tatsächlich aber handelt es sich um die Darstellung des kreisförmig eingerollten Reptils. Diese Interpretation könnte gewagt erscheinen, wenn wir nicht die Goldamulette des 7. Jh. kennen würden, die in Norwegen gefunden wurden, von denen ein schönes Exemplar mit der oben beschrie-

benen Form im Universitätsmuseum von Oslo zu sehen ist. In Italien kommen andere Beispiele in der Trinitätskirche in Venosa in der Provinz Potenza vor. Ist man auf diese ornamentale Schlangendarstellung aufmerksam geworden, so ist man geneigt, ähnliche Spiralen ebenso zu deuten; z.B. finden wir sie auf einem Versatzstein in Guardialfiera oder aber auf den kleinen Trapezflächen der Platte in der Kirche Madonna di Contra bei Raiano oder schließlich auf einem Steinblock in S. Maria in Bominaco. Deutlich ist die spiralförmige Schlange auf einem Versatzstück in S. Giovanni ad Insulam zu erkennen. Ein Phantasietier umklammert den Körper mit den Vorderklauen und beginnt die Beute vom Schwanz aus zu vertilgen. Dieses Beispiel stammt jedoch nicht aus der Zeit der Langobarden, sondern ist eine in der Romanik entstandene Reminiszenz.

Die Kirche S. Maria di Canneto überliefert die einzige mir bekannte christologische Szene in der Reliefkunst dieser frühen Zeit in unserer Region, die Darstellung des Abendmahles. Der Kalkstein zeigt nach der Darstellung des fünften Apostels einen Sprung, und vielleicht ist der Abschluß auf der rechten Seite nicht mehr erhalten. Der Stein diente lange unbeachtet als Fußbodenplatte in der Kirche; dadurch wurde er abgenutzt, so daß das Relief besonders flächig und ausdruckslos erscheint. Heute dient er als Antependium des Hauptaltars. Christus sitzt an der linken Schmalseite des langen Tisches, um den zehn Apostel, wie Mönche mit Tuniken und Kapuzen bekleidet, versammelt sind. Es gibt durchaus Abendmahlsdarstellungen, bei denen die Zwölfzahl der Apostel nicht erreicht wird, andererseits können sich die zwei fehlenden Apostel möglicherweise an der oben genannten Fehlstelle befinden haben. Auf der Tischplatte sieht man die Gegenstände, die zur Abendmahlshandlung gehören, Brote, Geschirr, Fisch usw. Die Hände aller Apostel sind über dem Leib gefaltet und ihre Gesichter durch Einritzungen kenntlich gemacht.

Die Darstellung des Kreuzes in der dekorativen Kunst ist gleichsam die Hausmarke in der Zeit der Langobarden und Franken. Oft werden drei Kreuze nebeneinander dargestellt. Es ist beliebt, die Flächen zwischen den Armen wiederum mit kleineren Kreuzen zu füllen, wie sehr schön auf den beiden Kanzelfragmenten von Città S. Angelo zu sehen ist. In der Behandlung der Kreuzesschäfte blüht eine Variationsfreudigkeit sondergleichen. Man kennt das griechische und lateinische Kreuz. Die meisten Schäfte verbreitern sich an den Enden. Sie können glatt und unbearbeitet sein, oft jedoch sind die Kreuzarme dekoriert, sei es mit einem Zickzackmuster wie am Sarkophag des Albinus, sei es mit Flechtbändern wie an den Kanzeln von Città S. Angelo und Vittorito bei Raiano, sei es durch imitierte Gemmen wie auf der großen Schmuckplatte von S. Giustino in Paganica oder endlich vegetabile Formen wie auf den Kreuzen der Schmuckplatte in der Kirche Madonna di Contra bei Raiano.

Besonders geläufig ist die Form des Kreuzes, die in S. Pietro ad Oratorium am deutlichsten ausgeprägt ist. Aus den verbreiterten Schaftenden entwickeln sich je zwei Voluten. Diese Spiralen können oft bizarre Windungen zeigen. Zu

dieser Gruppe gehört das Kreuz der Kanzelplatte von Vittorito. In der Landkirche Madonna di Contra gibt es gleich zwei großartige Beispiele dieser Art, von denen das eine Kreuz mit üppig gebildeten Voluten mit dem in der Kirche von S. Benedetto in Perillis fast identisch ist. Weiterhin ist hier noch ein Versatzstück am Portal von S. Benedetto dei Marsi zu nennen.

Die Abruzzen haben aus der Zeit vor 1000 eine Anzahl von Transennen überliefert, d.h. Steinplatten, aus denen ein Muster ausgesägt ist. Bereits die Antike kannte diese Technik. Derartig durchbrochene Platten konnten verschiedene Funktionen haben. Meistens dienten sie als Fensterfüllungen – wobei sie unverglast blieben – und ließen das Licht gleichsam gefiltert in den Innenraum eindringen. Transennen wurden auch zur Errichtung von Chorschranken verwendet, oder man schloß, wie in S. Vittorino bei Amiternum, mit einer solchen Platte das unter der Altarmensa befindliche Gehäuse, in dem die Gebeine eines Märtyrers aufbewahrt wurden, die man durch das Steingitter betrachten konnte. Transennen als Fensterfüllungen kommen nur bis zum frühen Mittelalter vor. In den Abruzzen lebt diese Technik in den berühmten Rundfenstern an den Fassaden weiter, jedoch haben diese stilistisch mit den frühen Werken nichts zu tun.

Die in unserer Region bekannten Transennen weisen nur geometrische Muster auf. Steinerne Fensterplatten haben sich eigentümlicherweise nur in der Provinz Teramo erhalten, wo sie in S. Maria a Vico bei S. Omero und in S. Pietro in Campoalano unbeschädigt auf uns gekommen sind. In S. Maria a Vico ist die Oberfläche der Platten mit kreis- und kreuzförmigen Mustern glatt. Ausnahmsweise ist das Material hier kein örtlicher Kalkstein, sondern Travertin, der wahrscheinlich aus Brüchen in der Nähe von Ascoli Piceno kommt. Andere und sehr seltene Formen zeigen die beiden Fenster von Campoalano, deren oberer Abschluß bogenförmig ist. Ein jedes besteht aus zwei Flügeln, die in rechteckige Felder unterteilt sind, welche komplizierte elliptische Verschlingungen zeigen. Bänder und Rahmungen sind mit Flechtwerk verziert. Das Dommuseum in Atri verwahrt das Fragment einer Transenne, deren Ornament demjenigen in Campoalano sehr ähnelt. Andere Reste mit Rhomben und Quadraten befinden sich in der Kirche S. Giovanni ad Insulam. Die Platte mit dem engmaschigen Flechtwerk an der Fassade von S. Marco in L'Aquila ist eine Transenne, die wahrscheinlich zu einer Chorschranke gehörte. Einzigartig in der Form ist die fast quadratische Kalksteintransenne aus S. Pietro ad Oratorium, heute im Nationalmuseum von L'Aquila. Um ein Kreisband mit einer zweireihigen Perlschnur legen sich vier Bögen, so daß eine Art Vierpaß entsteht. Auch hier dürfte es sich um Teile einer Chorschranke handeln.

Die Abruzzen überliefern aus der Zeit vor 1000 Kanzelfragmente in Città S. Angelo und in Vittorito bei Raiano. Im ersten Fall handelt es sich um zwei Kanzelvorsprünge, d.h. um die vorspringenden Rundungen der Kanzelbühne. Diese Fragmente mit Kreuzen und elliptischen Verschlingungen

sind heute in den unteren Teil zweier Säulen aus Ziegelstein eingelassen. Diese dienen als Türpfosten für ein modernes Eisengitter, das Zugang zur Collegiata, der größten Kirche von Città S. Angelo, gewährt. Von einer Schmuckplatte, die gewisse Beziehungen zu den Vorsprüngen von Città S. Angelo erkennen läßt, können wir ebenfalls annehmen, daß sie zu einer Kanzel gehört hat. Sie ist in der Kirche S. Michele in Vittorito aufgestellt und kam bei der letzten Restaurierung des Gebäudes zum Vorschein. Die in Città S. Angelo strenge und klare Komposition des Musters ist hier viel lockerer geworden, es fehlt die Festigkeit der Rahmung, die am früheren Denkmal jedem Ornamentpartikel seinen bestimmten Platz zwies. Vergrößert sind auch die Schmuckelemente selbst.

Die Fresken in der Krypta von S. Vincenzo al Volturno sind in dieser Epoche ein einzigartiges Zeugnis in Süditalien. Ihre relativ frische Farbe ist dem Umstand zu verdanken, daß die Erde über Jahrhunderte die Malschicht bedeckte. Durch einen Zufall wurden sie in den ersten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts bekannt. Das untere Drittel der Male-reien ist rein dekorativ und imitiert Marmor und kostbare Stoffe. Schwarze und rote Bänder bilden den oberen Abschluß dieser Sockelzone. Darüber beginnen die figürlichen Szenen, die sich in den Gewölben fortsetzen. Im Treppengewölbe des Eingangs zur Krypta befindet sich ein schlecht erhaltenes Fresko. Man erkennt Reste eines wehenden Umhangs, aus dem zu schließen ist, daß sich die dazugehörige, heute nicht mehr sichtbare Gestalt einer anderen Figur, die aus der Höhe ein Buch darreicht, näherte. Auch von letzterer sind kaum noch Spuren übriggeblieben. Die eigentlichen Malereien der Krypta beginnen an der Wand links vom Eingang und setzen sich auf der gegenüberliegenden Seite fort. Dargestellt ist ein Zug von sechs Jungfrauen (Tf. 34), durch eine schlanke Amphora in zwei Gruppen von je zwei und vier geteilt. Die Prozession bewegt sich auf das Zentrum der Krypta hin. Die Frauen tragen byzantinische Hoftracht und darüber einen Schleier, der durch ein Diadem auf ihrem Kopf gehalten wird, und den sie mit ihrer linken Hand raffen. In dieser tragen sie eine juwelenverzierte Krone, während sie mit ihrer Rechten ein Kreuz umgreifen, das sie an die Brust drücken. Im anschließenden westlichen Kreuzarm waren fünf Engel oder Erzengel dargestellt, von denen der eine durch Beischrift als Raphael bezeichnet ist. In der linken Hand halten sie die Weltkugel und in der rechten das Szepter. Sie sind mit reichen, kostbaren Gewändern bekleidet und haben große, majestätisch ausgebreitete Flügel. Auf der westlichen Wand des nördlichen Querarms wird das Martyrium des hl. Lorenz (Tf. 32) gezeigt. Im Gegensatz zu den vorhergehenden repräsentativen Malereien mit ihrer meditativen Stimmung fällt hier ein eigentümlicher Realismus auf, der sich in einer erregten Bewegtheit der Figuren äußert. Über der roten Kohlenglut liegt der nackte Lorenz auf dem Rost und wird von drei Schergen gequält. Zwei zur Rechten drücken ihn mit langen Zangen nieder, während auf der gegenüberliegenden Seite der dritte seine Handgelenke mit einer Schnur gefesselt hat. In der linken oberen

Ecke beugt sich ein Richter auf seinem Thron nach vorn und gibt den Folterknechten Anweisungen. Sein formaler und inhaltlicher Gegenspieler auf der anderen Seite ist ein Engel, der in fast senkrechtem Sturz aus der Höhe dem Märtyrer mit ausgestrecktem Arm zu Hilfe eilt. Die nächstfolgende stark beschädigte Szene in einer gemalten architektonischen Rahmung stellt die Steinigung des hl. Stephanus dar. Die kurzen Gewänder der Steinwerfer sind außerordentlich bewegt. Zwischen diesen beiden Märtyrerszenen ist eine kleine Nische eingefügt, auf deren blauem Grund mit einiger Mühe die weiße Figur eines Diakons – so sagt die Inschrift – erkennbar ist. Der rechteckige Nimbus läßt uns in ihm das Bildnis eines Zeitgenossen erkennen, in dem wir vielleicht den Stifter sehen dürfen. Im Gewölbe des Nordarmes ist die Hand Gottes in der etwas nervösen Zartheit gemalt, die für alle Handdarstellungen dieser Fresken kennzeichnend ist. Gegenüber dem Martyrium des Stephanus erblickt man in sehr schlechtem Zustand die Erscheinung des Engels (Tf. 31) vor den Frauen am Grabe. Die Inschrift »Sepulcrum Domini« in eleganten Kapitälchen ist noch lesbar. Darauf folgt wiederum eine kleine Nische, in der vor blauem Hintergrund und auf einem ornamentalen Sockel aufrecht stehend der junge und bartlose Christus gemalt ist. Mit der rechten Hand macht er den griechischen Segensgestus, während er in der linken ein geöffnetes Buch hält mit dem Text »Ego sum Dominus Abraham«. Zu seinen Seiten befinden sich die Diakone Lorenz und Stephan. Anschließend kommt die großartige Kreuzigungsszene. Die Gestalten der Maria und des Johannes sind stark bewegt. Maria trägt ein purpurfarbenes Gewand und hält ein Tuch in den klagend erhobenen Händen. Zu beiden Seiten des Kreuzes sind Sonne und Mond als rote und gelbe Scheibe dargestellt. Zu Füßen Christi kniet ein reichgekleideter Mönch (Tf. 30) mit ausgestreckten Händen und feingezeichneten Gesichtszügen. Der rechteckige Nimbus kennzeichnet auch diese Darstellung als zeitgenössisches Bildnis. Aus fast übergroßen Lettern am unteren Rande des Gemäldes erfahren wir, daß es sich bei dem Porträtierten um »Dominus Epyphanias abbas« handelt. Dieser Abt leitete die Geschichte des Klosters von 826 bis 843. Da wir aus der Chronik von S. Vincenzo al Volturno wissen, daß Epiphania dort eine Lorenzkirche baute, dürfen wir ihn mit Recht auch für den Auftraggeber der Fresken halten, die damit sehr genau zu datieren sind, was in dieser Frühzeit der italienischen Freskomalerei ein seltener Fall ist. Links oben in der Kreuzigungsszene erscheint die Personifikation der trauernden Stadt Jerusalem (Tf. 33), eine Darstellung, die für jene Epoche eine ikonographische Besonderheit bedeutet. Vor der Ansicht Jerusalems sitzt eine reichgekleidete Frau mit einer Krone, deren Zacken als Zinnen gebildet sind. Trauernd und sinnend stützt die Gestalt die Wangen in die Hand. Sie verharrt in sibyllinischer Vorahnung des Unglücks, das über Jerusalem kommen wird. Die Idee der personifizierten Stadt geht auf spätantike Vorbilder zurück, während sich der Künstler bei der formalen Gestaltung der Trauernden von griechisch-römischen Grabreliefs anregen ließ.

Der östliche Kreuzarm der Krypta zeigt Fresken mit der Lebensgeschichte Jesu. Auf der nördlichen Wand befindet sich die Geburtsszene und im Osten zu beiden Seiten des Kryptafensters die Verkündigung. Besonders eindrucksvoll ist der Engel Gabriel, der mit dem Segensgestus und einem Stab in der Linken vom Himmel herabstürzt. Maria erscheint wie eine byzantinische Kaiserin. Ihre rechte Hand drückt Abwehr aus, während sie mit der linken den Spinnrocken hält. Ihre Ohren schmücken Ringe mit reichen Gehängen, auf ihrem blonden Haar trägt sie ein perlenbesetztes Diadem. Darauf folgt die Darstellung mit der Waschung des Jesuskindes. Das nackte Kind steht aufrecht in einem kunstvoll gearbeiteten Metallbecken und stützt sich mit der linken Hand leicht auf den Wannenrand. Die eine der mit dem Bad beschäftigten Frauen ist inschriftlich als Salome bezeichnet. Ein anderes Bild an dieser östlichen Wand zeigt die thronende Maria mit dem segnenden Kind in einer Mandorla. Vor den hohen Stufen des Thrones kniet ein Mönch, der hingebungsvoll einen Fuß Mariens mit seinen Händen umfaßt. Hier hat sich der Künstler der Fresken selbst dargestellt, indem er in der damals üblichen Form seine Verehrung zum Ausdruck bringt. Leider ist die dazugehörige Inschrift unleserlich, nur mit Mühe sind die Buchstaben ... nus ... pr ... zu erkennen. Vielleicht könnte man mit modernen technischen Mitteln in der Entzifferung noch weiter kommen. Unter dem beschriebenen Bild ist die Ornamentmalerei zerstört. An diese Stelle malte man später die Halbfiguren dreier Heiliger, deren Ausführung gröber ist als die der übrigen Fresken. Diese sind alle von der Hand eines Künstlers geschaffen, dessen Einfluß auch in den jüngeren Malereien unverkennbar ist.

In dem nach Osten gerichteten Längsarm werden in den Gewölben Maria und Christus verherrlicht. Der bärtige Christus mit einer großen Aureole steht auf einer mit Sternen gezierten Weltkugel. Maria erscheint hier in hieratischer Haltung, eingeschlossen in große verschiedenfarbige konzentrische Kreise, die den Kosmos versinnbildlichen. Sie hat die weitgeöffnete rechte Hand erhoben, während sie mit ihrer linken auf dem Schoß ein Buch hält mit der Schrift »Beatam me dicent«. In diesem Freskenzyklus scheint das Ziel des Künstlers die Verherrlichung der Maria gewesen zu sein, nachdem er sie in ihren menschlich-irdischen Leiden geschildert hat. Ikonographisch und stilistisch mischen sich in den Malereien verschiedene Richtungen. Die Grundlage ist meist die byzantinische Kunst. Sie wird aber nirgends sklavisch nachgeahmt, am wenigsten in der durchaus persönlichen und unkonventionellen Zeichnung der Figuren. Es bildet sich hier am Rande der byzantinischen Welt eine lokale benediktinische Schule, die nicht nur von Byzanz, sondern auch von der karolingischen und vor allem von der stadtrömischen Kunst beeinflusst war.

Von kunstgewerblichen Gegenständen aus frühmittelalterlicher Zeit ist in den Abruzzen und im Molise kaum etwas erhalten. Wie reich aber Kirchen mit kostbarem Inventar ausgestattet sein konnten, zeigt der autobiographische Bericht des Propstes Theobald (1007-1019), worin er seine

Anschaffungen für die Kirche S. Liberatore alla Maiella erwähnt. Wir ahnen etwas von dem Reichtum einer zu Montecassino gehörigen Kirche, in die Kostbarkeiten aus Konstantinopel und den arabischen Ländern kamen. Theobald zählt auf: »Vor dem Hauptaltar des Salvators brachte ich eine silberne Tafel von besonderer Schönheit an, die ich teilweise vergolden ließ. Das Silber dafür erhielt ich eigens von meinen Eltern. Die Altarbekleidung besteht aus zwei Tüchern und seidenen Decken aus Konstantinopel. Ferner machte ich, Theobald, Mönch und Propst in dieser vorgenannten Kirche S. Liberatore, zwei Weihrauchpfannen aus zehn Pfund schwerem bestem Silber, das wir teilweise auf wunderschöne Weise vergolden ließen, und ich stellte hier ein anderes Weihrauchgefäß mit Buckelzierde und vergoldeten Figuren auf; es war ebenfalls aus Silber und gehörte einstens meinem Vater. Dann ließ ich einen Kelch aus bestem Silber anfertigen mit zwei Patenen, alles zusammen etwa sechs Pfund schwer, hinzu kommen zwei Kelche aus billigerem Silber mit ihren Deckeln, ein anderthalb Pfund schwerer vergoldeter Silberkelch sowie ein Weihrauchgefäß aus Silber. Dann ließ ich ein silbernes, ganz mit Gold überzogenes Kreuz machen und ein anderes ähnliches aus reinem Gold. In diesen brachte ich Reliquien vom Kreuze des Herrn und von vielen Heiligen unter. Auf die Altarmensa des hl. Liberatore stellte ich ein Elfenbeinbild, auf dem die Gestalt der hl. Mutter Gottes, der Jungfrau Maria, dargestellt ist und drumherum Bilder hll. Märtyrer und Bekenner, dazu kommen noch zwei Kristallkreuze. Über diesen Altar legte ich Seidendecken aus Konstantinopel. Wir kauften dort zwei Überkleider, eines rosenfarbig, das andere aus Purpur ... In der vorgenannten Kirche machten wir zwei Kronleuchter aus bestem Messing und stellten ein seidenes Gewand aus, das einstmals dem Grafen Trasmundus gehörte; wir ordneten an, daß es an Festtagen zu seiner Erinnerung hier aufgehängt werden sollte. Ich besorgte auch einen Seidenstoff mit vier Löwen, den ich ringsum mit bestem Tuch schmücken ließ.« Wir wissen, daß Theobald für S. Liberatore fünf Kirchenglocken anschaffte, drei davon kaufte er alt, und zwei ließ er eigens gießen. Unter dem Apsisbogen der Kirche errichtete er einen eisernen Ständer zur Aufstellung von Kerzen, deren Wachs aus Babylon kam. Weitere Seidendecken für den Altar kaufte er von Muselmanen in Spanien und in Afrika.

Theobald richtete für seine einsam an den Hängen der Maiella gelegenen Propstei eine ansehnliche Bibliothek ein. Er ließ etwa 60 Bücher abschreiben, die meist liturgischen Inhalts waren oder das Leben der Heiligen betrafen. Dabei vernachlässigte er aber nicht die weltliche Literatur. Zu seinen Anschaffungen gehörten z. B. die lateinische Grammatik des Römers Donatus, der in der Mitte des 4. Jh. n. Chr. lebte, das Werk des römischen Geschichtsschreibers Paulus Orosius, die Etymologien des Isidor von Sevilla und eine Geschichte der Angelsachsen (Historia Anglorum). Die Einbände waren aus kostbaren Stoffen, z. T. auch aus schwarzem Leder. Andere Buchdeckel zierten silberne Kreuze mit Buckeln, Gemmen und Fibeln aus Silber. Von einer Schreib-

schule und Miniaturen wissen wir schon aus der Zeit vor Theobald. Die frühesten Belege der Miniaturmalerei in den Abruzzen stammen aus Chieti. Von dort kommt der Kodex des Vatikans Reg. 1997, der im 9. oder 10. Jh. geschrieben wurde. Seine Zierbuchstaben zeigen wenig Charakteristisches. Ein Konzil, das 840 in Chieti stattfand, überliefert den Namen des Dekans Giselpertus, der zum Leiter der Sängerschule (*schola cantorum*) und der Schreiberwerkstatt (*magister scribarum*) bestimmt wurde. Eine weitere Handschrift des 9. Jh. gelangte aus dem Kathedralkapitel in Chieti in die Benediktinerabtei auf der Insel Reichenau und später

in die Landesbibliothek Karlsruhe, wo sie die Signatur CCXXXIX erhielt.

Der italienische Kunsthistoriker Toesca nimmt an, daß der Kodex Add. Ms. 5463 im Britischen Museum in London in S. Vincenzo al Volturno im 8. Jh. entstanden ist. Er ist mit Miniaturen versehen und zeigt die schöne, regelmäßige Unzialschrift jener Zeit. Am Ende des Evangelientextes findet sich die Bemerkung, daß das Manuskript vom Mönch Lupus auf Anordnung des Abtes Atto geschrieben wurde. Dieser war von 739-760 Abt von S. Vincenzo. Die Handschrift befand sich noch im 15. Jh. im Kloster S. Pietro in Benevent.

Die Zeit der Normannen und Hohenstaufen

Geschichte

Die gesellschaftliche Umschichtung in den Abruzzen und im Molise konnten wir im vorigen Kapitel über einen Zeitraum von ungefähr fünf Jahrhunderten verfolgen, angefangen von dem Einfall der Langobarden und Franken bis zur Kontrolle des Landes durch die karolingischen, sächsischen und salischen Könige und Kaiser. Die nächste zu behandelnde Epoche umfaßt nur zwei Jahrhunderte. Es ist die Zeit der Normannen und Hohenstaufen, wo Traditionen weiterleben und viel Neues entsteht. Zwar spielen jetzt die Abruzzen im Verhältnis zum übrigen Süditalien keine politisch wichtige Rolle, doch fällt in diesen Zeitraum die größte geistige Entfaltung unserer Bergvölker. Gerade in der kulturellen Blüte des 12. und 13. Jh. liegt die Faszination dieser Landschaft.

Die neuen Herrscher, zunächst die Normannen, verhielten sich anders als die Langobarden. Sie drangen nicht von Oberitalien kommend in Süditalien ein, sondern sind umgekehrt von Süden nach Norden vorgestoßen. Verändert war auch das Zahlenverhältnis gegenüber den früheren Invasoren. Es handelte sich hier nicht mehr um den Einbruch eines ganzen Volksstammes, sondern es agierten wenige tatenfrohe Personen, die von dem in sich zerstrittenen Adel im Dukatum von Benevent zu Hilfe gerufen wurden, ähnlich wie vordem die Muselmanen. Wie aus den wahllos plündernden Normannen in Süditalien ein planvoll gefestigter Staat entstand, ist ein langer Weg und hier nicht zu beschreiben. Wurden die Langobarden nach ihrer Abwendung vom Arianismus die treuesten Katholiken und Mehrer des Besitzes von Kirchen und Klöstern, ebenso wie später die Franken und deutschen Kaiser, so hüten sich die Normannen und Staufer im Gegenteil, den Landbesitz der geistlichen Herren anschwellen zu lassen. S. Vincenzo al Volturno und Montecassino bekamen diese ablehnende Haltung bald zu spüren. Bei dem Besuch König Rogers II. von Sizilien in Montecassino 1140 vermissen wir die großartigen Schenkungen, wie wir sie von den deutschen Kaisern oder den Herren in den Dukaten Spoleto und Benevent kennen. Roger verbietet, daß

noch irgendwelche Stiftungen aus seinem Königreich an Montecassino gemacht werden. Mit der Übereignung von Ländereien war es damit praktisch zu Ende.

Spielten unter den Langobarden und Franken die Dukate von Spoleto und Benevent mit Capua und Salerno die führende Rolle, so verlagert sich das Schwergewicht nach der Vertreibung der Griechen und Araber durch die Normannen in das südliche Italien. Die neuen Herren konzentrierten sich anfänglich auf Apulien und Kalabrien. Dann aber wird 1061 Messina erobert, und seit 1072 ist Palermo eine normannische Stadt. 1130 nennt sich Roger II. König von Sizilien, Kalabrien und Apulien. Hauptstadt des Reiches wird Palermo.

Friedrich II. von Hohenstaufen stützte sich zum großen Teil in seiner Organisation auf die Verwaltung der Normannen. Neu aber ist die Straffung des inneren Aufbaus im Sinne seines absolutistischen Konzepts. Die Konstitutionen und Gesetze, die Friedrich erließ, waren die modernsten und reifsten, die das Mittelalter hervorgebracht hat, ebenso wie die Organisation des Kanzlei- und des Steuerwesens. Anfänglich wurden Vertreter des geistlichen Standes und des Adels in die Verwaltung eingespannt. Um sich aber der selten zu bezähmenden Machtgelüste dieser Herren zu entledigen, erfolgte soziologisch gesehen eine ziemlich radikale Umbesetzung der Verwaltungsstellen. Es entstand ein Beamtenapparat, in dem der juristisch ausgebildete Fachmann die kaiserlichen Anordnungen auszuführen hatte. Ethisch wurden die größten Anforderungen gestellt, die neuen Justitiare sollten der Spiegel der Gerechtigkeit sein. Da als Ausbildungsstätten für Juristen und Notare nur die weitentfernten Universitäten von Paris und Bologna zur Verfügung standen, gründete Friedrich in Neapel eine eigene Universität, eine königliche Anstalt, die in erster Linie für seine Staatszwecke da zu sein hatte. Durch Ausschaltung der machthungrigen und intriganten Feudalen kamen neue Kräfte hoch, die dem Staat uneigennützig dienten. Darunter war auch eine große Zahl von Abruzzesen, mehr als während der Normannenzeit in der Verwaltung tätig waren. Die Einrich-

tung der staufischen Universität bedeutet für die Abruzzesen ein nachhaltiges Ereignis. Bis weit in das 20. Jh. ist Neapel die bevorzugte Universitätsstadt des Abruzzeslandes geblieben.

In der Zeit der Normannen und Staufer spielte die Entwicklung der Städte eine nie dagewesene Rolle. Man denke an die Italienzüge Friedrichs Barbarossa in Oberitalien, wo er versuchte, ein Auskommen mit den Städten zu erreichen, ein Problem, das auch später von Friedrich II. nicht gelöst werden konnte. In Süditalien waren die Städte unter Kontrolle des sizilianischen Hofes; das war die Blütezeit für Palermo und Cefalù, auf dem Festland für Bari, Trani, Molfetta, Barletta, Salerno, Neapel usw. Die Abruzzesen und das Molise blieben von dieser Entwicklung jedoch weitgehend ausgeschlossen. Zwar erlangte die schon unter den Frentanern genannte Hafenstadt Ortona unter Heinrich VI. und Friedrich II. Bedeutung. Letzterer stützte sich bei der Ausweitung seiner Macht und bei seinen Beziehungen zum Heiligen Land, zu Venedig, Genua und Pisa auf eine eigene große Flotte, und er erkannte die Geschicklichkeit der Einwohner von Ortona im Schiffsbau, so daß die Stadt mit Freiheiten ausgestattet wurde. Die Gründung der Stadt L'Aquila durch die Staufer erfolgte erst am Ende der Regierungszeit des deutschen Kaiserhauses, und die Blüte des Ortes begann nicht vor der Herrschaft der Anjou. So blieben die Siedlungen und die von der römischen Antike her bekannten Städte mehr oder weniger sich selbst überlassen und nahmen kaum an den Geschehnissen der großen Welt teil. Das Leben in diesen Orten war statisch und konservativ, und infolge dieser historischen Situation unterscheiden sich noch heute die Abruzzesen von den übrigen süditalienischen Provinzen, mit denen sie doch bis 1860 eine politische Einheit gebildet haben.

Der Besucher der Abruzzesen würde sich irren, wenn er glaubte, hier auf Spuren der normannischen und staufischen Kunst zu treffen. Direkte Zeugnisse aus dieser Epoche finden sich hier nur selten, kaum etwas von den Normannen, und von den Staufern lassen sich nur sporadische Einflüsse aus dem Süden feststellen. Die Kunst der Normannen und Staufer manifestiert sich an den Brennpunkten ihrer Macht. Die Hofkunst in Palermo setzte sich aus verschiedenen Elementen zusammen. Es blühte dort die Zivilisation der Araber und Griechen, man verstand sehr viel von der lateinischen Welt und wußte genau, was sich an den Höfen in Frankreich und England tat oder in den reichen Städten der damaligen Welt. Die Abruzzesen und das Molise zeigen nichts von dieser Pracht, keine Mosaiken und außer in Casauria keine feinen byzantinisch beeinflussten Bronzetüren. In den Randgebieten des sizilianischen Königreichs ist von der verfeinerten Kultur der Herrscher nichts zu spüren. Unser Bergland bewahrte die lateinische Tradition, und das, was hier entstand, blieb mehr lokalen Kräften überlassen, mit denen wir uns noch zu beschäftigen haben. Lange Zeit hindurch wehrte sich unsere Region gegen alles, was aus dem Süden kam, gegen die Phönizier, die Griechen und Araber. Das süditalienische Reich, dieser modernste Staat des Mittelal-

ters, war ein Gebilde in dem heterogene Kräfte wirksam waren. Das arabische Moment, das in der Kunst, in der Verwaltung und noch bis zum 13. Jh. im Heerwesen eine Bedeutung ersten Ranges besaß, konnte in den nördlichen Provinzen des Königreichs so wenig Fuß fassen wie die Einflüsse der Griechen und der internationalen Welt. Keine andere Provinz des Königreichs kannte so viele Abtrünnige und Rebellen wie die Abruzzesen und das Molise. Es ist aber noch nie danach gefragt worden, ob das Rebellieren nur die Weigerung bedeutet, sich einem bestimmten Staat unterzuordnen, oder ob die Aufsässigkeit ein ganz allgemeiner Wesenszug dieses Bergvolkes ist.

Der Einbruch der Normannen in die Abruzzesen war in militärischer Hinsicht kein großes Wagnis. Die zahlreichen Adelsfamilien hatten sich nicht verbündet, um Angriffe von außen abzuwehren. Der politische Einfluß und die praktische Hilfe der Herzöge von Spoleto nahmen ab. 1070 starb Herzog Goffredo il Barbato von Spoleto. Mit ihm hörte die engere Verbindung des Dukats mit den Abruzzesen auf. Mit der Hilfeleistung der deutschen Kaiser war es nicht besser bestellt. Sogar ein Nachlassen der kaiserlichen Gewalt in den Reichsklöstern ist zu beobachten, was ein Beispiel erläutern mag. Grimoald, Abt des Reichsklosters S. Clemente a Casauria, ist der erste, der vom Papst in seinem Amt bestätigt wurde. Urban II. verlieh ihm den Krummstab, während seine Vorgänger vom Kaiser eingesetzt wurden und zum Zeichen ihrer Würde das Szepter erhielten.

Die mangelnde herrscherliche Unterstützung wurde durch die Erstarkung des Kirchenstaates etwas ausgeglichen, doch mußte dieser trotz einiger Teilerfolge auf die Dauer vor den Normannen kapitulieren.

Die erste wichtige Berührung mit den feindlichen Normannen kam durch den Papst. Leo IX., vordem Bruno Graf von Egisheim-Dagsburg, Bischof von Toul und Vetter Kaiser Heinrichs III., zog 1053 mit einem Heer nach Benevent, um die Stadt gegen die Normannen zu verteidigen. Sein Kanzler, Friedrich von Lothringen, der spätere Papst Stephan IX., sammelte für das Unternehmen Verbündete und Soldaten. Unterstützung fand er bei langobardischen Grafen am Oberlauf des Liriflusses, im Gebiet der Marser, in der Gegend von Valva und im adriatischen Teil der Abruzzesen. Die Expedition nahm ein böses Ende. Die Normannen erfochten am 18. Juni unter den Mauern der Stadt Civitate im nördlichen Apulien den entscheidenden Sieg, und der Papst geriet in die Gefangenschaft seiner Vasallen. Mit diesem Sieg begann die Staatsgründung der Normannen.

Die Eroberer begannen zunächst ihr Reich in Apulien und Kalabrien aufzubauen. Schon 1059 läßt sich Robert Guiscard von Papst Nikolaus II., vordem Gerhard von Burgund, mit diesen beiden Ländern und mit Sizilien, das noch im Besitz der Araber war, belehnen. Dafür verpflichtete er sich, den Stuhl Petri zu schützen und jährlich Tribut zu zahlen. Nach der Mitte des 11. Jh. kam es zu ersten Scharmützeln in den Abruzzesen, als die Normannen in den südlichen Teil der Provinz Chieti einfielen, aus dem sie sich aber bald wieder zurückzogen. 1058 tauchen sie im Tal des Sangro auf, und

1061 befestigt Abt Oderisius von S. Giovanni in Venere sein Kloster gegen mögliche Angriffe der Normannen. Seit 1061 beginnt Gottfried, der Bruder Robert Guiscards, das Territorium von Chieti zu erobern, und sein Sohn Robert von Loritello drang bis Ortona vor. Die Vorstöße gingen schnell weiter. 1064 stehen die Angreifer vor S. Clemente a Casauria, und die Vasallen des Klosters sind dankbar für die Überfälle, im Glauben, dadurch Gelegenheit zu einer Revolte gegen das Kloster zu erlangen, um sich Erleichterungen zu verschaffen. Die Eroberungszüge Roberts von Loritello gingen entlang der adriatischen Küste. Er wurde unterstützt von seinem Bruder Dreux mit Beinamen Tasso, dessen Sohn Wilhelm Bischof von Chieti wurde. Die Einnahme des abruzzesischen Hochlandes erfolgte durch den Normannen Jordan. Als Fürst von Capua regierte er ab 1078 und starb 1090. So wurde das alte Gebiet der Langobarden aufgelöst und zwischen dem normannischen Herzogtum Apulien und dem Fürstentum Capua aufgeteilt. Die Stadt Benevent selbst wurde Teil des Kirchenstaates, und vom langobardischen Herzogtum Spoleto trennte sich der Dukat von Fermo ab, dem der nördliche Teil der Abruzzen mit Teramo und Penne unterstand.

Gegen die Eroberung der Abruzzen protestierte der Kirchenstaat sehr scharf. Anfänglich schien den Päpsten der Einfall der Normannen gefährlicher als die grausamen Übergriffe der Muselmanen. Um den ansässigen Adel zu schützen, drohte Gregor VII. 1078, alle Normannen zu exkommunizieren, die das Territorium Petri, den Dukat von Fermo, das Herzogtum Spoleto, Benevent und Kampanien angreifen würden. Gregors Abneigung gegen die Normannen hatte eine lange Vorgeschichte. Als Mönch Hildebrand war er zugegen, als Trasmundus, der Abt des Marienklosters auf den Tremiti-Inseln in Apulien, seine Mitbrüder strafte, nachdem diese sich der normannischen Partei zugewandt und gegen den Abt revoltiert hatten. Trasmundus ließ ihnen die Zungen ausreißen und die Augen blenden. Hildebrand verteidigte diese grausame Tat. Nach dem Bruch mit Robert Guiscard setzte der nunmehrige Gregor VII. eben jenen Trasmundus als Abt von S. Clemente a Casauria ein und machte ihn gleichzeitig zum Bischof von Valva.

Um das Jahr 1095 besaßen die Normannen in der Provinz Chieti u.a. folgende Orte: Chieti, Villamagna, Lanciano, Atesa, Ortona, Torre – heute Torrebruna bei Vasto –, Civitaluparello, Gissi bei Vasto und Scuculla, das heutige Sconcola, zur Gemeinde Ripa Teatina gehörig.

Die planmäßige Eroberung setzte 1140 ein. In diesem Jahr treffen wir König Roger II. in Montecassino, in Chieti und in S. Clemente a Casauria an. Dort nahm er an der Messe teil und lobte die außergewöhnliche Schönheit des Kruzifixes im Chor; das ist eine für das Mittelalter seltene ästhetische Aussage aus dem Munde eines mit den Künsten vertrauten Herrschers. Die beiden Königssöhne Roger, Herzog von Apulien, und Alphons von Capua operierten gleichzeitig in unserem Bergland. Die erste Unternehmung führte Alphons durch, wobei er die gegen seine Herrschaft rebellierenden Untertanen in der Grafschaft Manoppello nieder-

zwang. Dort wurde 1140 ein neuer Graf, Bohemund von Tarsia, eingesetzt. Dann unterwarf er das Gebiet zwischen der Pescara und dem Tronto, das entspricht dem Territorium der Grafschaften Chieti und Penne. In dieser Gegend finden nach 1140 keine weiteren Kämpfe mehr statt. 1143 erobern die beiden Brüder das Marserland. Der Kirchenstaat mußte den normannischen Zugewinn hinnehmen. 1156 schloß Papst Hadrian IV. mit König Wilhelm I. in Benevent einen Vertrag, in dem der Besitz der Normannen in den jüngst eroberten Gebieten in den Abruzzen anerkannt wurde. Dafür erhielt der Papst zum Ausgleich die Stadt Chieti und finanzielle Entschädigung.

Die deutschen Kaiser betrachteten Süditalien immer noch als zu ihrem Reich gehörig, und somit waren sie die natürlichen Gegner der Normannen. Zwischen Wilhelm II. von Sizilien und Friedrich Barbarossa kommt es in den Abruzzen zum feindlichen Zusammenstoß. Die Deutschen gewinnen die Schlacht bei Carsoli, die von Erzbischof Christian von Mainz geleitet wurde. Doch blieb dieser Sieg ohne große politische Folgen. Die Verbindung des normannischen Königreichs mit dem deutschen Kaiserreich kam durch politische Heirat zustande. Der Sohn Barbarossas, Heinrich VI., heiratete am 27. Januar 1186 in Mailand Konstanze, Tochter des König Rogers II. von Sizilien. Der regierende König Wilhelm II., ein Enkel von Roger II., stirbt am 18. November 1189 kinderlos, und so wird Konstanze Erbin des Südreiches. Zunächst hatte es der mit Süditalien nicht vertraute Heinrich schwer, das Erbe der Konstanze unter seine Kontrolle zu bekommen, zumal eine vom Papst geförderte Gegenpartei den Halbbruder Wilhelms II., Tankred, Herzog von Lecce, zum König von Sizilien erhob. Damit waren kriegerische Auseinandersetzungen unvermeidlich geworden. Im Auftrag Heinrichs VI. überschreitet 1190 Heinrich von Kalden an der Spitze eines deutschen Heeres bei Rieti die Grenze zwischen dem Kirchenstaat und den Abruzzen. Wahrscheinlich mit Unterstützung der Grafen von Celano besetzt er Amiternum, Corfinio und Chieti. Bei Ortona allerdings erlitt er eine Schlappe, dennoch gelang es ihm, mit Hilfe des Grafen von Andria und der Grafen der Abruzzen in Apulien einzufallen. Tankred konnte diesen ersten Versuch der Deutschen, in das Königreich einzudringen, mit Mühe gerade noch abwehren. Er sah voraus, daß Heinrich VI. nach seiner Krönung zum Kaiser durch den greisen Coelestin III. gegen ihn vorgehen würde. Daher versicherte sich Tankred 1192 in Termoli der Treue seiner Untertanen. In diesem Jahr fanden die feindlichen Auseinandersetzungen besonders in der Gegend von Montecassino und in den Abruzzen statt, wo Tankred z.B. in Alba Fucense operierte. Ende 1192 rückte die kaiserliche Partei in die Abruzzen ein. Ihr Anführer war Berthold von Künsberg. Er besetzte von neuem Amiternum sowie Corfinio und griff dann das Molise an. Am 11. November 1192 fiel Venafrò, und wenig später wurde Monteroduni in der Provinz Isernia erobert. Aber kurze Zeit darauf starben erst Berthold und dann 1194 Tankred von Lecce. Die Regentschaft übernahm seine Frau Sibylle, die jedoch den Siegeszug der Staufer nicht aufhalten



konnte. Im Oktober 1194 ist Heinrich VI. in Messina und am 20. November zieht er in Palermo ein. Der Kaiser verlieh die Grafschaft Molise 1192 an Berthold von Künsberg, 1195 an Konrad von Lützelhart und 1197 an Markward von Anweiler. Diese Region kam Anfang des 13. Jh. an das Haus Celano, wurde aber nach dessen Sturz zwischen 1221 und 1250 zumeist unmittelbar von der Krone verwaltet. König Manfred verlieh Isernia mit der neugeschaffenen Grafschaft Venafro 1257 an Ubertinus de Lando aus Piacenza, der diesen Besitz, obwohl meist abwesend, bis 1266 behauptete.

In der Zeit der Normannen und Staufer erfahren wir in unserem Bergland auch einiges über die Juden. Wahrscheinlich hatten sie dort immer gewohnt, ohne aber geschichtlich wirksam gewesen zu sein. Schon der Korrespondenz Gregors d. Gr. um das Jahr 600 ist allerlei über die Situation der Juden in Italien zu entnehmen. Er schreibt von einem Juden in Venafro, der unerlaubterweise liturgische Gefäße erwarb, die er zurückerstatten mußte. In der im gegenwärtigen Kapitel behandelten Zeit finden wir die meisten jüdischen Gemeinden an der Adriaküste, wo der Handel zur See betrieben wurde, in Vasto, Lanciano, Ortona und Pescara. 1092 machte eine Judengemeinschaft in Aterno bei Pescara von sich reden. Sie wurde beschuldigt, am Abend vor Karfreitag in ihrer Synagoge eine Ritualrache an einem Kruzifix vorgenommen zu haben. 1156 wurden die Juden aus Lanciano vertrieben, 1191 durften acht Familien wieder dorthin zurückkehren. Friedrich II. organisierte den Handel im Südreich neu und bediente sich dabei auch der Hilfe von Juden. 1231 ordnete er an, daß der Handel mit Rohseide künftig von jüdischen Firmen in Trani zu betreiben sei. Jede Firma hatte ihr eigenes Absatzgebiet; die Preise für das Material sowie der Verdienst der Juden und der Staatskasse wurden festgesetzt. Gleichzeitig wurde das Staatsmonopol des Färbens in jüdische Hände gelegt, und zwar nicht nur in den Ländern, die direkt der Krone unterstanden, sondern auch in den Baronal- und Kirchendomänen. In den nördlichen Regionen des Königreiches sollten künftighin die Juden das Färbegewerbe in den Städten Neapel und Capua neu organisieren sowie für seine Einrichtung an weiteren geeigneten Plätzen Sorge tragen. In den Abruzzen wurden vier neue Niederlassungen gegründet unter der Leitung von vier Juden, die miteinander in Verbindung standen.

Rebellen

Eine Hauptaufgabe der Innenpolitik des Normannen- und Stauferreichs war die innere Festigung des Landes. Dieses Ziel wurde kaum erreicht, denn die Abruzzen und das Molise blieben in dieser Zeit zumeist in der Hand von unzufriedenen und andersdenkenden Aufständischen. Sie gehörten zur Adelsschicht und verwalteten ihre Territorien schlecht und recht. Die Einordnung in ein politisches System fiel diesen Herren sehr schwer, und wenn schon Partei ergriffen werden mußte, dann wählte man die, von der man sich die geringste Wirksamkeit erhoffte. So entstand in unserem

Bergland eine Schaukelpolitik, bei der abwechselnd auf den deutschen Kaiser, den Kirchenstaat oder den eigentlichen normannischen Souverän gesetzt wurde. Die wenigen Feudalmächte, denen ihre politischen Schwankungen nicht zum Schaden gereichten, waren die Häuser der Celano und Pagliara.

Jordan, Fürst von Capua (gest. 1090), der im Hochland der Abruzzen weite Gebiete besaß, rebellierte gegen den Herzog von Apulien, Robert Guiscard (gest. 1085). Besondere Raufbolde scheinen die Grafen von Manoppello gewesen zu sein. Nachdem die Normannen die Außengüter von S. Clemente a Casauria 1073 angegriffen hatten, nahm 1076 Hugo Maumouzet, Graf von Manoppello (gest. 1099), den Abt Trasmundus von Casauria gefangen und verscheuchte die Mönche in alle Winde. Ein Graf Gautier von Manoppello hauste besonders schrecklich. Graf Bohemund von Tarsia, von der Regierung zur Herstellung der Ordnung 1140 in Manoppello eingesetzt, konnte sich dort nur 15 Jahre halten, dann wurde er von seinem Grafensitz vertrieben, und der Ort fiel aufs neue in die Hände der Rebellen. Nach Berichten der Chronik von Casauria schlug man sich allorts in den Abruzzen, und das Land wurde verwüstet. Um sein Reich vor den Aufständischen zu sichern, mußte König Roger II. mit eigener Heeresmacht eingreifen. 1138 zerstörte er die Stadt Venafro, und 1139 begab er sich erneut in das Molise, wo er sich Ländereien unterwirft, die die aufsässigen Söhne des Grafen Borell am Sangro besaßen. Zu den profiliertesten Rebellen gehört das mit Robert Guiscard verwandte Grafengeschlecht der Loritello, das reiche Besitzungen in Apulien und in den Abruzzen hatte. Graf Robert Loritello verbündet sich mit Friedrich Barbarossa und sogar mit dem griechischen Kaiser gegen das sizilianische Königshaus. Um Robert scharen sich andere von König Roger II. vertriebene Aufständische. Sie nahmen eine herausfordernde Haltung ein und verbargen sich meistens in den Abruzzen, von wo aus man, begünstigt durch die landschaftlichen Gegebenheiten, am besten Widerstand leisten konnte. Etwas kleinlaut wurden die Rebellen, als es König Wilhelm I. von Sizilien 1156 gelang, die Griechen bei Brindisi entscheidend zu schlagen. Die Chronik von Casauria berichtet, noch im selben Jahr habe Wilhelm eine Expedition in die Abruzzen unternommen, um das Land von den Aufständischen zu befreien. Ein dauernder Erfolg zeichnete sich jedoch nicht ab. Immerhin wurden einige Rebellen gefangen, darunter der Bischof von Chieti, der nach Palermo abgeführt wurde. Aber noch im selben Jahr 1156 bemächtigte sich der Rebell Graf Gregor von Ceccano des Ortes Carpineto, und Roberto Loritello entkam dem Zugriff des Königs und säumte nicht, weiteren königlichen Besitz, vor allem in Penne, zu zerstören. 1157 begannen in Palermo die ersten Vorbereitungen zur Verschwörung gegen Maion, den tüchtigen Minister des Königs Wilhelm, der dann 1160 ermordet wurde. Zu den Verschwörern gehörten Graf Bohemund von Tarsia, den einst die sizilianische Führungsschicht in Manoppello eingesetzt hatte, dann Graf Philipp von Sangro, Graf Roger von Tricarico in der Provinz Matera und Graf Mario Borell.

Auch nach der Ermordung Maions gingen die Aufstände weiter, und in den Abruzzen hören wir davon 1163. Nach dem Tode Wilhelms I. im Jahr 1166 wurde von seiner Frau Margarethe, die als Regentin fungierte, Graf Richard de Mandra mit der Verwaltung des Molise betraut. Zwei Jahre später wurde er in die Staatskerker von Taormina geworfen, konnte aber später wieder befreit werden. Als 1190 die Wahl Tankreds von Lecce zum König von Sizilien bekannt wurde, protestierten unter Führung von Roger aus Andria auch andere Grafen, die die rechtlichen Ansprüche des Staufers Heinrich VI. unterstützten. Zu ihnen gehörte Renaud, Graf der Abruzzen, Roger von Mandra, Graf des Molise und Graf Petrus von Celano (gest. 1212). Tankred konnte die Rebellen in den Abruzzen nicht völlig unterdrücken. Die Grafen von Celano und andere unterwarfen sich nicht. Markward von Anweiler, einstens bester Berater Kaiser Heinrichs VI., maßte sich nach dessen Tod 1197 an, Regent von Sizilien zu werden. Vorbereitet wurde dieser Plan im Molise.

Auch Friedrich II. hatte mit den Rebellen in seinem Südreich abzurechnen. Nach achtjährigem Aufenthalt in Deutschland kam er 1220 nach Italien zurück und mußte sich sofort um die inzwischen verwilderten Vasallen in seinem sizilianischen Reich kümmern. Zu diesem Kreis gehörte Graf Thomas von Celano. Um ein Exempel zu statuieren, wandte Friedrich in diesem Fall große Strenge an. Der auf friedliche Regelung hoffende Thomas erhielt keine Vergabung und zog deshalb einen Teil seiner Soldaten auf seine Burgen im Molise, in Boiano und Roccamandolfi, zusammen. Friedrich belagerte drei Monate lang die Stammburg Celano am Fuciner See und gewährte den Abtrünnigen schließlich Verzeihung. Thomas mußte Celano, Ovindoli und S. Potito an Friedrich II. abtreten und die Teilnahme am Kreuzzug versprechen. Dennoch vertrieb der Justitiar des Kaisers, Heinrich von Morra, die Bürger von Celano und siedelte sie nach Kalabrien, Sizilien und Malta um und zerstörte die Stadt mit Ausnahme der Kirche S. Giovanni. 1227 durften die Vertriebenen nach Celano zurückkehren und errichteten eine neue Stadt, die von der alten ungefähr ein Kilometer entfernt ist. Schon der Vater des Thomas von Celano, Graf Petrus (gest. 1212), hatte auf die falsche Karte gesetzt. Er und sein Sohn Thomas hatten ausgerechnet den Gegner Friedrichs II., den Kaiser Otto IV. von Braunschweig, auf seinem Italienzug unterstützt.

Es waren nicht nur einzelne Personen, die revoltierten. Auch die Städte lehnten sich auf. 1239/1240 ließ Friedrich die Stadt Città S. Angelo niederreißen, weil die Einwohner der päpstlichen Partei zuneigten und die Unterdrückung durch die Kaiserlichen nicht mehr ertragen wollten. Gleich nach dem Tode Friedrichs bildete sich in Sulmona eine antistaufische Partei. Konrad IV. mußte eingreifen, und bei dieser Aktion brannte er die Kathedrale der Stadt nieder. Auch sonst erschweren antistaufische Aufstände die Politik Konrads IV. Nach Manfreds Krönung rebellieren die Einwohner der eben erst gegründeten Stadt L'Aquila gegen den Staufer. An der Spitze seines Heeres konnte der König den Aufstand

im Sommer 1259 niederschlagen. Man sieht an diesen Beispielen, wie in den Abruzzen selbstbewußte Städte entstehen, die nun eigenständig Initiative ergreifen.

Adelshäuser, Staatsdiener und Gelehrte

Der abruzzesische Adel, der sich immer wieder gegen die absolutistischen Tendenzen des Normannen- und Stauferstaates in Süditalien auflehnte, bildete sicherlich keine heruntergekommene und verzweifelte Gesellschaftsschicht. Wir finden in dieser Zeit in unserer Region hochgestellte Persönlichkeiten und Adelshäuser, die zu den hervorragendsten und mächtigsten in ganz Süditalien gehörten. So war z.B. Richard, ein natürlicher Sohn Kaiser Friedrichs II., 1247 bis 1249 Graf von Chieti und weiterhin Generalvikar der Romagna sowie von Spoleto und den Marken. Noch wichtiger ist das Haus Antiochien, das später unter den Anjou in den Abruzzen die gibellinische Partei unterstützte. Friedrich von Antiochien ist ebenfalls ein uneheliches Kind von Kaiser Friedrich II. und erhielt von diesem die Burg Pettorano sul Gizio. 1246 ernannte ihn sein Vater zum Vikar der Toskana, und noch im selben Jahr wurde er Podestà von Florenz. Nach dem Tod Friedrichs II. zog er sich wahrscheinlich auf seine Güter in Alba Fucense zurück. Er starb 1256 in Foggia. Aus seiner Ehe mit Margarethe von Poli und Saracinesco ging der um 1240 geborene Konrad hervor, also ein Enkel Friedrichs II., der in den Abruzzen alle Burgen seines Vaters übernahm, Alba Fucense, Celano und Loreto Aprutino. Konrad ernannte ihn noch 1267 zum Fürsten der Abruzzen. Konrad nahm an der Schlacht von Tagliacozzo teil und wurde von Karl I. Anjou gefangen genommen. Er kam später wieder frei und zog sich auf das Kastell in Anticoli bei Saracinesco zurück; nach ihm wurde der oberhalb der Via Valeria zwischen Tivoli und Carsoli gelegene Ort Anticoli Corrado genannt. Konrad von Antiochien starb um 1301. Er war einer der letzten, der die Ansprüche der Staufer auf das Südreich unterstützte und war verwandt mit Konstanze, der Tochter König Manfreds von Sizilien, die Peter III., König von Aragon, heiratete. Die Rechtsansprüche, die sich durch diese Ehe auf den Stauferbesitz in Süditalien ergaben, sollten in der Folgezeit unserer Landschaft noch erhebliche Unruhe bringen.

Aus dem Kreis hochmöglicher Persönlichkeiten ist Bernard zu nennen, der 1252-1264 Bischof von Forcone war. Er ist ein Verwandter des Kardinalbischofs Rainald von Ostia, der später als Papst Alexander IV. berühmt wurde.

Die Grafen von Celano, die ihre Abstammung auf das Geschlecht der Marsergrafen zurückführten, hatten lange Zeit gegen Normannen und Staufer eine eigene Hauspolitik getrieben und bildeten eine bedeutende Dynastie, deren Mitglieder in den Abruzzen und im übrigen Südreich wichtigste Stellen in der Staats- und Kirchenverwaltung einnahmen. Den größten Einfluß hatte dieses Geschlecht genau in der Zeit, als nach dem Tod Heinrichs VI. und der Kaiserin Konstanze die Regierungsgewalt wegen der Minderjährigkeit Friedrichs II. am schwächsten war. Die Grafen von Celano



beherrschten den Zugang in das Königreich von Norden her, wenn man nicht den aus politischen Gründen oft schwierigen Weg durch den Kirchenstaat wählte. Schlüsselfigur ist der 1212 verstorbene Petrus von Celano. Er war persönlich mit Kaiser Otto IV. von Braunschweig bekannt, der ihm hervorragende Ämter im Südreich zusicherte und ihn zum Hauptjustitiar des Königreiches ernannte. Durch geschickte Hauspolitik vereinigte Petrus das Molise mit seinen ausgedehnten Ländereien in den Abruzzen, indem er seinen Sohn Thomas mit der Erbin Judith, Gräfin des Molise, verheiratete. Aus dieser Ehe stammte der 1282 verstorbene Roger von Celano. Die vielen Söhne und Töchter des Petrus spielten eine wichtige Rolle in der Hauspolitik und unterhielten bald sehr enge Beziehungen zu den höchsten Führungsschichten des Reiches. Der Sohn Richard übernahm das Stammhaus Celano, sein Bruder Berard ehelichte eine Nichte Walters von Brienne, der mit der Tochter des letzten Normannenkönigs Tankred von Lecce verheiratet war. Ein anderer Bruder, Rainald, war 1204-1208 Bischof von Salerno. Eine Tochter des Grafen Petrus heiratete in das mächtige Geschlecht der Grafen von Ceccano ein, die ihre Besitzungen im südlichen Kirchenstaat hatten, eine andere vermählte sich mit dem Sohn des Diepold von Vohburg, Graf von Acerra in der Provinz Neapel. Auch zu anderen abruzzesischen Adelsgeschlechtern hatte das Haus Celano nahe verwandtschaftliche Beziehungen. Der bedeutendste Feudalherr in der Diözese Penne war Graf Gozelin von Loreto, der mit einer Tochter des Normannenkönigs Roger II. verheiratet war. Dieser Ehe entstammte eine Tochter, die in erster Ehe den 1183 verstorbenen Grafen Robert von Caserta heiratete und in zweiter den Legaten Heinrichs VI. in Italien, Berthold von Künsberg. Eine andere Tochter des Gozelin, Maria, heiratete Berard Celano (gest. 1207), wodurch die beiden Häuser Loreto und Celano miteinander verbunden wurden. Dieser Berard, Bruder des Bischofs Otto von Penne (1194-1199), Vetter des Petrus von Celano (gest. 1212), war lange Zeit Großjustitiar von Apulien und der Terra di Lavoro. Otto und Berard erfreuten sich der Gunst der Kaiserin Konstanze, der Mutter Friedrichs II. Die verwandtschaftlichen Beziehungen des Hauses Celano reichten noch weiter. Petrus von Celano (gest. 1212) war auch mit dem Haus Pagliara (Palaria) verschwägert. Dem gehörten an die beiden Grafen Gentilis (gest. nach 1212) und Manerius (gest. vor 1208) von Manoppello sowie deren berühmter Bruder Walter. Dieser war 1189-1200 Bischof von Troia in Apulien; er folgte Heinrich VI. 1191 nach Deutschland bis zur siegreichen Rückkehr des Kaisers 1194. Im darauffolgenden Jahr wurde Walter Kanzler des Königreiches Sizilien und führte, wenn der Kaiser sich in Deutschland aufhielt, die Regierungsgeschäfte zusammen mit den beiden Deutschen Konrad von Urslingen und Bischof Konrad von Hildesheim. Später wurde Walter Bischof von Catania und Minister unter Friedrich II. Er starb in Rom zwischen 1229 und 1231. Die Stammburg Pagliara liegt südlich von Isola del Gran Sasso am Laghetto di Pagliara. Über der Burgruine wurde später die Kirche S. Maria di Pagliara errichtet. Das

Grafengeschlecht der Pagliara war in den Abruzzen weit verzweigt. Aus einer anderen Linie der Familie stammten der berühmte Abt Oderisius von S. Giovanni in Venere (1155-1204) und die Herren von Avezzano im Marserland.

Wir können beobachten, wie unter den Staufern die Zahl der Abruzzesen – seien es Adelige, seien es Angehörige des geistlichen Standes – in der Verwaltung des Königreiches außerordentlich zugenommen hat. Wie gesagt, war unter den Normannen die Zusammenarbeit sehr viel lockerer gewesen. Da begegnen wir dem Oderisius von Palaria, der 1148-1154 als Justitiar fungiert. Im 13. Jh. ist der Magister Petrus von Venafrò zu nennen. Er stammte aus Venafrò und wurde 1225-1259 Bischof von Nola. Seine Karriere begann er als Notar in der kaiserlichen Verwaltung. Am Hofe genoß er hohes Ansehen. Eine andere bedeutungsvolle Persönlichkeit ist Oderisius, der 1235-1245 Bischof der Marser war und zuvor Kanoniker an S. Panfilo in Sulmona. Seine Diözese hat ihn wenig beschäftigt. Zwischen 1239 und 1245 taucht er mit Regelmäßigkeit am kaiserlichen Hof in der Lombardei, in Umbrien und Apulien auf und gehörte wahrscheinlich zu den Ratgebern des Kaisers. Einer der treuesten Staatsdiener der Staufer war Walter von Ocre, wahrscheinlich ein Verwandter der Marsergrafen. Er begann seine Laufbahn als Propst in dem nah bei Ocre gelegenen S. Eusanio Forconese. 1247-1248 war er Bischof von Valva und daneben noch Erzbischof von Capua. Seit 1236 kennen wir ihn als Hofkaplan und seit 1238 als Notar in der Kanzlei Friedrichs II. Walter verstand sich ausgezeichnet auf die Außenpolitik. Gesandtschaftsreisen führten ihn nach Deutschland, England und Frankreich, und 1245 vertrat er den Kaiser auf dem Konzil von Lyon. Er erhielt den Auftrag, die Heirat Manfreds mit Beatrix von Savoyen zu vermitteln, er war Hausdiplomate unter Konrad IV. und Manfred. Sein Tod 1263 ließ ihn den Untergang der staufischen Macht, der er so verpflichtet war, nicht miterleben. Weiterhin ist zu nennen Vinciguerra von Bellante. Er war 1238-1239 kaiserlicher Generalvikar in Ligurien für das Gebiet von Albenga bis Nizza.

Schon im 13. Jh. blühte das Geschlecht der Acquaviva, das sich in der Renaissance so vielfältigen Ruhm erwarb. Rainald Acquaviva war 1240-1266 Bischof von Agrigento. Am 11. August 1258 salbte er im Dom von Palermo Manfred zum König und las die Krönungsmesse. Er war dem Herrscher treu ergeben, der ihn und Berard Acquaviva als Justitiare in Sizilien einsetzte. Auch abruzzesische Gelehrte waren mit dem Stauferhaus verbunden. Karl von Tocco, ein Abruzzese, lehrte 1189 Bürgerliches Recht an der Universität Bologna. Ähnlich dem langobardischen Nachleben im künstlerischen Bereich im 12. und 13. Jh. finden wir in Karl von Tocco eine Parallelerscheinung auf juristischem Gebiet. Er schrieb über die Gesetze der Langobarden und versah die Anordnungen mit Erläuterungen und Anmerkungen. Diese Schrift erfuhr im Südreich noch hundert Jahre später von dem Juristen Andreas aus Isernia, der seit 1289 Professor an der Universität Neapel war, eine große Würdigung. Aus Isernia stammte der Jurist Benedetto, der im Dienste Fried-

richs II. zu großem Ansehen kam. Seine Kenntnisse erwarb er sich gleichfalls an der Bologneser Rechtsschule. 1240 setzte sich Benedetto beim Kaiser für das Marienkloster in Isernia ein, das seine früheren Privilegien wiedererhielt. Von Marinus aus Caramanico kennen wir weder das Geburtsjahr noch das Todesdatum. Er studierte vielleicht in Bologna und bekleidete öffentliche Stellen in Neapel, wo er Richter der königlichen Kurie war. Sein Hauptwerk sind die Erläuterungen zu den Konstitutionen Friedrichs II., die er zusammen mit dem Gesetzestext herausgab, eine sehr scharfsinnige und durch neue Gedanken vertiefte Arbeit. Kaiser Friedrich II. kannte aus eigenen Konsultationen den Arzt Peter aus Casoli. Auf Grund seiner großen Verdienste gab der Kaiser ihm einen Lehrstuhl an der Universität Neapel, wo Peter bis zum Jahre 1252 Medizin lehrte.

Religiöses Leben

Das Aufblühen des religiösen Lebens in den Abruzzen im 12. und 13. Jh. hat verschiedene Wurzeln. Eine der Ursachen war die vorzügliche Verwaltung der Bistümer, wodurch die erstarkende päpstliche Politik Einfluß gewinnen konnte. Auf diese Weise wurden die Reformen unter Gregor VII. in unserer Landschaft außerordentlich wirksam. In der langobardischen und fränkischen Zeit ging der Hauptimpuls allen religiösen Lebens von den Klöstern aus, nun kommen die Bistümer hinzu. Für den Wandel sind die Lebensbeschreibungen der Reformbischöfe charakteristisch. Begnügte man sich früher mit stereotyp abgefaßten, erbaulichen Heiligenviten, so erfahren wir nun von der religiösen und politischen Umwelt dieser Männer, von ihren Taten in dieser Welt zum Lob der Kirche. Die Berichte werden zu hervorragenden Geschichtsquellen. Dieser neue Stil entwickelt sich in Latium und in den Abruzzen. Als Beispiel möge die Biographie des gleich noch näher zu erwähnenden hl. Berard dienen, die sein Amtskollege Johannes Bischof von Segni zwischen 1140 und 1150 geschrieben hat. Er gehörte zu den gregorianischen Reformatoren, deren Aufgabe u. a. war, dem religiös sittlichen Leben eines Bischofssitzes beispielhaften Charakter zu geben. Es ist die Zeit, in der die Kathedrale neue architektonische Funktionen erhält; sie wird zum Leitbild einer ganzen Stadt. Sodann wird der Klerus an einer Kathedrale straffer organisiert; er und insgesamt die Einwohnerschaft einer Diözese sollen moralisch ein Vorbild abgeben. Die Vorbereitung auf diese Aufgabe geschah durch Predigten und neu eingerichtete Schulen. Die Bevölkerung wird zu barmherzigen Werken aufgerufen und angehalten, friedfertig zu leben. Der Bischof übernimmt Pflichten, die als Ausdruck weltlicher Macht erscheinen könnten. So vermischen sich die Funktionen, und auch der geistliche Würdenträger wird ein »pius rex et perfectus imperator«. Die Reformbischöfe sind in Klöstern erzogen und vorgebildet worden. Sie alle sind bewandert in der »scientia monastica«. Darüber hinaus haben sie Kenntnis von Rom, von der dortigen Politik, und viele abruzzesischen Bischöfe sind persönliche Freunde der Päpste gewesen. Ihre monastische Ausbildung

erhielten die Abruzzesen zumeist in Montecassino. Bischöfe und Äbte der gregorianischen Reform sind Aristokraten. Aus dem Groß- und Kleinadel des Landes versammelten sie sich im benediktinischen Mutterkloster. Montecassino war wohl das politischste Kloster des Mittelalters. Es versuchte, das Spiel der Kräfte der damaligen Welt im Gleichgewicht zu halten. Zu diesen Mächten gehörten das Papsttum, die deutschen Kaiser und die Kaiser von Byzanz, die Normanen und Staufer in Süditalien und der lokale Feudalismus. Cassino war einerseits eine Bastion der Päpste, andererseits versuchte man von hier aus, Einfluß auf den Kirchenstaat zu bekommen, in dem man Bistümer und Klöster mit Mönchen aus Montecassino besetzte. Wie stark an dieser Politik die Abruzzesen Anteil hatten, wäre einer eigenen Untersuchung würdig. Zur Rekrutierung seines Nachwuchses hatte das Mutterkloster in den Abruzzen ein gesundes Hinterland, und der Abruzzese wiederum saß in Cassino, wie in keinem anderen Kloster, mit am Lenkrad des Weltgeschehens.

Der mächtigste Abt, den das Kloster je hervorbrachte, war Desiderius, Fürst von Benevent. Er kannte die Abruzzen persönlich und beschreibt seinen Aufenthalt in der Stadt Chieti. Ausdruck seiner Macht war die Weihe seiner Klosterkirche am 1. Oktober 1071 durch Papst Alexander II.; dabei waren anwesend Hildebrand, der spätere Papst Gregor VII., der hl. Petrus Damianus, sechs Kardinäle und 36 Bischöfe sowie unzählige Fürsten und Barone. Dieser Abt Desiderius wurde später Papst unter dem Namen Victor III. Als Abt von Cassino war Desiderius Nachfolger von Friedrich von Lothringen, der die Reform von Cluny nach Montecassino gebracht hatte. Dieser bestieg den päpstlichen Stuhl als Stephan IX. Der als Mönch in Montecassino groß gewordene Johannes Coniolo wird im Greisenalter Papst Gelasius II. Er starb im Januar 1119 in Cluny, bekleidet mit seiner Mönchskutte und auf der nackten Erde liegend.

In der Blütezeit von Montecassino haben u. a. auch vier aus den Abruzzen gebürtige Äbte die Geschichte des Klosters bestimmt. Nachfolger des Abtes Desiderius wird von 1087 bis 1105 Odorisius I., Sohn des gleichnamigen Grafen des Marserlandes. Der Geschichtsschreiber Petrus Diaconus rühmt seine Tugenden und sagt, daß er ein wunderbarer Versemacher gewesen sei. Unter Papst Nikolaus II. wurde er bereits 1059 zum Kardinal ernannt. Odorisius ist ein Bruder des Trasmundus, der Abt von S. Clemente a Casauria und Bischof von Valva war. Gleichfalls aus dem Haus der Marser ging Girardus hervor. Er leitete das Kloster von Cassino von 1111 bis 1123, und auch er erlangte die Würde eines Kardinals. Sein Nachfolger wurde 1123 Odorisius II. Er stammte aus dem Geschlecht der Grafen von Sangro und begann seine Laufbahn als Mönch in Cassino. Am Lateran in Rom bekleidete er hohe Stellen. Petrus Diaconus lobt sein wissenschaftliches Ansehen sowie seine Eloquenz und preist ihn als Verfasser von schlichten und erleuchteten Predigten für die Hauptfesttage. In Cassino wurde er zur Zeit des abruzzesischen Abtes Odorisius I. in den freien Künsten erzogen. Das vornehme Marsergeschlecht brachte einen weiteren Abt in Montecassino hervor, Rainaldus II., der unter

Odorisius II. Mönch in Cassino wurde. Seine Sittenstrenge wird gelobt, und er soll alle seine Zeitgenossen an Ehrenhaftigkeit und Stetigkeit übertroffen haben. Er wurde unter Papst Innozenz II. Kardinal und starb 1165/1166. In Montecassino haben die abruzzesischen Äbte ihre Heimat nicht vergessen. Mit einiger Wahrscheinlichkeit dürfen wir annehmen, daß der Abt Odorisius, der sich als Auftraggeber auf den Chorschranken von S. Pietro in Alba Fucense nennt, mit Odorisius II., Abt von Montecassino, gleichzusetzen ist. Ähnlich ist auch wohl Rainaldus, der inschriftlich auf den Kanzeln von Moscufo und Cugnoli vorkommt, kein anderer gewesen als der abruzzesische Abt von Montecassino.

Zur Zeit des Abtes Desiderius (1058-1086) waren in Montecassino ständig mehr als 200 Mönche. Man hatte die besten Aussichten, von dort aus in die hohen Ränge der katholischen Hierarchie aufzusteigen. Zu denen, die avancierten, gehörten viele Abruzzesen. So wurde z.B. Rosemann (Rosiman), Graf der Marser, Mönch in Cassino und 1099 Kardinal. Eine andere bedeutsame Person ist Leo Marsicanus. Er schrieb die Chronik von Montecassino, die eine der wichtigsten Geschichtsquellen für Süditalien und für die Auseinandersetzungen zwischen Kaiser und Papst im 11. Jh. ist. Wie der Beiname aussagt, stammt Leo aus dem Marserland. Häufig liest man, er sei ein Sproß des berühmten Geschlechts der Marsergrafen gewesen. Das ist historisch nicht überliefert, und von Leos Familie ist nur sein Onkel Johannes bekannt, der 1073-1086 Bischof von Sora war. Mit 14 Jahren trat Leo in das Mutterkloster ein. Dort war sein Lehrer Aldemarus, ehemaliger Kanzler des Fürsten von Capua. Eine große Freundschaft verband Leo Marsicanus mit dem Abt Desiderius. Dieser ernannte ihn zum Bibliothekar des reich gefüllten Archivs von Montecassino. Leo hat die Geschichte seines Klosters und die Ereignisse, wozu auch die künstlerischen Begebenheiten im Klosterleben gehörten, nur bis zum Jahre 1057 beschrieben. Petrus Diaconus setzte die Arbeit zwischen 1130 und 1137 fort. Vergleicht man beide Autoren, so fällt der Preis dem Leo zu, was seine Mühen um Wahrheitsfindung und seinen glänzenden literarischen Stil angeht. 1105 erhielt Leo die Kardinalswürde, und nach einem arbeitsreichen Leben starb er 1115. Seine Chronik wurde zum ersten Mal 1513 in Venedig gedruckt.

Eine andere Persönlichkeit, die über Montecassino berühmt wurde, ist der bereits erwähnte hl. Berard, ein Marsergraf, 1079 im Kastell Colli bei Pescina geboren. Zwei seiner Onkel waren Bischöfe und ein dritter, Odorisius II., Abt von Montecassino. Einer seiner Verwandten aus der nachfolgenden Generation war der Zisterziensermönch Balduin, der die Zisterzienserabtei S. Pastore bei Rieti gründete. Lehrer des Heiligen war in Montecassino der blinde Paulus Grammaticus. 1109 wurde Berard Bischof der Marser. Er ging gegen die Simonie an und hielt sich streng an das Gebot des Zölibats. Sein Biograph, Johannes, Bischof von Segni, schildert ihn als Reformator und als gestrengen Herrn gegenüber dem ewig querulierenden Kleinadel. Berard war Freund des Papstes Paschalis II., er wurde Kardinal und bewährte sich als glänzender Experte an der Kurie; er starb

1130. Ein Namensvetter, und ebenfalls ein Heiliger, ist Berardus von Pagliara. Seine Familie gehörte dem hohen Adel an, und er wurde etwa 1050 in der Stammburg der Pagliara bei Isola del Gran Sasso geboren. Er war Mönch in Cassino, zog sich längere Zeit nach S. Giovanni in Venere zurück, wo ein Verwandter Abt war, und regierte seit 1115 die Diözese Teramo, wo er 1123 starb. Noch heute ist der Heilige der Schutzpatron der Stadt.

Ein anderer Adeliger, Otto von Celano, Bruder des 1207 verstorbenen Berard von Loreto, war 1194-1199 Bischof von Penne. Beide waren Söhne des Grafen Roger von Celano. Ottos Laufbahn begann in Montecassino. Das gleiche trifft für Walter zu, der 1217-1238 Bischof von Penne war. Er stammt aus der Familie der Burgherren von Civitaquana südlich von Penne. 1194 wird er Abt von S. Bartolomeo in Carpineto della Nora. 1219 hält er sich in Nürnberg auf, um dort den Kaiser Friedrich II. aufzusuchen. Gemeinsam mit den Bischöfen von Valva und Guardialfiera weihte er 1223 die Marienkirche in Atri, die spätere Kathedrale der Diözese Penne. Ein anderer Mönch von Cassino, Johannes, wurde 1203 Propst von S. Liberatore alla Maiella, 1218 Abt von S. Vincenzo al Volturno und 1225-1226 steigt er noch eine Stufe höher als Bischof von Brindisi. Über die Herkunft des Richard, der 1240-1249 Bischof von Trivento war, wissen wir nichts, außer daß er früher Mönch in Cassino war. Man brauchte aber nicht Abruzzese zu sein, um über das benediktinische Mutterkloster Bischof in unserer Region zu werden. Ein Beispiel bietet der aus Ravenna stammende Petrus, der von 1059-1080 als Bischof von Venafrò und Isernia amtierte.

Wie wir sahen, hatte das Mutterkloster Montecassino zweifellos starken Einfluß auf die Besetzung der Bistümer und Klöster in den Abruzzen und dem Molise ausgeübt. Andererseits war die Gesellschaftsschicht in den Abruzzen so in sich gefestigt und einflußreich, daß sie Persönlichkeiten aus dem eigenen Kreis ohne den Umweg über Cassino in die Führungsstellen einschleusen konnte. Die Ernennungen von Bischöfen waren oft sogenannte Hausberufungen, indem dieselben schon vorher in der Verwaltung der Kathedralen höhere Positionen erlangt hatten. Es scheint, daß Teramo von allen abruzzesischen Diözesen diejenige ist, in welcher im 13. Jh. die Bischöfe am häufigsten direkt aus dem Umland, ohne Mitsprache von Cassino, berufen wurden. So ging z.B. Atto, 1179-1204 Bischof von Teramo, aus dem regionalen Klerus der Diözese hervor. Er war Erzpriester von S. Flaviano, dem heutigen Giulianova, und stammte wahrscheinlich aus dem ortsansässigen Kleinadel. Er ließ die Gebeine des oben erwähnten Berard in die neue Kathedrale von Teramo überführen. Atto war Anhänger der staufischen Partei. 1193 treffen wir ihn im Exil am Hofe Heinrichs VI. in Kaiserslautern an. Mit dem siegreichen Kaiser kehrte er nach Italien zurück und nahm 1195 am Reichstag in Bari teil. Der Magister Petrus Machanianus, 1221-1229 Bischof von Teramo, stammte sicherlich aus dieser Diözesanstadt, wo sein Familienname häufiger vorkommt. Ein anderer Bischof mit Namen Atto regierte 1239-1251 die Diözese

Teramo; vorher war er Kanonikus an der dortigen Kathedrale, 1239 hielt er sich am kaiserlichen Hof in der Lombardei auf. Matthäus von Bellante war 1252-1267 Bischof von Teramo und zuvor Kanoniker an dieser Kathedrale. Er stammte aus einer angesehenen Adelsfamilie, deren Hauptlehen das Kastell Bellante nördlich von Teramo war. Gentilis, 1267-1270 Bischof von Teramo, stammte aus Sulmona, wo er 1251 als Kanoniker an der dortigen Kathedrale anzutreffen ist. Aus einer lokalen Adelsfamilie stammt Rainald de Barilibus, 1272-1278 Bischof von Teramo, vordem Kanoniker am Dom von Chieti. Auch das Bistum Chieti liefert Beispiele für kirchliche Würdenträger abruzzesischer Abstammung, die innerhalb der Region ihren Aufstieg nahmen. Dort amtierte etwa 1073/1074 Teuto als Bischof, er starb 1077. Wahrscheinlich gehörte er zum Geschlecht der Teutonneschi, einer alten Adelsfamilie aus der Gegend von Chieti. Nikolaus, 1262-1278 Bischof von Chieti, stammte aus einer Adelsfamilie in Fossa bei L'Aquila. Er war Kanoniker an der Kathedrale in Forcone. Weitere Beispiele für sogenannte Hausberufungen bietet die Kathedrale von Valva. Als erster ist zu nennen Oderisius von Raiano, Angehöriger eines Adelshauses aus Sulmona, das sich nach seinen Gütern in Raiano und Cocullo nannte. Er war Kanoniker an der Kathedrale S. Pelino in Corfinio, bevor er 1172-1193 Bischof von Valva wurde. Er ließ die wiedergefundenen Gebeine des hl. Pelinus neu beisetzen. Sein Name zielt auch die berühmte Kanzel in seiner Kathedrale. Wilhelm, 1194-1204 Bischof von Valva, war ebenfalls Kanoniker von S. Pelino und stammte wahrscheinlich wie sein Vorgänger aus dem lokalen Kleinadel. Ebenso war Berard Kanoniker von Valva und Bischof daselbst in den Jahren 1226-1227. Er kam aus Pescina am Fuciner See. Nikolaus von Celano ist ein Sohn des Marserlandes und 1254-1255 Bischof der Marser. Die Laufbahn des Bischofs Theodinus von Isernia, der dieses Amt nach 1244 bekleidete, vollzog sich allein in dieser Stadt. Vorher war er Abt von S. Vito in Isernia gewesen sowie Rektor von S. Biagio und damit Vorsteher eines Benediktinerklosters, das im Leben der Stadt eine recht bedeutende Rolle spielte.

Das Wirkungsgebiet der Abruzzesen und Molisaner beschränkte sich jedoch nicht nur auf ihr Heimatland. Noch höhere Stellen als dort boten sich ihnen in der päpstlichen Verwaltung und im Südreich der Normannen und Staufer. So wird z. B. Amicus, Mönch und Abt von S. Vincenzo al Volturno, etwa 1090 Presbyterkardinal unter Papst Urban II. Ähnlich gelang dem Marsergrafen Adinolf 1125 der Aufstieg zum Abt von Farfa und zum Kardinal, er starb ungefähr 1147. Leonas gehörte dem Adelsgeschlecht von Manoppello an. Er war Abt von S. Clemente a Casauria und hatte vor allem als Bauherr Bedeutung für dieses wichtige Kloster. Er wurde Kardinal und starb 1182. Den Abruzzesen Simon Borell treffen wir 1152 als Abt von Subiaco an und 1158 als Kardinal; er starb etwa 1163. Im Jahr seines Amtsantritts in Subiaco starb die hl. Jungfrau Chelidonia. Sie stammte aus Poggio Paponesco, dem heutigen Fiamignano in der Provinz Rieti und wurde Schutzherrin von

Subiaco. Aus abruzzesischem Hochadel kam Walter. Er war 1189-1200 Bischof von Troia in Apulien und war 1208-1229 Bischof von Catania. Dionysius, 1172-1174 Bischof von Teramo, wird Erzbischof von Amalfi; er stirbt 1202. Er besaß das Vertrauen des königlichen Hofes in Palermo. Oderisius, Abt von S. Giovanni in Venere, erlangte die Kardinalswürde und starb 1204. Berard von Castagna gehörte zu einer adeligen abruzzesischen Familie, die im Gefolge des Hauses Pagliara in näherer Beziehung zum Hofe in Palermo stand, ähnlich wie andere Adelsgeschlechter unserer Region, die mit Besitzungen in der Basilicata, Kalabrien und in der Terra d'Otranto belehnt wurden. Berard wurde Bischof von Bari, dann 1213-1252 Erzbischof von Palermo. Er war engster Freund und Berater Kaiser Friedrichs II. Es war Berard, der dem sterbenden Friedrich die Absolution erteilte. Eine andere Persönlichkeit war Walter, Bischof von Larino, der später Erzbischof von Amalfi wurde und 1258 starb. Der Abruzzese Rainald von Acquaviva amtierte 1240 bis 1266 als Bischof von Agrigent. Diese schon von Kaiser Heinrich VI. privilegierte Adelsfamilie diente den Staufern als Justitiare, Vikare und Podestà. Auch andere Mitglieder der Acquaviva erhielten Stellungen in Sizilien. Der Abruzzese Walter war Bischof von Catania und brachte den Sanso von Acquaviva als Diakon an die dortige Kathedrale. Wichtigster Vertreter der Familie ist jedoch der obige Rainald. Auf seine Initiative ging der Neubau der Kathedrale von Agrigent zurück. Nach dem Sturz der Staufer zog sich Rainald auf die abruzzesischen Güter seiner Familie zurück. Im Juni 1267 tritt er dort als Zeuge im Zisterzienserkloster Casanova auf. Sein späteres Schicksal ist ungewiß; er dürfte wohl in seiner Heimat gestorben sein.

Man hat die Geschichte der Abruzzesen bislang zu wenig unter einem europäischen Gesichtswinkel betrachtet, vielleicht, weil die üppig blühende Lokalgeschichtsschreibung die Fakten zu stark überwucherte. Die Leistungen dieses Landes sind entweder gar nicht berücksichtigt worden, oder man behauptete, hier sei so etwas wie ein Niemandsland gewesen, allenfalls nützlich für die Viehzucht, politisch aber uninteressant. Diese Nebenrolle wurde der Landschaft schon auf Grund ihrer alpinen Beschaffenheit und Unwegsamkeit unterstellt. Daß dort geschichtlich, und wie wir später sehen werden auch kunstgeschichtlich, kein Leerraum besteht, ergibt die hier vorgelegte und wahrscheinlich mühsam zu verdauende Materialsammlung, die jedoch längst nicht erschöpfend ist. Die Folgerungen, die sich aus ihr ergeben, sind offenkundig. Es war zu beobachten, wie eng miteinander verflochten die abruzzesischen Gesellschaft ist. Aus ihr gingen hochentwickelte Kräfte hervor, die dem Wohl der eigenen Region dienten wie auch Einzugs hielten in die Organisationen des Staates und der Kirche, vor allem in der Zeit der Staufer. In ihrer Wirksamkeit und ihrer großartigen Teilnahme an den humanistischen Anliegen der Zeit sind die Abruzzesen bedeutungsvoller als die Bewohner des Molise. Es ist erstaunlich festzustellen, wie wenig Nichtabruzzesen hohe Positionen in unserem Bergland einnahmen.

Im Zusammenhang mit der geschichtlichen Wirksamkeit

der Abruzzesen jenseits der Grenzen ihres Landes ist auch der Streubesitz zu betrachten, den die heimischen Klöster außerhalb der Abruzzen und des Molise unterhielten. Das Kloster S. Vincenzo al Volturno besaß schon im 10. Jh. Ländereien im Gastaldat von Acerenza an der Grenze von Apulien zu Kalabrien, anderer Besitz lag in der Nähe von Cosenza und am See von Lésina im nördlichen Apulien. Eben dort hatte auch S. Clemente a Casauria bedeutende Niederlassungen. Abt Leonas (gest. 1182) begibt sich eigens nach Apulien, um seinen dortigen Besitz zu inspizieren und sieht, daß die zu Casauria gehörige Clemenskirche wegen ihres Alters baufällig ist. Nach seiner Rückkehr nach Casauria schickte er mit Geld ausgestattete Bauleiter und Arbeiter nach Lésina. Man errichtete dort eine neue Kirche, die von Johann III., Bischof von Segni (gest. 1178), geweiht wurde. Auch die Zisterzienser gründen von den Abruzzen aus neue Klöster. Vom abruzzesischen Casanova aus erfolgt 1201 eine Tochtergründung in Ripalta, einem Ort, der heute zu Lésina gehört. 1236 lösen Zisterzienser von Casanova die Benediktiner in ihren trutzigen Bauten auf den Tremiti-Inseln in Apulien ab, und 1259 entstand in S. Maria de Stirpeto in der Diözese Trani eine Filiation von S. Maria in Arabona bei Chieti. Dieser Ausweitung nach Apulien entspricht umgekehrt auch ein Einfluß dieser Landschaft auf das Molise und die Abruzzen, wie wir an vielen Beispielen in der Architektur und Plastik aufzählen können.

Die Welt öffnete sich den Abruzzesen auch durch die Kreuzzüge. Der Plan zur Befreiung Palästinas von den Nichtchristen wurde schon von Gregor VII. gefaßt, aber erst Urban II. kam wieder darauf zurück. Der gebürtige Franzose rief auf der Synode von Clermont in der Auvergne am 27. November 1095 in flammenden Reden zum ersten Kreuzzug auf. Die Predigten zur Teilnahme wiederholte der Papst 1098 in Chieti. Viele Abruzzesen nahmen an der Kreuzzugsbewegung teil, z. B. Rinaldo VI., Graf der Marser. Wilhelm Tasso aus Bussi zog schon 1096 ins Heilige Land, um für die Untaten, die er dem Kloster S. Clemente a Casauria zugefügt hatte, um Vergebung zu bitten. An den Kreuzzügen beteiligten sich die Grafen von Forcone und von Amiternum, und noch im 13. Jh. wissen wir von der Pilgerreise des Bischofs Gregor von Chieti ins Heilige Land. Die Kreuzzugslegenden waren natürlich in den Abruzzen bekannt, und manchmal ist die Phantasie von der Wirklichkeit schwer zu scheiden. So liegt in der Provinz Isernia der kleine Ort Vastogirardi. In dem Namen klingt die Bedeutung von »weit herumgekommen« auf, und so dichtete die Legende dem Feudalherrn des Ortes Giusto Girardi an, weit gereist zu sein. Er soll am ersten Kreuzzug teilgenommen haben, wobei er sich in Brindisi einschiffte und nach dem Sieg über die Muselmanen stolz nach Vastogirardi zurückkehrte.

In der Verwaltung ihrer Klöster blieben die Benediktiner auch noch im 12. und 13. Jh. führend in den Abruzzen und im Molise. Ihre Macht wurde jedoch dadurch eingeschränkt, daß die Normannen und Staufer den Außenbesitz der Klöster nicht vermehrten. Der Benediktinerorden entfaltete sich besonders in ländlichen Gegenden, während sich in

den Städten andere religiöse Bewegungen durchsetzten. Da aber die Entwicklung der Städte in den Abruzzen und dem Molise zu jener Zeit noch in den Anfängen steckte, brauchten die Benediktiner von dieser Seite aus wenig zu fürchten. Allerdings wurde ihre Bedeutung durch das Aufkommen neuer geistlicher Orden geschmälert. Im 12. Jh. trat der Zisterzienserorden seinen Siegeszug durch ganz Europa an und konnte schon um 1200 auf eine stattliche Zahl von etwa 2000 Klöstern blicken. Sodann war das 13. Jh. die große Zeit der Franziskanerbewegung. Damit tauchen in unserer Landschaft zwei neue geistige und kulturgeographische Komponenten auf. Der abruzzesische Zisterzienserorden orientiert sich an früheren Niederlassungen in Rom und in Latium, der Franziskanerorden stellt die Verbindung mit dem Norden her, vor allem mit Umbrien.

Betrachten wir zunächst den Zisterzienserorden, einen Zweig des Benediktinerordens. Er wurde 1098 in Cistercium (Cîteaux) in der Auvergne gegründet. Die Ausbreitung förderte vor allem der hl. Bernhard von Clairvaux. 1138 wurde er von Papst Innozenz II. eingeladen, mit seinen Mönchen nach Rom zu kommen, wo ihm das Kloster SS. Vincenzo ed Anastasio alle Tre Fontane zur Verfügung gestellt wurde. Bernhard bestimmte seinen Schüler Bernardo Paganelli, den nachmaligen Papst Eugen III., zum ersten Abt dieses Zisterzienserklosters. Von dem römischen Mutterkloster aus erfolgten viele Tochtergründungen, von denen zwei in den Abruzzen liegen, S. Maria Casanova bei Villa Celiera und S. Maria in Arabona bei Manoppello. Das Kloster Casanova wurde 1191 mitbegründet von der Gräfin Margarethe von Loreto Aprutino, der Mutter Bernhards II., Graf von Loreto und Conversano. Diese Niederlassung, von der noch beträchtliche Ruinen Zeugnis ablegen, hatte immense Bedeutung und zählte in ihrer Blüte über 500 Mönche. Sie war prädestiniert für Neugründungen, 1201 entstand das bereits genannte Ripalta in Apulien, 1218 S. Pastore bei Rieti und 1222-1248 S. Spirito d'Ocre bei L'Aquila. Der erste Abt des letztgenannten Klosters war der hl. Placidus aus Roio bei Amiternum. Er stammte von einfachen Bauern ab, suchte vergebens sich zu bilden und wurde schließlich Mönch in Casanova, 1222 Abt in Ocre und starb 1248. Placidus war ein eifriger Pilger. Er besuchte Santiago de Compostela, das Michaelsheiligtum auf dem Monte Gargano in Apulien und die Apostelgräber in Rom. Sein Grab befindet sich unter dem Hauptaltar von S. Spirito in Ocre. An den Wänden schildern Fresken das Leben des Heiligen. Von Casanova aus wurde auch das Zisterzienserkloster S. Benedetto delle Cafasse eingerichtet, heute S. Nicola bei Arischia, sowie S. Maria del Monte in 1600 m Höhe am Gran Sasso. Der letztgenannte Ort liegt in der Gegend von Paganica. Die noch sichtbaren Reste am Südrand des Campo Imperatore sind nicht Teile einer Kirche, sondern gehören zur Klosteranlage. Die Gruppierung von Klöstern um das Massiv des Gran Sasso und ihre Verbindung untereinander legen die Vermutung nahe, daß von ihnen aus die Urbarmachung und Bewirtschaftung der vorzüglichen alpinen Wiesen in diesem Hochgebirge betrieben wurden. Die

zweite Gründung, die von SS. Vincenzo ed Anastasio in Rom ausging, war das 1208 gegründete Kloster S. Maria in Arabona, ein großartiger Bau, der nie vollendet wurde und doch eines der schönsten Beispiele der Zisterzienserbaukunst in den Abruzzen darstellt. Arabona hatte eine Tochter in dem 1259 gegründeten S. Maria de Stirpeto in der Diözese Trani. Fast unbeachtet existiert noch eine andere Zisterzienserniederlassung in den Abruzzen, SS. Vito e Salvo. Der Ort S. Salvo beherrscht die Flußebene der Trignomündung, und das dortige Kloster hatte eine andere Filiation als die vorgenannten. S. Salvo wurde 1247 als Tochter von S. Maria di Ferrara gegründet, das seinerseits 1179 von Fossanova aus eingerichtet wurde. Ferrara liegt in der Terra di Lavoro unweit der Grenze zum Molise. Der Gründer des abruzzesischen Klosters soll ein hl. Salvo gewesen sein, der die Kirche dem hl. Vito weihte. Später nahm sie die Titel der beiden an, SS. Vito e Salvo. Diese Zisterzienserabtei wurde 1553 von den Türken weitgehend zerstört. Die heutige Pfarrkirche von S. Salvo enthält Reste der alten Klosterkirche. Vom Bau des 13. Jh. erkennt man noch Bruchsteinmauerwerk und die charakteristischen Eckquadern sowie einige Rundfenster, die zum Teil mit Dreipaßmuster ausgefüllt sind.

Kurzfristig hören wir auch von weiblichen Angehörigen des Zisterzienserordens. Urkunden teilen mit, daß an der Stelle der später gegründeten Stadt L'Aquila schon ein Zisterzienserinnenkloster S. Maria de Aquili, oder auch S. Maria ad Fontes, existierte, das 1256 in ein Klarissinnenkloster umgewandelt wurde.

Bei den Zisterzienserniederlassungen handelt es sich nicht immer um Neugründungen. Man erwarb öfters Benediktinerklöster, die nicht leben und nicht sterben konnten. Dieses trifft zu bei der bereits erwähnten Besitzübernahme der benediktinischen Siedlungen auf den Tremiti-Inseln durch die Zisterzienser von Casanova. Ähnlich kam das ursprünglich benediktinische Kloster S. Stefano in Rivomare bei Casabordino in den Besitz der Zisterzienser, und der Ort Scerni bei Casabordino gehörte zur Zisterzienserabtei Rivomare. Im antiken Iuvanum soll sich ein Zisterzienserkonvent befunden haben, erbaut mit Steinen der antiken Stadt. Auch nichtabruzzesische Zisterzienserklöster verfügten über Streubesitz in unserem Bereich. So hatte das 1152 in Latium gegründete Casamari zwischen 1224 und 1227 Besitzungen in der Diözese Larino im Molise.

Natürlich drängen die Zisterzienser, ähnlich wie die Benediktiner, in die höheren Stellungen der kirchlichen Organisation. So regiert z.B. ein nicht namentlich genannter Zisterziensermönch 1200 bis 1209 das Bistum Penne. Ein anderer Zisterzienser, Johannes aus Casamari, war 1204-1205 Bischof von Forcone. Papst Innozenz III. beauftragte ihn, Verbindungen zwischen den dalmatinischen, bosnischen und bulgarischen Christen und dem Stuhl Petri in Rom herzustellen. 1204 kehrte er wohl mit positiven Ergebnissen aus Bulgarien zurück, denn der Papst belohnte ihn mit der Überlassung des Bistums Forcone. Später wurde Johannes Bischof von Perugia und gehörte dort zu den engsten Freunden

des Franz von Assisi. 1236 wurde der Zisterzienser Jacobus Bischof von Valva. Er ist vielleicht mit dem gleichnamigen Prior von Casamari identisch, der aus dem Jahre 1232 bekannt ist. Ein anderer Jacobus und Mönch aus Casanova war 1252-1261 Bischof von Valva. 1262 wurde der Zisterziensermönch Nikolaus von Fossa Bischof von Chieti. Ein anderer Nikolaus stammte aus Sinizzo, einem Kastell bei L'Aquila. Er wurde Zisterziensermönch in Casanova und später Abt von SS. Vincenzo ed Anastasio in Rom, dem Mutterkloster, von dem einst die Tochter Casanova ausging. Papst Clemens IV. ernannte ihn zum Bischof von Forcone (1267-1294). Nach Verlegung dieses Bistums nach L'Aquila war Nikolaus zweiter Bischof dieser Stadt und blieb weiter ein Wohltäter seines Klosters Casanova.

125 Jahre nach der Gründung der Zisterzienserkongregation entstand der Franziskanerorden als eine Schöpfung des hl. Franz von Assisi. Die 1223 vom Papst anerkannten Franziskaner, die sich auch Minoriten nannten, schwärmten mit ihren Ordensgründungen, ähnlich wie die Zisterzienser, über ganz Europa aus. Schon 1264 zählte der Orden 8000 Klöster mit etwa 200000 Mönchen. Gleichzeitig gründete die hl. Klara 1212 den weiblichen Zweig der Gemeinschaft, die Klarissinnen. Die erste Aufzählung der franziskanischen Klöster in den Abruzzen erfolgte von Paolinus aus Venedig (1324-1347); dieser Katalog wurde 1892 publiziert. Die alte Ordensregel der Franziskaner von 1221 wurde von dem Forscher Paul Sabatier im Franziskanerkonvent von Capistrano gefunden und 1901 veröffentlicht. In unserem Bergland sind die Franzlegenden zahlreich, und es ist oft recht schwierig, das Wahre von dem Erdichteten zu unterscheiden. Auf seinen Wanderungen und Reisen ist der hl. Franz öfter in den Abruzzen gewesen, und viele Orte rühmen sich, ihn gastlich aufgenommen zu haben. Zweimal soll er in Penne gewesen sein, wo sein Freund, der Bischof Anastasius amtierte. Möglicherweise hat der Heilige unweit von Penne in Isola del Gran Sasso 1215 einen Konvent gegründet, der heute den Passionisten gehört, und wo erstaunliche Pilgerströme das Grab des hl. Gabriel (1838-1862, kanonisiert 1920) aufsuchen, der wie der hl. Franz in Assisi geboren wurde. Nach 1215 ist ein Aufenthalt des hl. Franz in Pescara glaubhaft, und ob ein moderner Gedenkstein richtig aussagt, daß Franz 1216 in Gagliano Aterno geweiht habe, entzieht sich meiner Kenntnis. Ein Aufenthalt in Celano ist anzunehmen. Dort begegnete ihm der Graf Richard von Celano, und der Heilige weissagte ihm einen frühen Tod, der ihn auch tatsächlich in den Armen des Heiligen ereilte. Dieses Wunder von Celano ist in den Fresken der Franzlegende in der Oberkirche von Assisi dargestellt, mit außerordentlich dramatischem Ausdruck, der sich von links nach rechts im Bilde steigert. Auf dem Rückweg von seiner Pilgerreise zum Michaelsheiligtum auf dem Monte Gargano in Apulien reiste Franz durch das Molise und berührte die Orte Riccia und Jelsi. Frühe Franziskanerkirchen sind in den Abruzzen selten, Quellen überliefern das Jahr 1227 als Weihedatum der Franziskanerkirche in Teramo, 1233 hören wir von einer anderen in Tagliacozzo, und 1256 legt Graf Roger von



Celano den Grundstein der Franziskanerkirche in Celano, die er in Burgnähe errichtete.

An der geistigen Formung des Franziskanerordens haben die Abruzzesen gewaltigen Anteil. Die Reformbewegung des Ordens im 15. Jh. ging von unserer Landschaft aus, besonders von L'Aquila, wo das Dreigestirn Bernhardin von Siena, Johannes Capestranus und Giacomo della Marca tätig wurde. Darüber wird noch zu reden sein. Aber schon das 13. Jh. konnte einen bedeutenden Beitrag leisten. Die erste Beschreibung von Franz und seinem Orden, eine historische Fundgrube ersten Ranges, stammt von einem Abruzzesen, Thomas von Celano, der vielleicht zu der schon oft genannten Adelsfamilie gehört. Thomas kam mit Franz und dem Orden schon um das Jahr 1215 in Berührung. Er trat als Mönch der Bewegung bei, und auf einer Ordenssitzung von 1221 wurde Thomas ausgewählt, den Caesarius von Speyer nach Deutschland zu begleiten. Und so sehen wir unseren Abruzzesen dort wieder; er wurde Aufseher über die Minoritenklöster im Rheinland und Kustos der Franziskanerkonvente in Worms, Mainz und Köln. Den Zeitpunkt seiner Rückkehr nach Italien wissen wir nicht, vielleicht war er im Herbst 1223, ganz sicher aber 1228 und 1230 in Assisi. Thomas scheint um 1255 in der Gegend von Tagliacozzo gestorben zu sein. 1516 fand die Translation seiner Gebeine nach S. Francesco in Tagliacozzo statt, wo sie in einer Bronzeurne unter dem Hauptaltar beigesetzt wurden. Nach der Heiligsprechung des Franz am 16. Juli 1228 erhielt Thomas vom Papst Gregor IX. den Auftrag, die Biographie des Ordensgründers zu schreiben. Dieses meisterhafte Werk wurde 1229 beendet. Um das Jahr 1246 entstammte der Feder unseres Thomas eine zweite Lebensgeschichte des Heiligen, die er auf Anordnung des Ordensgenerals Crescentius verfaßte. Als drittes Werk erschien zwischen 1250 und 1253 der Traktat des Thomas über die Wunder des hl. Franz. Umstritten ist die Frage, ob das berühmte Gedicht »Dies irae« von Thomas von Celano herrührt. Es ist ein lateinischer Hymnus auf das Weltgericht, der mit aufrichtiger Empfindung geschrieben ist. Die Zuschreibung an Thomas erfolgte schon im 14. Jh., als der Hymnus in den kirchlichen Gebrauch einging. Aber erst im 16. Jh. tritt das Gedicht als Sequenz hinter der Epistel der Totenmesse auf. Die Verse des Thomas sind oft ins Deutsche übersetzt worden, u. a. von A. W. Schlegel.

Der Einfluß der Franziskaner in höheren Stellen der Kirchenverwaltung ist in den Abruzzesen und im Molise nicht so stark wie derjenige der Benediktiner und Zisterzienser. Zwei Beispiele gibt es in Trivento, wo 1258 Mönch Lukas und 1266 Mönch Pax zu Bischöfen ernannt werden.

Splitterbesitz anderer Orden ist in unserer Region selten. 1177 siedelte Odorisius, Bischof von Valva, die Johanniter im Gebiet der Abruzzesen an, und 1203 hören wir von Kreuzherren in Campobasso. Die Hospitalbrüder vom hl. Antonius in Vienne in Frankreich unterhielten ein Haus in Larino im Molise, das zwischen 1224 und 1227 genannt wird.

Architektur

Vorbemerkung

Die Blütezeit der Kunst in den Abruzzesen ist sicherlich das 12. und 13. Jahrhundert. Neben der Skulptur und der Malerei entfaltet sich eine intensive Bautätigkeit, die nur mit derjenigen der Antike in kaiserlicher Zeit zu vergleichen ist. Die Architektur der Abruzzesen gehört in den künstlerischen Bereich Süditaliens. Hier entstanden die Werke unter anderen Voraussetzungen als in Ober- und Mittelitalien. Das Land unterstand mehr oder weniger nur einer Staatsführung, und das Südreich der Staufer gehörte zu den modernsten und mächtigsten Staaten ganz Europas und bildete eine politische Einheit gegenüber der zersplitterten Stadtkultur und den unzähligen immer wieder wechselnden Kleindynastien des nördlichen Italiens. Dort schufen kleine politische Einheiten gleichsam im Wettstreit miteinander Kathedralen und weltliche Bauten und suchten sich gegenseitig in der künstlerischen Gestaltung zu übertreffen. Dieser Reichtum an Monumenten und die Vielfalt der Formen, die so charakteristisch sind für den Kern vieler historischer Städte, sind in Süditalien nicht in dem Maß anzutreffen. Auch in Unteritalien entfalteten sich die Städte sehr wirkungsvoll, vor allem in Apulien. Sie waren jedoch dem König unterstellt, wodurch die treibende Kraft des Bürgertums stärker eingeschränkt war als in Oberitalien.

Die Architektur der Abruzzesen nimmt innerhalb Süditaliens eine Sonderstellung ein. Die Hofkunst, die die Könige entwickelten, lag weit außerhalb unserer Region. Sie hatte ihre Schwerpunkte in Sizilien, und der Pracht des Regierungssitzes in Palermo wird nicht im entferntesten nachzueifern versucht. Der islamische Einfluß, dem wir in der Baukunst des Südreiches begegnen, oder die byzantinischen Kuppeln, die wir aus Apulien kennen, sind in den Abruzzesen und im Molise nicht zu finden. Das Land bleibt lateinisch und ist der einzige Strich an der Adriaküste, der am geringsten vom Osten beeinflusst ist, im Gegensatz zu Aquileia, Venedig, Ravenna, den Marken und Apulien. Wie sooft beobachten wir in den Abruzzesen eine Ablehnung fremder Einflüsse sowohl aus dem Süden wie aus dem Norden. Der Siegeszug der Gotik durch ganz Europa wirkt sich in Süditalien weniger aus als in anderen Ländern, aber innerhalb des Südreiches am geringsten in unserem Bergland. Die romanischen Formen, die die Abruzzesen entwickeln, leben ohne Unterbrechung durch eine gotische Zwischenperiode bis in die Renaissance des 15. und 16. Jh. weiter. Dieses konservative Verhalten, das wir etwas näher betrachten wollen, ist nicht ein Unwissen oder eine Unfähigkeit mitzumachen. Wir haben im historischen Teil verfolgt, wie eng verflochten die einflußreiche abruzzesische Gesellschaft war, und welche nahen Beziehungen sie zu staatlichen und kirchlichen Würdenträgern hatte. Man kannte also die Kultur und Formenwelt jener Zeit, die aber trotzdem in unserem Bergland keinen Einzug hielt.

Abgesehen vom Wehrbau, der an anderer Stelle behandelt werden wird, kennen wir aus der Zeit zwischen 1050 und

1250 eigentlich nur sakrale Bauten. Es gibt in unserer Landschaft keine weltliche Architektur wie in Oberitalien, man findet weder Residenzen noch Stadtpaläste. Es bleibt bei den traditionellen Klostergründungen. Gelegentlich baute man auf alten Fundamenten auf, in den meisten Fällen aber handelt es sich um völlig neue Unternehmen. Neben den Klöstern erfahren die Kathedralen infolge der Reform des Bischofsamtes in der zweiten Hälfte des 11. Jh. eine besondere Pflege. Von der Architektur der Bettelorden ist vor 1250 in den Abruzzen nichts erhalten. Diese Bewegung äußerte sich hauptsächlich in den Städten, und die Stadtkultur war noch nicht stark genug entwickelt. Erst das Haus Anjou förderte den Franziskanerorden, und aus jener Zeit, dem Ende des 13. Jh., kennen wir die ersten Bauten, angefangen mit der Franziskanerkirche in Castelvecchio Subequo, die 1288 geweiht wurde. Jedoch muß man bedenken, daß Naturgewalten oder spätere Überbauungen Franziskanerniederlassungen aus der Frühzeit zerstört haben können. Franz von Assisi war ja selbst in den Abruzzen und Thomas von Celano sein erster Biograph. Gründungen sind historisch überliefert in Penne, Montorio al Vomano und Palena. Von einigen Neubauten, die vorwiegend aus dem 15. Jh. stammen, wissen wir, daß sie über alten Gründungen errichtet wurden; dazu gehören Celano, Tagliacozzo und Guardiareale.

Die Bautätigkeit setzt nach 1060 mit wenigen, aber markanten Beispielen ein, sie erreicht ihren Höhepunkt im 12. Jh. und nimmt in der ersten Hälfte des 13. Jh. wieder ab. Die Abruzzen überliefern weitaus mehr Monumente als das Molise. Innerhalb der Abruzzen finden wir die meisten in der Provinz L'Aquila, mit einer Häufung im Hochland, während die drei der Adria zugewandten Provinzen Teramo, Pescara und Chieti eine geringere Aktivität zeigen. Auch in diesen Küstengebieten liegen die romanischen Monumente landeinwärts. Direkt an der Küste gibt es nördlich von Pescara nur die Kirche S. Maria a Mare in Giulianova und südlich das Kloster S. Giovanni in Venere bei Fossacesia, weiterhin finden sich einige Bauten in Vasto, und schließlich ist die Kathedrale von Termoli im Molise zu nennen.

Zu einem eigentlichen abruzzesischen Stil ist es in der Baukunst nicht gekommen. Nahezu im Zentrum Italiens liegend, war das konservative Bergland immer wieder Einflüssen preisgegeben, die von Unter- und Oberitalien ausgingen; vor allem jedoch war es von den Baugewohnheiten des Benediktinerordens und insbesondere von Montecassino abhängig. Auch die Einflüsse der Zisterzienserkunst sind nicht unbedeutend. Trotz alledem entwickeln sich spezifische Formen, die mit denjenigen anderer italienischer Kunstlandschaften nicht zu verwechseln sind. Der hervorstechende Zug der romanischen Architektur der Abruzzen ist das fast archaisch Schlichte, wie es den einfachen Lebensgewohnheiten der Bewohner des Landes angemessen ist. Das Übernommene wird immer auf die einfachste Form reduziert, und selten erscheint ein Bau üppig und großsprecherisch.

Der Baustein

Charakteristisch für die Bauweise des Berglandes ist zunächst die kunstvolle, ja geniale Behandlung des Bausteins. Der Umgang mit dem Stein ist dem Abruzzesen eingeboren, und seine Phantasie kreist immer wieder um diese Materie und was damit zusammenhängt. Im Innern des Landes verwendet man den lokalen apenninischen Felsstein, der im Sonnenlicht oft wie von einer goldenen Patina überzogen scheint. Dagegen ist im abruzzesischen Küstenstreifen der Ziegelbau verbreitet, der oft mit eigenwilligen Mustern arbeitet. Es gibt auch Beispiele, wo Ziegel und Felsstein nebeneinander auftreten. Die Behauung des Felssteins in Form des »opus quadratum« war schon eine in vorrömischer und römischer Zeit geübte Kunstfertigkeit, die man in den Abruzzen und im Molise hinreichend kannte. Wir haben es demnach hier im 12. und 13. Jh. mit einer Übernahme antiker Steinbearbeitung zu tun. Oft lagen ja die Kirchen über antiken Tempeln, oder man holte das Material wie in S. Maria della Strada aus antiken Ruinen.

Man kann in den Abruzzen und dem Molise unzählige Beispiele für diese Materialbearbeitung entdecken. Hier soll nur auf einige charakteristischen Bauten hingewiesen werden. Zwei Monumente im Molise sind datiert. Zunächst die kleine ehemalige Klosterkirche S. Maria della Strada bei Matrice. Sie ist eine der qualitativsten und besterhaltenen romanischen Kirchen in dieser Landschaft. Eine erst in neuerer Zeit bekannt gewordene Urkunde aus dem Archiv in Benevent, derzufolge das Gotteshaus 1148 geweiht wurde, bestätigt die stilistische Datierung ins 12. Jahrhundert. Überraschend wirkt die höchst perfektionierte Mauertechnik mit fugenlos zusammengesetzten quadratischen und rechteckigen Steinen aus den Ruinen von Faifula (Fagifulae), einer alten samnitischen Stadt unweit von Montagano. Die eigene künstlerische Leistung der romanischen Bauleute liegt vor allem in der Art, wie die Wandflächen des Außenbaus in zartesten Abstufungen gegeneinander abgesetzt sind, was öfter im Molise anzutreffen ist. Dieses und die durchdachte Gliederung machen S. Maria della Strada zum kostbarsten Kleinod der ganzen Provinz. Am kunstvollsten durchgebildet ist die Westfassade, wohingegen die Außenseiten der drei Apsiden schmucklos sind.

Die einstmals bedeutende benediktinische Abteikirche S. Maria di Monteverde oder S. Maria di Guglieto liegt zwischen Vinchiaturro und Mirabello Sannitico. Sie wurde 1805 durch Erdbeben zerstört und erst vor einigen Jahrzehnten in ihren Resten wieder freigelegt. Der Bau ist auf einer antiken Tempelanlage errichtet. Eindrucksvoll ist der Anblick, wie in der hochgelegenen einsamen Landschaft antike und mittelalterliche Steine und Skulpturen von der wilden Kraft der Natur niedergerissen und auf der Erde verstreut wurden. Glänzend ist die Mauertechnik der Hauptapsis, deren Arbeitsweise derjenigen anderer molisanischer Kirchen ähnelt. S. Maria di Monteverde ist für die Chronologie der Kirchen unseres Berglandes wichtig, weil wir es hier mit gesicherten Daten zu tun haben. Bei den Aufräumarbeiten in den



dreißiger Jahren dieses Jahrhunderts wurden zwei Inschriften entdeckt, die heute zwischen anderen Trümmersteinen an der Eingangsfassade aufgestellt sind und besagen, daß ein Magister Gualterius die Kirche 1157 begann und 1163 vollendete.

In den Abruzzen sei für die Steinbearbeitung die Eingangsfassade von S. Maria in Bominaco genannt, die ungefähr um die Mitte des 12. Jh. entstanden sein mag. Sie besteht aus gutem Mauerwerk mit rechteckig geschnittenen Steinen, das für viele größere abruzzesische Kirchen, die zum Benediktinerorden gehören, charakteristisch ist. Die Steinlagen der Fassade sind ganz regelmäßig und betonen deren Gliederung in der Horizontalen.

Das Mauerwerk des Außenbaus der Kathedrale S. Pelino in Corfinio entstand gegen Ende des 12. Jahrhunderts. Die Behandlung der rechteckig geschnittenen Travertinsteine ist eine Meisterleistung romanischer Baugesinnung. Besonders an der Ostseite hat das fast fugenlose Steingefüge eine ausdrucksvolle goldene Patina angenommen. Auch der Außenbau des Querhauses von S. Clemente a Casauria, der nach 1182 entstand, macht mit dem sehr schön geschnittenen Stein aus den Brüchen des unweit gelegenen Pescosansonesco Vecchio einen unvergeßlichen Eindruck. Diese Art der Steinbehandlung ist auch in späteren Zeiten ein Charakteristikum der abruzzesischen Architektur überhaupt. Aus dem 13. Jh. nenne ich nur Beispiele, die von der Forschung bisher kaum beachtet wurden. Die ausgezeichnete Quadersteintechnik von SS. Crisanto e Daria bei Filetto kann man an der Eingangsfassade und den Langhauswänden, die nicht gegliedert sind, in ihrer ganzen Schönheit bewundern. Von Filetto aus kann man die Kirche nur zu Fuß in einer knappen Wegstunde erreichen, indem man nach Nordosten ein tiefes Tal durchquert und dann auf einem schmalen Saumpfad zur Bergkuppe hinaufsteigt, wo das unscheinbare Kirchlein liegt. In Pescocostanzo sieht man den wunderbar gefügten Stein am Campanile der Kirche S. Antonio.

Die Küstenprovinzen der Abruzzen verwendeten im Gegensatz zum Inland vielfältigeres Baumaterial. Der tonhaltige Boden machte die Herstellung von Ziegelsteinen möglich. Gebräuchlich ist ein poröser Ziegel, auch Tuff- oder Schwammziegel genannt, der oft zur Aufführung leichter Mauern diente. Den Travertinstein lieferten die ersten Hänge des Apennin. Daher findet man in den Provinzen Teramo, Pescara und Chieti den charakteristischen Wechsel von Mauerwerk. Es gibt auch reine Ziegelbauten wie die alte Kathedrale S. Getulio in Teramo (vor 1156), S. Maria Maggiore in Pianella aus der ersten Hälfte des 12. Jh., S. Maria a Mare in Giulianova und viele andere mehr. Der Ziegel wurde ebenfalls für Konstruktionsteile im Innern von Kirchen verwandt, für Säulen, Pfeiler, Arkaden und Gewölbe. Kunstvoll arbeitete man mit verschiedenartigen Ziegemustern. Als Beispiel für das sogenannte »opus spicatum« erwähnten wir schon an anderer Stelle die Kirche S. Maria a Vico sulla Vibrata. Für die Mischung des Baumaterials ist S. Giovanni in Venere bei Fossacesia, der größte Kirchenbau der Abruzzen, bezeichnend (nach 1200). Am

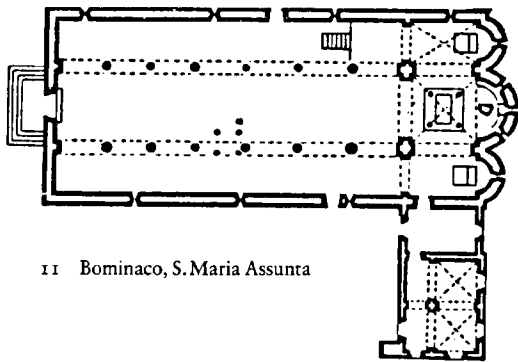
Außenbau beobachten wir Bruchstein, Ziegelstein und Quaderstein. Sehr durchdacht operiert der Architekt am Außenbau von S. Maria di Ronzano (12. Jh.) mit dem Wechsel des Materials. Die gliedernden Elemente wie Lisenen, Rundbögen und Einfassungen der Fenster sind aus weißem Marmor, während die Füllwände aus roten Ziegelsteinen bestehen. Die Ziegeltechnik mit ihren verschiedenen Mustern konnte gelegentlich aus dem Küstengebiet in das abruzzesische Hochland eindringen. Ein Beispiel dafür ist der kunstvolle Ziegelfries am Außenbau der Apsis von S. Giustino in Paganica aus der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts.

Grundriß und Aufriß

Die Säulenbasilika

Zu voller Entfaltung kam der Kirchenbau in unserem Bergland erst nach der berühmten Weihe der Desideriuskirche in Montecassino im Jahr 1071. Der stärkste Antrieb zum fast unübersehbaren Baubetrieb ging von diesem Mutterkloster aus, das schon so viele Abruzzesen aufgenommen hatte. Montecassino hatte zwar kein obligates Baurezept zur Hand wie später die Zisterzienser und Franziskaner, jedoch entstanden die neuen Niederlassungen unter Anleitung und mit Hilfe des Klosters. Der Neubau von S. Liberatore alla Maiella geschah, wie die Chronik von Cassino sagt, auf ausdrückliche Anordnung des Abtes Desiderius. Sein Bau von 1071 konnte nachgeahmt werden, aber es bestand kein Zwang dazu. In Cassino handelt es sich um eine dreischiffige Säulenbasilika mit elf Jochen und einem vierungslosen Querhaus, dessen seitliche Abschlußwände mit denen der Seitenschiffe fluchten. An das Querschiff schließen sich unmittelbar drei Halbkreisapsiden an. Der Ostteil, das Presbyterium, war erhöht, und wahrscheinlich war auch eine Krypta vorhanden. Das Grundrißschema von Cassino ist in den Abruzzen durchaus geläufig, ja vielleicht vorherrschend gewesen. Das Nachleben dieses Typs läßt sich hier bis an das Ende des 13. Jh. verfolgen. Von den vielen Beispielen sei die Kirche S. Maria delle Grazie in Civitaquana genannt, die in den 30er Jahren dieses Jahrhunderts restauriert wurde. Die ältesten aus dem 12. Jh. stammenden Teile zeigen eine achtjochige Säulenbasilika mit einem ursprünglich offenen Dachstuhl, ohne Quertrakt und mit drei Apsiden, die der Breite der Schiffe entsprechen. Der Cassineser Grundriß blieb auch im Molise nicht unbekannt. Die 1148 geweihte Kirche S. Maria della Strada bei Matrice (21 x 10,50 m) zeigt ein verhältnismäßig breites Mittelschiff und schmale Seitenschiffe. Der Chor mit den drei Apsiden (Tf. 38) ist um vier Stufen erhöht, doch gibt es weder eine Krypta noch ein Querschiff. Die Kirche hatte zunächst einen offenen Dachstuhl, und auf attischen Basen erheben sich die kräftigen Säulen des Mittelschiffs. Die zwischen 1157 und 1163 erbaute Säulenbasilika S. Maria di Monteverde bei Vinchiaturo, die heute eine Ruine ist, bestand aus drei Schiffen, die ohne Querhaus in drei Apsiden endeten, von denen die mittlere im Grundriß einen Halbkreis und die Seitenapsiden einen Viertelkreis bildeten. Spuren des erhöhten Chores sind

noch zu erkennen. S. Maria di Canneto (25 x 10,70 m) ist dreischiffig, hat sechs Joche, kein Querhaus und drei Apsiden. Das Mittelschiff ist ziemlich breit im Verhältnis zu den Seitenschiffen (je 2,90 m). Die verschiedenen weiten Langhausarkaden werden von gedungenen antiken Säulen und modernen Pfeilern getragen. Fünf Säulen dienen als Stützen auf der rechten Seite, eine sechste ist die letzte vor der Apsis auf der linken Seite. Die uncharakteristischen Pfeiler sind das Produkt späterer Restaurierungen, vielleicht aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Dem Grundriß von Montecassino steht besonders S. Maria in Bominaco (Abb. 11) nah.



11 Bominaco, S. Maria Assunta

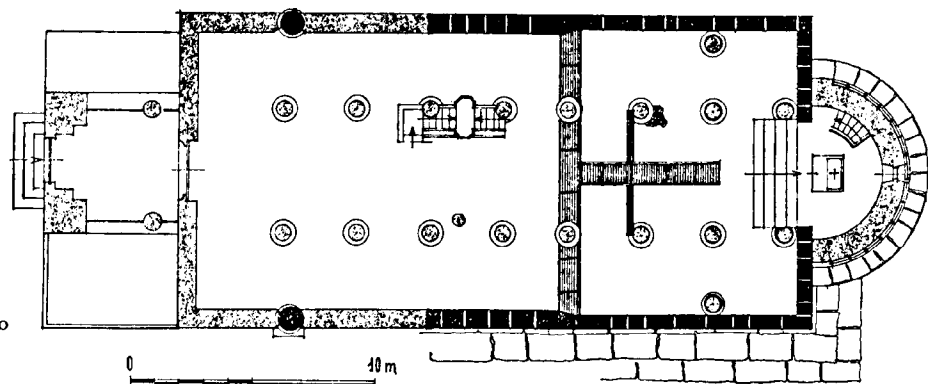
Die Umbauten des Barock wurden 1934 entfernt, so daß die Kirche jetzt als basilikale dreischiffige Anlage mit drei gestaffelten Apsiden zu sehen ist, ein Bau, der nur auf Grund von stilistischen Überlegungen nach der Mitte des 12. Jh. datiert werden kann. Die sieben Langhausarkaden ruhen auf Säulen. Das durch drei Stufen erhöhte Presbyterium wird durch die Wölbung besonders akzentuiert.

Eine erste Abweichung vom Cassineser Vorbild ist die dreischiffige Säulenbasilika ohne Querhaus mit nur einer Mittelapsis. Das schönste Beispiel hierfür liefert S. Pietro in Alba Fucense (ca. 1123-1126) (Abb. 12). Es ist eine dreischiffige basilikale Anlage mit einer breiten Apsis. Einzigartig für die Abruzzien ist der Eindruck des Raumes, dessen Weite an das Frühchristentum erinnert. In keiner anderen Kirche dieser Landschaft ist das Mittelalter eine so innige Verbindung mit der Antike eingegangen. Die Säulen der

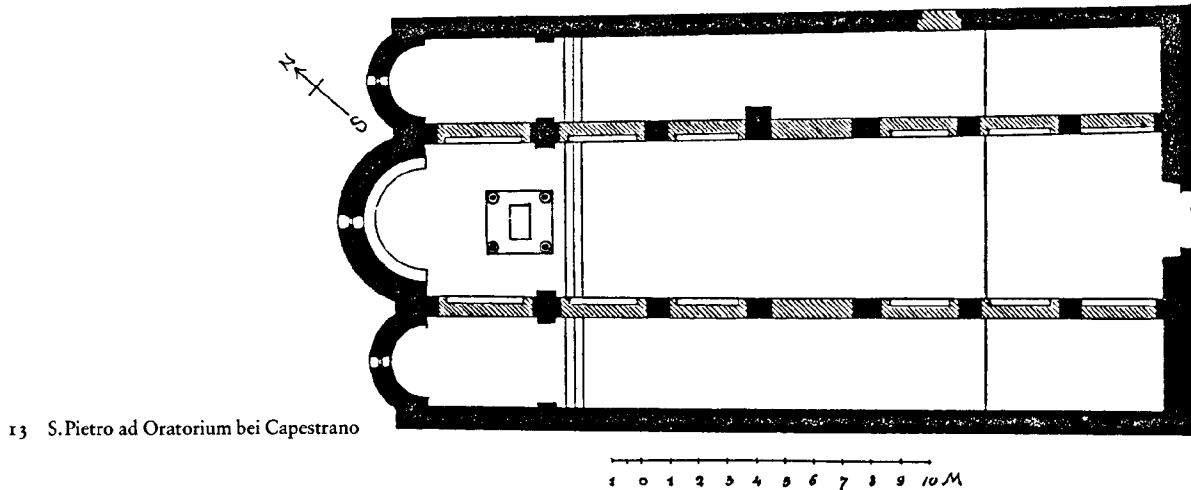
acht Joche sind einheitlich und einem antiken Tempel entnommen, der im 12. Jh. wahrscheinlich noch aufrecht stand. Das Presbyterium ist kaum angedeutet und eigentlich nur die Fortsetzung der Langhausschiffe. Eine Betonung erfährt es einzig durch drei transversale Bögen, die auf den unverstärkten Säulen des Mittelschiffs ansetzen.

Der Altbau der kompliziert erscheinenden Kirche S. Maria Assunta in Assergi (ca. 1150) war eine dreischiffige Säulenbasilika mit Krypta, ohne Querhaus und mit nur einer Apsis. Zum gleichen Typ gehört die schon besprochene Kirche S. Maria a Vico sulla Vibrata. Damit im Grundriß verwandt ist S. Martino in Nereto. Auch hier handelt es sich um eine dreischiffige basilikale Anlage aus dem 12. Jh. mit einer Mittelapsis. Die anschwellenden Säulen stammen aus einem antiken Bau und gehören zu den größten Monolithen, die wir in den Abruzzien antreffen.

Die Kirche S. Maria Assunta in Isernia ist in der kunstgeschichtlichen Forschung unbeachtet geblieben. Sie wurde durch Sprengung der Deutschen 1943 zerstört und ist nicht wiederaufgebaut worden. Sie gehörte zu einem Marienkloster, das in langobardischer Zeit von dem Grafen Malgerius von Isernia und seiner Frau Emma gegründet wurde. Das Kloster hatte seine Blütezeit unter dem Patronat des Rechtsgelehrten Benedetto von Isernia, der im Dienste Friedrichs II. von Hohenstaufen zu hohem Ansehen gelangte. Die Kirche steht auf den Ruinen eines römischen Tempels, dessen Steine beim Bau der Kirche des 13. Jh. verwendet wurden. Es handelt sich um eine dreischiffige Säulenbasilika mit besonders breitem Mittelschiff und entsprechender Mittelapsis. Spuren von Seitenapsiden sind nicht zu erkennen. Die Säulen des Mittelschiffs sind antiker Herkunft. Einmalig im Molise und in den Abruzzien ist der westliche Teil der nach Osten orientierten Kirche. Das Mittelschiff wird nach Westen durch eine große dreibogige Arkadenstellung abgeschlossen, wobei der Mittelbogen etwas größer und breiter ist als die seitlichen. Ungefähr in der Mitte zwischen dieser dreifachen Bogenstellung und der westlichen Außenwand wird der Raum durch eine noch in Mannshöhe erhaltene Querwand unterteilt, die in der Mitte einen Durchgang zum Mittelschiff hat. Vor dem eigentlichen Langhaus liegen demnach zwei querrrechteckige Vor-



12 Alba Fucense, S. Pietro



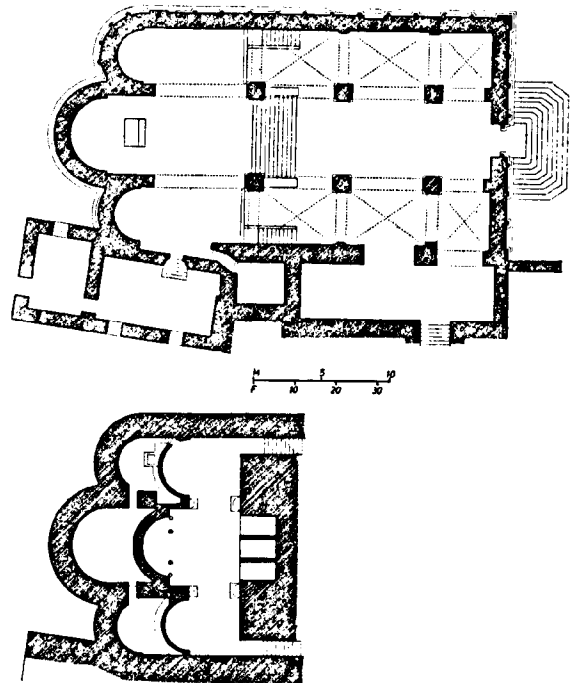
13 S. Pietro ad Oratorium bei Capistrano

räume wie bei einer antiken Basilika. Erhalten ist noch das eindrucksvolle schlichte Eingangsportal der Westfassade. Es besteht aus einem inneren, tiefer in der Wand liegenden Rundbogen, der auf zwei mächtigen Knospenkapitellen ruht, die von kräftigen Säulen auf attischen Basen getragen werden. In der vorderen Wandschicht schließt sich um den inneren Bogen ein zweiter Rundbogen, dessen Schlußstein das Kreuzeszeichen trägt. Dieser äußere Bogen lastet auf Pilastern, die mit der Fassade fluchten. In diese Pilaster sind antike Spolien eingesetzt, besonders schön sind die Triglyphen am linken Pfeiler. Die Kirche wurde im 18. Jh. barockisiert, wobei man die Säulen des Mittelschiffs ummantelte und ein flacher Chorabschluß hergestellt wurde.

Die Pfeilerbasilika

Montecassino hat kaum einen eigenen Baustil entwickelt. Die Architekten und Arbeiter, die sich unter Desiderius einfanden, stammten ja selbst aus keiner einheitlichen Bauhütte. Die Chronik von Montecassino überliefert, wie der baufreudige Abt Werkleute aus Amalfi und der Lombardei zugezogen habe. Kunsthistorisch heißt das nichts anderes, als daß am Bau des Mutterklosters Kampanisches und Oberitalienisches zusammentrafen. Lombardische oder oberitalienische Einflüsse brauchten daher gar nicht direkt vom Norden in die Abruzzen einzudringen; sie konnten über den seit der Antike benutzten Weg des Liriales einströmen. So kommt die Pfeilerbasilika besonders oft im benediktinischen Ordensbau unseres Berglandes vor, seien es Pfeiler mit rechteckigem oder quadratischem Grundriß. Das basilikale Schema mit einer Apsis oder drei Apsiden, mit Pfeilerarkaden ohne Querhaus und ohne Krypta ist in den Abruzzen seit dem 11. Jh. bekannt. Wahrscheinlich handelt es sich dabei um Ableitungen vom kampanischen, latialen und umbrischen Kirchenbau. Die Variationsmöglichkeiten sind beträchtlich. Zum einen gibt es dreischiffige Kirchen mit drei Apsiden ohne Querhaus und ohne Krypta. Das früheste Beispiel stellt S. Pietro ad Oratorium (Abb. 13) dar, ein Bau (27,10 m lang) mit sieben Langhausarkaden, der laut

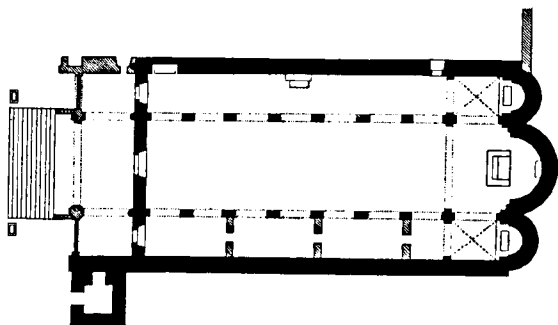
Inschrift am Hauptportal für das Jahr 1100 gesichert ist. Dieses Grundrißschema ist auch in der molisanischen Architektur bekannt und kann mit einiger Wahrscheinlichkeit für den Dom von Termoli (Abb. 14) angenommen werden. Das Kircheninnere hat durch moderne Eingriffe viel von seinem ursprünglichen Aussehen verloren. Dennoch sind die molisanischen Baugewohnheiten in den drei Schiffen und den entsprechenden Apsiden zu beobachten. Unter dem erhöhten Chorraum befand sich ursprünglich keine Krypta, auch das Fehlen eines Querhauses ist symptomatisch. Die heutigen Pfeiler des 15. Jh. gehen in ihrer Form wohl auf ältere zurück. Rechts von den Stufen zum Hochaltar führen Trep-



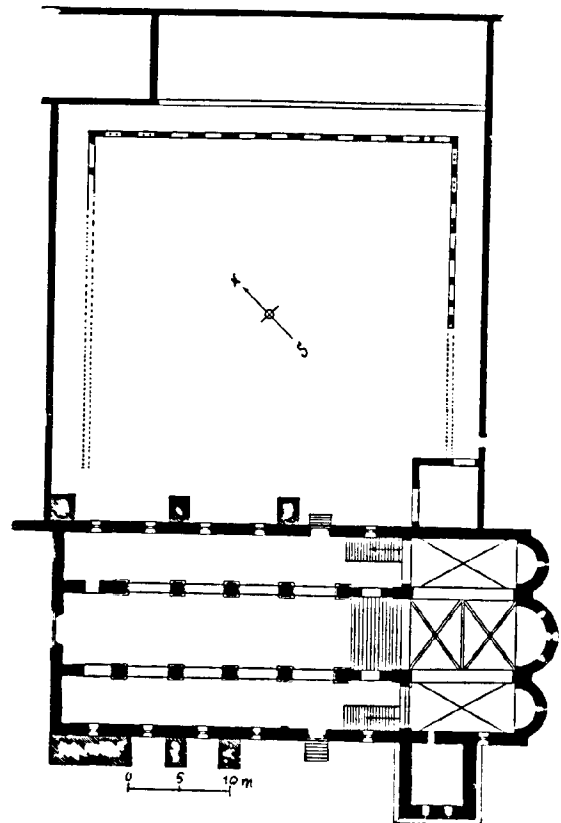
14 Termoli, Kathedrale, Oberkirche und Unterkirche

pen in die moderne Krypta, die anlässlich von Restaurierungen um das Jahr 1935 angelegt wurde. Bei diesen Arbeiten entdeckte man die Fundamente einer älteren Kirche, ebenfalls eine dreischiffige Pfeilerkirche mit drei Apsiden vom Ende des 11. oder Anfang des 12. Jahrhunderts. Im Grundriß und in der Außengliederung ist die Kirche S. Nicola in Guglionesi aus der Mitte des 13. Jh. vom Dom in Termoli abhängig. Im Innern sind die barocken Zutaten z. T. entfernt worden, so daß die alten Bauformen wieder zur Geltung kommen. Es bietet sich uns eine basilikale dreischiffige Kirche dar mit vier Langhausarkaden, von denen drei spitzbogig sind. Die Stützen zeigen Halbsäulenvorlagen. Die Krypta wurde 1970 ausgegraben. Eine im Grundriß verwandte Kirche ist S. Pietro in Campovalano, die ebenfalls eine Krypta besitzt.

In den Abruzzen gibt es eine Reihe von dreischiffigen Pfeilerbasiliken mit drei Apsiden, die vom Langhaus durch ein angedeutetes Querhaus getrennt sind. Als wichtigstes Beispiel ist S. Liberatore alla Maiella bei Serramonacesca zu nennen (Abb. 15), eine Kirche, die nach der Weihe von Montecassino in den 80er Jahren des 11. Jh. entstand. Der äußere und innere Aufbau sind so durchdacht und klar, daß man sich des Eindrucks nicht erwehren kann, daß hier ein Exemplum, ein Musterbeispiel statuiert wurde, wie in den Missionsgebieten der Benediktiner eine Klosterkirche auszu-sehen habe. Das ergibt sich besonders aus der vorzüglichen Bautechnik und den strengen Proportionen, die der Gestaltung des Innenraums zu Grunde liegen. Die Maßeinheit bildet eine Jochbreite. Die Länge der Kirche beträgt acht und ihre Breite vier Joche. Das Mittelschiff ist doppelt so breit wie ein Seitenschiff unter Einbeziehung der Pfeilerdicke. Wie sich der Aufriß zu den Proportionen des Grundrisses verhält, müßte noch im einzelnen festgestellt werden. S. Liberatore ist in den Abruzzen der erste Fall einer Pfeilerbasilika. Die Verwendung der unklassischen Pfeiler anstelle von Säulen mag auf indirekte Einflüsse von jenseits der Alpen zurückgehen. Das direkte Vorbild ist aber trotz der Mitsprache des Abtes Desiderius nicht Montecassino selbst, sondern es wird von benediktinischen Kirchen im nördlichen Kampanien geliefert. Von exemplarischer Bedeutung ist die Gestaltung des Chorraums, der sich vom Langhaus absetzt. Dieser Bauteil ist geringfügig erhöht. Die Aussonderung des



15 S. Liberatore alla Maiella bei Serramonacesca



16 S. Giovanni in Venere bei Fossacesia

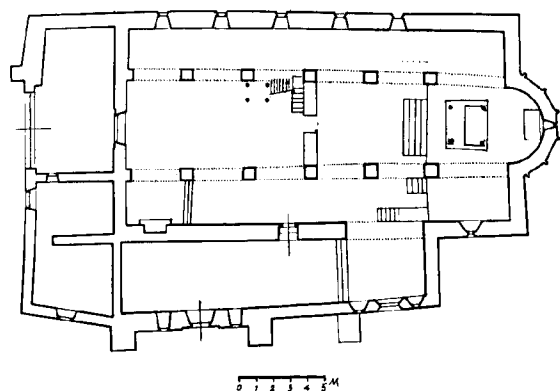
Querschiffs, das die Breite der Seitenschiffe nicht überschreitet, wird durch die Raumtiefe bewirkt. Die Spanne zwischen Kreuzpfeiler und Apsisvorlage ist bedeutend größer als die Breite eines Langhausjoches. Das Kreuzpfeilerpaar, das in S. Liberatore nur an dieser Stelle auftritt, hatte die Aufgabe, die transversalen Bögen aufzunehmen, die alle drei Schiffe überspannten. Die Transversalbögen des nördlichen Neben-chors und die entsprechenden Vorlagen an der Seitenschiffswand sind noch vorhanden.

Nach benediktinischen Baugewohnheiten führte Odorissius II. seine Kirche S. Giovanni in Venere auf (Abb. 16). Odorissius regierte fast ein halbes Jahrhundert, von 1155 bis 1204. Die Bauplanung mag laut Inschrift 1165 erfolgt sein. Doch wird die Durchführung des Baues im wesentlichen kaum vor dem Jahre 1200 erfolgt sein. Das hochgelegene Presbyterium der dreischiffigen Basilika (49 x 19,50 m) erreicht man über vierzehn Stufen, deren Breite dem Mittelschiff entspricht. Das Querhaus ragt nicht über die Seitenschiffswände hinaus. Drei gestaffelte Apsiden schließen an den Quertrakt an, unter dessen gesamter Ausdehnung sich die große Hallenkrypta erstreckt, zu der man von beiden Seitenschiffen aus über bequeme Treppen hinabsteigt. Das erhöhte und tiefe Querhaus ist durch drei besonders niedere Spitzbögen, deren Scheitelhöhe diejenige der Langhausarkaden kaum übersteigt, von dem Langschiff abgeriegelt. Das

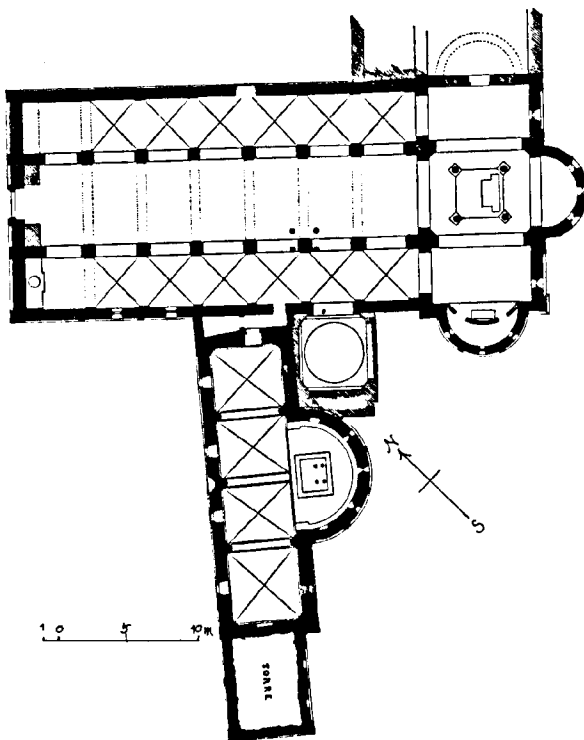
Querhaus ist entsprechend dem Langhaus dreischiffig. Weder Konsolen noch Wandvorlagen weisen darauf hin, daß in diesen Raumkompartimenten eine Wölbung geplant war. Sie erfolgte offensichtlich erst bei einer Planänderung um 1200. Das Langhaus hat sechs Joche, die in den Seitenschiffen quadratischen und im Mittelschiff querrechteckigen Grundriß aufweisen. Die letzten Arkadenpaare im Westen und Osten sind aus statischen Gründen in späterer Zeit teilweise zugemauert worden. Die Stützen sind quadratische Pfeiler, die abgekannt sind, so daß der Eindruck von Vorlagen vor einem Pfeilerkern entstehen könnte. An einigen Stellen ist jedoch diese Abschrägung nicht bis zur Pfeilerdeckplatte durchgeführt, so daß der quadratische Pfeiler wieder klar erkennbar ist. Die dreischiffige Pfeilerbasilika S. Maria di Ronzano mit Querhaus und drei anschließenden flachen Apsiden ist in so starkem Maß apulischen Einflüssen unterworfen, daß sie an anderer Stelle besprochen wird.

Ein zweiter Typ der dreischiffigen Pfeilerbasilika ist die Anlage ohne Querhaus und ohne Krypta und nur mit einer Mittelapsis. Das früheste Beispiel liefert S. Maria in Valle Porclaneta (Abb. 17), ein höchst eindrucksvoller Bau, den man in einer knappen Wegstunde von Rosciolo in Richtung zum Monte Velino erreicht. Der Kern der Kirche aus dem späten 11. Jh. ist erhalten; es ist eine schlichte dreischiffige Anlage ohne Quertrakt mit einer Rundapsis, die der Breite des Mittelschiffs entspricht und zwischen 1220 und 1240 eine ältere ablöste. Der Innenraum (22,50 x 10 m) wird durch fünf Rundbogenarkaden, deren Stützen quadratische Pfeiler sind, gegliedert. Über fünf Stufen erreicht man das Presbyterium, unter dem eine kleine rechteckige Grotte liegt.

Auch die dreischiffige Pfeilerbasilika S. Tommaso in Varano bei Caramanico aus der Mitte des 13. Jh. besitzt nur eine Apsis in der Breite des Mittelschiffs. Der Fußboden des Innenraums (34,25 x 16,90 m) erhebt sich zwischen dem zweiten und dritten Pfeilerpaar um vier Stufen und vor dem letzten nochmals um drei. Die Kirche hat heute sechs Joche, ursprünglich jedoch waren es sieben, wie man aus den beiden Mauerzungen an der Westwand ersehen kann. Sie liegen in der Flucht der Langhausarkaden, und auf der rechten Seite zeichnet sich im Mauerverband die Naht einer Spitz-



17 S. Maria in Valle Porclaneta bei Rosciolo



18 Corfinio, Basilica Valvense und Oratorium S. Alessandro

bogenöffnung ab. Eine merkwürdige Unbestimmtheit herrscht im Stützensystem der rechten Langhausarkaden, im Gegensatz zu den einheitlich durchgebildeten Pfeilern der linken Seite. Am sonderbarsten nimmt sich die erste freistehende Stütze rechts aus, ein sich nach unten verjüngender Pfeiler, dessen Kanten durch vertikale Rillen verziert sind. Der erste Pfeiler nach den vier Stufen weist nach allen Seiten Pilastervorlagen auf, der folgende Säulenvorlagen zum Mittelschiff und zum Seitenschiff, der letzte Pfeiler hinter den folgenden drei Stufen hat nur eine Säulenvorlage zum Seitenschiff hin. Ob der Gedanke einer Wölbung dabei eine Rolle spielte, stehe dahin, denn es blieb bei einem offenen Dachstuhl. In den letzten drei Stufen des Mittelschiffs ist in der Mitte ein Eingang ausgespart, der in einen kleinen unterirdischen rechteckigen gewölbten Raum führt, in dem sich links ein Brunnen befindet. Zur Gruppe der dreischiffigen Pfeilerbasiliken nur mit einer Mittelapsis gehört ferner die Kirche S. Maria di Cartignano bei Bussi aus dem ersten Viertel des 13. Jahrhunderts.

Eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit Querhaus und einer Mittelapsis ist nur in der Kathedrale von Corfinio (Abb. 18) überliefert. Die Gründung wird von der Forschung allgemein auf den Bischof Walter von Valva (1104-1128) zurückgeführt. Eine nicht mehr erhaltene Inschrift soll von einer Weihe im Jahr 1124 berichtet haben. Hält man an diesem Datum fest, dann muß man jedoch auf Grund stilkritischer Erwägungen feststellen, daß sich die Ausführung mindestens bis gegen das Ende des 12. Jh. hingezogen hat.

Bei den letzten Restaurierungen kamen zwei Inschriften zutage. Eine, die in der linken Hochwand des Mittelschiffs gefunden wurde und sich heute im Dommuseum befindet, sagt aus, daß eine Renovierung im Jahr 1248 von dem Maurer Justinus ausgeführt wurde, der in der anderen Inschrift als Justinus magister bezeichnet wird. Damit erklären sich gewisse Unstimmigkeiten in den beiden Langhauswänden; die Disposition des Grundrisses hingegen dürfte kaum Veränderungen erfahren haben. Die Kathedrale hat ein dreischiffiges Langhaus mit sieben Jochen. Wie in S. Liberatore alla Maiella entspricht die Breite des Mittelschiffs zwei Jochen. Einmalig in den Abruzzen und auch in Süditalien ist das große breitgelagerte Querhaus (Tf. 41), das in seinen Merkmalen lombardischen Baugewohnheiten entspricht. Es springt über die Flucht der Langhauswände weit hinaus. Die große Mittelschiffapsis hat die Breite des Mittelschiffs. An der Schmalseite des rechten Querhaustraktes schließt eine andere breite Apsis an, der vor späteren Umbauten eine ebensolche auf der entgegengesetzten Seite entsprochen haben muß. Als Vergleichsbeispiele für dieses Schema seien nur der Dom von Pisa, S. Michael in Pavia oder die Kathedrale von Parma angeführt. Die Tiefe des Querhauses entspricht zwei Jochen des Langhauses. Schon bei früheren Restaurierungen wurde auf der linken Seite des Langhauses die dritte Stütze freigelegt, die Ähnlichkeit mit denjenigen in S. Giovanni in Venere aufweist. Es handelt sich um einen quadratischen Pfeiler, dessen Ecken nicht in voller Höhe abgeschrägt sind, so daß er teilweise achteckig erscheint. Der Pfeiler hat eine Breite von 50 cm, wohingegen die angeschnittenen Flächen nur 27 cm messen. Die Basen liegen auf demselben Niveau wie der Fußboden der nahe gelegenen, früher erbauten Kapelle des hl. Alexander.

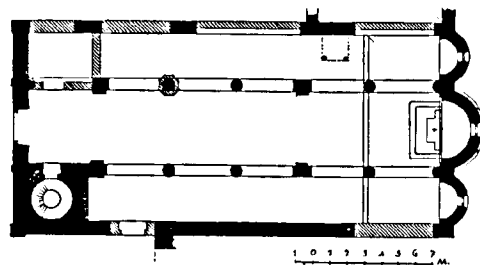
Einmalig ist der Grundriß der dreischiffigen Pfeilerbasilika S. Cristinziano in S. Martino sulla Marrucina bei Guardagrele, ein Bau, der 1919 einstürzte, aber in literarischen Quellen und Photographien überliefert ist. Einer Inschrift zufolge entstand die Kirche 1151. Der Grundriß (14,50 m lang, 12,50 m breit) nähert sich fast einem Quadrat. Das Langhaus besteht aus nur drei Jochen von gleicher Breite. Die achteckigen Pfeiler aus Ziegelstein trugen Rundbogenarkaden. Diese Kirche besitzt keine Krypta, keinen Quertrakt und keine Apsis. Die 1227 gegründete Kirche S. Maria Maggiore in Lanciano ist eine dreischiffige Pfeilerbasilika, deren Langhaus in ein Oktogon einmündet.

Kirchen mit Säulen und Pfeilern

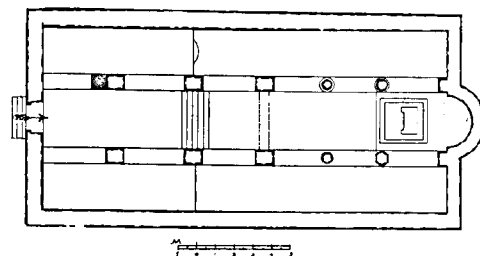
Seit dem 12. Jh. gibt es in den Abruzzen Kirchen, in denen Pfeiler und Säulen die Stützen bilden. Darunter sind Bauten, bei denen beide in einem gleichmäßigen Rhythmus angeordnet sind, so daß man von einem Stützenwechsel sprechen kann. Bei anderen Bauten wird die Mitte des Langhauses durch besondere Stützen betont, wieder andere lassen kaum eine Systematik in der Verwendung von Pfeiler und Säule erkennen. Der rhythmische Stützenwechsel war nördlich der Alpen und in Oberitalien heimisch. Aber die Frage, ob von hier aus direkte Einflüsse auf unsere Landschaft einwirkten,

ist kaum eindeutig zu beantworten. Kein Bau in den Abruzzen gleicht in dieser Hinsicht dem andern. Aus der häufig vom Zufall regierten Vielfalt der Formmöglichkeiten läßt sich schwerlich eine direkte Beziehung zum Norden ableiten. Zum Beispiel finden wir in Latium die Verwendung von Säulen und Pfeilern in den Domen von Ferentino und Anagni.

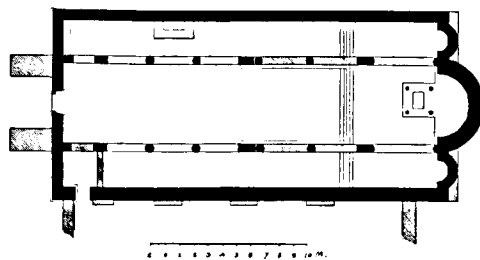
Zu den abruzzesischen Kirchen, die einen gewissen Rhythmus im Stützenwechsel erkennen lassen, gehört S. Maria Maggiore in Pianella (Abb. 19). Sie ist eine dreischiffige Basilika ohne Querhaus und mit drei Apsiden. Auf der linken Seite zählen wir sechs Langhausarkaden, rechts hingegen nur fünf, da hier in das erste Joch des Seitenschiffs der Campanile eingebaut ist. Es wechseln Pfeiler und Säulen in der Folge a b b a b, wobei der Buchstabe a, wie auch in den folgenden Beispielen, den Pfeiler und b die Säule bezeichnet. Die Stützen bestehen aus Ziegel. Die erste Säule links wurde in späterer Zeit aus statischen Gründen polygonal ummantelt.



19 Pianella, S. Maria Maggiore



20 S. Giovanni al Mavone o ad Insulam
bei Isola del Gran Sasso



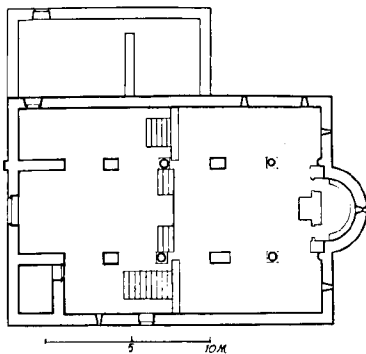
21 S. Clemente al Vomano bei Guardia Vomano

In S. Giovanni al Mavone (Abb. 20) finden wir einen Stützenwechsel in der Abfolge a a b b, der wohl der ersten Hälfte des 12. Jh. zuzuschreiben ist. Die dreischiffige Basilika hat keinen Quertrakt und nur eine Mittelapsis. Das Mittelschiff ist 20,55 m lang und 3,05 m breit, die Länge der Seitenschiffe beträgt 19,25 m, ihre Breite 2,40 m. Wegen des uneinheitlichen Niveaus des Fußbodens und der verschiedenartigen Langhausstützen macht das Kircheninnere einen unruhigen, wenig ausgewogenen Eindruck. Auffallend ist der um zehn Stufen erhöhte Chor, der weit vorgezogen ist und vor der dritten Arkade beginnt. Die Ursache hierfür ist ähnlich wie in SS. Giovanni e Vincenzo in Turrialignani die große Kryptenanlage. Trotz des Niveauunterschiedes liegen die Scheitel der Langhausarkaden in gleicher Höhe.

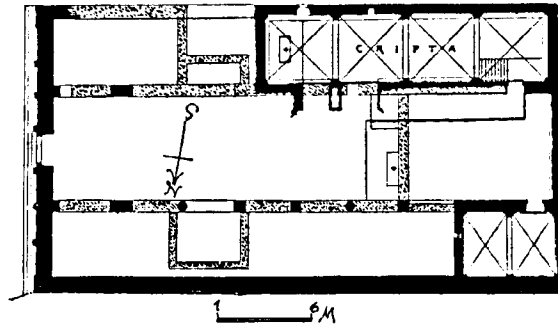
Die Kirche S. Clemente al Vomano (Abb. 21), am Friedhof des Ortes Guardia Vomano gelegen, wurde 1926 restauriert; durch eine Inschrift am Hauptportal ist der Bau 1158 zu datieren. Bei den Wiederherstellungsarbeiten wurden die Wände entfernt, mit denen man aus statischen Gründen auf jeder Seite die beiden Arkaden vor dem erhöhten Chor geschlossen hatte; an die Stelle setzte man moderne Stützen. Die nach Süden orientierte Kirche ist ein dreischiffiger Bau mit drei gestaffelten Apsiden. Ein Querschiff fehlt, und zum Prebyterium führen fünf Stufen, die die ganze Breite des Innenraums (26,48 x 11,56 m) einnehmen. Das Stützensystem wechselt in ungleichem Rhythmus. Sofern nicht antike Spolien benutzt wurden, ist das Baumaterial Ziegelstein. Die Arkaden ruhen wie in Turrialignani an der Eingangsseite auf Pilastern und an der Apsisseite auf Halbsäulen.

Vor der Restaurierung des Domes von Penne, die durch Schäden des Zweiten Weltkriegs nötig wurde, zeigte der Bau einen Wechsel von Säulen und achteckigen Pfeilern.

Einen Stützenwechsel, der den klassischen und in den Abruzzern einmaligen Ablauf a b a b aufweist, finden wir in der am Friedhof von Paganica (Abb. 22) gelegenen Kirche S. Giustino, deren älteste erhaltene Bauteile aus der zweiten Hälfte des 12. Jh. stammen. Der dreischiffige rechteckige Bau ist, einschließlich der einzigen Apsis in der Mitte, 20 m lang und 12 m breit. Rechteckige Pfeiler und Säulen bilden die Stützen der Rundbogenarkaden, die in der Apsiszone von Halbsäulen getragen werden und an der Eingangsseite



22 Paganica, S. Giustino



23 Bazzano, S. Giusta

an weit in den Innenraum vorgezogenen Wänden enden, von denen die rechte eine der Fundamentmauern des Glockenturmes ist. Die Säulen sind spätantik, einige monolith, andere aus mehreren glatten oder kannelierten Stücken zusammengesetzt. Wie die Spolien von S. Giusta in Bazzano stammen sie wahrscheinlich aus der unweit gelegenen Stadt Aveia und dienten bereits als Stützen eines früheren Baues. In der Mitte des Langhauses setzt der etwa 0,80 m erhöhte Chor an, den man über vier Stufen erreicht. Er deckt sich in seinen Ausmaßen mit der darunterliegenden Krypta, in die zwei Treppen von den Seitenschiffen hinunterführen.

Der komplizierte Grundriß der Oberkirche von S. Giusta in Bazzano (Abb. 23) wird durch zwei vorangehende Bauten bedingt. Das linke Seitenschiff steht über einer einschiffigen Unterkirche, einem schmalen rechteckigen Raum, 17 m lang, 4,13 m breit und 4,16 m hoch. Die Entstehung dieses Bauteils ist nicht vor dem 12. Jh. anzusetzen. Aus derselben Zeit stammt der Raum, der in der Verlängerung des rechten Seitenschiffs der Oberkirche neben der heutigen Sakristei gelegen ist. Dieses Oratorium ist 5,60 m lang und 3,78 m breit. Daß es sich ursprünglich um einen isolierten Bau handelte, ergeben die im Westen und Osten an den Schmalseiten nachweisbaren Fensteröffnungen. Die Unterkirche und das Oratorium bedingten die Maße der Oberkirche, deren Erbauung man durchaus mit einer Inschrift von 1218 am Bogenansatz über dem hinteren Würfelkapitell in Verbindung bringen kann. In dieser Zeit wurden die vorher isolierten Baukörper zu einem Gesamtbau zusammengefaßt. Festgelegt war damit der westliche Abschluß der nach Westen orientierten Kirche und die Flucht der Langhausmauern. Daraus resultiert auch die ungleiche Breite der beiden Seitenschiffe. Vom alten Bau heute noch erhalten sind der erste Arkadenbogen der linken Seite, die sechs Arkaden auf der rechten Seite mit dem Stützenwechsel a b a b a und die Stufen rechts von der Kanzel, die zum höher gelegenen Chor führten. Die Scheitel des ersten Arkadenpaares liegen höher als die übrigen. Drei Stützen auf der rechten Seite sind Spolien aus antiken Bauten und dienten vielleicht schon beim Bau der älteren Kirche.

Von den Bauten, die den Stützenwechsel nur in der Mitte des Langhauses zeigen, ist als frühes Beispiel S. Maria del Lago in Moscufo zu nennen, entstanden um die Mitte des

12. Jahrhunderts. Der dreischiffige Ziegelbau mit entsprechenden gestaffelten Apsiden besteht im Innern aus sechs Jochen mit fünf Stützenpaaren b b a b b. Den Pfeilern sind zum Mittelschiff hin kräftige Halbsäulen vorgelegt. Ein transversaler Schwibbogen an dieser Stelle, wie wir ihn später in S. Clemente a Casauria finden, war in Moscufo noch nicht beabsichtigt. An den linken Pfeiler lehnt sich die berühmte Kanzel des 12. Jh. an. An der Eingangswand und an der Apsisseite werden die rundbogigen Arkaden von Halbsäulen aufgefangen.

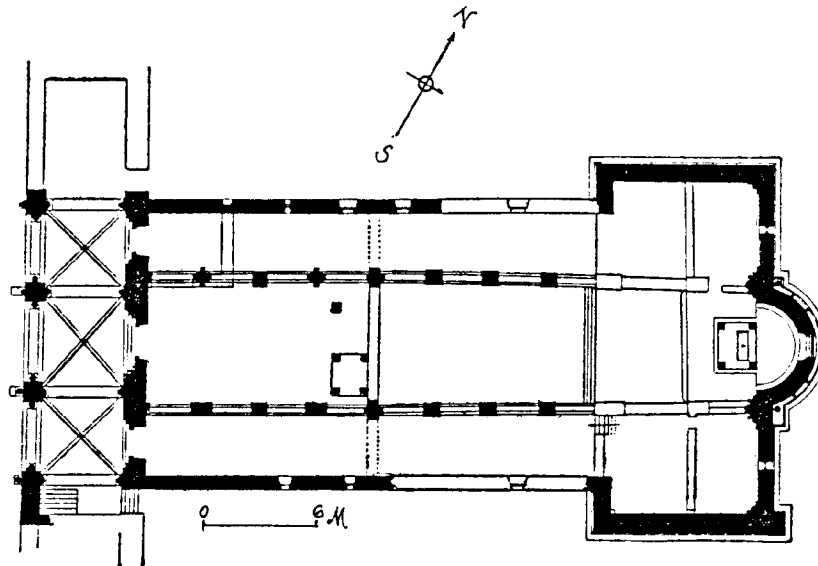
Abgesehen von der älteren Krypta kann man an der Klosterkirche S. Clemente a Casauria (Abb. 24) drei Bauphasen feststellen, die rasch aufeinanderfolgten. Den Neubau begann Abt Leonas 1176 im Westen. Nach seinem Tod 1182 ging man an die Errichtung des Ostteils. Zuletzt errichtete man das Mittelschiff, dessen Bauzeit sich bis in das 13. Jh. hinzog. Der östliche Teil des Langhauses von der fünften Arkade an wurde wahrscheinlich beim Erdbeben von 1348 beschädigt. Der erhaltene westliche Langhausteil interessiert im Innern besonders wegen des vielfältigen Stützensystems. Der dreischiffige Bau besteht aus acht Jochen und wird in der Mitte von kräftigen halbrunden Schwibbogen unterteilt. Die aus der dritten Bauphase stammenden vier westlichen Stützenpaare zeigen unterschiedliche Behandlung. Der erste und dritte Pfeiler auf der Südseite sind rechteckig, während der zweite quadratisch ist. Der Stützenwechsel zeichnet sich hier kaum ab, wohingegen er auf der Nordseite stärker zum Ausdruck kommt. Dort entspricht nur die Form der zweiten Stütze derjenigen der gegenüberliegenden, während die erste und dritte Stütze eine kompliziertere Struktur haben. Den Kern bildet eine Säule von 86 cm Durchmesser mit runder Basis. Dieser sind an vier Seiten kräftige rechteckige Pfeilervorlagen vorgesetzt. Die Vorlagen zum Mittel- und Seitenschiff hin sind funktionslos, die beiden anderen indessen tragen die in der benediktinischen Architektur beliebten ab-

gestuften Arkadenbögen. Das vierte mittlere Pfeilerpaar ist auf beiden Seiten gleich, unterscheidet sich jedoch von allen übrigen. Der Pfeilerkern hat vier Vorlagen, zwei Pilaster zum Mittel- und Seitenschiff, auf denen die Schwibbogen ruhen, sowie zwei Halbsäulen, die die Langhausarkaden aufnehmen. Dieses Experimentieren mit verschiedenen Stützmöglichkeiten mindert die künstlerische Qualität des westlichen Langhauses. Auch erscheinen die Pfeiler zu mächtig im Verhältnis zu den engen Spitzbogenarkaden. Diese Mängel unterscheiden die dritte Bauzeit von den früheren. An das Langhaus setzt ein ausgeschiedenes Querhaus an, dessen Arme beträchtlich über die Flucht der Langhausmauern hinausragen. Die einzige Apsis entspricht der Breite des Mittelschiffs.

In SS. Giovanni e Vincenzo in Turrivalignani, einem Bau der ersten Hälfte des 12. Jh., haben wir eine Kirche vor uns, in der Pfeiler und Säulen vorkommen. Sie sind unbeholfen in der Ausführung und lassen keinen durchdachten Rhythmus erkennen. Es handelt sich um eine dreischiffige Kirche mit fünf Jochen ohne Querschiff und ohne Turm, mit nur einer Apsis und einer Krypta. Die Rundbogenarkaden setzen an der Eingangswand auf rechteckigen Pfeilervorlagen an und an der Apsisseite auf Halbsäulen.

Einschiffige Kirchen

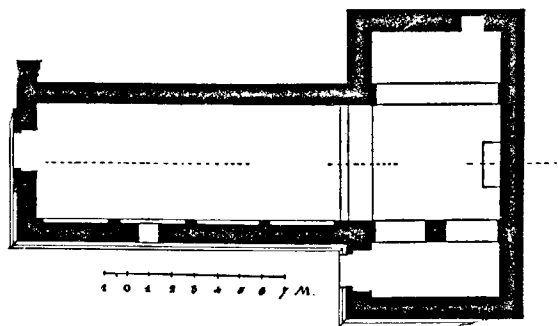
Die zahlreichen einschiffigen Kirchen in den Abruzzen finden sich vorzugsweise unter den Bauten der Franziskaner, und die Stadt L'Aquila machte diesen Typ gleichsam zur Hausmarke ihrer Kirchengrundrisse. Aber schon früher, im 12. Jh., begegnen wir diesem Schema, vor allem in kleinen Landkirchen weitab von größeren Siedlungen. Für den Typ der einschiffigen, querhauslosen Kirche mit einer Rundapsis bietet im 12. Jh. der Ort Valle Castellana in der Provinz Teramo gleich zwei Beispiele, nämlich die bisher nicht beachtete Kirche S. Rufina und die dem hl. Vitus geweihte.



24 S. Clemente a Casauria, Oberkirche und Vorhalle

Dem gleichen Plan begegnen wir in S. Crisanto bei Filetto (12.-13. Jh.). Im Innern führen zwei Stufen zum erhöhten Chor hinauf. Eine Sockelbank zieht sich im Innenraum an der gesamten linken Langhauswand entlang. Auf der gegenüberliegenden Seite befindet sich ein Seitenportal. Am Hang unter dem Kastell von Pescosansonesco liegt die nach Süden orientierte einschiffige Kirche S. Nicola mit einer Rundapsis. Der 14,65 m lange und 5,50 m breite Innenraum ist stilistisch erst nach dem Neubau von S. Clemente a Casauria zu datieren, da das Portal, das fest in den Mauerverband eingefügt ist, Formen der Vorhalle von Casauria übernimmt.

Einschiffige Kirchen ohne Quertrakt, an deren Langhaus sich ein Chorquadrat anschließt, leiten sich von der Zisterzienserarchitektur ab. Vor 1250 sehen wir diesen Typ um 1191 im Zisterzienserkloster Casanova und in der davon abhängigen Klosterkirche S. Spirito d'Ocre.



25 S. Paolo di Peltuino bei Prata d'Ansidonia

Im 13. Jh. kommt ein neues Schema des einschiffigen Kirchenbaus hinzu. An das Langhaus schließt sich ein weit über dessen Wände hinauspringendes Querhaus ohne Apsis an. Ein etwas kompliziertes Beispiel dieser Art liefert S. Paolo di Peltuino (Abb. 25), eine Kirche bei Prata d'Ansidonia im Gebiet der römischen Stadt unterhalb der antiken Stadtmauer. Zwei Bauphasen sind zu unterscheiden, eine frühere aus der ersten Hälfte des 12. Jh. und eine spätere, die wir um 1240 ansetzen können, wenn wir die Datierung der dortigen Kanzel, die heute in der Pfarrkirche von Prata d'Ansidonia aufgestellt ist, zugleich auf die Renovierung beziehen. Zum frühen Bestand gehört der größere Teil der Fassade bis auf den modernen Giebel, sowie der aus Hausteinen errichtete untere Teil der rechten Langhauswand bis zum Ansatz des Quertraktes. Diese Längsmauer ist im Innern durch fünf rechteckige Vorlagen mit einfachen Profilkapitellen gegliedert, die kräftig vorspringende Blendarkaden tragen. Fassade und rechte Langhauswand stoßen rechtwinklig aufeinander. Anders auf der linken Seite. Dort ragt die Fassadenmauer etwa 1 m über die Langhauswand hinaus. Das Hauptportal, das außen in der Mitte der Fassade sitzt, erscheint im Innern aus der Achse verschoben. Wahrscheinlich wurde die linke Langhauswand des 12. Jh. durch den starken Schub des steil ansteigenden Geländes eingedrückt, und man baute unter Verwendung alten Materials unmittelbar daneben etwas sorglos weiter nach innen versetzt eine neue

Mauer auf, die auch der Gliederung der gegenüberliegenden Innenwand des 12. Jh. entbehrt. Trotz Verwendung ähnlichen Hausteins am Querhaus wie an der rechten Langhauswand kann keine gleichzeitige Entstehung angenommen werden. An der Außenwand des rechten Querschiffs kann man unschwer feststellen, daß sie mit der Langhauswand nicht im Bauverband steht, und daß die Steinlagen ungleiche Höhe haben. Ausgeprägten Formen des 13. Jh. begegnen wir am Portal, das in das rechte Querhaus führt, an dem von Büschen verdeckten Fenster in der Mitte der rückwärtigen apsidenlosen Fassade und vor allem an der Rosette, die in die Schmalseite des rechten Querschiffs eingelassen und von der Werkstatt der Kanzel von 1240 gearbeitet ist. Auch im Innern sind die Bestände des 13. Jh. gut zu erkennen. Der Chor ist um zwei Stufen erhöht. Den Choreingang bildet ein markanter Triumphbogen. Der rechte Arm des Querschiffs wird vom Chor durch zwei verhältnismäßig niedrigere Rundbogen, die von einem quadratischen Pfeiler getragen werden, getrennt, während ihnen auf der gegenüberliegenden Seite ein einziger großer Bogen entspricht.

Nicht so verwickelt wie in S. Paolo di Peltuino ist der Grundriß der in der Nähe gelegenen Kirche S. Pietro in Valle in Caporciano. Sie ist ein einschiffiger Bau des 13. Jh. mit weitausladendem Querhaus ohne Apsis.

Besonderheiten im Grundriß und im Aufriß

Das Grundrißschema der Kirchen unseres Berglandes ist zwar spröde, indessen gleicht kein Beispiel dem anderen. Innerhalb der Einfachheit war man doch um Variationen bemüht, wie wir es später noch besser an dem außerordentlich reichen Architekturschmuck sowie in der Bau- und Ausstattungsplastik beobachten können.

Der Dom von Atri (Abb. 26) ist die einzige ursprünglich fünfschiffige Kirche unserer Region, die aus der Zeit der Normannen und Staufer überliefert ist. Statische Gründe gaben den Anlaß zur grundlegenden Restaurierung des heute dreischiffigen Baues, die jetzt zum größten Teil abgeschlossen ist. Sie ist das Werk von Guglielmo Matthiae, dem wir verdanken, daß wir den Dom nun mit völlig neuen Augen sehen. Es ist eines der aufregendsten Kapitel der abruzzesischen Kunstgeschichte, wie die Restaurierung der Bauten die Schichten freilegte, die in mehr als tausend Jahren übereinander gewachsen sind. Soll die Beschreibung dem Ablauf der geschichtlichen Ereignisse folgen, so ist mit dem gewaltigen Wasserreservoir aus kaiserlich römischer Zeit unter dem Ostteil des heutigen Domes zu beginnen, das bereits früher behandelt wurde. Diese fünfschiffige Anlage ist aus großen Quadern und Ziegelsteinen gebaut. Pfeiler tragen Kreuzgratgewölbe. Ohne Umbauten im Innern hat man diese Zisterne im Mittelalter als Kirche benutzt. Architektonisch verändert wurde nur die Außenseite des antiken Monuments und zwar in den ersten Jahren des 12. Jahrhunderts. Im Osten wurde die mittlere Öffnung des fünfschiffigen Wasserbehälters zum Kirchenportal umgestaltet, während die übrigen vier Schiffe Fenster erhielten. Über diesem

Ostabschluß der Piscina errichtete man die Rückfassade der jetzigen Oberkirche. Sie besteht aus Kalksteinblöcken und ist durch Lisenen gegliedert. Der geradflächige Verlauf dieser Wand ergab sich dadurch, daß man das römische Bauwerk gleichsam als Substruktion benutzen wollte, und er ist weniger durch stilistische Einflüsse aus Apulien zu erklären. Indem man sich des Wasserreservoirs in seiner ganzen Breite als Unterbau bediente, entsteht in Atri erstmals in den Abruzzen ein Gotteshaus von auffällender Geräumigkeit.

Die Restaurierung erbrachte aber vor allem wertvolle Aufschlüsse über den Frühbau der oberen Kirche. Nach Abdeckung des Fußbodens des modernen Chors fanden sich unter dem jetzigen quadratischen Chor Reste einer Rundapsis aus Ziegelsteinen. Vor dieser, ungefähr zwischen dem heutigen achteckigen Pfeilerpaar, entdeckte man drei Stufen, die zum alten Presbyterium emporführten. Weiter kamen am Ende des linken Seitenschiffs die Fundamente zweier kleiner Apsiden zum Vorschein, die mit der alten Mittelapsis in einer Flucht liegen. Wo die Rundungen der Seitenapsiden zusammentreffen, war eine Wandzunge weit vorgezogen, deren Vorlage in Form einer Halbsäule gefunden wurde. Entsprechende Seitenapsiden im rechten Seitenschiff, die aus Gründen der Symmetrie angenommen werden müssen, sind dort nicht entdeckt worden. Möglicherweise wurden ihre Überreste zerstört, als an dieser Stelle eine Treppenanlage zur Unterkirche in der römischen Piscina gebaut wurde. Aus den Funden resultiert, daß eine fünfschiffige romanische Kirchenanlage der heutigen Kathedrale vorausging. Durch die Beseitigung des modernen Chorfußbodens in der gesamten Breite der Kirche ergaben sich auch Anhaltspunkte für das Stützensystem der alten oberen Kirche. Genau in der Mitte zwischen dem ersten und zweiten achteckigen Pfeiler von der Apsis aus gerechnet wurde auf der linken Seite des Mittelschiffs der 46 cm hohe Stumpf einer aus Ziegel gebauten Säule gefunden, die direkt auf den römischen Mosaiken steht, allerdings nicht genau in der Flucht der heutigen Stützen, sondern weiter in das Mittelschiff versetzt. Dieser Säule entsprechen Halbsäulenvorlagen auf gleichem Niveau an den Langhauswänden. Aus der Stellung dieser Stützen kann man folgern, daß die Spannweite der Arkaden des Altbaus genau die Hälfte der heutigen betrug. Die Halbsäulen an der Apsis, die die Rundbogenarkaden des Langhauses auffangen, sind dem Altbau zuzurechnen, und ihre Kapitelle stammen zweifellos aus dem 12. Jahrhundert. Ein in Teilen erhaltenes kleines romanisches Gesims mit Blendarkaden, sichtbar vom rechten Seitenschiff aus, über den Stützen vor der Apsis, läßt erkennen, daß das ältere Mittelschiff niedriger war als das heutige. Zum Altbau gehören ferner noch zwei Halbsäulen mit Würfelkapitellen neben dem Campanile in der Flucht des nördlichen Seitenschiffs.

Die Erhaltung und Sichtbarmachung der römischen und romanischen Funde, ohne die Funktion des Gotteshauses zu stören, ist eine Meisterleistung der Restaurierung. Man entfernte die Erhöhung des Chores in den Seitenschiffen, so daß dort heute die Reste der Seitenschiffapsiden sowie eine der erwähnten Halbsäulenvorlagen im nördlichen Seitenschiff

zu sehen sind. Durch dicke Glasplatten auf dem Fußboden kann man die römischen Mosaiken und die romanischen Reste besichtigen. Man geht wohl nicht fehl, wenn man die »Ecclesia sancte Marie de Hatria«, die vom Jahre 1140 ab in Urkunden erscheint, mit dem romanischen Altbau gleichsetzt.

Manchmal will es scheinen, daß die Abruzzesen danach trachteten, ihre überlieferten Grundrißschemata durch gewisse perspektivische Kunstgriffe abzuwandeln, wobei sie verschiedene Möglichkeiten ausprobierten. Einen ersten Versuch dieser Art sehen wir schon um 1100 in S. Pietro ad Oratorium. Dort stoßen die Langhauswände kaum wahrnehmbar nicht im rechten Winkel auf die Eingangswand. Der Arkadenschritt beträgt durchweg 2,70 m, aber der Raum verengt sich zur Apsis hin von einer anfänglichen Breite von 12,70 m auf 12,20 m. Das letzte Pfeilerpaar zeigt Vorlagen zum Mittel- und Seitenschiff, denen Wandvorlagen an den Langhausmauern entsprechen. Für einen Triumphbogen, dem im allgemeinen solche Vorlagen dienten, fehlen jedoch alle weiteren Spuren, so daß anzunehmen ist, daß er nie ausgeführt wurde. Zum Chor führen drei Stufen, die direkt vor den genannten Pfeilerverstärkungen ansetzen.

Nicht nur durch die Verengung der Langhauswände, sondern auch durch die Veränderung der Arkadenläufe konnte man eine perspektivische Wirkung erzielen. In S. Clemente al Vomano (1158) weiten sich z. B. die Bögen zum Chor hin. Auch die Scheitelhöhe der Arkaden nimmt auf beiden Seiten zum Presbyterium hin zu. Die Erhöhung der letzten Arkadenbögen entspricht ungefähr der Höhe der Stufen, die zum Altar führen. Ein genau umgekehrtes Prinzip erscheint in SS. Giovanni e Vincenzo in Turvallignani (12. Jh.), wo die Stützen zum Chor hin näher aneinandergerückt sind, eine Baugewohnheit, die in den Abruzzen nicht ganz ungewöhnlich ist. Im erhöhten Chor sind die Stützen bei gleichbleibender Kapitellhöhe um ein Drittel niedriger als im Kirchenschiff.

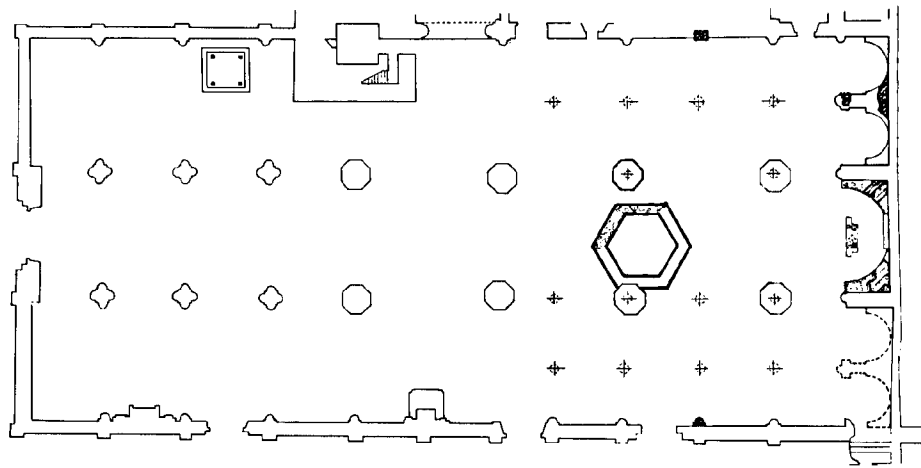
Wieder anderen Prinzipien folgt S. Maria delle Grazie in Luco dei Marsi (Abb. 27) aus den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts. Der Innenraum zeigt fünf weitgeschwungene Rundbogenarkaden auf rechteckigen Pfeilern mit Profilkapitellen. Der zur Fassade hin abfallende Fußboden wird durch verschiedene Höhe der Stützen bei gleichbleibender Höhe der Arkadenscheitel ausgeglichen. Vor dem vierten Pfeilerpaar führen fünf Stufen, die die ganze Breite des Kirchenraumes einnehmen, in den Chor mit rechteckigem Abschluß.

Vorhallen

Seit dem 11. Jh. gehören Vorhallen zum Baubestand vieler großer Kirchen. Sie treten nördlich der Alpen an den Bauten der Cluniazenser und der Kongregation von Hirsau auf. Man trifft sie in ganz Italien an, von Oberitalien über Rom bis nach Apulien, und sie werden besonders in der Zisterzienserarchitektur gepflegt. Für die Vorhallen in den Abruzzen bietet sich demnach eine weite Skala von Vergleichs-



26 Atri, Kathedrale

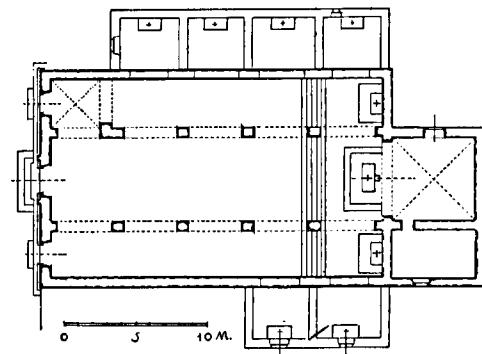


möglichkeiten an. In den meisten Fällen aber dürfte der Einfluß von Montecassino maßgeblich gewesen sein. Der Desideriusbau in Cassino verfügte ja über eine Vorhalle. Der Cassineser Typ ist ein gewölbter Vorbau mit drei Bogenöffnungen, die von Pfeilern getragen werden.

Die Vorhallen in den Abruzzen sind meistens nur in Ansätzen zu erkennen und vermutlich gar nicht zur Ausführung gekommen. Man übernahm zunächst ein Bauschema, zu dem die Vorhalle gehörte, konnte aber dann die Aufgabe nicht lösen, weil die Abruzzesen kein richtiges Verhältnis zur Wölbung besaßen, wieder ein Beispiel für das vereinfachende Moment, das wir als Charakteristikum in vielen Zweigen der abruzzesischen Kunst feststellen können. So verfügten nur größere Kirchen über geeignete Baumeister, die derartige Aufträge bewältigen konnten.

Für S. Liberatore alla Maiella wird eine Vorhalle postuliert, diejenige von S. Clemente a Casauria ist gesichert und stellt ein architektonisches Kleinod dar; ferner finden wir Vorbauten an der aus dem 13. Jh. stammenden Kirche S. Maria Maggiore in Lanciano, wo ein offenkundig wölbefreudiger Architekt am Werk war, sowie in S. Bartolomeo in Carpineto della Nora.

Man nimmt an, daß in S. Liberatore alla Maiella die in Resten überlieferte Vorhalle des 16. Jh. anstelle einer früheren mittelalterlichen errichtet wurde, obwohl von dieser keine Spuren erhalten sind. Trotzdem hält die Bauforschung zäh daran fest, daß die Vorhalle des Cinquecento nur eine Restauration eines Baues aus dem 11. Jh. ist. Die Gestalt des Portikus aus dem 16. Jh. ist zweimal bildlich überliefert. Zum einen auf einem Fresko aus dieser Zeit an der rechten Wand der Mittellapsis, wo der Abt Theobald dargestellt ist und das Kirchenmodell mit einer dreibogigen Vorhalle und einer Loggia darüber in Händen trägt; zum anderen auf einem Stich von Gattola aus dem Jahre 1733. Ist die Rekonstruktion der Vorhalle des 16. Jh. an Hand dieser Bildzeugnisse und der Baureste möglich, so fehlen für diejenige des Portikus am frühmittelalterlichen Gründungsbau jegliche Anhaltspunkte.



27 Luco dei Marsi, S. Maria delle Grazie

Vor der letzten Restaurierung bot sich die alte Fassadenwand des 11. Jh. folgendermaßen dar: Auf einem vorspringenden Sockel erheben sich auf hohen Basen in Abständen vorgelegte Halbsäulen, deren Verlauf links vom Hauptportal abzulesen war. Zwei Vorlagen steigen bis zur Höhe des unteren Barockfensters in der Fassade auf und werden durch zwei kleine Blendbogen, deren mittlerer Bogenansatz auf einer Konsole ruht, verbunden. Für das entsprechende Halbsäulenpaar rechts des Mittelportals wird der gleiche Abschluß anzunehmen sein, der nur durch spätere Vorbauten verdeckt wurde. Der Abstand zwischen den äußeren Vorlagen dieser beiden Blendbogenpaare entspricht der Breite des Mittelschiffs. Auch in der Zone der Seitenschiffe finden wir vorgelegte Halbsäulen, was auf eine dem Mittelteil der Fassade gleichende Gliederung schließen läßt. Die Tatsache, daß die Halbsäulenvorlagen dort, wo sie von den Gewölbegelen der späteren Vorhalle überschritten werden, abgeschlagen sind, beweist die frühe Entstehung dieser Bauteile. Untersucht man die noch vorhandenen Stützen des Gewölbes der Vorhalle aus dem 16. Jh., so läßt sich feststellen, daß sie mit der alten Fassade in keinem Bauverband stehen und nur vorgesetzt sind. Die Profilierung der Pilasterkapitelle und das Material der Gewölbe, die in Ansätzen noch zu

erkennen sind, weisen ebenfalls auf eine Entstehung im 16. Jh. hin. Die Halbsäulenvorlage des 13. Jh. links außen an der Fassade, die man immer zu deren alten Bestand rechnete, hat mit dieser funktionell gar nichts zu tun. Diese Stütze gehörte mit ihrem Bogenansatz zu der Tür, die in die nördlich gelegene Klosteranlage führte. Die Vorhalle des 16. Jh. hatte drei querrechteckige Joche, die der Breite der Kirchenschiffe entsprechen. Von den westlichen Pfeilern sind noch Stümpfe vorhanden.

Die letzten Restaurierungen haben den frühmittelalterlichen Baubestand und den Portikus des Cinquecento so gründlich verdorben, daß die bauliche Situation nur aus alten Photographien und literarischen Berichten zu ermitteln ist. Auch die vorliegende Beschreibung stützt sich auf Studien vor der Restaurierung und kann nicht mehr nachgeprüft werden.

Lassen wir die supponierte frühmittelalterliche Vorhalle von S. Liberatore alla Maiella beiseite, dann sind die ältesten Beispiele für Anlagen dieser Art in den Abruzzen erst nach der Mitte des 12. Jh. zu belegen, z. B. an der Kathedrale von Corfinio. Die dortige Fassade zeigt zu beiden Seiten des Hauptportals je einen Blendbogen, welcher der Breite des Seitenschiffs entspricht. Er wird von Pilastervorlagen, die von einem Sockel aufsteigen, getragen. Die beiden Vorlagen zunächst dem Haupteingang haben Kapitelle, deren Ansatz auf gleicher Höhe mit dem Architrav des Portals liegt. Von Gewölbeansätzen sind keine Spuren vorhanden.

Vom Normannenkönig Wilhelm erhielt Bischof Guido II. die Einwilligung zum Wiederaufbau seiner Stadt Teramo. Damit begann auch der Bau der neuen Kathedrale, nachdem die alte, S. Getulio, an anderer Stelle der Stadt wenige Jahre zuvor zerstört worden war. Der Bau begann um 1158 und mußte 1174 zum großen Teil abgeschlossen sein, als die Gebeine des 1170 verstorbenen Guido zur endgültigen Beisetzung dorthin überführt wurden. Zum Bestand des Guidobaus gehört der Wandabschnitt unterhalb des Gesimses, das die Ostfassade in der Mitte teilt, auszunehmen ist das Portal des 14. Jahrhunderts. Eine breite Treppe, die, wenn auch in anderer Form, immer bestanden haben muß, führt zur Fassade hinauf, an der die Vorhalle errichtet werden sollte. Von ihr sind aus der Zeit Guidos vier in Haustein gefertigte Pfeilervorlagen vorhanden, deren Abstände der Gliederung der Kirche in ein breites Mittelschiff und in zwei Seitenschiffe entsprechen. An den Vorlagen sind noch Spuren einer Wölbung sichtbar. Aber wahrscheinlich wurde der Vorbau nicht vollendet, da die außergewöhnliche Breite des Mitteljoches ein zu großes Risiko für die Einwölbung darstellte.

Das Glanzstück abruzzesischer Vorhallen sehen wir in S. Clemente a Casauria (Tf. 44). Dieser Portikus ist nicht nur ein Annexbau der Klosterkirche, sondern ein Kunstwerk für sich. Es handelt sich um eine der frühesten Vorhallen in ganz Italien. Zum Vergleich bietet sich am ehesten der Vorbau von S. Maria della Libera in Aquino in Latium an, vielleicht auch die Zisterzienserkirche Chiaravalle in den Marken. Der Vorbau von S. Clemente hat eine Breite von drei Jochen

mit quadratischem Grundriß. Er öffnet sich nach Westen in drei großen Bogen, deren mittlerer rund ist, während die beiden seitlichen leicht zugespitzt sind. Diese Bogen, denen die drei Portale der Westfassade entsprechen, ruhen auf quadratischen Pfeilern. Nach lombardischen Baugewohnheiten sind diesen jeweils vier Halbsäulen auf attischen Basen mit Ecksporen vorgelegt. Die seitlichen Vorlagen tragen die Arkadenbogen, während die rückwärtigen zusammen mit den entsprechenden Halbsäulen an der Kirchenfassade die Gurtbogen des Kreuzrippengewölbes aufnehmen. Die Säulenvorlagen an der Frontseite haben nur dekorative Funktion und sind deshalb wohl schlanker als die übrigen. Die beiden Vorlagen zu Seiten des mittleren Rundbogens ruhen auf kauern den Löwen. Alle Vorlagen haben gleiche Höhe und tragen Kapitelle. Diejenigen der Fassade wachsen darüber mit verringertem Durchmesser weiter empor und enden in kleinen Kapitellen, die sich in die Reihe der Konsolen einfügen, die zu einer Blendarkatur gehören. Diese zeigt leicht zugespitzte Bogen, in denen figürliche und vegetabile Ornamente dargestellt sind. Schmuckfriese dicht über dem Scheitel der Arkaden im Erdgeschoß sowie unmittelbar über der Blendarkatur gliedern die Westfassade nochmals in der Horizontalen. Den oberen Abschluß des Portikus bildet eine Wand mit vier Biforen. Sie stammt aus späterer Zeit als der untere Bau, der unter Abt Leonas um 1176 errichtet wurde. Diese Fensterwand gehört zur Michaelskapelle, die auch dem hl. Thomas von Canterbury und dem hl. Kreuz geweiht war. Die Kapelle öffnet sich zum Mittelschiff des Kirchenraumes mit drei Spitzbogen. Diese entstanden zur Zeit des Leonas, und ihre Kapitelle sind denjenigen der Vorhalle nahe verwandt. Zur gleichen Bauzeit gehört auch der Schachbrettfries, der an der Emporenwand unter den Bogenöffnungen vom Kirchenschiff aus sichtbar ist. In den Reliefs der Vorhalle von S. Clemente ist der Portikus zweimal dargestellt, jedoch nicht ganz entsprechend seiner heutigen Gestalt.

In den folgenden drei Kirchen erkennen wir nur die Vorstadien von Vorhallen, von denen wir nicht wissen, ob sie ausgeführt wurden. An der Fassade von S. Giustino in Paganica erhebt sich links vom Portal auf einer Sockelzone ein aus Hausteinen errichteter Pilaster mit Profilkapitell. Er ist ca. 2,50 m hoch und liegt in der Flucht der linken Langhausarkaden. Falls S. Maria di Ronzano eine Vorhalle besaß, so war sie nur dem Mittelteil der Fassade vorgebaut. Dieser zeigt einen leichten Vorsprung und wird von kräftigen Pilastern gerahmt, die bis zum Giebelansatz aufsteigen. Der untere Teil dieses vorgezogenen Wandabschnittes zeigt über der Eingangszone drei Blendbogen. Die in S. Tommaso in Varano bei Caramanico geplante Vorhalle aus der ersten Hälfte des 13. Jh. sollte die gesamte Breite der Fassade mit drei Portalen einnehmen. Erhalten sind noch vier Pfeilervorlagen aus Haustein auf einem Sockel. Die dazugehörigen Kapitelle sind z. T. sichtbar.

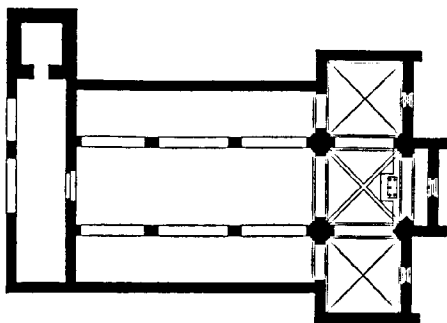
Erhalten ist die Vorhalle von S. Maria Maggiore in Lancia mit dem Gründungsdatum 1227. Den drei Schiffen des Altbaus ist im Westen entsprechend eine dreiteilige gewölbte Vorhalle vorgelegt, deren Mittelteil einen quer-

rechteckigen Grundriß hat, während die beiden Seitenkompartimente quadratisch sind. Die Vorhalle fluchtet mit der Westseite des Campanile. Der obere Abschluß des Vorbaus ist reich verziert. Über einer auf Konsolen ruhenden Blendarkatur verlaufen zwei Reihen von Ziegelplatten, die über Eck gestellte Quadrate bilden. Man vermauerte später die Vorhalle, schloß das noch erkennbare alte Portal im Westen und errichtete an dieser Seite im Innern eine Apsis vor dem Mittelschiff.

Von der Vorhalle von S. Bartolomeo in Carpineto della Nora können wir uns ein besseres Bild machen als ihre heutige Erscheinung vermuten läßt (Abb. 28). Denn der oft zerstörte Vorbau, der kaum vor der Mitte des 13. Jh. entstanden sein kann, hat Analogien zur Vorhalle von S. Clemente a Casauria. Hier wie dort fluchtet die Front des Portikus mit dem Campanile auf der linken Seite, was wir auch in S. Maria Maggiore in Lanciano angemerkt haben. In Carpineto sind von dem Vorbau nur zwei Joche erhalten, das mittlere und das linke, ein drittes ist zu ergänzen. Die beiden Seitenfelder sind quadratisch, während das mittlere Feld querrrechteckig ist. Wie in S. Clemente a Casauria hat die Mittelloffnung einen Rundbogen, während die seitliche Arkade einen leicht zugespitzten Bogen zeigt. Die Mauermaße über den beiden erhaltenen Bogenöffnungen wirkt unproportioniert und schwer im Verhältnis zur Höhe der Arkaden. Vermutlich war die Vorhallenwand ursprünglich durch Fenster aufgelockert, von denen man mit einiger Mühe Spuren, die jedoch schwer datierbar sind, erkennen kann. Die Kirche hatte nur ein Portal.

Fassaden

Das Auffallendste im abruzzesischen Kirchenbau sind wohl bestimmte Typen von Fassaden, die nur in dieser Landschaft so zahlreich vorkommen und ein Wahrzeichen ihrer Architektur geworden sind. Es handelt sich um große Wandflächen, oft ungliedert, und wenn sie gegliedert sind, bemerkt man vor allem eine Vorliebe für horizontale Unterteilungen. Die Blütezeit dieser Fassadengestaltung liegt im späten 13. und im 14. Jh., mit einem Nachleben, das sich weit in das Cinquecento hinzieht. Es gibt keinen größeren Gegensatz zur Gotik mit ihrer dominierenden vertikalen Gliederung als diese geschlossenen, in sich ruhenden Wände. Mit



28 Carpineto della Nora, S. Bartolomeo

Ausnahme gotischer Portale oder gewisser Einzelformen wird man in der Epoche, in der die Gotik ganz Europa beherrscht, im Fassadenbau der Abruzzen eher eine romanische Gesinnung beobachten können. Diese Schauwände mit der verfeinerten Mauertechnik sind ein Kunstwerk für sich; sie gehen kaum eine Verbindung mit dem anschließenden Bau ein und lassen die architektonische Organisation des Langhauses nicht erkennen. Wenn Einzelformen keine stilistischen Merkmale aufweisen, dann ist die Datierung der Fassaden oft schwierig. Hier nur einige Beispiele dafür, wie lange an dem mittelalterlichen Fassadenschema festgehalten wird. S. Maria della Valle in Scanno zeigt eine äußerst sparsam gegliederte große Schauwand, drei Portale in der Eingangszone, ein kräftiges wulstiges Gesims im oberen Drittel und drei Rundfenster, von denen eines in der Mittelachse unmittelbar über dem Gesims sitzt, während die beiden anderen direkt darunter nahe an der Außenkante der Fassade eingesetzt sind. Diese entstand um 1576, dem Weihedatum des Gotteshauses. In den Jahren 1540-1587 führte man eine ähnliche Fassade in S. Maria delle Grazie in Anversa auf. Die Horizontalgliederung der Fassade der Kathedrale von Sulmona ist die Folge einer Restaurierung im 18. Jahrhundert. Weiterhin zeigt sich das Nachleben am Dom von Atri sowie an vielen Kirchen in L'Aquila, von denen die bekannteste S. Maria di Collemaggio ist. Unzählige Beispiele ließen sich noch anführen, aber wir haben uns hier vor allem zu fragen, wann und wo die Anfänge der abruzzesischen Schauwand zu suchen sind. Die Ausprägung dieses Fassadentyps entstand nicht plötzlich, sie hat eine lange Entwicklung durchgemacht, deren Beginn im 12. Jh. liegt. Allerdings wissen wir bei vielen Fassaden nicht genau, ob sie in ihrem ursprünglichen Zustand vor uns stehen oder das Werk geschickter Restaurierungen sind.

Die ältesten Fassaden des uns interessierenden Typs lassen in ihren Umrissen noch die Gliederung des anschließenden Kirchenraumes erkennen. Ein frühes Beispiel aus der zweiten Hälfte des 12. Jh. bietet die Kathedrale von Corfinio, wo der Mitteltrakt der Fassade (Tf. 40) hoch über die Pultdächer der Seitenschiffe hinausragt.

Mit einiger Mühe kann man in S. Angelo in Pianella die ursprüngliche Form der breit gelagerten Fassade ausmachen. Der Anstieg der Seitenschiffdächer vor ihrer späteren Erhöhung wird durch Blendarkaturen markiert. Ihnen entspricht im Mitteltrakt eine ebensolche horizontal verlaufende Arkatur, die indessen nicht unmittelbar an den Enden der seitlichen, sondern etwas tiefer ansetzt, so daß die Wandfläche eine differenziert gestufte Gliederung erfährt. Auf der rechten Seite verläuft die Blendarkade im Mauerwerk des gleichzeitig mit der Fassade errichteten und mit ihr fluchtenden Campanile und zeigt die Steigung eines Pultdaches an, das überhaupt erst hinter dem Glockenturm beginnt. Ursprünglich hat sich der Mittelteil hoch über die Seitendächer erhoben. Die Fensterrose und das Hauptportal darunter stammen aus einer späteren Bauzeit.

Die Fassade von Pianella wird gleichsam reproduziert in S. Maria delle Grazie in dem unweit gelegenen Civitaquana.

Wie in Pianella zeigt sie im Unterteil Blendarkaden, die dem Anstieg der Seitenschiffdächer entsprechen, sowie im breiten Mitteltrakt einen horizontalen Blendfries, der wiederum ein Stück unter dem letzten Bogen der seitlichen Gliederung ansetzt. Weiterhin begegnen wir hier an den Außenkanten der Fassade Lisenen, die wir auch in S. Angelo finden. Das dort nicht mehr in seiner ursprünglichen Gestalt erhaltene obere Mittelfeld ist in Civitaquana trotz grausamer Demolierungen beim Restaurieren noch erkennbar. Es ragt hoch über die Seitenschiffe hinaus und wird von Lisenen eingefasst. Den Giebelanstieg betonen Blendarkaden.

Stilistisch entwickelter ist die Fassade von S. Maria in Bominaco, die wohl kaum vor 1150 entstanden sein kann. Der der Breite des Hauptschiffs entsprechende Mittelteil ragt wie bei den vorgenannten Beispielen über die Höhe der Seitenschiffe hinaus. Neu ist jedoch, daß nicht mehr deren Dachanstieg sichtbar wird, sondern nur noch ihre Breite durch ein kräftiges Gesims zum Ausdruck gebracht wird. Dieses ist, wie auch bei vielen anderen abruzzesischen Kirchen, um die Außenkanten herumgeführt. Unter den frühen bisher aufgeführten Bauten zeigt S. Maria in Bominaco die einheitlichste Fassadenfront, ohne Schmuck und mit sparsamster Gliederung. Nur der wunderbar geglättete Stein wirkt in seiner nüchternen, spröden Monumentalität. Die strenge Flächigkeit spricht sich auch in der Gestaltung des Portals aus, das bündig mit der Wand abschließt, und dessen Ornamentreliefs im Architrav sowie im Bogen ebenfalls außerordentlich flächig behandelt sind.

Ein anderer Fassadentyp verzichtet auf den überhöhten rechteckigen Mittelteil. Nun verbirgt ein außergewöhnlich breitausladendes Satteldach die Disposition des Kircheninneren. Ein großartiges Beispiel dieser Art ist die Fassade von S. Giusta in Bazzano (Tf. 48), deren Kalkstein eine schöne Patina angenommen hat. Die Wandfläche ist horizontal in drei Zonen ungleicher Höhe geteilt. Die vertikale Gliederung erfolgt durch Vorlagen, unten sind es mehrfach abgekanthete Pfeiler, in den beiden oberen Wandabschnitten sind es Halbsäulen. In den beiden unteren Geschossen stehen die Vorlagen in einer Achse übereinander, wohingegen sie in der obersten Zone genau in die Mitte zwischen jene versetzt sind. Mit dieser obersten Halbsäulenreihe korrespondieren wiederum die qualitätvollen figürlichen Konsolen, die an den beiden unteren Gesimsen angebracht sind. Die Fassade erhält durch diese subtile Wechselbeziehung ihrer gliedernden Elemente und durch die Aufteilung in Felder verschiedener Breite und Höhe eine eigentümliche Rhythmik. Obwohl die Kirche nur ein Mittelportal besitzt, nimmt eine dreistufige Treppe die ganze Breite der Fassade ein. Das Profil der Sockelzone verkröpft sich an den Basen der Pfeilervorlagen. Die Fassade stimmt stilistisch mit dem 1238 datierten Hauptportal überein. Dieses trägt eine Inschrift, die sich am rechten Ende des Architravs befindet, teilweise durch einen skulptierten Steinblock zwischen dem Kapitell sowie den vorspringenden Löwen am Bogenansatz verdeckt. Sie lautet: Anno Domini 1238 mese Iunii. Wie der obere Abschluß der Fassade ursprünglich aussah, ist nach

den vielen Zerstörungen und Restaurierungen schwer auszumachen. Die Glockenwand gehört in ihrem heutigen Zustand sicherlich nicht dem 13. Jh. an, ersetzt aber vielleicht eine ältere. Ebenfalls neu ist der obere Teil des Dachgiebels. Einstmals dürfte die Spitze sich etwas höher erhoben haben, um eine gleichmäßige Neigung des Daches auf der rechten Seite zu erlauben. Wie üblich zeigt die Fassade Fensteröffnungen. Das Maßwerk der beiden unteren ist ungleich, das Barockfenster in der Mitte ersetzt ein altes Rundfenster. Eine ähnliche Wandgliederung wie in Bazzano kennen wir an der Fassade des Domes S. Rufino in Assisi. Verwandte Lösungen tauchen in den Abruzzern an den Außenwänden der Ap siden in S. Maria in Valle Porclaneta bei Rosciolo und in S. Pelino in Corfinio auf.

Die Kirche S. Giovanni Evangelista in Celano, die nach dem Wiederaufbau der Stadt nach 1227, wahrscheinlich ~~macht~~ gegen die Mitte des Jahrhunderts, entstand, zeigt gleichsam die Schauwand von S. Giusta in Bazzano in ihren Umrissen wieder, indessen fehlt ihr die Binnengliederung. Auch die drei Schiffe von S. Maria delle Grazie in Luco dei Marsi werden durch ein gemeinsames Satteldach zusammengefaßt. Die Gesimse mit antikisierenden Ornamenten entlang dem Giebelanstieg werden um die Ecken der Fassade herum und auf den Langhauswänden weitergeführt. Die Horizontale der breitgelagerten Schauwand wird nochmals durch ein kräftiges Gesims betont, das dicht über dem Scheitel des Hauptportals verläuft und die Fassade nahezu in zwei Hälften unterteilt. Von S. Giusta in Bazzano übernimmt S. Maria delle Grazie die über die gesamte Breite der Kirche laufende Treppenanlage und die Sockelzone darüber, deren oberstes Profil sich an den Säulen und Pilastern des mittleren Portals verkröpft.

Eine dritte Gruppe von Fassaden zeigt einen durchgehenden geradlinigen oberen Abschluß, und dieser Typ wird zum eigentlich klassischen abruzzesischen Schema des späten 13. und 14. Jahrhunderts. Das erste Beispiel dieser Art ist die Fassade von S. Giovanni ad Insulam aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts. Hier ging man vom Typ des erhöhten Mitteltrakts und der Giebelschrägen ab und nahm eine Gleichschaltung der Schiffe im oberen Abschluß der Fassade vor. Auf diese Weise entstand eine große einheitliche rechteckige Wandfläche, und damit war die Verselbständigung der Schauwand eingetreten. Die kühne Neuerung von S. Giovanni ad Insulam wird durch den späteren Überbau des Campanile ästhetisch wieder zunichte gemacht. Der obere Fassadenabschluß zeigt einen Bogenfries und ein Zahnschnittband. Das Portal schließt, wie in S. Maria in Bominaco, bündig mit der Wand ab. Anstelle von Türpfosten sind hier figürliche Reliefs eingefügt. Bemerkenswert sind die spitzbogigen Biforen zu beiden Seiten der Portalädikula. Sie sind mit einem Rücksprung in die Wand eingelassen.

Mit S. Giovanni ad Insulam verbindet sich die Disposition der Fassade von S. Eusanio in S. Eusanio Forconese aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die rechteckige Wandfläche aus außerordentlich feingefügtem Hausteine zeigt als oberen Abschluß eine Blendarkadenreihe. Zwei leicht vor-

springende Eckpilaster und zwei Lisenen, deren Abstand der Breite des Mittelschiffs entspricht, steigen ohne Unterbrechung vom Boden bis zum Bogenfries auf und betonen die Vertikale. Das in den Abruzzern seltene Motiv durchgehender Mittellisenen ist in Apulien bekannt, z.B. in S. Nicola in Bari, wo wir allerdings anstelle der Lisenen Halbsäulen finden. Weiterhin steigen am Dom von Bitonto Lisenen von den unteren Pilastern auf. Vermutlich erfuhr die Fassade von S. Eusanio 1468 Veränderungen infolge eines Erdbebens von 1461. Damals wurden zwei kleine rechteckige Frührenaissancefenster, die große, nach innen abgetreppte Fensterrose und das in der Datierung umstrittene Portal eingefügt. An den klaffenden Fugen hinter den Türpfosten sieht man, daß dieses Portal in späterer Zeit vor die Fassade gesetzt wurde. Zum Altbau dagegen gehören der Entlastungsbogen über dem Architrav und das darüberliegende Versatzstück, eine Rankenleiste, die von zwei kräftig vorspringenden Tierleibern flankiert wird.

Man hat sich Gedanken gemacht, ob Einflüsse aus anderen Landschaften auf die Entwicklung der Schauwände in den Abruzzern einwirkten. In der Tat handelt es sich grundsätzlich nicht um eine eigenständige Leistung. Breitgelagerte Kirchenfronten kommen auch im nördlichen Italien vor, besonders hat man Fassaden von Bauten in Umbrien wie S. Rufino in Assisi, S. Felice di Narco, die Dome von Spoleto und Foligno zum Vergleich herangezogen. Die allgemeine Struktur läßt natürlich Gegenüberstellungen zu. Jedoch entwickeln die Abruzzesen eine selbständige, nicht zu verwechselnde Form, die meistens durch das vereinfachende Moment, das ihre künstlerische Gestaltung bestimmt, gekennzeichnet ist. Die umbrischen Fassaden zeigen ein sehr viel bewegteres Bild mit verschiedenen Tiefenstufungen der Wand, mit zahlreichen schmückenden Details, mit ihrer rechteckig eingefassten Fensterrose, ihren Fensterarkaden und Zwerggalerien. Alles dieses wird in den Abruzzern möglichst unterdrückt, die unverzierte Steinfläche erhält hier eine Ausdruckskraft wie kaum in einer anderen Landschaft.

Andere Vergleichsbeispiele fand man in Ascoli Piceno in S. Vittore (12. Jh.), S. Agostino (13. Jh.) und in SS. Vincenzo e Anastasio. Bei dieser Gruppe handelt es sich jedoch wohl eher um Fassaden, die das abruzzesische System kannten, und in diesem Fall dürfte der Einfluß von unserer Landschaft ausgegangen sein und nicht umgekehrt. Ganz sicherlich trifft das bei SS. Vincenzo e Anastasio zu, wo wir einer Fassade des 14. Jh. begegnen, die sehr schematisch und vergrößert das Netzwerk von S. Giusta in Bazzano übernimmt.

Rundfenster

Der Besucher der Abruzzern wird immer wieder durch die Vielzahl der prächtig gearbeiteten Rundfenster überrascht werden, die sich zum größten Teil an den Hauptfassaden von Kirchen finden. Derartige Radfenster trifft man in ganz Italien an, vor allem hat Umbrien diesen Typ in eigenwilliger Weise ausgeprägt. Erst in jüngster Zeit hat man nachgewiesen, daß das Molise und die Abruzzern diese Fensterform als erste in Italien überliefert haben. Da also keine früheren

Fensterrosen bekannt sind, kommen auch keine stilistischen Entlehnungen in Betracht; wir müssen weiter fragen, wie es zu dieser architektonischen Detailform gekommen ist, und welche inhaltliche Bedeutung ihr zukam.

Früher als in der Architektur finden wir Kreisdarstellungen von sinnbildlicher Bedeutung in der Buchmalerei, vor allem, wenn es sich um Illustrationen enzyklopädischer Werke des Mittelalters handelt. Zahlreiche Beispiele liefern die Schriften des Stammvaters mittelalterlicher Lexika, des Isidor von Sevilla (gest. 636), die immer wieder abgeschrieben und exzerpiert wurden. Seine Schriften waren bereits seit karolingischer Zeit in Italien bekannt. Sie wurden vor allem in den großen Benediktinerklöstern gesammelt, in Farfa, Montecassino und anderswo.

In Kreisform wurden z.B. die Klimazonen der Erdkugel vorgestellt, die Winde, die Jahreszeiten, Tierkreisbilder und der Kosmos. Andere Kreisbilder überlieferten die Erdkarten des Mittelalters. Dieses von der Antike entwickelte Gedankengut wurde im Mittelalter christlich umgedacht, und vor allem in Darstellungen der Schöpfungsgeschichte spielt der Kreis eine wichtige Rolle zur Versinnbildlichung der Schöpferkraft Gottvaters. Schon früh wurden die Kreisbilder aus den Miniaturen von der Freskomalerei und in Fußbodenmosaiken übernommen.

Das früheste italienische Radfenster in S. Maria della Strada bei Matrice ist zur Zeit der Weihe der Kirche im Jahr 1148 entstanden. Die Außenwände dieses Baus zeigen figürliche Reliefs mit ausgefallenen Inhalten, wie der Himmelfahrt Alexanders und Jagdszenen mit Motiven aus dem karolingischen Sagenkreis. Es tut sich hier eine geistige Welt auf, die in diesem kulturgeschichtlichen Leerraum ohne den humanistischen Hintergrund, den nur größere Benediktinerklöster vermitteln konnten, gar nicht denkbar ist. In diesen gebildeten Umkreis muß auch dieses Rundfenster gestellt werden, das in der Ausführung, wie wir sehen werden, absolut einmalig ist. Wir beobachten, wie hier auf noch unbeholfene Weise der bisher nur als Flächenform bekannte Kreis als architektonisches Motiv auftaucht. Ungefähr zur selben Zeit geschah etwas Ähnliches in Frankreich. Die französischen Radfenster sind mit S. Maria della Strada nicht formverwandt, sie können also nicht voneinander abhängig sein.

Man könnte annehmen, daß Montecassino der humanistische Nährboden für S. Maria della Strada gewesen wäre. Demgegenüber ist es aber erstaunlich, daß die eng an das Mutterkloster gebundenen Kirchen die neue Fensterform nicht zeigen, weder S. Liberatore alla Maiella noch die Kathedralen von Sulmona oder Valva, auch nicht S. Maria in Bominaco. Andererseits gab Montecassino keine Baurezepte, und so bleibt der Bezug von S. Maria della Strada zu Montecassino doch wieder als Möglichkeit bestehen.

Mit der Zeit wurde das Motiv der Rundfenster in den Abruzzern zur Routine, ohne daß man sich jedesmal aufs neue große Gedanken über die Sinngebung machte. Dennoch finden sich vor allem in der Spätzeit des Radfensterbaus Hinweise auf eine sinnbildliche Bedeutung, wohingegen die Interpretation bei S. Maria della Strada ungewiß bleibt.

Wir haben dort ein Rad ohne figürliche Zutaten; bei einem verhältnismäßig geringen Durchmesser zeigt es einen ungewöhnlich großen Innenring, die Nabe. Man könnte hier das Bild des Kreises (*rota in rota*) sehen, wie Hrabanus Maurus interpretiert: Das Rad in der Mitte des Rades, das heißt das neue Testament, das bereits im alten Testament vorangekündigt (*praesignatum*) ist. Spätere Sinngebungen der Radfenster in den Abruzzern sind von umbrischen Vorstellungen beeinflusst. Ein wunderbar gearbeitetes Rundfenster ist in L'Aquila, der Stadt der Fensterrosen, an S. Giusta zu sehen. Dieses Kunstwerk entstand gleichzeitig mit der 1349 datierten Fassade. Die von der Nabe ausgehenden zwölf abkanteten Radialpfeiler tragen auf Blattkapiteln Kielbögen, die an einen inneren Ring stoßen. Zwischen diesem und dem äußeren Reifen hocken zwölf Gestalten als Drücker oder Atlanten, ein neues Motiv im abruzzesischen Radfensterbau. Um dem Beschauer diese stehenden Figuren in Vorderansicht und stehend zu zeigen, bediente sich der Künstler eines Kunstgriffs. Die sieben unteren tragen die Last des Innenrings, die fünf oberen stemmen sich mit den Füßen dagegen und tragen die Last des Außenreifens. Durch die Atlanten verknüpfen sich kosmologische Vorstellungen mit dem Radfenster.

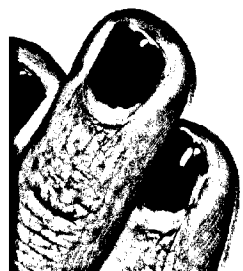
Im letzten Viertel des 15. Jh. entstand an der Fassade von S. Francesco in Popoli die dekorative Fensterrose. Von der Nabe, die mit den Wappen der Cantelmi und Carafa in Hochrelief ausgefüllt ist, strahlen sechs Speichen aus, ein Unikum in den Abruzzern, zwischen denen ein Ornament in Form eines dreiarmligen Leuchters eingespannt ist. Außen am Rad setzen vier Bögen an, in denen die Evangelistensymbole im Relief dargestellt sind. Es handelt sich hier um ein Radfenster mit offenkundig christologischer Bedeutung, was umbrischem Gedankengut entspricht.

Wieder eine andere Sinngebung erhält die Darstellung eines Rundfensters an der Fassade des Hospitals der Annunziata in Sulmona (Tf. 220) aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Das Rad gehört zum Fensterwerk einer Öffnung, die von einer Rahmung mit Reliefs eingefasst ist, und muß deshalb in diesem Kontext betrachtet werden. Dieses großartigste Schmuckfenster der Abruzzern, geschaffen von einem unbekannten abruzzesischen Meister, befindet sich an der Fassade rechts neben der Runduhr des 18. Jahrhunderts. Zu beiden Seiten der Öffnung stehen zwei auf Löwen ruhende Säulen, deren reichgearbeitete Kapitelle und Deckplatten merkwürdige pilzförmige Gebilde tragen, die von Kugeln bekrönt werden, wobei es sich vermutlich um Zutaten der Barockzeit handelt. Das hochrechteckige Fenster wird von einem Profilband eingefasst, an das ein reich dekoriertes nach innen abgeschrägtes Fenstergewände stößt. Etwa in Höhe der Barockaufsätze der flankierenden Säulen wird das Fenster durch eine Profilleiste in der Horizontalen unterteilt. In dem unteren Abschnitt sind zwei wiederum auf Löwen ruhende Säulen, deren Schäfte ein Schuppenmuster zeigen, eingestellt, so daß drei Öffnungen entstehen, die spitzbogig abschließen. Im Fenstergewände ist links und rechts in Höhe der Spitzbogenansätze die Verkündigung

dargestellt. Darunter thronen in einzelnen Bildfeldern unter Baldachinen die Tugenden, auf der linken Seite Justitia und Fortitudo, auf der rechten Seite Prudentia und Temperantia. In unserem Zusammenhang interessiert vor allem das Fensterwerk im oberen querrchteckigen Teil der Öffnung. Dieses besteht nämlich aus einem von zwei Engeln gehaltenen Rad mit zwölf Speichen, dessen Nabe das Agnus Dei zeigt. Die Haltung der Engel, die schwingende Bewegung ihrer Körper, das kräftige Zupacken ihrer Hände, erweckt nicht den Eindruck des Festhaltens, sondern des emsigen Drehens des Rades. Hier wird die Vorstellung des Glücks- oder Schicksalsrades veranschaulicht. Daß man sich derartige Kunstwerke etwas kosten ließ, berichtet stolz die Inschrift über dem Fenster: Antonuccio de Ranaldo a pagato in quistu fronte ducatu 300. Über diesem Dokument sieht man das Wappen der Rinaldi und darüber dasjenige der Stadt Sulmona.

Der poetische Ausdruck Fensterrose ist im früheren Mittelalter unbekannt. Er taucht zum erstenmal im Jahr 1400 in den Abruzzern auf. Rechts von dem von L'Aquila beeinflussten Kreisfenster in S. Maria della Tomba in Sulmona nennt sich an der Fassade der Stifter des Kunstwerks Palma de Amabile: Rosa superior edificata est expensis Palme de Amabile anno Domini 1400 (die obige Rose wurde auf Kosten des Palma de Amabile im Jahr 1400 hergestellt).

Die eigentliche Landschaft der Rundfenster sind die Abruzzern. Das früheste Beispiel in S. Maria della Strada (Tf. 54) im Molise ist gewissermaßen ein Irläufer. Die dortigen Formen sind so ungewöhnlich, daß sie keine Nachfolge erfahren haben. Das Rad ist aus der monolithen Steinplatte in zwei Tiefenschichten herausgearbeitet. In der vorderen Ebene liegt die Nabe, auf die zwölf Säulen stoßen, die durch Rundbogen verbunden sind. Die Kapitelle liegen also im Kreisinnern, was ein Unikum ist, während sonst die Basen der als Säulen oder Pfeiler gebildeten Speichen am inneren Ring sitzen und die Kapitelle am äußeren Reifen, wo sie mit Bogenläufen gekoppelt werden. Die tiefere Schicht des Monolithsteines bildet die Füllung der zwölf Bögen. Diese wird zum äußeren Kreisrand hin von zwölf Rundöffnungen durchbrochen, wieder ein einzigartiges Motiv in der Gestaltung der Fensterrosen. Der Meister des Radfensters hat wohl auch das halbierte Rad in der Lünette des Hauptportals verfertigt. Diese Kombination von Radfenster und Radhälfte in der Portallünette ist ebenfalls einmalig. In der Lünette verfährt der Meister umgekehrt wie im darüberliegenden Fenster. Von einem gestelzten Bogen – sozusagen die halbierte Nabe – gehen strahlenförmig Säulen aus, deren Kapitelle auf einen kunstvollen Bogen stoßen, der auf dem Portalarchitrav aufsetzt. Ein Einfluß von S. Maria della Strada auf andere Bauten des Molise ist nicht zu erkennen. Erst mehr als 150 Jahre später finden wir in dieser Landschaft wieder Radfenster, die jedoch ohne Füllungen sind; entweder waren sie niemals vorhanden, oder sie gingen verloren. Solche verwaisten Fensterräder sind noch in S. Giorgio in Campobasso aus der ersten Hälfte des 13. Jh. zu sehen und in S. Nicola in Guglionesi ebenfalls aus dem 13. Jahrhundert.



Auch in den Abruzzen verloren sich viele Füllungen, so daß man kaum eine Chronologie aufstellen kann; z. B. ist in S. Maria a Vico das heutige Radfenster das Werk moderner Restaurierung, ebenso wie in S. Martino in Nereto. Die Rundfenster von S. Giovanni ad Insulam und von S. Maria di Ronzano sind zerstört.

Die aus der Zeit vor 1250 erhaltenen Fensterrosen zeigen keine Spuren von Verglasung. Die Fertigung eines Radfensters konnte auf zweierlei Weise erfolgen. Bei Fenstern von geringerem Durchmesser (etwa 100-120 cm) verwandte man eine einzige Steinplatte, aus der das gewünschte Muster herausgeschnitten wurde. Derartige Monolithbehandlungen kennen wir von S. Maria della Strada, von dem Fragment II in S. Clemente a Casauria, vom Dom in Penne, von S. Peluino bei Prata d'Ansidonia und von der kleinen Kirche S. Pellegrino in Bominaco. Bei Fensterrosen größerer Ausmaße kam man mit einer Steinplatte allein nicht aus. Die konstruktiven Elemente bestanden nun aus Einzelteilen, die man zusammensetzte; man spricht in diesem Fall von einem Gliederbau. Der Durchmesser konnte nun beliebig groß werden. Für das Rundfensterfragment I in S. Clemente a Casauria hat man einen lichten Durchmesser von ca. 3,40 m errechnet, und das Mittelfenster von S. Maria di Collemaggio in L'Aquila aus den Anfängen der Renaissance erreicht einen Durchmesser von 5 m. Das Material ist allemal der Kalkstein und der Ziegelstein gewesen.

Überblickt man die Entwicklung der Rundfensterform in den Abruzzen, so stellt man fest, wie sie sich vom anfänglich Einfachen zum Komplizierten steigert. Die Fenster erlangen allmählich einen größeren Umfang und bilden dadurch in der Fassade einen gewichtigeren Akzent. Vom einfachen Strebewerk kommt man mit der Zeit zu Formen, die wie Filigranwerk aussehen. Die Anzahl der Radialstreben ist recht unterschiedlich, in der Frühzeit sind es weniger als später. In den Abruzzen findet man folgende Speichenzahlen: 6, 8, 10, 12, 13, 14, 16, 18 und 24. Die meisten Rundfenster vor 1260 zeigen acht Streben, die Zwölffzahl trifft man nur in S. Maria della Strada und im Fragment I von S. Clemente a Casauria an, die Zahl 10 nur einmal in S. Tommaso in Varano bei Caramanico. Sechzehn Speichen kennt die Zisterzienserkirche S. Maria in Arabona. Nach 1260 tritt eine Veränderung ein, 12 ist nun die Standardzahl für Speichen. S. Martino in Gagliano Aterno und S. Maria delle Grazie in Cocullo begnügen sich noch mit acht Streben. Die spätere Fassade von S. Lucia in Rocca di Cambio zeigt ein Rundfenster mit acht Speichen. Dieses ist jedoch ein Versatzstück aus einem früheren Bau des 13. Jahrhunderts. Ein Unikum ist das Rundfenster im Dom von Larino mit 13 Speichen. S. Maria del Guasto in L'Aquila und das rechte Fenster der Fassade von S. Maria di Collemaggio zeigen 14, S. Francesco in Tagliacozzo und S. Maria della Tomba in Sulmona 16 Speichen. Wieder ein Unikum ist S. Silvestro in L'Aquila mit 18 Speichen. Die Höchstzahl in unserer Landschaft erreicht das Mittelfenster von S. Maria di Collemaggio mit 24 Speichen, eine Zahl, die auch schon die Rose der 1208 geweihten Zisterzienserkirche Fossanova

in Südlatium vorweisen konnte. Das einzige Fenster ohne Speichengliederung ist das rechte in der Fassade von S. Giusta in Bazzano. Dort zeigt die Nabe ein achteiliges Blattmuster, während der Raum zwischen Innen- und Außenring von einem Rankenornament ausgefüllt ist. Im Laufe der Entwicklung wurde es üblich, daß man den äußeren Rand des Fensters ornamentierte. Das früheste Beispiel für eine dekorierte Kehlung liefert das Fragment I (um 1176) im Lapidarium von S. Clemente a Casauria; weiterhin findet man Verzierungen an der Laibung aus Ziegelsteinen in S. Angelo in Pianella, in S. Maria delle Grazie in Civitavecchia mit einer noch nicht entzifferten Inschrift, in S. Giovanni ad Insulam und ferner in S. Pellegrino in Bominaco.

Die Einfassung der Rose durch einen rechteckigen Rahmen kommt erst am Ende des 13. Jh. und im 14. Jh. an bestimmten Kirchen in Lanciano vor, in S. Agostino, S. Lucia und S. Maria Maggiore. Sie alle stehen unter apulischem Einfluß, ebenso wie die Rahmungen in S. Leucio in Atessa, S. Giovanni Battista in Ortona dei Marsi und am Dom von Larino. Normalerweise liegen die abruzzesischen Rundfenster in der Fassadenmitte in einer Achse mit dem Hauptportal. Die Ausnahmen werden meistens durch Einflüsse bedingt, die von den Baugewohnheiten der Zisterzienser ausgingen. Diese wurden erst ziemlich spät wirksam und sind kaum vor dem Jahre 1200 anzunehmen. Man brachte nun Radfenster in Chorabschlüssen an, oder man verteilte sie an den Schmalseiten der Querhauswände. Das wichtigste Beispiel für dieses Verhalten liefert die Zisterzienserkirche S. Maria in Arabona, die 1209 gegründet wurde. Die Aufteilung der östlichen Chorwand wurde von dem Zisterzienserkloster Casamari in Latium übernommen: drei schmale Fenster mit Rundbogenabschluß in der Unterzone, zwei Fenster gleicher Art in der Mitte und darüber das große Radfenster. Der Glockenturm befindet sich am Westteil des nördlichen Querhauses. Von außen gesehen liegt das Rundfenster der nördlichen Querhauswand zwar in der Mitte der schmalen Wandfläche zwischen Turmvorsprung und der Nordostecke des Querhauses, im Innern jedoch, wo sich der Turmvorbau nicht abzeichnet, erscheint es aus der Mittelachse des Wandabschnitts verschoben.

Das Lapidarium von S. Clemente a Casauria verwahrt die bereits mehrfach erwähnten Reste zweier Radfenster, eines größeren und eines kleineren. Die beiden auf dem Architrav und in der Lünette des Hauptportals dargestellten Modelle der Kirche stimmen darin überein, daß sie ein Rundfenster an der Fassade der Vorhalle zeigen. Hier war der Platz des Fragmentes I, dessen unverhältnismäßig großer Durchmesser an jeder anderen Stelle der Kirche die Proportionen gesprengt hätte. Das kleinere Fragment II kann demnach nur am Chorabschluß oder an der Schmalseite eines Querhauses gesessen haben.

Zisterziensisch beeinflusst ist auch die Gliederung der Fenster an der Rückwand des Domes von Atri, wieder eine Koppelung von schmalen Rundbogenöffnungen und einem Radfenster. Zisterziensische Anregungen erhielt auch S. Bartolomeo in Carpineto della Nora mit seiner Fenstergliederung

rung im Chor. Die kleine zisterziensisch beeinflusste Kirche S. Pellegrino in Bominaco vom Jahre 1263 zeigt ein schlichtes Radfenster an der Fassade und ein ebensolches an der Rückfront.

In S. Giusta in Bazzano tritt 1238 in den Abruzzen zum erstenmal eine neue Verteilung der Fensterrosen auf. Die Fassade wird mit drei Radfenstern ausgestattet. Zwei liegen links und rechts in der Schauwand in Höhe des Lünettenbogens des Hauptportals, unmittelbar über dem unteren der drei Gesimse, die die Fassade unterteilen; diese beiden Fenster beziehen sich auf die Seitenschiffe, während das dritte in der Mitte der Fassade über dem mittleren Gesims lag und dem Hauptschiff Licht gab. Dieses Rundfenster war größer als die beiden anderen und wurde in der Barockzeit durch ein häßliches rechteckiges Fenster ersetzt. Der in Bazzano entwickelte Typ ist in viel späterer Zeit in L'Aquila in S. Maria di Collemaggio sowie in S. Domenico und noch im 16. Jh. in S. Bernardino wiederholt worden. In allen drei Fällen wird, wie im benachbarten Bazzano, das oberste Fenster von den beiden tiefer sitzenden durch ein markantes Gesims getrennt, und in der Collemaggio sowie in S. Domenico liegen die kleineren unteren Fenster rechts und links vom Hauptportal in Höhe des Lünettenbogens. In S. Domenico war das obere Fenster sicherlich geplant, wurde aber nicht ausgeführt. Der Altbau reicht nur bis zum Horizontalgesims über den seitlichen Rundfenstern. Die Anordnung dreier Rundfenster, die sich zur Gestalt eines gleichschenkligen Dreiecks verbinden lassen, ist in Assisi am Dom S. Rufino vorgebildet. Die Anbringung der Rundfenster auf gleicher Höhe, wie sie die Darstellung einer Kirche von L'Aquila auf der Altartafel des hl. Johannes von Capestrano zeigt, kommt an Bauten in Spoleto vor. Ein sehr schönes Vergleichsbeispiel hierfür geben auch die Rosen an der 1201 datierten Kathedrale S. Benedetto von Gualdo Tadino in Umbrien ab.

Glockentürme und Glockenwände

Weniger als bei den Schauwänden und Rundfenstern kann man eine spezifisch abruzzesische Bauweise an den Kirchtürmen und Glockenwänden erkennen. Es gab kein festes Programm für die Anordnung dieser Baukörper, und die Vielfalt ihrer Standorte ist beachtlich. Ein Turm kann rechts vor der Fassade stehen wie in S. Pietro in Campovalano, oder auch links vor der Fassade wie der Turm des Altbaus des Domes von Atri, man findet ihn links am Langhaus von S. Maria in Arabona und in S. Maria in Cellis in Carsoli. An der Rückfront erscheint der Turm bei zwei Kirchen in Campobasso, in S. Bartolomeo und in S. Giorgio; in S. Tommaso in Varano bei Caramanico war er eingeklemmt zwischen Apsis und linkem Seitenschiff. Die Restauratoren nach dem Zweiten Weltkrieg fanden diese Lage so unglaublich häßlich, daß sie, ohne durch Baufälligkeit des Turmes veranlaßt zu sein, ihn abrisen und ein neues Unikum schufen. Verändert in seinen ursprünglichen Formen hat man ihn fast freistehend hinter dem rechten Seitenschiff wiederaufgebaut. Auch in S. Maria delle Grazie in Civitaquana erhebt sich der Turm etwas unglücklich neben der linken Apsis. Es

gibt andere Türme, die nicht im Bauverband mit der Kirche isoliert aufragen. Vom Kathedralbau des Bischofs Guido in Teramo sind die Fundamente des Turmes erhalten, der in seinen oberen Teilen erst 1493 vollendet wurde. Im Abstand von der Kirche erscheint er rechts von der Fassade des Guidobaues. Zwei Beispiele von isolierten Glockentürmen finden wir in der Zeit vor 1250 im Molise. Der ungegliederte massive Glockenturm rechts vor der Kirche S. Maria della Strada hat einige Restaurierungen über sich ergehen lassen müssen, die letzte, 1911, betraf den oberen Abschluß. In S. Maria di Canneto (Tf. 51) steht rechts vor der Kirche der 25 m hohe Glockenturm. Die beiden oberen Geschosse, die über einem Gesims ansetzen, sind laut einer Inschrift im Innern des Turmes 1329 von Abt Nikolaus aufgeführt worden.

Schon der früheste in den Abruzzen erhaltene Campanile in S. Liberatore alla Maiella (Tf. 35) vom Ende des 11. Jh. ist in seiner Gestaltung ein Fremdkörper. Die architektonischen Formen zeigen lombardische Züge, die vielleicht über Montecassino oder Nordkampanien vermittelt wurden. Über quadratischem Grundriß ist der Turm durch umlaufende Gesimse in vier Stockwerke gegliedert. Die Geschosse zeigen Verstärkungen an den Ecken, zwischen denen eine Blendarkatur eingespannt ist. Die vorkragenden Gesimse sind mit Zahnschnitt, Tau und Eierstab verziert. Jedes Geschos hat Öffnungen nach allen vier Seiten, Monoforen im ersten Stockwerk, Biforen im zweiten und Triforen im letzten. Die mehrbogigen Öffnungen werden von Säulen untergliedert, deren kleine Kapitelle wuchtige Kämpfer tragen, deren Breite der Mauerdicke des Turmes entspricht. Alte Stiche geben noch zwei weitere Geschosse über der heutigen Turmhöhe wieder.

Trotz der diffusen Situation gibt es dennoch gewisse Merkmale, die in unserer Landschaft bevorzugt zur Geltung kommen. Das zähe Bestreben der Abruzzesen ging immer wieder darum, die Eingangsfassade einer Kirche ohne Vor- oder Rücksprünge in voller Breite vorzuführen. Die Anbringung eines Turms an der Fassade lief einer solchen Zielsetzung eher zuwider, als daß sie ihr förderlich war. Dieses ist vielleicht der Grund, daß sich so viele Glockentürme nicht an der Fassade befinden. Man wandte verschiedene Hilfsmittel und Kunstgriffe an, um dieses Problem zu lösen. In einer Gruppe von Kirchen baute man den Campanile in das erste Seitenschiffsjoch hinter der Fassade ein. Man opferte etwas vom Innenraum und hatte dadurch vom abruzzesischen Standpunkt aus den Vorteil, daß sich die Außenwände des Glockenturms im unteren Teil bis zur Höhe der Kirchenschiffe nicht in der Fassade abzeichneten. Ein frühes Beispiel dieser Art ist S. Maria a Vico. Dort liegt der Unterbau des Turmes im ersten Joch des linken Seitenschiffs und greift auf unschöne Weise noch ein kleines Stück in das Mittelschiff hinüber. Eine Außenwand des Turmes ist zugleich Teil der Fassade, die durch diese Position des Campanile eine in den Abruzzen öfter vorkommende Staffelung erfährt, beginnend von rechts mit dem niederen Seitenschiff, aufsteigend über das höhere Mittelschiff zum aufragenden Campanile links.

Umgekehrt verfährt der Architekt von S. Maria Maggiore in Pianella. Dort nimmt der im Grundriß quadratische Turm das erste Joch des rechten Seitenschiffs ein. Dasselbe Prinzip wiederholt SS. Salvatore e Nicola in Canzano aus dem 12./13. Jahrhundert. Dieser Bautyp hat sich lange gehalten. In S. Maria di Propezzano bei Morro d'Oro, einer Kirche aus der ersten Hälfte des 14. Jh., liegt im ersten Joch des rechten Seitenschiffs das Fundament des Kirchturmes, dessen eine Außenwand sich durch einen minimalen Rücksprung in der Fassade abzeichnet. Die Staffelung der Fassade von links nach rechts ist noch zu erkennen. In Rosciolo können wir in S. Maria delle Grazie ein weiteres Beispiel für den Einbau des Glockenturmes im Innenraum rekonstruieren. Die nach Südwesten ausgerichtete Kirche wurde 1915 durch Erdbeben fast völlig zerstört. Erste Restaurierungen erfolgten um das Jahr 1935. Der Grundriß der Kirche ist ein unregelmäßiges Längsrechteck. Die linke Außenmauer verläuft – vermutlich älteren Straßenzügen folgend – nicht geradlinig. Der dreischiffige Bau des 15. Jh. wird im Langhaus von vier spitzbogigen Arkaden unterteilt, von denen die erste halb so weit ist wie die übrigen. Dieser Abstand entspricht der Tiefe des Glockenturmes aus dem 13. Jh., der im ersten Joch des linken Seitenschiffs eingebaut ist, und der also das Grundmaß für den Bau des 15. Jh. abgegeben hat. Zum Turm gehört die erste freistehende Stütze links mit entsprechender Halbsäulenvorlage an der Langhauswand. Die besonders wuchtige Säule steht auf quadratischer Basis mit großen Tierköpfen an den Ecken und trägt ein mächtiges Volutenkapitell. Der Glockenturm, den diese Säule im Innenraum zu stützen hatte, besaß keine Geschosse; er war offen und das Glockenwerk war durch eingestellte Leitern zu erreichen.

Die Vereinheitlichung von Turm und Schauwand konnte man auch auf andere und einfachere Weise erreichen. Man setzte den Campanile unmittelbar neben die Fassade und in einer Flucht mit dieser, wie z.B. in Forcone, wo der Turm rechts an die Fassade anschließt. Die wohl in der zweiten Hälfte des 11. Jh. gebaute Kirche ist nach Westen orientiert. Der Campanile unterscheidet sich von anderen abruzzesischen Türmen durch seine innere Ausgestaltung. Eine kleine Tür führt von außen hinein, und auf einer steilen Treppe, die in die Mauer des Turmes eingebaut ist, gelangt man in eine Art Kapelle. Der quadratische Turm ist aus Haustein aufgerichtet, und an ihm sind, wie sooft an abruzzesischen Kirchtürmen, Spolien eines früheren Baues eingemauert; hier stammen sie aus dem 9. oder 10. Jahrhundert. Ein anderer Fall, wo der Turm möglicherweise in der Verlängerung der Fassadenfront lag, ist die Abteikirche von S. Vincenzo al Volturno. Sie wurde am 10. Oktober 1954, dem Jahrestag des Martyriums der von den Sarazenen 881 getöteten Mönche, wieder eingeweiht. Der Aufbau der Fassade und des links anschließenden Turmes stammt von der letzten Restaurierung, allerdings auf noch nachweisbaren Fundamenten des 13. oder 14. Jahrhunderts.

Fluchtet ein Turm nicht mit der Fassade, so war man oft bedacht, ihn mit einer ihr vorgesetzten Vorhalle in einer

Linie abschließen zu lassen. Dieses wäre für S. Liberatore alla Maiella zutreffend, wenn man annimmt, daß die Vorhalle des 16. Jh. einen Vorgängerbau gleicher Ausmaße ersetzt. Gesichert ist dagegen S. Clemente a Casauria, wo der Glockenturm an die linke Seite der Vorhalle anschließt. In S. Maria Maggiore in Lanciano, 1227 gegründet, gehört der Campanile in der Flucht der Vorhallenfront zur ersten Bauphase. Der untere Teil besteht aus Haustein, die oberen Geschosse, die durch Gesimse markiert sind, unter denen Blendbogen laufen, bestehen aus Ziegelwerk.

In S. Bartolomeo in Carpineto della Nora fluchtet der links stehende Campanile aus der Mitte des 13. Jh. mit der Vorhalle. Entweder wurde er zerstört oder nie vollendet, und er macht eher den Eindruck eines Wehrturms als eines Glockenturmes. Die beiden erhaltenen Geschosse werden durch ein Horizontalband unterteilt.

Die Verbindung von Glockenturm und Fassade zu einer einheitlichen Wandfläche war nur die eine Möglichkeit. Im 12. Jh. gibt es eine zweite durchaus entgegengesetzte Baugewohnheit. Man verzichtete auf die geschlossene Schauwand, indem man einen Turm vorsetzte, der nun den Hauptakzent bildet. S. Pietro in Alba Fucense (1123-1126) zeigt dieses Schema am eindrucksvollsten. Der Kirchturm sackte beim Erdbeben von 1915 zusammen und wurde um 1957 vorzüglich restauriert. Der im Osten liegende Turm hat quadratischen Grundriß und besaß drei Eingänge, einen an der Frontseite und zwei seitliche. Den eigentlichen Zugang zur Kirche bildete ein Portal in ihrer Fassade hinter dem Durchgang des Turmes. Dieses enthielt die berühmten, heute im Museum von L'Aquila befindlichen Holztüren. Während bei der Restaurierung der mittlere Haupteingang des Turmes sein 1526 datiertes Renaissanceportal wiedererhielt, konnte man den früher verbauten Seiteneingängen ihr originales Aussehen zurückgeben. Dafür lieferten in situ vorhandene Bauelemente, die das Erdbeben verschont hatte, genügend Anhaltspunkte. Beim Nordeingang blieben der Portalbogen und die ihn stützende mächtige Spoliensäule übrig. Die ganze Struktur zeugt von einer gewissen Unbeholfenheit. Der aus Keilsteinen gebildete Bogen ruht links auf dem glatten Mauerwerk der Kirchturmwand und auf der rechten Seite auf der erwähnten Säule. Es scheint, daß diese hier ihren Platz hat, um die Spannweite des Bogens zu reduzieren, der eigentlich in die Ostfassade hätte einmünden können. Die Einstellung der Säule bewirkte wohl eine Verkürzung der Rundbogenspanne, hatte aber zur Folge, daß zwischen Säule und Kirchenfassade ein kleiner Freiraum von ca. 70 cm Breite übrigblieb. Analog verfuhr man bei dem restaurierten gegenüberliegenden Eingang.

Die Anlage des Kirchturmes von S. Pietro ist letztlich eine Gepflogenheit, die wir nördlich der Alpen wiederfinden, und vor allem in Südfrankreich. Es brauchen indessen keine direkten Einflüsse in die Abruzzens eingedrungen zu sein, denn die Vermittlung dieses Schemas kann auch durch das internationale Montecassino und dessen Wirkungsbereich geschehen sein. Ganz in der Nähe von Cassino liegt die kleine Kirche S. Maria di Trocchio, von Benediktinern zur

Zeit des Abtes Desiderius gebaut. Der Kirchturm dort ist mit dem von S. Pietro fast identisch. Ein Vergleichsbeispiel kann man auch der Buchmalerei entnehmen. In der Vatikanischen Bibliothek zeigt der Cod. Vat. lat. 1202 auf der ersten Seite eine cassinesische Miniatur, auf der Desiderius dem hl. Benedikt Bücher und Modelle der von ihm errichteten Benediktinerkirchen übergibt. Bei einer dieser Kirchen steht der Turm in der Mitte der Hauptfassade.

Die folgenden drei Kirchen zeigen einen Turm mit quadratischem Grundriß vor der Fassade des einschiffigen Baus. Der Eingang zum Turm ist zugleich der Zutritt zur Kirche. Diese Gotteshäuser liegen alle östlich der Apenninkette zur Adria hin. Zum ersten ist es die kleine benediktinische Landkirche S. Vito in Valle Castellana, ein Bau, der allgemein dem 12. Jh. zugeschrieben wird, dann S. Cristinziano in S. Martino alla Marrucina, dessen Entstehung 1151 inschriftlich gesichert ist. Der Turm ist nur in Photographien und Beschreibungen überliefert. Ein Sturm machte 1919 aus der Kirche eine kümmerliche Ruine. Das dritte Beispiel in dieser Reihe ist S. Maria Maggiore in Guardiagrele, deren vorgesetzter Westturm auf Grund seiner qualitativollen künstlerischen Gestaltung berühmt ist. Die Baugeschichte der Kirche ist ungesichert. Möglichkeiten einer genaueren Forschung am Bau blieben anlässlich der Restaurierungen nach dem Zweiten Weltkrieg ungenutzt. Die historischen Quellen sind spärlich, weil die Franzosen die Stadt am 25. Februar 1799 in Brand steckten, wobei das gesamte Archivmaterial, auch das S. Maria Maggiore betreffende, vernichtet wurde. So ist man heute auf nicht sehr verlässliche Exzerpte aus den Dokumenten angewiesen, die uns Gelehrte der Barockzeit hinterlassen haben. Sie überliefern für den Baubeginn des Kirchturms das Datum 1110 mit einer Bauzeit von über 90 Jahren. Bei stilgeschichtlicher Prüfung der Langhauswände und des Turmes kommt man nur schwerlich zu einer Datierung vor dem 13. Jahrhundert. Auch angesichts des kräftig ausgebildeten Spitzbogengewölbes, das sich im Durchgang des Turmes zur Kirche befindet, ist eine frühere Datierung kaum möglich. Das Westportal zeigt den schönsten und reifsten Bauschmuck der ganzen Kirche. Es stammt aus dem 14. Jh. und wurde erst längere Zeit nach Entstehung des Turmes in das Mauerwerk eingefügt. Es ist deutlich erkennbar, wie schlecht sich die äußeren Partien des Portals mit den horizontalen Lagen des Mauerwerks des Altbaus verzahnen.

Neben den Kirchtürmen mit quadratischem Grundriß kommen die sogenannten Glockenwände vor, dem Südländer vertraut, dem Besucher aus dem Norden fremd. Sie bestehen aus einer hochaufragenden längsrechteckigen Wand mit Öffnungen, in die die Glocken eingehängt werden, die weithin sichtbar sind. Diese Wände zeigen meist einen giebelförmigen oberen Abschluß. Dieser Typ ist im Hochland der Abruzzes gebräuchlicher als im Küstengebiet. Die Aufrichtung einer Glockenwand war weniger kostspielig als der Bau eines Kirchturms. Aber nicht allein ökonomische Gründe waren für ihre Errichtung ausschlaggebend. In den von vielen Erdbeben heimgesuchten Gebieten des Hochlan-

des wollte man keine Risiken eingehen, und in dieser Hinsicht richtete der Einsturz einer Glockenwand weniger Unheil an als derjenige eines Turms. Es ist kaum anzunehmen, daß diese fragilen Gebilde in luftiger Höhe nahezu 800 Jahre ohne Restaurierungen überlebt haben. Deshalb ist eine eindeutige Datierung häufig nur schwer möglich. Bei einigen Kirchen sind Glockentürme und Glockenwände gleichzeitig vorhanden, wie z. B. in S. Bartolomeo in Carpineto della Nora. Die Aufbauten zeigen meistens zwei nebeneinanderliegende Öffnungen und waren also für zwei Glocken bestimmt. Eine Ausnahme bildet das einschiffige Kirchlein S. Pellegrino in Bominaco, das sich mit nur einer Öffnung und demnach nur einer Glocke begnügte. Ein anderes Schema kann man in Giulianova an S. Maria a Mare beobachten. Dort hängen in einer langgezogenen Öffnung zwei Glocken übereinander.

Wie bei den Glockentürmen ist man auch bei Glockenwänden bemüht, ihre Flächen mit der Wand der Eingangs-fassade zu harmonisieren. Ein schönes Beispiel liefert die einschiffige Kirche S. Nicola in Pescosansonesco, die älteste Glockenwand in den Abruzzes vom Ende des 12. Jahrhunderts. Sie sitzt mit der Fassade in einem Verband und bildet sozusagen deren überhöhten Giebel. Dieselbe Lösung wird auf noch kunstvollere Weise in der Kirche S. Maria di Cartignano bei Bussi wiederholt. Der dortige Glockengiebel gehört zu den schönsten seiner Art in den Abruzzes. Er besteht aus einer breiten Wand, die nahezu in ihrer ganzen Höhe von einer spitzbogigen Öffnung durchbrochen ist. In diese sind zwei Rundbogenöffnungen, gestützt von einem kräftigen Pfeiler, eingezogen; ihre Scheitel liegen in Höhe des Spitzbogenansatzes.

Andere in die Fassade übergehende Glockenwände sehen wir in S. Maria a Mare in Giulianova und in S. Giusta in Bazzano. In S. Pellegrino in Bominaco fluchtet die Glockenwand mit dem flachen Chorabschluß der Kirche. Wieder eine andere Gruppe bilden Glockenwände an der Stelle, wo Langhaus und Querhaus zusammentreffen, z. B. in S. Maria di Ronzano und S. Bartolomeo in Carpineto della Nora. Ein Unikum stellt S. Giovanni Evangelista in Celano dar. Dort erhebt sich die Glockenwand in ihrer Breite über der rechten Langhausmauer und erscheint mit ihrer Schmalseite an der Fassade. Das Nachleben der Glockenwände ist durch Jahrhunderte bis in die Barockzeit zu verfolgen.

Angehobene Seitendächer

Im 13. Jh. brachen die Abruzzesen mit überkommenen Baugewohnheiten. Zu einer Zeit, als sich der Machtbereich von Montecassino abschwächte, versuchte man, auch von der alten dreischiffigen basilikalischen Anlage der Benediktiner mit dem hochgezogenen Mittelbau, der weit über die niederen Pultdächer der Seitenschiffe emporragte, abzukommen. Man begann, die Mauerzüge der Seitenschiffe höher zu ziehen und war bestrebt, deren Dachanstieg mit demjenigen des Hauptschiffes zu vereinheitlichen. Damit kamen neue Dachformen auf. Das Ziel dieses Bemühens war die Verbindung der Dachflächen der drei Kirchenschiffe ohne Abtrep-



pung in einer gleichmäßig ansteigenden Linie. Ist dies erreicht, spricht man von einem Satteldach. Der Übergang von einem zum anderen System geschah nicht plötzlich. In S. Giorgio in Petrella Tifernina und in S. Maria in Valle Porclaneta bei Rosciolo hob man wohl die Seitenschiffe an, jedoch nicht hoch genug, um die Pultdächer nahtlos in den Giebelanstieg des Mittelschiffs zu überführen, so daß der Mitteltrakt die Seitenteile doch noch um ein wenig überragt.

Die Auswirkungen der neuen Maßnahmen waren beträchtlich. Der Innenraum der Gotteshäuser wurde höher. Gleichzeitig verloren aber die lichtpendenden Fenster im Hochgaden des Mittelschiffs ihre Funktion, da sie vom Satteldach verdeckt wurden. Wir kennen viele Fälle solcher ihres Zweckes beraubter Fensterreihen und können daraus schließen, daß der entsprechende Bau ursprünglich eine andere Dachform hatte. Derartige funktionslose Lichtgaden sind z. B. noch in S. Maria di Ronzano, S. Giovanni ad Insulam und in S. Giusta in Bazzano zu beobachten.

Die Kirchen mit Satteldach zeigen alle den offenen Dachstuhl. Das bedeutet, daß in einer Zeit, in der in Europa und auch in Italien der Bauwille auf Wölbung ausging, die Abbruzzesen es vorzogen, sich von diesen modernen Unternehmungen fernzuhalten, wieder ein Zeichen für den ihnen eigenen Zug zur Vereinfachung.

Die Erhöhung der Seitenschiffe und die Schaffung eines Satteldaches wirkte sich natürlich auch auf die Gestaltung der Fassade aus. Diese wurde großflächiger und harmonischer im Umriß und kam der abruzzesischen Neigung zur Vereinheitlichung der Schauwand entgegen. Man betrachte in diesem Hinblick die Fassaden von S. Maria di Ronzano (Tf. 50), S. Maria Maggiore in Pianella, S. Maria delle Grazie in Civitaquana, S. Giovanni Evangelista in Celano, S. Maria in Luco dei Marsi, S. Maria in Valle Porclaneta, S. Tommaso in Varano bei Caramanico und S. Giorgio in Petrella Tifernina. In S. Giusta in Bazzano konnte man das der Fassade vorgelegte großartige architektonische Netzwerk nur deshalb konsequent durchführen, weil man die durch die Anhebung der Seitenschiffe neugewonnene Fläche zur Verfügung hatte. Nur in S. Giovanni ad Insulam nutzte man den Effekt des Satteldaches nicht und verbarg es hinter einer rechteckigen Schauwand. Gleiches fand später noch einmal bei der Kirche S. Eusanio in S. Eusanio Forconese statt.

Bei der Anhebung der Seitenschiffe mußte gewährleistet sein, daß die Statik des Baues durch diese zusätzliche Belastung nicht ins Wanken geriet. In Pianella wurden deshalb die Ecken der Seitenschiffe durch Anbringung kräftiger Lisenen verstärkt. Die zahlreichen Lisenen an den Seitenmauern von S. Maria di Ronzano entstanden ebenfalls erst, als man die Seitenschiffe erhöhte. Um die Statik der rechten erhöhten Langhausmauer von S. Tommaso in Varano zu sichern, stützte man diese später von außen durch schräglaufende Widerlager ab.

Man hat versucht, für das Phänomen der Erhöhung und Vereinheitlichung des Innenraums, das sich aus der verän-

derten Dachform ergibt, Bezeichnungen zu prägen und Erklärungen zu finden. Einmal half man sich mit entlehnten Begriffen, und man spricht von Saalkirche (*chiesa a sala*) oder übernimmt das deutsche Wort Hallenkirche. Dann leitete man die neue Baugewohnheit aus dem Norden ab und postulierte nordische Architekten, z. B. für den Bau von S. Eusanio in S. Eusanio Forconese. Es handelt sich hier aber nicht um Saalkirchen, und eine Hallenkirche ist fast das Gegenteil von dem, was wir in den Abruzzesen sehen. Die Hallenkirche ist eine zwei- oder meistens dreischiffige Anlage mit Gewölben in gleicher Höhe. Demgegenüber sind die mit einem Satteldach versehenen Schiffe verschieden hoch, und für die Abruzzesen ist gerade das Fehlen der Gewölbe charakteristisch.

Ein sehr viel schwierigeres Problem ist, wie sich die moderne Denkmalpflege zu den späteren Anhebungen verhalten soll. Scheint diese Zutat so überflüssig, daß man versuchen muß, die spätere Bauphase wieder rückgängig zu machen, um die ursprüngliche basilikale Anlage aufs neue zur Geltung zu bringen? Dieses ist in einigen Fällen geschehen, stellt jedoch einen ungerechtfertigten Purismus dar. Denn die Tatsache, daß das 13. Jh. überkommene Bauten in so erstaunlich großer Anzahl architektonisch und auch ästhetisch veränderte, zeugt doch von einem Bauwillen, der eine eminent wichtige historische und kunsthistorische Situation zum Ausdruck bringt. Solche Eingriffe der modernen Denkmalpflege sind auch insofern abzulehnen, als es sogar einem wenig geschulten Auge nicht schwerfällt, die Baunähte dort zu erkennen, wo die Erhöhung ansetzt. Man kann beides gleichzeitig wahrnehmen, die alte basilikale Anlage und die Umgestaltung des 13. Jahrhunderts. Weiterhin ist die denkmalpflegerische Reinigung der Bauten von ihren späteren Veränderungen anfechtbar, da die Anhebung der Seitenschiffe gleichzeitig von anderen baulichen Maßnahmen begleitet sein konnte, wie z. B. in Pianella, wo mit der Umgestaltung der Seitenschiffe zugleich die Anlage des Portals und der Fensterrose erfolgte. Bei den Restaurierungen in Pianella hat man einen unschönen Kompromiß geschlossen. Man reduzierte das rechte Seitenschiff auf die ursprüngliche Höhe, während man auf der gegenüberliegenden Seite die Aufstockung des 13. Jh. beibehielt. Radikaler verfuhr man in S. Maria di Ronzano. Dort wurde das mittelalterliche Satteldach entfernt, und die Seitenschiffe wurden wieder auf ihre anfängliche Höhe zurückgeführt. Damit hat die Westfassade aufs neue ihre gegliederte basilikale »Eleganz« erhalten, und das Mittelschiff tritt als zentraler Baukörper hervor. Ähnlich manipulierte man in S. Tommaso in Varano. Dort wurde die Anhebung des rechten Seitenschiffs entfernt, indessen hat man es nicht völlig auf seine ursprüngliche Höhe reduziert. Von der Rückfront aus kann man noch sehr schön den Anstieg des alten Pultdaches sehen, der über die noch vorhandenen Blendarkaden hinwegführte. Darüber erscheint nun ein sinnloses Stück Mauerwerk, das man bei der Restaurierung stehen ließ.

Die Aufstockung der Seitenschiffe hat in den Abruzzesen topographische Schwerpunkte. Kaum ein Beispiel gibt es in

der Provinz Chieti und nur eines im Molise, nämlich in Petrella Tifernina. Dagegen sind Beispiele häufig in den nördlichen Abruzzen, im adriatischen Küstenland in S. Maria di Ronzano, in S. Giovanni ad Insulam, in S. Bartolomeo in Carpineto della Nora, Pianella und Civitaquana. In der Provinz L'Aquila kennen wir Beispiele in Bazzano und in S. Eusanio Forconese, dann vor allem im Marserland in Celano, Luco dei Marsi und in S. Maria in Valle Porclaneta.

Gewölbe

Kirchen zu wölben war ein Anliegen des ganzen Abendlandes. Im Verhältnis zu den Ländern nördlich der Alpen stand man in Italien den Wölbungstendenzen fremder gegenüber, wobei sich die einzelnen italienischen Landschaften unterschiedlich verhielten. Am wenigsten kann man den Abruzzesen eine Freudigkeit zu wölben nachsagen. Man bevorzugte hier, wie im vorhergehenden Kapitel gesagt, den offenen Dachstuhl, und im Wölben ist man nicht sehr erfindereich gewesen. Weil es an eigener Initiative und eigener Tradition fehlte, ist es nicht verwunderlich, wenn außerabruzzesische Einflüsse vorherrschend wurden. Sie drangen von allen Seiten ein, so aus Frankreich, entweder direkt oder vermittelt über Ober- und Mittelitalien. Das Einfallsbereich dafür war der adriatische Küstenstreifen. Oberitalienische Einflüsse sind in der alten und neuen Kathedrale von Teramo zu beobachten, weiter in S. Maria di Ronzano und in S. Giovanni in Venere, und noch tief im Molise lassen sich in S. Giorgio in Petrella Tifernina Verbindungen zum Norden feststellen. Umgekehrt wurde die Kunst des Wölbens von Süditalien gefördert. Ein gutes Beispiel dafür liefern die Wölbungen von S. Maria Maggiore in Lanciano. Verbreitung fand die Wölbung vor allem durch den Zisterzienserorden, der vornehmlich von Süditalien aus den Abruzzesen die Kenntnis des Wölbens vermittelte. Indessen war die Wölbetechnik bereits vor Erscheinen der Zisterzienser in unserer Landschaft bekannt, wie die unzähligen Krypten, die ausnahmslos gewölbt sind, zeigen. Daß man bei den Einwölbungen der Oberkirchen so zaghaft voring, war weniger eine Frage des Könnens als eine innere Abwehr. An vielen Bauten der Abruzzesen erkennt man Ansätze zu Wölbungen in den Vorlagen der Säulen und Pfeiler, die ein Gewölbe aufzufangen hatten. Möglicherweise sind derartige Formen Architekturzeichnungen entnommen, nach denen gebaut werden sollte, von denen man jedoch in der Folge abwich. Ob dabei die Furcht vor Erdbeben eine Rolle spielte, mag dahingestellt sein, denn der Einsturz eines Gewölbes konnte größeren Schaden anrichten als das Zusammenbrechen eines leichten offenen Dachstuhls.

Ein erstes Beispiel für geplante Wölbungen im Langhaus ist in S. Giovanni in Venere bei Fossacesia zu sehen. Alle drei Schiffe haben immer einen offenen Dachstuhl gehabt, obwohl sie auf Wölbung angelegt waren. Über den Deckplatten der Langhauspfeiler steigen im Mittelschiff flache Wandvorlagen auf, die bis zur Fensterzone reichen. Vor diesen pilasterartigen Vorlagen sind Halbsäulen angebracht, die unten von Kragsteinen abgefangen werden, ein Motiv

der Zisterzienserarchitektur. Die Kapitelle der Vorlagen werden durch ein einfach profiliertes Gesims verbunden, das sich auch über die Eingangswand im Westen zieht. Im Lichtgaden liegen in der Achse der Langhausarkaden Rundbogenfenster. Diese werden von spitzbogigen Blendarkaden gerahmt, die auf den vorkragenden Kapitellen der Pilastervorlagen ansetzen. Das geplante Wölbungssystem des Langhauses hat in der Zisterzienserarchitektur Italiens keine unmittelbaren Vorbilder, so daß direkte französisch-zisterziensische Einflüsse nicht auszuschließen sind. Ein zweites Beispiel für eine geplante Wölbung, die indessen nie zur Ausführung kam, bietet S. Maria di Ronzano. Die Pfeiler des Langhauses haben Pilastervorlagen im Mittelschiff und in den Seitenschiffen. Auf eine mögliche Wölbung des Langhauses von S. Tommaso in Varano haben wir an anderer Stelle hingewiesen.

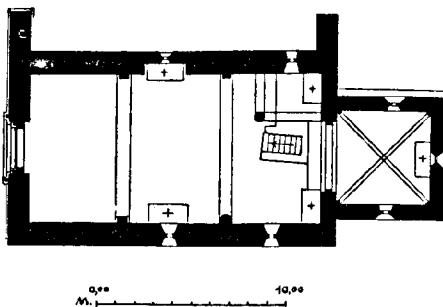
Eine Zwischenlösung zwischen offenem Dachstuhl und Gewölbe stellt der Schwibbogen dar, ein zwischen zwei Mauerkörpern eingespannter frei schwebender Bogen. Er war den Benediktinern bereits in romanischer Zeit bekannt, vor allem bei Querhäusern mit offenem Dachstuhl, wobei die Trennung der Querarme vom Mittelschiff durch Schwibbogen vorgenommen wurde. Ein neuer Impuls zur Anwendung von Schwibbogen ging im 13. Jh. von den Zisterziensern aus, die diese Bauform vor allem in ihren Klosteranlagen, in Refektorien und Krankenhäusern entwickelten. Schwibbogen brachten technische Vorteile mit sich, sie verklammerten die Wände fester als der offene Dachstuhl, aber darüber hinaus hatten sie auch eine ästhetische Wirkung, indem sie den Innenraum akzentuierten und rhythmisierten.

Die Blütezeit der Schwibbogen setzt in den Abruzzesen erst nach 1250 ein. Die schönsten Beispiele zeigen dann der Dom von Attri sowie die Kirchenbauten der Franziskaner und Dominikaner. Doch erscheint der Schwibbogen in unserer Region bereits in der ersten Hälfte des 13. Jh., z. B. in S. Clemente a Casauria. Dort befindet er sich in der Mitte des ungewölbten Mittelschiffs. Einer ähnlichen Akzentuierung begegnen wir im Mittelschiff von S. Giovanni ad Insulam. Diese Betonung des Langhauses durch Schwibbogen ist keine abruzzesische Erfindung, sie tritt bereits früher in Oberitalien auf, z. B. in S. Zeno in Verona.

Die Mühen, die ein Architekt mit der Einwölbung zu bestehen hatte, lassen sich sehr gut an einem Beispiel im Molise, in S. Giorgio in Petrella Tifernina ablesen, einer dreischiffigen Anlage mit entsprechenden Apsiden ohne Querhaus und ohne Krypta. Offensichtlich wollte der Baumeister mit modernen Stilmitteln arbeiten, die richtig anzuwenden aber die molisanische Bauhütte nicht fähig war, so daß ein unvollkommenes Ganzes entstand. Zunächst sind die Abstände zwischen den fünf Langhausstützen auf der linken Seite anders als auf der rechten. Auch die Stützen selbst sind verschieden. Das erste Pfeilerpaar nach dem Eingang und der dritte Pfeiler links gleichen sich mit Halbsäulenvorlagen zum Mittelschiff und zum Seitenschiff. Die übrigen Stützen sind Kleeblattpfeiler, deren Form in Oberitalien vorgebildet war und über Chiaravalle della Castagnola in den Marken

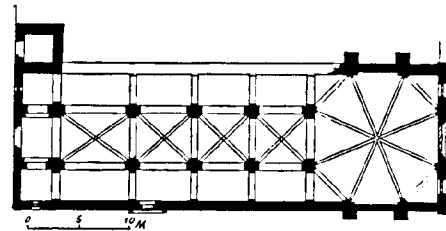
dem Süden vermittelt werden konnte. Jede der vier Halbsäulen eines solchen Pfeilers trägt ein kräftiges Kapitell mit Deckplatte. Hier setzen in den Nebenschiffen Schwibbogen auf, während im Mittelschiff in der Zone über den Kapitellen Wandvorlagen fehlen. Das bedeutet, daß man sich dort mit einem offenen Dachstuhl begnügte, wohingegen in den Seitenschiffen Möglichkeiten zur Wölbung angelegt waren. Die Schwibbogen gliedern sie in nahezu quadratische Kompartimente und setzen an den Seitenschiffwänden auf Vorlagen auf, die aus einer Halbsäule bestehen vor einer zweifach getreppten Pilastervorlage, deren rückspringender Teil den Schildbogen und deren vorderer das Kreuzgewölbe zu tragen gehabt hätten. Ansätze solcher Wölbungen sind noch im rechten Seitenschiff, wo Fassade und Langhauswand zusammentreffen, festzustellen. Über derartige Anfänge hinaus ist die Wölbung jedoch nicht weiter durchgeführt worden. Man begnügte sich, Schwibbogen einzuziehen, das heißt, man beschränkte sich auf die Vorform der Wölbung. S. Giorgio mag am Ende des 12. oder am Anfang des 13. Jh. gebaut worden sein.

Vollständig gewölbte Kirchen in den Abruzzern zeugen sicherlich von außerabruzzesischen Einflüssen. Das betrifft zunächst eine Gruppe von einschiffigen Kirchen, dann den in allen Teilen gewölbten dreischiffigen Bau von S. Maria Maggiore in Lanciano. Die einschiffigen tonnengewölbten Gotteshäuser haben ihren Ursprung in Südfrankreich, und dieser Typ wurde in Italien durch die Zisterzienser bekannt gemacht. Das früheste Beispiel in den Abruzzern liefert die Zisterzienserkirche in Civitella Casanova (1191), die heute eine Ruine ist. Das Gewölbe ist völlig zusammengefallen und bestand aus einer zugespitzten Tonne. Die gleiche Wölbungsart treffen wir wieder in der Zisterzienserkirche S. Spirito in Ocre (1222-1248) an. Diese Wölbungsform ist noch in der zweiten Hälfte des 13. Jh. weiterzuverfolgen, wo sie in S. Pellegrino in Bominaco (1263) erscheint. Dort wird der Innenraum (18 x 5,60 m) durch schmale, nur wenig vorspringende Wandvorlagen in vier Joche gegliedert. Die Gewölbeflächen stoßen spitzbogig aufeinander. Die Kapitelle der Vorlagen sind fast funktionslos, denn sie sitzen zu tief, um die Last des Gewölbeschubes aufzunehmen. Diese wird von einem höher gelegenen Konsolengesims getragen. Auch S. Maria delle Grotte oder ad Cryptas in Fossa (Abb. 29) repräsentiert den Typ der einschiffigen Zisterzienserkirche.



29 Fossa, S. Maria delle Grotte o ad Cryptas

Das Langhaus ist ein rechteckiger Raum (15,50 x 8 m), der durch Wandvorlagen in drei gleiche Kompartimente unterteilt wird. Diese Vorlagen sind rechteckig mit Ausnahme der hinteren an der rechten Langhauswand. Sie besteht aus einer Halbsäule mit einer schönen antiken Basis aus attischer Zeit, wohingegen das Kapitell aus der zweiten Hälfte des 13. Jh., der Bauzeit der Kirche, stammt. Die Gewölbe laufen spitz zu. Die Gurtbogen über den Vorlagen sind nur noch in Ansätzen vorhanden und entsprechend den erhaltenen Gewölben in S. Spirito d'Ocre oder S. Pellegrino in Bominaco zu ergänzen.



30 Lanciano, S. Maria Maggiore, Gründungsbau

Die einzige dreischiffige Kirche, die in all ihren Bauteilen gewölbt wurde, ist S. Maria Maggiore in Lanciano (Abb. 30). Die heute fünfschiffige Kirche ist in zwei verschiedenen Bauphasen entstanden: das Mittelschiff und die beiden nördlichen Seitenschiffe gehören zu einem Erweiterungsbau ohne besonderes kunstgeschichtliches Interesse, den man im 16. Jh. an die Flanke einer älteren Kirche anbaute, von der man das Mittel- und das südliche Seitenschiff beibehielt und beide zu Seitenschiffen der neuen fünfschiffigen Anlage degradierte. Bemerkenswert bleibt jedoch, wie Maße und Gliederung der gotischen Kirche den späteren Umbau bestimmten. Hier wird nur der Altbau behandelt, der eine der eigenartigsten und wichtigsten Bauschöpfungen in den Abruzzern darstellt. Aus Schriftquellen wissen wir, daß der Grundstein zur ersten Kirche im September 1227 vom Bischof Bartholomäus von Chieti gelegt wurde. Sie entstand aus einer einheitlichen Planung, und der Bauvorgang erfuhr keine Unterbrechung. Das ehemals dreischiffige Langhaus ist in vier Joche geteilt, deren Tiefen ungleichmäßig sind. Die beiden Mittelschiffsfelder vor dem Chor im Osten haben gleichen quadratischen, die beiden anderen längsrechteckigen Grundriß, wobei das erste westliche Joch länger ist als das anschließende. Dementsprechend differieren auch die längsrechteckigen Joche der Seitenschiffe voneinander.

Das Stützensystem ist nur auf der rechten Seite des alten Mittelschiffs vollständig zu erkennen. Pfeiler mit Deckplatten tragen die Arkaden, die spitzbogig sind mit Ausnahme derjenigen im ersten westlichen Joch, die einen Rundbogen hat. Zum Mittelschiff hin weisen die Pfeiler eine dreiteilig gegliederte Vorlage auf. Sie besteht aus einem breiten Pilaster und zwei zwischen diesem und dem Pfeilerkern eingestellten Säulen. Die Kapitelle dieser dreiteiligen Vorlage liegen auf gleicher Höhe und um ein Beträchtliches über der Deckplatte des Pfeilerkerns. Zwischen den Vorlagen läuft in

Höhe des Lichtgadens ein Gesims. Während die Pilaster die zugespitzten Gurtbogen aufnehmen, tragen die Säulen die Rippen des Gewölbes. Das Pfeilerpaar, das den Chor vom Langhaus trennt, zeigt ein Charakteristikum der Zisterzienserbaukunst; die seinen Pilastervorlagen an der Innenseite des Apsisbogens vorgesetzten Halbsäulen werden nicht bis unten durchgeführt sondern von Konsolen abgefangen. Sie bewirken die Verengung des Durchblicks zum Chor, und dadurch wird optisch eine Zäsur zwischen diesem und dem Langhaus geschaffen. Die Pfeiler haben zum Seitenschiff flache Vorsprünge zur Aufnahme von transversalen zugespitzten Schwibbogen. Das Gewölbe des Seitenschiffs hat die seltene Form der Halbronne. Von großer Kühnheit im Sakralbau der süditalienischen Gotik und einmalig in den Abruzzen ist die Anlage des Chorhauses, dessen achteckiger Grundriß in ein großes Quadrat eingespannt ist, das unmittelbar an das Langhaus in seiner ganzen Breite anschließt. Während man im bisherigen Kirchenbau der Abruzzen nur von Mittelchor und Nebenchören sprechen konnte, hat man hier erstmals eine gemeinsame Choranlage für alle drei Schiffe zusammen. Eine Seite des regelmäßigen Achtecks entspricht der Breite des Mittelschiffs. Ursprünglich öffneten sich die Chorwände in ihrem unteren Teil in Rundbogen, die heute zugemauert sind. In die Ecken des Achtecks sind Säulenvorlagen gestellt, deren Knospenkapitelle Deckplatten tragen und zwischen denen, ähnlich wie im Langhaus, ein Gesims läuft. Die Deckplatten nehmen die Schildbogen und die acht Gewölberippen auf, die in einem Schlußstein zusammenkommen. Im Außenbau wird der Schub des Gewölbes an den Langhausseiten durch starke Widerlager und an der Ostseite durch Lisenen aufgefangen.

Weitaus am häufigsten findet man in den Abruzzen partielle Einwölbungen. Bevorzugt war der Ostabschluß eines Gotteshauses, vor allem das Querhaus und der Chor mit rechteckigem Abschluß. Die Verbindung von gewölbtem Querhaus und ungewölbtem Langhaus ist nicht auf die Abruzzen beschränkt. Als Beispiele aus anderen Landschaften seien nur S. Maria Maggiore in Ferentino oder der Dom von Cosenza angeführt. Die Wölbetechniken sind verschieden. Man kannte die Einwölbung mit Kreuzgraten, Kreuzrippen, achteiligen Rippen und die Tonne.

Schon die frühe Klosterkirche S. Liberatore alla Maiella aus dem Ende des 11. Jh. hatte gewölbte Querarme. Heute sind noch die Ansätze der alten längsoblonden Kreuzgratwölbung erkennbar, während der breitere Mittelchor ungewölbt geblieben zu sein scheint. Kreuzgratgewölbe ohne Verbindung mit anderen Wölbetechniken sind relativ selten. Sie kommen aber eigentümlicherweise im 13. Jh. im Marserland in den von den Zisterziensern beeinflussten Chorquadraten vor, z. B. in S. Maria delle Grazie in Luco dei Marsi, wo das Gewölbe auf Eckkonsolen ansetzt.

Die gebräuchlichste Wölbungsart bestand darin, den Mitteltrakt des Querhauses mit Kreuzrippen zu versehen und die Seitenarme mit Kreuzgraten. Mit diesem Prinzip verfolgte man nicht nur eine Rhythmisierung der Raumteile, sondern auch eine Betonung des Zentrums. Denn oft stand

in der Mitte des Chores der Altar, und der Überbau sollte durch eine besondere Wölbungsform ausgezeichnet werden. Beispiele dieser Art begegnet man in S. Maria in Bominaco und in S. Maria di Ronzano. In der letzteren Kirche steigen in der Chormitte in den Zwickeln der Gurtbogen plumpe rechteckige Rippen auf. In S. Bartolomeo in Carpineto della Nora schließt an das ungewölbte Langhaus das durch drei Stufen erhöhte, komplizierte Querhaus an, dessen Querarme beträchtlich über die Flucht der Seitenschiffe hinausreichen. Das Gewölbe des Mittelfeldes liegt höher als die Gewölbe der Seitenfelder. Die Querarme zeigen Kreuzgratgewölbe, der zentrale Teil hat Kreuzrippen. Diese enden in einem Schlußstein in Gestalt einer großen Blüte, an der man das Nachleben gewisser Zierformen von S. Clemente a Casauria belegen kann.

In S. Giovanni in Venere finden wir im Mittelteil des Querhauses, Zisterziensergewohnheiten folgend, zwei querrechteckige Kreuzrippengewölbe, deren Rippen in Form eines Bandes mit untergelegtem Wulst sich in einem kleinen Schlußstein treffen. Die Gurtbogen und die Rippen setzen auf einer vorgezogenen Wandschicht auf. Diese eigentümliche Lösung läßt schließen, daß anfänglich ein offener Dachstuhl geplant war. Die Joche in den Querarmen haben einfache longitudinale und stark restaurierte Kreuzgratgewölbe.

Eine Ausnahme der Wölbungsformen im Querhaus zeigt die Kathedrale von Corfinio. Dort besitzen die längsoblonden Seitenarme Tonnengewölbe, die höher liegen als die Dächer der Seitenschiffe. Der breitere, aber ebenfalls längsrechteckige Mittelteil des Quertrakts ist in seinen Gewölben nicht mehr erhalten, da man in der Barockzeit an deren Stelle eine Kuppel errichtete, die im Außenbau als Achteck erschien. Diese wurde bei den letzten Restaurierungen 1964 wieder entfernt, und man setzte ein Kreuzgratgewölbe ein.

Eine nächste Gruppe von Bauten verwendet in der Chorpattie ausschließlich Rippengewölbe. Das früheste Beispiel dieser Art ist in der alten Kathedrale S. Getulio in Teramo zu rekonstruieren, ein Bau, der vor 1158 entstanden sein muß, als Bischof Guido an anderer Stelle der Stadt eine neue Kathedrale errichtete. In der Fortsetzung der Via Antica Cattedrale verbergen sich hinter drei zugemauerten Bögen unscheinbar und vernachlässigt wichtigste Monumente teramanischer Architekturgeschichte. Wir sind für deren Studium heute weitgehend auf Ausgrabungsberichte von Bauschichten angewiesen, die inzwischen wieder zugeschüttet wurden. Die Grabungen fanden 1896-1898 statt und konnten auf Grund der dichten Besiedlung dieses Bezirks bisher nicht weiter verfolgt werden. Durch eine unschöne neue Holztür im mittleren zugemauerten Bogen steigt man von Osten auf einer Holztreppe zum 1,25 m tiefergelegenen Niveau einer Kirche des 12. Jh. herab, von der noch drei Raumabschnitte erhalten sind. Sie liegen in einer Flucht, parallel der oberen Via S. Anna. Architektonisch besonders betont ist das quadratische, gewölbte Mittelfeld, das breiter ist als die beiden seitlichen Raumkompartimente, an denen nur die Umfassungsmauern alt sind. Der rechte Raumteil



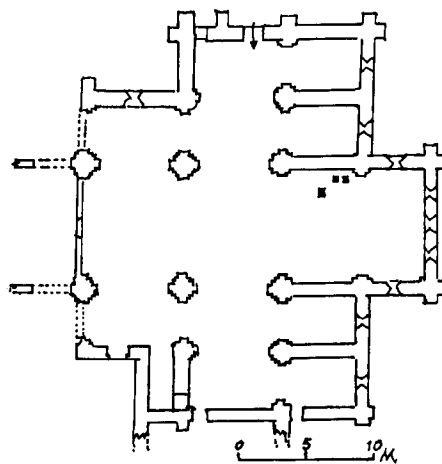
besitzt einen offenen Dachstuhl, der linke ein neueres Kreuzrippengewölbe. Daß die Seitenräume ursprünglich nicht gewölbt gewesen sein können, ergibt sich aus der Struktur der Mittelstützen, die zu den Seitenräumen hin keine Vorlagen aufweisen. Kräftige, den Pfeilern vorgelegte Halbsäulen tragen die raumgliedernden Arkaden und die breiten Gurte des Kreuzrippengewölbes im Mittelfeld. Bei den Ausgrabungen wurde festgestellt, daß die nördlichen und südlichen Außenmauern der Seitenräume unter der heutigen Via S. Anna nach Osten weiterlaufen, in welcher Länge, das konnte wegen technischer Schwierigkeiten, die sich beim Graben aus der Überbauung ergaben, leider nicht geklärt werden. Ebenso wurden in der Flucht der mächtigen erhaltenen Pfeiler nach Osten hin Ansätze weiterer Stützen gefunden, bei denen wahrscheinlich Säulen- und Pfeilerpaare abwechselten. Die Annahme der Ausgräber, daß die heute erhaltenen drei Raumkompartimente das Seitenschiff eines Kirchenbaus sind, zu dem ein breiteres Mittelschiff gehörte, das unter der Via S. Anna in Nordsüdrichtung verlief, läßt sich nicht halten. Orientiert man dagegen die Kirche von Osten nach Westen, so ist die richtige Lösung gefunden. Die drei noch vorhandenen Raunteile bildeten das Presbyterium einer Kirche des 12. Jahrhunderts. Die Seitenräume waren der Abschluß der ehemaligen Seitenschiffe, wohingegen der durch seine Gewölbekonstruktion hervorgehobene zentrale Teil an das einstige Mittelschiff angeschlossen.

Ähnlich wie in Teramo läßt sich das Gewölbesystem im Querhaus von S. Clemente a Casauria erschließen. Die Chronik von Casauria teilt mit, daß Abt Leonas nur am Westbau der Kirche beteiligt war. Nach seinem Tod 1182 folgte eine zweite Bauphase, die sich auf die Gestaltung des Querhauses und der Ostpartie beschränkte. Der obere Bestandteil des Quertrakts, insbesondere die Wölbung, ist im alten Zustand nicht mehr erhalten. Der westliche Teil des Querhauses wurde mit dem anschließenden Langhaus in viel späterer Zeit, wahrscheinlich infolge eines Erdbebens, notdürftig zusammengeflickt. Dennoch können wir an Hand der alten Reste eine ziemlich genaue Vorstellung des ursprünglichen Aussehens gewinnen. Das Querschiff läßt sich stark nach den Seiten aus und ist in drei längsrechteckige Felder unterteilt. Die Kirche hatte nur eine Apsis. An den Vorlagen der Ostwand ist das Wölbungssystem zu erkennen. Zu beiden Seiten des Apsisbogens, der noch in der alten Höhe aufsteigt, stehen zwei Bündelvorlagen, die aus je fünf Runddiensten mit Kapitellen bestehen. Der mittlere, weiter vorspringende Dienst ist kräftiger gebildet als die übrigen und hatte den Gurtbogen zu tragen, der am gegenüberliegenden Vierungspfeiler aufsetzte. Die äußeren Dienste trugen die Schildbogen und die beiden anderen die Gewölberippen. Dasselbe System läßt sich an den Diensten der nördlichen und südlichen Ecke der Ostwand ablesen, allerdings sind deren Kapitelle nicht mehr erhalten. Alle drei Querhausjoche hatten also Gewölbe, die in gleicher Höhe ansetzten; das Mittelschiff hingegen besaß einen offenen Dachstuhl.

Kreuzrippengewölbe treffen wir auch in einschiffigen Kir-

chen an. Ein Beispiel dafür bietet S. Maria delle Grotte in Rocchetta al Volturno. Die schlichte Kirche ist ein Bau aus dem 12. Jahrhundert. Im Innern führen zwei Stufen zum erhöhten Chor, der einer späteren Bauzeit angehört. Er ist im Gegensatz zum Langhaus gewölbt und zeigt Kreuzrippen mit einem Schlußstein. Die Rippenansätze werden, ähnlich wie in S. Maria Maggiore in Lanciano oder in der Seitenkapelle von S. Matteo in Rocca S. Giovanni (Prov. Chieti), durch Schildplatten verdeckt.

Die Badia von S. Vincenzo al Volturno wurde nach einer ruhmreichen Vergangenheit und vielen Zerstörungen zu einer einschiffigen Kirche degradiert. Die Zisterzienserbaukunst des 13. Jh. beeinflusste die Gestaltung des Chorraums. Er ist quadratisch, und vier in die Ecken eingestellte Säulen tragen das Gewölbe mit besonders starken Rippen. Die antiken Marmorsäulen und die korinthischen Kapitelle stammen aus einer älteren Kirche in S. Vincenzo al Volturno, wo man sie wiederum von antiken Tempeln übernommen hatte.



31 S. Maria Arabona bei Manoppello

Die 1209 gegründete Zisterzienserkirche S. Maria Arabona (Abb. 31) ist die am reichsten mit Kreuzrippengewölben ausgestattete Kirche in den Abruzzen. Sie kommt in den vielen Raumkompartimenten der Ostpartie vor, abgesehen von der Vierung mit dem achteiligen kuppelartig ansteigenden Rippengewölbe, das nur noch einmal in den Abruzzen, nämlich im Chor von S. Maria Maggiore in Lanciano, anzutreffen ist. Die Rippen des Vierungsgewölbes in S. Maria Arabona treffen sich in einem Ring, über dem wahrscheinlich die für die Zisterzienserbauten charakteristische Turmspitze geplant war.

Ein Raum mit Kreuzrippengewölbe in S. Giorgio in Petrella Tifernina ist bisher nicht beachtet worden. Durch eine alte Tür in der linken Apsis gelangt man in einen kapellenartigen Raum, der heute als Sakristei dient. Mit Ausnahme unergiebiger Studien der Lokalforschung hat sich die Kunstgeschichte mit diesem Baukörper, der sich an die Rückfront der Kirche anlehnt und sicherlich älter ist als diese, noch nicht beschäftigt. Da auch bei Restaurierungsarbeiten die-

sem Raum keine besondere Aufmerksamkeit zugewandt wurde, sind nach dem jetzigen Stand unseres Wissens kaum Schlußfolgerungen zu ziehen. Möglicherweise hat unmittelbar neben der heutigen Kirche schon ein älteres Gotteshaus gestanden, denn bis vor kurzem wurde der kleine Platz vor dem kapellenartigen Raum noch »Piazza o Largo della Chiesa Vecchia« genannt. Erst eine genauere Kenntnis des nach Westen orientierten Bauteiles könnte die Zusammenhänge klären, ob z.B. die Ausrichtung von S. Giorgio nach Süden durch eine ältere Kirche bedingt wurde, ebenso wie seine schrägverlaufende Rückfront, die mit dem Langhaus nicht im rechten Winkel zusammentrifft. Damit könnte unter Umständen auch das unregelmäßige Stützenwerk des Langhauses erklärt werden. Die erwähnte sogenannte Sakristei ist ein quadratischer Raum. Von den vier in die Ecken eingestellten Säulen steigen die breiten Gurte des Kreuzrippengewölbes auf. Unter dieser Kapelle liegen Teile der ebenfalls plump eingewölbten sogenannten Krypta, die gleichzeitig errichtet wurde. Der Eingang des unterirdischen Baus befindet sich im Westen, und eine Inschrift über dem Architrav besagt, daß der Raum dem Salvator geweiht war. Aus der Gewölbetechnik darf man schließen, daß diese Baukörper kaum vor 1130 entstanden sein können.

Gewölbe in den wenigen erhaltenen Klosteranlagen der Abruzzen sind kaum nachzuweisen. Ausnahmen kommen in doppelgeschossigen Kreuzgängen vor. Am Dom von Atri ist der älteste Kreuzgang der Abruzzen aus dem 13. Jh. erhalten. Die nahezu quadratische Anlage (26,50 x 27 m), die sich nach der Breite des antiken Wasserreservoirs richtet, ist aus Ziegelsteinen gebaut und auf drei Seiten in zwei Stockwerken erhalten. Das Untergeschoß besteht an jeder Seite aus zehn oder elf enggestellten Rundbogen auf mächtigen ungegliederten Pfeilern ohne Kapitelle, die das Kreuzgratgewölbe tragen. Als Bedachung des Kreuzgangs im Obergeschoß diente eine einfache flache Holzdecke.

Kuppelkirchen, wie sie in Apulien unter byzantinischem Einfluß entstanden, existieren in den Abruzzen nicht. Die Vierungskuppeln von S. Pelino in Corfinio, der Kathedrale von Sulmona sowie der Kirche S. Eusanio in S. Eusanio Forconese entstanden in der Barockzeit, und es lassen sich keine Spuren finden, daß sie, wie man hat feststellen wollen, auf ältere Kuppeln zurückgehen. Ähnlich verhält es sich mit dem Oktogon über der Vierung im Dom von Chieti. Es wirkt in den Ansätzen allerdings altertümlich und weist wie dasjenige des Domes von Teramo die Eigenheit auf, daß die Seiten des Achtecks verschieden lang sind. Die Kuppel von S. Maria Maggiore in Lanciano entstammt keiner byzantinischen Tradition, sondern setzt die Baugewohnheiten der Zisterzienser voraus, die im Südreich der Staufer wirksam wurden. Somit bleibt in den Abruzzen nur noch die Vierungskuppel am Dom von Teramo übrig, die von Oberitalien herzuweisen ist. Zum Bau des 12. Jh. gehört der Innenraum bis einschließlich zur Vierung, über der sich das Oktogon erhebt. Eigentümlicherweise steht dieser Baukörper weder im Bauverband mit dem Altbau unter Bischof Guido noch mit dem Erweiterungsbau des Bischofs Arcioni im

14. Jahrhundert. Die alten Kuppelfenster verschwanden bei Barockrestaurierungen 1739 und wurden durch häßliche rechteckige Öffnungen ersetzt. Bemerkenswert ist in der Mauertechnik der Wechsel von Quader- und Ziegelsteinen in horizontalen Schichten, der hier sehr früh auftritt und sich dann bald über das ganze teramanische Gebiet verbreitet.

Krypten

Anders als im Gewölbebau haben wir es bei den abruzzesischen Krypten wieder mit benediktinischen Baugewohnheiten zu tun. Die meisten unterirdischen Räume entstanden im 11. oder 12. Jh., als der Einflußbereich von Montecassino noch ungebrochen war. Die Zisterzienser hingegen, deren Architektur in unserer Region im 13. Jh. eine Rolle spielte, förderten den Kryptenbau kaum. Mit Recht spricht man daher von einer benediktinischen Krypta, die in den Abruzzen einen gewissen Lokalstil entwickelte und deshalb sehr homogen erscheint. Betrachtet man diese Baukörper einmal im Zusammenhang, was bisher noch nicht geschehen ist, so scheinen sie nach einheitlichen Grundsätzen gebaut zu sein. Sie verteilen sich fast gleichmäßig über das ganze Land, und sogar das Molise, das im Wölbungsbaufast völlig ausgefallen war, hat hier seinen gewichtigen Anteil.

Gewisse Merkmale wiederholen sich immer wieder. Zunächst bedingt der Grundriß einer Krypta meistens die Gestalt der darüberliegenden Oberkirche, sehr schön abzulesen an der Domkrypta von Sulmona. Bei Krypten mit einer oder drei Apsiden tauchen sehr oft konstruktive Probleme auf, um die Gewölbe des rechteckigen Kryptenraumes mit den Kalotten der Apsiden in Einklang zu bringen. Besaß die Krypta ein breites Mittelschiff, war die Einwölbung besonders schwierig, da sie ja zusätzlich die Last der Oberkirche zu tragen hatte. Man half sich damit, indem man in das Mittelschiff weitere freistehende Stützen einstellte, wodurch man kleinere, aber statisch sichere Gewölbefelder erhielt. Ebenso mußte man auch in die Apsis zusätzliche Gewölbe-träger einstellen. Die Zahl dieser Hilfsstützen richtet sich nach der Breite des Mittelschiffs. Ist diese geringer, kommt man mit einer Stütze aus. Im anderen Fall ist die Zweizahl das Normale. Wir begegnen ihr in den Krypten im Dom von Sulmona, in S. Maria Assunta in Pescosansonesco, S. Giovanni in Venere, S. Eusanio in S. Eusanio Forconese und S. Maria Maggiore in Guglionesi. Drei in die Apsis eingestellte Stützen kommen wahrscheinlich nur in der Exkathedrale von Guardialfiera vor. Einen Sonderfall stellt S. Clemente a Casauria dar, wo den zwei Hilfsstützen im Mittelschiff vier in der Apsis entsprechen, von denen je zwei hintereinander aufgestellt sind. Die Domkrypta von Sulmona hatte so breite Schiffe, daß man gezwungen war, Stützen auch in den beiden Seitenschiffen und den entsprechenden Apsiden aufzustellen. Ebenso verfuhr man in den von Sulmona beeinflussten Krypten in S. Eusanio Forconese und im Dom von Trivento.

Es ist öfter zu beobachten, wie die in die Mittelschiffapsis eingestellten Säulen anders behandelt werden als die übrigen



Stützen. Da sich in der Rundung oft der Altar und der Ort der Heiligenverehrung befanden, wurden die Säulen an dieser Stelle durch kostbares Material ausgezeichnet. So stehen z. B. in S. Giovanni in Venere in der Hauptapsis antike Monolithsäulen aus schwärzlichem, weißgesprenkeltem Marmor auf Basen mit Ecksporen. Ein anderes Beispiel findet sich in S. Eusanio. In der Mittelapsis stand bis zum 12. Mai 1748 der alte Altar mit den Gebeinen des hl. Eusanius, die dann in die Oberkirche überführt wurden, wobei die Krypta einen nicht sehr qualitätvollen Barockaltar erhielt. Als Stützen hatte man in der Apsis antike Säulen und Kapitelle verwandt, wohingegen alle übrigen in der Krypta mittelalterlich sind.

Es gibt in den Abruzzern kleinere kammerähnliche Krypten, die keiner Stützen bedurften, und bei denen das Gewölbe direkt in die Wand einmündet. Wir finden diese Art z. B. in S. Pietro in Campovalano und in S. Lucia in Rocca di Cambio. In S. Maria delle Grotte oder ad Cryptas führt vor dem Chor eine Treppe in den unterirdischen Raum (3,60 x 3 m), der der Kirche den Beinamen gegeben hat. Auf einem Säulenstumpf ruht die Altarmensa, und darüber befindet sich an der dahinterliegenden Wand ein schlecht erhaltenes Kreuzigungsfresko des 14. Jahrhunderts.

Komplizierter ist die stützenlose Krypta von SS. Giovanni e Vincenzo in Turrialignani. Aus der Wand weit hervorragende Mauerzungen neben der Apsis und ihnen entsprechende auf der gegenüberliegenden Wand unterteilen den Raum in drei Kompartimente, deren Breite mit derjenigen der drei Schiffe der Oberkirche korrespondiert. Die drei Schiffe der Krypta zeigen Tonnengewölbe, wobei im Mittelschiff kräftige Stichkappen eingeschnitten sind. Der Raum war gut beleuchtet. Zu beiden Seiten des Apsisfensters liegen an der gerade abschließenden Ostfront zwei weitere Fenster, und nochmals je eines findet sich in der Mitte der Schmalseiten des Raumes. Zum alten Baubestand gehört der schlichte Altar. Die Mensa wird von vier Säulen ohne Kapitelle und ohne Basen getragen. Eine fünfte Säule dieser Art ist unmittelbar hinter der Mensa in der Mitte aufgestellt, um die Statue des hl. Vincenz zu tragen. Die bemalte Figur stammt aus dem 15. oder 16. Jh., sie hält in der rechten Hand einen Stift und in der linken ein Buch.

Ein Unikum unter den abruzzesischen Krypten stellt diejenige von S. Biagio in Lanciano dar, eine Kirche des 12. Jh., in der heute kein Gottesdienst mehr abgehalten wird. Die Krypta mit annähernd quadratischem Grundriß hat eine Mittelsäule und vier Gewölbefelder. Eine zweite Säule befindet sich in der Apsis des einschiffigen Raumes. Ähnlich konzipiert ist die Krypta von S. Giovanni ad Insulam. Sie gehört zum ältesten erhaltenen Teil der Kirche und besitzt einen fast quadratischen Grundriß (9,30 x 9,90 m), der sich mit demjenigen des darüberliegenden Presbyteriums und der Apsis deckt. Vier Säulen auf außergewöhnlich breit ausladenden trommelförmigen Basen stehen in der Raummitte. Sie tragen Rundbogenarkaden und die Kreuzgratgewölbe der neun Gewölbefelder. Den vier niederen Säulen entsprechen an den Wänden anstelle der üblichen Halbsäulenvorla-

gen abgestufte Pilaster. Das Mittelschiff ist etwas breiter als die beiden Seitenschiffe.

Wie gesagt, zeigen die meisten Krypten in unserer Region gewisse Gemeinsamkeiten. Sie sind querrrechteckig angelegt und haben eine Tiefe von zwei Jochen. Unterschiedlich indessen ist die Zahl der Schiffe, die sich nach der Breite des Raumes richtet. Man kennt vornehmlich vier- und fünfschiffige Krypten. Einmalig sind die siebenschiffige Krypta in S. Bartolomeo in Carpineto della Nora, sowie in S. Clemente a Casauria die Krypta mit neun Schiffen.

Krypten mit einer Tiefe von zwei Jochen und vier Schiffen scheinen eine Spezialität des Molise gewesen zu sein. Wir finden sie in Guardialfiera, Petacciato und in S. Nicola in Guglionesi; alle drei Orte liegen in der Provinz Campobasso. Die früheste Krypta ist diejenige in der Exkathedrale von Guardialfiera. Dieser Bau ist bislang mit keinem Wort in der kunstgeschichtlichen Literatur erwähnt worden. Dabei dürften wir hier Überreste aus dem 11. Jh. vor uns haben, die von einer Kirche stammen, die ein Jahrzehnt früher entstand als der erste große Kirchenbau in den Abruzzern, S. Liberatore alla Maiella. Papst Alexander II. (1061-1073) gründete in Guardialfiera ein Bistum, dessen erster Bischof ein Petrus war, von dem wir aus Quellen wissen, daß er 1071 an der Weihe des Neubaus von Montecassino teilnahm und 1075 die Provinzialsynode von Benevent besuchte. In der ersten linken Seitenkapelle des im 19. Jh. umgestalteten häßlichen Innenraums ist eine unpublizierte und unbeachtete Originalinschrift in die Wand eingelassen; in ihr werden der Bischof Petrus und Papst Alexander II. genannt, und sie enthält die Jahreszahl 1075.

Zum Baubestand der alten Kirche gehört die in anscheinlichen Teilen erhaltene Krypta, die man heute durch eine etwa 1,50 m über dem Straßenniveau gelegene barocke Tür an der Rückfront der Kathedrale erreicht. Um in sie zu gelangen, sind gegenwärtig ein Stuhl oder eine Leiter nötig. Die Krypta hat einen querrrechteckigen Grundriß, an dessen eine Breitseite das weite Apsisrund anschließt. Das nicht mehr ursprüngliche Gewölbe wird von sechs freistehenden Säulen gestützt. Drei davon stehen in der Apsis und drei ihnen gegenüber in der Querachse des Raumes. Diesen entsprechen drei Halbsäulenvorlagen an der rückwärtigen geraden Abschlußwand der Krypta. Weitere Säulenvorlagen wurden in der Mitte der rechten Seitenwand sowie in der Apsiswand in der Flucht der freistehenden Stützen festgestellt. Die Säulen entbehren der Basen und tragen kubische Kapitelle mit abgeflachten Ecken. Die rechte Säule in der Apsiszone ist nicht mehr sichtbar, da sich an ihrer Stelle eine Substruktion für den Oberbau erhebt. In der Apsisrundung sind noch zwei Fenster zu erkennen, das dritte lag sicherlich an der Stelle, wo man einen Eingang in den Scheitel der Apsis hineingebrochen hat. Laut Inschrift wurde die Krypta 1791 in eine Sakramentskapelle umgewandelt. Der unterirdische Raum wird heute als Magazin benutzt und ist mit Brettern und Gerümpel so vollgestopft, daß eine genaue Vermessung bislang unmöglich war. Die Lage der Krypta im Verhältnis zu der dazugehörigen alten Oberkirche ist aus

dem überschaubaren Befund nicht mehr auszumachen. Im 15. Jh. entstand in völlig neuen Größenverhältnissen und ohne Rücksicht auf die Ausmaße der Krypta der Neubau der Kathedrale. Die Rückfront der Kirche wurde vorgezogen. Daher erklärt sich der mehrere Meter lange Gang, den man von der Barocktür bis zur alten Apsisrundung durchschreiten muß. Wahrscheinlich ist die heutige Kirche auch breiter als die alte. Für die Erweiterung in der zweiten Hälfte des 15. Jh. zeugen zwei Inschriftenplatten, die sich in und über dem Spitzbogen am rechten Seitenportal befinden. Die obere nennt das Jahr 1460 und den Bischof Jakobus, die untere in der Lünette lautet: *Hoc opus factum fuit pro anima quondam ... Dominici Lippi temporibus domini episcopi Petri A.D. 1477.*

Die zweite vierschiffige Krypta mit einer Tiefe von zwei Jochen liegt in Petacciato unweit von Guglionesi. Der Ort ist eines benachbarten Waldes wegen und durch das Brigantentum in dieser Gegend bekannt. Die Kunstgeschichte aber hat sich um Petacciato überhaupt noch nicht gekümmert. Außer einem einst ansehnlichen Adelspalast und einem romanischen Campanile ist vor allem die unbeachtete Krypta der Pfarrkirche S. Rocco zu erwähnen, die heute als Schuppen dient und völlig verwahrlost ist. Sie hat drei Apsiden. Der Raum wird durch drei Säulen mit schlichten Basen und kubischen Kapitellen mit abgeflachten Ecken in vier Schiffe mit einer Tiefe von zwei Jochen gegliedert. Eine vierte freistehende Stütze ist in der Mitte der Hauptapsis zu sehen. Das einfache Kreuzgratgewölbe aus Ziegelstein wird von den Säulen und entsprechenden Wandvorlagen an den Schmalseiten des Raumes sowie an den Wandabschnitten zwischen den Apsiden getragen. Das Licht dringt durch die Apsisfenster ein, die sich in den Nebenapsiden in der Mitte und in der Hauptapsis auf beiden Seiten öffnen. Sicherlich handelt es sich in Petacciato um eine der frühen Krypten im Molise, die, wenn nicht in das 11. Jh., so doch in die ersten Jahrzehnte des 12. Jh. zu datieren sein dürfte.

Die Krypta von S. Nicola in Guglionesi wurde erst 1971/1972 freigelegt. Sie ist nur bis zu einer gewissen Höhe erhalten, da man den Oberteil für die Fundamente der darüberliegenden Kirche des 13. Jh. verwandte. Der unterirdische Raum zeigt drei Apsiden und drei freistehende Pfeiler, von denen nur die Grundplatten erhalten sind. An den Wänden sind die den Stützen entsprechenden Vorlagen mit Halbsäulen und Kapitellen erhalten, auf denen noch Wölbungsansätze sichtbar sind. Die Kapitelle sind mit grob gearbeiteten Palmetten verziert. Die Halbsäulen stehen vor einfachen Wandvorlagen mit Ausnahme zweier an der der Apsis gegenüberliegenden Wand. Diese sind abgetrept und der rückspringende Teil hatte vermutlich den Wandbogen zu tragen.

Unmittelbar vor der Westfassade von S. Giovanni in Venere wurde 1912 unter der Terrasse ein unterirdischer Raum (11 x 8,80 m) entdeckt, den man nur von der im Norden gelegenen Klosteranlage aus erreichen kann. Der Zweck dieses Raumes ist schwerlich auszumachen. Statisch gab er sicherlich für die Kirchenfassade, vor der das Gelände jäh

abfällt, ein starkes Fundament ab. An eine Krypta ist hier wohl kaum zu denken, denn unter dem Querhaus wurde ja gleichzeitig mit dem Bau der Kirche, etwa nach 1200, die berühmte Hallenkrypta errichtet. Altäre sind im westlichen unterirdischen Raum nicht gefunden worden, natürlich fehlen auch die sonst üblichen Apsiden. Wir finden drei Stützen in der Querachse, so daß acht Gewölbefelder entstehen. Zwei Träger sind Monolithsäulen mit profilierten Kapitellen, wohingegen der mittlere aus einem Pfeilerkern mit Säulenvorlagen nach allen vier Seiten gebildet ist. Zwischen breiten Gurten spannen sich einfache Kreuzrippengewölbe. Wie in der Hallenkrypta kommen Rund- und Spitzbogen nebeneinander vor, und zwar sind von den vier Transversalbogen die beiden südlichen rund und die beiden nördlichen spitz. Den drei Stützen entsprechen an der Westwand und an den beiden Schmalseiten im Norden und Süden Pfeiler-vorlagen. An der Ostseite, d. h. zur Kirche hin, übernehmen Konsolen deren Funktion. Der Raum erhält Licht durch vier Fenster an der Westwand, die frei liegt, da hier das Gelände steil abfällt.

Die nächste zu besprechende Gruppe von Krypten hat bei einem querrchteckigen Grundriß und einer Tiefe von ebenfalls zwei Jochen fünf Schiffe. Der älteste erhaltene Bau dieses Typs ist in S. Maria Assunta in Pescosansonesco zu sehen (12. Jh.). Die zehn Gewölbefelder sind quadratisch. Zwei Säulen stehen in der Öffnung der einzigen Apsis. Alle Stützen und ihre Kapitelle sind Spolien. Das Licht dringt aus einem Fenster im Scheitel der Apsis sowie aus zwei weiteren Fenstern ein, die sich in der der Apsis gegenüberliegenden Wand öffnen.

Die Hallenkrypta in S. Giovanni in Venere hat die gleichen Ausmaße wie das darüberliegende Querhaus. Sie besitzt drei Apsiden und wird durch sechs freistehende Stützen gegliedert. Zwei davon stehen in der Mittelaapsis und vier unterteilen den Raum nicht genau in der Mitte, so daß der Abstand zur Apsisseite im Osten größer ist als zur rückwärtigen Westwand. Die Kapitelle wirken altertümlich, und manche erwecken den Eindruck, als fehle ihnen die letzte Ausarbeitung. Den Stützen in der Querachse entsprechen Wandvorlagen in Form von Halbsäulen vor abgestuften Pilastern, deren vorderer Teil den Gewölbegrat und deren rückspringender den Wandbogen aufzunehmen hat. Einfache Kreuzgratgewölbe sind zwischen Gurtbogen eingespannt, die in der Nord-Südrichtung rund und in der Ost-Westrichtung spitzbogig sind. Licht fällt durch drei Fenster in der Hauptapsis und je ein Fenster in den Nebenapsiden ein. Ein niedriger Sockel zieht sich an den Wänden der Krypta entlang. Das Fresko in der Mittelaapsis, die thronende Madonna zwischen dem hl. Nikolaus von Bari und dem Erzengel Michael, hatte man mit einer Überlieferung in Verbindung gebracht, derzufolge das Bild von dem Meister Luca di Pallustro aus Lanciano um 1190 gemalt wurde. Von der neueren Forschung wird das Fresko mit Recht wesentlich später in das 14. Jh. datiert. Die in der Krypta verwendeten Spitzbogen lassen eine Datierung in das 12. Jh. nicht zu. Vielleicht war die Anlage bereits früher geplant, die Aus-



führung kann jedoch nur zusammen mit dem darüberliegenden Langhaus nach 1200 erfolgt sein.

Die ältesten Teile von S. Maria Maggiore in Guglionesi befinden sich im Westen, es sind die drei großen Apsiden sowie Partien des Chors und der darunterliegenden Krypta des 13. Jh., die 1948 wiederhergestellt wurde. 1746 kam es zu einem völligen Neubau der ursprünglich nach Westen orientierten Kirche, die man zu jener Zeit nach Süden ausrichtete. Da das Niveau des Neubaus höher liegt als das der alten Kirche, könnte deren Grundriß vermutlich durch Grabungen festzustellen sein. Die Krypta wird durch vier freistehende Monolithsäulen auf Basen übersichtlich gegliedert. Zwei weitere Säulen stehen in der Mittelapsis. Alle Stützen haben Schaftringe und tragen verschieden geformte Kapitelle. Die Wandvorlagen sind an der Ostwand und an den Schmalseiten des Raumes dreifach gegliedert. Der vordere Teil trägt die Gewölbegurte, der mittlere fängt das Kreuzgratgewölbe auf, und der hintere dient als Auflage für die Wandbogen. Alle Vorlagen setzen über einer Sockelbank an. Jede der drei Apsiden hat in der Mitte ihrer Rundung ein Fenster. Es sind noch Reste von Malereien des 16. Jh. in den Gewölben sichtbar, u. a. die Darstellung des Turmbaus von Babel.

Die einzige siebenschiffige Krypta mit einer Tiefe von zwei Jochen befindet sich in S. Bartolomeo in Carpineto della Nora. Die Breite dieses unterirdischen Raumes des 11. Jh. entspricht derjenigen der Oberkirche. Die Gewölbe setzen unmittelbar auf den sechs freistehenden Pfeilern ohne Kapitelle an. Die drei Apsiden im Osten verjüngen sich konisch und haben platte Abschlußwände, die von schmalen Fensteröffnungen durchbrochen sind. Im Westteil der Krypta stehen die Substruktionen für die mächtigen freistehenden Chorpfeiler der Oberkirche aus dem 13. Jahrhundert.

Die zweijochige und neunschiffige Krypta in S. Clemente a Casauria hatten wir bereits an anderer Stelle erwähnt. Sie dürfte nicht später als in das 11. Jh. datiert werden und deckte sich ehemals in ihrer Breite und ihrem Ostabschluß mit dem alten Grundriß der Oberkirche. Als im 13. Jh. anläßlich des Neubaus der Chorpartie der Oberkirche deren Ostfront um drei Meter vorgezogen wurde, plante man gleichfalls eine Verlängerung der Krypta nach Osten. Man nahm jedoch von dem Vorhaben wieder Abstand und beließ es bei den ursprünglichen Maßen. Indessen zeugen fünf spitzbogige Blendarkaden auf Konsolen, die vor nicht langer Zeit auf der Innenwand der heutigen Ummantelung der Apsiszone der Krypta festgestellt wurden, von dem Plan, sie bis zu dieser Stelle zu verlängern. Nachdem man die Absicht aufgegeben hatte, entstand indessen ein Problem für die Lichtführung. Man half sich, indem man in dem neuerrichteten vorgezogenen Ostabschluß der Kirche Öffnungen anbrachte, die mit den Fenstern der Krypta, eines im Scheitel der Apsisrundung und je zwei links und rechts in der geraden Abschlußwand, korrespondieren. Als man aus statischen Gründen den Hohlraum zwischen Kryptenabschluß und Ummantelung mit Mauerwerk ausfüllte, trug man

Sorge, die Lichtschächte nicht zu verschütten und legte regelrechte Lichtkanäle an, die heute noch gut zu sehen sind.

Die Umbauten des Domes von Chieti im 14. Jh. haben das Aussehen der alten Krypta so verändert, daß es fast unmöglich ist, präzisere Angaben über diesen Baukörper zu machen, der vielleicht noch aus der zweiten Hälfte des 11. Jh. stammt. Ganz bestimmt war die alte Krypta zweijochig und nahm die ganze Breite des darüberliegenden Querhauses ein. Sie muß demnach vielschiffig gewesen sein, aber die Zahl der ehemaligen freistehenden Stützen und Gewölbefelder ist nicht mehr auszumachen.

Das konservative Verhalten der Abruzzesen, am Bau von zweijochigen Krypten festzuhalten, wird nur selten unterbrochen. Zu den Ausnahmen gehört eine Gruppe, zu der die Gestaltung der Domkrypta von Sulmona mit drei Jochen in der Tiefe das Vorbild abgab, wie in S. Eusanio Forconese und im Dom von Trivento. Mehr als zwei Joche in der Tiefe zeigen schließlich noch die Krypten von S. Maria Assunta in Assergi und S. Maria in Platea in Campi.

Der älteste erhaltene Teil der Kathedrale von Sulmona ist die Krypta. Unter Berufung auf die historische Nachricht, daß Bischof Trasmundus den Wiederaufbau seiner Kirche um das Jahr 1075 vollzog, wird sie von der Forschung allgemein in das 11. Jh. datiert. Diese frühe Datierung scheint jedoch auf Grund stilistischer Indizien unmöglich. Wenn man die Entstehung der Krypta mit historisch überlieferten Fakten in Verbindung bringen will, kommt frühestens das Datum 1119 in Betracht. In diesem Jahr brachte Bischof Walter (1104-1128) Bauarbeiten an der Kathedrale zum Abschluß. Auch die Überlegung, daß die von Sulmona abhängigen Krypten in S. Eusanio Forconese und in Trivento – nach allgemeiner Auffassung – frühestens am Ende des 12. Jh. entstanden sind, spricht für die spätere Datierung der Krypta in Sulmona. Denn bei so vielen Gemeinsamkeiten ist ein zeitlicher Abstand von 125 Jahren zwischen den Bauten schwer vorstellbar.

Im Zuge einer Modernisierung der Kathedrale in Sulmona wurde auch die Krypta 1807 erneuert. Dabei wurden die Kapitelle angeschlagen, damit Mörtel und Stuck besser haften sollten. Erst 1910 wurde der alte Zustand, soweit es die Eingriffe von 1807 zuließen, wiederhergestellt.

Die große siebenschiffige Krypta entspricht der Breite der später entstandenen Oberkirche und besaß ursprünglich 16 freistehende Monolithsäulen, zwei Reihen von je sechs Säulen in der Querrichtung des Raumes und vier Stützen in der Apsiszone, d. h. zwei in der Hauptapsis und je eine in den beiden Nebenapsiden. Die beiden mittleren Säulen der hinteren Reihe wurden in der zweiten Hälfte des 18. Jh. entfernt, als man an dieser Stelle eine dem hl. Pamphilus geweihte Kapelle aus Marmor errichtete, die man noch heute vom Mittelschiff der Kathedrale aus über eine breite geschwungene Treppe von 17 Stufen erreicht. Da die Stützen in der Tiefenachse des Raumes niemals in einer Flucht angeordnet sind, entstehen unregelmäßige Gewölbefelder. Diese zeigen Kreuzgrate zwischen rundbogigen Gurten. In den Kalotten der drei Apsiden findet man eine Art Kreuzgratgewölbe.

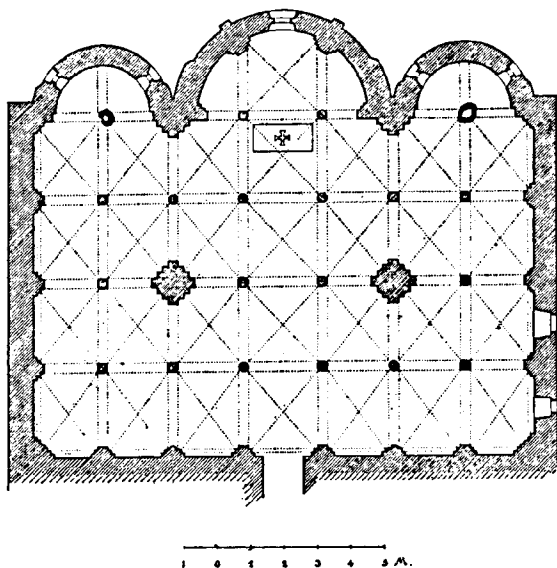
Den freistehenden Stützen entsprechen Wandvorlagen, bestehend aus Halbsäulen vor schmalen Pilastern, erstere haben die Gurt- und letztere die Wandbogen zu tragen. An den Ecken finden wir abgetreppte Vorsprünge, die die Wandbogen und Gewölbegrate aufzunehmen haben, was wir in Trivento wiederfinden. Die Ausführung der Kapitelle ist uneinheitlich und mittelmäßig. Die meisten zeigen vegetabile Formen, seltener sind figürliche, wie ein Orans mit weit gespannten Armen und übertrieben großen Händen oder ein Löwe. Auch geometrische Formen sind verwendet, und zwar mit Vorliebe das Dreieck. An anderen Kapitellen finden sich ähnlich wie in S. Liberatore alla Maiella und in S. Alessandro in Corfinio der antikisierende Zahnschnitt und ein geriefelter Wulst. Um die gesamte Krypta läuft eine steinerne Sockelbank. Die Mitte der Hauptapsis nimmt der Bischofssitz ein, der in das 13. Jh. zu datieren ist. Licht spenden drei Fenster in der Mittellapsis und je zwei in den Nebenapsiden. Weitere Fenster an den Schmalseiten des Raumes sind heute durch Anbauten verdeckt, zwei ehemalige Öffnungen sind noch an der Innenwand links erkennbar.

Den beachtlichsten Teil der Kirche S. Eusanio in S. Eusanio Forconese (Abb. 32) bildet die gut erhaltene Krypta, die, entsprechend der Oberkirche, 15 m breit und 10 m lang ist, nicht eingerechnet die Tiefe der drei Apsiden. Die sieben-schiffige Anlage ist vierjochig. Drei Schiffe entsprechen der Breite der Hauptapsis und je zwei Schiffe der Breite der Nebenapsiden. Im Gegensatz zu anderen abruzzesischen Krypten fällt hier die Schlankheit der Stützen auf, deren Durchmesser zwischen 25 und 30 cm schwankt. Sie bestehen aus Monolithsäulen und Pfeilern. Die letzteren sind an den Seiten abgekannt, so daß der Eindruck achteckiger Pfeiler entsteht, die ebenso grazil wie die Säulen wirken. Die Kapitelle zeigen einen großen Formenreichtum. An manchen Stellen schiebt sich zwischen sie und den Gewölbean-

satz eine Art Kämpfer, dessen Grundform in einigen Fällen eine auf den Kopf gestellte abgeflachte Pyramide ist. Andere sind vom Würfelkapitell abzuleiten, wieder andere dieser Kämpfer gehen auf antike Formen zurück. Die Behandlung der Kapitelle zeigt in S. Eusanio durchweg einen sehr persönlichen und eigenwilligen Stil. Die beiden Mittelstützen der Krypta, die gleichzeitig das Stützenpaar an der entsprechenden Stelle der Oberkirche zu tragen hatten, sind auf Grund ihrer vielfältigen Funktion anders und sehr viel kräftiger gebildet als die übrigen, mit deren Zartheit sie kontrastieren. Die ursprüngliche ästhetische Wirkung der variierten Stützen wird allerdings heutzutage durch barocke Verstärkungen, die wegen der Anlage der Kuppel nötig wurden, beeinträchtigt. Besondere Sorgfalt verwandte der Architekt auf die pilasterähnlichen Mauervorlagen, die den freistehenden Stützen entsprechen. Sie sind dreifach abgetrepp und tragen die Wand- und die Gurtbogen sowie die Gewölbegrate. Letztere Funktion wird in der sonst vergleichbaren Domkrypta von Sulmona von Wandkapitellen übernommen, so daß dort ein zweifach gestufter Pilaster genügt.

In der linken Nebenapsis der Oberkirche zeigen zwei zur Krypta gehörige Rundbogenfenster sehr altertümliche Dekorationen. In der linken Öffnung rahmen den Bogen ein Fries kleiner Blendarkaden und darüber ein Ornamentband in Form eines gedrehten Taus. Den oberen rechteckigen Abschluß des Bogenfeldes bildet ein Flechtband zwischen zwei Kreisornamenten. Dieses erinnert an vorromanische Schmuckformen, während das Palmettenmotiv des rechten Kryptafensters von S. Liberatore alla Maiella abgeleitet werden kann. Da diese frühen Schmuckformen stilistisch nicht mit der im übrigen späten und einheitlichen Apsiszone in Verbindung zu bringen sind und auch nicht sehr geschickt im Mauerverband sitzen, ist die Frage berechtigt, ob wir es hier nicht mit Spolien eines älteren Baus zu tun haben, wie wir sie verstreut auch an der Westfassade ausfindig machen können. Ebenfalls interessant ist die Form des Kryptafensters. Von einer breiten Bogenöffnung verengt sich die Fensterlaibung zu einem schmalen Lichtschlitz, ähnlich wie bei den Kryptenfenstern von Sulmona.

Die Wiederentdeckung der Krypta in der Kathedrale von Trivento verdanken wir Bischof Attilio Adinolfi, der 1928 die Unterkirche von Schutt und menschlichen Gebeinen befreite. Die dem hl. Castus, erster Bischof von Trivento im 4. Jh., geweihte nach Westen ausgerichtete Krypta ist durch zwei Zugänge mit der Oberkirche verbunden und hat eine Tiefe von vier Jochen sowie sieben Schiffe. Die Ausgestaltung ist unbeholfen, verschiedene Bauteile wurden von Vorgängerbauten übernommen, und die einzelnen Konstruktionselemente verbinden sich nicht zu einer künstlerischen Einheit. Die Stützen sind Monolithsäulen und schlanke, aus mehreren Teilen zusammengesetzte Pfeiler. Sie tragen die verschiedenartigsten Kapitelle, umgestülpte Basen, unter einer Deckplatte den auf den Kopf gestellten Pyramidenstumpf mit skulptierten vegetabilen Mustern, quadratische Blöcke mit abgeschrägten Ecken und nachlässige Imitationen von ionischen Kapitellen und Kompositkapitellen. An



32 Sant'Eusanio Forconese, S. Eusanio, Krypta

den Wänden entsprechen den freistehenden Stützen Halbsäulen und in den Ecken Vorlagen, die die Kreuzgratgewölbe auffangen und die vorgelegten Wandbogen tragen. Der Raumeindruck der Krypta wird durch die neuere Substruktur für die Oberkirche gestört. Die Krypta besitzt drei Apsiden, wobei in der Breite der Hauptapsis eine Mauer eingezogen wurde, um den neu errichteten Hauptaltar der oberen Kirche zu stützen. Am besten erhalten ist die linke Nebenapsis, die, wie überhaupt die gesamte Krypta, starke Analogien zur Domkrypta von Sulmona zeigt, so z.B. auch in der Zweiteilung der Kalotte durch einen Gurtbogen. Zwei Fenster geben der Krypta Licht. An der linken Schmalseite des Raumes finden wir in den oberen Wandpartien »opus reticulatum«. Im rechten Teil der Krypta erscheinen an den Pfeilern Spuren byzantinischer Malereien.

In der Kirche S. Maria Assunta in Assergi führt eine Treppe auf der rechten Seite des Mittelschiffs in die geräumige, in den Felsen gehauene Krypta aus der Mitte des 12. Jh., die die Breite und genau die halbe Länge des Mittelschiffs der Oberkirche einnimmt. Die Krypta ist dreischiffig und hat eine Tiefe von fünf Jochen. In ihr wurden die Gebeine des hl. Franco verehrt, der um 1156 in Roio, einer kleinen Siedlung in der Nähe von L'Aquila, geboren wurde, an den Hängen des Gran Sasso ein Eremitenleben führte und 1226 starb. Die Ausarbeitung der Einzelteile der Krypta ist roh, ihre Gestaltung erreicht bei weitem nicht die Feinheit der Krypta von S. Eusanio Forconese, mit deren Anlage sie verwandt ist. Die Monolithstützen der Krypta von S. Maria Assunta bestehen aus Pfeilern mit abgeflachten Ecken und Säulen, die sich ohne Basen auf dem Felsboden erheben. Die Auflagefläche der Kapitelle ist auffallend breiter als der Durchmesser der Stützen, abgesehen von den Würfelkapitellen eines Stützenpaares. Andere Kapitelle sind unbearbeitet, wieder andere zeigen die unbeholfene Nachahmung antiken Zahnschnittes. Über zwei Seiten eines Kapitells zieht sich in großen ungelinken Buchstaben eine Inschrift »Aldo pr(esbyter) et mona(c)h(us)«. Der sonst unbekannte Aldo ist vermutlich der Erbauer der Krypta. Das Kreuzgratgewölbe ist zwischen Gurtbogen eingespannt. Der Gurt ist dreiteilig mit einem kräftig vorgezogenen Mittelstück. Die Gurtbogen gehen fast unmerklich in die Kapitelle über. Auf der linken Seite der Krypta führt im vorletzten Joch ein Eingang in einen gleichzeitig entstandenen Seitenraum, der durch eine Mittelstütze in vier Kompartimente gegliedert wird. Diese Sakristei, die später als Totenkammer diente, hat die Breite des darüberliegenden Seitenschiffs der Oberkirche und mißt ein Viertel von deren Länge, bzw. die Hälfte der Kryptentiefe.

Wegen späterer eingreifender Umgestaltung der Krypta von S. Maria in Platea in Campi sind exakte Anhaltspunkte für das Aussehen des ersten Zustandes nur schwer zu finden. Wenn nicht alles täuscht, ist der Grundriß fast identisch mit demjenigen in S. Maria Assunta in Assergi. Die Krypta von Campi hat ebenfalls eine Tiefe von fünf Jochen, ist aber nur dreischiffig. Anstelle der erforderlichen acht Stützen gibt es nur sechs. Die beiden fehlenden werden durch lange hohe

Mauerzungen ersetzt, die die Stufen der von der Oberkirche ins Mittelschiff der Krypta führenden Treppe flankieren. An den Enden der Zungen setzten die Gewölbe des ersten Joches an. Weitere Aussagen über den ursprünglichen Raum können nur Hypothesen sein.

Es gibt in den Abruzzen noch eine Reihe von Krypten, die so weitgehend zerstört sind, daß ihr Grundriß nicht mehr erkennbar ist, und die demzufolge aus unserer Systematik ausgeklammert werden müssen. Möglicherweise wären durch Ausgrabungen neue Erkenntnisse für die Krypta von S. Clemente al Vomano zu gewinnen. Das 1158 datierte Portal der Oberkirche läßt auch für die Krypta eine Entstehung im 12. Jh. vermuten. Der unterirdische Raum wurde im 17. Jh. zur Begräbnisstätte umgewandelt und ist heute nicht mehr zugänglich.

In den Ruinen der Exkathedrale von Forcone sind noch Wölbungsansätze der alten großen Krypta zu sehen. Sie liegt unter dem Presbyterium. Die Krypta von S. Pietro in Alba Fucense (1123-1126) wurde durch Erdbeben 1915 zerstört. Die Apsis entsprach derjenigen der Oberkirche. Zwei ihrer Fensteröffnungen, durch deren schmale Schlitze Licht in die Krypta fiel, sind erhalten. Die eine liegt im Scheitel der Apsis, die andere an der Südseite, ist aber verbaut durch den Sockel an der Außenwand der oberen Apsis. Aus Gründen der Symmetrie ist ein drittes Fenster für die Apsis der Krypta zu erschließen, das man jedoch nicht gefunden hat.

Der Architekt Gavini machte 1927/1928 die Reste einer von ihm entdeckten Krypta der Klostersruine S. Maria di Cinquemiglia bei Castel di Sangro bekannt. Die früher von S. Vincenzo al Volturno abhängige Kirche steht auf einem antiken Tempel. Spuren der alten Krypta sind unter dem Presbyterium des alten Gotteshauses auszumachen.

Baudekoration

Portale

Am Ende des 11. Jh. kamen die wichtigsten künstlerischen Einflüsse über die von Süden nach Norden entlang des Liriflusses führende Straße in die Abruzzen. In dieser Hinsicht spielte sie damals eine bedeutendere Rolle als die Valeria mit ihren Verbindungsstraßen zur Salaria oder die Straßen am adriatischen Küstenstreifen. Das Lirital verbindet die Abruzzen, vor allem das Marsergebiet, mit Montecassino und Kampanien. Beispiele für die Fäden, die hier hin und her liefen, konnten wir schon bei der Grundrißgestaltung des Kirchenbaus feststellen, wir werden sie später bei der Besprechung der Plastik wiederfinden und sie sehr genau in der Baudekoration vieler Portale belegen können.

Unter dem Einfluß von Montecassino bildet sich in Kampanien und Südlatium eine Portalform heraus, die in den Abruzzen aufgegriffen wird. Kurz nach der Weihe von Montecassino im Jahr 1071 entstanden in Kampanien S. Angelo in Formis bei Capua (1073), die Kathedralen in Aversa (1071-1098) und in Salerno (1076-1085). Die Portale dieser Bauten entwickeln den Typ der Desideriuszeit, der für unsere Landschaft vorbildlich wird. Die Proportionen betonen die Vertikale, zwei bündig mit der Fassade abschließende

Pilaster bilden das Gewände, und der Rundbogen über dem Türsturz ist gestelzt. Diese Grundform wird künstlerisch verschieden ausgestaltet. Das Portal von Montecassino, das von einem Stich des Gattola aus dem 18. Jh. bekannt ist, zeigte in allen seinen Bauteilen ornamentale Reliefs, während das Portal von S. Angelo in Formis völlig unverziert und nur von einigen Profilleisten gegliedert ist. Die von Cassino verwendeten Ornamentformen sind aus der Antike übernommen, wie Zahnschnitt, Eierstab und Rauten mit Blütenfüllung. Dem Typ des Portals von Montecassino begegnen wir in S. Pietro ad Oratorium bei Capistrano (1100), in S. Maria in Cellis in Carsoli (1132) oder in S. Clemente al Vomano (1158).

Portale mit Reliefschmuck im Gewände, im Architrav und der Archivolt erhalten eine Betonung in der Fassade, die schwerlich mit der Vorliebe der Abruzzesen für eine einheitlich gestaltete Wandfläche in Einklang zu bringen ist. So kam sehr bald ein anderer, sparsamer dekorierter Portaltyp auf, für den die Desideriuszeit Modelle in den Portalen der Kathedrale von Aversa und vor allem in S. Angelo in Formis lieferte. Von diesen kann man das Portal an der Südseite des Domes von Sulmona oder das an der Nordseite von S. Pelino in Corfinio ableiten.

Mit Ausnahme der ornamentierten Kapitele ist das Portal von S. Nicola in Pescosansonesco völlig schmucklos und flach in die Wand eingelassen, ebenso wie die Portale von S. Giovanni Evangelista in Celano und S. Maria in Luco dei Marsi, wie das Südportal von S. Giovanni in Venere und noch 1263 das von S. Pellegrino in Bominaco.

Andere Beispiele wiederum zeigen glatte Türpfosten, aber Ornamente im Architrav und in der Archivolt wie S. Maria in Bominaco und noch im 13. Jh. S. Maria di Canneto. Umgekehrt verfuhr man in S. Giusta in Bazzano, wo das Gewände ornamentiert ist, Architrav und Archivolt jedoch unverziert geblieben sind. Der Verzicht auf Schmuck wird auf mancherlei Weise variiert. In S. Giustino in Paganica sind alle Elemente glatt bis auf den Architrav.

An benediktinischen Portalen tragen die Architrave häufig Inschriften, die über Entstehungszeit, Titelheilige oder Bauherrn Auskunft geben. Derartige historische Nachrichten überliefert zunächst der Architrav von S. Angelo in Formis, und diese Gepflogenheit erscheint dann früh in den Abruzzen, z. B. in S. Pietro ad Oratorium und am Südportal des Domes von Sulmona. Ein spätes Beispiel des 13. Jh. ist am linken Portal von S. Tommaso in Varano zu sehen.

Mit der schlichten benediktinischen Portallösung hat man sich in den Abruzzen über viele Jahrzehnte begnügt. Erst im letzten Viertel des 12. Jh. wurde die traditionelle Form im wörtlichen Sinn erweitert. Man hielt nicht mehr ganz so streng wie früher an der geschlossenen Schauwand fest und verlieh dem Portal einen gewichtigeren Akzent. Das bündig mit der Fassade abschließende Gewände wurde reicher ausgestaltet, entweder wurde es nach innen abgetrepppt oder es erhielt Vorlagen oder aber beides zusammen. Die Rahmung erfolgte durch Pilaster und Säulen, und jedes dieser Elemente wurde Stütze einer Bogenrundung. So konnte die ein-

fache benediktinische Archivolt vielfältiger gegliedert werden und ein aufwendiges konzentrisches Bogengewölbe entstehen. Daneben wurden der Prototyp von Montecassino und seine vereinfachte Variation in S. Angelo in Formis aber beibehalten. Ebenso hielt man in den Ornamenten zäh an den traditionellen Ranken- und Palmettenmustern fest. Darüber hinaus bemühte man sich jedoch, auch figürliche Szenen in den Reliefs zu zeigen, wie an den Portalen von S. Maria in Cellis in Carsoli und S. Angelo in Pianella oder am Hauptportal von S. Tommaso in Varano.

Das Hauptportal von S. Clemente a Casauria ist das qualitativste seiner Art in unserer Landschaft. Seine einmalig reiche Ausgestaltung ist auf außerabruzzesische, aus dem Norden kommende Einflüsse zurückzuführen. In S. Clemente verbindet das Hauptportal die Vorhalle mit dem Kircheninnern, und um zu erreichen, daß es mit der Fassade fluchtet und nicht in den Vorbau hineinragt, konnte der Architekt diesen Bauteil nicht vorsetzen, sondern mußte ihn in die Westwand der Kirche einlassen, so daß er die Last des aufgehenden Mauerwerks zu tragen hat. In das abgetreppte Gewände sind zu beiden Seiten drei Säulen eingestellt, von denen jede einen Bogen der gestelzten Archivolt trägt. Pilaster bilden den äußeren und inneren Abschluß des Gewändes; die beiden vorderen sind schmucklos, während die beiden hinteren, die die Portalöffnung flankieren, figürlichen Schmuck zeigen, zwei Propheten übereinander, jeder unter einem Baldachin. Ihre monumentale Behandlung verleiht dem Eingang eine völlig neue Bedeutung. Der Architrav aus einem Monolithstein erzählt in seinen Reliefs die Gründungsgeschichte von S. Clemente. In der Lünette ist der hl. Clemens dargestellt mit den hll. Phoebus und Cornelius links, sowie rechts dem Bauherrn Leonas, der das Architekturmodell der von ihm erbauten Kirche trägt. An den Kapitellen der Säulen und Pilaster treiben menschliche Figuren und phantastische Tiere ihr Spiel. Mit Ausnahme von S. Giovanni in Venere ist ein so reicher figürlicher Schmuck an abruzzesischen Portalen nicht mehr zu finden.

Im allgemeinen verfuhr man bei der Portalgestaltung sehr viel einfacher. Es gibt eine Reihe von Portalen, die bündig mit der Fassade abschließen, und deren Gewände nach innen abgetrepppt ist, wie z. B. in S. Nicola in Pescosansonesco, wie das Nordportal von S. Giovanni in Venere oder das linke Portal in der Fassade von S. Tommaso in Varano, von dem eine Inschrift sagt, daß es 1202 vom Magister Berardus ausgeführt wurde. Das dortige Hauptportal variiert die eben beschriebene Form, indem in die Abstufung eine Säule eingestellt ist, was in diesem Fall eine unbefriedigende Lösung darstellt, denn die Säulen dienen nur als Schmuck und haben keine architektonische Funktion, d. h. sie tragen keinen Bogen.

Eine andere Gruppe von Portalen, die sich von S. Giusta in Bazzano ableitet, findet sich im Marserland. Für diese ist charakteristisch, daß das bündig mit der Fassade abschließende Portalgewände links und rechts von einer Vorlage flankiert wird. In Bazzano entspricht ihre Form den anderen Vorlagen des Untergeschosses, d. h. sie sind kanneliert und

zeigen im Querschnitt die Hälfte eines Achtecks, allerdings sind sie reicher ausgestaltet als die übrigen Vorlagen. In ihren Kannelüren erscheinen versetzt im unteren Teil vegetabile Formen und im oberen Abschnitt kleine Würfel. Die Kapitelle der Portalvorlagen tragen Reliefs mit Atlanten, worauf ein vorkragender Löwe ruht, auf dem der äußere Rundbogen der Archivolte ansetzt. Das System von S. Giusta wird wörtlich vom Portal in S. Maria delle Grazie in Luco dei Marsi übernommen.

Die Portalfassung, die heute an der rechten Seite der Carminekirche in Celano angebracht ist, stand ursprünglich in S. Salvatore in Paterno. Dieses Gebäude wurde im vorigen Jahrhundert zerstört, weil man ausgerechnet an dieser Stelle die Eisenbahntrasse von Avezzano nach Sulmona verlegte. Ein kunstverständiger Heimatforscher brachte 1887 das Portal in das unweit gelegene Celano, verlor jedoch beim Transport wichtige Teile, die nie wieder gefunden wurden. Auf beiden Seiten fehlen die Verbindungsstücke des äußeren Rundbogens der Archivolte zum Kapitell über den kannelierten Pilastern. Es wäre wohl denkbar, daß die Fehlstellen nach Art von S. Giusta in Bazzano oder S. Maria delle Grazie in Luco dei Marsi eine Löwenfigur enthielten.

Zur Gruppe von Bazzano gehören noch die Portale von S. Nicola in Avezzano und das Frauenportal in S. Cesidio in Trasacco. Das dortige Männerportal (Tf. 60) nimmt eine Sonderstellung ein. Wir haben hier eine Restaurierung des 16. Jh. vor uns. Damals wurde das Portal verbreitert. Die inneren Pilaster des Gewändes, der monolithen Architrav und der innere Lünettenbogen sind dem Frauenportal der Kirche verwandt und gehören zum alten Bestand. Alle übrigen Elemente sind Zutaten aus dem 16. Jahrhundert. Dieses Portal ist eines der seltenen Beispiele in den Abruzzen, wo eine spätere Zeit bei einer baulichen Veränderung versuchte, sich den Schmuckformen des 13. Jh. getreu anzupassen. Frühere Portalrestaurierungen kennen wir aus dem 15. Jahrhundert. Wahrscheinlich infolge von Erdbebenzerstörungen wurde 1494 der Architrav des Portals von S. Pietro in Alba Fucense wiederhergestellt. Man bemühte sich meisterhaft um die Replik des ornamentierten Originals aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Das Datum der Restaurierung ist durch eine datierte Inschrift gesichert und ergibt sich aus der stilistischen Behandlung der Attribute des Petrus, die gekreuzten Schlüssel und die Tiara, die in der Mitte des Architravs dargestellt sind.

Nach S. Clemente a Casauria zeigt das Hauptportal von S. Giovanni in Venere (Tf. 55) den reichsten Schmuck in den Abruzzen. Das Gewände besteht aus bündig mit der Fassade abschließenden und nach innen abgetreppten Pilastern, die von Säulenvorlagen gerahmt werden. Diese Elemente tragen die konzentrischen Bogen der Archivolte. Links und rechts der Säulenvorlagen schließen breite Pilaster an, die bis zur Kapitellhöhe reichen und die berühmten Reliefs zeigen. Darüber erhebt sich auf dem Gesims, das über die ganze Breite der Fassade läuft, eine Blendarchitektur, die die verschiedenen Teile des Portals im oberen Wandabschnitt in einem gemeinsamen Rahmen zusammenfaßt. Die beiden reliefier-

ten Pilasterbänder werden von schmalen Rechteckfeldern, die in Spitzgiebeln enden, bekrönt. Zwischen diese spannt sich als Bekrönung der Archivolte ein Kleeblattbogen. Dieser rahmende Überbau steht in seiner Qualität weit hinter dem plastischen Schmuck des Portals zurück und ist flau gearbeitet, stellt jedoch ein Unikum in der Portalgestaltung der Abruzzen dar. Laut Inschrift wurde das Portal im Auftrag des Rainaldus errichtet, der 1225-1230 Abt von S. Giovanni in Venere war.

Einen anderen Sonderfall liefert die Portalanlage von S. Paolo di Pelicciolo bei Prata d'Ansidonia. Die Fassadenfront ist hier keine einheitliche Fläche, sondern so gegliedert, daß ihr Mittelteil bis zur Höhe des Giebels risalitartig vorgezogen ist. Ein Radfenster und das dem benediktinischen Prototyp folgende Portal akzentuieren den Wandvorsprung, der zugleich zur Erweiterung der Portalanlage benutzt wird; und zwar in der Weise, daß die Kapitelle des bündig mit der Wand abschließenden Gewändes über die ganze, 88 cm betragende Breite der zu beiden Seiten des Portals vorspringenden Wandschicht geführt werden. Damit übernehmen sie eine Doppelfunktion, tragen den Architrav und das aufgehende Mauerwerk des risalitartigen Fassadenteiles. Diese aus dem letzten Viertel des 12. Jh. stammende Fassade- und Portalgestaltung in S. Paolo di Pelicciolo kann man häufig in der Toskana nachweisen. Neben dem benediktinischen Portal und seinen beschriebenen Variationen gibt es in den Abruzzen und vor allem im Molise einen Typ, der eine Einfassung durch eine mehr oder minder vorspringende Ädikula aufweist. Beeinflusst von antiken Ädikulaportalen taucht dieses Motiv im 12. und 13. Jh. in den verschiedensten Gegenden des Abendlandes auf, z. B. im Kirchenbau der antikenfreudigen Auvergne und natürlich in Italien, in Fossanova in Südlatium und an vielen Kirchen in Apulien, z. B. in S. Nicola in Bari oder in S. Maria Maggiore in Monte S. Angelo, um nur wenige Beispiele zu nennen. Da die meisten Portalädikulen im Süden unserer Gebirgslandschaft liegen, dürfte Apulien die Anregung zu dieser Bauidee gegeben haben. Das früheste Beispiel einer Ädikula liefert im Molise das Hauptportal von S. Maria della Strada, wo auch verblüffend früh, 1148, das erste Radfenster in Italien anzutreffen ist. Erst ein halbes Jahrhundert später begegnen wir der nächsten Ädikula.

Die Portalanlage in S. Maria della Strada zeigt im Kern die schlichte benediktinische Form. Diese wird von einer Ädikula gerahmt, bestehend aus zwei schlanken, wenig vorspringenden Pilastern, die ein spitzes Giebeldach tragen, das in der Scheitelhöhe der Archivolte ansetzt. Hier wie in den folgenden Beispielen besteht ein Widerspruch zwischen der benediktinischen Schlichtheit des eigentlichen Portals und der Rahmung, die zum ästhetischen Selbstzweck wird und die Ausgewogenheit des Ganzen stört.

In S. Giorgio in Petrella Tifernina (Tf. 49) führen Stufen zu dem etwas zu groß ausgefallenen Portalwerk, das sich in der Mitte der Fassade befindet. Der innere, wieder nach benediktinischem Muster gebildete Teil wird von einer Ädikula umgeben, deren breite, vorgezogene Pilaster auf dem

Sockel ansetzen, der sich über die gesamte Breite der Fassade zieht. Die Kapitelle der Pilaster liegen in Höhe des Architravs, und die Deckplatten darüber haben eine doppelte Funktion. Einmal tragen sie einen reich ornamentierten Rundbogen, der die Verbindung zwischen dem tiefer in der Wand liegenden konzentrischen Lünettenbogen und der vorgesetzten Ädikula herstellt, und zum anderen tragen sie das aufgehende Mauerwerk des Giebelfeldes. Der Giebelanstieg setzt niedriger an als in S. Maria della Strada, nämlich etwas unter der Scheitelhöhe der Archivolte, so daß ein stumpferes Dreieck und insgesamt der Eindruck von Geradenheit entsteht.

Bemerkenswert an der Kirche S. Bartolomeo in Campobasso ist vor allem die Eingangsfassade. Hier ist eine Bauhütte um die Mitte des 13. Jh. nachzuweisen, die ihr Gliedersystem aus Apulien und der Capitanata in das Molise brachte. Das Portal wird zu beiden Seiten von einem Blendbogen flankiert, der auf vorgelegten Pilastern ohne Basis ansetzt. Der hochrechteckige Portaleingang zeigt wie üblich bündig mit der Wand abschließende Pilaster, einen unverzierten Architrav und eine Lünette mit einer skulptierten Bogenrundung. Charakteristisch ist hier wieder die Portalrahmung durch eine Ädikula mit zwei kräftigen vorgesetzten Säulen, die einen Giebel tragen, dessen Schrägen schwach profiliert sind. Die nächste stilistische Beziehung zu dieser Anlage zeigt das 1198 datierte Portal von S. Maria Maggiore in Monte S. Angelo auf dem Monte Gargano, dessen Vorbild das Portal von S. Nicola in Bari ist.

Das Seitenportal von S. Maria Maggiore in Lanciano (Taf. 61) ist ein schönes Beispiel für die Rezeption und Abwandlung der antiken Ädikula in der Hohenstaufenzeit. Es befindet sich am südlichen Seitenschiff im Vico Garibaldi, einer ansteigenden Gasse, deren Niveauunterschied auch in der Gestaltung der Sockelzone der Seitenschiffswand zum Ausdruck kommt. Im unteren Teil der Mauer ist die Behandlung der Steine rustikaler als im oberen Wandabschnitt, wo sie glatt geschnitten und fein gefügt sind. Beide Mauertechniken werden getrennt durch einen mächtigen Wulst in Verbindung mit einer Hohlkehle, der sich an der gesamten Längswand hinzieht und in gewissen Abständen, entsprechend der Steigung der Gasse, abgetrepppt ist. Kunsthistorisch bedeutsam ist das Seitenportal in Höhe des zweiten Seitenschiffsjochs, das die beschriebene Sockelzone unterbricht. Das innere Portalgefüge mit glatten Pfosten, glattem Architrav und spitzbogiger Lünette wird durch eine Archivolte mit mehreren zugespitzten Bogenläufen eingefast, von denen der mit einem Pflanzenmuster dekorierte äußere auf schlanken Säulen mit Knospenkapitellen aufsetzt. Die nur wenig aus der Wand herausragende Ädikula erhebt sich auf zwei kannelierten Pilastern, deren Kapitelle ungefähr in der Scheitelhöhe des äußeren Bogenlaufs der Archivolte liegen. Deckplatten tragen den schweren Giebelaufsatz, der aus einem kräftigen Konsolengesims zwischen schmalen Profilleisten gebildet ist. Die Giebelschrägen fallen nicht geradlinig ab, sondern knicken über den Deckplatten in die Horizontale um. Gleiche Strukturelemente finden wir in Ca-

stel del Monte am Portal der Burg Friedrichs II. (1240) und an der Adlernische an der Nordfront des Kastells Ursino in Catania (1239-1250).

Das einzige Beispiel einer Portalädikula in den nördlichen Abruzzen begegnet uns in S. Giovanni ad Insulam (um 1200). Die Formen lassen sich hier kaum von Apulien ableiten, eher aus den Marken. Im Unterschied zu den vorigen Portalen weist die Ädikula in S. Giovanni ad Insulam keine Pilaster auf. Man brachte neben dem Architrav Konsolen an, auf denen die Giebelwand ruht. Die gleichmäßig abfallenden Giebelschrägen enden in der Scheitelhöhe des äußeren Bogens der Archivolte. Der Gegensatz zwischen der kräftig profilierten Ädikula und den flachgearbeiteten figürlichen Reliefs des Portalgewändes ist keine künstlerische Ungeschicklichkeit, sondern ein bewußtes Stilmittel, das in Oberitalien vorkommt und in den Marken aufgegriffen wird. Das Portal der Pfarrkirche von Montefiore dell'Aso in der Provinz Ascoli Piceno steht dem von S. Giovanni ad Insulam am nächsten. Die antikisierende kassettenartige Rahmung der Reliefs kann in diesem Fall tatsächlich aus Oberitalien abgeleitet werden. Im allgemeinen jedoch begegnen wir ihr an Orten, wo die Antike direkte Spuren hinterlassen hat, wie z.B. am Portal von S. Vittoria in Carsoli, das sich früher in S. Maria in Cellis bei Carsoli befand, und dessen kassettierte Figurenreliefs antike Vorbilder finden konnten, die noch heute als Spolien am Campanile von S. Maria in Cellis erscheinen.

Wir begegnen der Ädikula nicht nur in der monumentalen Architektur sondern auch in architektonischen Kleinformen. Als Beispiel sei eine seltene, eigenwillige Anlage angeführt, nämlich das Grabmal des 1204 verstorbenen Abtes und Kardinals Odorisius II., das links neben dem Hauptportal von S. Giovanni in Venere in die Außenwand der Kirche eingelassen ist (Tf. 62). Daß hier kein Kenotaph vorliegt, der nur zum Gedächtnis des verdienten Abtes errichtet wurde, geht aus den etwas holprigen Hexametern der Inschrift hervor, wonach dieser »tumulus« den Toten in sich barg. Ein Johannes Ciconia war der Auftraggeber des Grabmals, wie der Text sagt, der in zwei Rundbogenfelder eingeritzt ist, die das Zentrum dieses eigentümlich gestalteten Monumentes bilden. So sehr die Rahmung der Verse an die Form der Gesetzestafeln des Moses erinnern mag, haben wir es hier doch wohl mit dem Abbild eines architektonischen Elementes zu tun. Und zwar sind die Hexameter auf den beiden Flügeln einer geschlossenen Tür an der Vorderfront eines stilisierten Grabgebäudes eingeritzt. Über der Inschrift auf der rechten Seite erkennt man deutlich den Ansatz eines Giebelfeldes, das von einem Pilaster getragen wird. Der heute fehlende linke Teil kann entsprechend leicht ergänzt werden. Diese Grundform wird von einer Ädikula umschlossen, die den Umriß des Grabhauses in fünffacher Abtreppung wiederholt, so daß die architektonische Grundvorstellung dekorativ überspielt wird, was typisch abruzzesisch ist. Die Abtreppungen der Ädikula waren jeweils durch bunte, mosaizierte Bänder voneinander abgesetzt.

Ausnahmen von den bisher beschriebenen Portalsystemen

sind in den Abruzzern selten. Von lombardischen Einflüssen scheint der Eingang zur Domkrypta von Atri zu zeugen. Das Portal hat keinen Architrav. Das Gewände ist vierfach abgetrepppt, und die vier Bogen der Archivolt setzen ohne Kapitell auf den Pilastern des Gewändes an. Hier tritt in den Abruzzern sehr früh eine Portalgestaltung auf, die im späteren Mittelalter ein reiches Nachleben gefunden hat.

Andere Portallösungen wurden gefunden, indem man sich auf das antike römische Portal besann, ein einfaches Hochrechteck ohne Tympanon über dem Architrav. Ein derartiges Beispiel ist in dem sehr fein ornamentierten Portal von S. Bartolomeo in Carpineto della Nora zu sehen. Zweifelhafte ist, ob man auch in S. Maria delle Grazie in Civitaquana ein Portal dieses Typs annehmen darf. Das Portal der alten Kirche wurde anlässlich von Restaurierungen in die Flanke des später erbauten Seitenschiffs eingelassen, und es ist nicht sicher, ob das Lünettenfeld über dem rechteckigen Portal nie bestand oder aber verloren gegangen ist.

Fenster

Mit dem Licht, das dem Kirchenraum zugeführt wurde, verfuhr man sehr sparsam. Die unverglasten Lichtöffnungen verengen sich in den Mauerwänden meistens von außen nach innen. Im Gegensatz zur Außenseite erfährt die Innenseite keine künstlerische Behandlung. Wenn es sich nur um schlitzartige Öffnungen handelte, verzichtete man häufig auf die Verjüngung der Fensterlaibung.

Die Verengung des Fenstergewändes konnte auf verschiedene Weise erfolgen. Am südlichen Seitenschiff der Kathedrale von Corfinio z.B. zeigt das Rundbogenfenster keine abgeschrägte Laibung, sondern im Innern ist ein Steinrahmen mit einer schmalen Rundbogenöffnung eingestellt, um den Lichteinfall zu reduzieren.

Wieder eine andere Behandlung besteht darin, daß sich die Laibung bis zur Hälfte der Mauerdicke verengt und danach wieder weiter, so daß also die schmalste Stelle der Öffnung in der Mitte des Fenstergewändes liegt. Beispiele hierfür bilden die Kryptenfenster des Doms von Sulmona und die Fenster in S. Eusanio in S. Eusanio Forconese. Die Regel in den Abruzzern und im Molise ist jedoch die sich gleichmäßig von außen nach innen verengende Laibung.

Die dekorative Behandlung der Außenseiten der Lichtöffnungen ist eng mit dem Portalschmuck verwandt. Wir werden daher auch hier auf benediktinische Gewohnheiten stoßen. In S. Maria in Bominaco umranden kunstvolle Schmuckbänder die Seiten und die Lünette der Fenster, am südlichen Seitenschiff von S. Pelino in Corfinio begleiten sie nur die Bogenrundung. Das Formenrepertoire ist das übliche benediktinische mit Ranken, Palmetten und Blüten. Es wird immer wieder benutzt, wie an den Kryptenfenstern des Domes von Atri oder am Fenster der Mittellapsis von S. Maria Maggiore in Pianella.

Wie im Portalbau gab man sich auf die Dauer nicht mit der einfachen flächigen benediktinischen Gestaltung zufrieden. Man bemühte sich, das Fenstergewände stärker zu akzentuieren. Hierbei bediente man sich – häufiger als bei den

Portalen – der Säule. An den Fenstern der Mittellapsis von S. Pelino in Corfinio und in S. Clemente a Casauria haben die schlanken Säulen mit Basen und Kapitellen eine Doppelfunktion. Sie bilden einmal die Rahmung des Fensters und zum anderen stützen ihre Kapitelle ein Gesims. Meistens aber dienen die Säulen allein der Ausgestaltung der Fensteranlage und tragen vorspringende Bogen. Ein Beispiel dafür findet sich an der Ostfront von S. Maria di Ronzano (Tf. 64). Wie in S. Maria in Bominaco wird die Öffnung von Rankenblättern begleitet. Seitlich anschließend in Höhe der Sohlbank tragen weitvorkragende Konsolen zwei Säulen mit Kapitellen und Deckplatten, die den vorgezogenen ornamentierten Fensterbogen stützen. Komplizierter und einmalig in den Abruzzern ist das Fenster über dem rechten Eingang der Fassade von S. Tommaso in Varano bei Caramanico. Das Gewände schließt bündig mit der Fassadenwand ab und ist zweifach nach innen abgestuft mit je zwei eingestellten Säulen mit Basen und Kapitellen, die die beiden unbearbeiteten Bogen der Archivolt tragen. Die rechteckige Öffnung ist tief in die Wand eingelassen und wird zu beiden Seiten sowie oben von Schmuckbändern mit Palmettenmustern gerahmt. Das Vorkommen eines verzierten Fensterarchitravs in dieser Zeit ist selten und steht hier in engem Zusammenhang mit entsprechenden Portallösungen.

Für die steinernen Fenstertransennen konnten wir schon vor dem Jahre 1050 verschiedene Beispiele anführen. Die Tradition hält sich in unserer Landschaft bis in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die künstlerische Qualität der Transennen ist von einer Reife, die wir sonst in Italien kaum wiederfinden. Die früheren Steinfenster, die vor allem in der Provinz Teramo zu belegen waren, kannten nur die Füllungen mit geometrischen Mustern. Diese Tradition nimmt noch einmal S. Maria di Ronzano auf. Dort zeigt die Öffnung des mittleren Apsisfensters im Osten ein kunstvolles steinernes Netz, gebildet aus kleinen ausgesägten, übereck stehenden Quadraten, ein Muster, das auch das kleinere rechte Fenster der Apsis wiederholt.

Die ausgezeichnete Erhaltung der beiden Transennenfenster an der Ostapsis der Kathedrale von Corfinio verdanken wir dem Umstand, daß diese zerbrechlichen Gebilde bis zum Sommer 1917 vermauert waren und erst anlässlich von Restaurierungen wieder freigelegt wurden. Erhalten sind nur die beiden ungleich behandelten Seitenfenster der Apsis (Tf. 65). Die Höhe der Lichtöffnung war für eine einzige ausgesägte Steinplatte zu groß, und man mußte sie daher in der Horizontalen durch einen Steg unterteilen und erhielt auf diese Weise zwei – bei jedem Fenster verschieden hohe – hochrechteckige Felder für die Transennen; aus einer dritten Platte bestehen die Lünetten. Als Ornamente finden wir herzförmige Palmetten, die aus der benediktinischen Reliefkunst übernommen wurden.

Wahrscheinlich wurde die rechte Fensterrose an der Fassade von S. Giusta in Bazzano von Transennenfenstern des Marserlandes im 13. Jh. beeinflusst. Beispiele für diese Formverwandtschaft liefern das kleine Steinfenster von S. Pietro in Alba Fucense, das früher in der dortigen Ikonostasis ein-

gemauert war, und ein Fenster in S. Maria in Luco dei Marsi.

Die künstlerische Behandlung der Fenster war für die Abruzzesen nicht nur eine formale Angelegenheit. Man versuchte, in ihren Schmuck auch figürliche Darstellungen und damit eine inhaltliche Bedeutung einzuführen. So wird z.B. das große Apsisfenster von S. Clemente a Casauria mit figürlicher Plastik versehen. Das mehrfach abgetreppte Gewände mit der tief in der Wand liegenden rechteckigen Öffnung wurde ursprünglich von zwei Säulen eingefasst, deren noch erhaltene Basen auf den Rücken vorspringender Löwen ansetzen. Diese Tiere ruhen auf rechteckigen Platten, die von Adlern gestützt werden.

Einzigartig in Form und Inhalt ist das Fenster in der Mittelapsis von S. Tommaso in Varano (Tf. 66). Der Meister arbeitet hier kunstvoll mit verschiedenen Tiefenschichten und schafft eine ungewöhnliche Rahmung. Das Gewände des Rundbogenfensters schließt wieder bündig mit der Fassade ab, ist mehrfach gestuft und überdies zu beiden Seiten nischenförmig ausgeweitet, so daß Raum entsteht, um zwei Skulpturen auf Sockelplatten aufzustellen. Die linke Figur ist vollständig erhalten und zeigt einen Engel, die rechte ist nur im unteren Teil bis zu den Knien sichtbar und wurde ebenfalls als Engel interpretiert. Die Behandlung des Unterkörpers entspricht jedoch nicht der linken Figur. Die Schrägstellung der Beine läßt eher auf eine Sitzfigur schließen, und wir hätten es dann mit der Darstellung einer Verkündigungsmadonna zu tun.

Wieder neue Lösungen zeigen die Apsisfenster von S. Maria in Bominaco. Die linke Nebenapsis verdankt ihren Architekturschmuck und das Fenster moderner Restaurierung in Analogie zur rechten Apsis. Die Hauptapsis ist durch drei Fenster betont (Tf. 63), von denen das mittlere höher ist als die beiden seitlichen; die beiden Nebenapsiden besitzen nur je eine Öffnung. Das Formenrepertoire der Dekoration ist das in den Abruzzern übliche, aus Löwenschwänzen, Akanthusblättern usw. entwickeln sich immer wieder anders geartete vegetabile Formen. Einmalig in den Abruzzern dagegen ist der Umstand, daß die Epigraphik in die Fensterdekoration einbezogen wird. Und da es sich offenbar um liturgische Texte handelt, die dem wissenden Betrachter vermittelt werden sollten, erhält die Apsis eine neue und einzigartige, gleichsam theologische Funktion. An der Hauptapsis ist zu beobachten, wie die Ornamentbänder von Inschriften auf besonders zugeschnittenen Steinen gerahmt werden. Ihre Entzifferung ist erschwert, da die Buchstaben gleichmäßig aneinandergereiht sind, so daß die Wortanfänge nicht deutlich werden. Im übrigen scheinen die Texte auch nicht vollständig erhalten zu sein. Das linke Fenster der Hauptapsis hat über der Rundung folgende Inschrift: *Et fac nos ad celestia regna Virginis alme Marie*. Der vertikale rechte Streifen bietet ein von oben nach unten zu lesendes Bruchstück: ... *na subire leo fortis*. Immerhin kann man aus dem Text schließen, daß der darunterstehende Löwe eine sinnbildliche und nicht nur dekorative Bedeutung hat, und so könnte man verallgemeinern, daß die in den Abruzzern beliebte Formen-

welt mit gewissen religiösen Sinngehalten in Verbindung zu bringen ist. Die Verse am Mittelfenster ergeben die Anfänge eines Wechselgesangs, der in der Osterzeit gesungen wurde, und der von unten nach oben gelesen werden muß: *Regina celi letare. Alleluia. Quia qm. Alleluia. Oramus [!] sicut dixit. Alleluia. Ore Xp nobis [!] meruisti portare. Alleluia. Resurrexit. Das rechte Apsisfenster trägt die Inschrift: Regem celi genuisti regina perenne ...*

Kapitelle

Die Erforschung mittelalterlicher Kapitelle in Italien ist so unzureichend, daß sich heute kaum feststellen läßt, ob in den Abruzzern und dem Molise Kapitellgattungen vorkommen, die sich von denen der übrigen italienischen Kulturlandschaften wesentlich unterscheiden. Sehr viele auf antiken Boden errichtete Kirchen übernahmen römische Kapitelle des betreffenden Ortes oder des Umlandes als Spolien. Das beste Beispiel dafür liefert S. Pietro in Alba Fucense, wo die antiken Kapitelle auf 18 klassischen kannelierten Säulen ansetzen. Ansonsten bemühte sich das abruzzesische Mittelalter mehr oder minder hilflos um die Nachbildung von Beispielen des Altertums. Ein besonders reiches Nachleben haben ionische und korinthische Kapitelle sowie das Kompositkapitell. Für die Verzierungen bediente man sich gern des Repertoires, das die benediktinischen Baugewohnheiten entwickelt hatten. Immer wieder begegnet man vegetabilen Formen wie Weinranken und Palmetten.

Eine andere Gattung von Kapitellen, wie z.B. die in S. Liberatore alla Maiella, zeigt eine Vorliebe für geometrische bzw. abstrakte Formen (Tf. 67a, 67b). Die dortigen Kapitelle sind sehr niedrig und bauen sich aus schmalen Zierbändern auf, deren Muster der Antike entlehnt sind. Es erscheint zuunterst der Zahnschnitt, dann das Taumuster, darüber eine Art Perlstab und nochmals das Taumuster, jeweils durch eine glatte Leiste voneinander getrennt. Der Abakus als Mittler zwischen Kapitell und Rundbogen ist meistens unbearbeitet, an einigen Stellen jedoch kommt das traditionelle Flechtband vor. Die aus der Antike übernommenen Zierelemente in S. Liberatore tauchen dort auch am Apsisbogen und an den Gurtgesimsen des Campanile auf.

Mit ihrem Hang zur Vereinfachung begnügten sich die Abruzzesen oft mit schlichteren Grundformen. Verbreitet ist der auf den Kopf gestellte Pyramidenstumpf. Wir treffen ihn in den Krypten des Domes von Trivento und von S. Giovanni in Venere an. Einiges Interesse erwecken die Kapitelle in S. Maria in Valle Porclaneta bei Rosciolo, die alle verschieden ausgebildete Details zeigen (Tf. 68a, 68b). Die Grundform ist indessen meist wieder ein auf dem Kopf stehender Pyramidenstumpf. Dessen auf dem Pfeiler ruhende Fläche ist ebenso groß wie dieser, so daß der Übergang zum Kapitell nicht akzentuiert ist und etwas plump ausfällt. Am zweiten linken und fünften rechten Kapitell, die im Gegensatz zu den übrigen Deckplatten aufweisen, erkennen wir den antikisierenden Formenapparat mit Eierstab, Zahnschnitt, Taumuster usw., den wir am frühesten in S. Liberatore alla Maiella und dann in vielen anderen Kirchen antref-

fen, d. h. in denjenigen, die unmittelbar Montecassino unterstanden. Andere Kapitelle in S. Maria in Valle Porclaneta weisen figürliche Darstellungen auf, deren Ausführung rückständig wirkt, wieder andere zeigen eine gemeinsame Vorlage, aber eine ganz unterschiedliche, mehr oder minder geschickte Fertigung. So beobachtet man z. B. ein zweifaches Wellenband mit Blüten in den Schlingen, die einmal ganz schematisch wie runde Scheiben oder Ellipsen gebildet sein können und ein andermal sehr anschaulich das Sichverschlingen der Wellenlinien zeigen. Auch die Kapitelle von SS. Giovanni e Vincenzo in Turrialvignani erfahren eine unterschiedliche Ausarbeitung bei ungefähr gleicher Grundform eines auf dem Kopf stehenden Pyramidenstumpfes. Einige sind nicht verziert, die meisten aber zeigen Pflanzenformen. Bemerkenswert ist das Kapitell am letzten Pfeiler auf der linken Seite des Langhauses. In etwas roher Behandlung begegnen wir dort dem antikisierenden Formenapparat von S. Liberatore alla Maiella. Im Kreuzgang des Domes von Atri (13. Jh.) sind die Kapitelle und Kämpfer rustikal gearbeitet, aber reich an Formen. Man findet auch hier den Pyramidenstumpf, dessen Ecken ausgekehlt sind, andere Kapitelle sind nachlässige Weiterbildungen des korinthischen Schemas.

Außer dem Pyramidenstumpf gibt es eine andere einfache stereometrische Grundform, das Würfelkapitell. Das früheste Beispiel dieser Art ist vermutlich in der Domkrypta von Penne zu finden, das wir an anderer Stelle erwähnten. Das Würfelkapitell, das anfänglich nördlich der Alpen und in der Lombardei beheimatet war, gelangte über Montecassino in die Abruzzen. Es taucht am Ende des 11. Jh. in dem von Cassino abhängigen S. Liberatore alla Maiella auf. Die Halbsäulenvorlagen, die dort im Osten und im Westen den Bogen der letzten Arkade auffangen, zeigen an der westlichen Innenfassade das Würfelkapitell, im Osten hingegen abgewandelte korinthische Formen.

Im 12. Jh. erscheinen im Altbau des Domes von Atri kubische Kapitelle an zwei Halbsäulen neben dem Campanile im Seitenschiff. In der Krypta von S. Maria Assunta in Assergi krönen sie das erste Stützenpaar nach Nordwesten. Die Kapitelle in S. Maria del Lago in Moscufo (12. Jh.) zeigen vegetabilen Schmuck bei stereometrischen Grundformen, unter denen das oben abgeflachte Würfelkapitell auffällt. Alle werden durch einen kräftigen Wulstring vom Säulenschaft abgesetzt. In S. Clemente al Vomano (1158) sind die Würfelkapitelle der Halbsäulenvorlagen vor den Apsiden von geringerer Qualität. In S. Maria Maggiore in Pianella (ca. zweite Hälfte des 12. Jh.) haben die Kapitelle der linken Stützenreihe sowie die beiden letzten auf der rechten Seite vor dem Chor altertümliche Formen, die sich aus dem Würfel entwickeln. Ihr Schmuck besteht auf allen vier Seiten aus einem gleichschenkligen Dreieck mit der Spitze nach unten, das in zartem Relief aus dem Würfel skulptiert ist, so daß es wie eine hauchdünne Auflage auf diesem erscheint.

Das 13. Jh. setzt die Tradition des Würfels fort. In der Oberkirche von S. Giusta in Bazzano (ca. 1218) stehen zwei mächtige Würfelkapitelle auf römischen kannelierten Säulen.

Für die Kapitelforschung liefert die Krypta von S. Eusanio in S. Eusanio Forconese reichliches Material. Zwischen Gewölbeansatz und Kapitelle schiebt sich an manchen Stellen eine Art Kämpfer, dessen Grundform der umgekehrte Pyramidenstumpf ist. Andere Formen leiten sich aus dem Würfel ab, andere wieder aus der Welt der Antike. Durchgängig prägt sich in S. Eusanio in der Behandlung der Kapitelle ein sehr persönliches und eigenwilliges Verhalten aus. Ein Unikum bietet S. Tommaso in Varano bei Caramanico in der Fensterrose des 13. Jahrhunderts. Dort zeigen die Speichen an beiden Enden eine Art von Würfelkapitell. In S. Maria di Canneto im Molise sind die Kapitelle grob gearbeitet und alle verschieden. Einige weisen die kubische Grundform auf, andere ahmen in rustikaler Weise mißverständene antike Vorbilder nach.

Die Form des Würfels kann man noch bis in die Mitte des 14. Jh. weiterverfolgen. In S. Maria di Propezzano bei Morro d'Oro tragen den Langhauspfeilern vorgelegte Halbsäulen mit attischen Basen und Würfelkapitellen die Arkadenbögen. Den größten Reichtum an qualitätvollen kubischen Kapitellen zeigt S. Maria in Colleromano, eine Kirche, die etwa 1 km südöstlich der Stadt Penne auf einem bewaldeten Hügel liegt. Das Langhaus hat eine Tiefe von acht Jochen mit Spitzbogenarkaden. Bei gleichbleibenden Basen und Würfelkapitellen wechseln Säulen und Pfeiler in rhythmischer Folge ab. Als Baumaterial benutzte man Ziegel, deren Lagen geschickt zu einer einheitlichen Fläche zusammengefügt sind.

Auffallend wenig vertreten sind Kapitelle mit figürlichen Darstellungen, wobei sie im 12. Jh. zahlreicher sind als im darauffolgenden Säkulum. In der Krypta der Kathedrale von Sulmona kommen künstlerisch nicht sehr bedeutsame Kapitelle vor, wovon eines eine Oransfigur mit übergroßen ausgebreiteten Händen, ein anderes einen Löwen und ein geflügeltes Tier zeigt. In S. Pietro ad Oratorium findet man in den Schlingen einer Weinranke (Taf. 69 b) einen Vierfüßler und eine vielfach in sich verschlungene Hydra. Ein Kapitell an der rechten Langhauswand von S. Clemente al Vomano läßt den vorderen Teil eines liegenden Tieres erkennen, ein anderes in S. Giovanni ad Insulam Tauben mit ausgebreiteten Flügeln und ein Ungeheuer, das in die Pforten eines Vierfüßlers beißt. Diese sterilen Formen, die sich immer wiederholen, erfahren, aus französischen Anregungen gespeist, eine Neubelebung in S. Clemente a Casauria (ca. 1176). Dort sind die Kapitelle im mittleren Bogen der Vorhalle mit den Reliefs der Apostel geschmückt, deren Häupter von kleinen Rundbögen eingerahmt werden.

Gesimse

Bedacht auf die Schlichtheit des Kirchenbaus, ließ man in den Abruzzen die Wände des Mittelschiffs im Innern zumeist glatt und ohne Baudekoration. Die horizontale Gliederung einer Mauerfläche durch Gesimse über dem Scheitel der Arkadenbögen, unter dem Gewölbeansatz oder den Lichtgadenfenstern ist keine abruzzesische Gewohnheit und verdankt ihr Erscheinen in unserer Landschaft Zisterzienser-

einflüssen, ganz gleich, ob es sich um Profilbänder oder der Antike entlehnte Konsolengesimse handelt. Die letzteren waren in vielen Gegenden Frankreichs bekannt und wurden durch die Zisterzienser in Unteritalien vor allem in Apulien verbreitet, z. B. finden wir sie an den Domen von Bari, Bitonto und Ruvo sowie im südlichen Latium in den Zisterzienserklöstern Fossanova und Casamari. Bei S. Maria Maggiore in Lanciano, wo das Profilgesims über den Arkaden unter dem Lichtgaden liegt und bei S. Giovanni in Venere, wo an ähnlicher Stelle ein Fries an der Langhauswand verläuft, der sich in gleicher Höhe auf der Westwand fortsetzt, mögen allgemeine Zisterziensereinflüsse vorliegen, während bei anderen Kirchen ein direkter Einfluß der abruzzesischen Zisterzienserkirche S. Maria in Arabona zu postulieren ist. Dort wird der mittlere Abschnitt der Querhauswände durch zwei Profilgesimse akzentuiert, von denen eines über den Scheiteln der Arkaden verläuft und das andere unter den Sohlbänken der Lichtgadenfenster in Höhe der Deckplatten der Wandvorlagen. Das untere Gesims setzt sich im Chorraum in gleicher Höhe als antikisierendes Konsolengesims fort, während das obere sich nur auf der nördlichen und südlichen Wand des Presbyteriums hinzieht. Von S. Maria in Arabona beeinflusst ist das von Konsolen gestützte Gesims im Langhaus von S. Clemente a Casauria. Es liegt in Höhe des Schwibbogenansatzes über den Arkadenscheiteln und endet an der Westwand unmittelbar oberhalb des Schachbrettfrieses, den Abt Leonas unter den drei Öffnungen der Michaelskapelle anbringen ließ. Der geringfügige Höhenunterschied mag aus den zwei verschiedenen Bauphasen zu erklären sein. Ein von Arabona abzuleitendes Konsolengesims in S. Pellegrino in Bominaco (1263) markiert den Ansatz des spitzbogigen Tonnengewölbes in der aufsteigenden Wand.

Ganz anders als bei der Dekoration der Wände im Innern verhielt sich der abruzzesische Kirchenbau an den Außenmauern der Gotteshäuser. Mit Hingabe wurden hier Leistungen vollbracht, die von einem qualitätvollen Lokalstil zeugen, der sich auf verhaltene Weise äußert und längst nicht so bombastisch, ja manchmal aufdringlich erscheint, wie der, den unzählige ober- und mittelitalienische Monumente zeigen. Mehrere Beispiele in den Abruzzen konnten wir schon in dem Kapitel über die Fassadengestaltung anführen. Darüber hinaus dekorierte man die Langhauswände, die Rückfront und am reichsten die Apsiden. Die Schmuckfreudigkeit tat sich hier schon ein Jahrhundert früher kund als an den Innenwänden. Als Grundelement der Baudekoration dient der Rundbogenfries, der in Oberitalien bereits länger bekannt war und über Montecassino im südlichen Latium, im nördlichen Kampanien und in den Abruzzen Einzug hielt. Diesen importierten Schmuckfries variieren die Bewohner des Berglandes mit immer wieder neuen Einfällen. Häufig begnügte man sich mit der einfachen Blendarkatur. Daneben begann man, in die kleinen Bogenfelder vegetabile und figürliche Gebilde einzufügen, sowie die zierlichen Bogenansätze mit Klötzchen oder Kapitellen abzufangen. Weiterhin brachte man über der Bogenreihe Zierbänder mit

geometrischen Mustern an und stützte die Bogenansätze in bestimmten Intervallen durch Vorlagen und gelangte damit zu einer Gliederung des gesamten aufsteigenden Mauerwerks. Diese Variationen lassen sich kaum in eine chronologische Ordnung bringen, vielmehr finden wir die verschiedensten Formmöglichkeiten gleichzeitig nebeneinander.

Zu einer ersten Gruppe lassen sich die Blendbogenfriese zusammenfassen, die als einzige Gliederung einer Wand auftreten und zugleich den oberen Abschluß eines Baukörpers, das Kranzgesims, bilden. Das früheste Beispiel bietet – wie schon mehrfach – S. Liberatore alla Maiella, wo sich auf den Außenmauern der drei Apsiden (Tf. 36) unmittelbar unter dem Ansatz der Dächer eine schmucklose Bogenreihe hinzieht. In S. Benedetto in Pescina zeigt die rechte Seite der dreischiffigen Kirche (Ende des 11. Jh.) in Höhe des alten Seitenschiffes, das erst in moderner Zeit erhöht wurde, eine durchlaufende Blendarkatur und darüber ein Gesims, das aus Zierleisten mit verschiedenen Mustern besteht, zuunterst der Zahnschnitt, darüber das Taumuster, dann der Eierstab und endlich eine ungeschmückte Leiste, alles Formen, die von den Kapitellen in S. Liberatore alla Maiella oder der Domkrypta von Sulmona abgeleitet werden können. Dem einfachen Bogenfries begegnen wir in Corfinio am Oratorium des hl. Alexander an der der Apsis gegenüberliegenden langgestreckten Abschlußwand des Baukörpers, sowie an der Kathedrale, wo er den oberen Abschluß der südlichen Querhauswand bildet. Dort steht jeder Bogenansatz auf einer Konsole, und in jeder Rundung ist in Reliefform eine Blüte angebracht. In S. Maria Maggiore in Pianella zeigt die Rückfront des hoch herausragenden Mittelschiffes eine einfache, den Giebelanstieg begleitende Blendarkatur aus Ziegelstein.

Der obere Wandabschluß der Apsisrundung von S. Pietro in Alba Fucense (Tf. 46) besteht aus einem Rundbogenfries mit Figurenkonsolen und Ornamenten in den Bogen. Die letzten Restaurierungen haben ergeben, daß wir es hier mit zwei Bauphasen aus romanischer Zeit zu tun haben. Von links aus gerechnet stammen die Bogen 1-7 und die Konsolen 2-15 aus der Zeit von 1123-1126. Die Bogen 8-16 zeigen eine größere Spannweite und in ihrer Umrandung das Palmettenmuster sowie in den Bogenfeldern Rosetten, Motive, die auf der linken Seite fehlen.

Sehr eigenwillig ist die Blendarkatur an der Apsiswand von S. Maria di Cartignano bei Bussi aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Über den Rundbogen läuft ein Gesims in Diamantschnittmuster. Die abgetreppten Bogenrundungen zeigen in der vorderen Wandschicht den Zahnschnitt, die Bogenfelder sind unbearbeitet und die Konsolen der Bogen unterschiedlich geformt mit Kehlungen oder glatten Profilen und dem traditionellen Taumuster.

Eine zweite Gruppe zeigt am oberen Abschluß einer Außenwand Blendarkaden, deren Bogenansätze in bestimmten Abständen von Wandvorlagen gestützt werden. Mit diesem System wird die Gliederung der gesamten Mauerfläche erreicht.

An der Ostfront von S. Liberatore alla Maiella erscheint



gleichzeitig neben dem beschriebenen einfachen Blendbogenfries der Apsis ein Blendbogenfries in Verbindung mit Lisenen, der den Giebelanstieg des hochaufragenden Mittelschiffs begleitet. Über beiden Blendbogenfriesen läuft eine Leiste mit antikisierendem Zahnschnitt.

Sehr durchdacht ist die Gliederung der Langhauswände der Kathedrale von Corfinio. Auf der linken Seite ist sie nur an der Seitenschiffwand erhalten, auf der rechten ebenfalls am Seitenschiff und in der Lichtgadenzone des Mittelschiffs. Die die Bogenansätze stützenden Pilaster gliedern die Wände in einzelne Abschnitte. Der Reichtum der Ornamente wird in Richtung auf das Presbyterium immer größer.

Ein anderes Beispiel für die Verbindung von Blendarkaden und Lisenen bietet S. Maria a Mare in Giulianova mit der Gliederung ihrer Langhauswände, die zum Altbau des 12. Jh. gehören.

Die Gliederung der südlichen Längswand von S. Maria Maggiore in Guardiagrele (Abb. 33) ergibt Anhaltspunkte für den Bau des 13. Jahrhunderts. Heute besteht der Komplex aus drei Bauten verschiedener Zeiten; er enthält Teile aus dem 13. Jh., dann im Osten die Kirche S. Maria di Riparo, deren Baudatum von 1426 bekannt ist, sowie im oberen Geschoß eine 44 m lange Saalkirche mit einer Ausstattung vom Jahre 1706. Ebenerdig wird die Kirche S. Maria di Riparo von dem westlich liegenden Bau von S. Maria Maggiore durch eine tonnengewölbte Durchfahrtstraße getrennt, so daß beide Kirchen im Innern nicht verbunden sind. Über der Durchfahrtstraße haben sie ein gemeinsames Obergeschoß, das die Saalkirche einnimmt, die durch Treppen von S. Maria Maggiore aus zu erreichen ist.

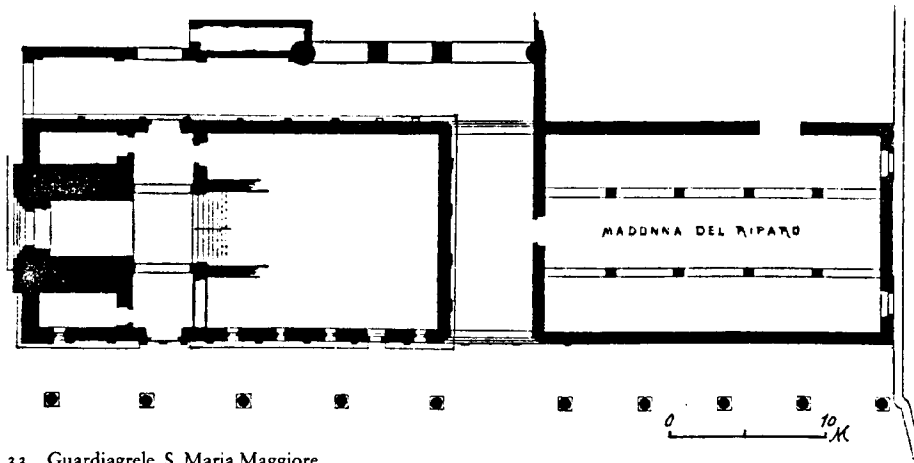
An dem Kapitell an der Südwestecke von S. Maria Maggiore setzt zum einen ein doppeltes Stufengesims an, das an der Westfront verläuft, und zum anderen eine Blendarkatur, die sich an der Südwand unter dem Dach des heutigen Portikus hinzieht und an der Straßendurchfahrt endet. An dieser Stelle tritt zugleich eine Veränderung in der Gestaltung der Wandzone über der Durchfahrt ein. Von dort an bildet deren oberer Abschluß eine Blendarkatur, die in Abständen von Pilastern getragen wird. Sie liegt etwa fünf bis sechs

Meter höher als der an der Südwestecke ansetzende Bogenfries. Der dritte Pilaster, der kanneliert ist und ein Motiv wiederholt, das in Castel del Monte und in S. Maria Maggiore in Lanciano festzustellen ist, erreicht nicht die Höhe der übrigen und endet etwa 1,50 m unter der Blendarkatur. In der Höhe seines Kapitells setzt ein Gesims an, das nach Osten verläuft und teilweise durch die Anbringung eines Fensters aus der Restaurierungszeit von 1706 unterbrochen wurde. Aus dem Gliederungssystem der südlichen Längswand ist zu schließen, daß schon der Kirchenbau des 13. Jh. über die wahrscheinlich antike Straße hinweggeführt wurde. Der Kirchenraum des größten Gotteshauses der Stadt, der von der Westwand bis zur Durchfahrt reichte, erwies sich wahrscheinlich als zu klein. Man erweiterte die Kirche nach Osten, soweit es das äußere Gliederungssystem des 13. Jh. erkennen läßt und überbrückte die Durchfahrt sowie die durch sie bedingte Überhöhung des angebauten Teils im Innern durch Stufen.

Besondere Sorgfalt verwandten die Abruzzesen auf die Gestaltung und Ausschmückung des Außenbaus der Apsiden. Die den oberen Wandabschluß bildende Blendarkatur wird häufig in bestimmten Abständen von Vorlagen getragen. Ein Beispiel dafür bietet die weite Apsis des Alexanderoratoriums in Corfinio. Der dortige Rundbogenfries wird von Konsolen gestützt, die überall da, wo Pilaster aufsteigen, durch weit vorkragende Kapitelle ersetzt sind. Über den Blendbogen läuft ein dreiteiliges Gesims, das unten den Zahnschnitt, in der Mitte den Eierstab und zuoberst ein Rankenband zeigt.

Wie schon bei den Fenstern von S. Tommaso in Varano bei Caramanico mit ihrer äußerst komplizierten Aufteilung, liefert der Baumeister dieser Kirche auch in der Gestaltung der Apsisdekoration ein Unikum. Dort gliedern vom Erdboden aufsteigende Lisenen mit vorgelegten Halbsäulen die Apsis in drei Felder, deren oberer Abschluß ein Blendbogenfries ist. Die Halbsäulen enden jedoch nicht an der Blendarkatur, sondern ein wenig höher an einer über dem Bogenfries verlaufenden Wulstleiste.

Die meisten Vorlagen setzen nicht direkt auf dem Erdboden



33 Guardiagrele, S. Maria Maggiore

den an, sondern auf einem eigenen Sockelgesims in einer gewissen Höhe der Apsiswand. Von den drei Apsiden in S. Maria in Bominaco wird nur die Mittellapsis durch eine vertikale Wandgliederung betont. Auf einer hohen Sockelzone, die drei Steinlagen unter dem Apsisfenster endet, erheben sich zwei Ecklisenen und zwei Vorlagen, die die Rundung in drei Felder teilen. Die Vorlagen beginnen als Halbsäulen und gehen im oberen Drittel in Pilaster über. Sie werden durch Kapitelle in Form eines Adlers links und eines Akanthusblattes rechts mit dem Bogenfries verbunden. Ähnlich wie in Bominaco wird die Mittellapsis von S. Clemente al Vomano durch Vorlagen ausgezeichnet. Sie steigen von einem hoch in der Wand verlaufenden Gesims auf, das alle drei Apsiden umfaßt und enden in einem Blendbogenfries. Dieser bildet jedoch nicht, wie sonst in den Abruzzen üblich, den oberen Abschluß der Wand, sondern jene setzt sich darüber noch ein Stück fort.

Sehr schlicht ist die Außenwand der Apsis von S. Giustino in Paganica gestaltet. Von einer Sockelzone aufsteigende Lisenen verbinden sich mit einem völlig unverzierten Rundbogenfries. Über diesem verläuft ein Zickzackband aus Ziegelstein, wohingegen der übrige Bau aus Kalkstein ist.

Die Apsis von S. Clemente a Casauria ist die qualitativste in dieser Gruppe und zeigt eine reichere Gliederung durch Säulenvorlagen als die bisher besprochenen Beispiele. Ein profiliertes Gesims, das zwei Steinlagen unter dem Apsisfenster liegt, zieht sich über die gesamte Ostfront. Auf diesem erheben sich Säulen auf attischen Basen, die in Höhe der Blendbogenarkatur, die den oberen Wandabschluß bildet, in Kapitellen enden. Die Apsis wird an den Seiten von Säulen eingerahmt, die kräftiger gebildet sind als die Säulenvorlagen im Binnenteil der Wand.

Die Vertikalgliederung durch Vorlagen, die ohne Unterbrechung vom Erdboden bis zur Blendarkatur am Dachansatz aufsteigen, war nicht beliebt. In den letztgenannten Beispielen erreichte man eine Verkürzung der Vorlagen, indem man sie auf einem hohen Sockelgesims ansetzen ließ. Eine andere Lösung besteht darin, daß man die eintönige Länge der Vertikalstreifen durch eine zweite Blendarkatur unterbricht. Das schönste Beispiel dafür liefert die Ostansicht der Kathedrale von Sulmona, eine der eindrucksvollsten Apsidengestaltungen in den Abruzzen. Die Gliederung der Anlage ist so streng, daß ihr eine einheitliche Konzeption zugrunde liegen muß. Die zweifache horizontale Teilung der Apsisfront bot sich gewissermaßen von selbst durch die Krypta an. An deren oberem Abschluß zieht sich über alle drei Apsiden in gleichbleibender Höhe ein Blendbogenfries, dessen Konsolen figurativ ausgestaltet sind, z. B. als Rosetten oder als Menschenköpfe. Ein zweiter Blendbogenfries bildet den Abschluß der drei Apsiden, von denen die mittlere höher ist als die beiden seitlichen. Zwischen diesen beiden Blendarkaturen sind die im Unter- wie im Obergeschoß in einer Achse stehenden Lisenen eingespannt; weiterhin weisen alle drei Baukörper Ecklisenen auf.

In S. Maria Maggiore in Pianella konnte der Baumeister bei der zweifachen Horizontalgliederung der Apsis anders

und freier verfahren als in Sulmona, da hier die Krypta fehlt. Der Hauptteil der rückwärtigen Front mit den drei gestaffelten Apsiden stammt aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Die Mittellapsis ist wie üblich reicher ausgestaltet als die Nebenrundungen. Eine Blendarkatur bildet ihren oberen Abschluß, eine zweite verläuft über ihrem Fenster und teilt die Wand in einen höheren unteren und niedrigeren oberen Abschnitt ein. Das Mauerwerk besteht aus Ziegelstein, der über beiden Blendarkaturen so gefügt ist, daß ein doppeltes Zackenband entsteht. Die zwei Säulenvorlagen, die in beiden Geschossen in einer Achse liegen, bestehen im unteren Teil abwechselnd aus Kalkstein und Ziegelstein, während sie in der oberen Zone nur aus Kalkstein sind mit gerillten Schäften in der Art eines Schraubengewindes.

Gewisse Gliederungssysteme mit Gesimsen lassen sich nicht in die überkommenen Schemata der Abruzzen einordnen. Gerade sie sind künstlerisch von hervorragender Qualität und an den bedeutendsten Kirchen festzustellen. In der Behandlung der Langhauswände ist vor allem S. Clemente a Casauria (Tf. 43) zu erwähnen, dessen Formenapparat in nachlässiger Weise in S. Giovanni in Venere wiederholt wird. Die prachtvoll gestalteten Außenmauern des Mittelschiffs von S. Clemente gehören zur dritten Bauphase aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts. Bei gleicher Grunddisposition ist die linke Langhauswand in den Einzelformen monotoner als die rechte Seite. Die Hochwand wird ungefähr in der Mitte, in Höhe des Rundbogenansatzes der Fensterlaibungen, von einem Profilband unterteilt. Dieses folgt in seinem Verlauf dem Rundbogenabschluß der Fenster und erscheint als deren Blendrahmen, ein Eindruck, den die auf dem Gesims aufsteigenden Halbsäulen, die jeweils links und rechts die Blendbogen flankieren, nochmals verstärken. Die Knospenkapitelle dieser Halbsäulen stehen in Verbindung mit der Blendarkatur, die den oberen Abschluß der Hochwand bildet. Auf der rechten Langhausseite finden wir ein reiches Repertoire von Bogenbildungen an diesem Fries. Es begegnet der Rundbogen, der Spitzbogen, der Zweipaß- und Dreipaßbogen. Die Bogenfelder sind fast alle mit Hochreliefs ausgefüllt. Es werden die Rosetten der Kanzel von S. Clemente wiederholt, wir finden Kreuze, Blüten und Tierköpfe. Über der Arkatur bildet ein Zahnschnittgesims den Abschluß der Wand.

Einmalige Lösungen begegnen uns vor allem in der Gliederung von Apsiden. Den Höhepunkt bildet die Kathedrale von Corfinio mit der schönsten Hauptapsis der Abruzzen (Tf. 39). Trotz verschiedener Stilelemente, die sich aus der Antike, der Lombardei und Apulien ableiten lassen, stellt sie sich als eine künstlerisch einheitliche und originelle Gestaltung dar. Die Apsis ist ein Polygonalbau mit neun Brechungen und vier Geschossen. Über einem niedrigen Sockel, dessen oberer abschließender Wulst sich über die ganze Rückfront der Kirche hinzieht, erhebt sich eine erste undekorierte Zone, die nach oben von einem einfachen Gesims abgeschlossen wird. Das zweite Geschoß zeigt schlanke Säulen an den Brechungen des Polygons. Zwischen dem zweiten und dritten Wandabschnitt sind neun Schmuckplatten ein-



gefügt, von denen jede einer Seite des Vielecks entspricht. Sie zeigen Rosetten, die von Rhomben eingeschlossen sind, die ihrerseits wieder in einer querrrechteckigen Rahmung sitzen, ein Motiv, das schon in der byzantinischen Zierkunst des 5. und 6. Jh. vorkommt. Die weiten Blendbogen der dritten Zone sind lombardischen Kunstgewohnheiten entlehnt; dort bilden sie einen Laufgang, hier haben sie jedoch – was typisch für die Abruzzen ist – nur dekorative Bedeutung. In einigen der oberen Bogenfelder sind figürliche Reliefs erhalten. Meistens sind es Tiere, die sich spiegelbildlich gegenüberstehen und zuweilen nur einen gemeinsamen Kopf aufweisen. Hier ist derselbe Meister am Werk, der ähnliche Figuren in den Arkaden des rechten Seitenschiffs vor der Querhausapsis schuf. Die Blendbogen werden von Säulen mit Kapitellen getragen, und ihre Basen bilden weit vorkragende Tiere, ein in Apulien geläufiges Motiv. Die oberste Apsiszone ist wieder relativ einfach gehalten und wird allein von einer kleinen abschließenden Blendarkatur geschmückt, deren Bogen auf Konsolen ruhen.

Eine ungewöhnliche Gestaltung einer Apsis bietet S. Maria in Valle Porclaneta bei Rosciolo (Tf. 47). Die qualitativste Leistung der Umbauten des 13. Jh. liegt in der Neugestaltung der Außenwand der Apsis.

Das Gliederungssystem hat entfernt Ähnlichkeit mit demjenigen der Fassade von S. Giusta in Bazzano, wobei es freilich dessen Raffinement und Subtilität entbehrt. Die Apsisrundung wird durch zwei Horizontalgesimse in drei Geschosse unterteilt. In diesen stehen in einer Achse übereinander jeweils sechs Pfeiler- oder Säulenvorlagen, so daß in jeder Zone fünf hochrechteckige Wandflächen entstehen. Trotz des klar durchdachten regelmäßigen Aufbaus findet der Künstler Möglichkeiten der Differenzierung. So sind die Schäfte der Pfeilervorlagen in der untersten Zone etwas länger als die der Säulenvorlagen in der darüberliegenden Zone. Die Gliederungselemente am Übergang von der ersten in die zweite Zone zeugen von besonderer Schmuckfreudigkeit. Die Kapitelle der Pfeilervorlagen sind hier lebendiger gebildet als die Knospenkapitelle der darüberfolgenden Säulenvorlagen, die von S. Maria in Arabona beeinflusst sind. Das untere Horizontalgesims zeigt ein Blattmuster, das obere ist ein einfaches Profilband. Die Säulenschäfte der mittleren Zone erheben sich auf den Rücken stehender Löwen, in der darauffolgenden Zone sind gewöhnliche Basen verwendet. Mit Ausnahme des Bogenfrieses an der Langhausmauer von S. Clemente a Casauria besteht in den Abruzzen üblicherweise die Blendarkatur am oberen Wandabschluß aus gleichförmigen Bogen, hier jedoch zeigt jedes Feld abwechselnd zwei Rundbogen und zwei Dreipaßbogen. Ein schmales spitzbogiges Fenster befindet sich in der Mitte der zweiten Apsiszone.

Auch die Gliederung der Ostfront von S. Giovanni in Venera (Tf. 42) ist ein Unikum. Die Einheitlichkeit des Gefüges läßt erkennen, daß die Apsisrundungen der Krypta und des darüberliegenden Chorhauses aus einer einheitlichen Bauplanung stammen, wenn auch die Ausführung in zwei verschiedenen Phasen erfolgte. Anders als bei den übrigen Au-

ßenwänden der Kirche legte man bei der Gestaltung der Rückwand besonderen Wert auf das Baumaterial und den Bauschmuck. Die untere Zone besteht aus Bruchstein, die obere aus Haustein, und die Fenster sind durch eine besondere Steinfassung betont. Das Mauerwerk der Ostseite zeigt einen bräunlichen Farbton und erhält im Sonnenlicht einen goldenen Schimmer. Alle drei Apsiden werden durch einen breiten Streifen aus weißlichen, zu einem Rautenmuster zusammengefügt Steinen in zwei Zonen geteilt. Die untere ist durch schmale, am Erdboden ansetzende Lisenen gekennzeichnet, die Bogen tragen. Wie im Langhaus, in der Krypta und am Unterbau der Westfassade begegnen wir auch hier dem Wechsel der Bogenform, wir sehen Rundbogen an der nördlichen und an der mittleren Apsis, Spitzbogen an der südlichen Apsis. Nur bei den Rundbogenblenden sind in die Zwickel kunstvoll Scheiben aus weißem Stein eingelegt, die von einer leicht vorspringenden Ziegelschicht eingefast werden, ein Verfahren, wie es ähnlich in der normannisch-sizilianischen Baukunst zu finden ist. Die Fenster erscheinen in den Nebenapsiden als einfache Schlitzöffnungen, kunstvoller dagegen sind sie in der mittleren Zone von Krypta und Chor. Die Wandflächen der oberen Apsiszone sind glatt und durch keine Lisenen gegliedert. Den oberen Abschluß der Mittelapsis bildet der übliche Bogenfries.

Fremdeinflüsse

Die Abruzzen und das Molise haben nicht wie andere europäische Landschaften einen eigenen Baustil entwickelt. Im Zentrum Italiens gelegen waren sie mancherlei Einflüssen ausgesetzt, die sie aber sehr konsequent verwandelt und ihrer eigenen Ausdrucksweise angepaßt haben. Die Bautätigkeit, die in einem nie dagewesenen Ausmaß in der zweiten Hälfte des 11. Jh. beginnt, wurde zunächst von Montecassino sowie dem südlichen Latium und dem nördlichen Kampanien gesteuert. Diese Einflüsse konnten wir an unzähligen Stellen belegen, in der Gestaltung der Grundrisse, in den Portalwerken, in den Gesimsen usw. Kampanien konnte vor allem die klassisch antikisierende Formenwelt vermitteln, wenn man von Anregungen absieht, die antike Monumente in den Abruzzen selbst geben konnten. Gleichzeitig mit der Kunsttätigkeit in und um Montecassino dringen in unsere Landschaft oberitalienische Einflüsse ein. Der Architekturhistoriker Gavini postuliert in seiner Geschichte der abruzzesischen Architektur immer wieder die Anwesenheit oberitalienischer Bauhütten in den Abruzzen, sobald ein Motiv aus diesen nördlichen Gegenden auftaucht. Derartige Übernahmen sind indessen sehr stereotyp und beschränken sich meistens auf die Gestaltung der Blendbogenfrieze und auf die Gliederung der Wandvorlagen, die das Gewölbe zu stützen hatten. Sicherlich handelt es sich dabei um Bauformen, die in Oberitalien entwickelt worden sind und längst in Gebrauch waren, bevor sie in den Abruzzen auftraten. Doch hatten sie sich bald nach ihrem Aufkommen in ganz Süditalien verbreitet, von wo aus sie in unser Bergland eindringen konnten. Am besten bezeugt S. Liberatore alla Maiella, wie z. B. die Würfelkapitelle oder die Blendarkaturen über Mon-

tecassino in die Abruzzen gelangen. Die Anordnung des Kirchturms vor der Fassadenmitte konnten wir trotz der nördlichen Herkunft dieses Baugedankens aus Montecassino und dem dazugehörigen Umland ableiten. An der Hauptapsis von S. Pelino in Corfinio finden wir ein Konglomerat nördlicher und südlicher Einflüsse, die in einen unverwechselbar abruzzesischen Lokalstil umgeschmolzen sind. Direkte Einflüsse aus dem nördlichen Italien bleiben Einzelerscheinungen und haben abruzzesische Baugewohnheiten nicht tiefgreifend abgewandelt, wie z.B. das toskanische Motiv des vorgezogenen Mittelrisalits an der Fassade von S. Paolo di Pelutino zeigt.

Lehnen wir in der Architektur in den meisten Fällen eine direkte lombardische Einwirkung auf die Abruzzen ab, so verschiebt sich das bisherige Geschichtsbild beträchtlich. Weniger der Norden als die Metropole Montecassino und die von ihr abhängigen Bauten üben Einfluß auf unsere Region aus. Eine Stütze für diese These konnten wir auch aus der historischen Situation der Abruzzen gewinnen. Besonders der dortige Adel war mit dem Mutterkloster Cassino vielfältig verzahnt, und häufig leiteten Abruzzesen die Geschichte dieser Benediktinerstadt.

Die benediktinische Hegemonie dauerte fast ein ganzes Jahrhundert, bis neue fremde Kräfte in den Abruzzen wirksam wurden. Der Anteil einer französischen Bauhütte an der Gestaltung von S. Clemente a Casauria unter Abt Leonas ist anzunehmen, vor allem in der Ausgestaltung der Vorhalle und des Mittelportals. Der französische Einfluß bleibt aber mit Casauria ein Einzelfall, wohingegen von hier aus beträchtliche künstlerische Anregungen auf viele andere abruzzesische Bauten ausgegangen sind.

Am Ende des 12. und in der ersten Hälfte des 13. Jh. hatte sich das Südreich der Normannen und Staufer politisch so stark konsolidiert, daß auch deren imposante Baukunst einen gewissen Einfluß auf den abruzzesischen Kirchen- und Wehrbau gewinnen konnte. Diese Einwirkungen sind letzten Endes selbstverständlich, da die Abruzzen und das Molise Teil des Südstaates waren, der seine Grenzen hier nach dem feindlichen Norden abzusichern hatte. Unter den süditalienischen Kunstlandschaften wurde vor allem Apulien beispielgebend für unsere Region, weniger Kalabrien und Lukanien. Die sizilianische Architektur, die für die Apsisdekoration von S. Giovanni in Venere voraussetzen ist, hat kaum weiteren Einfluß ausgeübt.

Der apulische Einfluß setzt in dem Moment ein, als der benediktinische Staat seine Glanzzeit hinter sich gebracht hatte. Ein neuer Orden wurde in Süditalien wirksam, die Zisterzienser. Sie hatten eigene Bauhöfen, die sie auch für ordensfremde Bauaufgaben zur Verfügung stellten. Auf diese Weise erfolgte der Einstrom künstlerischer Ideen, die von Apulien und von den Zisterziensern ausgingen, gleichzeitig.

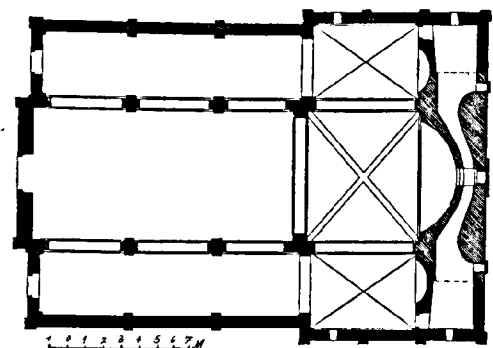
Von geringfügigen Ausnahmen abgesehen, werden apulische Einflüsse im Gebiet entlang der adriatischen Küste und vor allem im Grenzbereich des Molise wirksam. Manche Forscher haben für diese Gegend, für S. Maria della Strada,

S. Giorgio in Petrella Tifernina, S. Giorgio und S. Bartolomeo in Campobasso sowie für S. Maria di Canneto, lombardische und speziell pisanische Einflüsse geltend gemacht. Indessen trifft auch für dieses Problem der Gesichtspunkt zu, der weiter oben für nördliche Formen geltend gemacht wurde, daß sie nämlich über den Umweg von Montecassino und nicht direkt in unsere Region getragen wurden. Ähnlich diesem Vorgang waren hier oberitalienische Stilmerkmale zunächst in Süditalien eingedrungen und gelangten von dort aus in das Molise und in die Abruzzen. Das betrifft vor allem die Gliederung der Fassaden und der anderen Außenwände durch sehr hoch aufsteigende Blendbogen, die wohl eine im nördlichen Italien beheimatete Gestaltungsform sind, die jedoch sehr bald nach ihrem Auftreten in Apulien bekannt geworden war.

Einen Sonderfall können wir an der Kathedrale von Corfinio beobachten. Dort ist am linken Seitenschiff über dem Portal links ein kleines quadratisches über Eck gestelltes Fenster mit abgetreppter Laibung erhalten. Dieses Motiv ist im Kirchenbau der Stadt Lucca in der Toskana nicht ungewöhnlich, es kommt aber auch öfter in Apulien vor, z.B. in S. Maria di Siponto. Es ist darum eher anzunehmen, daß die eigentümliche Fensterform von Apulien aus in die Abruzzen gelangte, als daß eine Verbindung von Lucca nach Corfinio bestanden hat.

Apulien beeinflusste in der ersten Hälfte des 13. Jh. wesentlich drei Kirchen in unserer Landschaft, die Chorgestaltung von S. Maria di Ronzano, den gesamten Gebäudekomplex von S. Maria Maggiore in Lanciano und den Dom von Termoli.

Der Grundriß von S. Maria di Ronzano (Abb. 34) entspricht weitgehend dem Schema benediktinischer Baugewohnheiten. Er zeigt drei Schiffe mit drei Apsiden und einem Querschiff, das kaum einen Meter über die Langhauswände hinausgreift. Die Breite der drei Schiffe beträgt 18 m, ihre Länge bis zu den Apsiden 22,40 m. Die Besonderheit des Baues liegt darin, daß der Architekt die Chorwand ummantelte, so daß die Ostfront der Kirche eine geradflächige blockhafte Schauseite erhielt und die Raumgestaltung des Innern außen nicht zum Ausdruck kommt. Zwischen der Ostfassade der Kirche und ihrem inneren Abschluß mit den



34 S. Maria di Ronzano bei Castel Castagna

drei Apsiden entstand ein kompliziertes mehrgeschossiges Raumgefüge, das u. a. zur Unterbringung der Sakristei diente. Eine Anlage dieser Art ist in den Abruzzern ungewöhnlich und kann nur aus Apulien abgeleitet werden, wo wir in Bari an der Kathedrale und an S. Nicola sowie am Duomo Vecchio in Molfetta ähnliche Lösungen feststellen können. Interessant ist auch im Innern von S. Maria di Ronzano die Gestaltung der Ostwand. Da man hier links und rechts außen Türen anlegte, die in den ummantelten Raum führen, war man gezwungen, die Nischen der Seitenapsiden möglichst nahe an die Hauptapsis heranzurücken, so daß diese Nebenapsiden nicht ganz in der Achse der Seitenschiffe liegen. Darüber hinaus ergibt sich eine eigentümliche Gestaltung der Wand über den Seitentüren und den Nebenapsiden, indem sie von einem Spitzbogen zusammengefaßt werden. In der rechten Apsis ist im oberen Teil der Rückwand unter der Bemalung ein bisher unbeachtetes schmales Fenster mit Rundbogen zu erkennen, dessen Scheitel unter dem Kinn der thronenden Figur liegt. Die Verfärbung des roten Mantels dieser Gestalt läßt erkennen, daß dieses Fenster ungefähr einen Meter weiter nach unten reichte. Da diese Öffnung wegen der Ummantelung des Chores kein Licht spenden konnte, erhebt sich die Frage, ob sie nicht zu einer früheren Planung gehört, die vorsah, den Chorabschluß mit drei Apsiden auch an der Außenfassade in Erscheinung treten zu lassen.

S. Maria Maggiore in Lanciano gehört zu den wenigen Sakralbauten in den Abruzzern, die wir in direkte Beziehung zur Architektur der Hohenstaufen aus der Zeit Friedrichs II. setzen können. Die hier feststellbaren französischen Einflüsse lassen sich aus der Zisterzienserbaukunst Süditaliens und vor allem aus den Baugewohnheiten der Hohenstaufen herleiten. Direkte Übernahmen französischer Vorbilder oder französische Mitarbeiter am Bau sind auszuschließen. Das System der Wandvorlagen, bestehend nach französischem Vorbild aus einem Pilaster zwischen zwei Säulen, erscheint zuerst am Zisterzienserbau von Casamari in Latium und verbreitet sich dann in Apulien und Kampanien. Zwischen Gewölberippen und Deckplatten sieht man in Lanciano kleine Schildplatten, ein charakteristisches Motiv der Zisterzienserarchitektur in Frankreich. Im Sakralbau tauchen diese Schilde im Chor von Ripalta in Apulien auf und spielen später in der Burgenarchitektur Friedrichs II. eine gewisse Rolle. Beziehungen zur Zisterzienserarchitektur sind ebenfalls für die Halbtonnen im Seitenschiff von S. Maria Maggiore in Lanciano festzustellen.

Das Problem der Koppelung eines Langhauses mit einem anschließenden Zentralraum ist in Lanciano glänzend gelöst worden und zwar in erstaunlich früher Zeit. Das europäische Abendland bemühte sich in der späteren Gotik, in der Renaissance und im Barock in Bauten, die zu hervorragenden Beispielen der Architekturgeschichte gehören, um die Verbindung zweier ihrer Natur nach heterogener Baukörper. In Lanciano könnte man in bezug auf diese architektonische Vorstellung an die Geburtskirche in Bethlehem aus konstantinischer Zeit denken, wo der gleiche Sachverhalt

gegeben ist, daß ein dreischiffiges Langhaus in ein Oktogon gleicher Breite einmündet, selbstverständlich ohne dabei eine direkte Abhängigkeit anzunehmen. Das Oktogon und zwar in Verbindung mit einem quadratischen Baukörper beschäftigte auch die Burgenarchitekten Friedrichs II., z. B. in Lucera, Castel Ursino in Catania und in Castel del Monte.

Von hervorragender Bedeutung ist der Außenbau des Doms von Termoli (Tf. 45), der nach Westen ausgerichtet ist. Er ist ein Vorposten apulischer Architektur, die sich den südlichen Küstenstreifen des Molise erobern konnte, weil die eigenständige Kunst der Abruzzern und des Molise in den Gebieten am Meer weniger wirksam wurde als im Innern des Berglandes, wo ihre besten Erzeugnisse zu finden sind. Kunsthistorisch interessant ist vor allem die Gliederung des unteren Teils der Fassade in Termoli. Über dem breiten durchlaufenden Sockel erhebt sich in der Mitte das Portalwerk, das zu beiden Seiten von drei hoch aufsteigenden Blendbogen flankiert wird. Das gleiche Gliederungssystem erscheint an der Kathedrale von Troia im nördlichen Apulien wieder bis in alle Einzelheiten, so der hohe Anstieg der sieben Wandbogen und die Fortsetzung des rechten äußeren Pilasters auf der Langhauswand. Am auffälligsten ist die Übereinstimmung in der Gestaltung des Portales. Es wird von einem großen Blendbogen bekront, dessen Scheitel die zu beiden Seiten anschließenden Blendarkaden überragt. Der Portalbogen setzt auf Pilastern auf, die wie Rippen wirken. Portalarchitrav und Lünettenbogen stimmen in Troia und Termoli überein. Anders als in Troia sind jedoch die seitlichen Blendarkaden, die dreifach nach innen abgetrepte Blendfenster zeigen. Diesem Motiv begegnen wir in Apulien an der Fassade der Kathedrale von Foggia, die ihrerseits wieder mannigfaltige Beziehungen zur Kathedrale von Troia aufweist. Erst auf Grund der stilistischen Abhängigkeit von der Fassade von Foggia, die durch eine heute verlorene, aber gut beglaubigte Inschrift in das Jahr 1179 zu datieren ist, erhalten wir einen einigermaßen sicheren Anhalt für die zeitliche Bestimmung der Fassade von Termoli, nämlich nach 1179. Die rhythmische Gliederung der nördlichen Langhauswand durch zwölf Blendbogen, die von Pilastern mit Kapitellen getragen werden, weist wiederum auf Apulien hin, sie kommt u. a. in Foggia und schon viel früher an der Kathedrale von Troia vor. An der Nordseite befindet sich im fünften Bogenfeld von Osten aus gerechnet eine heute zugemauerte Tür mit schlichtem Architrav und abgetreptem Lünettenbogen. Von den ursprünglich drei Apsiden sind heute nur die Hauptapsis und die nördliche Nebenapsis übriggeblieben. Während die größere Apsis bis auf die Einfassung der Fenster ohne Schmuck ist, steigen an der kleineren Halbsäulen bis ungefähr zur halben Höhe auf. Die rhythmische Gliederung der Außenwände nimmt am Bau nach Osten hin zu, woraus der Schluß gezogen werden kann, daß der Dom von Westen nach Osten gebaut wurde.

Wie sooft in der Architekturgeschichte, bietet sich besonders die Baudekoration zum Export von künstlerischem Gedankengut an. Gibt es nur wenige Beispiele in den Abruzzern für die wesensfremde Gestaltung eines gesamten Baukör-

pers, so häufen sich die fremden Einflüsse im Detail. Überall dort, wo wir es mit Bauelementen zu tun haben, die stark aus der Wandfläche hervortreten, können wir apulische Einwirkungen vermuten. Das ließ sich sehr gut an den molisanischen Portalädikulen beobachten, die gleichsam einen selbständigen Bauteil vor der Fassade darstellen. Vorsichtiger muß man bei der Beurteilung von Antikenrezeptionen verfahren. Die an Stauferburgen häufig vorkommenden kannelierten Pfeiler sind sicherlich an den Kirchen von S. Maria Maggiore in Lanciano und in S. Maria Maggiore in Guardiagrele wiederholt worden und stehen dort im Kontext mit anderen apulischen Einflüssen; andere Kannelierungen dagegen sind Übernahmen aus der eigenen antiken Tradition, wie es sehr schön S. Giusta in Bazzano zeigt. Vom Süden dringen eigentümliche Zierformen ein, wie Knickungen von Wülsten und Profilen oder aber Brechungen von Stäben oder Säulenvorlagen. Abwinkelnde Profilgesimse sieht man an den Langhauswänden von S. Clemente a Casauria und S. Giovanni in Venere. Der neben dem etwas vorspringenden Kirchturm liegende rechte Teil der Westfassade von S. Maria Maggiore in Guardiagrele gibt mit seinem doppelten abgetreppten Gesims einen Hinweis auf Zierformen, die in der Stauferarchitektur Süditaliens zu finden sind. Ähnliche Gebilde sieht man am Seitenportal des Domes von Altamura oder am Eingang von S. Francesco in Andria. Wahrscheinlich hatte dieses charakteristische Gesims in Guardiagrele eine Entsprechung auf der Seite links vom Kirchturm. Der dortige schmale Wandstreifen wurde in späterer Zeit verändert. Der gebrochene Stab in Form des Zickzackmusters kommt aus Frankreich und wurde von der normannischen Kunst in Süditalien übernommen. In S. Clemente a Casauria tritt es als direkte oder indirekte Übernahme aus dem Französischen in der rechten Spitzbogenöffnung der Vorhalle auf. Von hier aus wandert das Motiv weiter nach S. Bartolomeo in Carpineto della Nora. Dort legt sich ein leicht vortretender Zierbogen mit dem Muster des gebrochenen Stabes um die Rundung des Triumphbogens. Das Zickzackmuster wird an zwei Stellen durch heute beschädigte Rosetten unterbrochen, die gleichfalls eine auffallende Verwandtschaft zu Clemente a Casauria zeigen, besonders zur dortigen Kanzel. Die Brechung vertikaler Bauelemente sieht man am Hauptfenster der Mittelapsis von S. Giovanni in Venere. Die das Fenster einrahmenden Stützen, die auf einem Postament stehen und ein Kapitell tragen, bestehen aus gebündelten Stäben, die mehrfach gebrochen sind.

Die Zisterzienser errichteten im Reich der Hohenstaufen nicht nur ihre eigenen Kirchen, sie wurden auch zur Erstellung von Wohnbauten und Kastellen zugezogen. Es ist deshalb nicht immer leicht zu unterscheiden, ob die Einflüsse an diesen Bauten direkt von den Ordensbrüdern ausgingen, oder ob sie indirekt über die weltliche Architektur Apuliens vermittelt wurden. Jedenfalls waren die Zisterzienser unmittelbar am abruzzesischen Ordensbau beteiligt. Die einschiffigen Gotteshäuser wurden schon an anderer Stelle behandelt.

Die einzige dreischiffige Zisterzienseranlage S. Maria in

Arabona blieb in unserer Landschaft ein Fremdkörper. Als Gesamtsystem hat sie hier keine Nachfolgebauten gefunden. S. Maria in Arabona gehört stilistisch in die Reihe der bedeutenden mittelitalienischen Zisterzienserklöster wie Fossanova und Casamari in Latium, hat aber mit ihren größten Ausmaßen nicht mehr die Spannung und Kraft der architektonischen Gliederung wie jene. Historisch ist dieses abruzzesische Zisterzienserklöster niemals zu größerer Bedeutung gekommen. Die Kirche erhebt sich an der Stelle eines antiken Tempels, der der Göttin Bona geweiht war. Die Kirchengründung erfolgte 1208, doch schon im 14. Jh. war die Blütezeit des Klosters vorüber. Die neuesten Restaurierungen begannen im Sommer 1948 und wurden im September 1952 beendet. Die Klosterkirche ist Privatbesitz der Familie Zambra aus Chieti.

Der Bau ist niemals vollendet worden. Man begann im Osten mit der Chorpartie und dem Querhaus. Vom Langhaus wurde nur ein Joch errichtet, so daß die unfertige Kirche die irrige Vorstellung einer zentralen Anlage erwecken könnte. Der Grundriß folgt dem Schema der französischen Zisterzienserbauten, der Aufriß vor allem der Struktur von Fossanova, so daß die Annahme direkter Einwirkung burgundischer Zisterzienserarchitektur auf Arabona keineswegs zwingend ist. Der rechteckige Chor besteht aus zwei queroblungen Jochen. Ihm schließen sich zu beiden Seiten je zwei rechteckige Kapellen an, deren gerade Abschlüsse in der Höhe der letzten Jochteilung des Chores liegen. Die Kapellen öffnen sich in gestuften Spitzbogen zum Querhaus. Dieses und der Chor sind dreigeschossig. Zwischen die Arkaden und die Hochgadenfenster schiebt sich eine Mittelzone mit rundbogigen Triforen. Das Langhaus unterscheidet sich, obwohl es sich um dieselbe Bauzeit handelt, im Aufriß grundsätzlich vom Querhaus und vom Chor. Die Dreigeschossigkeit ist aufgegeben, denn die Triforenzone fehlt, und an Stelle der engen Spitzbogenarkaden erscheinen weite Rundbogen. Man entfernt sich in der Gestaltung dieses Bauteils vom Vorbild Fossanova und steht besonders in den Proportionen altertümlicheren, burgundischen Gewohnheiten näher, wie sie etwa die Zisterzienserkirche in Pontigny (Yonne) zeigt. Die ungewöhnliche Breite des Mittelschiffs bedingte eine andere Proportionierung des Raumes als es in Fossanova und Casamari möglich war. Frühere Forschungen haben bereits festgestellt, daß das Verhältnis von Höhe zu Breite des Mittelschiffs in Casamari 2:1 beträgt, in Arabona aber nur 1,5:1. Die Arkaden, die in Fossanova etwa 2 1/2 mal so hoch wie breit sind, haben in Arabona annähernd gleiche Höhe und Breite. Die Proportionen im Querhaus und in der Chorpartie sind dagegen ähnlich wie die der erwähnten Zisterzienserklöster in Latium, wenn auch mit anderen Maßen. Die verschiedenartige Raumgestaltung innerhalb eines einheitlichen Bauvorgangs legt den Schluß nahe, daß die Kirche nicht vollendet werden konnte, weil die Bauhütte sich in ihren künstlerischen Absichten nicht mehr einig war. Mit dem ersten Langhausjoch wurde die Unternehmung abgebrochen und der Bau mit einer glatten Abschlußwand versehen. Die westlichen Wandvorlagen der

Pfeiler machen deutlich, daß zumindest der Plan bestand, das Langhaus nach Westen fortzuführen. Man hat bisher nie näher untersucht, ob die vielen Bauelemente, die heute noch im Garten des Eigentümers Zambra herumliegen, vorgearbeitete Stücke für das geplante Langhaus sein könnten. Das Dach des Mittelschiffs wurde nach einem Einsturz wahrscheinlich im 18. Jh. mit einfachen Kreuzgratgewölben erneuert. Die Kapitelle zeigen meist den in der italienischen Zisterzienserarchitektur gebräuchlichen Formenapparat.

Von der Klosteranlage ist der besonders schöne Kapitelsaal hervorzuheben, der heute privaten Zwecken des Eigentümers dient und daher nicht immer zugänglich ist. Er ist wie die Kirche aus Travertin gebaut und gehört zu dem zweischiffigen Typ. Ein achteiliger Bündelpfeiler mit Knospenkapitellen und reich profilierter Deckplatte in der Mitte des Raumes nimmt die Gewölberippen auf, die an den Wänden auf mächtigen Knospenkapitellen aufsetzen.

Der charakteristische platte Chorabschluß der Zisterzienserkirchen wird auch an Gotteshäusern, die nicht dem Orden angehörten, wiederholt. In S. Bartolomeo in Carpineto della Nora (13. Jh.) zeigen z. B. die Seitenräume des Querhauses nach Osten einen geraden Abschluß, ebenso der Mittelraum, der aber um eine knappe Jochtiefe weiter nach Osten ausgreift. Im 13. Jh. tritt im Marserland die dreischiffige Pfeilerbasilika mit quadratischem Chor in S. Maria in Luco dei Marsi und in S. Cesidio in Trasacco auf.

Die Einflüsse der Zisterzienser erstrecken sich vor allem auf Detailformen der Baudekoration. Die Gliederung der Innenräume mit Profil- und Konsolengesimsen verdanken wir in den Abruzzern dem Einfluß der Zisterzienser. Ein Hausmotiv des Ordens bildet die in einer gewissen Höhe ansetzende Vorlagesäule, die nach unten von einer abgefassten Konsole aufgefangen wird. Wir konnten diese Eigenheit in S. Giovanni in Venere und am Triumphbogen von S. Maria Maggiore in Lanciano beobachten. Skulptierte Schlußsteine im Scheitel eines Bogens oder eines Gewölbes sind durch die Zisterzienser verbreitet worden. Derartige Zierformen begegnen in Arabona, im Chor von S. Maria Maggiore in Lanciano, in den beiden mittleren Gewölbefeldern des Querhauses von S. Giovanni in Venere und in S. Bartolomeo in Carpineto della Nora. Die von den Zisterziensern verwandten Knospenkapitelle wurden bald zum europäischen Gemeingut. Sie sind gebräuchlich in Apulien und Dutzendware in den Abruzzern.

Skulptur

Vorbemerkung

Ungewöhnliche Ausdruckskraft entwickelten die Abruzzesen im 12. Jh. und in der ersten Hälfte des 13. Jh. in der Reliefkunst. Trotz gewisser Entlehnungen entstanden hier sehr persönliche und in manchen Fällen einzigartige Leistungen, die sich durchaus mit den künstlerischen Hervorbringungen anderer italienischer Landschaften messen können. Es entwickelt sich ein qualitätvoller Lokalstil, der sich in

seinen Formen niemals wiederholt und nie in Routinearbeit ausartet. Die Kunsttätigkeit vollzieht sich unbeeinflußt von den großen europäischen Innovationen dieser Zeit. Wir beobachten ein Sichverschließen, das wir schon sooft als Charakteristikum der Abruzzesen feststellen konnten. Beispielsweise bleibt die Freiplastik, die in Frankreich sowie in anderen Ländern und Kunstlandschaften schon früh Bedeutung erlangt hatte, in unserer Region bis zur Mitte des 13. Jh. unbekannt. Die Relieffplastik ist meistens mit der Architektur verbunden und erscheint an Portalen, Fenstern sowie an den Außenwänden. Diese wichtige Rolle hatten wir schon bei der Baudekoration erwähnt. Darüber hinaus entstehen dekorative Ausstattungstücke des Kirchenraums, wobei die Kanzeln, Ziborien und Chorschränke die Hauptrollen spielen.

Das gebräuchlichste Material in der Reliefkunst ist der heimische Kalkstein, meistens von weißer Grundfarbe, die öfter in eine leicht bräunliche Tönung übergehen kann. Nicht selten finden wir Beispiele für die Bemalung des Steins. Eine ganz eigene Technik entwickelte die Ziborien- und Kanzelwerkstatt der Meister Robertus und Nikodemus, die um die Mitte des 12. Jh. tätig war. Sie benutzte einen sehr harten Stuck, der wahrscheinlich mit Marmorpulver vermischt wurde. Arbeiten in reinem Marmor bleiben Ausnahmen. Als Kostbarkeit kommt er an der Kanzel von Caroli (1132) bei der Darstellung des Johannesadlers vor. Die Strukturierung des weißen Marmors mit einer bläulichen Aderung wurde vom Künstler reizvoll in der Oberflächenbehandlung zur Geltung gebracht und gleichzeitig geschickt für die anatomische Gestaltung des Tieres und für die Darstellung des gerundeten Körpers und des Gefieders genutzt.

Bei Kanzeln, Lettern und anderen Ausstattungsstücken bediente man sich gelegentlich der Mosaiksteine. Auf dem Kanzelvorsprung von S. Rufino e Cesidio in Trasacco schlingen sich zwischen den Figuren mehrere in Voluten endende Zierbänder mit eingelegten Steinen, die zum großen Teil herausgebrochen sind, so daß der ursprüngliche farbige Eindruck nicht mehr voll zur Geltung kommt. Das Ornamentband besteht aus zwei Streifen, in denen jeweils ein schwarzer mit einem glasierten weißen Stein wechselt. Die Mosaikkunst der römischen Cosmaten fand im 13. Jh. in den westlichen, Rom zugewandten Gegenden der Abruzzern ihren Niederschlag. Bunte glasierte Steine tauchen z. B. an der Kanzel und am Lettner von S. Pietro in Alba Fucense auf, an den Kanzeln von Rocca di Botte und S. Nicola in Corcumello.

Eine interessante Technik zeigt der Bischofsstuhl in der Mittellapsis der Krypta im Dom von Sulmona. Die steinernen Stuhlwangen werden von großen Rosetten in einer abgestuften Kassettierung geschmückt. Einflüsse einer Technik, die wir aus Apulien kennen, sind an der Stirnseite dieser Wangen zu beobachten, die mit einem Sternenmuster überzogen sind. Auf den ersten Blick möchte man glauben, daß die vertieften Formen des Ornaments ursprünglich, wie bei den Cosmatenarbeiten, mit bunten Steinen ausgelegt waren. An einigen Stellen jedoch erkennt man, daß die Einlagen aus

einer schwarzgefärbten Harzmasse bestehen. Dieses Verfahren begegnet z.B. an den Bischofsstühlen in S. Angelo auf dem Monte Gargano und im Dom von Canosa in Apulien.

Das Hauptportal von S. Clemente a Casauria enthält die einzige in den Abruzzen vorhandene Bronzetür. Sie wurde von dem Nachfolger des Abtes Leonas in Auftrag gegeben, von dem feinsinnigen Joel, dessen Amtszeit in den Jahren 1189 und 1191 zu belegen ist. Dieses Monument befindet sich in einem bejammernswerten Zustand. Die meisten Platten sind im Lauf der Zeit, vielleicht durch Diebstahl, verschwunden, viele wurden durch Imitationen in Holz ersetzt, nur wenige Originale sind übrig geblieben. Die zweiflügelige Tür ist 3,88 m hoch und 2,01 m breit und zeigt in 12 Reihen übereinander je sechs quadratische Felder, deren jedes von Zierleisten eingerahmt ist. In der obersten Reihe sind in den vier inneren Feldern Figuren im Relief dargestellt, von denen eine die Inschrift »Johel abbas« trägt. Alle äußeren Felder zeigen mit Ausnahme der obersten und der untersten Reihe gleichgestaltete dreitürmige Kastele mit den Namen von zwanzig Orten, die von Casauria abhängig waren. Eine derartige Aufzählung des Besitzes kannte schon Montecassino in der 1066 in Konstantinopel gearbeiteten Tür. Noch in späterer Zeit wurde der Klosterbesitz von Subiaco in den Fresken im Kreuzgang des unteren Klosters ähnlich kundgetan. Die übrigen Felder der Tür von Casauria zeigen ornamentalen Schmuck, wobei das häufigste Muster die Verschlingung von Kreisen sowie Halb- und Viertelkreisen ist. Als Türzieher dient der übliche Löwenkopf mit Ring. Die Arbeiten in Metall gehören in dieser Zeit zu den größten Seltenheiten in den Abruzzen. Ausnahmsweise bediente man sich in S. Pietro in Alba Fucense des Bleis. Dort wurden die Pupillen der in der ersten Hälfte des 12. Jh. entstandenen Menschen- und Tierköpfe, die als Konsolfiguren des Bogenfrieses an der Apsis vorkommen, mit Blei ausgegossen. Diese Technik war seit Jahrhunderten vergessen, aber in der römischen Kaiserzeit gebräuchlich. Es handelt sich also hier um einen Rückgriff auf die Antike. Um Vorbilder brauchte man sich nicht lange zu bemühen. Beispiele aus der antiken Plastik lieferte das römische Alba Fucense selbst.

Wegen des Waldreichtums des Berglandes ist es ganz selbstverständlich, daß die Abruzzesen hervorragende Meister in der Holzsulptur wurden. Die frühesten erhaltenen Objekte stammen aus dem 12. Jahrhundert. Von dann ab begegnet man qualitativollen Werken in allen Jahrhunderten bis in die moderne Zeit.

An vielen und guten Beispielen können wir in den Abruzzen beobachten, daß eine Steinmetzwerkstatt auf mannigfache Weise am Bau oder an der Ausgestaltung des Kirchenraumes mitwirkte. Neuere Forschungen haben glaubhaft gemacht, daß der Künstler Gualterius mit seinem Gehilfen Morontus und ein gewisser Petrus zwischen 1123 und 1126 in S. Pietro in Alba Fucense tätig waren und nicht erst im 13. Jh., wie man öfter lesen kann. Inschriftlich sind diese Meister als Urheber der alten Ikonostasis genannt, deren figürliche Kapitelle sich mit anderen verbinden lassen, die Teile eines nicht mehr vorhandenen Ziboriums sind. Diese

Werkstatt war ferner an der Herstellung der Konsolen des Bogenfrieses an der Außenwand der Apsis beteiligt.

Der Meister der Portalrahmung von S. Maria in Cellis in Carsoli ist auch an anderen Werken, die zur Kirche gehören, nachzuweisen. Zunächst schuf er die 1132 datierte Kanzel; ferner arbeitete er die Portale, die heute die Nebeneingänge der Westseite von S. Maria della Vittoria in Carsoli bilden. Es ist anzuzweifeln, daß sie ursprünglich zu dieser Kirche gehört haben, da sie erst nach dem Abbruch von S. Maria in Cellis 1676 eingebaut wurden, was auf ihre Herkunft aus diesem Gotteshaus hinweist. Schließlich ist derselben Werkstatt der Osterleuchter zuzuschreiben, der, in verschiedene Teile zerlegt, unbeachtet in S. Maria in Cellis liegt.

Die Bildhauerwerkstatt des Robertus und des Nikodemus und ihrer Mitarbeiter, die zwischen 1150 und 1166 tätig war, schuf in den Abruzzen großartige Kanzeln und Ziborien. Außerdem war sie auch an der Herstellung anderer Teile des Kirchenraumes beteiligt. In S. Clemente al Vomano (Tf. 88) schuf sie neben dem Ziborium auch ein Langhauskapitell mit einem Tier, für dessen Gestaltung sich verwandte Formen am Altarbaldachin finden. Die von eben dieser Werkstatt stammenden Darstellungen der Jonasgeschichte an der Kanzel von Moscufo erfahren eine höchst eigenwillige Betonung durch die Wiederaufnahme des Themas an einem Säulenkapitell des Mittelschiffs (Tf. 87), das der Kanzel unmittelbar benachbart ist. Dadurch entstehen inhaltliche Beziehungen zwischen der Kanzel und Architekturteilen des Kirchenraumes. Am Kapitell ist die Rettung des Jonas dargestellt, der aus dem Maul des Wales ausgespien wird. Es kann hier nicht das Verschlingen durch den Wal gemeint sein, weil bei diesem Vorgang der unglückliche Jonas immer kopfüber im Schlund des Untieres verschwindet. Zweifellos stammt das Kapitell aus unserer Kanzelwerkstatt, mit der es sich durch den Hang zum Spielerisch-Ornamentalen und gleichzeitig Expressiven verbindet. Der Jonas wird mit schreckvoll geöffneten Augen aus dem Maul des Fisches geschleudert. Seinen senkrechten Sturz in die Freiheit versucht er mit weitausgebreiteten, den Säulenschaft umklammernden Armen aufzufangen. Diese legen sich wie ein zweiter, kräftigerer Wulst um das Kapitell. Die 1158 datierte Kanzel ermöglicht den Rückschluß auf die gleichzeitige Entstehung der ganzen Kirche, da Kanzel und Kapitell stilistisch und thematisch zusammengehören.

Zierformen von der Kanzel in S. Clemente a Casauria werden in der Vorhalle und an den Kapitellen des Langhauses übernommen. Die nächste Verwandtschaft besteht zum Kapitell der Halbsäule, die dem von Westen aus gerechneten vierten Pfeiler der linken Stützenreihe vorgelagert ist. Die Formenwelt der Kanzel kehrt auch in manchen Fragmenten wieder, die vom Rundfenster der Kirche stammen und heute im Lapidarium von Casauria aufbewahrt werden. Wichtiger ist indessen die Tatsache, daß die Reliefs in der Lünette des Hauptportals vom Kanzelmeister stammen. Am überzeugendsten zeigt sich die Übereinstimmung in den Ornamenten.

Durch gewisse Zierformen ist die Kanzel in S. Giusta in

Bazzano in direkte Verbindung mit dem 1238 datierten Portal zu bringen. An der westlichen Schauwand der Kanzel zeigt die äußerste linke Rahmenleiste zwei Kannelüren. Wie beim Portal sind in die Vertiefungen vegetabile Formen eingelegt, auf die wir schon an anderer Stelle hingewiesen haben.

Das Hochland der Abruzzen hat die größte Bedeutung für die romanische Plastik. Im adriatischen Küstenstreifen ist aus dem 11. Jh. kaum ein Beispiel überliefert. Im 12. und 13. Jh. ist die Kunsttätigkeit dort uneinheitlich. Die meisten Objekte sind, falls der heutige vielleicht mehr oder minder zufällig erhaltene Bestand überhaupt eine Aussage zuläßt, in der Provinz Pescara zu finden; nicht so viele Werke überliefert die Provinz Teramo und erstaunlich wenige, erst seit dem Ende des 12. Jh., die Provinz Chieti.

Innerhalb der Geschichte der abruzzesischen Plastik ist im Verlauf der Jahrhunderte ein zahlenmäßiger Anstieg der Werke festzustellen. Allerdings haben neuere Forschungen geltend gemacht, daß viele Objekte des 12. Jh. durch ein starkes Erdbeben, dessen Epizentrum im Gebiet der Paeligner anzunehmen ist, verlorengegangen sein müssen. Bei einer Reihe von Bauten in dieser Gegend kennen wir historisch überlieferte Gründungsdaten aus dem letzten Viertel des 11. und dem Anfang des 12. Jh.; es sind jedoch keine Spuren von Monumenten aus dieser Zeit erhalten. Im letzten Viertel des 12. Jh. setzt überall eine neue fieberhafte Bautätigkeit ein. Zur Bekräftigung der Hypothese einer Naturkatastrophe, die durch keine geschichtlichen Quellen zu belegen ist, kann man viele Beispiele anführen. Nach der Chronik von Casauria wurde der Dom von Sulmona 1075 renoviert und 1119 geweiht. Aus dieser Zeit ist die Krypta erhalten und die Seitentür am linken Langhaus. 1196 hören wir von einer neuen Weihe. Dieser zweiten Zeit ist die Errichtung der Apsismauern zuzuschreiben. Ähnliches geht in Corfinio vor. Die heutige Kathedrale wurde 1075 begonnen und 1124 beendet. Aus dieser Zeit sind die ornamentierten Portale übriggeblieben, während die Stützen im Innern, die Apsis und das Querhaus zu einer Bauphase um 1180 gehören. In Bominaco wiederholt sich dieselbe Situation. Auch dort sind noch die Portale aus der Frühzeit des 11. Jh. vorhanden, aber die Apsiden, Langhausarkaden und Kapitelle verdanken ihre Entstehung einer Bautätigkeit um 1180. Die gleiche zeitliche Diskrepanz kann man auch in S. Clemente a Casauria beobachten. Nach der Zerstörung der Kirche durch die Normannen 1078 erfolgte der Wiederaufbau unter Abt Grimoald zwischen 1091 und 1101, mit einer Weihe im Jahr 1105. Abgesehen von der Krypta ist aus dieser Zeit kein Baubestand erhalten. 1176 begann der völlige Neubau unter Abt Leonas. Seismische Einwirkungen können wir auch für S. Pietro ad Oratorium postulieren, besonders gut zu beobachten am Hauptportal der Westfassade, wo wir zwei verschiedene Stile feststellen können. Zwei ornamentierte Türpfosten mit nur wenig vorkragenden Kapitellen tragen den Architrav mit der Inschrift aus dem Jahre 1100. Darüber erhebt sich ein doppelter Entlastungsbogen, der die Lünette umschließt. Zur Bauphase von 1100 gehören der

Architrav und die Archivolte, deren äußerer Bogen keine vertikale Stütze aufweist. Die im Flachrelief ausgeführten Ornamente der Portale von S. Liberatore alla Maiella finden hier eine direkte Nachfolge. Andere Ornamente unter dem Architrav und vor allem die Kapitelle sind in den Einzelformen viel plastischer ausgebildet als die oberen Teile und hängen aufs engste mit Schmuckformen der Kanzel von S. Clemente a Casauria zusammen. Sie müssen demnach in das Ende des 12. Jh. datiert werden.

Die Hypothese eines Erdbebens ungefähr vor 1176 kann häufig falsche Datierungen korrigieren. Vielfach hat man aus dem letzten Viertel des 12. Jh. stammende Bauteile von Kirchen mit den historisch gesicherten Daten ihrer früheren Gründung in Verbindung gebracht. Da die Plastik dieser Zeit vornehmlich mit der Architektur verbunden war, ist der Schluß zulässig, daß wir auch in dieser Kunstgattung einen großen Verlust an Monumenten, die vor 1176 entstanden, annehmen müssen.

Außerabruzzesische Einflüsse

Wie die Architektur wird auch die Plastik der Abruzzen und des Molise seit dem letzten Viertel des 11. Jh. bis zum Neubau von S. Clemente a Casauria vornehmlich von südlichen Einflüssen geprägt, deren Hauptimpulse von der benediktinischen Kultur mit dem Zentrum Montecassino ausgingen. Dieses Kerngebiet verhielt sich sehr eklektisch und war selbst verschiedensten künstlerischen Einströmungen ausgesetzt. Eine erste Phase zeigt eine altertümliche, flache Reliefbehandlung, die die Formen kaum aus dem Grund herausarbeitet. Diese Tradition wird vor allem in den Ornamenten der abruzzesischen Portale des 11. und frühen 12. Jh. übernommen. Beispiele liefern die Kircheneingänge von S. Liberatore alla Maiella, S. Pietro ad Oratorium, S. Pelino in Corfinio, S. Maria in Bominaco und das Seitenportal des Domes von Sulmona. Bald aber entstanden in benediktinischen Landen neue Bauten, deren Bauschmuck und Skulpturen anderen Gestaltungsweisen unterworfen sind, die wiederum auf die Abruzzen einwirkten, wie z.B. die Kirchen von Aversa, Caserta Vecchia, Sessa Aurunca, Calvi und Monumente in dem traditionsreichen Cimitile, alle in der ersten Hälfte des 12. Jh. entstanden. In diesen Kirchen zeigen die bildhauerischen Arbeiten sicherlich auf Grund oberitalienischer Einwirkungen eine größere Plastizität. Verschiedene Fragmente (Tf. 70) aus S. Pietro in Alba Fucense, die um 1123-1126 in der Werkstatt des Gualterius und seiner Gehilfen gearbeitet wurden, machen anschaulich, wie dort noch die erste und zweite benediktinische Phase ineinandergreifen; stilistisch früher sind die prachtvollen Reliefplatten der alten Ikonostasis. Die eine stellt in einfacher Rahmung einen Löwen dar (Tf. 114), der ein junges Mädchen verschlingen will. Der Körper des Tieres ist mit Ausnahme des Kopfes, der Mähne und der Tatzen nur schwach aus dem Grund herausgeholt und ohne weitere Behandlung der Binnenformen geblieben. Derselbe Künstler schuf auch die Zierplatte mit dem Fragment einer Sirene (Tf. 115) sowie ein anderes Relief mit dem eindrucksvollen Kopf eines Wales.

Ein zweiter Meister derselben Werkstatt arbeitet mit neuen und viel erzählerischeren Mitteln, wobei sich die Formen runden und der Vollplastik nähern. Dazu gehört das Kapitell, das dem Pilaster mit der Künstlerinschrift des Gualterius aufgesetzt ist (Tf. 71). Es zeigt in der Mitte eine Figur mit einem überdimensional großen Kopf. Sie hat mit ausgestreckten Armen die hinteren Pranken zweier Löwen gepackt, die sich über ihre Opfer werfen. Zur selben Gruppe gehören zwei weitere plastisch gebildete Kapitelle dieser alten Chorschranken; sie stellen einen Adler mit ausgebreiteten Flügeln dar und haben an den Ecken voluminöse Theatermasken. Zur fortschrittlichen Phase gehören ferner alle figürlichen Darstellungen an den Konsolen des Bogenfrieses an der Außenwand der Apsis; davon auszunehmen ist die erste linke. Alle übrigen Skulpturenfragmente in S. Pietro schwanken stilistisch zwischen diesen beiden Polen.

Stilelemente aus den Stammlanden der Benediktiner mochten noch so verschieden sein, in der Antikenrezeption jedoch bekunden sie eine erstaunliche Gemeinsamkeit. Schon Abt Desiderius von Montecassino ließ antikes Material, Säulen, Basen und Marmorfragmente aus Rom beschaffen, um damit seine 1071 geweihte Kirche zu schmücken, für deren Bau er Alt-St. Peter in Rom zum Vorbild nahm. Die Desideriuszeit holte sich Anregungen aus der Antike auch aus Buchvorlagen, wie z. B. das Palmettenmuster und den antikisierenden stereotypen Formenapparat, wie Zahnschnitt, Eierstab usw., den wir in den Abruzzern bei der Behandlung der Baudekoration an vielen Beispielen feststellen konnten. Im Lauf der Zeit wird der Geschmack für römisches Formengut selbstverständlicher, vertiefter und unabhängiger von einem gelehrten Klosterhumanismus. Die vorgeschrittene benediktinische Phase bringt neue Motive, wie z. B. den römischen kaiserzeitlichen Adler und Maskenkapitelle. Mehr noch als das benediktinische Stammland entwickelte Kampanien eine besondere Vorliebe für antike Formen und Inhalte, die tradiert wurden. Mit der Kanzel- und Ziboriumswerkstatt der Meister Robertus, Nikodemus und ihrer Mitarbeiter (1150-1166) wurde in den Abruzzern eine von Montecassino unabhängige Antikenrezeption bekannt, die aus kampanischen Handelsstädten, vielleicht noch weiter aus dem Süden, in unser Bergland eindrang. Kampanien war überhaupt anfällig für fremde Einflüsse, mitbedingt durch die Handelswege, die sich von Amalfi, Ravello und Neapel zum ganzen Mittelmeer hin öffneten. Orientalische und besonders islamische Einströmungen sind in diesem Gebiet keine Seltenheit und wurden teilweise durch die Kanzelwerkstatt des Robertus in die Abruzzern getragen. Da nur wenige kampanische Monumente die Zeiten überdauert haben, bieten sich oft die Abruzzern und das Molise als Bewahrer und Träger einer Tradition an, die im Ursprungsland nur lückenhaft greifbar ist.

Abt Leonas von S. Clemente a Casauria entschloß sich zum Neubau seiner Klosterkirche, deren Grundstein 1176 gelegt wurde. Was bereits 100 Jahre vorher Leo Marsicanus von Abt Desiderius erzählt, wie nämlich dieser seinen Bautrupp für Montecassino zusammenstellte, so beschreibt es

auch die Chronik von Casauria in ganz ähnlicher Weise für Abt Leonas. Er holte zur Errichtung seines Gotteshauses scharenweise Bauführer (*magistri*) und Steinmetzen (*caementarii*) herbei. Die meisten von ihnen mögen Abruzzesen gewesen sein, denn in S. Clemente entstand kein architektonischer Fremdkörper wie später in S. Maria in Arabona. Dennoch lernen wir hier, nach der langen Vorherrschaft südlicher Einflüsse, zum erstenmal neue Lehrmeister kennen, die direkt vom Norden kommende Formen in unsere Landschaft einführten. Man glaubte, daß über Casauria eine französische Werkstatt ihren Weg in die Abruzzern gefunden habe, doch ist eher anzunehmen, daß französisches Formengut, das vor allem an der Vorhalle und den Portalen von S. Clemente auftaucht, durch lombardische Künstler vermittelt wurde. Der Bautrupp von S. Clemente war über Jahrzehnte am selben Ort beschäftigt, er konnte aber auch ausgeliehen werden. Aus der Chronik von Casauria hören wir, daß er z. B. nach Apulien geschickt wurde, um dort an den Filialen von S. Clemente tätig zu sein. Innerhalb der Abruzzern ist der Einfluß, der von S. Clemente a Casauria auf Architektur und Plastik ausging, beträchtlich gewesen, z. B. wirkt er sich aus auf die Ausgestaltung von S. Pietro ad Oratorium (Tf. 69 a), auf die Kanzel von S. Pelino in Corfinio, auf S. Nicola in Pescosansonesco, auf Pianella und Civitavecchia, auf S. Pietro in Campovalano und auf S. Giovanni in Venere. In einigen dieser Kirchen bemerken wir oberitalienische Einflüsse. Ähnlich wie bei der Einschleusung oberitalienischer Motive über Montecassino ist hier bei dieser zweiten Welle nördlicher Einflüsse wieder die Frage zu stellen, ob jeweils die Präsenz einer fremden Werkstatt vorauszusetzen ist, oder ob sie durch Vermittlung von S. Clemente a Casauria wirksam wurden. Oberitalienische Formen, z. B. in Pianella und in S. Giovanni in Venere, sind die gleichen, die wir auch aus Casauria kennen.

Eine Mischung von Einflüssen aus Casauria und solchen, die direkt aus Oberitalien kommen, läßt sich an der Kanzel von S. Angelo in Pianella belegen (Tf. 104). Der Bezug zu S. Clemente und zu der von dort abhängigen Kanzel von S. Pelino in Corfinio ist besonders im ornamentalen Bereich nachzuweisen. Neu dagegen sind die Evangelistensymbole, anstelle der ornamentalen Formen in den Schmuckplatten. Der Kanzelvorsprung, eines der wichtigsten Merkmale im Aufbau abruzzesischer Kanzeln, ist fortgefallen. Das bedingte natürlich eine andere Aufteilung der Kanzelwandung. Die Schmuckfelder sind breiter geworden, wodurch die Eleganz der schmalen Hochrechtecke von Casauria und Corfinio verloren ging. Ferner fehlt den Zierfeldern von Pianella die untere dekorierte Leiste. Die Abweichungen erklären sich aus dem Einfluß der Comasken, den wir hier zum erstenmal im abruzzesischen Kanzelbau aufzeigen können. Die Beziehung ergibt sich nicht nur durch das Fehlen des Kanzelbauchs, sondern auch durch stilistische Zusammenhänge im Figürlichen. Wie eng diese sind, mag ein Vergleich des Lukasstiers von Pianella mit dem an der Kanzel von Bellagio (Prov. Como) deutlich machen. Beide Tiere erscheinen nicht in der Mitte der Zierplatte sondern in ihrer oberen

Hälfte. Das Evangelienbuch bzw. die Schrifttafel unterhalb des Kopfes überschneidet in beiden Fällen sehr ähnlich das rechte Bein des Stieres. Die plastische Bearbeitung der Tierkörper ist hier und dort von der gleichen Sparsamkeit der Mittel. Der Rumpf und die Hinterbeine zeigen keinerlei Gestaltung der Binnenformen. Dagegen sind in beiden Fällen die Nackenfalten durch kräftige parallele Rillen betont. Das Gesicht des Tieres zeigt wieder nur sparsame Einschnitte zur Markierung von Augen und Nüstern. Vor allem übereinstimmend ist die Art, wie sich in beiden Fällen die Hufe von den Beinen absetzen und gleich schweren Klumpen an diesen hängen. Der Matthäusengel weicht stilistisch von den Comaskenarbeiten ab und ordnet sich in eine Gruppe abruzzesischer Madonnen ein, zu der die Gottesmutter über dem rechten Eingang von S. Clemente a Casauria und die von S. Panfilo in der Krypta von Sulmona gehören. Auch die Kanzelkapitelle von Pianella sind von Casauria abzuleiten.

Aus dem Stil der Kanzel von Pianella können wir entnehmen, daß ihr Meister Acutus, der sich auf der Kanzelinschrift nennt, zu der Schar von Meistern gehört hat, von der die Chronik von Casauria sagt, Abt Leonas habe sie von überallher berufen. Es präsentiert sich uns in ihm eine mittelalterliche Künstlerpersönlichkeit, die sicherlich mit den Formgewohnheiten der abruzzesischen Plastik vertraut war, und die zugleich mit den Comasken in Verbindung stand. Vielleicht war er einer der vielen, die ihren Weg vom nördlichen Italien nach dem Süden nahmen, dort heimisch wurden und sich in eine neue Welt einlebten.

In S. Maria della Strada im Molise sind im linken Seitenschiff zwei Plastiken aufgestellt, die als zu einer ehemaligen Kanzel gehörig zu erachten sind. Die eine stellt den drachentötenden Michael dar, die andere einen prächtigen Adler mit ausgebreiteten Flügeln, der seine Krallen auf einem aufgeschlagenen Buch hält, auf dessen Seiten die Inschrift zu lesen ist »More volans aquilae verbo petit astra Johannes«. Das Vorkommen derselben Verse aus dem Carmen Paschale des frühchristlichen Dichters Coelius Sedulius an der Kanzel von Pianella und stilistische Merkmale berechtigen zu der Annahme, daß auch hier Meister Acutus am Werk war.

Ein weiteres Beispiel für das Zusammentreffen ober- und mittellitalienischer Einflüsse mit abruzzesischen Stilelementen aus S. Clemente a Casauria bietet die Kanzel von S. Giusta in Bazzano. Schwieriger ist die Beurteilung des Figurenstils der Reliefplatten am Hauptportal von S. Giovanni in Venere (1225-1230), die ohne Vergleichsbeispiele in den Abruzzen sind. Man hat immer darauf hingewiesen, daß hier burgundische Meister am Werk gewesen sein mußten. Ikonographisch und formal mögen Spuren nach Frankreich weisen, obwohl die Qualität burgundischer Plastik bei weitem nicht erreicht wird. Sicherlich handelt es sich um eine Wanderwerkstatt, von der man bisher glaubte, daß sie aus Apulien kam und unter französischem Einfluß stand. Wir konnten schon früher bei der Behandlung der Baudekoration bemerken, daß die Gliederung des Langhauses von S. Clemente a Casauria, die der dritten Bauphase am Anfang des 13. Jh. angehört, in roheren Formen in S. Giovanni in

Venere wiederholt wurde. Dieser Bezug zwischen den beiden Bauten läßt auch die Vermutung zu, daß ein Teil der Werkstatt von Casauria, die, wie gesagt, mit französisch-oberitalienischen Kunstübungen vertraut war, nach S. Giovanni in Venere ging.

Genau in der Zeit, als zum ersten Mal abruzzesische Kunstvorstellungen von S. Clemente a Casauria nach Apulien getragen wurden, setzte nach 1180 von dort ein Einstrom künstlerischer Ideen in unsere Region ein. Der Adria entlang drang Apulisches bis nach S. Maria di Ronzano in der Provinz Teramo vor und gelegentlich auch in das Hochland der Abruzzen. Das Lieblingsmotiv des Südens, weit aus dem Mauerwerk vorkragende Tierkörper, wird auch in unserer Landschaft gebräuchlich, die Technik, vertiefte Formen im Relief mit Harzmasse auszufüllen, beobachteten wir am Bischofsstuhl in der Krypta des Domes von Sulmona, gewisse Zierformen von SS. Nicolò e Cataldo in Lecce begegneten an der Apsisdekoration von S. Pelino in Corfinio, die Form des gebrochenen Stabes, die die Normannen in Unteritalien verwandten, erscheint z. B. in S. Clemente a Casauria und am Apsisfenster von S. Tommaso in Varano. Handelt es sich dabei meistens nur um Detailübernahmen, so ist in der Fassade des Domes von Termoli an der Grenze zu Apulien ein Monument überliefert, das in der plastischen Ausgestaltung völlig der südlichen Kunstübung untersteht. In kümmerlichen Relikten bietet sich hier eines der schönsten unter apulischem Einfluß entstandenen Werke dar. Es gibt in unserer Landschaft kaum einen Bau, dem durch Fahrlässigkeit so übel mitgespielt wurde, wie der Fassade von Termoli. Ihre Plastiken verschwanden zum größten Teil durch Diebstahl, und Restaurierungen haben zuviel geglättet und dabei ältere noch vorhanden gewesene Spuren verwischt, und die neuere Kunstwissenschaft hat kaum versucht, sich mit diesen Restbeständen abzugeben. Von höchstem Nutzen sind in diesem Fall ältere Photographien und Beschreibungen der Fassade, da ohne sie der künstlerische Bestand kaum noch zu rekonstruieren ist.

Nur der untere Teil der nach Osten orientierten, 18 m breiten Fassade gehört zum Altbau. Das Gliederungssystem beginnt über einer 1,65 m hohen Sockelzone, den Haupteingang erreicht man über elf Stufen. Eigentümlicherweise spielt bei der Zählung einzelner Bau- und Schmuckelemente die Zahl 24 oder deren Teilung eine Rolle. In den Zwickeln der hohen Blindbogen sind acht Rosetten angebracht. Die sechs Blindfenster haben eine doppelte Abtreppe mit je zwei eingestellten Säulen, die die Archivolte tragen. Von den insgesamt 24 die Fenster rahmenden Säulen waren acht rund, acht apulisch kanneliert und die übrigen acht in der Art eines Schraubengewindes geriefelt. Fast die Hälfte der Säulen ist heute verschwunden. Ursprünglich waren die Blindfenster unten von weit vorkragenden Löwen flankiert, denen am oberen Abschluß Greifen entsprachen. Die Fassade wurde durch die Anbringung bunter Steine belebt. Sie zierte die Profile der Archivolten. Im Anfang dieses Jahrhunderts waren sie noch in gelb-blau-grünen Dreiecksmustern zu sehen.

In diese bewegte und bunte Gliederung gehörte auch eine Anzahl von Figuren, von denen wir heute kaum noch etwas sehen. Immerhin gibt es einige Anhaltspunkte zur Rekonstruktion. Mit Reliefs versehen sind die breiten Kapitelle der Ecklisenen der Fassade, die trotz der starken Verwitterung auf der linken Seite noch einigermaßen kenntlich sind. Zwischen einem aus Blüten und Ranken gebildeten flachen Ornament stehen nackte Gestalten. Auch die Formen der Blendfenster sind schlecht erhalten, jedoch läßt sich eine einheitliche Ausführung vermuten. Wie noch teilweise ersichtlich, wurden sie oben von einem Zweipaßbogen abgeschlossen. Am besten überliefert ist das Fenster auf der linken Seite. Unter den Bogen des Zweipasses stehen die Figuren der Verkündigung, der Erzengel Gabriel links und Maria rechts. Die Anbringung der Verkündigung an Fenstern ist eine ikonographische Besonderheit unserer Region. Die qualitätsvolle Darstellung am Fenster der Apsis von S. Tommaso in Varano ist, wenn nicht direkt aus Termoli, so doch aus dem südlichen adriatischen Gebiet abzuleiten. Die Anbringung einer Figurengruppe vor einem Fenster ist an der Fassade von Termoli nur an dieser Stelle zu finden. Ob an den anderen Blendfenstern Darstellungen dieser Art waren, ist ungewiß. Allerdings hat man vor den letzten Restaurierungen auf den Sohlbänken Vertiefungen festgestellt, die der Aufstellung von Figuren dienen konnten. Man hat daraus aber keine weiteren Schlüsse gezogen.

Bevorzugte Behandlung erfuhr die Ausschmückung des Hauptportals. Die äußeren Stützen wurden von Löwen getragen, die noch um die Jahrhundertwende zu sehen waren. Zu Seiten des Portalarchitravs standen ehemals auf runden aus der Wand vorspringenden Platten je zwei Statuen, die ersten Freiguren in unserer Landschaft. Dargestellt waren Heilige, die beiden äußeren in Frontalansicht, die beiden anderen im Profil dem Portaleingang zugewandt. Die beiden Frontalfiguren sind durch Inschriften benannt. Links steht der hl. Bassus und rechts der hl. Sebastian, beide Schutzpatrone der Stadt Termoli. Von dieser Versammlung ist nur noch der hl. Bassus erhalten. Sebastian, auf alten Photographien noch zu sehen, wurde inzwischen gestohlen und nimmermehr gesehen. Die inneren Figuren sind nur in den unteren Ansätzen nachzuweisen.

Mit Relikten haben wir es auch in dem Tympanonrelief des Hauptportals zu tun, von dem keine Figur vollständig erhalten ist. Dank der Beischriften können wir den Inhalt der Darstellung rekonstruieren. Es handelt sich um die Darstellung des Jesusknaben im Tempel. Die Erläuterungen sind entweder auf Scheiben in Form eines Heiligenscheins oder direkt in den Reliefgrund eingeritzt. Die äußersten Figuren links und rechts zeigen keine Beischriften. Die zweite Figur von links stellte den Simeon dar. Neben ihm zur Mitte hin liest man auf der Grundfläche in sechs Zeilen die Dankesworte, die Simeon nach Lukas II, 29 an Gott richtet: Herr, nun lässest Du Deinen Diener in Frieden fahren (Nunc dimittis, Domine, servum tuum in pace). Im Zentrum des Tympanons erkennt man zuoberst ein Kreisrund mit eingearbeitetem Kreuz und darunter einen Altar. Weiter rechts

kommen andere Inschriften auf Scheiben vor, in griechischen Lettern der Name Mariens und in lateinischen der des Joseph.

Die Fassade von Termoli gibt noch weitere Rätsel auf. Sie ist übersät mit kaum noch zu entziffernden eingeritzten Inschriften, aus denen aber hervorgeht, daß das Bürgertum dieser wichtigen Handels- und Hafenstadt einen gebührenden Anteil an der Errichtung der Fassade hatte. Um die Aufzeichnungen von vornherein vor Witterungsschäden und vor allem der bedrohlichen Salzlucht des Meeres zu sichern, füllte man die Ritzungen mit Blei aus. Über dem Zweipaßbogen des äußersten rechten Fensters ist eine Inschrift angebracht, in der sich ein Raimundus Anastasius, Sohn des Johannes Grimaldus, nennt, vermutlich ein Stifter und kein Künstler. Die beiden Statuen in Frontalansicht am Haupteingang sind auch von Erläuterungen umgeben, die den hl. Bassus begleitende Inschrift ist kaum eindeutig zu entziffern. Aufschlußreicher ist die entsprechende rechte am hl. Sebastian, die von Kennern so gelesen wurde: »Iudex Grimaldus Ravellensis hanc imaginem fieri fecit«. Schon seit dem 11. Jh. besitzen wir Zeugnisse, die in Termoli von einer Kolonie von Kaufleuten aus Ravello berichten, unter denen die Familie Grimaldi zu hohem Ansehen gelangte. Am unteren Rand des Portaltympanons hat man aus einem Inschriftenfragment, auf dem die Buchstabenabfolge *alf* vorkommen soll, den berühmten *Alfanus* von Termoli herauslesen wollen und den ganzen Dombau auf *Alfanus* bezogen. Ein Künstler *Alfanus* ist inschriftlich am Kapitell des Ziboriums der Kathedrale von Bari gesichert, wo es heißt: »*Alfanus civis me sculpsit Termolitanus*«. Laut urkundlicher Nachrichten wurde diese Arbeit vermutlich 1233 vollendet. Ein *Alfanus* aus Termoli ist auch der Erbauer der Kanzel von S. Giovanni del Toro in Ravello. Wie weit es sich dabei um denselben *Alfanus* handelt, können nur stilistische Vergleiche ergeben. Ähnlich wie wir die über Generationen wirksame *Cosmatenwerkstatt* in Rom kennen, wäre es auch hier möglich, daß eine *Alfanuswerkstatt* vom Vater auf den Sohn übergang. Wie dem auch sei, den obengenannten *Alfanus* als den Urheber der Fassade von Termoli anzusehen, scheint nach dem heutigen Stand der Forschung nicht zwingend zu sein.

Seit dem 13. Jh. ist in den Abruzzen ein gewisser Einfluß festzustellen, der von stadtrömischen Mosaizisten ausging. Da es sich hier mehr um eine neue Technik als um einen neuen bildnerischen Stil handelt, erfährt die plastische Gestaltung unserer Region dadurch keine durchgreifende Umwandlung. Der neuen Technik begegnen wir an Ausstattungsstücken des Kirchenraums, an Kanzeln, Ziborien und Chorschranken.

Holzschnitzerei

Die Holzreliefs des 12. Jh. sind in den Abruzzen nach Inhalt und Form mit der Kunstwelt Montecassinos und Kampaniens verbunden. Die Qualität ist einzigartig, so daß von den Abruzzen aus Rückschlüsse auf die campanische Plastik erlaubt sind, die in manchen Fällen nichts direkt Vergleichba-

res aufzuweisen hat. Dem Mutterkloster Cassino unterstanden im 12. Jh. S. Maria in Cellis in Carsoli und S. Pietro in Alba Fucense. Beide Kirchen waren mit reich geschnitzten Holztüren ausgestattet, von denen die in Carsoli 1132 datiert ist, während die in S. Pietro etwas später aus der gleichen Werkstatt hervorgegangen sein dürfte. Beide Türen sind heute im Nationalmuseum von L'Aquila ausgestellt, ein glückliches Nebeneinander, das die Gemeinsamkeiten und Verschiedenheiten leichter erkennen läßt. Die Tür von S. Maria in Cellis wurde lange Zeit im Rathaus von Carsoli aufbewahrt. Der Erhaltungszustand ist schlecht, besonders im unteren Teil. Die beiden Türflügel werden von einem Weinrankenmuster gerahmt, dessen Geäst sich kreisförmig verschlingt. Jeder Flügel ist vertikal in fünf Bildzonen unterteilt, die aber auf beiden Seiten ungleiche Höhe und Breite haben. Jedes Bild wird von Ornamentstreifen eingefasst, bei denen häufig das Motiv des gedrehten Taues auftritt. Die inhaltliche Abfolge der Darstellungen verläuft über beide Flügel von links nach rechts und von oben nach unten. Abgebildet werden in der ersten Reihe die Verkündigung und die Heimsuchung (Tf. 74). Darunter folgt die Geburt und die Verkündigung an die Hirten, die dritte Reihe zeigt die Anbetung der drei Könige und den Bethlehemitischen Kindermord, die vierte die Taufe Christi und die Darstellung des Jesusknaben im Tempel. Der Inhalt der beiden letzten Szenen ist nicht mehr zu erkennen. Die einzelnen Bilder tragen Beschriftungen, die kaum noch zu entziffern sind. In Majuskeln von unregelmäßiger Größe liest man unter der Verkündigung »Angelo dicto fit pregnans integra virgo«. Auf dem rechten Türflügel ist zwischen den beiden oberen Bildern das Datum 1132 zu lesen.

Fortschrittlicher in der Ausführung ist die Holztür aus S. Pietro (Tf. 75, 76, 77). Die Formen sind klarer, kräftiger und bestimmter in den Konturen. Auch hier ist der Erhaltungszustand der einst mehrfarbig bemalten Tür äußerst schlecht, die unteren Partien haben durch Feuchtigkeit gelitten. Nach dem Erdbeben von 1915 wurden die gefährdeten Reliefs auf einen neuen Holzboden aufgezogen. Wie in Carsoli werden die beiden Flügel von einer Rahmung aus Rankenwerk eingefasst. Die Aufteilung ist regelmäßig und zeigt auf jeder Seite sieben Reihen mit je zwei Feldern. Die nahezu quadratischen kassettierten Reliefs werden durch breite Ornamentstreifen voneinander getrennt, die in der Vertikalen von Rosetten unterbrochen sind. Die Bilder erzählen nicht, wie in Carsoli, den Ablauf eines Geschehens sondern zeigen nur Einzelszenen, die mehr oder minder beziehungslos nebeneinanderstehen. In der obersten Reihe finden wir die vier Evangelistensymbole, in der darauffolgenden begegnen wir u. a. einer nackten reitenden Gestalt sowie auf dem rechten Flügel einem thronenden Bischof mit Stab unter einer Art Baldachin und zwei Figuren mit erhobenem rechtem Arm, von denen jede in einem Rundbogen steht. Die dritte Zone zeigt auf der linken Seite Stiere und auf der rechten zwei Reiter, die vierte enthält Monstren und einen Zentaur. Die übrigen Felder sind so stark beschädigt, daß der Inhalt nicht mehr erkennbar ist. Obwohl die Tür von Alba Fucense

in ihren Maßen und in der Größe der Bildfelder von derjenigen in Carsoli abweicht, und obwohl die dortige Künstlerhand fortschrittlicher ist als die in Carsoli, möchte man dennoch glauben, daß die Arbeiten in einer Werkstatt, allerdings von zwei verschiedenen Meistern, geschaffen wurden. An beiden Holztüren ist stilistisch und inhaltlich der Eklektizismus abzulesen, von dem auch Montecassino und das benachbarte Kampanien beherrscht wurden. Manche Zierstreifen wiederholen genau die antikisierenden Motive, die wir zur Genüge in der Baudekoration belegen konnten, das Rankenmuster, das gedrehte Tau usw. Hellenistisches Gedankengut wurde durch die Byzantiner tradiert und freudigst in Kampanien aufgenommen. Von dort aus wandern die nackten Reiter, Erosen und Zentauren nach S. Pietro ein. Der Engel als Evangelistensymbol des Matthäus in der oberen Reihe in Alba Fucense ist durchaus byzantinischen Vorlagen nachgebildet. Auch die Auswahl der christologischen Szenen in Carsoli geht auf byzantinische Tradition zurück, und vielleicht dienten Miniaturen als Vorbilder. Vermutlich gibt es aber noch direktere Vorlagen. Alfano II., Erzbischof von Salerno, verfaßte im Auftrag seines Jugendfreundes, des Abtes Desiderius von Montecassino, ein Gedicht, das die Malereien im Atrium des Mutterklosters verherrlicht. Die Verse stellen Sinnsprüche oder Titel zu den einzelnen Szenen dar. Die in Cassino dargestellten Ereignisse sind sehr zahlreich. Dort bilden den Anfang zwei Szenen aus dem Alten Testament, der Sündenfall und die Kainsgeschichte. Darauf folgen genau wie später in Carsoli, die Verkündigung an Maria, Heimsuchung, Geburt Christi, Verkündigung an die Hirten, Anbetung der drei Könige. Dann kommt ein Wechsel im Ablauf. Alfano beschreibt als Szenenfolge die Beschneidung, Flucht nach Ägypten, Kindermord in Bethlehem, der zwölfjährige Jesus im Tempel, Taufe Christi, Versuchung Christi und der hl. Benedikt in den Dornen von Subiaco, während der Meister von Carsoli den Kindermord, die Taufe Christi und die Beschneidung aneinanderreichte. Sollten die Szenen von Carsoli das Programm der Atriumsfresken von Montecassino übernommen haben, so kämen für die verlorenen Felder auf der unteren Seite der Tür vier Themen in Frage, und zwar die Flucht nach Ägypten, der zwölfjährige Jesus im Tempel, die Versuchung Christi oder der hl. Benedikt in den Dornen von Subiaco.

Eine andere Komponente in der Gestaltung der beiden Holztüren bilden islamische Einflüsse, die in Kampanien wirksam wurden. Nur so sind die Formen gewisser verzwickter, dicht verschlungener Ornamentbänder zu erklären, die noch einige Jahrzehnte später die Kanzel- und Ziboriumswerkstatt des Robertus und Nikodemus in den Abruzzen verwendet. Die Verquickung entlehnter Formen und Inhalte, in denen sich verschiedene Traditionen spiegeln, ist charakteristisch für die süditalienische Welt und macht sie in gewissem Sinne unfrei. Aus dieser Gebundenheit konnte keine Innovation entstehen. Eine künstlerische Erneuerung trat da auf, wo man von derartigen Belastungen unabhängiger war, das heißt in Oberitalien.

Neben den Türen von Carsoli und S. Pietro in Alba Fu-

cense gehört der obere Abschluß der Chorschranken im nahe gelegenen S. Maria in Valle Porclaneta bei Rosciolo (Tf. 73) zu den großartigsten Arbeiten aus Holz, die uns das 12. Jh. in Italien überliefert hat. Als ich die hölzernen Teile des Aufsatzes zum erstenmal Ende der dreißiger Jahre sah, lagen sie zwischen Schutthaufen verstreut auf dem Erdboden im Kirchenraum. Das hatte den Vorteil, das ungewöhnliche Werk aus nächster Nähe betrachten zu können. Inzwischen hat man die Bedeutung der Anlage erkannt, sie restauriert und wieder an dem angestammten Platz über den vier Säulen der Chorschranken aufgestellt. Die Ikonostasis ist das Produkt verschiedener Bauzeiten. Sie besteht aus einer geschlossenen Sockelzone, die nur in der Mitte einen Durchgang vom Laienraum zum Chor freiläßt. In diesem Wandstück sitzen verschiedene Reliefplatten, die stilistisch kurz nach der Mitte des 12. Jh. anzusetzen sind, aber es ist fraglich, ob ihre jetzige Anordnung dem alten Zustand entspricht. In der ersten Hälfte des 13. Jh. erfolgte, aus welchen Gründen auch immer, eine Restaurierung. Die vier Säulen, die sich auf einer Brüstung über der Sockelzone erheben, sind eine typische Leistung des Marsgebietes aus dem 13. Jahrhundert. Diese tragen den hölzernen Aufsatz, der die ganze Breite des Mittelschiffs einnimmt. Den Formen nach haben wir es mit einem Werk zu tun, dessen Entstehung in die Zeit der Errichtung der Sockelzone fällt. Es baut sich auf aus einer unteren, durch Ornamente horizontal gegliederten Zone und einer oberen, die Architekturformen aufnimmt. Und zwar folgendermaßen. Auf den vier Säulen der Ikonostasis liegt ein niedriger unverzierter Balken, über dem ein Rankenmuster läuft, das sich in regelmäßigen Abständen verschlingt, so daß elf kreisförmige Felder entstehen. Den Abschluß dieser Zone bildet ein schmales gerahmtes Band mit einem Rankengewinde. Darauf setzt der architektonisch gegliederte Teil des Schnitzwerks an. Er besteht aus einem überhöhten Mittelfeld, das in Art einer Palastfassade gebildet ist, und dessen Breite etwa der Öffnung der Chorschranken entspricht. Die anschließenden niedrigeren Seitenpartien zeigen je fünfzehn Arkaden, über denen ein Ornamentband läuft, das dem unteren schmalen Rankengewinde ähnelt. Darauf folgt ein verzierter Streifen, an dem in regelmäßigen Abständen ehemals die zwölf Apostel als Halbfiguren in Relief erschienen, von denen zwei heute fehlen; mit ihren abgeflachten Köpfen erscheinen sie gleichsam als Drücker, die die oberste restaurierte Abschlußleiste dieser Seitenteile tragen. Am interessantesten und aufschlußreichsten für die inhaltliche Deutung des Ganzen ist die palastartig gestaltete Mittelpartie. Sie zeigt drei große Bogenöffnungen, von denen die mittlere höher und breiter ist als die beiden seitlichen; in den Bogenzwickeln sitzen Rosetten. Über einem schmalen Ornamentstreifen folgt der obere Abschluß dieser geschnitzten Fassade in Form von neun Arkaden, die von Säulen mit Kapitellen gestützt werden. Diese Reihe von Rundbogen wird an beiden Enden von je zwei nahe aneinandergerückten Pilastern gerahmt, die eine gemeinsame Deckplatte und ein gemeinsames Kapitell tragen. Diesen breiten Kapitellen sind verschiedene Aufgaben zugeordnet. An ihren

Außenseiten nehmen sie die Rundbogen auf, in denen zwei prachtvolle sechsflügelige Seraphim (Tf. 72) erscheinen. Es blieb bisher unbeachtet, daß die Auflagefläche der breiten Kapitelle nach innen noch die Ansätze eines Bogens zeigen, der sich über die neunbogige Arkatur spannte.

In kaum einer anderen Kirche der Abruzzen ist das Inventar des 12. und 13. Jh. so reich erhalten wie in S. Maria in Valle Porclaneta. Die einzelnen dort tätigen Werkstätten arbeiteten ziemlich selbständig, und es ist eigenartig, daß stilistisch zwischen der Kanzel und dem Ziborium, die von Robertus und Nikodemus um 1150 geschaffen wurden, und der ungefähr gleichzeitig entstandenen Ikonostasis keine Berührungen festzustellen sind, obwohl alle beteiligten Künstler von süditalienischem Formengut beeinflusst waren. In den Rankenmustern und in der Bearbeitung der Rosetten bleibt der Meister des Holzarchitravs der Tradition verhaftet. Jedoch zeigt er in manchen Formen gewisse Eigenheiten, bei denen man an ein Nachleben langobardischer Flechtbandmuster und mehr noch an islamische Einflüsse, die in Kampanien eingedrungen waren, denken könnte. Ein reines Flechtbandmuster sieht man in den Rundbogen über den Seraphim. Diese Liebhabereien unseres Meisters sind keine eigenen Erfindungen, sondern wurden sicherlich der Buchmalerei entlehnt. Dieser Ausgangspunkt macht auch verständlich, daß noch am Anfang des 14. Jh. dieselben Zierformen unabhängig von S. Maria in Valle Porclaneta an den Seitentüren des Domes von Atri erscheinen.

Der hölzerne Architrav über den Säulen der Chorschranken in S. Maria in Valle Porclaneta ist ein Unikum. Glücklicherweise schildert der Marser Leo in der Chronik von Montecassino die florierende Holzschnitzerei im Mutterkloster zur Zeit des Abtes Desiderius. Wir können die Monumente von Cassino und Rosciolo in direkten Zusammenhang bringen, da S. Maria in Valle Porclaneta seit ungefähr 1080 direkt dem Mutterkloster unterstand. Desiderius ließ in Cassino das hölzerne Chorgestühl errichten, das gleichzeitig Skulpturen und Malereien zeigte. Für die Zone außerhalb des Chores ließ er ein hölzernes Leseputt und eine hölzerne Kanzel verfertigen. Letztere war farbig bemalt und vergoldet. Die in unserem Zusammenhang wichtigste Stelle im Bericht Leos betrifft die Erstellung der Chorschranken von Montecassino. Sie waren wie in Rosciolo dreigeteilt, mit der Sockelzone und den vier Säulen darüber, die einen hölzernen Aufsatz trugen. Auch dieser war mit Schnitzereien versehen. Die Mitteilung, Desiderius habe das Chorgestühl und die Chorschranken mit Skulpturen und mit Malereien schmücken lassen, können wir auf unsere Ikonostasis in Rosciolo übertragen. Dort sind an figürlichen Schnitzereien nur die Apostelreihe und die beiden Seraphim erhalten. Welche Funktion hatten die drei Bogen des palastartigen Mittelteils, die anschließenden dreißig Arkaden sowie im unteren Teil die elf Kreisfelder? Wahrscheinlich waren sie in Analogie zu Montecassino bemalt, denn irgendwelche Spuren zur Befestigung anderer Teile aus Holz sind nicht auszumachen. Für den Rekonstruktionsversuch können nur allgemeine ikonographische Überlegungen dienen. Die Apostelreihe und die

Seraphim in einer höheren Bildzone legen den Schluß nahe, daß hier die himmlische Hierarchie abgebildet werden sollte, ein Thema, das schon in frühen Zeiten den Pseudo-Dionysius Areopagita beschäftigte und eine griechische Lehre behandelt, die im Auftrag Kaiser Karls des Kahlen von Johannes Erigena ins Lateinische übersetzt wurde und seither dem europäischen Mittelalter vertraut war. Zur obersten Hierarchie gehören die Apostel und die Seraphim. Sie waren mit der Vorstellung des Jüngsten Gerichts verbunden, mit dem thronenden Christus und den unter ihm knienden Maria und Johannes dem Täufer, die Fürbitte für die Auferstehenden taten. Diese Gruppe könnte in dem fehlenden obersten Teil des Aufsatzes dargestellt gewesen sein. Zur Hierarchie des Areopagiten würde auch die Neunzahl passen, denn neun Engelschöre gehören zur himmlischen Versammlung. Die neun Bogen, in denen gemalte Engel abgebildet sein konnten, liegen in Rosciolo direkt unter der hypothetisch angenommenen Deesis. Nach der allgemeinen Ikonographie der Ikonostasen könnten in den dreißig Arkaden die Diener der himmlischen Hierarchie zu Wort gekommen sein, die Heiligen der örtlichen Kirche und andere; in den Rundscheiben darunter waren vielleicht die Feste der Kirche dargestellt. Die Chorschränken von Montecassino sind nicht mehr erhalten, vermutlich wurden sie schon 1143 bei dem Überfall der Normannen zerstört. Eine Rekonstruktion dieses Denkmals ist aus den Schriftquellen möglich und aus dem wohl schlichteren und weniger kostbaren Nachbild von Rosciolo.

Über das Ikonographische hinaus kann man fragen, wie eine himmlische Hierarchie architektonisch vorgestellt wurde. In Rosciolo wird, wie gesagt, in der oberen Zone ein Palast abgebildet, dessen Mittelpartie drei große Bogenöffnungen zeigt. Zum Vergleich eines Palastes mit hoherhobenem Mittelteil und Bogenöffnungen an den Seitengebäuden denke man an den Palast von Theoderich d. Gr., der im Mosaik in S. Apollinare Nuovo in Ravenna dargestellt ist. Der dortige Kaiserpalast ist in Rosciolo zu einer *Arx Dei* geworden. Die Deutung als himmlische Burg wird noch durch den Ort der Aufstellung unterstrichen. Sie liegt hoch herausragend an der Grenze des Innenraums, über die der Laie seinen Fuß nicht setzen durfte. Hinter der Abriegelung lag der heilige Bezirk, gleichsam der geistige Bereich der Himmelsburg selbst.

In Montecassino wird in der Biblioteca Paolina eine großartige geschnitzte Holztafel (ca. 70 cm hoch, ca. 50 cm breit) verwahrt. Sie stammt aus S. Vincenzo al Volturno und dürfte dort in der zweiten Hälfte des 12. Jh. entstanden sein. Wozu sie diente, ist ungewiß, vielleicht war sie Teil eines Chorgestühls oder gehörte zu einer Holztür. In der rechteckigen Rahmung, die jeweils in der Mitte einer Seite eine Ausbuchtung in Form eines stumpfen Dreiecks zeigt, erscheint ein großangelegtes geschnittenes Rankenwerk. In den Schlingen sieht man Vierfüßler, vielleicht Hunde, und die Bildmitte beherrscht ein Adler in Frontalansicht mit ausgebreiteten Flügeln. Der Meister von S. Vincenzo arbeitet nach Vorlagen, die er von der Miniaturmalerei ausborgte. Beson-

ders in Initialornamenten, die wir aus dieser Zeit in Montecassino kennen, finden sich viele Vergleichsmöglichkeiten. Daß ein Künstler sich in mehreren Kunstübungen auskannte, z.B. im Miniieren und Skulptieren, ist nicht ungewöhnlich. Ein illuminierter Kalender mit Totenbuch aus dem Kloster S. Maria di Gualdo in der Diözese Benevent, der heute im Vatikan als Ms. Vat. lat. 5949 verwahrt wird, nennt als Illuminator einen Sipontinus, von dem gesagt wird, er sei auch Bildhauer gewesen und Goldschmied und zugleich erfahren in getriebener Arbeit.

Reliefs in Stein

Portalreliefs

Die Abruzzesen haben, sich von Jahrzehnt zu Jahrzehnt steigend, im ornamentalen Bereich hervorragende und außergewöhnliche Leistungen vollbracht. Noch um die Mitte des 13. Jh. entstand in S. Bartolomeo in Carpineto della Nora ein Meisterwerk. Das dortige Portal (Tf. 57) wird durch breite Ornamentbänder auf den Pfosten und dem Architrav eingefasst. Sie zeigen das Lieblingsmotiv der Ranke, in deren Schlingen Tiere auftauchen. Trotz gewisser Vorbilder ist hier ein durchaus eigenständiger Künstler am Werk, der sich in der Gestaltung der Tierkörper, die stilistisch auf Kampagnien hinweisen, als einer der größten Meister im abruzzesischen Portalbau dieser Zeit erweist.

Ganz anders sieht es in den Abruzzesen aus, wenn es um rein figürliche Darstellungen geht. Das Kernland der Benediktiner hatte dafür keine Vorbilder zur Hand, die in der Portalplastik unseres Berglandes wirksam werden konnten. Das Abbilden der menschlichen Figur ist hier als etwas Fremdes empfunden worden. Themen dieser Art sind selten und treten zuerst in dem von Montecassino künstlerisch unabhängigen S. Clemente a Casauria auf, gespeist von französischem und oberitalienischem Gedankengut. Figürliche Szenen im Architrav, wie in Casauria, kommen nur noch zweimal vor, in S. Maria Maggiore in Pianella und in S. Tommaso in Varano bei Caramanico, beides keine Meisterwerke und ohne das Vorbild von S. Clemente a Casauria unvorstellbar. Bei den Architravfiguren von Pianella zeigen sich eine gewisse Unsicherheit und rohe Behandlung des Steines. Entsprechend ihrer Beischriften stellen sie von links nach rechts folgende Personen dar: Paulus, Petrus, Johannes Baptista, Maria, Johannes Evangelista, dann kommt eine nicht zu deutende Figur und darauf folgen der hl. Nikolaus von Bari und der König David.

Der Architrav des Mittelportals von S. Tommaso in Varano (Tf. 58, 59) zeigt dreizehn etwas monotone Figuren, Christus in der Mitte mit einer Schriftrolle in der linken Hand mit der Aufschrift »Diligite iustitiam[!]«. Zu beiden Seiten stehen die zwölf Apostel, einer von ihnen ist als der hl. Paulus gekennzeichnet.

Ähnlich wie bei den Architraven scheute man sich im Portaltympanon figürliche Darstellungen anzubringen. Auch hier macht S. Clemente a Casauria den Anfang, und S. Giovanni in Venere ist wie sooft ein getreuer Nachfolger.

Die Mehrzahl der Tympana mit Figuren finden wir im Molise. Ein frühes Beispiel ist bereits um 1148 in S. Maria della Strada nachweisbar, während weitere dann erst wieder im 13. Jh. in Petrella Tifernina, Campobasso, Guglionesi und in S. Maria di Canneto folgen. Das sonst so tonangebende Hochland der Abruzzen spielt diesmal keine Rolle.

Dem 1204 datierten Nordportal von S. Giovanni in Venere entspricht zeitlich das gegenüberliegende Südportal. Die Figuren in der Lünette, ein stehender Engel in Frontalansicht, eine sitzende Madonna ohne Kopf und das Jesuskind, sind schlecht erhalten.

Die Portallünetten von S. Giorgio in Petrella Tifernina sind in traditioneller Weise mit Tieren ausgefüllt. Im Tympanon des Haupteingangs der Fassade ist das Agnus Dei in die untere rechte Ecke gerutscht, während ungefähr die Mitte des Bogenfeldes eine Darstellung einnimmt, die durch eine Beischrift als Jonasszene kenntlich gemacht ist. Dieses Relief ist auf dem unteren Rand 1211 datiert, und ein Magister Elpidius bezeichnet sich als Künstler. Die Portale an den Langhauswänden der Kirche entstanden gleichzeitig. Beide enthalten in den Lünetten interessante Reliefs, die mit Tieren übersät sind, wobei die dekorative Gestaltung der Flächen und nicht der Inhalt im Vordergrund steht. Im Tympanon des rechten Portals sieht man Fische, springende Hasen, und ein Tier rechts mit Heiligenschein und Kreuz läßt sich wieder als Agnus Dei deuten. Gleichzeitig war ein etwas primitiverer Meister an der Lünette der linken Langhauswand am Werk. Bei den dargestellten Tiermonstren fallen die aufgerissenen Mäuler mit übertrieben starken Zungen sowie die Betonung der Extremitäten auf.

Erwähnenswert sind Reliefs des vorgeschrittenen 13. Jh. in der Lünette des Hauptportals von S. Bartolomeo in Campobasso. In einer von zwei Engeln gehaltenen Mandorla thront der bärtige segnende Erlöser, der mit der linken Hand ein Buch umfaßt. Die anschließende Archivolt zeigt acht Darstellungen, u.a. die vier Evangelistensymbole. In S. Giorgio in Campobasso erhebt sich über dem schmucklosen Portalarchitrav eine gestelzte Lünette. Um das Relief mit dem Gotteslamm in der Mitte legt sich in einer weiter vortretenden Wandschicht ein Pflanzenornament.

In S. Nicola in Guglionesi zeigt die Hauptfassade über einer Sockelzone ein einfaches Portal mit schwerem Architrav. In der Lünette darüber sind in einem flach gearbeiteten Relief Löwen und Greifen dargestellt. Ein letztes Beispiel bietet S. Maria di Canneto, wiederum mit einer altertümlich schwachen Modellierung, wie sie für das Molise typisch ist. In der Lünette über der Haupttür steht das Kreuzeslamm und ihm gegenüber sitzt ein geflügeltes Phantasietier. Das Tympanon wird von einem Zierstreifen mit Rankenmuster und eingestreuten Pflanzenformen gerahmt. Der Architrav über den Pilasterkapitellen trägt eine Inschrift, die mit »abbas« und einem darauffolgenden Eigennamen (Rainaldus ?) beginnt. Eine bisher nicht versuchte Entzifferung könnte vielleicht die Datierung des Reliefs ermöglichen.

Kanzeln und Ziborien

Die Herstellung von Kanzeln und Altarbaldachinen war ein besonderes Anliegen der Abruzzesen. Kaum eine andere Landschaft Italiens hat im 12. Jh. und in der ersten Hälfte des 13. Jh. eine größere Aktivität in diesem Bereich aufzuweisen, und in keiner anderen Region werden die Kanzeln unseres Berglandes an Schönheit und Eigenheit übertroffen. Auffallend ist der Reichtum an Inschriften, die es ermöglichen, eine genaue Chronologie der Monumente festzulegen. Abgesehen von den früher behandelten Kanzelfragmenten in Città S. Angelo und in Vittorito, die kaum abruzzesische Stilelemente erkennen ließen, setzen die eigentlich abruzzesischen Arbeiten mit der Kanzel von S. Maria in Cellis in Carsoli 1132 ein und enden mit der in Corcumello 1267. Innerhalb dieser Zeitspanne können wir den Kanzel- und Ziboriumsbau von Jahrzehnt zu Jahrzehnt verfolgen. Der künstlerische Höhepunkt wird kurz vor der Hälfte dieses Zeitraums um 1180 erreicht mit den Ambonen von S. Clemente a Casauria, Corfinio und Bominaco.

Verglichen mit anderen Kunstlandschaften Italiens beginnt der Kanzelbau in den Abruzzen erstaunlich früh. In der Toskana liegt der Höhepunkt erst im 14. Jh. in den Werkstätten der Pisani. Mit Ausnahme der Kanzel von Ravello, die noch sehr stark an stadtrömische Vorbilder gebunden ist, sind typisch kampanische Kanzeln erst ab 1175 erhalten mit der kleinen Kanzel im Dom von Salerno und mit der im Dom von Amalfi. Da in jener Gegend nur wenige Beispiele zwischen 1132 und 1175 überliefert sind, können wir in dieser Zeit von den Abruzzen Rückschlüsse auf Kampanien ziehen, da dieser Landstrich maßgeblich die Kunst unseres Berglandes beeinflusst hat. Auf Grund der Impulse, die von Montecassino und Kampanien ausgingen, ist der Anfang des abruzzesischen Kanzelbaus leichter zu verstehen als das plötzliche Ende, das keine rechte Erklärung findet. Die Werke, die in unserer Region vornehmlich auf dem Lande in abgeschiedenen Klöstern zur Aufstellung kamen, waren im Grunde für eine größere Bevölkerung von städtischer Kultur berechnet. Die Kathedralen der blühenden kampanischen Städte erstellten ihre Kanzeln gleichsam im Wettstreit, und ganz ähnlich verhielt sich Apulien in den Domen von Bari, Bitonto, Barletta usw., ähnlich auch die Toskana in Siena, Pistoia, Lucca und anderswo. Eine Blüte der Städte hat zur Zeit der Normannen und Staufer in unseren Gegenden nie stattgefunden. Zur Zeit der Anjou änderten sich dann die Verhältnisse entscheidend. Tendenzen der internationalen Gotik überzogen Süditalien, und der selbständige abruzzesische Stil konnte sich nicht mehr mit voller Kraft durchsetzen. Bei einer Übersicht der geographischen Lage der Kanzeln in den Abruzzen kann man beobachten, daß sie keineswegs gleichmäßig verteilt waren. Drei Zentren heben sich deutlich heraus: Das Marserland, bzw. das Gebiet um den ehemaligen Fuciner See, dann die Landschaften im Umkreis zweier Flüsse, einmal um die Pescara, an der in nächster Nähe zwischen Popoli und Chieti blühende Klöster liegen, zum anderen um den Aterno mit den mehr oder we-



niger weit von seinem linken Ufer entfernt gelegenen Orten S. Vittorino, Bazzano, Prata d'Ansionia und Bominaco. Die Adriaküste und die nördlichen Abruzzen haben im Kanzelbau keine oder nur eine untergeordnete Rolle gespielt.

Die eigenständigsten und qualitativsten Leistungen zeigen die Abruzzesen in der Gestaltung ihrer Ornamente, gut zu beobachten an den Schmuckplatten der Kanzel von S. Liberatore alla Maiella, die heute in der Pfarrkirche Assunta in Serramonacesca aufbewahrt werden (Tf. 93, 94). Die figürliche Plastik an den Ambonen ist oft zweitrangig, und wo sie auftritt, meistens von fremden Einflüssen geprägt. Die künstlerisch einmaligen Leistungen im dekorativen Formbereich beruhen indessen weniger auf schöpferischen Ideen als auf der phantasievollen Gestaltung der Schmuckelemente. Die sogenannten langobardischen Flechtbänder haben noch um die Mitte des 12. Jh. ein Nachleben in der Werkstatt des Roger und erscheinen nochmals an der Kanzel von Bazzano vom Jahre 1238. Die meisten Ornamente sind Antikenrezeptionen, die besonders Montecassino und Kampanien vermittelten; ebenso lieferte der eigene abruzzesische Boden Vorbilder. Was sich wandelt, ist die Funktion des Ornaments, das in der Antike und auch im Mittelalter oft nur dekoratives Beiwerk war. In den Abruzzen aber wird ein Schmuckteil formal und inhaltlich zum Hauptmotiv einer Kanzel erhoben, besonders an den klassischen Ambonen von S. Clemente a Casauria, Corfinio und Bominaco.

Das Ornament an der zwischen 1176 und 1182 entstandenen Kanzel von Casauria (Tf. 95, 96) ist sehr anspruchsvoll. Es tritt an der Stelle auf, wo in anderen Fällen die Evangelistensymbole und Szenen aus dem Leben Christi das Wort Gottes repräsentieren. Anstelle alldessen ist nun das Ornament als alleinige Bildsprache getreten. In einer Zeit, wo der Norden den theologischen Inhalt durch die menschliche Figur vermittelt, bewegt sich der Künstler von Casauria in entgegengesetzter Richtung. Es sind dieselben Jahre, in denen in Frankreich die Figuren von Chartres und von S. Denis geschaffen wurden.

Obwohl die Ornamentbehandlung in Casauria auf den ersten Blick einheitlich erscheint, läßt sich doch in der Ausführung der Details eine Reihe von bewußt angeordneten Variationen feststellen. Die mittlere Rosette der Westseite ist z. B. größer als die beiden anderen. Bei gleicher Grundform sind die Einzelelemente der Rosetten jeweils verschieden gebildet. Darüber hinaus besitzen sie ein Höchstmaß an Plastizität. Nie wieder wurde eine Schmuckform in den Abruzzen zu solcher Körperhaftigkeit gesteigert.

Die Kanzel von Corfinio (1168-1188) ist in Einzelheiten von Casauria abhängig, aber verhaltener in ihrem ornamentalen Pathos (Tf. 103). Die Rosetten sind weniger plastisch gebildet und die Ornamentierung ist sehr viel sparsamer. Die beiden Schmuckplatten links und rechts vom Kanzelbauch werden von Ornamentbändern gerahmt und zeigen auf einem glatten unverzierten Grund nur die beiden Rosetten. Ebenso blieb der Raum zwischen den drei Blendarkaden am Kanzelvorsprung ohne Dekoration. Die leere Fläche, das Nicht-Ornament, wird hier zu einem ästhetischen Faktor.

Corfinio bietet das einzige abruzzesische Beispiel von Kapitellen auf den Ecken der Kanzelbrüstung. Derartige Aufsätze zeigen schon die Kanzel und der Bischofsstuhl im Dom von Canosa und der Ambo im Dom von Salerno. Sie sind im Mittelalter sicherlich häufig gewesen und haben sich nur, da sie leicht zu beseitigen waren, nicht erhalten. Es handelt sich dabei wohl nicht um eine bloße Zierform. In Corfinio ist in der Mitte des Aufsatzes ein eiserner Stift eingefügt, der zur Befestigung einer Kerze diente.

Die 1180 entstandene Kanzel von S. Maria in Bominaco (Tf. 100) ist im Gesamtaufbau den Kanzeln von Casauria und Corfinio verwandt, aber unabhängig in der Durchführung der Einzelteile (Tf. 99). Das Ornament, schon in Corfinio längst nicht mehr so üppig wie in Casauria, wird hier noch sparsamer verwandt, wo es aber auftritt, ist es von größter Wirksamkeit. Der Sinn für das Tektonische ist hier greifbarer geworden. Das drückt sich vor allem darin aus, daß die vertikale Gliederung der Kanzelwandung nicht mehr durch Ornamentbänder geschieht wie bei den vorangehenden Beispielen, sondern daß das hier von einfachen Pilastern und Eckpfeilern auf hohen Basen besorgt wird. Für das Tektonische sprechen auch die die Kanzel tragenden, kräftiger gewordenen Säulen und Kapitele. Eine wesentliche Neuerung beobachten wir am Architrav. In allen früheren Fällen war an den Ecken über einem Kapitell das Zusammentreffen zweier Architravteile sichtbar. Hier dagegen wird der Architrav um die Ecke herumgeführt, wie wir es von spätantiken Sarkophagen kennen. Neu an diesem Teil ist auch die antikisierende Girlande (Tf. 101, 102), die mit den Kanzeln von Casauria und Corfinio kaum Berührungspunkte zeigt. Das Ornament verläuft in einer wundervoll geschwungenen Wellenlinie. In jeder Schlinge befindet sich eine figürliche oder pflanzliche Darstellung. Das Ganze ist ein unerhört freies Spielen mit Formen. Zur Freiheit erwacht sind auch die Figuren, die sich in den Rankenwindungen anderer abruzzesischer Kanzeln allzusehr verstrickten und dort keinerlei Eigenleben erlangten. Der Vergleich mit den kaum dreißig Jahre früher entstandenen, im Schlingenwerk zappelnden Figuren des Nikodemuskreises kann die Entwicklung verdeutlichen, die die abruzzesische Plastik in dieser kurzen Zeitspanne durchlaufen hat.

Ein altes Motiv, das in Bominaco zum erstenmal monumentale Form annimmt, ist die geschleuderte Rosette. Bislang zeigte die Rosette (Tf. 98) eine in sich ruhende Form, während sie hier unruhvoll bewegt als einzige Zierde einer Kanzelplatte auftritt und die umgebende Fläche durch ihr Rotieren in Schwingung zu versetzen scheint. An den Kanzelkapitellen bemerken wir eine Fülle antikisierender Formen, die wir sogar in dem von antiken Reminiszenzen durchsetzten Kampanien nur selten wiederfinden.

Die Kanzeln von S. Clemente a Casauria, Corfinio und Bominaco bilden den Höhepunkt abruzzesischer Ornamentkunst. Aber ähnliche Charakteristika wie dort finden wir auch an den übrigen Ambonen unserer Landschaft, so die Scheu vor der Wiederholung einzelner Ornamente, die Vorliebe für eine gewisse Asymmetrie in ihrer Anordnung und

die Erhöhung einer Schmuckform zu einem Bild mit eigener künstlerischer Expressionskraft.

An der 1240 datierten Kanzel von Prata d'Ansidonia (Tf. 111) bewundern wir die letzte Steigerung des Rosettenmotivs. Die Selbständigkeit und der ganz persönliche Ausdruck in der Gestaltung werden besonders deutlich, wenn man bedenkt, wie stark gerade dieses Motiv in der Tradition verankert war. Die abruzzesische Eigenheit, Zierelemente zu individualisieren, prägt sich hier wieder in der Verschiedenheit der Schmuckplatten zum Mittelschiff (Tf. 109) aus, deren Formgebung in den Abruzzern einmalig ist. Wie in Casauria vergißt der Künstler die botanischen Vorbilder seines Ornaments. Die Phantasie ist am Werk und schafft neue Gebilde, die in der Natur nicht vorkommen. Stilistische Beziehungen weisen nach Apulien. Ähnlich aufgelockerten Blüten begegnen wir am linken Kassettenfries des um das Jahr 1230 entstandenen Portals von S. Agostino in Andria. Das wie Filigranarbeit erscheinende Blattwerk der Kanzel von Prata d'Ansidonia, das wir auch an der Kanzel von Bitonto antreffen, hat seine Vorstufen in der islamischen Kunst und findet sich z.B. schon an einem Palast in Kairo aus der Zeit der Mamelucken. Bei derartigen Vergleichen erkennen wir die Leistung unseres Kanzelbauers, der es versteht, ein ornamentales Detail zur monumentalen Form zu erheben. Denn was dort nur Teil in einem größeren Zusammenhang ist, wird hier verselbständigt und mit Eigenleben erfüllt. Es ist derselbe Prozeß, den wir schon an vielen abruzzesischen Kanzeln bemerkten, an der gewaltigen Blüte von S. Clemente a Casauria oder der wirkungsvollen geschleuderten Rosette von Bominaco.

Dem Verlangen nach expressiver Steigerung des Ornaments entspricht auch die Vorliebe für seine asymmetrische Anordnung, indem man möglichst die Bildmitte einer Zierplatte vermeidet. So liegen z.B. die Rosetten der Kanzelschauwand von Bominaco im oberen Teil der hochrechteckigen Fläche, so daß eine unregelmäßige Feldaufteilung entsteht. Das eindringlichste Zeugnis dieser Art stellen die Schauseiten der Kanzel von Pianella dar. In einem sehr bewußten Spiel mit der Flächengestaltung zeigt jede Platte eine andere Variation in der Anordnung der Evangelistensymbole und Rosetten.

An besonders hervorragenden Kanzeln greift das Ornament den Ausdruck einer figürlichen Darstellung auf und wiederholt ihn in abstrakter Form. Derartiges beobachten wir am Kanzelvorsprung von SS. Rufino e Cesidio in Trasacco (Tf. 105, 107). Die Mitte bildet eine Säule, die in halber Höhe von dem Kreuzeslamm überschritten wird. Links und rechts davon erscheinen jeweils zwei Evangelistensymbole übereinander. Zwischen diesen schlingen sich mosaizierte Bänder, die die Bewegtheit der figürlichen Teile unterstreichen, besonders eindrucksvoll am Symbol des Matthäus, dem Engel, zu beobachten. Ein sonderbar erregter Körperzustand spiegelt sich in dessen kleingefältem Gewand. Es erscheint als eigentümlich abstraktes Formgebilde in der Art, wie die parallelen Falten in Schwüngen und Schlingen geführt sind. Zu diesem komplizierten und kom-

plexen Gefüge gibt das mosaizierte Band die ornamentale Begleitmelodie. Derartige Schöpfungen sind Meisterleistungen abruzzesischer Plastik in romanischer Zeit. Die zwei Pole, die die Entwicklung des abruzzesischen Ornaments umspannt, mögen durch die Kanzel von Carsoli (1132) bezeichnet werden, wo es getreu antike Vorlagen wiederholt, und durch die Kanzel von Trasacco, wo es eine spirituelle Ausdruckskraft erhält. Zwischen beiden Extremen liegen kaum zwei Generationen. Erstaunlich ist, in welcher kurzen Zeit überkommene Formvorstellungen umgedacht werden. Trasacco ist kein Einzelbeispiel. Einem anderen Fall – freilich in umgekehrter Weise, wo eine figürliche Form sinnbildlich abstrakt stilisiert wird – begegnen wir am Kanzelbauch des Doms von Atri. Der Adler (Tf. 106), der schon an so vielen abruzzesischen Ambonen auftrat, ist bisher nirgendwo und auch später nicht so vollendet gebildet worden wie hier im 13. Jahrhundert. Er besitzt eine eindringliche Präsenz voll hierarchischer Würde und hält den wunderbar verschlungenen Schlangenkörper sieghaft in seinen Krallen, als stolzer Überwinder der Macht des Bösen. Der Adlerleib zeigt eine Prallheit, die besonders vor den nur wenig aus dem Reliefgrund herausgearbeiteten Flügeln zur Wirkung kommt. Der kunstvoll eingerollte Schlangenkörper, der an sich übernatürlich lang ist, erscheint als reines Ornament. Zu beiden Seiten des Adlers zeigt sich das Geschlingende, das bezeichnenderweise für die abruzzesische Vorliebe für Asymmetrie links etwas höher liegt als rechts, so daß der Schlangenkörper als Standfläche für den Adler eine schiefe Ebene abgibt. Dieser formale Tatbestand läßt sich jedoch auch inhaltlich interpretieren. Die Diagonale versinnbildlicht die Macht des Bösen in der Schlange, die der Adler überwindet. Also auch hier wird ein Bedeutungsgehalt mit abstrakt ornamentalen Mitteln zum Ausdruck gebracht.

Einen andersartigen Impuls erhielt die abruzzesische Plastik durch das Auftreten einer Steinmetzwerkstatt, die – unabhängig von Montecassino, jedoch sehr stark von Kampagnen inspiriert – in unser Bergland bisher unbekannte Ornamente und eine bis dahin nicht beobachtete Lust, mit figürlichen Szenen zu fabulieren, einführte. Es sind die Ziborien- und Kanzelmeister Robertus und Nikodemus mit ihren Mitarbeitern, die zwischen 1150 und 1166 ihre Werke in den Abruzzern verbreiten, eine höchst persönliche und erfindungsreiche Gesellschaft, die nur hier bekannt wurde und keine Nachfolge gefunden hat. Die Künstler waren meistens bemüht, ihre Erzeugnisse durch Namensnennung und Datierung zu kennzeichnen. 1150 arbeiten laut Inschrift Robertus und Nikodemus die Kanzel von S. Maria in Valle Porclaneta bei Rosciolo. Schon ein Jahr später fertigt Nikodemus die Kanzel in der Kirche S. Martino sulla Marrucina bei Guardiglele an. Das dortige Monument ist nicht mehr vorhanden. Nur die Inschriftenplatte wurde von dem verdienstvollen in Guardiglele lebenden Heimatforscher, dem Kanonikus F. Ferrari, entdeckt, ist jedoch nach dem Zusammenbruch der Kirche im Jahre 1919 einige Zeit verschollen geblieben. Über wer weiß welche Irrwege gelangte die Inschrift 1936 in das Diözesanmuseum von Chieti und ist neuerdings

an der Aufgangswand zum ersten Stock der Provinzialbibliothek A.C. De Meis in Chieti angebracht worden.

Die nächste Inschrift stammt vom Ziborium in S. Clemente al Vomano. Dort nennt sich der schon aus Rosciolo bekannte Robert mit seinem Vater Roger. Das Ziborium selbst ist nicht datiert. Da die Ziboriummeister jedoch auch an der Herstellung der Kapitelle des Mittelschiffs beteiligt waren, und da eine Inschrift an der Kirche deren Erbauung 1158 überliefert, kann für die Entstehung des Ziboriums auch dieses Datum postuliert werden. Im selben Jahr wird die Kanzel in S. Maria del Lago in Moscufo errichtet, an der sich als Künstler wieder unser Nikodemus vorstellt. 1166 ist die Kanzel von Cugnoli datiert. Obwohl dort Meister Nikodemus nicht genannt wird, muß er an dieser Arbeit beteiligt gewesen sein, wie ein Vergleich mit der Kanzel von Moscufo ergibt. Weitere Erzeugnisse dieser Werkstatt können wir ebenfalls nur stilistisch erschließen. Das Ziborium von S. Maria in Valle Porclaneta besitzt zwar keine Inschriften, ist aber eine fast wörtliche Vorwegnahme des 1158 entstandenen Ziboriums von S. Clemente al Vomano, an dem sich Robert und sein Vater Roger nennen. Für Rosciolo ist das Datum 1150 zu sichern, da im selben Jahr dort die Werkstatt die Kanzel erstellte. Die Zuschreibung von kleinen Fragmenten im Lapidarium von S. Clemente a Casauria, von denen wir nicht wissen, ob sie zu einem Ziborium oder einer Kanzel gehörten, ist stilistisch, aber ohne Datierung, möglich. Gesichert ist also folgender Tatbestand. Der Vater Roger arbeitet 1158 am Ziborium von S. Clemente al Vomano, sein Sohn Robert 1150 an der Kanzel von Rosciolo und 1158 am Ziborium von S. Clemente al Vomano. Der Mitarbeiter Nikodemus beschäftigt sich nur mit dem Kanzelbau, 1150 in Rosciolo, 1151 in S. Martino sulla Marrucina, 1158 in Moscufo.

Die Arbeiten dieser Werkstatt sind in den Abruzzen stilistisch und inhaltlich ein Fremdkörper und lassen sich nur aus Vergleichen mit der süditalienischen Kunst erklären. Es darf nicht verwundern, daß künstlerische Einflüsse aus dem Süden in unser Bergland eindringen, denn schließlich ist es ein Teil des erstarkenden Normannenreiches. Schon die Künstlernamen Roger und Robert verweisen nach dem Süden. Sie sind germanischen Ursprungs, waren aber zur Zeit der Langobarden in den Herzogtümern Spoleto und Benevent nicht gebräuchlich. Indessen sind die Namen Roger und Robert im Normannenreich häufig.

Das Ziborium von S. Maria in Valle Porclaneta ist das älteste in den Abruzzen erhaltene. Im Unterschied zu demjenigen in S. Clemente al Vomano (Tf. 78), wo die Säulen und Kapitelle des Baldachins Doppelbogen tragen, finden wir in Rosciolo unregelmäßige Dreipaßbogen. Sonst ist der Aufbau beider Ziborien derselbe, nur die Behandlung der Details variiert. Über den Bogenstellungen liegt ein Architrav, auf dem sich die Bedachung erhebt. Sie besteht zuunterst aus einem Achteck mit einem Arkadenfries, worauf über einem kurzen schräg ansteigenden Verbindungsstück ein zweites kleineres Achteck folgt, das mit einem Blendbogenfries verziert ist. Dieses ist aus der Achse des größeren verschoben,

so daß seine Kanten in der Mitte einer unteren Oktogonseite liegen. Darauf steigt ein Kegeldach an, dessen Spitze eine Bekrönung schmückt. In den Einzelheiten nun unterscheiden sich die beiden Meister, wobei der in Rosciolo wie ein Architekt baut, während derjenige von S. Clemente al Vomano ornamentaler und verspielter ist. Dort zeigt das untere Achteck einen Kreuzbogenfries, ein Motiv, das in der Bauornamentik Siziliens geläufig ist; er wird ohne Unterbrechung, sozusagen wie ein Ornament um alle Seiten des Oktogons herumgeführt. In Rosciolo sitzt an dieser Stelle ein Fries mit Hufeisenbogen, die abwechselnd auf spiralenförmigen und kannelierten Säulen ruhen. Hier wird das Ornament tektonisch behandelt, indem es an jeder Ecke durch eine eingestellte Säule eine Zäsur erfährt. Die Verschiedenheit der Auffassungen äußert sich auch in der Dachbekrönung. In S. Clemente sind es zwei Tierkörper, die einen gemeinsamen Kopf haben. Ein solch widernatürliches Spiel erlaubt sich der Meister von Rosciolo nicht. Auf einer Kugel erhebt sich hier sachlich die Figur des Lammes.

Die wichtigsten und eigenartigsten Monumente, die unsere Bildhauerhütte hinterlassen hat, sind die drei Kanzeln in Rosciolo, Moscufo und Cugnoli. In Rosciolo (Tf. 80) und Moscufo (Tf. 83) stehen sie noch an ursprünglicher Stelle, was innerhalb des gesamten italienischen Kanzelbaus eine Seltenheit ist. Diesem Umstand ist es zu verdanken, daß sie als einzige in den Abruzzen ihre alten mit Reliefs geschmückten Aufgänge bewahrt haben. In Rosciolo steht der Ambo im Laienraum vor den Chorschranken. Die daran angelehnte Treppe macht in einer bestimmten Höhe eine rechtwinklige Biegung nach Westen in Richtung des Laienraums und führt zur Kanzelbühne hinauf. Bei allen drei Monumenten ist die Gliederung im großen und ganzen dieselbe. Besonders Rosciolo und Moscufo stehen sich sehr nahe. Als Träger der Kanzel dienen vier Säulen oder achteckige Pfeiler. Stütze und Kapitell sind durch einen Wulst verbunden. Der unregelmäßige Dreipaßbogen, den wir schon am Ziborium von Rosciolo fanden, kehrt auch an der dortigen Kanzel und ebenso in Moscufo wieder, und zwar immer an der dem Mittelschiff zugewandten Seite. Die Kanzel von Cugnoli verwendet nur den Rundbogen. Auf diesem Unterbau liegt der fast quadratische, stets ein wenig vorkragende Kanzelkasten. Um diesen zieht sich in Bodenhöhe ein breites Ornamentband, worüber, außer in Rosciolo, ein zweites schmaleres folgt, das den Übergang zur Kanzelwandung herstellt. Die Grundstruktur dieser Wandungen ist in allen drei Fällen die gleiche. An zwei Seiten – und zwar an der dem Mittelschiff zugewandten sowie an der westlichen – springt in der Mitte ein fast halbrunder Kanzelbauch vor, dem sich seitlich hochrechteckige Schmuckfelder anschließen, die manchmal unterteilt sind. Der Vorsprung trägt das Lesepult, das von Evangelistensymbolen gestützt wird. Links und rechts von diesen Stützen zeigt die Rundung hochrechteckige Felder, die im oberen Teil plastischen Figurenschmuck aufweisen, im unteren hingegen vertieft eingearbeitete Ornamente. Die Kanten des Kanzelkastens (Tf. 88) sind zum Mittelschiff hin durch eine vorgelegte Säule oder

auch durch einen Pfeiler dekorativ betont. Den oberen Abschluß der Kanzelwandung bilden in allen Fällen zwei Ornamentzonen, von denen die untere aus einer Arkadenreihe mit Hufeisenbogen besteht. Der durch ein Gesims abgesetzte obere Abschluß der Kanzel krägt vor. Die Treppenumündung liegt stets an der Ostseite. Da der Aufgang nicht der gesamten Breite der Wandung entspricht, verbleibt noch Platz für ein weiteres, längsoblänges Schmuckfeld. Die Kanzel von Moscufo ist vollständig erhalten, so daß wir die fehlenden Teile der anderen beiden mühelos in Analogie dazu ergänzen können.

Unterschiede zeigen die drei Ambonen in der Anbringung der Lesepulte. Während Rosciolo nur zwei besitzt, sehen wir in Moscufo und Cugnoli drei. Dieses dritte Pult ist in Moscufo direkt neben dem Kanzelaufgang angebracht und nach Osten ausgerichtet, wohingegen es in Cugnoli übereck gestellt ist und nach Südosten weist.

Diese drei Ambonen bedeuten nicht nur für den abruzzesischen Kanzelbau sondern für die Plastik dieses Landes überhaupt einen Umbruch. Bisher stand in der Skulptur das Ornament im Vordergrund, jetzt rückt auf einmal, fast ohne Vorbereitung, die Figur und mit ihr die Erzählung in den Mittelpunkt. Allen drei Kanzeln gemeinsam sind die Evangelistensymbole unter den Lesepulten. Vollständig erhalten sind sie nur in Moscufo. In Cugnoli kann man den Adler, dessen Krallen noch deutlich zu sehen sind, leicht ergänzen. Rosciolo zeigt nur ein Fragment des Markuslöwen. Die übrigen Symbole müssen wir uns denen in Moscufo und Cugnoli ähnlich vorstellen. Von außergewöhnlicher Qualität und beispiellos in der italienischen Plastik des 12. Jh. sind die Matthäusengel, die mit hoherhobenen Armen die Lesepulte abstützen. Die stilistisch schwer einzuordnenden Figuren sind vermutlich aus der byzantinischen Plastik abzuleiten, von der wir bislang nur unzureichende Vorstellungen haben. Nicht als direktes Vorbild, aber als Prototyp könnte man eine byzantinische Madonna anführen, die heute im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin verwahrt wird. Wir kennen die Provenienz, sie stammt aus dem Peribleptos-Sulu Monastir in Konstantinopel. Diese Madonna und der Matthäusengel in Cugnoli (Tf. 90) haben manche Gemeinsamkeiten. Zunächst einmal die absolute Frontalität. Weiterhin zeigen sie beide typisch byzantinische Proportionen mit einem kurzen Oberkörper und im Verhältnis dazu einem viel zu großen Kopf und einem zu langen Unterkörper. Die Ähnlichkeiten gehen noch weiter. Die Brustpartie beider Figuren ist reich geschmückt. Ihre überlangen Beine, die sich deutlich unter dem enganliegenden Gewand abzeichnen, erscheinen wie Halbsäulen. Charakteristisch an ihnen ist auch, wie sich die vertikalen Faltenzüge zu beiden Seiten der Füße am Gewandsaum fächerförmig ausbreiten. Die Beziehung zu Byzanz ist sicherlich nicht direkt, sondern dabei spielte Süditalien und besonders Kampanien eine Vermittlerrolle. Die anderen Evangelistensymbole unserer Kanzeln weisen ebenfalls in diese Richtung. Die Markuslöwen in Moscufo und Cugnoli und der Lukasstier in Moscufo sind als Halbfiguren in Vorderansicht dargestellt und ragen weit aus der Kanzel-

wandung hervor. Sie bilden die Stützen der beiden anderen Evangelistensymbole. Ihre zerfurchten, aufgedunsenen Gesichter sowie die schlaff und müde herabhängenden Tatzen sind Merkmale, denen man in Süditalien häufiger begegnet. Ein anderes Detail führt ebenfalls wieder nach Kampanien. Und zwar hat das Ornamentband am Flügelansatz des Lukasstieres und des Markuslöwen Ähnlichkeit mit Verzierungen, denen wir an Skulpturen des 11. Jh. begegnen, die sich heute im Museum von Capua befinden. Dieses Motiv wurde in Kampanien durch byzantinische und sassanidische Stoffe bekannt.

Die Figuren zu beiden Seiten der Evangelistensymbole stehen mit diesen in engstem Zusammenhang. Das durch die Evangelisten überlieferte Wort Gottes bedarf zu seiner Mitteilung der Kirche, die ihre Heilswahrheit durch die Messe verkündet. Vorgänge der Messe sind in den Kanzelreliefs dargestellt, die Lesung, das Schwenken des Weihrauchfassers (Tf. 85), das Zeigen des Kelches. Nur diese drei Handlungen werden wiedergegeben, was ein Problem aufwirft, da ja je zwei Seiten zweier Kanzelvorsprünge zu füllen waren. In Cugnoli wurde am konsequentesten verfahren, indem im vierten Feld keine Figur sondern nur eine Ornamentplatte angebracht ist, während in Moscufo an dieser Stelle der hl. Onophrius erscheint. Darstellungen von liturgischen Vorgängen sind im italienischen Kanzelbau eine große Seltenheit. Die Frage nach dem Ursprung führt uns wieder in das südliche Italien, vor allem nach Kampanien, wo viele Exultetrollen beheimatet sind. Es ist kein Zufall, daß eine andere Szene liturgischen Inhalts an der noch zu behandelnden Kanzel von S. Maria di Canneto (1223) in dem Kampnen benachbarten Molise vorkommt.

Das Studium der Exultetrollen ist für die Erkenntnis des italienischen Kanzelbaus von eminenter Wichtigkeit, weil sie des öfteren Ambonen abbilden. Desgleichen enthalten die Rotuli Bilder von Meßhandlungen. Es ist allerdings keine direkte Beziehung zu unseren Kanzelszenen festzustellen, immerhin sei darauf hingewiesen, daß diese Thematik in den südlichen Nachbarlandschaften der Abruzzen zu Hause war.

Alle drei Kanzeln zeigen Szenen aus dem Leben Davids. Dreimal wird sein Kampf gegen den Bären vorgeführt. Darüber erscheint in Moscufo und in Cugnoli eine biblische Parallelfigur, nämlich Samson im Kampf mit dem Löwen. Diese Darstellung ersetzt in Rosciolo eine Szene, die möglicherweise den Tanz der Salome vor Herodes abbildet.

Die Aufgänge der Kanzeln in Rosciolo und Moscufo schmückenden Jonasszenen greifen ein Thema auf, das besonders in den ersten christlichen Jahrhunderten gepflegt wurde. In der Katakomben- und Sarkophagkunst gehörte die Geschichte dieses Propheten zu den beliebtesten Darstellungen. Im frühen Mittelalter ließ die künstlerische Beschäftigung mit den Jonasgeschichten nach, nur in Miniaturen lebte sie eine Weile nach. Kampanien erweckte die beinahe vergessenen Erzählungen wieder zu neuem Leben. Die bekanntesten Beispiele an den Kanzeln von Ravello, Positano, Gaeta, Minturno und Sessa Aurunca stammen aus einer

späteren Zeit als unsere Monumente. Auf der Suche nach Vorbildern kommen wir wieder auf die Exultetrollen zurück. Rosciolo und Moscufo können den kleinen Ruhm für sich in Anspruch nehmen, die ersten sicher datierten Jonaszenen des Mittelalters zu besitzen. Die Geschichte wird in den Abruzzern z.T. anders als in Kampanien behandelt, wo lapidar und stereotyp meist nur Jonas im Maul des Fisches erscheint, wohingegen sich in unseren Darstellungen die Liebe zur Erzählung ausprägt. In Rosciolo und Moscufo (Tf. 81, 82) sehen wir auf zwei Schmuckplatten drei aufeinanderfolgende Szenen. Die der Kanzelbühne benachbarte linke Platte des Aufgangs schildert den Augenblick, als Jonas von den Schiffen ins Wasser geworfen wird. Die rechte Platte zeigt die Ausspeiung aus dem Fischmaul und das Ruhen des Propheten unter dem Kürbisbaum.

Gerade die Szene mit dem ins Meer geschleuderten Jonas veranschaulicht, wie bei aller Ähnlichkeit der Komposition die Gestaltung auf beiden Kanzeln unterschiedlich ist. Ganz allgemein ist der Vorgang in Moscufo übersichtlicher und detaillierter wiedergegeben als in Rosciolo, wo er unbeholfener, aber auch eindringlicher geschildert wird. Moscufo ist eklektischer, wie aus einem Detail hervorgeht, nämlich der Scheibe, die auf dem den Jonas verschlingenden Fisch erscheint. Es ist eine mißverständene Form, die in der Darstellung in Rosciolo in einem Kreis die Hand Gottes zeigt, die in das Geschick unseres Propheten tätig eingreift.

Das Eindringen antikisierender Motive können wir an mehr oder weniger bedeutenden Einzelheiten verfolgen. Da, wo sich in der eben beschriebenen Szene in Rosciolo in der rechten oberen Ecke ein Fisch zeigt, erscheint in Moscufo ein eigentümliches Wesen, dessen menschlich gebildeter Kopf eine Art phrygische Mütze trägt. Sein Unterkörper ist als Vogelleib gebildet. Der Sinn dieses hybriden Geschöpfes ist eindeutig. Es ist eine Personifizierung des Sturmes, der ja der Anlaß des Jonasschicksales ist. Unsere Figur stellt eine Harpyie dar, von der schon Hyginus sagt, daß sie Vogel- und Menschengestalt zugleich besitzt. Es ist bekannt, daß diese Wesen Naturgewalten versinnbildlichen. Sie verkörpern Sturmwolken, denen sich die Winde vermählen.

Die größte Überraschung in bezug auf die an unseren Kanzeln auftauchende antike Formenwelt bietet der Dornauszieher, der in Moscufo (Tf. 86) und Cugnoli erscheint, natürlich nicht als Kopie in unserem modernen Sinn. Es handelt sich um die größte bekannte Nachbildung des 12. Jh., die nahezu als Freiplastik vor einem Eckpfeiler der Kanzeln auftritt, wohingegen andere Nachbildungen des Dornausziehers nur auf eine Ansicht berechnet sind. Durch diese Tatsache steht die abruzzesische Rezeption dem antiken Vorbild nicht nur äußerlich in der Haltung sondern, was wichtiger ist, durch die innere gestalterische Auffassung nahe.

An den Kanzelwänden unserer Werkstatt treffen wir noch zwei Ganzfiguren an, den hl. Onophrius in Moscufo und Cugnoli und den hl. Georg in Moscufo. Der östliche Königssohn und Einsiedler Onophrius ist nackt dargestellt, allerdings völlig verhüllt von seinem Haupthaar. Diese Nackt-

heit ist in Moscufo anschaulicher als in Cugnoli. Zwischen den herabfallenden Haarsträhnen scheint die Blöße des Leibes hervor, und die X-beinige Stellung des Heiligen erweckt den Eindruck von Zaghaftigkeit und Scham. Die Darstellung in Cugnoli ist schematischer. Der Körper des Onophrius ist wie von einem Überwurf durch seine Haare völlig bedeckt.

Die Darstellung der Georgsszene in Moscufo (Tf. 84) zeigt zwei Bildschichten. In der vorderen liegt das Ungeheuer und darüber etwas mehr im Hintergrund erhebt sich die Figur des Reiters. Eigentümlich ist das bewußt Zwiespältige des Reliefs. Realistisch sind der Behang des Pferdes oder der Kettenpanzer des Ritters gegeben, die in jedem kostümgeschichtlichen Handbuch als Paradigmata abgebildet werden könnten. Unrealistisch dagegen ist die ganze Aktion geschildert. Es erscheint nicht der Augenblick des Kampfes, sondern das in die Zeitlosigkeit entrückte Bild des Georg, der den Drachen bezwungen hat. Kopf und Vorderbeine des Pferdes drücken noch eine Bewegung aus, wohingegen die Hinterbeine still stehen wie bei einer Parade. Der erhobene Arm des Heiligen hat keine Stoßkraft, er hält lediglich die in den Rachen des Untiers gerammte Lanze. Der Reiter kümmert sich auch nicht um seinen Gegner, dem er sich nicht zuwendet; er schaut vielmehr gleichsam in eine andere Welt. Fast wirkt er nur als Medium, durch das eine höhere Kraft agiert. Das Ungeheuer selbst hat alles andere als eine Kampfstellung eingenommen, es erscheint gar nicht gefährlich. Der Künstler behandelt es fast wie ein Ornament. Schwanzflossen und Vorderpfoten fallen schlaff über den unteren Reliefrand herab. Es ist dies ein Lieblingsmotiv unserer Werkstatt.

In der Werkstatt des Robertus und Nikodemus werden alle Szenen und Einzelfiguren in kassettenartigen Relief Feldern dargestellt. Diese Form der Rahmung weist wieder nach Kampanien. Sie kommt an süditalienischen Bronzetüren vor und später an den Marmortafeln in der Cappella S. Restituta am Dom von Neapel. Dort finden wir auch die Samsonsszenen wieder sowie den hl. Georg.

Mit Ausnahme der immer wieder auftretenden Evangelistensymbole gibt es Kanzeln in den Abruzzern, deren Figurenrepertoire einzigartig ist. Dazu gehört die Schmuckplatte aus S. Pietro in Campovalano (Tf. 92). Wieder stehen wir einem traurigen Tatbestand gegenüber. Noch 1909 wurden glaubhaft zwei Kanzeln in dieser Kirche nachgewiesen, die eine auf der Epistel-, die andere auf der Evangelienseite. Diese Ambonen sind, man weiß nicht wie, spurlos verschwunden. Vielleicht wurden sie abgebrochen und zerstückelt in den Kunsthandel gebracht. Wie dem auch sei, es fehlt bislang jeglicher Anhaltspunkt für den Verbleib. In die Außenmauern eines an die Kirche anstoßenden Hauses wurde eine Zierplatte eingelassen, das einzige, was noch von diesen beiden Denkmalen an Ort und Stelle übriggeblieben ist bzw. war. Denn nach den letzten Restaurierungen von S. Pietro wanderte das Relikt ins Nationalmuseum von L'Aquila. Dargestellt ist Christus in der Mandorla zwischen zwei Engeln. Der Erhaltungszustand ist schlecht. An der querrecht-

eckigen Platte fehlt links unten ein beträchtliches Stück, ein Sprung zieht sich durch den linken Zierstreifen der Rahmung, ein anderer verläuft am linken Rand der Mandorla. Das die Platte umfassende Ornament erinnert noch an S. Clemente a Casauria, ist aber vergrößert und eher den von Casauria abgeleiteten Formen in Bazzano und Assergi zu vergleichen. Der Figurenstil hat keine greifbaren Beziehungen zu Casauria. Der Salvator erscheint in sitzender Haltung, wobei aber der eigentliche Sitz, ein Thron oder Regenbogen, unsichtbar bleibt. Die Gestalt Christi ist übermäßig groß und scheint vor der Mandorla zu thronen. Auch die segnende Hand greift über die Mandorla hinaus. Die Linke umfaßt eine Schriftrolle.

Verschiedene Fragmente in S. Maria delle Grazie in Luco dei Marsi (Tf. 108) gehören sicherlich zu einer Kanzel, von deren Überresten der reich skulptierte und leider sehr zerstörte Kanzelvorsprung am bemerkenswertesten ist. Die Darstellung ist für die Abruzzen ungewöhnlich. Die gekrümmte Bildfläche ist in der Horizontalen in drei Zonen gegliedert. Ganz oben erkennt man in der Mitte, wohl sitzend, die Gestalt Christi. Seine Füße ruhen auf einem Postament. Zu beiden Seiten des Heilands erscheint ein Engel. In den Ecken stehen Cherubim mit gekreuzten Flügeln. Das Zentrum der mittleren Zone nimmt das Gotteslamm ein und die 24 Ältesten, die hier natürlich nicht alle vorgestellt werden konnten. Zuunterst erscheinen die vier Evangelistensymbole. Es handelt sich um eine Darstellung aus der Apokalypse, wo alle unsere Gestalten in der Vision des 4. und 5. Buches der Offenbarung vorkommen. Der Fremdartigkeit dieses Themas im abruzzesischen Kanzelbau entspricht auch die Eigenheit der Gestaltung. Die Körper sind auffallend bewegt, was in den parallelen Faltenzügen der Gewänder zum Ausdruck gebracht wird. Dieses Fragment ist dem 13. Jh. zuzuschreiben.

Die Kanzel von S. Maria di Canneto (Tf. 112) im Molise wurde 1931/1932 von ihrem ursprünglichen Standort an der letzten linken Arkade im Mittelschiff entfernt und auf der selben Seite ungefähr in der Mitte der Kirche wieder aufgestellt. Die heutige Zusammensetzung ihrer Teile entspricht sicherlich nicht der ursprünglichen, da man, besonders auf der westlichen Schmalseite, beobachten kann, wie Zierplatten und Ornamentstreifen zusammenhanglos aneinandergereiht sind. Der Ambo, der in unserer Region stets quadratischen Grundriß zeigt, besitzt hier ganz ungewöhnlicherweise eine ausgeprägte längsrechteckige Kastenform ohne die sonst charakteristischen Vorsprünge. Vier Säulen mit Rundbogen tragen die Kanzelbühne. In einer Inschrift über dem rechten höheren Bogen erscheint das Datum 1223. Die Gliederung der Schauseite mit sieben Blendarkaden und eingestellten Figuren weist auf die Toskana hin. Im Ornament jedoch erkennt man abruzzesische Gewohnheiten wieder. Die lanzettförmigen Blätter sind getreue Nachbildungen von Formen, die schon S. Clemente a Casauria kannte. Ungelöst ist die Frage nach der inhaltlichen Deutung der in den Blendnischen dargestellten Personen. Unter dem Lesepult im Mittelfeld ist der Adler zu ergänzen, dessen fein gearbeitete

Krallen erhalten sind. Die in Vorderansicht dargestellte Mittelfigur der Gruppe links vom Lesepult ist ein Bischof oder Abt. Zu seinen Seiten stehen ein Diakon mit aufgeschlagenem Meßbuch und der aus der Kanzelwerkstatt des Nikodemus bekannte Ministrant, der das Weihrauchfaß schwenkt. Der Würdenträger mit dem Abts- oder Bischofsstab erscheint ein zweitesmal im letzten Feld auf der rechten Seite (Tf. 113); neben ihm steht ein betender Mönch und auf diesen folgt ein zweiter in Profilansicht und vorgestreckten Armen. Am Strick, mit dem er seine Kutte gegürtet hat, hängt ein Gegenstand, den man als Beutel oder Trinkflasche deuten könnte. Farbspuren lassen erkennen, daß der Ambo bemalt war.

Seit dem letzten Drittel des 12. Jh. ging man in den Abruzzen dazu über, die Titelheiligen einer Kirche an den Kanzeln zur Schau zu stellen. S. Michele in S. Vittorino bei L'Aquila überliefert den einzigen Fall, in dem die Lebensgeschichte und das Martyrium des Ortsheiligen szenisch geschildert werden (Tf. 91). Allerdings wird hier das Leben zweier Ortsheiligen dargestellt, die beide den Namen Viktorinus tragen. Eine Bestätigung für die Verehrung zweier Heiliger gleichen Namens findet sich in der Weihinschrift von 1170 an einer Wand des Innenraums. Bei der Aufzählung der Reliquien liest man in der siebten Zeile von unten die Angabe »de reliquiis ... et Victorini et Victorini«. Die Begebenheiten werden an den Schmuckplatten des Kanzelaufgangs erzählt, die heute als Fragmente im Innern der Kirche in die Wand eingelassen sind. Die kostbaren Reliefs mögen zur Zeit der Weihe 1170 entstanden sein.

Die 1240 datierte Kanzel von S. Paolo di Peltuino in Prata d'Ansidonia zeigt an der Schmalseite drei Figuren. Der Apostel Paulus als Titelheiliger der Kirche von Peltuino bildet die Mitte der Komposition. Links und rechts von ihm stehen zwei Heilige, die auch im Leben an seiner Seite standen, Apollo und Titus. Letzterer war Bischof der Kreter und dem Apostel Paulus als Schüler und Mitarbeiter verbunden. Ebenso wie Titus wird Apollo in den Briefen und Akten des Paulus erwähnt. Die Reliefs mit den Ganzfiguren gehören, neben denen an der Fassade von S. Giovanni in Venere, zu den qualitativsten abruzzesischen Arbeiten aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Noch die späteste abruzzesische Kanzel in Corcumello, 1267 datiert, zeigt die Titelheiligen der Kirche. Das Monument stand ursprünglich in der Abteikirche S. Pietro in Corcumello, die urkundlich schon 1188 genannt wird. Die Kanzel wurde später in die Pfarrkirche S. Nicola in Corcumello gebracht. Die der Chorseite zugewandte Schmuckplatte bildet die Titelheiligen ab, links den Petrus und rechts den Apostel Paulus.

An zwei Kanzeln, in Corcumello und Prata d'Ansidonia, kommen Frauenfiguren vor, die man bisher ungenügend gedeutet hat. Wohl ist in einem Bericht des Denkmalmannes in L'Aquila vom 11. Juni 1928, dessen Abschrift der Pfarrer von Corcumello verwahrt, die Auffassung vertreten, daß es sich bei der weiblichen Figur um eine Darstellung Mariens handelt. Näherliegend ist aber die Annahme, in dieser Ge-

stalt die *Ecclesia ex circumcissione*, die Synagoge, zu sehen. In der linken Hand trägt sie einen nicht mehr vollständig erhaltenen Stab, an dessen oberem Ende noch einigermaßen deutlich ein Knick zu erkennen ist. Dieser Gegenstand ist nichts anderes als die gebrochene Lanze, das Symbol der von der *Ecclesia* besiegten älteren Kirche. Das byzantinisierende Gewand mit dem Manteltuch über dem Kopf trägt schon die Synagoge auf dem berühmten Mosaik in S. Sabina in Rom, und dem gleichen Motiv begegnen wir mehrfach in der mittelalterlichen Kunst. Auch die entblößte Brust der Frauengestalt ist für die Synagoge nicht ungewöhnlich. Die rechte Hand greift in den Gewandsaum, womit das Zerreißen der Kleidung zum Ausdruck gebracht werden soll. Weiterhin tritt sie mit einem Fuß auf ein Schwein, das bekanntlich gern mit dem Judentum und speziell mit der Synagoge in Zusammenhang gebracht wurde. Es ist nicht anzunehmen, daß in Corcumello die Synagoge allein dargestellt war. Wahrscheinlich befand sich rechts neben der heute nur zur Hälfte erhaltenen Rosette die Figur der *Ecclesia*. Die Stellung der Synagoge zur Rechten der *Ecclesia* ist durchaus üblich, wie schon das Mosaik in S. Sabina zeigt.

Erschließen wir für die Frauengestalt an der Kanzel in Corcumello einen theologischen Inhalt, so müssen wir weiterfragen, ob die weibliche Figur an der Kanzel von Prata d'Ansidonia (1240) nicht ebenfalls eine christliche Vorstellung versinnbildlicht (Tf. 110). In der kunsthistorischen Lokalliteratur wurde diese Gestalt stets als ein schönes Mädchen aus dem Volk gedeutet, deren Haltung dem Alltag abgelauscht sei. Mit der linken Hand berührt sie eine auf ihrem Kopf ruhende Schrifttafel, in die die Anfangsverse des Johannesevangeliums eingeritzt sind. Möglicherweise ist das Mädchen als Sibylle zu deuten. Augustin und Lactantius beschreiben sie als eine pagane Prophetin, die den kommenden Messias voraussieht. So erscheint sie in den Miniaturen zur Enzyklopädie, die Hrabanus Maurus in Montecassino verfaßte. In den berühmten Fresken von S. Angelo in Formis bei Capua wird diese nichtbiblische Gestalt zwanglos in die lange Reihe der Propheten eingefügt. In Sessa Aurunca kommt sie zusammen mit den Propheten an der Kanzel vor. Später erscheint sie in der Toskana an den Kanzeln der Pisani. Figuren mit einer ähnlichen Haltung wie das Mädchen von der Kanzel in Prata d'Ansidonia haben in den Abruzzen lange Zeit weitergelebt. Die reifste Darstellung dieser Art findet sich in der Frauengestalt unter dem Weihwasserbecken im Dom von Atri. Auch hier wäre zu fragen, ob nicht eine theologische Deutung der Figur in Betracht käme.

Im 13. Jh. taucht eine letzte Gruppe von Kanzelbauern auf, in der sich römische und kampanische Gewohnheiten mischen. Die Kunst des Mosaiks, die in diesen beiden Landschaften auf eine lange Tradition zurückblicken konnte, drang von dort in die Abruzzen ein. Die Ausstrahlung der Kunst der römischen Cosmaten findet in den Abruzzen den frühesten Niederschlag in der Kanzel, dem Ziborium und der neueren Chorschranke von S. Pietro in Alba Fucense. Der Ambo dort ist stilistisch die am wenigsten bodenständige Kanzel in den Abruzzen. Aus dem Erdbeben von 1915

ging sie unversehrt hervor. Sie trägt eine undatierte Inschrift, in der sich als Künstler ein Johannes nennt, der sich als römischer Bürger und als »doctissimus« vorstellt; er war also in seiner Kunst kein Neuling. Schon lange hat man den Johannes mit jenem Giovanni di Guittone Romano identifiziert, der 1209 die Kanzel in S. Maria di Castello in Tarquinia baute. Doch auch ohne Inschrift würde man die Beziehungen zur römischen Mosaikkunst und vor allem zum römischen Kanzelbau erkennen. Charakteristisch für diesen ist das Fehlen freistehender Stützen. Der Kanzelkasten ruht auf einem Steinsockel, der zuweilen, wie in S. Lorenzo fuori le mura in Rom, in S. Maria di Castello und in Alba Fucense, horizontal durch mehrere Profile gegliedert wird, von denen eines bankförmig vorgezogen ist. Über die architektonische Form hinaus gleicht die Kanzel von S. Pietro den römischen Ambonen auch in den Ornamentformen. Eines der beliebtesten Schmuckmotive der römischen Mosaikkunst ist die große Porphyrscheibe, die von einem Quadrat eingefasst wird. Für das Muster der beiden äußeren Platten auf der Rückseite der Kanzel gibt es Parallelen in Kampanien. Ein rechteckiges Feld zeigt in der Mitte einen großen Kreis und an den vier Ecken jeweils einen kleineren, deren musivische Einfassung so gebildet ist, als verschlinge sich das Band des größeren Rundes zu kleinen Nebenkreisen. Dasselbe System sehen wir an den beiden Kanzeln im Dom von Salerno, ebenso in Amalfi, Cava dei Tirreni und in S. Giovanni in Ravello. Abgesehen von den musivischen Verzierungen bestehen noch andere Beziehungen zum römischen Kanzelbau. S. Maria in Aracoeli in Rom und Alba Fucense verwenden das gleiche rautenförmige Ornament am unteren Rand des Kanzelvorsprungs. Verwandt sind auch die gewundenen Säulen und die auf ihnen ruhenden antikisierenden Kapitelle mit ungezahntem Akanthus und einem doppelten Blattkranz. In beiden Fällen schmiegen sich die Blätter eng an den Kapitellkern und ihre Spitzen lösen sich nur wenig von ihm ab. Die Kanzel von S. Pietro ist nach 1209 zu datieren, dem Entstehungsjahr der Kanzel unseres Meisters Giovanni in Tarquinia. Neben den Gemeinsamkeiten mit Kanzeln stadtrömischer Kirchen darf man indessen die Verschiedenheiten nicht übersehen. Die Formen des Ambo von S. Pietro sind bunter und bewegter, sie zeigen einen größeren Reichtum im Ornament als z. B. die im übrigen sehr verwandte Kanzel von S. Lorenzo fuori le mura.

Die Muster der musivischen Verzierungen an der Kanzel von Rocca di Botte sind unrömisch. Die beiden Schmuckplatten auf der Stirnseite zeigen eingelegte Porphyrelemente, die abwechselnd von glatten Steinbändern und mosaizierten Partien eingefasst werden. Dasselbe System findet sich an einer Schmuckplatte an der Kanzel im Dom von Minturno. Ähnliche Muster kommen am Ambo in S. Andrea in Orvieto vor, der ja dem kampanischen Kunstkreis näher steht als dem römischen. Auch der architektonische Aufbau der Kanzel von Rocca di Botte zeigt vorwiegend kampanischen Einfluß. Die beiden Stützen zum Mittelschiff stehen auf den Rücken von Löwen, das hintere Säulenpaar dagegen auf hohen Basen. Das für den kampanischen Kanzelbau charak-

teristische Variieren der Stützen tritt hier im Wechsel kanellierter und glatter Schäfte zutage. Auch am Kanzelvorsprung sind die Säulen ungleich, der Schaft der mittleren zeigt als Ornament den gebrochenen Stab, während die beiden seitlichen spiralförmig gemustert sind. Ein ähnliches System zeigen die Kanzelstützen im Dom von Benevent. Unabruzzo-sisch ist auch das starke Abweichen des Kanzelkastens von der quadratischen Form, das sich in Kampanien häufig, z. B. in den Domen von Caserta Vecchia und Benevent, nachweisen läßt. Der Zusammenhang mit Rom, der am Ambo von Alba Fucense festgestellt werden konnte, zeigt sich hier nur in der Betonung des Kanzelvorsprungs durch Säulen. Kampanien kennt diese freistehenden Säulen vor der Rundung des Lesealtars nicht. Die Kapitelle von Rocca di Botte haben ihre nächsten Verwandten in den Abruzzen selbst, vor allem im Marserland.

In solchem Umfang wie in Alba Fucense und Rocca di Botte haben sich die Mosaizisten nicht wieder am abruzzesischen Kanzelbau betätigt. Ihre Mitwirkung an der Kanzel von Corcumello ist auf ein geringes Maß beschränkt, und die Rückkehr in abruzzesische Traditionen ist offensichtlich. Aber diese Besinnung auf bodenständige Überlieferung hatte keinen künstlerischen Fortschritt zur Folge. Die Qualität geht vielmehr stark zurück.

Im Gegensatz zum Kanzelbau brachten es die Abruzzesen in der Errichtung von Altarbaldachinen zu keinen hervorragenden Leistungen. Nach den Ziborien des Robert und seines Vaters Roger in Rosciolo (1150) und S. Clemente al Vomano (1158) ist während der Blütezeit der abruzzesischen Kanzeln kein Monument überliefert, und erst im 13. Jh. treten weitere Werke dieser Art auf, die von Kampanien und stadtrömischen Denkmälern abhängen oder retrospektives Formengut verwenden. Das Molise ist im Bau von Ziborien in dieser Zeit nicht aktiv geworden.

Die meisten Fragen wirft das Ziborium von S. Pietro ad Oratorium bei Capistrano auf. Die Datierung der Anlage vor der Mittelschiffsapsis schwankt in der Lokalliteratur zwischen dem 11. und 18. Jahrhundert. Wenn auch nicht unmittelbar, so ist das Vorbild doch bei stadtrömischen Ziborien zu suchen. Über einem quadratischen Grundriß erheben sich auf attischen Basen vier glatte Säulen mit gleichem Durchmesser. Auf den Kapitellen ruht ein Architrav, auf dem der achteckige Überbau aufsteigt. Dieser besteht zunächst aus 16 Stücksäulchen, die Kreuzbogen tragen, ein Motiv, das aus der normannischen Bauornamentik und aus Kampanien hinreichend bekannt ist. In den Bogenzwickeln sitzen Keramikplatten mit figürlichen Darstellungen. Über den Bogen läuft ein achteckiges Gesims. Darauf steigt die oktagonale Bedachung schräg an, deren oberer Abschluß wieder ein Gesims bildet. Die Bekrönung endlich ist eine achteckige Laterne, bestehend aus acht Säulchen mit einer pyramidalen Bedachung. Wenn auch die Konzeption des Ganzen einheitlich erscheint, so müssen wir doch zwei Phasen der Ausführung unterscheiden. Der Architrav an der Schauseite ist, wenn auch nicht von gleicher Qualität, so doch formal mit den Reliefs des Hauptportals verwandt, die

sich dort unterhalb des Architravs befinden. Hier wie da begegnen wir dem regelmäßig geschlungenen Rankenwerk, das aus dem Maul eines Drachen wächst, wohingegen die beiden Kapitelle an der Schauseite Ähnlichkeit mit denen in S. Clemente a Casauria und in Corfinio aufweisen. Damit gewinnen wir für diese Teile einen zeitlichen Anhaltspunkt, sie mögen um 1200 entstanden sein. Die übrigen Architravseiten sind schmucklos, die anderen Kapitelle aber, auch diejenigen auf den Säulchen des Oberbaus, zeigen reich entwickelte Knospenbildungen, die dem späteren 13. oder gar dem 14. Jh. zuzuschreiben sind. Auf Grund dieser aus dem Norden stammenden Formen braucht jedoch keine direkte Mitarbeit französischer Künstler in S. Pietro vermutet werden. Es handelt sich dabei vielmehr um langlebiges Formengut, das bereits früh in den Zisterzienserbauten Mittel- und Süditaliens bekannt war. Für eine späte Datierung des zweiten Teils des Ziboriums spricht auch die Anbringung von Keramikplatten in den Zwickeln der Kreuzbogen. Sie enthalten auf weißem Grund meist vierfarbige geometrische Formen oder Tiere wie einen Adler, ein Agnus Dei und einen Löwen mit erhobenen Tatzen. Die Verwendung von Platten dieser Art treffen wir im kampanischen Kunstkreis an, wo man z. B. an der Kanzel von S. Giovanni del Toro in Ravello islamische oder sizilianische Keramiken benutzte. Von derartigen fremden Einflüssen kann in S. Pietro keine Rede sein. Wir haben es hier mit Keramikplatten abruzzesischer Herkunft zu tun, sehr frühe Beispiele dieser Technik, die in späteren Jahrhunderten in unserer Landschaft zur größten künstlerischen Blüte gelangt.

Auch die Mosaizisten erhielten Aufträge, sich am abruzzesischen Ziboriumsbau zu beteiligen. Die römische Werkstatt des Johannes und Andreas, die in Alba Fucense um 1209 die Kanzel und die Chorschranken herstellte, errichtete am selben Ort auch ein Ziborium. Bei den letzten Restaurierungen wurden Fragmente von gewundenen Säulen und Leisten mit eingelegten Mosaiksteinen gefunden, die nur bei einem Altarbaldachin verwandt worden sein konnten.

Auch das Ziborium von Rocca di Botte ist im Aufbau nicht ohne römische oder latiale Vorbilder vorstellbar, die in S. Lorenzo fuori le mura in Rom, den Ziborien in Ferentino, S. Andrea in Flumine bei Ponzano Romano und dem nahe bei Rocca di Botte gelegenen Riofreddo zu suchen sind. Über quadratischem Grundriß tragen vier Säulen mit Kapitellen einen schmalen Architrav, auf dem sich auf allen vier Seiten sechs Säulen erheben, die einen zweiten Architrav stützen; darauf folgen Säulchen von gleicher Höhe wie die unteren, die zu einem Oktagon angeordnet sind. Diese wiederum tragen einen achteckigen Architrav, auf dem die schrägansteigende Bedachung sitzt, deren oberer Abschluß eine achteckige Laterne bildet. Die zweifache Säulenordnung entspricht ganz besonders römisch-latiale Modellen. Die Architrave sind mit mosaizierten Bändern verziert. Der Aufbau ist im ganzen etwas schwerfällig, besonders sind die Kapitelle, die sich mit der Kunst des Marserlandes in Verbindung bringen lassen, zu voluminös geraten.

Das Ziborium in S. Martino sulla Marrucina aus dem 13. Jh. wurde durch einen Orkan 1919 zerstört. Es stand nicht frei sondern an der Chorwand der Kirche. Einfache Kapitelle auf achteckigen Pfeilern tragen den Architrav. Die Bedachung bildet eine Halbtonne, der zum Kirchenschiff hin ein Dreipaßbogen vorgelegt ist. Der Architrav an der Schau-seite wurde in neuerer Zeit zerstört, um den Blick auf die 1567 gearbeiteten Malereien auf der Innenfläche der Halb-tonne freizugeben. Diesen Architrav und das Feld um den Dreipaßbogen schmückte ein Diamantschnittmuster. Der tektonische Aufbau des Ziboriums von S. Martino wird von dem in S. Clemente a Casauria aus dem 14. oder 15. Jh. variiert.

Chorschränken

Der Eifer und die Qualität, die die Abruzzesen im Kanzelbau entwickelten, sind bei der übrigen Ausstattung des Kirchen-raumes nicht wieder erreicht worden. Den nächsten Rang beanspruchen die Ikonostasen oder Chorschränken, die den Chor vom Laienraum trennen.

Das früheste Beispiel von Chorschränken aus dem 12. Jh. ist aus S. Pietro in Alba Fucense bekannt. Sie sind nur noch in Fragmenten erhalten. Laut einer Inschrift beauftragte Abt Odorisius die Meister Gualterius, Morontus und Petrus mit ihrer Herstellung. Da die Kirche S. Pietro im 12. Jh. nur Prä-positur war, konnte sie über keinen eigenen Abt verfügen. Sie unterstand direkt Montecassino, und wir müssen annehmen, daß der genannte Odorisius Abt von Montecassino war. Bei einer Datierung der Fragmente in die erste Hälfte des 12. Jh. kommt als Auftraggeber nur Odorisius II. (1123 bis 1126) in Frage, ein Abruzzese aus dem Geschlecht der Grafen von Sangro. Zu diesen Chorschränken gehören der die Inschrift tragende Pfeiler mit seinem Kapitell, ein weiteres Kapitell mit einem Adler, zwei Maskenkapitelle und Chorschränkenplatten. Diese Ikonostasis bestand nur kurze Zeit. Der römische Mosaizist Andreas, von dem wir aus einer Inschrift wissen, daß er an der Errichtung der Kanzel beteiligt war, nennt sich auch auf der rechten Seite der heutigen Chorschränken, die wie die Kanzel um 1209 oder kurz danach zu datieren sind. Diese neue Ikonostasis nahm die Breite des Mittelschiffs ein und ließ in der Mitte den Durchgang zum Chor frei. Der musivische Schmuck ist der stadtrömischen Formenwelt entnommen. Für die Unterteilung der Schrankenwand in kassettenartige Quadratfelder liefern die römischen Kirchen S. Lorenzo fuori le mura, S. Saba, SS. Nereo ed Achilleo und S. Cesario in Palatio gute Vergleichsbeispiele. Die mosaizierte Bogenreihe am unteren Abschluß der Wand findet man auch an der Kanzel in S. Maria in Aracoeli in Rom. Auf der Brüstung der Ikonostasis in Alba Fucense erheben sich an den äußeren Ecken Pilaster, zwischen denen gewundene Cosmatensäulen stehen. Als oberer Abschluß dient ein Architrav mit mosaiziertem Ornamentband. Aufmerksamkeit verdienen die Säulenbasen; zwei sind schmucklos, während die beiden links und rechts des Durchgangs zum Laienraum hin fein gearbeitete kleine Marmorfiguren zeigen. Sie sitzen und erscheinen als winzige

Atlanten, die sich gegen den oberen Wulst der gekehlten Base stemmen; die linke Figur preßt die Hände fest auf die Knie, und die Arme werden teilweise von dem unteren Basenwulst überdeckt. Bei der Ausführung der Chorschränken muß Meister Andreas auch abruzzesische Künstler hinzugezogen haben. Die Sockelzone der Ikonostasis wird an der linken Außenkante von einem Pilaster begrenzt, der ein kraftvoll skulptiertes Rankenwerk zeigt. Die Machart entspricht durchaus abruzzesischen Gewohnheiten und ist mit Kanzelfragmenten in Luco dei Marsi sowie mit der Portaldekoration von S. Giusta in Bazzano zu vergleichen. Über dem Rankenornament ist im selben Steinverband eine figürliche Szene sichtbar, die den Abstieg Christi in die Vorhölle darstellt (Tf. 117), ein einmaliges Motiv in der Reliefkunst der Abruzzesen, das aber etwa gleichzeitig unter den Darstellungen an den Chorschränken der Cappella S. Restituta in Neapel vorkommt. In S. Pietro hält der Christus mit Kreuznimbus in seiner linken Hand den Kreuzesstab und hebt mit seiner Rechten den Adam empor, dessen Füße deutlich erkennbar über dem Boden schweben. Die Frauengestalt hinter dem Adam ist vielleicht als Eva zu deuten.

Die Aufbewahrung und Aufstellung der vielen Skulpturenfragmente in S. Pietro ist zu allen Zeiten ein Problem gewesen. Vor dem Erdbeben von 1915 hatte man die Ikonostasis der Cosmaten nach den Seitenschiffen hin verlängert und damit Platz gewonnen, eine Art Lapidarium einzurichten, indem man wahllos verschiedene Fragmente in die Sockelwände einmauerte. Andere ließ man verstreut auf dem Fußboden der Kirche liegen. Um die Ikonostasis des Andreas wieder allein zur Geltung zu bringen, entfernte man bei der Restaurierung von 1957 die Verbreiterung der Chorschränken und beließ die Fragmente im Kirchenraum. Ein ungeheuerlicher Eingriff erfolgte in den letzten Jahren. Die Cosmatenschränken des Mittelschiffs wurden wieder bis in beide Seitenschiffe verlängert. Die dortige Sockelzone bildet nun eine schaurige Zementwand, auf die man Cosmatensäulen stellte, die mit der Ikonostasis nichts zu tun haben. Diese Teile stammen von einem Ziborium, das ebenfalls von der Andreaswerkstatt gearbeitet wurde, und von dem Überreste nach dem Erdbeben von 1915 gefunden wurden. Es handelt sich um drei Säulenfragmente mit größerem Durchmesser als derjenige der Stützen der Chorschränken; zwei davon stellte man ohne Basis im linken Seitenschiff auf den Zementsockel und eines im rechten Seitenschiff. Damit zerstörte man die ausgewogene Proportionierung der Cosmatenschränken des Mittelschiffs. Aber nicht allein das. Eines Tages fuhren Lastwagen vor, und alle Fragmente aus frühchristlicher Zeit, dem 12. und 13. Jh. sowie der Renaissance wurden aufgeladen und in das Nationalmuseum im Kastell von L'Aquila verfrachtet. Mit dieser Purifizierung ist der Bau von S. Pietro kalt und die kunsthistorische Beschäftigung mit ihm beinahe unmöglich geworden.

Fast in Sichtweite von S. Pietro in Alba Fucense entstanden um die Mitte des 12. Jh. die Chorschränken von S. Maria in Valle Porclaneta bei Rosciolo. Das Schicksal dieses Monuments ähnelt demjenigen in Alba Fucense. Kurz nach

der Erstellung wurde es zerstört und im 13. Jh. wiederaufgebaut. Wahrscheinlich war in beiden Fällen ein Erdbeben die Ursache des Unglücks. Zum Altbestand der Ikonostasis gehören die Platten der Sockelzone und der obere Holzarchitrav, den wir ausführlich an früherer Stelle besprachen. Die Säulen verdanken wir der Restaurierung des 13. Jahrhunderts. Beim Wiederaufbau stellte man die alten Fragmente ziemlich zusammenhanglos nebeneinander. An der linken Seite begegnet man unten ganz anderem Formengut als an der rechten. Links sind um Blendarkaden die üblichen Rankenmuster gelegt, rechts erscheinen vier verschiedengroße Platten mit Tierdarstellungen. Sie stammen sicherlich aus einer heimischen Werkstatt des Marserlandes. Sie erinnern an ähnliche Gebilde auf der alten Ikonostasis von S. Pietro in Alba Fucense. Die beiden unteren zeigen einen Löwen und einen Greifen (Tf. 119), die rechte obere einen Drachen. Ein Unikum in der Ikonographie der mit Figurschmuck ausgestatteten Ikonostasen in den Abruzzes ist das obere linke Relief (Tf. 118), auf dem vier geflügelte Tiere dargestellt sind, ein Phantasieren mit Formen, wie es nur in unserem Bergland möglich ist. Oben rechts ist auf dieser Platte in Vorderansicht ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln zu erblicken, der seinen Kopf zur Außenkante des Reliefs dreht. Unter ihm erscheint im Profil ein kleinerer Adler ebenfalls mit geöffneten Schwingen. Die linke Bildhälfte zeigt übereinander zwei geflügelte Tiere, deren Hälse sich ineinander verschlingen, so daß man nicht mehr weiß, welcher Kopf zu welchem Vogel gehört. Diese Verschlingung bildet den seitlichen Abschluß des Reliefs und gibt ihm einen starken vertikalen Akzent. Über der Sockelzone, die den üblichen Durchgang in der Mitte zeigt, stehen vier schlanke Säulen des 13. Jh. auf hohen Basen. Ähnlich wie in S. Pietro in Alba Fucense werden die Säulen links und rechts von der Öffnung betont. Diese sind im Gegensatz zu den beiden anderen mit glatten Schäften sehr kunstvoll behandelt und erweisen sich als echte Produkte des Marserlandes, wie es sich aus Vergleichen mit ähnlichen Formen in Luco dei Marsi und in Trasacco ergibt. Diese Stützen setzen sich aus zwei übereinanderstehenden Säulen zusammen. Die unteren Schäfte zeigen Kannelüren, in deren Vertiefungen vegetabile Ornamente erscheinen, gleichsam die Hausmarke der Baudekoration des 13. Jh. im Gebiet der Marser. Über Pflanzenkapitellen steigen darüber Säulen gleichen Durchmessers auf, deren Kannelierungen sich spiralförmig um den Schaft legen und gleichfalls ornamentiert sind. Die oberen Kapitelle mit doppeltem Halsring sind von feiner Ausführung und tragen den skulptierten Architrav aus Eichenholz.

Die komplizierte Baugeschichte des Domes in Penne wird kaum zu lösen sein. Umbauten erfolgten im Barock, eine unglückliche Restaurierung fand 1905 statt, die Zerstörung durch Bomben geschah im Januar 1944 und eine radikale Wiederherstellung erfolgte 1955. In neuerer Zeit sind in der Kathedrale drei qualitätsvolle Schmucktafeln aufgetaucht, von denen man wohl mit Recht behauptet, daß sie Fragmente von Chorschränken sind. Stilistisch sind sie in die zweite Hälfte des 12. Jh. einzuordnen. Der großartige Dra-

che und der Adler stammen sicherlich vom selben Meister. Er arbeitet mit naturalistischen Formen. Das Drachengesicht (Tf. 120) zeigt, daß wir ein wahres Ungeheuer vor uns haben mit steif aufgerichteten Ohren, dem weit aufgerissenen Maul, in dem die beiden kräftigen Zahnreihen, zwischen denen eine gewaltige Zunge hervorkommt, Furcht erregen. Unterhalb des Flügelansatzes begegnen wir dem gleichen Ornament wie an den Evangelistensymbolen der Kanzeln von Moscufo und Cugnoli, wo wir es aus Kampanien ableiteten. Ob die Zierplatte mit dem Adler ursprünglich zu Chorschränken gehörte oder nicht richtiger einer Kanzel zuzuordnen ist, mag dahingestellt bleiben. Am Heiligenschein des Adlers erkennt man ihn als Symbol des Evangelisten Johannes, und der Künstler ist sehr schulmeisterlich, indem er zusätzlich den Namen »S. Johannes« in Abkürzung einmeißelt. Das Tier umklammert mit überstarken Krallen, die den Klauen des Drachen ähneln, das Evangelienbuch. In den Formen weicher und weniger dramatisch ist die dritte Schmuckplatte, die gleichzeitig aber auch wohl von einer anderen Hand gefertigt wurde. Ein Hirsch, dessen Geweih die Leiste der kassettenartigen Rahmung überschneidet, beißt etwas müde in den Kopf einer vielfach verknäulten Schlange. Der Hirsch seinerseits wird von einem undefinierbaren Vierfüßler in den Rücken gebissen, eine kampanische Reminiszenz, die wir auch am Architrav an der Ostseite der Kanzel von S. Maria in Bominaco belegen können.

Drei Fundorte von Chorschränken sind nur wenige Kilometer voneinander getrennt. Zu Alba Fucense und Rosciolo gesellt sich die unweit gelegene Kirche S. Lucia in Magliano de'Marsi. Dieses Gotteshaus wurde zweimal zerstört, einmal durch die Restaurierung 1820, dann durch das Erdbeben von 1915. Die Neuweihe fand am 24. Dezember 1937 statt. An der Vorderfront der Kirche erscheinen zu beiden Seiten des großen Barockfensters in luftiger Höhe je zwei feingearbeitete Schmuckplatten. Mit dem Einsturz des linken Fassadenteils wurde 1915 auch die linke Zierplatte in Mitleidenenschaft gezogen, wie man mit dem Fernglas noch an den von einer Restaurierung stammenden Flecken in den Tierkörpern beobachten kann. Die Restaurierung hat den Zustand der Fassade, wie sie vor 1915 war, beibehalten. Die Anordnung der Platten, die je zwei sich gegenüberstehende Tiere zeigen, ist noch die ursprüngliche, erkennbar an der durchlaufenden oberen und unteren sowie an der gemeinsamen mittleren Rahmenleiste, die die Platten voneinander trennt. Das Relieffeld ist kassettenartig vertieft und wird von drei Schmuckbändern eingefasst. Das Rankenmuster, ohne figurliche Einschießel, weist auf eine Werkstatt des Marserlandes im 13. Jh. hin. Dieser Formenapparat begegnet an den Portalen von S. Cesidio in Trasacco, an den von Erdbeben beschädigten Kirchen in Avezzano, an S. Salvatore in Paterno und an S. Maria delle Grazie in Rosciolo. Die Darstellungen auf den Reliefs gehen auf klassische Vorbilder zurück, für die die Kunst der Marser besonders empfänglich war, und die durch kampanische Vermittlung wirksam wurden. Die Rosette über dem Löwenrücken hingegen verrät eine durchaus abruzzesische Note; das Motiv erscheint hier

ähnlich wie an den Evangelistensymbolen der Kanzel von Pianella. Auf der linken Seite der Fassade zeigt die linke Schmuckplatte einen Greifen, der zwischen den Klauen ein Lamm hält. Ihm gegenüber steht ein Löwe, der eine Frau gepackt hat. Die Zierfelder auf der rechten Seite zeigen den schon aus der Kanzelwerkstatt des Nikodemus bekannten Löwenbändiger Samson sowie ein geflügeltes Mischwesen, vielleicht eine Sphinx, vor der ein Mensch sitzt.

Das figürliche Repertoire der Chorschranken ist erstaunlich konservativ. Immer wieder werden phantastische Tiere vorgeführt. Trotz der Wiederholungen wird eine hervorragende Qualität erreicht. Das zeigt sich auch bei der einzigen datierten Ikonostase von 1263 in S. Pellegrino in Bominaco. Die Trennwand von Chor- und Laienraum besteht aus zwei Marmorplatten, die von Zierstreifen eingefasst sind. Die linke zeigt einen Drachen (Tf. 116) von einer Gewaltbarkeit, als wolle er den Bildrand sprengen. Die Bildung des weit aufgerissenen Maules mit der Betonung der beiden gefährlichen Zahnreihen und der vorschießenden Zunge erinnert zwar an das Untier der Chorschranken im Dom von Penne, doch ist jenes, wie gesagt, realistischer gebildet, während der Drache in Bominaco ornamental stilisiert ist. Die rechte Platte stellt einen Greifen dar, der sich anschickt, aus einem Kelch zu trinken. Über den Zierleisten der beiden Reliefs ist eine Inschrift angebracht, die besagt, daß Theodinus den Bau von S. Pellegrino im Jahr 1263 errichten ließ. Dieser Theodinus wurde später Bischof von Valva und dankte 1275 ab. Die Chorschranken von S. Pellegrino gehören zu den Meisterleistungen des 13. Jh., und mit Recht hat man sie mit Werken des Marserlandes in Verbindung gebracht, etwa mit den Schmuckplatten an der Fassade von S. Lucia in Magliano. Ein geographischer Überblick zeigt, daß die Errichtung von Chorschranken innerhalb der Abruzzern auf das Marserland beschränkt blieb. Penne und Bominaco gehören in diesem Fall nur in den Ausstrahlungsbereich der Kunst um den Fuciner See.

Weitere Ausstattungsgegenstände des Kirchenraumes

Abgesehen vom Kanzelbau ist von der Ausstattung des Innenraums in Form von Altarantependien, Tauf- und Weihwasserbecken, Osterleuchtern, Bischofs- und Abtsstühlen oder Grabmälern nur sehr wenig erhalten. Schon bei der Behandlung der Chorschranken fiel auf, daß deren Errichtung sich nur auf ein Teilgebiet der Abruzzern beschränkte.

Von Altarantependien z. B. sind in normannischer und staufischer Zeit nur wenige bemerkenswerte Beispiele überliefert. Die Front des Altartisches in S. Clemente al Vomano (Tf. 137) unter dem 1158 datierten Ziborium dürfte gleichzeitig entstanden sein. Süditalienische und islamische Einflüsse, die schon durch die Ziboriumswerkstatt des Robertus und seines Vaters Roger in die Abruzzern eindringen, zeichnen sich deutlich an diesem Antependium ab. Die rechteckige Platte ist eine Intarsienarbeit aus verschiedenfarbigem Marmor. Die Mitte nimmt das Gotteslamm ein, von einem Kreisband umgeben, dessen äußerer Rand gezackt ist. Das übrige Feld ist gleich einem Teppich von Ornamenten

überzogen. Arabesken verschlingen sich um Vierpaßbogen, in die kreuzförmige Muster eingefügt sind, die aus vegetabilen, aber auch aus geometrischen Elementen gebildet sind. Ein anderes Beispiel für islamisch-süditalienischen Einfluß bietet ein gutes halbes Jahrhundert später das Antependium im Dom von Atri. Die Technik ist wie in S. Clemente al Vomano Einlegearbeit aus farbigem Marmor, mit der hier jedoch alle vier Seiten des Altars verziert sind. Die Vorderseite zeigt geometrische Formen und Tiergebilde, an einer Schmalseite ist ein stilisierter Baum dargestellt. Völlig fremdartig wirkt die Rückseite. Sie ist in drei horizontale Zonen mit je sechs quadratischen Feldern gegliedert, deren Ornamente wie arabische Schriftzeichen aussehen, die sich ähneln, ohne sich jemals in derselben Form zu wiederholen. Der Altar wurde für den Dom hergestellt, der am 1. Oktober 1223 geweiht wurde. Auf einer Zierleiste nennt sich der Künstler, dessen Name leider nicht mehr vollständig zu entziffern ist, »Rnlino me fecit«, was etwa in Raulino oder Renolino aufzulösen ist.

Nach dem Erdbeben von 1915 wurde in S. Pietro in Alba Fucense in einem Barockaltar das Altarantependium gefunden, das einstmals unter dem Ziborium des 13. Jh. seinen Platz hatte. Nach den Restaurierungen von 1957 wurde die Schmucktafel vor dem neuen Hauptaltar im Chor angebracht. Sie zeigt in der Mitte zwei Rosetten in kassettenartiger Rahmung. Die umgebenden Flächen sind von einem etwas langweiligen und grob gearbeiteten durchbrochenen Rautenmuster überzogen.

Taufbecken sind in unserer Landschaft äußerst selten. Nach einem langen Intervall macht sich das Molise wieder bemerkbar. In S. Giorgio in Petrella Tifernina ist eine Taufschale aus dem Ende des 12. Jh. erhalten. Ein glattes umlaufendes Band teilt die Wandung in zwei Zonen, die beide mit einem Rankenmuster verziert sind. Kunsthistorisch unbeachtet ist das Taufbecken der Salvatorikirche in Toro (Tf. 123), einer kleinen Ortschaft 13 km östlich von Campobasso. Zur Herstellung benutzte man eine antike Säulentrommel, auf der sich das römische Geschlecht der Munazia nennt. Die äußere Wandung hat man im 13. Jh. mit figürlichen Reliefs versehen. Wie an der Kanzel von Bominaco oder an den Chorschranken des Doms von Penne erscheinen auch hier wieder kampanische Tierszenen. Ein Vierfüßler greift einen Ziegenbock am Hals an, und ein Hirsch wird von einem Tier in den Hals und von einem anderen in sein rechtes Hinterbein gebissen. Ein kurzberockter Jäger mit Horn treibt ein Tier vor sich her.

In der Oberkirche von S. Giusta in Bazzano steht ein runder skulptierter Stein des 13. Jh. (ca. 80 cm hoch), der Teil eines Taufbeckens oder eines Brunnens (Tf. 122) sein mag. Die Figuren sind nie überzeugend gedeutet worden. Die linke ist ein sitzender König. Seinen rechten Arm hat er angewinkelt erhoben und greift mit seiner Hand nach einem Ast des seitlichen Rankengewindes. Die rechte Figur, durch einen Pilaster von der anderen getrennt, trägt eine flache Mütze, ist mit einem Riemen gegürtet und hält einen rechteckigen Gegenstand, vielleicht ein Buch, in den Händen. Am

Ornament lassen sich noch Einflüsse von S. Clemente a Casauria feststellen.

Bei der Ausstattung des Kirchenraums erfuhren die Osterleuchter in den Abruzzen eine gewisse Bevorzugung. Der Brauch der Osterkerze ist durch Schriftquellen seit dem 4. Jh. überliefert. Sie wurde auf monumentalen Kandelabern, vor allem auf Säulen aufgestellt. Am Samstag vor Ostern wurde sie geweiht und bis zum Himmelfahrtstag gezeigt. Die Kerze wurde bei feierlichen Messen und Vesperfeiern in der Osterzeit angezündet. Im 12. und 13. Jh. erfährt der Brauch vor allem in Rom und Süditalien eine großartige Ausgestaltung. Frühe bildliche Darstellungen finden sich in den Miniaturen der Exultetrollen, während die Chronik von Montecassino wieder als Quelle dienen kann mit der Beschreibung des unter Abt Desiderius erstellten Leuchters: »Vor der Kanzel errichtete er in Form eines großen Kandelabers eine sechs Ellen hohe Säule, mit 24 Pfund Silber versehen, z.T. auch vergoldet. Als Sockel diente eine Base aus Porphyrt. Auf der Säule erhob sich die große am Ostersonntag zu weihende Kerze.« In S. Paul vor den Mauern in Rom wurde der um 1190 entstandene fast 5 m hohe Leuchter als wahrhafte Bildsäule gestaltet. Ein spätes Beispiel ist die am Ende des 13. Jh. entstandene, 3,50 m hohe Kerzensäule von Gaeta mit 48 Reliefs. Großartige Behandlung erfuhren die Kandelaber in Palermo in der Cappella Palatina im 12. Jh. (4,50 m hoch) und im Dom von Salerno (5,30 m). Dagegen erscheinen die Osterleuchter in den Abruzzen schlichter, doch sind sie in ihrer Einfachheit von eindrucksvoller Würde. Aus dem 12. Jh. ist nur ein Beispiel in Carsoli in S. Maria in Cellis erhalten. Der im Durchmesser dünne und nicht sehr hohe Kerzenhalter setzt sich aus verschiedenen Elementen zusammen. Die auf vier Beinen stehende Basis ist oben als menschlicher Oberkörper gebildet. Dieses Wesen mit abgeflachtem Schädel erscheint als Drückerfigur, die den Säulenschaft trägt. Darum legt sich in fünf Windungen eine Spirale, die sich bei genauem Hinsehen an ihrem Ende als Schlange entpuppt, deren Kopf im Kapitell zu erkennen ist. Der Osterleuchter stammt vom selben Meister wie die 1132 entstandene Kanzel.

Gleichzeitig mit der Kanzel von S. Pietro in Alba Fucense, den Chorschränken und dem Ziborium entstand etwa 1209 der große Osterleuchter, der dem Ambo gegenüber im Mittelschiff steht. Er ist ohne Base und aus einer kräftigen antiken Monolithsäule gebildet. Das dreigeschossige schön gearbeitete Blattkapitell zeigt eine antikisierende Gestaltung und ist das Werk einer lokalen Schule des Marsergebietes. Die Vorbilder lieferten die römischen Kapitelle des Langhauses. Auf der Deckplatte ist noch der Eisenstift zur Befestigung der Kerze sichtbar.

Den qualitativsten abruzzesischen Osterleuchter findet man in S. Maria in Bominaco (Tf. 132). Das eigenwillig geformte Monument erhebt sich auf einem stehenden Löwen. Der Schaft besteht aus zwei wulstigen Strängen, die sich miteinander verschlingen und in einer eigentümlich schwelgenden spiralförmigen Bewegung aufsteigen. Der Kerzenträger wirkt allein aus den Windungen seines Schaftes, die eine

lebendige Kraft auszuströmen scheinen. Damit wird dem weißen Stein seine in sich ruhende Natur genommen. Wie ein fleischlicher Körper quetscht und windet er sich, um mit letzter Kraft das symbolische Osterlicht zu tragen. Wie sooft bei Meisterleistungen abruzzesischer Kunst beobachten wir auch hier, wie eine Ornamentform zum Bedeutungsträger gesteigert wird. Der Kandelaber ist eine Arbeit des 13. Jh. und formal aus Kampanien abzuleiten. Dem Löwen als Träger freistehender Säulen begegnen wir an den Kanzeln von Sessa Aurunca und Calvi bei Capua sowie an denen von Ravello und Benevent. Ebenso erinnert das sehr fein durchgebildete Kompositkapitell an Kampanien, wo es ganz ähnlich noch später, 1272, an der Kanzel von Ravello anzutreffen ist.

In S. Clemente a Casauria steht in Höhe der Kanzel der große Osterleuchter des vorgeschrittenen 13. Jh. (Tf. 97, 133), der stilistisch mit kampanischen Ausstattungsstücken dieser Art verbunden werden kann. Auf einem spätantiken Kapitell mit vier Löwenköpfen erhebt sich die mächtige Säule aus Kalkstein, die ein Kapitell französisch-zisterziensischer Form trägt. Über einem kunstvoll mosaizierten Abakus steht die untere Laterne. Sie zeigt einen sechseckigen Kern, dessen hochrechteckige Flächen mit Cosmatenschmuck verziert sind. Die sechs gedrehten Säulen an den Ecken dienen als Kerzenträger. Darüber sitzt ein zweites üppiges Kapitell, das die heute nicht mehr vollständig erhaltene zweite kleinere Laterne zu tragen hatte. Von dieser ist nur noch der mit Mosaikstreifen ornamentierte sechseckige Kern zu sehen. An dessen Kanten hat man sich wiederum sechs gewundene Säulen vorzustellen, so daß entsprechend der Zwölfszahl der Apostel insgesamt zwölf kleinere Kerzenhalter vorhanden waren. Erst darüber erhob sich triumphierend die eigentliche große Osterkerze.

Der aus dem 13. Jh. stammende Osterleuchter im Mittelchor von S. Maria in Arabona (Tf. 135) ist 6 m hoch und in der Gestaltung demjenigen von S. Clemente a Casauria sehr nah verwandt, so daß auf eine gemeinsame Herkunft aus einer gotisch-abruzzesischen Werkstatt geschlossen werden darf. Der Kandelaber von Arabona ist indessen in der Ausführung reicher und noch feiner als der von Casauria. Auf einer hohen quadratischen Basis setzt der sich etwas nach unten verbreiternde Säulenfuß auf, an dem ursprünglich vier Hunde hochsprangen, von denen einer heute fehlt. Über einem Wulstring steigt der schlanke Säulenschaft empor, um den sich spiralförmig eine naturalistisch gebildete Weinranke schlingt. Der Schaft trägt ein Weinrankenkapitell mit einer kräftigen, mehrfach profilierten Deckplatte. Auf dieser erhebt sich ein zweigeschossiger Aufbau (Tf. 134) mit je sechs kunstvoll gedrehten Säulchen, jedes anders in der Form, die, wie in S. Clemente a Casauria, die zwölf Apostel versinnbildlichen. Über der zweiten Säulenetage und nochmals erhöht durch ein Zwischenstück, das von lanzettförmigen Blättern kaschiert ist, sitzt ein verziertes Trommelkapitell, auf dem die Osterkerze stand.

Auch im Dom von Teramo hat es wahrscheinlich einen Osterleuchter gegeben. In der Nähe der modernen Kanzel



steht ein Kandelaber, in den mittelalterliche Fragmente eingearbeitet sind, die Teile eines alten Kerzenträgers gewesen sein können. Der Bau von Osterleuchtern erschöpft sich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Jedoch fügen sich die konservativen Abruzzesen nur ungern einem strengen zeitlichen Schema. Die Pfarrkirche S. Maria La Nova in Cellino Attanasio verwahrt den einzigen in den Abruzzern fest datierten Osterleuchter von 1383 mit Evangelistensymbolen und Weinranken.

Von Abts- oder Bischofsstühlen ist in den Abruzzern kaum etwas übriggeblieben. Der steinerne Sessel eines Abtes steht heute an der Rückwand der Mittelapsis von S. Maria in Bominaco. Er galt lange als verloren, bis er bei den Restaurierungsarbeiten in den 30er Jahren unseres Jahrhunderts wiedergefunden wurde. Man hatte ihn zur Füllung der Barockkirche benutzt, während man seinen Verbleib in irgendwelchen europäischen Museen vermutete. Der Aufbau erinnert stark an apulische Vorbilder. Den Wangen des Sessels sind zwei kauernde sich anschauende Löwen vorgesetzt. Die rechte Wange zeigt außen eine Inschrift, die derjenigen auf der Kanzel von Bominaco ähnlich ist. Darin nennt sich der Abt Johannes mit dem Datum 1180 und stellt sich gleichzeitig bildlich vor. Er ist in Frontalansicht wiedergegeben und trägt in seiner Rechten einen gewaltigen Abtsstab. Die Ornamente wiederholen Formen von der Kanzel, so daß dieselbe Werkstatt für beide Ausstattungstücke postuliert werden muß.

An der Rückseite der mittleren Apsis in der Domkrypta von Sulmona ist der Bischofssitz angebracht, der einstmals in der Oberkirche stand und von dort versetzt wurde, als Ferdinando Mosca aus Pescocostanzo 1751 den Platz für das Chorgestühl beanspruchte. Zum alten Thron gehören nur die Seitenwangen, die mit großen quadratischen Rosetten in vertieften kassettenartigen Feldern geschmückt sind. Die Form der Blüten ist schon an der Kanzel von Prata d'Ansidonia vorgebildet, so daß der Bischofsstuhl von Sulmona nach 1240 anzusetzen ist.

Es ist hinreichend betont worden, daß die Innenausstattung der Kirchen in der uns angehenden Zeit nur spärlich überliefert ist. Trotzdem ist es erstaunlich, daß wir in unserem Bergland kaum ein Grabmal von künstlerischer Bedeutung kennen. Erwähnenswert ist ausgerechnet ein Künstlergrab, um das sich Legenden gesponnen haben, und das bislang zeitlich falsch angesetzt wurde. Der Künstler heißt Nikolaus und erscheint als Baumeister in S. Maria in Valle Porclaneta. Er wird auf zwei undatierten Inschriften genannt. Die eine am rechten Eingangspfeiler der Vorhalle preist ihn in hymnischen Versen, die andere ist an seinem Grab zu sehen. Da man den Vorbau in die letzten Jahrzehnte des 11. Jh. datierte, schloß man daraus auf die Lebenszeit des Nikolaus und datierte auch das Grabmal in diese frühe Zeit. Verschiedene Anzeichen deuten jedoch auf eine spätere Entstehung der Vorhalle. Zunächst verbaute man durch sie die benediktisch gegliederte Fassade mit dem erhöhten Dach des Mittelschiffs und den niedrigeren Seitenschiffen, die man von einer höheren Stelle des Geländes

noch gut erkennen kann. Das Satteldach der Vorhalle, das in den Abruzzern frühestens am Ende des 12. Jh. auftritt, widerspricht der Dreiteiligkeit der dahinter liegenden Fassade. Es entstehen zwischen dem Dach des Vorbaus und dem oberen Abschluß der Kirchenfassade unschöne Flächenabschnitte, die nicht mit einer künstlerischen Gesamtkonzeption zu vereinbaren sind. Ferner ist die ungewöhnlich hohe und breite Bogenöffnung der Eingangshalle, die auf einer auffallend schmalen Kapitellzone ansetzt, im Verhältnis zum übrigen viel zu groß und auch nicht mit den im 11. Jh. üblichen Proportionen in den Abruzzern in Einklang zu bringen. Ungefähr gleichzeitig mit dem Vorbau dürfte die gotische Tür in die Fassadenwand eingebaut worden sein. Eine Bestätigung dafür, daß wir unseren Nikolaus später sterben lassen müssen, bieten auch die Formen seines Grabmals, die dem 13. Jh. angehören. Über dem Sarkophag erhebt sich auf gedrehten Säulen eine Adikula. Die skulptierte Schauwand des Kastens besteht aus drei Steinplatten. Die größte mittlere trägt an der oberen Leiste die den Nikolaus nennende Inschrift. In der Mitte dieses Feldes sieht man das Lamm Gottes in einem übereck gestellten Quadrat, aus dessen Ecken Rankenmuster wachsen, die sich bogenförmig über die Seiten des Vierecks legen. Links und rechts des Agnus Dei knien Kerzen tragende Engel mit Heiligenscheinen. Auf den Seitenplatten der Schauwand ist je ein Fabelwesen von harpyienähnlicher und sphingenhafter Gestalt eingemeißelt.

Wir haben bislang von Reliefs gesprochen, die zu einem bestimmten Ausstattungsgegenstand des Kirchenraums gehörten, dessen Standort mehr oder weniger fixiert war. Es gibt aber aus unserer Zeit unzählige Beispiele, deren ursprüngliche Bestimmung nicht mehr genau festzulegen ist, wie die vielen Fragmente, die in Museen aufbewahrt werden, z. B. in Sulmona, L'Aquila und dem Dommuseum von Atri. Andere Reliefs verbergen sich verstreut, oft noch der Forschung unbekannt, irgendwo an den Außen- oder Innenwänden von Kirchen. Solche versprengte Objekte sind mir besonders im Molise aufgefallen, wo wir von der Geschichte der Skulptur wenig wissen und bei systematischer Nachforschung auf Neufunde hoffen dürfen.

Nicht auf Grund seiner künstlerischen Bedeutung, sondern aus Gründen der Seltenheit und wegen seines geheimnisvollen Inhalts sei das Relief genannt, das in dem Langobardenort Gildone bei Jelsi aufgetaucht ist. Mein verstorbener Freund, der Arzt Vincenzo D'Amico, hat es ausfindig gemacht und es in die Außenwand seines Hauses in Jelsi eingelassen. Das Relief besteht aus zwei übereinandergesetzten Kalksteinen, zusammen 80 cm hoch und 60 cm breit, die Dicke schwankt zwischen 25 cm im unteren und nur 8 cm im oberen Stein. Auf jedem Block erscheinen zwei Darstellungen übereinander, die alle von einem kleinen, aus dem Stein herausgehauenen Steg getragen werden. Die oberen Teile der oberen Reliefs sind nicht mehr vollständig erhalten. Links oben sitzt eine männliche Gestalt barfuß und mit kurzen bis zu den Knien reichenden Hosen. Die rechte Hand ruht auf einem Stock, seine linke stützt sich auf ein Schwert. Rechts oben erkennt man das Fragment einer riesigen nack-

ten Frau mit über dem Schoß zusammengelegten Händen, zu ihren Seiten stehen zwei halb so große nackte Gestalten, deren Arme waagrecht ausgestreckt sind. Zwischen der großen Frauengestalt und der kleineren Figur rechts windet sich eine Schlange empor. Auf den unteren Darstellungen sieht man zwei Reiter mit eigentümlich geschwungenen Mützen. Sie halten Zügel und Lanze in den Händen. Da die Reliefs erstaunlich rundplastisch gearbeitet sind, können sie wohl kaum langobardisch sein. Besonders in den Reitern sind gewisse Anklänge an die byzantinische Kunst ablesbar. Möglicherweise ist die Arbeit in das 11. Jh. zu datieren.

Vielleicht gegen das Ende des 11. Jh. entstanden große, bislang unbeachtete Figurenreliefs an der Außenwand des linken Langhauses der Kathedrale von Guardialfiera. Die linke Platte stellt in Vorderansicht einen Bischof mit Mitra und Bischofsstab dar, der mit seiner Rechten den Segensgestus ausführt. Trotz der schematischen Gewandfaltung in parallelen durchlaufenden Zügen zeichnet sich im Oberkörper die Stofflichkeit des Ornaments ab. Die Figur wird von einer rechteckigen Fläche hinterfangen, die in der Höhe des Halses in einen flachen Bogen übergeht, der den Kopf des Bischofs rahmt. Die Ränder der Reliefplatte sind in unregelmäßigen Abständen von kleinen Buckeln eingefasst. Aus derselben Werkstatt stammt offenbar die querrrechteckige Zierplatte rechts vom Bischof. Darauf präsentieren sich drei nebeneinanderstehende Personen, deren Gewänder ähnlich gebildet sind wie das auf der vorigen Schmuckplatte. Eine bärtige Mittelfigur ohne Kopfbedeckung segnet mit der Rechten; sie ist von zwei Ministranten begleitet, die mit ihrer rechten Hand ein Weihrauchgefäß vor sich halten. Dieses Thema, das hier in der Plastik des Molise und der Abruzzens zum erstenmal auftaucht, geht auf Vorbilder im kampanischen Kunstkreis zurück und zwar auf Miniaturen von Exultetrollen. Es wird später in das Programm des Kanzelbauers Nikodemus aufgenommen und erscheint noch 1223 an der Kanzel von S. Maria di Canneto. Trotz der streng frontal gehaltenen Haltung aller drei Figuren, trotz der gleichen Haartracht sowie der ähnlichen Bewegung der Arme und der gleichen Gewänder sind die Gestalten durch die variierten Gewandfalten differenziert. Zwischen den Figuren sind in Schulter- und Fußhöhe symmetrisch Rosetten eingesetzt, die nie das gleiche Muster aufweisen.

Die nächsten Arbeiten führen in die Abruzzens zurück. In S. Pietro in Alba Fucense existierte noch in den 30er Jahren eine Kalksteinplatte, deren bizarre Figuration von äußerster Seltenheit ist. Diese Reliefarbeit ist verschwunden und Nachfragen nach dem Verbleib blieben ergebnislos. Dargestellt war die Allegorie der Luxuria (Tf. 121). Ein Satyr führt eine nackte Frau an einer Kette, die dieser um den Hals gelegt ist. Das Weib wird von vielen unreinen Tieren geplagt. Eine Kröte beißt sich in ihre Genitalien ein, mit der linken Hand umfaßt sie eine doppelköpfige Schlange, deren Mäuler sich ihrer Brustwarzen annehmen, und aus dem üppigen Haarschopf kriecht an der Wange eine Viper entlang, die ihr Gift in den Mund der Unglücklichen spritzt. Zwischen dem Bocksfuß des Satyrs und dem linken Bein der

Frau schickt sich eine zweite größere Kröte an, ihrerseits das Teufelswerk zu beginnen. Das Relief entstammt der Werkstatt, die um 1123-1126 die alte Ikonostasis in S. Pietro erstellte. Die Bildfindung geht wahrscheinlich wieder auf kampanische Einflüsse zurück. Das hochrechteckige Format des Reliefs und die ungewöhnlichen Ausdrucksmittel erinnern an die Tiere und den hl. Georg mit dem Drachen im Chorumgang des Domes von Aversa. Allerdings ist das dortige flachgearbeitete Relief sehr viel früher entstanden als die Luxuria in S. Pietro, die in ihrer plastischen Gestaltung ausdrucksvoller ist.

Rechts und links vom Hauptportal in S. Pietro ad Oratorium sind zwei stark verwitterte Reliefs in die Mauer eingelassen (Tf. 52). Es sind Versatzstücke von ungleicher Größe. Darf man die Inschrift auf dem Stein in mittlerer Höhe neben der rechten Figur auf die Darstellung des Reliefs beziehen, so hätten wir den »S. Vincentius diaconus« vor uns. Er ist als Ganzfigur dargestellt und hält mit beiden Händen ein Buch vor der Brust; die Ausführung ist roh und grob, besonders in den schematischen Einritzungen, die die Gewandfalten verdeutlichen sollen. Ohne Einfassung geblieben ist auf der linken Seite das kleinere Relief mit der Halbfigur des Königs David. Er ist mit einer Chlamys bekleidet, die auf seiner rechten Schulter nach antikem Vorbild von einer Spange zusammengehalten wird. Sein Haupt ist erhoben, und mit einer Hand trägt er ein Täfelchen, auf dem der erste Vers aus Psalm 25 zu lesen ist »Ad te, levavi animam meam, Domine«. Die andere Hand deutet auf eine Inschrift, die in eine Leiste eingemeißelt ist, die nicht zur Reliefplatte gehört sondern über dieser weiter nach rechts versetzt ist. Darauf steht: »Sculptori meo apparuit ita in somnis hec« (Meinem Bildhauer erschien dieses [Bild] auf diese Weise im Traum).

In der Plastik ist die Darstellung Christi äußerst selten. Die Vorliebe galt ganz eindeutig der Maria. Seit dem 12. Jh. erscheint sie in repräsentativen Darstellungen der Reliefkunst. Die nach dem zweiten Weltkrieg erbaute einschiffige Kirche S. Maria Mater Domini in Chieti zeigt an der rechten inneren Langhauswand in der Nähe des Eingangs ein Madonnenrelief des 12. Jh. aus braunem Marmor (Tf. 124). Eindrucksvoll ist die starre Frontalität der Gottesmutter mit Kreuznimbus, die ihr Kind, das etwas aus der Bildachse nach rechts verschoben ist, mit beiden Händen umschließt. Der Oberkörper Mariens hebt sich weit vom Reliefgrund ab, die Gewandung zeigt verschiedene Ornamente, wobei die Muster des linken Gewandteiles anders ausgefallen sind als die des rechten. Die erst vom Ellenbogen an sichtbaren Arme liegen schwer auf den Wangen des Throns. Die Bildung des Sitzes ist der Wirklichkeit abgesehen und ahmt geschnitzte Formen nach. Diese Arbeit gehört zu den ältesten und qualitativsten Mariendarstellungen der Abruzzens. Sie war lange Zeit an der Porta S. Giovanni angebracht und wurde später unter dem Namen Mater Domini in der kleinen Kirche verwahrt, die an dieser Stelle vor dem Neubau von 1959 stand. Das Christuskind hält in der Linken ein Spruchband mit den Worten »Ego sum vestra redemptio«, während die Rechte den Segensgestus ausführt. Unter dem



Thron nennen sich in einer am Schluß verderbten Inschrift die Künstler oder Auftraggeber dieses seltenen Kunstwerks, der Subdiakon Scangius aus Chieti und andere: »S. Maria Mater Domini, miserere nobis. Scangius Teatinus ecclesiae subdiaconus hoc fecit opus. Robertus Raunerius et Benedictus Catapenes«.

Die an der Vorhalle von S. Clemente a Casauria so zahlreich vertretene Figurenwelt hat nur wenig Fortune gemacht und in den Abruzzen kaum eine direkte Nachfolge gefunden. Eine Ausnahme bildet die Madonnenfigur über dem rechten Portal (Tf. 126). Sie stammt aus der Werkstatt des Kanzelmeisters von S. Clemente. Alle von Casauria abhängigen Madonnenreliefs müssen nach 1182, dem Todesjahr des Abtes Leonas, angesetzt werden, als sich die dortige Bauhütte auflöste und anderwärts in den Abruzzen Arbeit suchte. Auf die Abhängigkeit vom Marienrelief in Casauria weist der Matthäusengel an der Kanzel von Pianella hin. Von Casauria abzuleitende Madonnenreliefs befinden sich in der Domkrypta von Sulmona (Tf. 125) und am Campanile von S. Pelino in Corfinio eingebaut. Alle drei Figuren zeigen das Christuskind auf dem Schoß der Mutter in weitem Abstand von dieser nach links gerutscht, in der linken Hand die Schriftrolle tragend und mit der rechten segnend. Die Disposition des Faltenwurfs der Madonna ist in allen Fällen gleich, und immer bedeckt das Schultertuch den Kopf. Charakteristisch sind auch die Bildung der stark und starr hervortretenden mandelförmigen Augen und die überlange Kinnpartie. Das Postament, auf dem die Füße ruhen, ist eine auf der Vorderseite abgerundete Platte mit Ornamenten. Wiederholt wird auch das Untergestell des Thrones mit seiner Gliederung in vier Horizontalstreifen, die durch kleine Stege unterteilt werden.

Eine Madonna des 13. Jh. ist in eine Mauer von S. Maria delle Grazie in Luco dei Marsi als Füllstein eingelassen. Der Oberteil des Reliefs ist an der rechten Seite zerstört, und daher ist vom Kopf Mariens nur wenig zu sehen. Man erkennt auf ihrem Schoß das säugende Christuskind. Die Halbfigur eines Engels erscheint in der oberen linken Bildhälfte. Der Aufbau des Throns läßt marsische Eigenheiten erkennen. Die reich ornamentierte Sitzbank wird von zwei gedrungenen Säulen auf steilen Basen gestützt. Die Säulenschäfte sind, wie sooft in diesem Gebiet, spiralförmig gedreht, eine Reminiszenz an die Cosmatenarbeiten.

Über einem Seiteneingang von S. Maria in Valle Porclaneta ist ein Madonnenrelief des 13. Jh. angebracht, gerahmt von einer einfachen Profilleiste. Maria sitzt auf einer schlichten Steinbank und hält auf ihrem rechten Knie das segnende Kind mit Kreuznimbus. Maria trägt eine Krone und ihr Kopf wird von einem großen Heiligenschein hinterfangen.

Das Steinrelief der sitzenden Madonna aus S. Maria delle Carceri in L'Aquila (Tf. 127) hat man für eine Arbeit des ausgehenden 12. Jh. gehalten. Gewiß treten hier sehr konservative Formen auf, wie die starre frontale Haltung Mariens, die Gewandfalten über den Beinen oder die altertümlichen Kapitelle unter der Bank. Andererseits aber scheinen raffinierte dekorative Elemente weit in das 13. Jh. zu weisen.

Das über den Kopf gelegte Schultertuch ist reich und gleichmäßig wie mit Perlen geschmückt und läßt über der Stirn eine elliptische Vertiefung erkennen, die einen Edelstein andeutet oder vielleicht auch die Fassung für einen solchen abgeben hat. Die Sitzbank zeigt eine Art Rückenlehne, die nur auf der rechten Seite erhalten ist. Die quadratischen Vertiefungen in dieser Lehne erscheinen heute grob und langweilig. Es ist durchaus möglich, daß sie ursprünglich mit bunten Steinen ausgefüllt waren, die man ihres Wertes wegen später herausgebrochen hat. Die Farberscheinung des Reliefs wäre dadurch völlig anders gewesen als in seinem jetzigen Zustand. In eine spätere Zeit weisen auch die Attribute. Maria hält in ihrer Rechten eine Lilie auf hohem Stengel und das Christuskind hält in seiner Linken einen kleinen Vogel.

Einzelne Monumente

Im Molise und in den Abruzzen sind in verschiedenen Gegend Reliefszenen überliefert, deren Inhalte in unserer Region einmalig sind. Es handelt sich um die Bilderwelten in S. Maria della Strada (1148) und in der Vorhalle von S. Clemente a Casauria (vor 1182) sowie um die Portalskulpturen von S. Giovanni in Venere (1225-1230). S. Maria della Strada entlehnt die Themen zum großen Teil dem humanistisch-profanen Bereich. In S. Clemente erscheint am Architrav des Hauptportals zum erstenmal eine historische Erzählung, die der Chronik von S. Clemente a Casauria entnommen ist, und in S. Giovanni in Venere werden u. a. seltene biblische Erzählungen vorgeführt. Alle drei Monumente, deren stilistische Einordnung wir schon früher behandelten, haben in unserer Landschaft keine künstlerische Nachfolge gefunden.

Die englische Forscherin Evelyn Jamison führte in den 30er Jahren die schwer zu deutenden Reliefszenen an Haupt- und Südportal von S. Maria della Strada auf Helden-sagen zurück, die schon in karolingischer Zeit bekannt waren und vor allem durch die sogenannten römischen Mirabilienbücher verbreitet wurden. Künstlerisch ist die Qualität der Reliefs, die sicherlich alle aus einer Werkstatt stammen, nicht allzu hoch zu veranschlagen. Die Figuren sind flach aus dem Grund herausgeschnitten und kaum plastisch modelliert. Die Mitte des dreieckigen Giebelfeldes über dem Hauptportal (Tf. 37) nimmt über einem als Postament dienenden Steinbalken das Bild eines Reiters ein. Das Pferd ist im Profil dargestellt und schreitet von links nach rechts. Auf ihm sitzt, dem Beschauer zugewandt, eine männliche Gestalt, deren schmales, langgezogenes Gesicht Rankenbänder, die zur Giebelspitze aufsteigen, gleich einem Heiligenschein umschließen. Die Figur verkörpert den Kaiser Konstantin. Unter der Basis des Giebeldreiecks verläuft ein skulptiertes Steinband, an dessen rechter Seite der Wal den Jonas verschluckt, der an der linken wieder ausgespien wird. Zwischen beiden Szenen beobachtet man kämpfende Monstren. Die stark verwitterte Darstellung unterhalb der rechten Jonasszene zeigt wahrscheinlich, wie ein Feind der Stadt Rom von einem Helden überlistet und gefangen genommen wird.

Darunter folgt wieder ein christliches Motiv. Zwei aus dem Lebensbrunnen trinkende Vögel stehen über einem Engel mit Heiligenschein. Zu dessen Füßen ragt aus dem rechten Pilasterkapitell ein Stierkopf hervor. In der besser erhaltenen Darstellung unter der linken Jonasszene sehen wir einen Löwen mit einem Kind zwischen den Tatzen, darüber einen Reiter, dessen Pferd von einem Löwen angefallen wird. Der Ritter holt mit seinem kurzen Schwert zum Schlag aus, vermutlich Bilder zur Geschichte der Königin Drugiolina und ihres Sohnes Ottaviano, die in den Kreis der Erzählungen von Fioravante gehören. Auch die Darstellung in der Lünnette der linken Blendarkade ist den Taten des Fioravante entnommen. Zwar sind die ältesten Manuskripte zum Leben dieses Helden jünger als die Reliefs in S. Maria della Strada, doch mag der Legendenstoff schon früher bekannt gewesen sein. Es handelt sich vermutlich um den Kampf des Fioravante mit den drei Sarazenen, die die Königstochter Ulia gefangenhielten. Fioravante befreit sie, indem er zwei Muselmanen tötet, während der dritte fliehen kann. Die Bilder in der Lünnette der rechten Blendarkade – in der Mitte ein stehender Mann, der in sein Horn bläst – sind möglicherweise Szenen aus der Rolandssage.

Auf sicherem Grund stehen wir bei der Interpretation des Reliefs an dem besser erhaltenen Südportal (Tf. 53). Der Lünettenbogen, der oben das Kreuzeslamm und an den Seiten zwei Monstren zeigt, schließt das Tympanonfeld mit der Darstellung der Himmelfahrt Alexanders d. Gr. ein. Die erste lateinische Übersetzung der ursprünglich in griechischer Sprache bekannten Alexandergeschichten fertigte der Archipresbyter Leo von Neapel zwischen 951 und 959 an. Aus dem kampanischen Humanistenkreis, von dem auch das Relief in S. Maria della Strada beeinflusst ist, verbreitete sich das Thema über ganz Europa. Das Haupt Alexanders ist in unserer Darstellung unbedeckt, und von seiner Gestalt gehen Strahlen aus. Die »macchina«, in der Alexander steht, und von der auch die Quellen berichten, hat hier Ähnlichkeit mit einer Schaukel. Die ausgestreckten Hände halten die Speisen, um die die »macchina« tragenden Greifen anzufeuern, ihn aufwärts zu heben, um das Himmelsgewölbe erforschen zu können. Die profane Legende wird mit erstaunlicher Unbefangenheit mit der Himmelfahrt Christi in Verbindung gebracht. Der Bezug wird einmal durch das Agnus Dei über dem Alexander verdeutlicht. Wichtiger ist aber die Inschrift auf einem horizontalen Steinbalken, der den äußersten Portalbogen im Scheitel berührt und aus dem Bauverband hervorkragt. Dort steht: »Quicumque fecerit voluntatem patris mei [!] qui in celis est ipse intravit.«

In S. Clemente a Casauria wird die figürliche Plastik in der Vorhalle an markanten Stellen angebracht. Vier durch Witterungseinflüsse entstellte Evangelistensymbole sitzen am Ansatz der drei großen Arkadenbögen. Aus je sechs Aposteln sind die Kapitelle von zwei Säulenvorlagen am mittleren Bogen des Portikus gebildet (Tf. 129). Die darüber aufsteigende Bogenlaibung ist von Figuren begleitet, von denen die unteren als König Salomon, der hl. Clemens, ein Agnus Dei und König David zu identifizieren sind.

Drei Portale führen in das Innere der Kirche. Die Lünetten der Seitentüren zeigen künstlerisch hervorragende Reliefs. Über dem linken Eingang steht der hl. Michael als Drachentöter, und über dem rechten thront Maria. Die mittlere Tür ist das früheste monumentale, reich ausgestattete Portalwerk in den Abruzzen (Tf. 56). Figürlicher Schmuck findet sich an den Stipites, den Kapitellen, dem Architrav und in der Lünnette. Die Türpfosten zeigen je zwei übereinanderstehende Propheten mit Spruchbändern, wobei jeder von einer Adikula gerahmt wird. In den Kapitellen darüber treiben ihr Wesen unerlöste Gestalten, die mit Füßen und Krallen Halt an den Kapitellringen suchen; ähnlich wie auf früheren abruzzesischen Ziborien des Robertuskreises sind es ein in Pflanzen verstrickter Alter, Harpyien, Löwen und verängstigte menschliche Gestalten.

Die Reliefs des Architravs erzählen die Gründungsgeschichte des Klosters. Inschriften im Bildfeld und auf einer Leiste darunter erläutern die Darstellungen. Der Bericht beginnt auf der linken Seite mit einer bisher wenig beachteten Romdarstellung. Es folgt der thronende Papst Hadrian II. (867-872), der in seiner Hand den Schrein mit den Gebeinen des hl. Clemens hält, um sie Kaiser Ludwig II., der sich ihm demutsvoll zuneigt, zu übergeben. Darauf beziehen sich die Hexameter der Inschrift:

Cesaris ad vortum Clementem confero totum
Ecce pater patrias magnum tibi confero munus
Clementis corpus tu sacrum suscipe funus
Martyris eximii Clementis suscipe corpus

Es folgt die Überführung der Gebeine des Heiligen von Rom nach Casauria. Die dritte Figur ist der Graf Suppo, der mit gezogenem Schwert den Kaiser schützend folgt, während dieser den mit dem Schrein beladenen naturalistisch gebildeten Esel vor sich hertreibt. In Casauria wird das Gefolge von den Klosterbrüdern Celsus und Beatus in Empfang genommen. Die Mitte des Architravs nimmt die Vedute der Kirche von Casauria ein, die vor der Überführung der Reliquien ganz folgerichtig noch als »templum s. Trinitatis« bezeichnet wird. Daß der Bau auf einer Insel liegt, wird durch die Darstellung des Flusses Pescara deutlich gemacht. Rechts von der Kirche erscheint Kaiser Ludwig zum drittenmal auf dem Architrav und verleiht Romanus, dem ersten Abt des Klosters, den Abtsstab; das Bild begleitet die Inschrift »Sceptro firmamus regimen tibi sume rogamus«. In der nächsten Szene wird von einem Weltlichen und einem Geistlichen dem Kaiser der Besitz von Casauria bestätigt. Der Ritter (miles) Sisenandus hält ein Spruchband »Cesar vestra sit hec insula Piscarie«. Es folgt der Bischof Garibaldus mit seinem Schriftband »Damus vobis omne ius nostrum in hac insula«. Die Dreiergruppe wird von Kaiser Ludwig beschlossen. Alle drei berühren mit ihren Händen eine Schale mit Früchten als Versinnbildlichung des die Szene erläuternden Mottos »Insula Piscarie paradisi floridus hortus«. Die äußerste Figur rechts stellt den Grafen Heribaldus als Beschützer des Kaisers dar. Die letzten Hexameter auf der unteren Schriftleiste scheinen sich auf Bischof Garibaldus zu beziehen:

Insula Piscarie que nostri iuris habetur

Libera perpetuo tua Cesar iure vocetur

Die Lünette über dem Architrav (Tf. 128) zeigt größere Figurenreliefs, die Zwickel sind mit Schmuckplatten ausgefüllt, die vom Kanzelmeister stammen. Auf einem Kissen thront in der Mitte der segnende hl. Clemens, der in seiner linken Hand den Stab trägt. Vom Beschauer aus links folgt der hl. Phoebus mit dem Spruchband »Homo quidam nobilis«. Noch weiter links ist bei dem hl. Cornelius zu lesen »Clementis episcopi omnibus fidelibus benedictio«. Auf der rechten Seite bringt Abt Leonas in demütiger Haltung dem hl. Clemens das Modell des Neubaus von Casauria dar, und zwar erscheint in der Darstellung genau der Teil, von dem die Chronik von Casauria überliefert, daß Leonas ihn errichtete. Die Inschrift lautet:

Suscipe sancte Clemens tibi regia templa parata

Retribuens celo Leonati regna beata

Auf einem Fries an der Ostseite des Ziboriums von S. Clemente finden wir die interessanteste Kopie in den Abruzzen aus dem 14. oder 15. Jahrhundert. Das dortige Relief wiederholt, allerdings ohne die Inschriften, getreu die gerade beschriebenen Szenen auf dem Architrav über dem Hauptportal von S. Clemente. Die lange Erzählung von Ludwig II. und seiner Klostergründung erscheint hier noch einmal in hartem Stuck.

Der Reliefschmuck des Hauptportals von S. Giovanni in Venere ist in der Lünette und am Seitengewände des Eingangs angebracht. In der Lünette innerhalb der hufeisenförmigen Archivolt sind die stark aus dem Grund herausgearbeiteten Reliefs größtenteils nicht mehr erhalten und manche Figuren nur durch die Beischriften zu erschließen. In der oberen Zone thront der segnende Christus in Frontalan-sicht. Rechts von ihm steht, leicht ins Profil gedreht, die sich demütig neigende Maria, deren Hände dem Gestus des gegenüberstehenden Johannes entsprechend zu ergänzen sind. In der Zone darunter ist kaum noch etwas zu erkennen. In dem eigentümlichen, oben von einem Dreipaßbogen abgeschlossen Gehäuse ist die Büste des hl. Benedikt aufgestellt. Ihm fehlt der Kopf, er wird aber in einer Inschrift unter den Füßen des über ihm thronenden Christus genannt. Rechts davon schließt die Inschrift an: »Abbas Rainaldus hoc opus fieri fecit«, und deshalb dürfte die darunter nur in ihrem Unterkörper erhaltene Figur den von 1225-1230 amtierenden Rainaldus darstellen. Laut Inschrift stand ihm der heute nicht mehr vorhandene hl. Romanus gegenüber, der Heilige, der dem Benedikt in Subiaco Aufnahme und Unterkunft gewährte.

Die Gliederung der reliefgeschmückten Flächen zu seiten des Portals ist rechts und links die gleiche. Die figürlichen Szenen – in drei Feldern übereinander, von denen das untere niedriger ist – werden durch breite horizontale Schmuckbänder voneinander getrennt. Das Hauptthema sind Begebenheiten aus dem Leben Johannes des Täufers, wobei die wichtigste, die Taufe Christi, gar nicht gezeigt wird. Die Abfolge der Szenen beginnt rechts vom Portal mit der unteren großfigurigen Darstellung, springt dann nach links über

und verläuft in der oberen Zone ebenso wieder von rechts nach links. Den oberen rechten Abschluß bildet ohne Zusammenhang mit den übrigen Ornamenten ein antiker Fries. Die Szene darunter zeigt die seltene Darstellung der Beschneidung des Johannes (Tf. 130). Zwölf Personen sind hier auf engem Raum zusammengedrängt. Vor einer Reihe von sechs Assistenzfiguren erkennen wir die fünf Hauptgestalten von rechts nach links: Eine Frau hält das Kind auf ihren Armen, neben ihr steht der Mann, der die Beschneidung vornehmen will, mit dem dazu notwendigen Instrument in der Rechten, dann folgt Elisabeth, die Mutter des Johannes; sie hält eine Spruchrolle, auf der man die Worte liest »Ioannes erit nomen eius«. Die linke Hauptfigur ist der alte Vater Zacharias, der im Begriff ist, mit einem Stift den Namen des Johannes auf die Schreibtafel einzuritzen. Nach der Überlieferung erhält der ungläubige Zacharias durch diesen Akt seine Sprache wieder. Unter diesem Relief verläuft eine Blendarkatur von vier Rundbogen mit Rosetten, in den Zwickeln erscheinen Türme und Kuppelarchitekturen. Im Gegensatz zu der figurenreichen oberen Szene enthält die untere nur zwei Gestalten. Es handelt sich um die Verkündigung der Geburt des Johannes an seinen Vater Zacharias. Die Flügel des Engels Gabriel nehmen Dreiviertel der Bildbreite ein. In reicher Kleidung, mit einem Szepter in der Linken und erhobener Rechten, verkündet er die göttliche Botschaft von der Geburt eines Sohnes durch Elisabeth. Der Priester Zacharias, mit Weihrauchgefäß und Nimbus ausgestattet, steht vor einem Altar mit einem Ziborium darüber. Nach der Überlieferung glaubte Zacharias nicht an die frohe Botschaft, weil er und seine Frau zu alt seien, um noch ein Kind zu haben. Zur Strafe wurde er stumm und erhielt die Sprache erst wieder, als er den Namen seines Sohnes Johannes auf die Schreibtafel eintrug. In der untersten Zone rechts sieht man noch eine selten dargestellte Szene, den Propheten Daniel in der Löwengrube, wohin ihn die Volksmenge warf, nachdem er den für göttlich gehaltenen Drachen in Babylon getötet hatte. Daniel kniet zwischen Löwen. Der Text der alttestamentlichen Apokryphe vom Drachen zu Babel ist hier wortgetreu ins Bild gesetzt.

Der Verkündigung an Zacharias auf der rechten Seite entspricht links die Verkündigung an Maria. Zwei Säulenvorlagen teilen das Bild in drei Kompartimente. Links sehen wir Maria, die sich mit der linken Hand an die Säule stützt und die Botschaft des auf sie herabfahrenden Engels vernimmt. Auf dem Kapitell der Säule befindet sich ein Giebeldach, eine Hieroglyphe für das Haus in Nazareth, in dem die Begebenheit geschah. Die Mitte des Relieffeldes nimmt das schönste Bild des Zyklus ein, die Begegnung Mariens mit ihrer Verwandten Elisabeth (Tf. 131). Die schwangeren Frauen sind im Nachsinnen über die göttlichen Botschaften versunken. Die Figur ganz rechts ist nicht eindeutig zu erklären. Ihrer Haltung nach ist sie eine Gegenfigur zur Mariengestalt auf der linken Seite. Über dieser Bildzone liegt entsprechend der Anordnung auf der rechten Seite des Portals eine Blendarkatur, die bereits Ansätze zum Spitzbogen zeigt. Die Bogenfelder sind mit Rosetten ausgestattet. Die linke ist

am linken unteren Rande abgearbeitet, um dem Verkündigungsgengel darunter Platz zu machen. Über der Blendarkatur liegt ein Bildstreifen, der sich im Vergleich mit den anderen nicht so erzählfreudig zeigt und daher auch schwerer zu interpretieren ist. Vier ganzfigurige Gestalten stehen vor einem Hintergrund mit Bäumen. Die beiden rechten sind Juden, von denen der eine auf seinem Spruchband den Johannes fragt: Was bist Du denn, daß wir Antwort geben denen, die uns gesandt haben. Die Antwort des Johannes, die zweite Figur von links, steht auf der in voller Ansicht dargebotenen Rolle: Ich bin die Stimme eines Predigers in der Wüste (Joh. 1, 22/23). Die Gestalt links außen hat einen Heiligenschein und dürfte Johannes als Prediger in der Wüste darstellen. Den oberen Abschluß auf der linken Seite bilden zwei einander gegenüberstehende Pfauen, die aus einer antikisierenden Vase trinken, ein Motiv, das aus frühchristlicher Zeit bekannt ist.

Malerei

Vorbemerkung

Die Kunstgeschichte der Abruzzan zeigt erstaunliche Phänomene. Dieses Bergvolk entwickelte Glanzzeiten in den verschiedensten Kunstgattungen, in der Architektur, der Plastik, der Malerei, in der Miniatur, dem Kunstgewerbe, in der Musik und in der Literatur. Indessen kamen alle Zweige in verschiedenen Zeiten zur vollen Entfaltung. Es gibt keinen Moment, in dem die Höhepunkte der einzelnen Gebiete koinzidieren. Am ehesten könnte man ein Zusammengehen von Architektur und Plastik geltend machen. Aber die Reliefkunst war zum großen Teil Bauplastik und Paladin der Architektur. So wenigstens in der Blüte im Zeitalter der Normannen und Staufer. Die Malerei in den Abruzzan zeigt andere zeitliche Akzentuierungen. Sie setzt um 1100 ein. Im 12. Jh., der großen Zeit der Architektur und Plastik, vermischen wir jegliche Spuren von Malerei. In den großen Bauten von Sulmona, S. Clemente a Casauria und S. Maria in Bominaco fehlen Hinweise auf Wandbemalung. Eine neue Belebung erfährt sie erst im 13. Jh., und die bedeutendsten Schöpfungen liegen in der zweiten Jahrhunderthälfte, als sich Architektur und Plastik in großen Leistungen bereits erschöpft hatten. Bei aller Verschiedenheit der zeitlichen Ponderation kommt es aber keineswegs zu einer Verlagerung der künstlerischen Zentren, etwa vom Lande in die Stadt oder vom Benediktinerorden zu anderen aufstrebenden Bewegungen, den Zisterziensern, Franziskanern oder Dominikanern. Die Stätten der Kunsttätigkeit bleiben meistens die schon bekannten und behandelten benediktinischen Niederlassungen, jedoch sind sie nicht gleichmäßig über unsere Region verteilt. Mit Ausnahme von Rocchetta und Trivento gibt es im Molise kaum Orte mit nennenswerten Malereien. Innerhalb der Abruzzan spielt der adriatische Küstenstreifen eine untergeordnete Rolle, und, wie wir schon oft beobachteten, ist das eigentliche Ballungszentrum das Hügel- und Hochland mit den Provinzen L'Aquila und

Pescara. Das Marserland um den Fuciner See, das im 13. Jh. in der Architektur und Plastik einen bedeutsamen eigenständigen Stil entwickelte, zeigt in der Malerei keine vergleichbaren Leistungen.

Mit dem Ende der Stauferzeit schließt 1268 eine stilistische Entwicklung in der Architektur und Plastik ab. Anders verhält es sich in der Malerei. Die bis etwa 1280 entstehenden Darstellungen sind durch die älteren Bauten, in denen sie sich befinden, mit der früheren Zeit verbunden, so daß sie nur im Zusammenhang mit diesen sinnvoll vorzuführen sind.

Die Malerei der Abruzzan ist eklektisch und von verschiedenen Kunstrichtungen inspiriert. Trotzdem kommt es zu einem lokalen Stil mit typischen Merkmalen. Die der Bibel und den Legenden entnommenen Szenen werden ohne Überhöhungen als etwas Natürliches betrachtet, und ihr Inhalt wird mit einfachen Formen verständlich gemacht. Die göttliche Welt ist im Bannkreis der menschlichen Erfahrung angesiedelt. Daraus resultiert eine ungebrochene Treuherzigkeit und eine sich aus vielen Einzelbeobachtungen speisende natürliche Frische der Schilderung. Die unreflektierte Bilderzählung kann oft sehr ausdruckskräftig dargestellt sein. Die simplen Realitäten werden stets mit einer Würde und Überzeugungskraft vorgetragen, die verhindern, daß sie in Platitüden ausarten, oder daß ihre Darstellung zur Volkskunst wird.

Der Abruzzese nimmt hin, was er sieht und würde kaum auf den Gedanken kommen, daß das theologische Programm, das einer mittelalterlichen Malerei zu Grunde liegt, etwas unfolgerichtig oder aber nicht in Ordnung ist. Es fiel schon bei den Reliefszenen auf, die das Leben des Täufers in S. Giovanni in Venere schilderten, daß der Höhepunkt seines Wirkens, die Taufe Christi, gar nicht zur Darstellung kam. Ein Parallelbeispiel zeigt S. Pellegrino in Bominaco. Mit großer Ausführlichkeit wird dort die Lebensgeschichte Christi geschildert, aber es fehlt die Kreuzigung. Nach dem Bilde der Geißelung folgt abrupt die Kreuzabnahme.

Die mittelalterliche Malerei folgte einem Kanon, auf Grund dessen die Heilswahrheiten an bestimmten Wänden in der Kirche anzubringen waren. So ist der Darstellung des Jüngsten Gerichts die Innenwand der Fassade vorbehalten, und die Erzählungen aus dem Alten und Neuen Testament stehen sich an den Langhauswänden gegenüber. Unbekümmert von diesem Schema verhält sich die abruzzesische Malerei. Das Mittelalter pflegt die Darstellung Gottvaters, der Evangelisten und der 24 Ältesten aus der Apokalypse als gewichtiges Thema in der Apsis darzustellen. In S. Pietro ad Oratorium nimmt man es aus diesem heiligsten Raumteil des Gotteshauses heraus und zeigt es über dem Apsisbogen und seitlich davon. Die Wände der Apsisrundung überläßt man fast belanglosen Heiligen. In Ronzano gerät der christologische Zyklus, ähnlich wie in Fossa, in das Querschiff und in die Apsis hinein. Eine großzügige Unbekümmertheit in der Szenenabfolge ist für S. Pellegrino in Bominaco charakteristisch. Die Lebensgeschichte Christi verteilt sich ohne Zusammenhang auf verschiedene Wände. Das jüngste Ge-

richt, das in Fossa traditionsgerecht den Platz an der Fassade einnimmt, ist in Bominaco zersplittert und mühevoll zusammenzusuchen, der seelenwägende Michael, Petrus an der Paradiestür, die drei Patriarchen mit den glücklichen Seelen im Schoß befinden sich an einer Wand und an der anderen die unerlösten von Dämonen Gequälten. Böß hat man dem Petrusbild in Bominaco mitgespielt, wo der Apostel zur Rechten Christi unter den Pellegrinusszenen an der linken Langhauswand zu sehen ist, deutlich erkennbar am Gesicht, am Attribut der Schlüssel und über seiner rechten Schulter inschriftlich als Petrus beglaubigt. Die Worte auf dem Spruchband, das er in der Linken hält »Nolite pueri effici sensibus, set malitia parvuli estote« sind indessen kein Ausspruch des Petrus sondern des Paulus und dem ersten Korintherbrief 14, 20 entnommen. Der Programmgestalter des Zyklus hat also Petrus mit Paulus verwechselt. Das Ensemble der Darstellungen in Bominaco wird durch die unterschiedlichen Größenverhältnisse der Bilder sowie durch zu zahlreiche und heterogene Szenen gestört. Zu dem christologischen Zyklus kommt noch die Schilderung der Lebensgeschichte des Pellegrinus hinzu, sodann ist eine Vielzahl von Gestalten aus dem Alten Testament und der Welt der Heiligen eingestreut, und endlich sind noch die Monatsbilder dargestellt.

Dem Realismus und der einfachen Erzählungsweise entspricht auch die Farbgebung. Wenige, aber kräftige Erdfarben werden bevorzugt. Das Kolorit zeigt eine beschränkte Skala und wenig Transparenz. Die Farbe hat keinen künstlerischen Eigenwert und dient meist nur zur Determinierung der Form. Das Gewand einer Person zeigt jeweils eine ungemischte Farbe und weist keine Schattierungen auf. Die Farbfläche muß natürlich differenziert werden, um Körperpartien kenntlich zu machen, was sehr graphisch mit bunten und oft auch schwarzen Einzeichnungen geschieht. Mit diesem für die Nuancierung der Formen unvermeidlichen Mittel verfährt man indessen so sparsam, daß die Grundfarbe immer bestimmend in der Gesamtdarstellung bleibt. Es entstehen so relativ große ungebrochene Farbflächen, die sehr ausdrucksstark sein können. Natürlich gibt es innerhalb dieses einheitlichen Verhaltens auch Graduierungen. Die Fresken in Bominaco z.B. sind bunter als die in Fossa mit ihren dumpferen Farben. Auch die vom Inhalt her buntere Welt in Bominaco wird in Fossa reduziert, und in diesem Sinne verhält sich Fossa abruzzesischer als Bominaco. Der Unterschied ist besonders interessant, da die Künstler von Fossa, wie sich aus gewissen ikonographischen Übernahmen ergibt, sehr genaue Vorstellungen davon hatten, was in dem unweit gelegenen Bominaco vorging.

Die Formenwelt der abruzzesischen Malerei folgt anderen Leitbildern als die Architektur und Reliefplastik. Konnten wir für letztere engste bis zur Kopie gehende Bindungen an die benediktinische Kultur feststellen, so sind für die Malerei derart weitgehende Abhängigkeiten nicht nachzuweisen. Man kann dieses Phänomen deutlich an dem frühesten monumentalen Wandgemälde in S. Pietro ad Oratorium (um 1100) erkennen. Die dortige Architektur und Baudekora-

tion zeigen ein Weiterwirken der Formen von S. Liberatore alla Maiella, der Kirche, die am stärksten und reinsten benediktinische Baugewohnheiten in die Abruzzen einschleuste. Bau und Ausmalung in S. Pietro dürften gleichzeitig entstanden sein. Aber die künstlerische Gestaltung der Apokalypse hat nur wenig Gemeinsames mit dem kampanischen Kunstkreis, verglichen etwa mit der Darstellung des Jüngsten Gerichts in S. Angelo in Formis bei Capua. Dort ist die Ordnung der Figuren lateinisch klar aufgebaut, und die Einzelgestalten sind nach klassischen Vorbildern modelliert. Der Künstler in S. Pietro arbeitet ikonographisch wohl mit überkommenem Gut, setzt aber im oberen Teil des Freskos die Figuren derart ins Ornament um, daß der Inhalt nur schwer erkennbar wird. Dieses Verhalten hat kaum Analogien in Italien, am ehesten findet sich noch Vergleichbares in nordischen Miniaturen; es spiegelt sich darin wieder eine abruzzesische Eigenart, die wir sooft in der Reliefplastik belegen konnten.

Die Malerei im späteren 13. Jh. entwickelte sich, als die benediktinische Kunstlandschaft ihre Ausstrahlungskraft verloren hatte. Man orientierte sich an gängigen byzantinischen Beispielen, die genugsam im Südreich der Normannen und Staufer zu finden waren. Diese Abhängigkeit zeigen etwa die Deesis von Cartignano oder die Fresken in der Krypta von S. Giovanni in Venere. Dennoch blieb der Einfluß vom Süden relativ gering, und es ist in unserer Region nicht zu großen durch das Südreich angeregte Leistungen gekommen. Dagegen erscheint ab 1263 mit dem Eindringen französischer Motive eine völlig neue Komponente in der Malerei der Abruzzen. Immerhin war der lokale Stil so weit in sich gefestigt, daß der Gesamtausdruck nicht französisch wurde. Man kann nur Einzelelemente finden, die in Inhalt und Form aus den transalpinen Gebieten abzuleiten sind. In Bominaco wird z. B. bei der Wartung des Christuskindes die Magd Anastasia eingeführt, deren Legende besonders in Frankreich verbreitet war. Auch die Darstellung des französischen hl. Martin in Bominaco erinnert nach Form und Inhalt an nordische Vorbilder, ebenso kann man die dortigen Monatsbilder besser mit französischen als mit italienischen und byzantinischen Beispielen vergleichen. Im Dom von Atri erscheint um 1270 eine bis dahin in den Abruzzen nicht gesehene Geschichte, die Erzählung von der Begegnung der drei Lebenden mit den drei Toten. Die literarische Quelle dieses Themas ist in Frankreich zu suchen, wo im 13. Jh. dieses seltsame Treffen in Versen erzählt wird. In Ronzano (1281) hat man mit Recht gewisse Stilelemente mit dem Norden in Verbindung gebracht; z. B. ist die tief eingeschnürte Hüftpartie der Madonna in der Verkündigung typisch französisch, ebenso sind es die Schüsselfalten der äußersten linken Figur in der Apostelreihe. Der keck gotisch gebildete Joseph auf der Flucht nach Ägypten und der Scherge, der im Bethlehemitischen Kindermord mit seiner linken Hand sein Opfer an den Füßen packt, sind Figuren, die im Norden vorgebildet sind.

Freskoschichten sind zerstörbarer als der Stein, und die erhaltenen Malereien sind mehr oder minder zufällige Über-

bleibsel. Die Abruzzan liefern im 13. Jh. in Süditalien den seltenen Fall, daß in einem verhältnismäßig kleinen Gebiet, unweit von L'Aquila, drei Kirchen erhalten sind, die, von geringen Fehlstellen abgesehen, vollständig ausgemalt sind: S. Pellegrino in Bominaco, S. Maria ad Cryptas in Fossa und S. Crisanzio e Dazia bei Filetto. Die Fresken der letzteren sind noch recht unbekannt, viele Teile verbergen sich unter einer späteren Verputzschicht, und vorsichtige Restaurierungen könnten noch weitere Aufschlüsse geben. Bei anderen Kirchen kann man nachweisen, daß die Ausmalung einstmals sehr viel umfangreicher war im Vergleich zu dem heute Erhaltenen. So verschwanden bei Restaurierungen der 60er Jahre dieses Jahrhunderts unverständlicherweise Fresken in S. Pietro ad Oratorium, die noch auf älteren Photographien erscheinen. Dazu gehört vor allem die früheste Darstellung des Onophrius in unserer Region, der Heilige, der, aus welchen Gründen auch immer, das Schoßkind der Abruzzan gewesen ist und im 12. und 13. Jh. am häufigsten gemalt wurde. Die Kirche S. Maria delle Grotte in Rocchetta al Volturno zeigt an vielen Wänden Farbspuren, von denen aber nur wenige den Darstellungsinhalt erkennen lassen. In S. Maria di Cartignano bei Bussi waren um die Jahrhundertwende, abgesehen von der Deesis, die heute im Nationalmuseum von L'Aquila zu sehen ist, noch andere Fresken vorhanden, und zwar handelt es sich um mehrere in einer gemalten Arkadenreihe stehende Heilige in der Apsis. Das Innere der Kirche S. Angelo in Pianella war einst völlig mit Fresken geschmückt, die zum größeren Teil den Restaurierungen des Jahres 1826 zum Opfer fielen. Den schmerzlichsten Verlust an romanischen Fresken stellen die in S. Pietro in Alba Fucense dar, die durch das Erdbeben von 1915 zugrunde gingen. Sie befanden sich in der Apsis, an den Seitenwänden vor der Apsis und an der Langhauswand in Höhe der letzten Arkade links vor dem Chor. Es gibt keine alten Photographien, die ein genaues Urteil über Form und Inhalt der Malereien zulassen. Auch in S. Maria di Ronzano ist anzunehmen, daß das malerische Ausstattungsprogramm einstmals umfangreicher war als es heute erhalten ist.

Im Gegensatz zur Architektur und Reliefplastik sind in der uns angehenden Zeit in der Malerei nur wenige datierte Werke überliefert, und erstaunlich gering ist die Ausbeute an Künstlernamen. Die chronologische Abfolge der Fresken ist schwer festzulegen, da wir meistens nur mit stilistischen Kriterien operieren können. Diese wiederum sind nicht einfach anzuwenden, da die Malerei äußerst konservativ ist und keine einheitliche Entwicklung zeigt. Das erste sicher datierte Werk der Malerei ist das Fresko in der Apsis von S. Maria di Cartignano vom Jahre 1237, das letzte eine Marienikone von S. Maria ad Cryptas in Fossa von 1283. Die datierte Inschrift von S. Maria di Ronzano hat viele Interpretationen über sich ergehen lassen müssen. Zunächst las man die Jahreszahl als 1171 und korrigierte sie später in 1181. Unter Zugrundelegung dieses Datums haben die Fresken in der Kunstgeschichte mancherlei Behandlung gefunden. Stilistische Vergleiche lassen dieses Datum jedoch unglaubhaft erscheinen, und erst neuere Untersuchungen lie-

ßen erkennen, daß die Zeitläufte einen bösen Streich gespielt haben. Ein C (= 100) war nicht mehr sichtbar, und so kam es zur Lesung von MCLXXXI anstatt von MCCLXXXI. Die nun zu Recht gesicherte Jahreszahl 1281 hat eine gewisse Umstellung der Geschichte der abruzzesischen Malerei zur Folge. Bestimmte Einflüsse, die man früher von Ronzano auf Bominaco und Fossa feststellte, erfolgen tatsächlich umgekehrt, indem Bominaco und Fossa die gebenden Teile sind. Die in Ronzano beobachteten französischen Einflüsse sind unbestreitbar, treten aber ein Jahrhundert später auf als man früher angenommen hatte.

Nur zwei Künstlernamen sind überliefert. Auf dem Apsisfresko von S. Maria di Cartignano von 1237 nennt sich ein Armanino von Modena, der künstlerisch sehr wenig Abhängigkeit von Oberitalien zeigt und sich möglicherweise nach einem Aufenthalt im Südreich den gängigen byzantinischen Gewohnheiten anschloß.

Gentile da Rocca signiert und datiert 1283 eine Ikone in Fossa. Um ihn haben sich in den letzten Jahren wahre Legenden gebildet. Seine einzige gesicherte Arbeit ist das Werk in Fossa, das jedoch durch Überarbeitungen und Restaurierungen nicht ganz leicht zu beurteilen ist. In der Diözese Chieti nennt sich zum Jahre 1271 in einer Urkunde ein Gentilis pictor magister. Wichtigere Nachrichten von einem Maler Gentile vermittelt die Lebensgeschichte des Papstes Coelestin V. Es wird erzählt, wie vor der Papstwahl 1294 ein gewisser Simon aus Kalabrien zu Coelestin in die Einsiedelei S. Onofrio am Morrone kommt, um von ihm wunderwirkendes Wasser zur Heilung eines Aussätzigen zu erbitten. Als Zeuge dieses Vorgangs meldet sich der magister Gentilis pictor, »qui tunc in tempore pingebat oratorium illius cellae«. Tatsächlich sind in dieser Einsiedelei Malereien vom Ende des 13. Jh. erhalten, allerdings von unterschiedlicher Qualität und von verschiedenen Künstlerhänden gearbeitet. Es ist durchaus möglich, daß sich der dreimal überlieferte Name des Malers auf dieselbe Person bezieht, die in den Abruzzan zwischen 1271 und 1294 tätig war. Ausgehend von der gesicherten Ikone in Fossa hat man versucht, den Künstler mit dem Meister der Kreuzigung in der Einsiedelei S. Onofrio zu identifizieren und mit dem Maler, der in Fossa das Jüngste Gericht und das Abendmahl schuf. Hätten wir nicht den Künstlernamen Gentile, so würde wahrscheinlich keiner auf den Gedanken kommen, die heterogen gestalteten Bilder miteinander in Beziehung zu bringen. Nach meinem Dafürhalten sollte man es vermeiden, dem Meister eine Werkliste zu unterstellen und sich damit bescheiden, daß als einziges gesichertes Werk nur die 1283 datierte und signierte Marienikone von Fossa zu gelten hat.

Einzelne Monumente

Die Anfänge der abruzzesischen Monumentalmalerei liegen völlig im Dunkeln. Eine Spur führt nach S. Liberatore alla Maiella, wo sich in unserer Region der Einfluß der benediktinisch-cassinesischen Kunst am frühesten auswirkte. Dort sind in der Mittellapsis Fresken des 16. Jh. über einer Malerschicht aus der zweiten Hälfte des 13. Jh. vorhanden. Man

könnte weiter nachforschen, ob unter den um 1275 entstandenen Fresken noch ältere zu finden sind, die vielleicht aus der Bauzeit im letzten Viertel des 11. Jh. stammen. Dieser Frage ist man noch nicht nachgegangen, da die beiden vorhandenen Schichten so restaurierungsbedürftig sind, daß man, um größeres Unheil zu verhüten, nicht wagen wollte, eine etwa noch tieferliegende Schicht freizulegen.

Neuerdings ist in L'Aquila die Kirche S. Sisto vor der Porta Romana zum erstenmal in das Blickfeld der Kunstgeschichte geraten. Auf der linken Langhausseite fand man auf einer Fensterbrüstung Freskospuren mit groben geometrischen Darstellungen, worin in arabischen Ziffern die Jahreszahl 1080 zu lesen ist, die sich auf die Entstehungszeit dieser primitiven Malereien beziehen soll.

Völlig unbeachtet sind Malereien in der Kirche S. Michele in S. Vittorino bei Amitemum. An der Unterseite des Triumphbogens vor dem Querhaus sieht man eine Reihung von Heiligenköpfen in Medaillons. Mit äußerster Vorsicht könnte man der Vermutung zustimmen, daß die an antike Vorbilder erinnernden Gesichter mit ihrer zarten Farbgebung dem Ende des 11. Jh. zuzurechnen sind. Wir hätten es dann mit den ältesten Fresken zu tun, die in der uns angehenden Zeit in den Abruzzern erhalten sind.

Das nächste Monument ist nur durch Schriftquellen überliefert. Die Chronik von Casauria berichtet, daß Abt Grimaldus zwischen 1090 und 1101 an der Nordseite seines Klosters einen Wohnpalast für die Äbte errichtete. Dieser wurde mit Malereien ausgestattet, die Szenen aus dem Alten Testament darstellten.

Die Fresken in S. Pietro ad Oratorium bei Capistrano (Tf. 136) sind der früheste Zyklus aus romanischer Zeit in den Abruzzern, um 1100, gleichzeitig mit dem datierten Bau, anzusetzen. Übriggeblieben sind die Malereien an der Stirnwand der Mittellapsis, die weniger gut erhaltenen in der Apsisrundung und in der Kalotte sowie dürftige Spuren in den Seitenapsiden. Links und rechts der mittleren Apsisöffnung sind die 60 cm breiten Wandabschnitte als Scheinarchitektur behandelt. Es sind dort gemalte Säulen mit minuziös gebildeten Blattkapitellen sowie mit Schaftringen und Deckplatten dargestellt. Schon hier kündigt sich die Vorliebe für gemalte Architektur an, der wir später in Bominaco und Fossa wiederbegegnen werden. Auf der Stirnseite und im Gurtbogen der Apsisöffnung sieht man Ornamentbänder mit vegetabilen Formen, die jeweils im Scheitel von figürlichen Darstellungen unterbrochen werden. Im Untergang befindet sich der in konzentrischen Kreisen eingefaßte Johannesadler, wohingegen im Scheitel der Archivolte in einem Medaillon die Hand Gottes gemalt ist. Darüber erscheint das Bild des bärtigen Erlösers in Frontalansicht. Er sitzt auf einem Kissen auf einem mit Edelsteinen geschmückten Thron, mit seiner Rechten im griechischen Gestus segnend, während er in der Linken ein aufgeschlagenes Buch hält, auf dessen Seiten die apokalyptischen Verse (Offenbarung 22, 13) geschrieben sind: »Ego sum primus et novissimus«. Der Salvator thront vor einem weißen Hintergrund, und zu seinen beiden Seiten sieht man je zwei übereinander

angeordnete Evangelistensymbole, links oben den Matthäusengel und darunter den geflügelten Markuslöwen, rechts oben den Johannesadler und unter ihm den Lukasstier. Die Gesichter von Löwe und Stier zeigen durchaus menschliche Züge. Das ganze Bild wird von einem querrechteckigen Rahmen eingefaßt. An dessen Seiten wachen innen die sechsfach geflügelten Cherubim. Gewisse Requisiten erinnern noch an die kampanische Malerei in S. Angelo in Formis. Auch dort erscheint der Erlöser ohne Mandorla auf einem Thron ohne Rückenlehne mit der gleichen Inschrift aus der Offenbarung. Die Kopfbildung weist ebenfalls Ähnlichkeiten auf, beide sind bärtig, beide haben tiefe Querfalten am Hals und henckelförmig gebildete abstehende Ohren. Jedoch ist die künstlerische Behandlung in S. Pietro, entsprechend den Darlegungen im vorigen Kapitel, völlig anders als in den kampanischen Beispielen.

Den Bogenabschnitt vom Ansatz der Archivolte bis zur rechteckigen Rahmung begleiten die 24 Ältesten aus der Apokalypse. Auf verhältnismäßig kleiner Fläche ist es dem Künstler gelungen, auf jeder Seite zwölf Figuren unterzubringen. Allerdings hat er sich damit sehr schwer getan. Im unteren Teil, wo der Platz recht spärlich bemessen ist, kam es nur zur Darstellung der Köpfe, die den Bildrand sprengen. Weiter oben konnte er etwas großzügiger verfahren, und dort erscheinen die apokalyptischen Personen als Halbfiguren. Sie sind weißhaarig und bärtig und tragen Kronen auf ihren Häuptern. Soweit es der Raum zuläßt, halten sie goldene Schalen in Händen. Über dem Rechteckfeld mit dem Erlöser, den Evangelistensymbolen und den Cherubim verläuft horizontal ein sehr zerstörter Zierstreifen mit pflanzlichen Ornamenten, der wieder in der Mitte unterbrochen wird. Heute ist dort nur eine von einem konzentrischen Kreis eingefaßte Scheibe zu sehen, und es ist zu fragen, ob sie bemalt war. Sollte sich auf ihr etwa die Darstellung einer Taube befunden haben, so wäre in der Mittelachse des Freskos die Trinität veranschaulicht worden, Vater, Sohn und Heiliger Geist, verkörpert durch die Hand Gottes in der Archivolte, darüber Christus und zuoberst die Taube. Die Grundfarbe der Fresken ist ein tiefes Rot, dessen Intensität variiert. Der Künstler betont besonders eindringlich mit weißen, gleich Perlschnüren erscheinenden Tupfen Verzierungen wie Gemmen, Bänder oder Gewandmuster.

Eine zweite Künstlerhand schuf je drei Heiligenfiguren zu beiden Seiten des Fensters der Mittellapsis. Dieser Meister war an überkommene byzantinische Formen mit den typisch langgestreckten Körpern gebunden. Die Gestik der Gestalten ist uniform. Mit ihrer rechten Hand machen sie den lateinischen Segensgestus und mit ihrer linken umfassen sie ein Buch. Interessanter ist die Rahmung. Jeder Heilige steht in einer Rundbogenarkade, deren Säulenschäfte dreigeteilt sind, der untere Abschnitt ist spiralförmig gedreht, der mittlere zeigt Kannelüren und der obere besitzt wieder die Spiralförmigkeit. Ähnliche Bildungen kennen wir an den marsischen Chorschranken des 13. Jahrhunderts. Sowohl diese Baudekoration wie die früher entstandene gemalte Architektur in S. Pietro ad Oratorium greifen unabhängig voneinander auf

Vorbilder zurück, die Miniaturen besonders in den Kanonbögen zahlreich lieferten. Kümmerliche Reste von Malereien sind in der Apsiskalotte erhalten. Vermutlich befand sich dort eine dreifigurige Szene. Auf der linken Seite wendet sich eine Gestalt, deren Kopf nicht mehr erhalten ist, der Bildmitte zu. Eine entsprechende Figur ist auf der rechten Seite anzunehmen, von der nur der linke Fuß übriggeblieben ist. Am unteren Rand der Kalotte ist in der Mitte der Ansatz eines Thrones sichtbar. Die Szene wird auf beiden Seiten von Palmen begrenzt, von denen die linke, sehr naturalistisch gebildete, fast vollständig erhalten ist, während rechts oben noch ein Baumstumpf erspät werden kann. Unterhalb der Kalotte zieht sich in der Horizontalen ein weißes Band hin, das einstmals eine Inschrift trug, von der einige Buchstaben zu entziffern sind. Die Forschung hat sich um dieses Apsisprogramm noch nicht gekümmert. Ein Versuch, das Schriftband zu lesen, könnte weitere Auskünfte liefern. Die Fresken in der linken Nebenapsis sind kaum noch sichtbar. Immerhin erkennen wir in Resten die komplizierte Säulenform wieder, der wir an den Arkaden begegneten, die die sechs Heiligen in der Mittelaapsis einfaßten, und wir schließen daraus, daß hier wie dort derselbe Meister am Werke war. In der rechten Apsis befand sich die bei der Restaurierung verschwundene Figur des hl. Onophrius in der gleichen Rahmung wie die der Heiligen der Mittelaapsis. Onophrius erschien in Frontalansicht mit einem nach unten spitz zulauenden Bart. Zwischen den lang herabfallenden Haaren waren die eng aneinandergestellten Beine sichtbar, deren Knie, simplifiziert durch konzentrische Kreise, verdeutlicht wurden.

Die vielversprechenden Anfänge der Ausmalung von S. Pietro ad Oratorium haben keine direkte Nachfolge gehabt. Es tritt eine Pause von nahezu hundert Jahren ein, und erst im 13. Jh. finden wir wieder Fresken, darunter solche, die den Höhepunkt der mittelalterlichen Malerei in den Abruzzen darstellen. Allerdings ist es mir nie gelungen, Fresken in der Ruine des alten Bischofssitzes Forcone zu inspizieren, und ich kann mich nur auf eine Aussage von 1933 stützen, die gemalte Reste in der Kapelle des Glockenturmes und am Turmaufgang nennt. Wegen des schlechten Lichtes und des dürftigen Erhaltungszustandes hat der Berichtstatter Arturo Alinari kaum etwas gesehen. Er glaubt, Darstellungen von Heiligen und Bischöfen erkannt zu haben, die er summarisch dem 12. oder 13. Jh. zuschreibt.

Die frühesten Fresken des 13. Jh. zeigen überkommene Formen und eine traditionelle Gestaltung und führen uns aus den Abruzzen hinaus in das Molise. Um 1200 mögen die Malereien in S. Maria delle Grotte in Rocchetta al Volturno entstanden sein. Sie sind verblaßt, und ihr Inhalt ist kaum noch erkennbar. Stilistisch haben die Bilder mit den Abruzzen nichts zu tun und gehören in den Verband der kampanischen Kunsttätigkeit. In der Annahme, daß hier eine Werkstatt des benachbarten Klosters S. Vincenzo al Volturno beschäftigt war, können wir hypothetisch Rückschlüsse auf S. Vincenzo ziehen, ein Kloster mit einer bedeutenden Maltradition, von der ja die Fresken in der Krypta von S. Lo-

renzo aus dem 9. Jh. zeugen. Schriftquellen berichten, daß der 1044 verstorbene Abt Hilarius die Kirche des hl. Vincenz völlig ausmalen ließ. In Rocchetta sieht man in der Portallünette Reste eines sehr zerstörten Freskos, eine Madonna mit Kind zwischen zwei kerzentragenden Engeln. Im Kircheninnern haben sich äußerst beschädigte Malereien an der linken Langhauswand erhalten. Neben der Riesengestalt des Christophorus, der die gesamte Höhe der Malfläche einnimmt, erscheinen weitere ganzfigurige Heilige rechts und links von ihm in halber Größe und in zwei Reihen übereinander angeordnet. Jeder Heilige steht in einem rechteckigen Rahmen, den weiße Tupfer gleich Perlschnüren zieren. Nicht mehr lesbare Beischriften benannten die Figuren. Zu identifizieren ist allein der breitbeinig dastehende Onophrius in der Mitte der oberen Reihe rechts vom Christophorus. Links unten neben dem Riesen erscheint ein geistlicher Würdenträger im reichen Ornat. Sein Kopf ist nicht mehr erhalten, und seine Linke liegt auf dem Haupt eines Mannes ohne Heiligenschein, den wir als Auftraggeber des Bildes ansehen können. Dieser zeigt das besterhaltene Gesicht von allen Figuren, plastisch modelliert und mit großen Augen.

In der Krypta des Domes von Trivento, die um 1200 entstanden sein dürfte, sind im rechten Raumteil auf den Flächen der Pfeiler byzantinisierende Malereien erhalten, ein Diakon mit Tonsur in reicher Kleidung, an anderer Stelle ein Mönch mit Heiligenschein, langem weißem Bart und schwarzweißem Gewand. Daneben sind noch Spuren einer Kreuzigung mit Maria und Johannes zu erkennen.

Die Malereien der ersten Jahrzehnte des 13. Jh. in den Abruzzen tradieren kampanische Gewohnheiten, ohne auf bestimmte Vorbilder zurückzugehen. In diesen Umkreis gehören die Fresken in dem Kirchlein S. Maria del Monte, einem kleinen Wallfahrtsort, den man nach einer 4,5 km langen Steigung von Civita d'Antino aus erreicht. Die Apsisbilder sind sehr verschmutzt und bedürften einer sorgsamsten Reinigung. In der Kalotte sitzt der von zwei Engeln umgebene Erlöser auf einem Thron ohne Rückenlehne. Mit seiner Rechten spendet er den lateinischen Segen, und seine Linke hält ein aufgeschlagenes Buch mit den Worten: »Ego sum rex celi plurimos de morte redemi«. Die plastisch modellierten Gesichter erinnern an ähnliche Formen in La Rocchetta und an das unpublizierte Lünettenfresko Gottvaters über dem Portal von S. Maria delle Grazie in Civitaquana.

Die Fresken in der Krypta von S. Giovanni in Venere, deren Entstehung die ältere Forschung für gleichzeitig mit dem Bau hielt und in die Zeit des 1204 gestorbenen Abtes Odorisius II. datierte, sind bei genauerer Betrachtung uneinheitlich und zum Teil viel später angefertigt worden. Allein das Fresko in der Mitte der Hauptapsis kann dem Anfang des 13. Jh. zugeordnet werden. Über dem Fenster thront auf dem Himmelsbogen in einer von zwei Engeln getragenen Mandorla der Erlöser; mit der einen Hand macht er den Segensgestus, und in der anderen hält er ein aufgeschlagenes Buch. Neben der Lichtöffnung stehen links der Täufer und rechts der hl. Benedikt, wie die Mönchskutte und die An-

fänge der Beischrift erkennen lassen. Neben Benedikt kniet eine Devotionsfigur, der Stifter des Bildes. Er nennt sich in einer kaum noch lesbaren Inschrift: »Hoc opus fieri fecit Fr. Provenzanus«. Die gesamte Darstellung ist stark beschädigt und übermalt. Die stilistischen Beziehungen zu Kampanien und Montecassino sind sehr locker, und es zeigt sich wie auch in Civita d'Antino ein abruzzesischer Lokalstil, allerdings von mäßiger Qualität.

Die Darstellung des Jüngsten Gerichts ist in den Abruzzen sehr verbreitet. Dieses Thema wird in Pianella und Moscufo in der Mittellapsis behandelt, in Bominaco an beiden Langhauswänden, in Ronzano an der Nordwand des Querhauses, in Fossa an der Innenwand der Fassade und in S. Maria Assunta in Pescosansonesco an der Rückwand der Kirche.

Das älteste Beispiel ist in S. Angelo in Pianella erhalten, meistens zu früh datiert und wohl erst dem zweiten Viertel des 13. Jh. zuzuschreiben. In der Mitte der Kalotte sitzt der Erlöser mit ausgebreiteten Armen auf dem Himmelsbogen. Er zeigt die Innenflächen seiner Hände, auf denen die Wundmale der Kreuzigung sichtbar sind. Die Figur wird von konzentrischen Kreisbändern eingeschlossen, von denen das mittlere ein Sternenmuster ziert, wohingegen das innere und äußere gleich wie der Himmelsbogen gezackt sind, ebenso wie es schon die Einfassung des Weltenrichters in S. Angelo in Formis zeigt. In Pianella werden die konzentrischen Kreise durch den Wechsel dunkler und heller Farbtöne besonders akzentuiert. Vorherrschend ist ein kräftiges mit Rot vermisches Gelb. Den Weltenreif stützen oder drehen zwei Engel, ein Motiv, das, wie die Wundmale der Hände, der Ikonographie der Himmelfahrt Christi entlehnt ist. Die Engel sind typisch abruzzesisch gebildet. Ungestüm greifen sie in das Rad, und ihre heftige Bewegung erstarrt in den Gewandfalten zum bizarren Ornament. Ihre wilde Aktion steht im Gegensatz zu der Ruhe, die die Gestalt des Erlösers ausstrahlt. In der unteren Zone sind die Beisitzer des Weltgerichts, die Apostel, dargestellt. Ihre Gesichter sind plastisch modelliert, und der Künstler ist bemüht, einem jeden ein individuelles Aussehen zu verleihen. Die Apostel werden durch zwei Engel, die sich in der Mitte unter dem Erlöser befinden, in zwei Gruppen geteilt. Die Engel halten Spruchbänder mit gotischen Lettern. Die Inschrift des rechten ist noch lesbar und lautet: »Ite maledicti in ignem aeternum dicit Dominus«. Analog muß sich die Schriftrolle des linken Engels auf die ins Himmelreich Erwählten beziehen haben. Daraus ist auf eine weitere Zone nicht erhaltener Malereien zu schließen, die auf der linken Seite die Rechtsschaffenen und auf der rechten die Ausgestoßenen darstellten, wie es später in Moscufo zu sehen ist. Die Fresken von Pianella sind von hoher Qualität. Natürlich war das Programm im benediktinischen Umkreis vorgegeben, aber es sind in jeder Hinsicht, auch im Verhältnis zu S. Angelo in Formis, Abweichungen erkennbar. Vor allem zeigt sich der Maler in der künstlerischen Ausführung sehr eigenwillig und entwickelt einen beachtlichen eigenständigen Stil.

Im Nationalmuseum von L'Aquila befindet sich das nicht gut erhaltene Fresko aus der Apsis von S. Maria di Cartigna-

no bei Bussi. Die Rundung wurde nach den originalen Maßen der Apsis nachgebildet. Man sieht das byzantinische Thema der Deesis, den Weltenherrscher zwischen Maria und dem Täufer. Zwischen Sonne, Mond und Sternen sitzt Christus auf dem Kissen eines Thrones, die Rechte im griechischen Segensgestus erhoben. Die Linke hält das Buch mit den Worten: »Ego sum lux mundi«. Mit den Pflanzen und Bäumen im unteren Teil des Bildes wird das Paradies angedeutet. Laut der heute verderbten Inschrift datierte und signierte ein sonst unbekannter Maler Armaninus aus Modena sein Fresko 1237. Als Auftraggeber nennen sich drei Mönche, vermutlich Angehörige des Klosters S. Maria di Cartignano, Jakobus, Petrus und Gentile. Sie wandten sich an einen auswärtigen, vielleicht durchwandernden Maler, der mit dem abruzzesischen Lokalstil nicht vertraut war und byzantinische Vorbilder benutzte, die das italienische Südreich vermitteln konnte. Bei Restaurierungen der Klosterkirche kamen 1968/1969 noch weitere Freskoreste in der Apsis zum Vorschein. Man nahm sie von der Wand ab, spannte sie in sechs Rahmen ein und brachte sie ebenfalls in das Museum von L'Aquila.

Der Innenraum von S. Giusta in Bazzano ist mit mittelalterlichen Malereien ausgestattet, von denen einige in den Zeitraum zwischen 1238, dem Datum des Hauptportals, und 1250 anzusetzen sind. In der Lünette über der Tür im Innern befindet sich eine herkömmliche Deesis, die segnende Halbfigur des Erlösers zwischen Maria und Johannes. Auf der rechten Langhauswand sieht man Reste eines Christuskopfes mit Kreuznimbus und einem Heiligenschein, dessen Reif mit den so häufig begegnenden weißen, einer Perlschnur gleichenden Tupfen verziert ist. Auf vier schlecht erhaltene Heilige, die von einer rechteckigen Rahmung eingefasst werden, folgt eine zu wenig beachtete Madonna, eine Vorstufe zu den späteren abruzzesischen Madonnenikonen. Die Darstellung zeigt eine strenge Symmetrie. Maria und der Knabe sind in Frontalansicht gezeigt, das Kind sitzt genau in der Mitte auf dem Schoß der Mutter. Zu beiden Seiten des Marienkopfes schweben zwei Engel, und links unten kniet neben der dekorierten Thronwange ein Stifter.

Die 1915 zerstörten Fresken von Alba Fucense sind kaum noch zu interpretieren. Nach noch vorhandenen Photographien scheint es, daß stadtrömische Einflüsse, die die Gestaltung der Kanzel, der Chorschränken und des Ziboriums in S. Pietro bestimmten, auch in den Malereien wirksam waren. Die Rahmung, gewisse Ornamente, das Fragment einer Kreuzigung und eine Figur mit Heiligenschein könnte man vielleicht mit den um 1246 entstandenen Fresken in der Silvesterkapelle in SS. Quattro Coronati in Rom in Verbindung bringen.

In Mittelitalien, vornehmlich in Latium, Umbrien und der Toskana, war die Herstellung bemalter Holzkruzifixe üblich. Die Abruzzesen dagegen haben sich gescheut, den gekreuzigten Heiland in dieser überkommenen Weise zur Schau zu stellen. Das einzige Beispiel findet man im Nationalmuseum von L'Aquila (Tf. 141). Es ist ein großes lateinisches Holzkreuz, auf dem die Christusgestalt in Tempera

gemalt wurde. Es stammt aus dem Klostermuseum in S. Clemente a Casauria, aber es ist nicht sicher, ob es ursprünglich Casauria oder einer anderen abruzzesischen Kirche gehörte. Das Bild ist sehr zerstört, nur der Kopf mit dem Kreuznimbus, die waagrecht ausgebreiteten Arme und Teile des Oberkörpers sind noch sichtbar. Das Gesicht des Heilands wirkt gütig mit den großen offenen Augen eines lebenden Menschen und zeigt noch nicht die leidenden Züge des Gemarterten, wie es in der zweiten Hälfte des 13. Jh. in Mittelitalien zur Gewohnheit wird. Die weiche Modellierung des Körpers zeugt von hoher Qualität und läßt sich am ehesten mit gemalten latialen Kruzifixen vergleichen. Unmittelbar unterhalb der Kreuzarme verbreitert sich der Stamm in etwa einem Drittel seiner Länge, so daß seitlich schmale Felder entstehen, in denen – sehr verblaßt – die Darstellungen von Maria und Johannes d. T. erscheinen. Eine Datierung um die Mitte des 13. Jh. scheint durchaus möglich zu sein.

Nach der Jahrhundertmitte trifft man eine Gruppe von Fresken an, die einen beachtlichen lokalen Stil zeigt, der aber kaum von einer einzigen Werkstatt entwickelt worden ist. Dazu gehören die wenig oder gar nicht bekannten Maleereien in S. Paolo di Peltuino bei Prata d'Ansidonia, in S. Pietro in Caporciano und die Fresken in S. Tommaso in Varano bei Caramanico. In S. Paolo di Peltuino sieht man arg zerstörte Bilder in dem Wandfeld unterhalb des ersten Schildbogens an der rechten Langhauswand. Die Mitte nehmen vier stehende Heilige mit kräftig modellierten Gesichtern ein. Der zweite von rechts ist Paulus mit dem Schwert, links von ihm stehen zwei hll. Bischöfe. In kleinerem Maßstab sind links und rechts in Höhe der Bogenansätze Szenen aus dem Leben des Titelheiligen der Kirche dargestellt. Die rechte Seite zeigt die Steinigung des Stephanus in Anwesenheit des Saulus. Gegenüber sieht man die Bekehrung Pauli. Auf die Mahnung Christi richtet sich Paulus von der Erde auf. Er ist geblendet, denn »als er seine Augen auftat, sah er niemand«.

In S. Pietro in Caporciano haben sich kümmerliche Reste von einer Grablegung erhalten. Zu erkennen sind noch der Kopf des Heilands und Bruchstücke des in das Leichentuch eingehüllten Körpers. Weit vorgebeugt schmiegt sich Maria an das Gesicht Christi. Rechts hinter ihr stehen die gespannt beobachtenden Marien. Die zwei darauffolgenden Figuren scheinen am Vorgang unbeteiligt, als hätten sie mit der Grablegung nichts zu tun. Eine gekrönte Frau mit Heiligenschein (Tf. 140), ein Gefäß vor sich haltend, hat ihr Gesicht teilnahmslos von der Szene abgewendet. Neben ihr steht ein Mönch mit Heiligenschein und erhobener Hand, der in seiner Linken ein aufgeschlagenes Buch trägt. Die Ränder der Heiligenscheine und Reste der Bildrahmung zeigen die weiße Tüpfelung in Art einer Perlschnur. Die prachtvollen großen Gesichter werden durch kräftige dunkle Binnenzeichnung charakterisiert. Ausdrucksvoll und lapidar ist das Antlitz Christi gegeben, zwei parallele Striche markieren die Nase, an der oben in einem akzentuierten Winkel die Augenbrauen ansetzen. Die Trennung von Kopf und Hals bei den Marien und der Königin geschieht durch eine einzige

geschwungene kräftige Linie, während die Bärte, die Christus und der Mönch tragen, durch kurze parallele Strichlagen gebildet sind.

Wenig beachtet sind die Fresken von S. Tommaso in Varano. Es ist der einzige Fall in den Abruzzern, wo man eine zusammenhängende christologische Szenenfolge auf einer Pfeilerfläche anbrachte. Am vierten Pfeiler der rechten Langhausseite sind drei Szenen aus der Passionsgeschichte übereinander dargestellt (Tf. 138), oben die Kreuzabnahme, dann die Grablegung und schließlich der Abstieg in die Vorhölle, ein Thema, das die Reliefkunst schon früher an der Ikonostasis von S. Pietro in Alba Fucense gestaltet hatte. Die Drängung eines Abschnittes aus der Lebensgeschichte auf nur einer Pfeilerfläche wirft die Frage auf, ob nur dieser Auszug aus dem Leben Christi ausgewählt worden ist oder andere Pfeiler weitere Malereien trugen, die Szenen aus seinem Leben schilderten. Von größter Anschaulichkeit ist die Kreuzabnahme. Der Maler wendet dabei formale Kunstgriffe an. Das Gabelkreuz ist aus der Bildmitte nach rechts verschoben, um genügend Platz für die schräg angesetzte Leiter zu gewinnen, auf der Joseph von Arimathia den Leichnam herabnimmt. Die Form der Gabel wurde gewählt, um in genügender Größe die Assistenzfiguren, je zwei auf jeder Seite, unterbringen zu können. Damit wurden Überschneidungen vermieden, die die Form des lateinischen Kreuzes verursacht hätte. Der Heiland mit dem gotisch geschwungenen Körper zeigt eigentümlich gemalte Füße. Sein rechtes Bein erscheint in Vorderansicht, das linke legt sich darüber, wohingegen dessen Fuß in Seitenansicht dargestellt ist. Rechts unten am Kreuz kniet eine Stifterfigur.

Die Grablegung zeigt Christus auf einem Marmorsarkophag; Maria umarmt ihn, daneben sieht man die beiden anderen Marien und Joseph von Arimathia. Die Christusfigur in der Darstellung des Limbus ist wieder leicht aus der Mittelachse des Bildes nach rechts versetzt. Seine rechte Hand mit dem Wundmal greift die des inschriftlich bezeichneten Adam, der auf der linken Seite steht; unter diesem schaut die ebenfalls namentlich genannte Eva zum Erlöser auf. Die rechte Gruppe stellt laut Inschrift die Propheten dar.

Die Fresken von S. Tommaso sind stilistisch mit den Wandgemälden in Caporciano verwandt, allerdings sind ihre kleineren, schematisch gebildeten Gesichter von geringerer Qualität. Trotzdem sind Ähnlichkeiten nicht zu verkennen. Die Form der Wicklung des Leichentuches ist in beiden Grablegungsdarstellungen fast identisch. Die Binnenzeichnung der Gesichter wird wiederholt, das rechtwinklige Aufeinandertreffen der Linien von Nase und Brauenbogen, die Strichelung der Bärte und das Absetzen des Kopfes vom Hals durch einen einzigen Linienzug. Die Rahmung mit weißen Tupfen gleich einer Perlschnur kennt S. Tommaso ebenso wie Caporciano. Im Ganzen jedoch ist in S. Tommaso die Gestaltung spröder, einfältiger und weniger künstlerisch.

Wohl gleichzeitig mit den Passionsszenen ist der Christophorus (Tf. 139) am dritten linken Langhauspfeiler anzuset-

zen. Er ordnet sich in die Reihe der großformatigen abruzzesischen Christophorusdarstellungen ein. Die Figur nimmt die ganze Höhe des Pfeilers ein. Der Heilige erscheint in Frontalansicht, reich gekleidet wie ein byzantinischer Prinz. In seiner linken Hand trägt er das federleicht erscheinende segnende Christuskind. Das Wasser, das er mit seiner Last durchwatet, wird durch Querriefelungen und einen naturalistisch geformten Fisch angedeutet.

Die Ausmalung von S. Pellegrino in Bominaco zählt zu den bedeutendsten Leistungen abruzzesischer Malerei im 13. Jh., der in dieser Zeit im gesamten Süditalien kaum Vergleichbares zur Seite steht. Wie aus Inschriften in und an der Kirche hervorgeht, wurde der Bau 1263 von Teodinus, Abt von S. Maria in Bominaco, errichtet.

Wandvorlagen teilen den einschiffigen, von einer zugespitzten Tonne gewölbten Raum in vier Joche (Abb. 35). Das Außenlicht dringt nur spärlich ein. Die Baudekoration tritt zugunsten großer bemalter Wandflächen in den Hintergrund, und das Zusammenspiel von Architektur und Malerei läßt auf eine gleichzeitige Entstehung schließen. Alle Wände – auch in der Gewölbezone – sind von Fresken überzogen. Die Langhauswände, mit Ausnahme der beiden ersten Joche, zeigen eine Reihe figürlicher Darstellungen, während sich in der Gewölbezone zwei Bildreihen übereinander hinziehen. Die Bildfelder haben verschiedene Größe, wodurch das architektonische Raumgefüge verwischt wird. Die Trennung der einzelnen Szenen erfolgt durch interessante Ornamentstreifen, deren Muster auch in der abruzzesischen Reliefplastik vorkommen, und deren gemeinsame Wurzel in der Buchmalerei zu suchen ist.

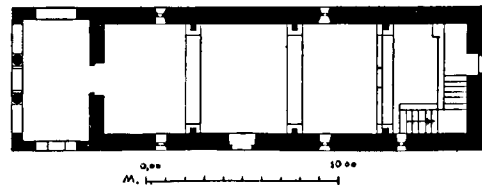
Wie früher bereits gesagt, sind die Zyklen nicht im Zusammenhang dargestellt, sondern an verschiedenen Stellen auf der Wand verteilt. Gezeigt werden das Marienleben, die Jugendgeschichte Christi, die Passion, das jüngste Gericht, das nur verkürzt durch Paradies und Hölle angedeutet wird, Patriarchen, Könige, Propheten des Alten Testaments, verschiedene männliche und weibliche Heilige. Zum örtlichen Themenkreis gehören die berühmten Darstellungen des Kalenders der Diözese Valva und die Szenen aus dem Leben des Titelheiligen Pellegrinus. Restaurierungen erfolgten in den Jahren 1937/1938, wobei man Motivbilder aus dem 14. und 15. Jh. von den Mauern ablöste, so daß vor allem in der unteren Zone die Malereien des 13. Jh. voll zum Vorschein kamen. Auf der den Einwirkungen des Wetters am meisten ausgesetzten Nordseite fehlen Fresken in den hinteren Jochen. Bei diesen war jede Restaurierung unmöglich.

Betritt man die Kirche durch den Haupteingang im Osten, so sieht man rechts vom Portal auf der Innenwand der Fassade den abruzzesischen Lieblingsheiligen Onophrius, dessen Körper von seinem grauen Barthaar bedeckt ist. In der Hand hält er ein Kreuz, und zu seinen Füßen kniet eine Devotionsfigur, deren Name, Maria, in einer Beischrift genannt ist. Über Onophrius steht der hl. Franz von Assisi mit ausgebreiteten Armen. Rechts davon nimmt der hl. Christophorus die ganze Höhe der Fassenwand ein. Er trägt eine rote Tunika, die mit einer schwarzen Borte, worauf weiße

Blumen sind, verziert ist. Zwischen seinen nackten Beinen im Wasser erscheint ein Spruchband, dessen Inschrift sich auf den Volksglauben bezieht, daß derjenige, der morgens beim Austritt aus seinem Haus das Bild des Heiligen erblickt, desselben Tages von keinem plötzlichen Tod ereilt wird. Aus dieser Vorstellung erklärt sich die Tatsache, daß der Heilige in Riesengestalt so häufig an Außenwänden von Kirchen dargestellt wurde. Über dem Hauptportal erkennt man zwei Propheten übereinander, deren Schriftbänder auf den Einzug Christi in Jerusalem und auf die Fußwaschung auf der linken Seite der Fassadenwand Bezug nehmen. Zacharias (1, 9) verkündet »Ecce rex tuus veniet tibi humilis« und Jesaias (1, 16) »Lavamini mundi estote«. Im Scheitel des spitzbogigen Tonnengewölbes steht das Gotteslamm mit Nimbus. Auf der linken Seite der Wand wird unten die erwähnte Fußwaschung gezeigt mit einer schönen Gruppierung der Figuren, darüber der Einzug Christi in Jerusalem mit den üblichen Episoden, wie dem Ausbreiten des Tuches vor dem Palmesel und dem zuschauenden Jüngling im Baum. Über dieser Szene kann man mit einiger Mühe noch Reste von der Darstellung des Kindermordes in Bethlehem erkennen.

Im ersten Joch der südlichen linken Langhauswand lassen sich die Geschichten Mariens und Christi von oben nach unten ablesen. In der Gewölbezone oben links (Tf. 142) verkündet Gabriel die Botschaft an Maria. Die Szene spielt vor eigentümlichen hochaufragenden Kuppelbauten. Zwischen dem Engel und der Jungfrau steht eine Spiralsäule mit Pflanzenkapitell. In einem komplizierten Raumgefüge schließt sich rechts daneben die Heimsuchung an. Elisabeth und Maria begegnen sich mit eindringlichen Gebärden. Sie sind von Mägden begleitet, die wie in einer Theaterarchitektur aus Nebenräumen, die durch Vorhänge geschlossen sind, die Bühne des Geschehens betreten. Die ganze Breite dieser beiden Szenen nimmt darunter die Darstellung des Abendmahles ein. Christus sitzt an der linken Schmalseite eines langen Tisches, und Johannes ruht an seiner Brust. Alle Jünger richten ihre Blicke auf Jesus mit Ausnahme der dritten Gestalt links, die in die entgegengesetzte Richtung schaut. Judas, der einzige ohne Heiligenschein, kniet links vor dem Tisch, und seine Hände sind von einem Tuch verhüllt. Auf dem Tisch sieht man Brote, Fische, Eßbesteck und Gefäße.

Im ersten Joch ist das Bildfeld auf der südlichen und nördlichen Langhauswand ausnahmsweise in der Horizontalen unterteilt, so daß zwei Bilderreihen entstehen. In der oberen Reihe der südlichen Langhauswand sieht man zwei Passionsszenen, links Judas die Silberlinge von den Hohen Prie-



35 Bominaco, S. Pellegrino

stern übernehmend und rechts Christus vor Pilatus, der seine Hände in Unschuld wäscht. Die untere Bildzone zeigt spärliche Reste des Jüngsten Gerichtes. Nackte Verdammte erwarten ihr Urteil, Dämonen und Teufel sind am Werk, die Reichen zu quälen, und Luxuria erscheint von Schlangen umstrickt.

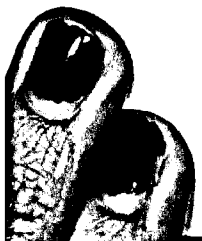
An der gegenüberliegenden nördlichen Langhauswand zeigt das Gewölbefeld im ersten Joch in der unteren Reihe eine äußerst schlecht erhaltene Darstellung, vielleicht die Weisen aus dem Morgenland bei König Herodes. Darüber befindet sich die Anbetung der Könige. Die unter einem Baldachin thronende Maria, mit dem im griechischen Gestus segnenden Kind auf dem Schoß, teilt das Bild in zwei Hälften mit verschiedenem Geschehen. Links vom Thron sieht man die Geschenke bringenden drei Könige heranschreiten, mit ihren Namen Kaspar, Baldassar und Melchior beschriftet. Sie verkörpern, wie auch sonst üblich, die drei Lebensalter. Auf der anderen Seite des Throns steht Joseph etwas vereinsamt. Rechts von ihm beginnt ein neues Ereignis. Herodes ordnet den Mord der Unschuldigen Kindlein an.

Auf der nördlichen Langhauswand im ersten Joch sind in der oberen Reihe drei Szenen von links nach rechts abzulesen. Auf die eindrucksvolle Geißelung (Tf. 144), wo Christus eine Spiralsäule wie hilfeschend fest umklammert, folgt in der Mitte die Abnahme vom gabelförmigen Kreuz (Tf. 147). Maria links und Johannes rechts ergreifen die schlaff herabhängenden Hände des Heilands zum Kuß, während Joseph von Arimathia auf einer Leiter den leblosen Körper in die Arme schließen will. Rechts von dieser Szene ist die Grablegung dargestellt. Der untere Bildstreifen auf der Langhauswand im ersten nördlichen Joch zeigt wieder drei Bilder. Links erscheint Petrus mit einem Spruchband in der linken Hand, mit der rechten führt er den Schlüssel in das Schloß der Himmelstür, die den Eingang eines turmartigen Gebäudes bildet. Darauf folgen in der Mitte die mit Namen bezeichneten drei Erzväter. Links sitzt Abraham auf einem reich geschmückten Thron, er hat das Haupt zum Himmel erhoben und hält einen Bischof und einen Weltlichen in seinem Schoß. Isaak neben ihm hält drei Personen im Schoß, während der dritte Erzvater Jakob einen Mönch in schwarzer Kutte hält. Die Patriarchen werden durch Paradiesesbäume getrennt, nach deren Früchten kleine Figuren die Hände ausstrecken. Im dritten Bild rechts wägt Michael im Ornat eines Priesters das ungleiche Gewicht zweier nackter Seelen, und mit seiner Linken trägt er den Globus. Diese untere Bildreihe verbindet sicherlich ein Sinnzusammenhang. Es wird in gedrängter Form der Eingang der Auserwählten in das himmlische Jerusalem geschildert, während der entsprechende Bildstreifen auf der gegenüberliegenden Seite den anderen Teil des Jüngsten Gerichts behandelt, die Verurteilung der Verdammten. Im anschließenden zweiten Joch sind bei den Restaurierungen auf der Nordwand Malerschichten zum Vorschein gekommen, die wenigstens im Gewölbe links die Darbringung Jesu im Tempel und rechts in Rudimenten den Zug der Drei Weisen nach Bethlehem erkennen lassen.

Besser erhalten sind im zweiten Joch die Malereien gegenüber an der südlichen Langhauswand. Im linken oberen Bildfeld des Gewölbes sieht man die Geburt Christi (Tf. 143) nach byzantinischem Muster. Die Schilderung dieses Ereignisses ist in drei Abschnitte unterteilt. In der Himmelszone sind drei Engel Zeugen des Vorgangs. Darunter liegt Maria in einer Höhle, deren geschwungene Kontur sie gleich einem farbigen Band umschließt; neben ihr steht die Krippe in Form eines quadratischen Kastens, unter diesem kauert Joseph, der sein Haupt auf die rechte Hand stützt. In der unteren linken Bildhälfte findet die Waschung des Kindes statt, an der drei Frauen beteiligt sind. In die stark byzantinisierte Komposition wird aber eine Figur eingeführt, die der östlichen Welt fremd war, die Anastasia. Sie ist inschriftlich mit ihrem Namen bezeichnet. Sie wird in provenzalischen und französischen Wunderlegenden des 12. Jh. erwähnt als Tochter der Leute, die Maria und Joseph in Bethlehem aufnahmen. Das Mädchen war ohne Arme zur Welt gekommen, die ihr aber im Augenblick nachwuchsen, als sie die Mutterschaft Mariens wahrnahm. Rechts vom Geburtsbild ist die Verkündigung an die Hirten dargestellt. In einer hügeligen rotfarbigen Landschaft verkündet oben rechts ein schwebender Engel die frohe Botschaft.

Unter Geburt und Verkündigung wird in der Gewölbezzone die Lebensgeschichte des hl. Pellegrinus, des Titelheiligen des Kirchleins, erzählt. Er hat nichts mit dem Märtyrer gleichen Namens zu tun, der Bischof von Amiternum bei L'Aquila war und im Fluß Aterno den Tod fand, und dessen Fest auf den 13. Juni fällt. Das Fest des hier behandelten syrischen Heiligen ist laut des noch zu besprechenden Kalenders von Valva der 18. November. In sechs Szenen mit Architekturrahmungen werden Ereignisse seines Lebens vorgestellt. Links kniet der Heilige vor Christus. Die Architektur scheint eine Hieroglyphe der Stadt Rom zu sein, denn nach der Inschrift spielt sich der Vorgang in der Ewigen Stadt ab: »De Siria sanctus Peregrinus venit ad Urbem«. Im rechts anschließenden Bild wird der Heilige von einem geißelnden Schergen vor einen thronenden König gezerzt. Ein Engel greift von oben in das Geschehen ein. In der folgenden Szene hält der große aufrechtstehende Heilige ein Buch und segnet einen Mann und zwei Frauen. Die zugehörigen Beischriften müßten noch genauer untersucht werden. Im vierten Bild hält Pellegrinus eine Gruppe von Menschen ein Spruchband vor: »Ite baptizari«. Im vorletzten Gemälde (Tf. 145) zieht ein Scherge das Schwert, um eine kniende weibliche Gestalt zu töten. Die Beischrift lautet: »Tarquinii sponsam Christo facit ense murena ...«. Die letzte Begebenheit ist das Martyrium des Heiligen. Vor einem sitzenden Richter wird er von zwei Bütteln mit Lanzen durchbohrt.

Auf der südlichen Langhauswand dieses zweiten Joches sind unter den Pellegrinuserzählungen fünf Personen aus dem Neuen Testament abgebildet. Die Reihe beginnt links mit Johannes dem Evangelisten, auf den Petrus folgt. In der Mitte thront der segnende Christus mit den Worten: »Rex ego sum celi, plurimos de morte redemi«, eine Beischrift, die schon der Erlöser im Sanktuarium S. Maria del Monte bei



Civita d'Antino zeigt. Rechts davon kommt Paulus, er trägt das Schwert in der einen Hand und erteilt mit der anderen den Segen. Den Beschluß dieser Gruppe bildet der segnende Jakobus minor.

Die Fresken des nächstfolgenden dritten Joches sind auf der Südwand von unten nach oben zu lesen. Auf der Langhauswand erscheint links Christus mit realistischem Gehabe in bäuerlicher Tracht den zwei Jüngern auf dem Weg nach Emmaus. Auf dem anschließenden Bild rechts sieht man den hl. Martin auf einem Schimmel, wie er seinen Mantel mit dem Schwert teilt, um die eine Hälfte einem Armen zu überlassen.

Im Gewölbefeld erscheint in der unteren Reihe die erste Hälfte des Kalenders des Bistums Valva (Tf. 146), zu dem Bominaco gehörte. Die Festtage des Kirchenjahres und der Heiligen wurden im 13. Jh. noch von den jeweiligen Diözesen bestimmt. Bei den Gemälden von Bominaco dienen jedem Monat zwei langrechteckige Felder, von denen ein jedes oben von einem Dreipaßbogen begrenzt wird. Jedes linke Rechteck ist mit einer Figur ausgestattet, die den betreffenden Monat versinnbildlicht. Das entsprechende rechte Feld zählt die Tage eines Monats auf, auf die ein Gedenktag fällt. Über den Textfeldern sieht man in dem Dreipaßbogen die Zeichen des Zodiakus. Die Lesung der Monate erfolgt von links nach rechts. Ein sitzender Mann mit Zipfelmütze, der sich über offenem Feuer die Hände wärmt, verkörpert den Monat Januar. Den Februar bezeichnet ein Mann, der die Zweige eines Baumes beschneidet. Der März ist die Nachbildung der antiken Statue des Dornausziehers. Der April ist ein Mann mit Hut und kurzer Tunika, der in jeder Hand eine Blume trägt. Der Mai erscheint als Reiter mit einer Blume in der Rechten; das in Seitenansicht dargestellte Pferd ist, wegen der schmalen zur Verfügung stehenden Malfläche, arg zusammengedrängt und erinnert an ein Spielzeug. Der Juni wird durch einen Mann versinnbildlicht, der die Früchte eines Baumes in seinen Korb sammelt.

Im oberen Streifen des Gewölbefeldes stellen sich vier in ganzer Figur abgebildete Vertreter des Alten Testaments vor, die durch ihre Beischriften von links nach rechts als Moses, Hiob, Jonas und Jesaias zu erkennen sind.

Die Malereien im dritten Joch auf der Nordseite sind äußerst schlecht erhalten. In der unteren Reihe der Gewölbezzone erscheint die zweite Jahreshälfte des Kalenders von Valva, die im einzelnen kaum noch zu entziffern ist. Darüber befinden sich fünf Vertreter aus dem Alten Testament in Ganzfigur mit Spruchbändern. Auf Adam an der linken Seite folgen Daniel, Samuel, Salomon mit dem Szepter, und an letzter Stelle rechts steht Elias.

Die Malereien hinter den Chorschränken haben nicht mehr die Bedeutung wie die übrigen Gemälde. Es sind dies die Fresken in den Feldern des vierten Joches, an der Rückwand der Kirche sowie am Gewände des dortigen Treppenaufgangs. Über diesen erreicht man eine hoch in der Westwand gelegene Tür, deren Lage durch das ansteigende Terrain bedingt ist. In diesem Raumabschnitt fehlen szenische Darstellungen, es werden nur noch einzelne Heilige und Ge-

stalten aus dem Alten Testament vorgestellt. Der Programmgestalter dieser Fresken zeigt eine Vorliebe für die Propheten, die im rückwärtigen Teil der Kirche als Büsten in Medaillonform erscheinen. Wegen des schlechten Erhaltungszustandes sind sie schwer zu identifizieren. Von insgesamt dreizehn Büsten im vierten Joch auf der Nordseite sind noch neun erkennbar. Gegenüber auf der Südwand lassen sich in der Gewölbezzone von fünf Prophetendarstellungen drei bestimmen, es sind Hesekiel, Joel und Habakuk, und unter ihnen ist noch Abdias abgebildet mit dem Spruchband: »Audivimus a Domino et legatum ad gentes«. An der Rückwand der Kirche sind zwei Medaillons erhalten. Im linken wird aufs neue der Prophet Joel dargestellt, und die Figur rechts von ihm ist als Hosea zu deuten. Eine Gruppe von Heiligen befindet sich im vierten Joch im südlichen Gewölbefeld neben dem Abdias, bestehend aus Nikolaus im Gewand der griechischen Bischöfe, der hl. Lucia und dem Evangelisten Johannes. Mit einer anderen Versammlung von Heiligen ist das Treppengewände versehen. Dazu gehören Leonhard mit einer weiß gekleideten Stifterfigur und die als orientalische Prinzessin dargestellte Margarethe, die einen schwarzen Teufel an den Haaren hält. Neben einer nicht zu erkennenden Figur folgt die Madonna mit dem Kind.

Manche Stilelemente, die nur in Bominaco vorkommen und keinerlei Entsprechungen in der sonstigen abruzzesischen Wandmalerei haben, stehen mit cassinesischen Miniaturen in Verbindung. Von dort abhängige Skriptorien waren zahlreich in den Abruzzern vertreten. In diesem humanistischen Umkreis ist auch der Auftraggeber Abt Teodinus von Bominaco zu Hause. Die Entstehungszeit der Malereien ist einheitlich um 1263, jedoch sehen wir verschiedene Künstler am Werk. Enzo Carli hat sich als erster um die Händescheidung bemüht und überzeugend drei Meister herausgestellt. Zunächst unterscheidet er den Maler der Passion Christi. Von ihm stammen auf den Langhauswänden Abendmahl, Geißelung, Kreuzigung, Grablegung, Christus auf dem Weg nach Emmaus und der hl. Martin, weiterhin die Fresken auf der Eingangswand im Osten, die Malereien auf dem Treppengewände im Presbyterium und die schlecht erhaltenen Reste auf der Rückwand des Chores. Er zeigt die monumentalste Gestaltungsweise und arbeitet weniger mit malerischen als mit graphischen Mitteln. Er umreißt die Konturen seiner Figuren mit dunklen, markanten Strichen. Seine Linienführung ist großzügig und häufig durch parallele Strichlagen akzentuiert. Ihm fehlt der Zug zum Ornamentalen sowie die Freude an der architektonischen oder landschaftlichen Szenerie. Dementsprechend zeigt er auch kein Gefühl für räumliche Tiefe, wie die Fußwaschung, die Kreuzabnahme oder der hl. Martin erkennen lassen. Eine andere Malweise zeigt der Meister der Jugend Christi. Er hat Geschmack am byzantinischen Formengut. Seine Figuren sind zierlicher und bewegter als die des Passionsmalers. Er liebt das Beiwerk in Form von vielgestaltigen landschaftlichen Hintergründen und schwer verständlichen Architekturstaffagen mit Kuppelbauten. Im Gegensatz zum ersten Meister zeigt er ein größeres malerisches Talent, gleichzeitig

aber ist seine Linienführung kleinteiliger und ornamental verspielter. Er vermeidet großflächige Frontal- und Profilansichten. Mit Ausnahme des Abendmahles verfertigte er die Malereien in den Gewölbefeldern der ersten beiden Joche. Der dritte Meister ist der sogenannte Miniaturist. In Anlehnung an frühgotische Miniaturen malte er den Kalender von Valva. Ihm liegt die Kleinmalerei mehr als die Behandlung großer Flächen. Charakteristisch für ihn sind die manieristische Art der Drapierung, rotleckige Gesichter, kleine rundlich gebildete Hände. Seine Bilder sind sehr buntfarbig. Er hat Sinn für das Ornamentale und bemüht sich durch Schattierung um plastische Gestaltung. Der Miniaturist ist der Autor aller Malereien in den beiden Gewölbefeldern der dritten Jochzone.

Der Freskenzyklus von S. Maria delle Grotte in Fossa ist neben dem von S. Pellegrino der umfangreichste der Abruzzen. Die Datierung von Fossa muß nach 1263, der Entstehungszeit der Fresken von Bominaco, angesetzt werden, weil inhaltlich und formal ganze Partien von dort übernommen wurden. Beide Werkstätten zeigen einen ausgesprochenen lokalen Stil. Auch die Künstler von Fossa sind noch sehr stark an die byzantinische Ikonographie gebunden. Französische Einflüsse sind nicht auf direktem Wege eingedrungen sondern werden aus Bominaco übernommen. Das zeigen die hll. Georg und Mauritius, die sich an den hl. Martin in Bominaco anlehnen. Auch die französisierenden Monatsbilder sind Ableitungen von S. Pellegrino, allerdings sind sie vereinfacht, weniger elegant und nicht so farbig gestaltet. Die Malereien müssen vor 1281 beendet gewesen sein, da wir in den mit dieser Jahreszahl datierten Fresken von S. Maria in Ronzano und denjenigen in S. Spirito bei Fossa von 1280 Zyklen vor uns haben, die die von Fossa voraussetzen.

Das Langhaus von S. Maria delle Grotte ist ein rechteckiger, einschiffiger Raum, durch Wandvorlagen in drei Joche von gleicher Größe gegliedert. Zwei Stufen führen zum quadratischen Chor hinauf, dessen Achse im Verhältnis zu der des Hauptraumes leicht nach rechts verschoben ist. Die Tiefe des Chores entspricht der eines Langhausjoches. In die Ecken des Chores sind Säulen gestellt, deren Knospenkapitelle Gewölberippen und Schildbogen tragen. Der Chorraum erhält Licht durch je einen schmucklosen Fensterschlitz in jeder der drei Außenwände. Wie in S. Pellegrino ist der Hauptraum sehr einfach gehalten, damit sich auf den Wandflächen die Malerei frei entfalten konnte. Viele Fresken stammen aus späteren Jahrhunderten. Aus der Zeit zwischen 1260 und 1280 sind nur erhalten die Malereien im Chor, am Triumphbogen, an der rechten Langhauswand mit Ausnahme des unteren Feldes im zweiten Joch, sowie an der Eingangsfassade. Im Chor verläuft in Höhe der Knospenkapitelle ein breites gemaltes Ornamentband, das die Fresken auf dem unteren Wandabschnitt von denen in den Lünettenfeldern trennt. Letztere sind durch Vertikalstreifen fünffach unterteilt, und es erscheinen dort Christus, die Apostel und die Jünger. In der Lünette der linken Chorwand sind nur noch die beiden rechten Standfiguren erhalten, durch Inschriften als Bartholomäus und Thaddäus bezeich-

net. Im Lünettenfeld der Rückwand steht links der mit einem Fell bekleidete Täufer mit einer Schriftrolle in der Linken. Es folgt Paulus mit rotem Gewand. Über dem Fensterschlitz erscheint der thronende Christus als Halbfigur, in der Linken hält er ein geöffnetes Buch, worin geschrieben steht: »Ego sum lux mundi«. Danach kommt Petrus (Tf. 157), und als fünfte Figur des Feldes erscheint Johannes der Evangelist. Mit den Lateinkenntnissen unseres Malers stand es nicht zum besten. Die Worte des Evangelisten »In principio erat« stehen im aufgeschlagenen Buch auf vertauschten Seiten. Sie beginnen rechts und enden links. Die beiden ersten Worte »In principio« nehmen allein 1 1/2 Seiten ein, so daß noch »erat« folgen konnte, aber es fehlt das Hauptwort des Satzes, »verbum«. Dem Meister muß sein Unvermögen bewußt gewesen sein, denn die Schriftrolle des Täufers ist zwar liniert, aber die Zeilen bleiben leer und tragen keinen Text. Im Lünettenfeld der rechten Chorwand sind links Simeon, neben ihm Jakobus und als letzter Lukas benannt.

Wichtiger sind die Szenen auf den unteren Wandabschnitten. Sie haben die Lebensgeschichte Christi zum Inhalt. Die Darstellungen beginnen an der linken Chorwand mit dem Abendmahl (Tf. 152), das die Anordnung des Freskos gleichen Themas in Bominaco wiederholt. Auf dem langgezogenen, mit einem weißen Tuch bedeckten Tisch befinden sich Gefäße, Eßbestecke, Brote und Wurzelgemüse. Links an der Tafel sitzt Christus mit Johannes. Es folgen Petrus und die übrigen Jünger, die über ihren in den Farben abwechselnden Heiligenscheinen namentlich bezeichnet sind. In kleinerer Proportion steht Judas vor dem Tisch, bartlos und ohne Heiligenschein. Er ist die einzige Profilfigur. Mit beiden von einem Tuch umhüllten Händen nimmt er aus der Rechten Christi das Brot entgegen. Bominaco und Fossa gehen bei der Gestaltung dieses Themas auf die gleiche Vorlage zurück. Aber die künstlerische Durchführung ist so grundverschieden, daß die Maler nicht identisch sein können. Der Maler von Bominaco läßt Raum zwischen den einzelnen Gestalten, während sie sich in Fossa ineinanderschieben als seien sie körperlos, auch sind die Gesichtsausdrücke unbetelligter als in Bominaco. Rechts vom Abendmahl erscheint in einer Rahmung aus Zahnschnittmuster die schön gegliederte Szene des Judaskusses (Tf. 151). Jesus und der Verräter begegnen sich aufeinander zuschreitend. Judas im Profil und mit einem klein gebildeten Kopf kommt von rechts, während Christus, gleichsam des Vorgangs nicht achtend, aus dem Bild herausblickt, sich dem Beschauer zuwendet und seine Rechte dem Petrus hinstreckt, der am linken unteren Bildrand erscheint und soeben den Malchus kläglich zugerichtet hat. Kriegsknechte mit Hellebarden und Schilden füllen den Hintergrund, und Kaiphas im roten Gewand bildet rechts den Abschluß der Szene. Die Passionsgeschichte wird auf der Rückwand des Chores fortgesetzt. Links sieht man das besonders eindrucksvolle Bild der Geißelung (Tf. 153) im Beisein des Pilatus, der in einer kunstvollen Nische auf einem kostbaren Thron sitzt. Sein weißes Gewand, das sich in vehementem Schwung über seinem Schoß bauscht, ist an den Rändern der Ärmel und auf der



Brust mit goldenem Besatz verziert. Höchst expressiv ist die schmale, teilweise vom Marterpfahl überschrittene Gestalt Christi, die mit Stricken an eine prächtige Säule gebunden ist, deren Kapitell, wie in Bominaco, das Bildfeld sprengt und über die gemalte Architekturrahmung hinausragt. Jesus, von den Knien an aufwärts an die Säule gepreßt, so daß sein Körper eins mit ihr wird, überragt die Schergen und erscheint übernatürlich groß. Durch ihre Profilstellung sind die Büttel als Bösewichter gekennzeichnet.

Das Mittelbild unter dem Fensterschlitz zeigt den Gekreuzigten. Sein gotisch geschwungener Körper mit dem leidenden Gesicht ist mit drei Nägeln an das lateinische Kreuz geschlagen, und die durchhängenden Arme mit übergroßen Händen sind stark akzentuiert. Unter dem Kreuz stehen mit konventionellen Gebärden Maria und Johannes, und über den Kreuzarmen erscheinen die Halbfiguren zweier Engel.

Das rechte untere Feld der Chorrückwand ist in der Horizontalen zweigeteilt. Im oberen Abschnitt erscheint die Grablegung (Tf. 154). In das weiße Leichentuch gehüllt, liegt der Heiland auf einem großen rechteckigen Marmorkasten. Am Kopfende zeigen die drei Marien alle den gleichen Schmerzensgestus durch das Zerreißen ihrer Gewänder. Es folgt Johannes, der die Hand des Toten ergriffen hat, um sie zu küssen. Den Abschluß der Reihe bilden der bärtige Joseph von Arimathia und der bartlose Nikodemus, die beide namentlich bezeichnet sind. Der Bildstreifen darunter führt eine Familie vor mit schlecht erhaltenen und deshalb noch nicht endgültig entzifferter Inschrift am oberen Rand der Darstellung. Diese Sippschaft war sicherlich Auftraggeber der Malereien. Auf der linken Seite gibt sich das Familienoberhaupt, der Ritter Guilelmus, zu erkennen mit einem Schild vor der Brust, das ein weißes Kreuz auf blauem Grund zeigt. Dasselbe Zeichen trägt der Schild des hl. Georg auf der rechten Langhausseite. Neben dem Ritter steht seine Frau, und dann folgen die übrigen Angehörigen der Familie, zu denen auch ein Geistlicher zählt. Die farbige Gliederung des Hintergrunds ist für den Maler charakteristisch. In diesem Bild hat er ihn in vier fast gleichbreite Abschnitte geteilt, die abwechselnd hell und dunkel sind, so daß die lange Figurenreihe aufgelockert und gleichsam in vier Gruppen gegliedert wird. Mit diesem Farbwechsel arbeitet der Meister bei Wiederholungen von Heiligenscheinen und rhythmisiert damit zuweilen den Verlauf der Ornamentbänder. In der unteren Zone der rechten Chorwand sind die Fresken bis auf geringe Reste zerstört. Man erkennt darin noch Spuren, die auf die Himmelfahrt Christi deuten.

Die Gemälde am Triumphbogen zum Laienraum hin sind schlecht erhalten. Die Wand wird horizontal durch ein breites Rankenmuster unterteilt, das den Scheitel des Bogens schneidet. Links sieht man über dem Ornamentstreifen die Anbetung der Könige. Maria sitzt auf einem reich geschmückten Thron und hält auf dem Schoß den Knaben, der sich den Königen, die durch verschieden geformte Kronen gekennzeichnet sind, mit griechischem Segensgestus zuwendet. Auf der anderen Seite des Throns steht einsam der Joseph.

Szenen aus der Genesis, die in Bominaco nicht auftreten, sind in Fossa ein wichtiger Bestandteil des Programmes. Sie beginnen über dem Ornamentstreifen an der rechten Seite der Triumphbogenwand. In der Mitte dieses Wandabschnitts thront der Schöpfer jugendlich und bartlos. Im Schöpfungsakt hebt er die Hände empor, wobei seine Rechte den Segen erteilt. Er trennt das Licht von der Finsternis. Darunter entsteht zu seiner Rechten das Wasser und zu seiner Linken die durch zwei Pflanzen angedeutete Erde. Unter dem Weinrankenmuster neben dem rechten Bogenansatz nährt Maria ihr Kind, ein Thema, das hier ohne Zusammenhang erscheint.

Die Schöpfungsberichte werden im dritten Joch an der rechten Langhauswand in zwei durch ein Rankenmuster voneinander getrennten Zonen fortgesetzt. Die obere zeigt zwei Bilder. Links ist der vierte Schöpfungstag dargestellt mit der Erschaffung von Sonne und Mond (Tf. 148, 149). Zu beiden Seiten des Thrones von Gottvater stehen Engelsgruppen. Darauf folgt die Formung der Tierwelt. Gottvater erscheint in dieser Szene und in den nachfolgenden in Seitenansicht. Das Tierreich wird zweireihig vorgestellt, oben die Vogelwelt, darunter die Vierfüßler. Unter dem Rankenmuster zeigt die zweite Bildzone die Geschichte von Adam und Eva in vier Szenen, je zwei übereinander. In der oberen linken erschafft der irrümlicherweise als Jesus bezeichnete Schöpfer den Adam, und, von dieser Begebenheit durch ein Ornamentband getrennt, erscheint auf der rechten Seite dieses Bildfeldes die Erschaffung der Eva, die dem Körper des schlafend hingestreckten Mannes entsteigt. In gleicher Höhe rechts vom Fenster in der Langhauswand vernehmen Adam und Eva im Garten Eden das auf einer gewaltig großen Spruchtafel erscheinende Gebot (Tf. 150), das Gott mit seiner Linken vorzeigt, nicht vom Baume der Erkenntnis zu essen. Dieses Thema wird in Genesisbildern Mittelitaliens nur selten dargestellt. In der unteren Bildreihe des dritten Joches erscheint links der Sündenfall. Eva steht rechts vom schlangenumwundenen Baum und reicht Adam auf der anderen Seite den Apfel hin. Die schmale Fläche unter dem Fensterschlitz wird durch einen Seraph ausgefüllt. Rechts davon schließt sich die Vertreibung aus dem Garten Eden an. Im Angesichte des Herrn, der seine Arme fortweisend erhoben hat, verläßt das mittlerweile bekleidete Menschenpaar, zum Paradies zurückschauend, mit Spaten und Spinnrocken die glücklichen Gefilde.

Die Fresken im mittleren Joch an der rechten Langhauswand sind durch den Einbau eines 1597 datierten Barockaltars bis auf den obersten Bildstreifen im Gewölbeansatz zerstört. Über der Altarädikula gehören die sechs Propheten zum alten Ausstattungsprogramm. Jeder steht in einer gemalten Arkade, die Spiralsäulen mit Pflanzenkapitellen zeigt. Alle Propheten tragen Spruchbänder, deren Texte zum Teil auch auf Begleitschriften in S. Pellegrino vorkommen. Einige Figuren sind durch Texttafeln, die sie alle monoton in gleicher Höhe in der linken Hand tragen, zu identifizieren, links außen tritt Jesaias auf mit den Worten »Lavamini mundi estote« (1, 16), neben ihm Haggai mit der Schrift

»Conmovebo terram et mare« (2, 6). Der dritten Gestalt fehlt der Name. Aus der Beischrift »Vere lancorcs [languores] nostros ipse tulit« (Jesaias 53, 4) läßt sich kein Schluß auf einen bestimmten Propheten ziehen, da Jesaias bereits, namentlich genannt, in derselben Reihe erschien. Die vierte Figur zeigt den Text »Exulta satis, filia Sion« (Zacharias 9, 9). Der letzte Prophet könnte laut seiner Schrifttafel als Jeremias gedeutet werden.

Die obere Bildreihe im ersten Joch an der rechten Langhauswand zeigt zwei Reiter auf Schimmeln. Links stößt der hl. Georg (Tf. 155) in ritterlicher Tracht dem Drachen die Lanze in den Rachen. Der Schild des Drachentöters zeigt ein weißes Kreuz auf rotem Grund. Das Reiterbild daneben, das auf der rechten Seite zerstört ist, gilt allgemein als der hl. Mauritius.

Die ganze Breite dieser beiden Bilder nimmt darunter die Abfolge der Monatsdarstellungen ein, angefangen mit dem Juli. Der Zyklus setzt genau da an, wo die entsprechenden Monate in Bominaco nicht mehr erhalten sind. Da die Übernahmen vom benachbarten S. Pellegrino so zahlreich sind, können wir mit einiger Vorsicht Rückschlüsse ziehen, wie die zweite Jahreshälfte in Bominaco ausgesehen haben dürfte. Die Folge Januar bis Juni muß in Fossa die gegenüberliegende Wand gezeigt haben, an der sich heute die Fresken des 14. Jh. befinden. Die Monate sind von links nach rechts zu lesen. Die Personifikation des Juli läßt wegen des schlechten Zustandes auf keine bestimmte Tätigkeit schließen. Wahrscheinlich mäht er. Der August schlägt das Getreide mit einem Dreschflegel. Von einem dichtbelaubten Baum pflückt der September Früchte in einen Korb. Der Oktober stellt anschaulich das Keltern der Weintrauben dar. In einem Bottich stampft ein Mann mit geraffter Kleidung die Beeren, so daß die nackten Füße sichtbar werden. Durch ein Loch läuft der gekelterte Saft in einen zweiten Behälter. Der November wird durch einen Sämann vorgestellt, und der Dezember endlich durch einen Alten, der mit einem Krug aus einem Behälter Wein schöpft.

Der unterste Bildstreifen im ersten Joch unter den Monatsdarstellungen ist nur in der linken Partie erhalten und zeigt, ähnlich wie in Bominaco, die drei Patriarchen (Tf. 156) Abraham, Isaak und Jakob mit den geretteten Seelen in ihrem Schoß. Dieses Fresko, das die Auserwählten im Paradies darstellt, steht thematisch mit den Malereien der Eingangswand im Zusammenhang, die einschließlich der gemalten Sockelzone in sechs horizontale Streifen gegliedert ist. Im obersten Feld über dem Fenster thront der Salvator mit erhobenen Armen in einer Mandorla. Zu seinen Seiten blasen Engel die Trompeten des Jüngsten Gerichts. Im Wandabschnitt darunter, zu beiden Seiten des Barockfensters, erscheinen wie üblich die zwölf Apostel als Mitrichtende. Unter dem Fenster zeigt der dritte Streifen drei Gruppen. In der Mitte sitzt der weißbekleidete Michael mit erhobenen Händen. Zu seiner Rechten hält ein Engel einer großen Personenschar die Schrift entgegen »Venite benedicti patris mei, possidete regnum« (Matthäus 25, 34). Diesen Rechtschaffenen und Auserwählten steht auf der anderen

Seite die Gruppe der Verstoßenen gegenüber, denen ein weiterer Engel die Worte aus Matthäus 25, 41 entgegenhält »Ite maledicti in ignem eternum«. Die darauffolgende untere Bildzone über der Tür besteht aus neun rechteckigen Feldern. In ihnen öffnen sich die oft kunstvoll gearbeiteten Gräber der Auferstehenden, die sich dem Urteil des Weltenrichters zu stellen haben. Das Abwägen der Seelen vollzieht der reich bekleidete Michael auf seiner Waage im untersten Bildstreifen links; neben ihm ist Maria dargestellt. Auf der rechten Seite erfüllt sich das Schicksal der Verdammten, denen ein molochähnliches Ungeheuer droht. Einzelne Typen der Ausgestoßenen sind durch Beischriften gekennzeichnet, Mörder, Hure, Säufer usw.

Die Fresken des 13. Jh. an der linken Langhausseite sind verschwunden und wurden am Ende des Trecento durch eine neue Bildfolge ersetzt, die zu den bedeutendsten dieser Zeit in den Abruzzen gehört. Wahrscheinlich waren im 13. Jh. an dieser Wand Darstellungen aus der Jugend Christi, Marienszenen und die erste Jahreshälfte des Kalenders zu sehen.

Der in Bominaco und in Fossa vereinzelt festgestellte französische Einfluß wird um 1270 in einem Fresko im Dom von Atri in vollem Umfang wirksam. Der dort tätige Künstler gibt die traditionelle von Byzanz und dem Südreich geprägte Gestaltungsweise auf und zeigt sich mit seinem Werk, der Geschichte der drei Lebenden und der drei Toten, völlig im Bannkreis der höfischen französischen Gotik. Die Darstellung ist eigentümlich disponiert. Die drei Skelette (eines wurde beim Einbau eines inzwischen wieder entfernten Barockaltares zerstört) erscheinen im linken Seitenschiff auf der Rückwand rechts. Dann springt die Erzählung auf die im rechten Winkel anstoßende Wand über, die das Seitenschiff vom Chor trennt. Hier sind die drei Lebenden mit ihrem Anhang abgebildet. Die Eindringlichkeit und Spannung des Geschehnisses wird durch diese Anordnung gesteigert, indem es gewissermaßen räumlich veranschaulicht wird und die ungleichartigen Protagonisten sich beinahe tatsächlich gegenüberstehen. Über den beiden Teilen der Darstellung verläuft eine Inschrift in gotischen Majuskeln; über den Toten ist sie nicht mehr zu entziffern und über den Lebenden nur in Bruchstücken erhalten. Immerhin ist noch ein Hexameter herauszulesen: »Gloria sublimis mundi existere nescit« (Die Ruhmsucht dieser Welt ist nicht von Dauer). Die Knochenmänner, die teilweise noch mit Haut bedeckt sind, was den Eindruck des Makabren steigert, erwarten aufrechtstehend, gleichsam am Eingang des Totenreiches, eine Gruppe von drei Edelleuten, die ohne eigenen Willen, wie von fremder Kraft beherrscht, dem Bereich der Gestorbenen in rhythmischen Schritten zustreben. Die Geesten der Herren in kostbaren Gewändern erscheinen wie ein Tanz; der erste mit einem Falken auf der Hand verzögert seinen Schritt, der zweite ist der bewegteste und erinnert an einen Moriskentänzer; mit einer Gebärde des Erschreckens hat er die Arme weit ausgebreitet, so daß das Futter seines Mantels sichtbar wird und die Figur auch farbig die lebhafteste der Gruppe ist. Der dritte Edelmann, auch er mit einem

Falken auf seiner linken Hand, hat das Haupt vor Entsetzen gesenkt und scheut sich, noch einen Schritt nach vorn zu wagen. Die Herrschaften sind soeben von ihren Jagdpferden abgestiegen, die auf der rechten Bildseite von drei Knappen vor einem blühenden Baum gehalten werden.

Das Fresko in Atri geht auf französische literarische Quellen und französische Miniaturen zurück. Der Künstler hat sich indessen von seiner Vorlage aus der Kleinmalerei gelöst und das Bild mit höchster Ausdruckskraft ins monumentale Format umgedacht. Eine Darstellung gleichen Themas, die heute jedoch nicht mehr existiert, war am Anfang dieses Jahrhunderts noch rechts vom Eingang in der Kirche S. Maria in Piano bei Loreto Aprutino zu sehen.

Das Eindringen französischer Themen und Formen geschah indessen nur sporadisch. Atri und Loreto Aprutino sind Städte, die schon fast am Rande der Abruzzen liegen. Das Binnenland hielt weiter an überkommenen Formen fest. Ein Beispiel dafür kann S. Liberatore alla Maiella liefern, das Einlaßtor benediktinischer Kunstübungen in den Abruzzen. Bernardus I. Agglarius, von Geburt Franzose, leitete als Abt 1265-1282 die Geschicke von Montecassino. Er ließ um 1275 S. Liberatore mit Mosaiken und Malereien ausstatten. Es ist reine Hypothese, wenn man ihre Ausführung dem Teodinus pictor zuschreibt, der zu dieser Zeit im Dienste von Montecassino arbeitete, den aber keine Quelle im Zusammenhang mit der Ausstattung von S. Liberatore nennt. Die Malereien von 1275 liegen unter einer Malschicht des späten 16. Jahrhunderts. Neuere Untersuchungen haben ergeben, daß Programm und Komposition der alten und neuen Schicht nicht sehr verschieden sein können. In der Mitte thront der hl. Benedikt, zu seiner Linken übergibt ihm ein Abt das Kirchenmodell von S. Liberatore. Daneben steht Sancio, Feudalherr von Villa Oliveti, mit der Schenkungsurkunde seines Kastells vom Jahre 1004. Zur Rechten Benedikts sieht man zwei weitere Wohltäter. Der eine ist Karl d. Gr., bartlos mit roten Haaren und reich gekleidet in roten Samt und Goldbrokat. Er zeigt eine Urkunde vor, worauf er den Besitz eines Tertullus Patritius bestätigt.

Ludovico Antinori (1704-1778), der berühmte Historiograph der Abruzzen, hat eine heute verschollene Urkunde von 1280 überliefert, in der von einer Stiftung von Malereien in S. Spirito d'Ocre, unweit von Fossa, die Rede ist. Der Auftraggeber hieß Jacobus und war Sohn des Simone di Gandolfo di Ocre. Die Langhausfresken dieser einschiffigen Zisterzienserkirche wurden im 16. Jh. übertüncht. Unter der Kalkschicht scheinen noch dürftige Spuren von Malereien erhalten zu sein. Sichtbar sind noch Fresken an der Eingangsseite des Kirchleins in einer baufälligen Altarädikula. Sie bedecken das Innere dieses Aufbaus. Auf der Rückwand erscheint die thronende Madonna und hält den segnenden Sohn auf ihrem Schoß. Auf der linken Seite steht Petrus mit einem gewaltig großen Schlüssel und rechts Paulus mit blankem Schwert. Beide Apostel legen ihre Arme auf die Schultern eines Stifterpaares. Die spitzbogige Bedachung der Ädikula ist im Scheitel mit Sternen bemalt, und darunter erscheinen auf beiden Seiten tubenblasende Engel. Unter Ma-

ria, Petrus und Paulus ist noch ein Rest einer gemalten Rahmung mit außerordentlich verblaßten Figuren sichtbar. Die rechte Seite nimmt eine Gruppe von Menschen ein, man erkennt noch ihre dicht aneinandergereihten Köpfe sowie einige Hände. Die Gewandbehandlung zeigt bei Maria, Petrus und den Engeln Ähnlichkeit mit den Fresken in Fossa. Neuerdings entdeckte man in der Kapelle links vom Chorraum Malereien, die stilistisch mit den Tabernakelfresken übereinstimmen. Erkennbar ist Christus, dem Kopf und Füße fehlen. Es sind noch Teile des Johannes sichtbar und minimale Reste von der Maria.

Eigentümlicherweise sind in der zweiten Hälfte des 13. Jh. Fresken vor allem in einschiffigen, von Zisterziensern beeinflussten oder errichteten Kirchen überliefert, in Bominaco, Fossa und in S. Spirito d'Ocre. Dazu gesellt sich noch ein einschiffiger Bau, S. Nicola in Pescosansonesco, eine kleine Kirche, die zu S. Clemente a Casauria gehörte. Im Innenraum (14,65 x 5,50 m) sind an der rechten Langhausseite in farbiger Rahmung zwei Figuren dargestellt, links in Frontalansicht ein hl. Bischof im Ornat, den griechischen Segensgestus ausführend. Die rechte Figur ist inschriftlich als hl. Andreas bezeichnet. Sein Nimbus und die Rahmung zeigen die einer Perlschnur ähnelnde weiße Tüpfelung.

Andere Malereien in Pescosansonesco befinden sich an der Rückwand der Kirche S. Maria Assunta. Sie wurden 1935 restauriert. Wie sooft in den Abruzzen, ist auch hier das Thema das Jüngste Gericht. Die Schar der Auserwählten und die Schar der Verdammten sind noch gut zu erkennen. Vom richtenden Christus ist nur der Unterkörper erhalten. Die Fresken zeigen einen lokalen abruzzesischen Stil und sind mit denen in S. Nicola im gleichen Ort verwandt. Weiterhin verbinden sie sich mit den Malereien in S. Giusta in Bazzano, in Fossa und in S. Spirito d'Ocre, was eine Datierung um 1280 nahelegt.

Die 1281 datierte Ausmalung von S. Maria di Ronzano hat die Zeiten nur teilweise überdauert; erhalten blieben die Fresken in der Mittelapsis sowie an der Nord- und Südwand des Querhauses. Die Verteilung der Szenenfolgen in diesen Raumteilen ist, wie in Bominaco, recht inkonsequent. Die Erzählungen beginnen auf der Südwand mit Bildern aus dem Alten Testament und der Geschichte von Elisabeth und Zacharias. Geschehnisse aus dem Leben der Maria und der Kindheit Christi werden in der Apsis gezeigt. Dort sind im oberen Teil auch Christus und die Apostel dargestellt, die üblicherweise als Mitrichter im Jüngsten Gericht auftreten, das bruchstückhaft an der Nordwand des Querhauses wiederzufinden ist.

Die Südwand zeigt drei Bildreihen übereinander. In der obersten Zone links erschafft Gottvater die Welt. Er erscheint, wie in Fossa, als Christusfigur mit deutlich sichtbaren Wundmalen und hält in seiner Linken eine Schriftrulle. In Profilstellung wendet er sich einer großen Kreisfläche zu, in der die Arbeiten mehrerer Tagewerke zusammengefaßt sind. Das äußere rotfarbige Kreisband zeigt die Gestirne. Der innere Kreis gliedert sich in vier gleichgroße Sektoren. Links sieht man Bäume und rechts Wellenlinien, um die

Trennung von Wasser und Erde anzudeuten. Im oberen Kreisviertel erscheinen Berge, im unteren Tiere, vorgestellt durch zwei vor einen Pflug gespannte Rinder; hinter diesen steht im Mittelgrund ein Mann, der mit beiden Händen eine Axt über sich schwingt. Der übrige Teil der obersten Bildreihe ist kaum noch sichtbar. Das verlorene Mittelbild könnte den Sündenfall dargestellt haben, denn rechts davon erkennt man in Fragmenten die Vertreibung aus dem Paradies. Den Beschluß der Genesisfresken bildet das linke Bild der mittleren Reihe. Adam und Eva müssen arbeitend ihr Leben fristen (Tf. 161). Beide sind nackt in sehr detaillierter anatomischer Bildung dargestellt, und übergroße Feigenblätter bedecken ihre Scham. Adam erscheint hinter Gezweig, das sich wie ein bizarres Ornament über seinen Körper legt. Beide Figuren sind an die Bildränder versetzt, so daß zwischen ihnen viel Raum entsteht, was die Stimmung des Bildes, das Abwartende und zugleich gespannt Beobachtende, das in ihren Gesichtern zum Ausdruck kommt, eindringlich unterstreicht. Der Kopf des jungen schönen Adam ist mit begierigen Blicken der Eva zugewendet, die ihrerseits überlegend und etwas lüstern auf den Jüngling schaut. Ihr wie zu einer Bildsäule erstarrter Körper neigt sich leicht ihrem Partner zu. Als Attribute tragen Adam eine gewaltige Hacke und Eva einen Spinnrocken.

Der Gestalter des Bildprogramms hat sich in reichem Maß literarischer Quellen aus den Apokryphen bedient. Davon zeugen die beiden nächsten Fresken, die Vorgänge aus dem Leben der Elisabeth und des Zacharias schildern. Die Mitte des Bildstreifens zeigt die Verkündigung der Mutterschaft an Elisabeth, die Frau des Zacharias, die Johannes den Täufer gebären wird. Auf diese Verkündigung folgt die Darstellung der schön komponierten Geschichte von Joachim und Anna, den Eltern der Jungfrau Maria. Nach zwanzigjähriger kinderloser Ehe begibt sich Joachim in den Tempel von Jerusalem, um ein Lamm zu opfern. Sein Opfer wird nicht angenommen, und verzagt zieht er sich zu seiner Herde und seinen Hirten zurück und bleibt dort, bis der Befehl des Engels die Ehegatten wieder zusammenführt. Diese Begebenheit erscheint im Bild. Vor einer Architektur aus minutiös gebildeten Quadersteinen steht der große Engel, und mit eindringlicher Gebärde versucht er, den skeptischen Joachim, der mit einem Heiligenschein dargestellt ist, zu überzeugen. Hinter diesem schauen zwei Hirten neugierig dem Geschehen zu. Schafe und Widder deuten den Aufenthalt Joachims bei den Tieren an. Das Fresko zeigt eine sehr graphische Behandlung mit nervös bewegten Strichlagen, in denen sich die Erregung der Personen widerspiegelt.

Der unterste Bildstreifen der Südseite des Querhauses ist wieder in drei Szenen aufgeteilt. Die linke ist so zerstört, daß der Inhalt nicht mehr zu rekonstruieren ist. Auf der rechten Bildseite ist nur noch eine stehende Figur unter einer gemalten Arkade übriggeblieben. Die mittlere Darstellung bezieht sich wieder auf die Apokryphen und erzählt vom Verlöbnis Mariens mit Joseph, das von einem Hohen Priester vollzogen wird. Er tritt links aus einem Gebäude hervor und trägt, ebenso wie die Figur hinter ihm, einen Heiligenschein. Er ist

bartlos und hält in seiner Linken ein Buch. Diesen beiden Gestalten gegenüber steht Maria, die eine Gruppe von Männern mit jugendlichen Gesichtern anführt. Nur der letzte von ihnen ist bärtig. Es ist der betagte Joseph, der, durch einen Traum ermutigt, zu den Freien getreten ist. Derjenige, dessen Stab zu blühen beginnt, soll der Maria verlobt werden. Joseph ist der Erwählte, denn sein Stab blüht.

Das letzte Bild der Reihe zeigt die Darbringung Jesu im Tempel. Das übliche Personenaufgebot ist hier auf ein Mindestmaß reduziert. So fehlen z.B. Joseph und Anna, die Mutter Mariens. Vor einer gemalten Bogenarchitektur erscheint links Maria und hält den segnenden Knaben vor sich. Auf dem Altartisch, der den Mittelteil des Bildes beansprucht, steht ein Kelch, der sehr naturalistisch von einem Tuch zugedeckt ist. Auf der rechten Seite kommt Simeon in reicher priesterlicher Gewandung Mutter und Sohn entgegen.

Die Mittellapsis zeigt Malereien in der Kalotte und auf der Wand in drei Bildstreifen übereinander, hinzu kommt eine ornamentale Sockelzone. Im Apsisgewölbe thront der segnende Erlöser und trägt in seiner Linken die Erdkugel. Vier Engel halten die ihn umgebende Mandorla. Die obere Bilderreihe auf der Apsiswand in Höhe des Fensters besetzen die zwölf Apostel. Wie in Pianella wird ihre Abfolge in der Mitte unterbrochen, dort geschah es durch Engel, hier durch die Verkündigung. Links vom Apsisfenster bringt der Erzengel Gabriel die Botschaft, die rechts davon die nach französischen Vorbildern gemalte Maria vernimmt. In der Darstellung der Apostelreihe, die links außen mit Thomas und Bartholomäus beginnt, befreit sich der Künstler von den stereotypen byzantinischen Vorlagen. Laut der Beischriften mischen sich unter diese Gruppe auch die Evangelisten, die üblicherweise nicht dem Kreis der Apostel zugeordnet werden. Eine andere Freiheit nimmt sich der Künstler, indem er einige Apostel mit der Mönchstonsur abbildet. Die Gesichtszüge sind sehr differenziert. Petrus neben Maria hält zwei große Schlüssel, wobei sehr naturalistisch vorgeführt wird, daß sie an einer langen Kette hängen, die mit Ösen an der Schrifttafel des Apostels befestigt ist.

In der mittleren Bildzone der Apsiswand werden die Geschehnisse weitererzählt, die an der südlichen Querhauswand ihren Anfang nahmen. Auf der linken Seite sehen wir die in traditioneller Weise gestaltete Begegnung der beiden schwangeren Frauen Maria und Elisabeth, der Mutter des Täufers. Eigentümlich ist die Komposition in der folgenden Geburtsszene. Auf Grund ihrer Größe erscheint als Hauptfigur die mit einem Nimbus ausgestattete Schaffnerin, die das segnende neugeborene Kind mit beiden Armen der sich im Bett aufrichtenden freudvollen Maria entgegenstreckt. Hinter der Magd schaut eine ebenfalls mit einem Heiligenschein versehene Gestalt dem Vorgang zu. Die sonst übliche Wäsche des Christusknaben ist hier ausgelassen. Dafür erscheint das Kind zum zweitenmal über dem Kopf Mariens in Windeln gewickelt in einer Krippe liegend. Über deren Rand gaffen die Köpfe von Ochs und Esel wie Teufelsfratzen. In der Mitte dieses Streifens ist das nächstfolgende Bild, das

unter dem Apsisfenster liegt, zerstört. Aus dem Programm der Abfolge und aus einigen Resten können wir hier die Anbetung der Könige erschließen. Das folgende Fresko zeigt die Flucht nach Ägypten (Tf. 163). Darin wird das Abweichen von der Tradition besonders augenfällig, wobei der Künstler bemüht ist, eigenwillige und selbststempfundene Vorstellungen auszudrücken. Der Esel, auf dem Maria reitet, zeigt eine kapriziöse Behandlung des Körpers, der völlig von ornamental verspielten Linien überzogen ist. Trotz des traurigen Anlasses erweckt die Szene einen fröhlichen Eindruck, besonders durch die kecke Figur des fast tänzelnden Joseph, der mit einer drolligen Mütze bekleidet ist und sein Gewand hoch geschürzt hat. Mit heiterem Blick wendet er sich zu Maria zurück und zieht den Esel an einem langen Halfterband, das er in zierlich gotischer Bewegung in seiner Rechten hält. Über seiner linken Schulter trägt er den großen Knotenstock, an dessen Ende der Mantelsack hängt. Leichtfüßig schreitet er einher. Seine Schuhe laufen vorne spitz zu, und auf die Vorführung der Wadenstrümpfe wird einige Sorgfalt verwandt. Die Szenenabfolge erzeugt dramatische Effekte. Auf die fröhliche Auswanderung nach Ägypten folgt eine Gruselgeschichte, der Bethlehemische Kindermord (Tf. 162). Davon weiß der Künstler so viel zu erzählen, daß der Vorgang noch in den untersten Bildstreifen übergreift. Die obere Darstellung zeigt verschiedene Vorgänge des Geschehens. Oben rechts thront Herodes mit dem Szepter in der Linken und gibt Mordbefehl. Das Thronkissen liegt, nicht ganz nachvollziehbar, auf dem Dach eines hohen schmalen Hauses aus Quadersteinen mit großem Eingangstor, das seinen Palast oder das Gefängnis bedeuten soll, in dem die Opfer gesammelt wurden. Links oben, dem Herrscher gegenüber, erscheint der wütende Scherge in einem Kettenpanzer. Mit kräftigem Griff hat er ein Kind an den Füßen gepackt und hochgehoben und setzt das mächtige Schwert an den Hals des Unglücklichen. Es ist nicht sein erster Mord. Gleichsam als Rahmung dieser Gruppe sieht man an den Seiten und darunter abgeschnittene Kinderköpfe mit alten müden Gesichtern und geschlossenen Augen. Im linken unteren Bildfeld erscheint eine Schar stehender Kinder, die mit weitgeöffneten Augen spannungsvoll das ihnen zugedachte Los erwarten. Die Mütter dieser Unglückseligen erscheinen in der untersten Bildzone. Höchst dramatisch zerreißen einige ihre Kleider, andere erheben trostlos und klagend ihre Hände. Die bewegten Gewänder unterstreichen die Aufregung der Frauen. Wie in der Abfolge der Apostel verleiht der Maler den Gesichtern der Kinder und Frauen höchst individuelle Züge, als ob er für jede Figur ein besonderes Modell vor Augen gehabt hätte.

In der untersten Bildreihe setzen sich sodann die christologischen Szenen fort, links mit dem Judaskuß beginnend. Die Kostümierung der Krieger im Hintergrund mit Helmen, Waffenröcken und Schilden entspricht der zeitgenössischen Tracht und ist kulturgeschichtlich von Bedeutung. Im nächsten Bild wird Christus gefesselt an einer langen Kette von einem Schergen dem Pilatus vorgeführt. Die Bewegung des Gerichtsdieners wiederholt die Haltung des Joseph in der

Flucht nach Ägypten. Es folgt die Geißelung (Tf. 164). Die Christusfigur ist völlig anders empfunden als in derselben Szene in Bominaco und Fossa. Dort ist Jesus im wahrsten Sinn des Wortes eine überragende Gestalt, größer als die auspeitschenden Büttel. Umgekehrt in Ronzano. Hier ist der Heiland klein, dürrig und leidend, ein Erbärmdebild. Wir kennen diesen Typ aus der Malerei der nordischen Länder.

Das Kreuzigungsbild ist im oberen Teil völlig zerstört. Zu sehen sind noch die übereinandergeschlagenen Füße des Gekreuzigten, die mit nur einem Nagel durchbohrt sind. Nicht ganz leicht zu deuten sind die Nebenfiguren. Die sonst üblichen Assistenzgestalten Maria und Johannes scheinen zu fehlen. An ihrer Stelle ist vielleicht links vom Kreuz der den Essigschwamm darbietende Stephaton getreten und rechts Longinus, der mit der Lanze die Brust des Erlösers öffnete.

Die chronologische Anordnung der christologischen Szenen verlief bisher in der Mittellapsis durchaus folgerichtig. Um so erstaunlicher ist es, nach der Kreuzigung den Hohenpriester Kaiphas, den Mitverantwortlichen für die Verurteilung Jesu, und Pilatus wiederzusehen, die beide inschriftlich bezeichnet sind. Der nicht ganz eindeutig zu erklärende Inhalt dieser Szene ist vermutlich einer apokryphen Quelle entnommen. Links außen steht der bärtige Kaiphas und rechts von ihm der jugendliche Pilatus, der in der Lokgeschichte übrigens als Abruzzese gilt. Seine linke Hand liegt auf einem Gefäß mit Deckel, in dem er vielleicht seine Hände in Unschuld gewaschen hat. Vor ihm kniet eine Frau mit erhobenen Händen; sie trägt ein weißes Kopftuch und hat keinen Heiligenschein. Ein bärtiger Mann mit Nimbus empfiehlt sie dem Pilatus. Die Linke des Bärtigen berührt die Frau und in der Rechten trägt er ein weißes Tuch. Pilatus wird in den Evangelientexten nach der Kreuzigung noch einmal genannt, als Joseph von Arimathia zu ihm kommt, um von ihm den Leichnam Christi zu erbitten. Auf diese Stelle könnte sich möglicherweise die Darstellung beziehen. Dann wäre der Bärtige mit Heiligenschein Joseph von Arimathia, in der Hand das Leintuch tragend, worin er den Leib Christi nach der Freigabe durch Pilatus einhüllte. Allerdings wäre mit dieser Deutung nicht die nimbenlose Frauenfigur in Einklang zu bringen, die in den Evangelien nicht belegt ist.

Den Beschluß der Passionsfolge bildet die Grablegung (Tf. 165). Die Komposition hält sich an das traditionelle Bildschema, etwa wie das in Fossa. Doch beobachten wir hier wie auch in anderen Fresken von Ronzano die schon erwähnte Eigenwilligkeit des Künstlers. Die trauernden Marien hinter dem Sarg sind ganz ähnlich gebildet wie die schmerz erfüllten Mütter im Kindermord. Es entsteht hierdurch der Eindruck, als bestünde eine geheime Verbindung zwischen diesen beiden Szenen, die den Anfang und das Ende der untersten Bildreihe auf der Apsiswand bilden.

An der Nordwand des Querhauses befand sich das jüngste Gericht, von dem nur einzelne Motive übriggeblieben sind. In einer Reihe sieht man zuerst links den geflügelten Michael in Frontalansicht beim Wägen der Seelen. Seine Gestaltung ist von Fossa abhängig, und die Behandlung sei-

nes Gewandes ist mit derjenigen der dortigen Michaelsfigur verwandt. Vor allem ist das Muster des Tuches, das vor dem Unterkörper des Michael ausgespannt ist, eine genaue Kopie von Fossa, allerdings in etwas vergrößerter Durchführung. Im nächsten Bild öffnet Petrus die Paradiesestüren. Das Portal ist von zwei schmalen hohen Türmen flankiert. Vier Auserwählte mit ausgestreckten Armen umgeben den Himmelswächter und begehren Einlaß. Petrus ist bedeutend größer als seine Assistenzfiguren. Neben der Petruszene sitzen die drei Patriarchen, Abraham, Isaak und Jakob; sie halten die Seelen der Auserwählten in ihrem Schoß. Zwischen ihnen stehen wie in Bominaco und Fossa Paradiesesbäume, in deren Zweigen sich wie in Fossa Jünglinge tummeln. Unter den Patriarchen befindet sich ein zerstörter Bildstreifen, von dem noch Teile der Rahmung und die Beischrift »iudex« zu erkennen sind.

Die Entstehungszeit der besprochenen Malereien in Ronzano ist einheitlich. Doch kann man verschiedene Künstlerhände unterscheiden. Ein Meister war an der Südwand tätig. Ikonographisch ist er traditionsgebunden, hat aber das Bestreben, die Vorgänge einfach zu erzählen unter Vermeidung von Nebensächlichkeiten, was in der Darbringung Jesu im Tempel deutlich wird oder in der Schöpfungsgeschichte, wo er verschiedene Tagewerke in einem Bild zusammenfaßt. Ein zweiter in Ronzano tätiger Künstler muß die Werkstatt von Fossa gekannt haben. Von ihm stammen die Gemälde auf der Nordwand des Querhauses. Den qualitativvollsten und fortschrittlichsten Maler finden wir in der Mittelapsis am Werk. Er schuf den Christus in der Mandorla, die Apostelreihe und die christologischen Szenen mit Ausnahme der Heimsuchung und der Geburt, die konventionell sind und aus dem Zusammenhang herausfallen. Er ist expressiv und hat Freude an der naturalistischen Wiedergabe von Details. Vor allem ist er der Meister, der Kenntnis davon hatte, was zu seiner Zeit in der Malkunst jenseits der Alpen vorging.

Mit den Fresken von Ronzano endet die Zeit der großen szenischen Malereien in den Abruzzen. Stilistische Neuerungen, die sich dort anbahnten, werden nicht fortgesetzt, und am Ende des 13. Jh. greift man wieder auf die Tradition zurück. Dieses erklärt, warum man die künstlerisch retardierenden Fresken in der Apsis von S. Maria del Lago in Moscufo viel zu früh in das 12. Jh. datieren konnte. Bei genauerer Betrachtung erkennt man aber, daß sie Malereien in Fossa und Ronzano voraussetzen, so daß ihre Entstehung erst sehr spät, nach 1281, möglich ist. Schematisch und ausgelaut wird das Lieblingsthema der Abruzzen, das Jüngste Gericht (Tf. 158, 159), gezeigt, das diesmal ganz unkonventionell seinen Platz in der Mittelapsis gefunden hat. Die Erlöserfigur in der Kalotte ist zum größten Teil zerstört. Nur die Füße sind erhalten geblieben, von denen der rechte das Wundmal mit dem drastisch gemalten Blutgerinnsel zeigt. In der Wölbung rechts vom Heiland bläst ein Engel in eine große Trompete und ruft die Verstorbenen zum Gericht auf. Die Haltung des Ausrufers kennzeichnet eine gotisch übersteigerte Bewegtheit. Die Beine sind wie zum Spagat weit gespreizt und darüber legt sich das Untergewand in paralle-

len Faltenzügen, die von einer Starrheit sind, als sei das Gewand aus Metall gebildet. Sensibel ist die Hand gemalt, die sich um das Mundstück des Blashorns legt. Über die Kalotte verstreut, reagieren die Toten auf den Weckruf. Ähnlich wie in Fossa erheben sich die Gestalten aus ihren Särgen. Die Köpfe der Toten, die nur in Umrißzeichnung erscheinen, sind denen im Kindermord von Ronzano verwandt, freilich fehlt in Moscufo die überzeugende Gestik und Expression, so daß sie puppenhaft wirken. Zum Jüngsten Gericht gehört die Apostelreihe, die in der Apsisrundung zu Füßen Christi dargestellt wird. Die stehenden Mitrichter sind voneinander wenig differenziert. Ihre Gestik ist monoton, und die Gewandfalten sind schematisiert.

Den überkommenen abruzzesischen Lokalstil zeigen die Fresken in der Einsiedelei, die Papst Coelestin V. aufzusuchen pflegte. Sie befindet sich bei der kleinen Kirche S. Onofrio über dem Herkulesheiligtum am Morrone bei Sulmona. Aus einem Raumteil, der mit zwei Altären ausgestattet ist, die dem hl. Onophrius und dem Eremiten Antonius geweiht sind, erreicht man über drei Stufen die ausgemalte Zelle. Aus schriftlichen Quellen wissen wir, daß der Maler Gentile da Rocca vor der Papstwahl Coelestins im Jahr 1294 an der Herstellung beteiligt war. Allerdings sind wir nicht imstande, ihm ein bestimmtes Werk in dieser Einsiedelei zuzuschreiben. Die Kreuzigung zeigt wie üblich Maria und Johannes neben Christus. Im Vergleich zu Fossa erkennt man hier das traditionelle Verhalten. Die schwingende Bewegung der dortigen Christusfigur ist in der Gestalt in der Einsiedelei abgeschwächt. Wie in Fossa erscheinen über den Kreuzarmen zwei Engel. Sie sind mit ganz besonderen Aufgaben bedacht. Der linke ist im Begriff, dem Gekreuzigten eine Königskrone aufs Haupt zu setzen, während der rechte einen Reifen in Händen hält, den man nur als Dornenkrone deuten kann, ein selten auftretendes Motiv. Von anderer Künstlerhand stammen konventionelle Bilder in den Lünettenfeldern. Das eine zeigt als Halbfiguren den hl. Benedikt in der Mitte, rechts von ihm den hl. Maurus und links den Eremiten Antonius, der sein Attribut, den Knotenstock, in der linken Hand hält. In einer anderen Lünette thront Maria mit dem Kind auf dem Schoß, das der Mutter die Wangen streichelt. Neben dem minuziös geschilderten Thron mit Rückenlehne erblickt man links das Gesicht der Sonne und rechts den Mond. Es ist ein Zufall, daß diese Malereien in der im Zweiten Weltkrieg beschädigten Einsiedelei unversehrt geblieben sind.

Völlig ausgemalt war die den römischen Märtyrern Crispiantus und Daria geweihte kleine Kirche, die bei Filetto in der Nähe von Assergi liegt. Die Fresken des ausgehenden 13. Jh. sind äußerst schlecht erhalten und liegen teilweise noch unter Verputz. Kunsthistorisch sind sie bisher kaum gewürdigt worden, und vor allem wäre es nötig, die vielen Inschriften und Beischriften genauer zu untersuchen und zu entziffern. Fresken befinden sich in der Apsis und auf der rechten und linken Langhauswand an der Eingangsseite des einschiffigen Kirchleins. Szenische Darstellungen scheinen nicht vorhanden gewesen zu sein. Die Apsis zeigt den thro-

nenden Christus zwischen zwei Engeln und das Bildnis einer Stifterin mit der Beischrift »Donna Maria ping[re] fecit«. Gut erhalten sind die beiden letzten Bilder auf der rechten Langhausseite mit den typischen rahmenden Mustern, die ähnlich in Bominaco, Ronzano und anderswo anzutreffen sind. Links erblickt man die Ganzfigur des hl. Michael (Tf. 160) in Frontalansicht, reich drapiert nach byzantinischer Manier. Links unter ihm steht eine kleine weibliche Devotionsfigur mit erhobenen Händen, und ihr gegenüber kniet ein Mann, der betend zum Heiligen aufschaut. Wie es scheint, überliefert die Inschrift auf der Rahmenleiste unter dem Michael den Künstlernamen. Bedauerlicherweise ist ausgerechnet der erste Buchstabe des Nachnamens ausgefallen »Hio...eranallus pi[nxit]«. Demnach könnte der Kniende rechts unten zu Füßen des Michael den Künstler darstellen. Rechts von Michael erscheint auf einem Thron mit Rückenlehne die Madonna, die den segnenden Christusknaben stillt. Thron und Mariengewand sind von einem dichten Netz von Ornamenten überzogen. Das Muster des Gewandes bilden nachlässig gemalte konzentrische Kreise mit einem Punkt in der Mitte. Unter der Madonna liest man den Namen der Auftraggeberin »Donna Maria pingere fecit«. Die Stifterin ist als kleine Ganzfigur links unten am Thron abgebildet. Von einem anderen Maler, der Gesichter und Körper naturgetreuer wiedergibt, stammen die beiden folgenden Heiligen, von denen der erste inschriftlich als hl. Crisantus bezeichnet wird, während der Name des nebenstehenden Heiligen nicht zu entziffern ist. Die Farbfri-sche der darauffolgenden fünf Heiligen hat sehr gelitten. Schon die Art der Rahmung zeigt, daß hier wieder der erstgenannte Meister am Werk ist. Unten in der Mitte erscheint wiederum das Bild der bereits bekannten Stifterin mit der Inschrift »Dna [domina] Maria de Galteri de Gentilis pingere [fecit?]«. Eine Inschrift desselben Wortlauts erscheint mit dem Bildnis der Stifterin nochmals auf der linken Langhauswand. Dort sind die Reste dreier übereinanderliegender Bildzonen zu erkennen. Eine Figur rechts, wahrscheinlich Christophorus, beansprucht die ganze Wandhöhe. In der linken oberen Ecke ist der Rest eines Reiters mit Lanze sichtbar. Die verderbten Beischriften der beiden nebenstehenden Heiligen sind mit bloßem Auge kaum noch zu entziffern, während ein Heiliger weiter unten mit »S. Bracatio«, wahrscheinlich einer Dialektform für Pankrätius, benannt ist. Von besonderer Schönheit ist die nur im Oberkörper erhaltene Figur eines segnenden Bischofs links neben der erwähnten überlebensgroßen Gestalt. Die wiederholte Erwähnung der unterschrittsfreudigen Maria de Galteri läßt den Schluß auf eine einheitliche Entstehungszeit der Fresken zu.

Dem Ende des 13. Jh. gehören einige Malereien in den Apsiden der Krypta von S. Giovanni in Venere an. Die Fresken in der Kalotte der linken Apsis und an der rechten Seite der Mittelapsis leiten sich von byzantinischen Modellen ab, die über Apulien in die Abruzzen eindringen konnten. Die Bemalung der linken Apsiskalotte ist auf der linken Bildhälfte völlig zerstört. In der Mitte sitzt der segnende Christus auf einem Thron, dessen Wangen in der Vorderansicht

wie mehrgeschossige Türme erscheinen. Auf der rechten Seite stehen, durch Inschriften ausgewiesen, der hl. Vitus und der Apostel Philippus.

Das Fresko auf der rechten Seite der Mittelapsis zeigt die Madonna mit dem Kind zwischen den hll. Michael und Nikolaus von Bari. Der geflügelte Michael in reicher byzantinisierender Drapierung ist Maria zugewendet und trägt in der Rechten die Weltkugel, in die ein Kreuz eingezeichnet ist. Die Gestaltung des Thrones erscheint ganz anders als bisher in den Abruzzen üblich. Er ist hier erstmals perspektivisch gebildet. In der rechten Apsis ist der Erlöser dargestellt. Er sitzt auf einem Cosmatenarbeiten nachgebildeten Thron, dessen Verkürzung noch stärker betont ist als die des vorgenannten. Das großflächige Gesicht Christi und der untere Bildabschluß in Form eines perspektivisch gemalten Konso-lengesimses verraten den Einfluß des römischen Malers Cavallini, der in den ersten Jahren des 14. Jh. auch in Neapel tätig war, und es bleibt zu fragen, ob die Einflüsse in S. Giovanni in Venere direkt von Rom abzuleiten sind oder über den Umweg von Neapel.

Figürliche Mosaiken

Mosaikwerkstätten setzen eine lange Tradition an Ort und Stelle voraus. Sie mußten ständig beschäftigt werden, was zahlreiche Aufträge erforderlich machte. Das aufwendige Arbeitsmaterial konnte nicht so leicht von einem Ort zum anderen bewegt werden wie Pinsel und Farbtopf eines Malers oder wie der Schreibstift eines Skriptors. In die Abruzzen, mit ihren verstreuten kirchlichen Niederlassungen auf dem Lande, ist die Kunstübung des Mosaizierens niemals eingedrungen. Die Städte Apuliens und Kampaniens, Rom und die Toskana kannten sich in dieser Technik sehr wohl aus. Die Anwendung bunter Steine und Glaspasten, die man zu Figuren und Szenen zusammensetzte, war stets mit einer gewissen Prachtliebe verbunden, welche den sich auf das Einfache beschränkenden Bergbewohnern fremd war. Diese innere Abneigung war vielleicht schwerer zu überwinden als die technischen Schwierigkeiten. Die einzigen figürlichen Mosaiken in unserer Region sind an der Südgrenze im Molise im Dom von Termoli überliefert. Dort war allerdings keine heimische Werkstatt tätig, sondern die Künstler kamen aus Apulien. Bei Restaurierungen um 1935 fand man unter dem heutigen Dom Fundamente eines Vorgängerbaus. Es ist noch das letzte Stützenpaar des Langhauses vor dem Chor sichtbar, eine Säule und ein Pilaster mit vorgelegter Halbsäule. Entsprechende Stützen befinden sich vor den Mauerzungen zwischen den Apsiden. Der Altbau war wie die Oberkirche nach Westen orientiert, beide haben die gleiche Breite, doch sind die Apsiden der späteren Kirche weiter nach Westen vorgezogen. Auf diese Weise entstand ein Abstand von ein bis zwei Meter eine Ummantelung. Die wertvollste Entdeckung bilden die Fußbodenmosaiken des frühen 12. Jh. in der linken Apsis mit Darstellungen phantastischer Tiere. Stilistisch verbinden sie sich mit den Mosaiken der 1045 gebauten Abteikirche S. Maria a Mare auf der

Insel S. Nicola, die zur Gruppe der Tremiti-Inseln gehört, die im 12. Jh. einen Teil der Diözese Termoli bildete. Mosaiken aus derselben Zeit, aber von einer anderen Künstlerhand, zeigen Tierdarstellungen, u. a. Löwen und Fische. Sie zieren den Fußboden des Mittelschiffs im Altbau und sind heute schwer zugänglich; sie sind nur zu betrachten, wenn es einem gelingt, die schweren Bretter im Mittelgang der Oberkirche beseitigen zu lassen.

Skriptorien und Miniaturmalerei

Vorbemerkung

Die Erforschung der Skriptorien in den Abruzzen und im Molise ist eine Beschäftigung mit dem mittelalterlichen Humanismus. Die Schreibwerkstätten unterstanden in unserer Zeit den Kathedralen und Klöstern. Weltliche Feudalherren und die Städte, die später durch zahlreiche Statuten und Ortsgeschichten eine neue Art von Quellen liefern werden, waren in dieser Zeit noch nicht wirksam. Von der Vielzahl der Skriptorien mit ihrem Reichtum an Handschriften können wir nur annähernde Vorstellungen gewinnen. Was übriggeblieben oder zu rekonstruieren ist, stellt nur einen zufälligen Bruchteil des Bestandes dar. Die Kirchenschätze der Abruzzen und des Molise, zu denen die kostbaren Manuskripte gehörten, waren in allen Jahrhunderten Plünderungen begieriger Humanisten ausgesetzt. Diebstähle waren und sind noch heute an der Tagesordnung. In Notzeiten der Klöster kam es zu Verkäufen, und die leichte Transportbarkeit der Handschriften brachte es mit sich, daß heute Kodizes und Miniaturen unseres Berglandes über die ganze Welt verstreut sind und nur Relikte, meistens von minderwertiger Qualität, noch an Ort und Stelle zu studieren sind. Auf Grund derartiger Schwierigkeiten hat die Forschung, besonders die Kunstgeschichte, trotz mancher Einzeluntersuchung noch keinen Gesamtüberblick gewonnen, der die Stilphänomene bis ins einzelne ausgelotet hätte.

Die Miniaturmalerei ging in unserem Bergland ganz andere Wege als die Monumentalmalerei. In den Fresken entwickelte sich ein lokaler Stil, der häufig künstlerisch bedeutende Werke hervorbrachte. Die Miniaturmalerei steht mehr als die Wandmalerei im Bann der benediktinischen Ausstrahlungen. Die große Zeit dieser von Montecassino ausgehenden Expansion waren das 11. und 12. Jahrhundert. Während die Blütezeit der abruzzesischen Großmalerei im vorgeschrittenen 13. Jh. liegt, entfaltete sich die Tätigkeit der Miniaturisten vor allem im 12. Jh., aus dem keine Wandmalereien überliefert sind. In der Miniaturmalerei kam es kaum zu einem abruzzesischen Eigenstil. Trotzdem ist sie als historisches Phänomen von größter Bedeutung. Beobachten wir in anderen Kunstzweigen einen Schwerpunkt der künstlerischen Tätigkeit im Hochland der Abruzzen, so gewinnt diesmal der adriatische Küstenstreifen an Bedeutung. Die meisten Skriptorien sind in den Provinzen Teramo und Pescara und besonders in der Provinz Chieti überliefert.

Chroniken

Angeregt durch die cluniazensische Bewegung und durch die Reformideen des Papstes Gregor VII. erhielten die benediktinischen Chroniken Italiens völlig neue Akzente. Aus hagiographischen Erbauungsbüchern und aus mit Wundergeschichten gespeisten Berichten entstand die historische Chronik, eine Geschichtsquelle ersten Ranges. Gegen Ende des 11. Jh. wurde das Mutterkloster Montecassino Gegenstand einer ausführlichen Darstellung, die von dem Abbruzesen Leo aus dem Geschlecht der Marssergrafen stammt. Den Auftrag dazu bekam er von Abt Desiderius, zu dessen Zeit das Kloster die höchste Blüte erreichte. Leo erhielt vom Abt die Anweisung, die Geschichte der Abtei von den Anfängen bis zur Gegenwart zu beschreiben. Besonderen Wert legte man auf die Dokumentation durch Urkunden, Privilegien und Schenkungen, die Kaiser, Könige, Fürsten und Herzöge zugunsten des Klosters ausgestellt bzw. vorgenommen hatten. Diese Form der Darstellung wurde auch in den Chroniken unserer Region übernommen, in S. Vincenzo al Volturno, S. Clemente a Casauria und in S. Bartolomeo bei Carpineto.

Zu den historischen Quellen gehören auch die Obituarien, die die Seelenmessen für die Toten, die einem Kloster nahestanden, erwähnen. Ein frühes Beispiel für ein Nekrologium ist in S. Giovanni in Venere aus dem 11. Jh. überliefert.

Die älteste Chronik, die die Anordnung von Montecassino übernimmt, stammt aus dem Molise, aus S. Vincenzo al Volturno, der Abtei, die besonders enge Beziehungen zum Mutterkloster unterhielt. Ferner bezog sich der Verfasser auf die Chronik des befreundeten Klosters Farfa, wo Gregorius di Catina den Stoff in ähnlicher Weise behandelt hatte. Autor des Unternehmens in S. Vincenzo ist der dortige Mönch Johannes, der später als Johannes VI. Abt des Klosters wurde. Mit der Niederschrift begann er kurz vor 1115. Er brauchte lange Zeit, um sich mit den Archivalien seines Klosters vertraut zu machen, und er arbeitete an seinem Werk bis um die Mitte des Jahres 1139, als er zum Abt ernannt wurde. Wegen der Bürde der neuen Tätigkeit konnte er sein Vorhaben nicht fortsetzen. Die Chronik war, wie der Verfasser in seiner Einleitung sagt, auf sieben Bücher angelegt, wobei er die siebenteilige Gliederung in Anlehnung an die sieben Schöpfungstage gewählt hat, wie er sagt. Die Arbeit bricht am Ende des fünften Buches ab mit der Beschreibung der Taten des Abtes Liofredus (1045-1053) und den Anfängen der Regierungszeit des Nachfolgers Johannes V. (1053-1076). Die letzte Eintragung bezieht sich auf die Wahl Robert Guiscards zum Fürsten von Capua (1076/1077). Das Werk enthält die Lebensgeschichten der Äbte von den Anfängen bis auf Johannes V. und die Abschriften von 207 Dokumenten, die sich auf S. Vincenzo beziehen. Eingestreut sind eine Papst- und eine Kaiserliste, historische Berichte über Langobarden, Franken, Könige Italiens, fränkische und deutsche Kaiser, Nachrichten über Bulgaren und Sarazenen sowie Heiligenlegenden. Das Manuskript hat 341 Seiten (23,6 x 19,5 cm), geschrieben in cassinesisch-beneven-

tanischen Minuskeln. Die Aufzeichnungen und Dokumente wurden mit 37 Miniaturen und 29 Büsten von Äbten aus S. Vincenzo illustriert. Das Original, von dem auch Abschriften bekannt sind, wurde 1566 in S. Vincenzo neu entdeckt, kam zunächst nach Neapel und gelangte dann auf vielen Umwegen 1685 in den Besitz der Familie Barberini in Rom und befindet sich seit 1902 im Vatikan als Ms. Barb. lat. 2724. Für die Geschichte des Molise in unserer Zeit ist die Chronik von S. Vincenzo die wichtigste Geschichtsquelle.

Ungefähr ein halbes Jahrhundert später erhielten die Abruzzesen ihr bedeutendstes Geschichtswerk in der Chronik von S. Clemente a Casauria. Die Anordnung des Stoffes geht wieder auf cassinesische Gewohnheiten zurück. Neben der Klostergeschichte, die chronologisch an Hand der Lebensläufe der Äbte vorgeführt wird, werden mehr als 2200 Dokumente verarbeitet. Jede Seite besteht aus zwei Textkolumnen, die eine ist breiter und behandelt die Privilegien, die schmalere wird an den Rändern durch einfache Striche eingefasst und enthält die eigentliche Chronik von Casauria. Der Kodex ist mit Miniaturen versehen. Ähnlich wie in S. Vincenzo werden Äbte, Kaiser, Könige, Fürsten, Barone und die Wohltäter des Klosters dargestellt. Die in vier Bücher unterteilte Handschrift hat 272 Pergamentseiten (40 x 25 cm). Die Schrift ist nicht mehr beneventanisch-cassinesisch, sondern die Buchstaben nähern sich gotischen Formen. Das Werk war 1182 zum Abschluß gebracht worden. Einige Verwirrung hat ein Satz gestiftet, in dem sich die Verfertiger der Handschrift nennen: »Hunc quoque librum instrumentorum seu chronicorum, quem ego frater Johannes composui et ordinavi et magister Rusticus manibus scripsit, ipso Leonate iubente, perfecimus« (Dieses Buch mit Dokumenten und Chroniken, das ich, der Mönch Johannes zusammenstellte und ordnete und der Magister Rusticus eigenhändig schrieb, brachten wir auf Anweisung des Leonas zum Abschluß). Auftraggeber war ganz eindeutig Abt Leonas von Casauria (gest. 1182). Der Mönch Johannes stellte an Hand des Klosterarchivs das Material zusammen und ordnete es, und die eigentliche Niederschrift besorgte Magister Rusticus. Es ist häufig die Meinung vertreten worden, Johannes sei der Schreiber gewesen und Rusticus hätte die Miniaturen ausgeführt. Vom Miniator ist aber überhaupt nicht die Rede. Der gesamte Kodex zeigt eine einheitliche Kalligraphie. Allein auf Seite 251, die leer geblieben war, befindet sich ein Nachtrag von anderer Hand mit der Abschrift eines Dokuments vom Jahre 1131. Die Chronik von Casauria wurde von den Mönchen 1494 an König Karl VIII. von Frankreich geschenkt, als dieser eine Expedition nach Süditalien unternahm, um die Ansprüche des Hauses Anjou auf Neapel geltend zu machen. Karl inkorporierte die Handschrift seiner königlichen Bibliothek. Sie wird heute in der Nationalbibliothek in Paris unter der Signatur Ms. lat. 5411 verwahrt. Diese wichtigste mittelalterliche Geschichtsquelle der Abruzzesen ist noch nicht vollständig publiziert worden. Eine gute kommentierte Ausgabe gehört zu den dringenden Aufgaben der abruzzesischen Historiker.

In S. Flaviano, dem heutigen Giulianova, existierte im 12. Jh. ein Nekrologium, das heute verschollen ist. Es war im Besitz des Bischofs Guido von Teramo (1156-1170), der sich nach der Zerstörung seiner Bischofsstadt auf das Kastell von S. Flaviano zurückgezogen hatte. 1185 erstellte der Mönch Rolandus die Chronik von S. Stefano di Rivomare bei Casalbordino, eine Abtei, die 842 errichtet worden war. Die Chronik von Loreto Aprutino (Chronicon Lauretanum) wurde im Jahr 1182 begonnen, und die letzten Eintragungen stammen von 1271. Dieses Dokument berichtet nur von allgemeinen Ereignissen, ohne Privilegien und Urkunden zu überliefern. Das Manuskript befindet sich in der Nationalbibliothek von Neapel in einem Sammelband mit der Signatur IX, C 24, fol. 52-53. Wichtiger ist die Chronik von S. Bartolomeo bei Carpineto. Nach dem Muster von Montecassino behandelt sie die Abtsgeschichte unter Verwendung des Archivmaterials der Abtei. Verfasser war der Mönch Alexander aus S. Bartolomeo am Ende des 12. Jahrhunderts. Keine abruzzesische Chronik ist im Hochland der Region überliefert, alle Beispiele stammen aus dem adriatischen Küstenstreifen.

Skriptorien

Die Stadt Teramo, wo die Herstellung von Handschriften und Miniaturen erst im 14. und 15. Jh. zur Entfaltung kam, hat schon im frühen Mittelalter über eine Schreibschule verfügt. Der Vatikan verwahrt unter der Signatur Ms. Barb. lat. 505 eine im 9. oder 10. Jh. entstandene Abschrift der Werke des hl. Beda von einem Adelbertus aus Teramo, die dieser der Kathedrale seiner Stadt widmete »ad honorem b. Mariae sedis Abruptiensis«. An dieselbe Kathedrale wurde von Bischof Guido (1156-1170) ein Evangeliar gestiftet. Das Domarchiv von Atri besitzt über 22 Handschriften, die zwischen 1140 und 1400 entstanden. Im 12. und 13. Jh. wurden dort qualitätvolle Miniaturen angefertigt. In der Provinz Pescara bestand wohl das älteste Skriptorium der Abruzzesen in der Abtei S. Liberatore alla Maiella, die schon mehrfach in anderen Zusammenhängen erwähnt wurde. Die Kenntnisse über die Schreibschule von S. Bartolomeo in Carpineto della Nora müßten noch eingehender ausgewertet werden. Der Mönch Alexander erwähnt in seiner Chronik von S. Bartolomeo den aus Civitella gebürtigen Erimundus, der Abt dieses Klosters war und nach 25jähriger Amtszeit am 25. Januar 1072 starb. Er war auch Leiter des dortigen Skriptoriums, aus dem noch einige z. T. illuminierte Handschriften nachzuweisen sind. Verschwunden ist eine fünf-bändige Bibel in beneventanischer Schrift, die der Mönch Berardus 1251 an den Dom von Sulmona gestiftet hat. Andere heute verschollene Kodizes sah der Historiograph Antinori (gest. 1778) im Kloster von Casanova, das 1258 mit S. Bartolomeo vereinigt wurde. Ein leidenschaftlicher Liebhaber von Manuskripten war Kardinal Federico Borromeo (1564-1631), der seine Agenten in Italien ausschickte, um alte Handschriften zu sammeln, die er der von ihm gegründeten Biblioteca Ambrosiana in Mailand zukommen ließ. Darunter befanden sich auch illuminierte Werke in beneven-

tanischer Schrift aus Carpineto. Im Jahre 1901 wurde aus der Bibliothek Corvisieri in Rom ein Kodex mit Miniaturen des 11. Jh. versteigert, der den Besitzvermerk trug »Liber iste est monasterii Case Nove d. Cardinalis Borromei 1612«. Die Chronik von S. Clemente a Casauria bezeugt, daß auch dort eine angesehene Schreibschule tätig war. Besonders zahlreich sind die Skriptorien in der Provinz Chieti vertreten. In der Hauptstadt selbst erwähnten wir bereits an anderer Stelle eine Schreibschule des 9. Jahrhunderts. Im Jahre 1064 illuminierte ein Kleriker namens Theodoricus von Ortona a Mare ein heute verschollenes Meßbuch, das von dem Subdiakon Petrus aus Chieti geschrieben wurde. Aus Chieti stammen wahrscheinlich zwei illuminierte Handschriften des 12. Jh., die heute im Vatikan als Vat. lat. 7818 und 10646 zu finden sind. Die erste enthält ein römisches Pontifikal, eine Sammlung liturgischer Formulare für die bischöflichen Funktionen, die zweite ein römisches Meßbuch. Das Kapitelarchiv in Chieti ist im Besitz mehrerer alter Handschriften. Darunter befinden sich die Dialoge Gregors des Großen. Die abruzzesische Lokalliteratur überliefert, daß um das Jahr 1000 eine Schreibschule in S. Clemente a Cómino bei Guardiagrele bestand, die ihre Erzeugnisse illuminierte und in der Umgebung verbreitete. Zwischen den Orten Guardiagrele und Rapino lag das um 800 gegründete Kloster S. Salvatore alla Maiella, das bis zum 15. Jh. existierte. Dort lebte im 10. Jh. ein gewisser Johannes, der, um der Welt zu entfliehen, nach S. Salvatore kam und dort 64 Bücher abschrieb. Eins davon hat der Historiker Domenico Romanelli, der am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jh. lebte, gesehen. Er fand den Besitzvermerk: »Ego Johannes, Dei gratiam mundum fugiens, monasterium Magellanum [Maiella] petii ... libros autem LXIV scribere feci«. Die Chronik von S. Stefano in Rivomare bestätigt die Existenz einer Schreibschule in diesem Kloster. Vom Skriptorium in S. Giovanni in Venere zeugt das dortige Nekrologium des 11. Jahrhunderts. In dieser Zeit verfügte die Abtei über eine reiche Bibliothek. Um das Jahr 1030 führte dort der Mönch Giuliano da Palearea Handschriften mit Miniaturen aus, die er auch signierte, von denen aber nichts erhalten ist. Weniger verbreitet sind die Skriptorien im Hochland der Abruzzen. In einem Inventar von 1400, das der Mönch Petrus Ungerus für das Kloster SS. Cosma e Damiano in Tagliacozzo erstellte, werden 56 Handschriften aufgezählt. Aus diesem Bestand wird in Montecassino ein Fragment des 13. Jh. verwahrt, das einen Teil des Traktats des hl. Augustin betreffend das Johannesevangelium in beneventanisch-cassinesischer Schrift enthält. Aus der Mitte des 13. Jh. ist in der Kirche S. Francesco in Tagliacozzo ein wertvolles mit Miniaturen versehenes Missale erhalten, ausgeführt in gotischer Schrift mit zwei Textkolumnen auf jeder Seite. Der Kodex umfaßt 270 Seiten (32 x 24 cm) und stammt aus der Benediktinerkirche S. Giovanni in Val di Varri bei Tagliacozzo. Natürlich besaß auch das Bistum Valva in Corfinio eine Schreibschule. Die älteste dort ausgestellte Urkunde ist vom 6. September 843 datiert. Eine Handschrift des 11. oder 12. Jh., die viele Heiligenlegenden, u. a. die des hl. Peli-

nus von Valva enthält, liegt heute im Vatikan als Vat. lat. 1197. Sie kam 1580 dorthin als Geschenk der Mönche von Valva. Das Mutterkloster Montecassino besitzt einige Handschriften, die von Barrea nach dort gelangten. Aus dem 10. Jh. stammt ein Fragment (35 x 27 cm) der Leidensgeschichte des hl. Apollinaris von Ravenna. Auf zwei Folio-
blättern (39 x 28 cm) mit je zwei Textkolumnen sind einige Kapitel aus dem vierten Buch des Moses erhalten. Ein anderes Fragment aus dem 12. oder 13. Jh. erzählt Begebenheiten aus dem Leben des hl. Eustachius sowie aus dem Leben seiner Frau und seiner Kinder.

Den Beweis für ein ansehnliches Skriptorium in S. Vincenzo al Volturno liefert die Chronik dieses Klosters. In ihr sind längst nicht alle Dokumente erfaßt, die die Abtei einst besaß. Einige davon wurden im Vatikan aufgefunden, andere in der Kathedrale von Sulmona und im Kapitelarchiv von Piacenza. Aus dem 12. Jh. sind aus S. Vincenzo noch eine Bibel und andere kleinere Kodizes nachweisbar.

Ein zweites Skriptorium des Molise bestand in S. Pietro Avellana, wo im 11. Jh. der hl. Domenicus von Sora eine Benediktinerabtei zu Ehren des hl. Petrus gegründet hatte. In einem Inventar vom 20. Oktober 1271 zählt der Propst Petrus di Majo eine Liste von Handschriften aus dem Klosterbesitz auf. Aus diesen Beständen ist der Kodex 465 in Montecassino übriggeblieben. Er enthält eine Predigtsammlung des 11. Jh. und vier Blätter mit kolorierten Initialen, die einen Teil der *Moralia* des Papstes Gregor d. Gr. darstellen.

Miniaturmalerei

Exultetrollen enthalten einen Hymnus des Augustin, der am Gründonnerstag verlesen wurde. Sie kommen nur in Süd- und Mittelitalien vor. Ihre ausführliche Bebilderung vermittelt unschätzbare Kenntnisse von der Monumentalmalerei des frühen Mittelalters, welche davon beeinflusst wurde und von der nur wenig überliefert ist. Von 28 aus Mittel- und Süditalien erhaltenen Exultetrollen zeigen nur zwei nicht die übliche Illustrierung; die eine befindet sich in der Bischofskurie von Avezzano und die andere im Kathedralarchiv von Bari. Das Exemplar in Avezzano ist die einzige in den Abruzzen erhaltene Rolle, 5,66 m lang und 27 cm breit. Acht Pergamentblätter von unterschiedlicher Länge, zwischen 40 und 85 cm schwankend, sind mit weißen Pergamentfäden aneinandergenäht. Die Rolle in Avezzano ist vorzüglich erhalten; der Text ist mit brauner Tinte geschrieben und ein Meisterwerk cassinesischer Kalligraphie. Die Rolle wurde für die Diözese des Marserlandes angefertigt und nennt den Namen des Bischofs Pandulfus. Er regierte 1057 und unterhielt engste Beziehungen zu Montecassino, das er mit liturgischen Geräten beschenkte. Zwar fehlen die Darstellungen der sonst üblichen Szenen, doch ist das Exemplar von Avezzano nicht ganz ohne bildlichen Schmuck. In den Text sind Darstellungen von Windhunden und Drachen eingestreut sowie die üblichen geometrischen und pflanzlichen Ornamente, alles von großer Feinheit in der Zeichnung. Einzigartig ist das Haupt des Erlösers in kleinem Format, umgeben von einer rötlichen Scheibe mit weißen Tupfern gleich



einer Perlschnur. Dieser Kreis ist in ein Rechteck von grünlicher Farbe eingeschlossen, um das sich konzentrisch ein größeres Rechteck legt. Diese äußere Rahmung ist mit Spiralbändern ausgefüllt, worin Hunde verstrickt sind. Christus selbst repräsentiert den byzantinischen Typ, jugendlich und bartlos, der Ansatz der Tunika ist orangefarbig.

Eine zweite Exultetrolle in den Abruzzern, diesmal mit szenischen Darstellungen, ist dokumentarisch für S. Maria delle Grazie in Luco dei Marsi überliefert. Dort entstand 1372 ein Kircheninventar, das die heute verlorene Rolle erwähnt.

Zwischen dem 20. Dezember 1899 und dem 20. Januar 1900 wurde an 23 Tagen in Rom die Bibliothek Corvisieri versteigert. Zum Verkauf kam die bereits erwähnte Handschrift mit dem Besitzvermerk des Federico Borromeo am oberen Rand der ersten Seite und dem Hinweis, daß der Kodex aus Casanova stammt. Das Manuskript enthält Heiligenviten aus dem 11. Jh. auf 186 nicht nummerierten Seiten (41,5 x 29,5 cm). Laut Verkaufskatalog zeigt die Handschrift 34 reichgeschmückte Initialen, von denen eine abgebildet ist. Über ihren Käufer und ihren Verbleib ist bislang nichts bekanntgeworden.

Die wertvollsten Miniaturen sind in der Chronik von S. Vincenzo al Volturno im Molise erhalten. Der Bericht ist von Wichtigkeit für die Geschichte des Klosters selbst, er ist aber auch aufschlußreich für die Kunstgeschichte sowie für die Kenntnis der ökonomischen und sozialen Verhältnisse des Umlandes, wo S. Vincenzo Liegenschaften besaß. Darüber hinaus erhalten wir einen genauen Einblick in den Werkstattbetrieb eines Skriptoriums. Es beschäftigte für die Anfertigung der zwischen 1115 und 1139 entstandenen Handschrift zahlreiche Schönschreiber mit unterschiedlichen Schriftzügen und mindestens zehn Miniatoren. Der Anteil einiger Künstler beschränkte sich nur auf wenige Darstellungen. So kennen wir von einem Meister nur das Dedikationsbild, die erste Illustration in der Handschrift, von einem anderen ist nur das Bild mit der Donation Kaiser Ottos II. an S. Vincenzo bekannt, wieder von einem anderen stammen nur zwei Abtsbüsten, von denen die eine unvollendet ist. Die meisten Miniaturen hingegen waren mit größeren Aufgaben bedacht. Sie schufen manchmal ganze Bildfolgen hintereinander. Dann finden wir aber auch andere, deren Arbeiten an den verschiedensten Stellen der Handschrift auftauchen. Oft stammt die Illustration auf Vorder- und Rückseite von verschiedenen Meistern. Die Bebilderung des Kodex ist ungleichmäßig, der Anfang ist reicher mit Miniaturen ausgestattet, während sie zum Ende hin seltener werden und ihre Qualität nachläßt. Die Miniaturen erhielten ihre Aufgaben entsprechend ihrer Begabung zugewiesen. Das Dedikationsbild, als erste und vornehmste Miniatur der Handschrift, zeigt den besten Künstler am Werk. Es gehört zu den schönsten benediktinischen Buchmalereien Süditaliens. Die zahlreichen Donationsbilder erreichen nicht diese Bedeutung, noch weniger die Miniaturen, die die Gründungsgeschichte des Klosters erzählen, und am belanglosesten sind die sich dauernd wiederholenden Bilder der Äbte.

Die Arbeit war so aufgeteilt, daß ein Meister das Dedikationsbild schuf, fünf andere verfertigten die Donationsbilder, zwei sind an der Darstellung der Gründungsgeschichte beteiligt, und vier verschiedene Hände waren mit den Porträts der Äbte betraut.

Auf dem Dedikationsbild (Tf. 166 a), der einzigen christologischen Darstellung der Handschrift, erscheint auf purpurfarbenem Grund der segnende Christus in der Mandorla, links und rechts begleitet von Maria und dem Täufer. Links unter der Mandorla fleht mit erhobenen Händen Johannes, der Verfasser der Chronik, inbrünstig den Heiland an. Besondere Sorgfalt verwandte der Künstler auf die großartige Christusfigur, die auf einem mit Edelsteinen besetzten Bogen sitzt. Der Kopf mit Kreuznimbus, die rechte Hand und die Füße greifen über die innere Kreisfläche aus kräftigem Blau in die grünliche Mandorla über, deren inneren und äußeren Rand zwei weinrote Streifen begleiten. Das Gewand Christi ist weiß getupft, und die Falten des Saumes bilden bald gezackte, bald geschwungene hauchzarte weiße Linien. Der Kreuznimbus, der Kopf Christi und seine Hände sind bis ins kleinste differenziert. Im Gegensatz zu der leuchtenden Farbigkeit dieser Gestalt erscheinen die Randfiguren von Maria und Johannes in reiner Federzeichnung und in kleinerem Format als die Sitzfigur Christi. Koloriert dagegen ist der ausdrucksvolle Mönch und Autor Johannes, der die Assistenzfiguren Maria und Johannes d. T. an Größe bedeutend übertrifft.

In der Gruppe der Donationsbilder unterscheiden sich die fünf beteiligten Künstler am meisten in der Behandlung des Hintergrundes. Der eine stellt seine Szene vor eine Fläche, die vertikal von purpurnen und blauen Streifen gegliedert ist, ein anderer füllt den Hintergrund mit einer einfarbigen kräftig getönten Architekturdarstellung aus, wieder ein anderer zeigt sein Bild vor einem Ornament, das wie die Drapierung eines Stoffes erscheint. Auch in der Gestaltung der Figuren unterscheiden sich die Meister; die einen zeichnen sie größer, schmaler und eleganter, die anderen geben sie untersetzter und summarischer wieder.

Die Donationsbilder beschränken sich auf Päpste und auf regierende weltliche Herrscher. Erzbischöfe, Bischöfe und der niedere Adel werden nicht berücksichtigt. Die Päpste erscheinen mit einer Ausnahme als Stifter von Privilegien an die Äbte von S. Vincenzo; so Papst Stephan II. (752-757) an Ato, Stephan VII. (928-931) an Raimbaldus, Martin II. (942 bis 946) an Leo, Johannes XV. (985-996) an Roffredus, Papst Paschalis II. (1099-1118) tritt zweimal auf. Einmal ermuntert er den Autor Johannes, in seiner mühevollen Arbeit auszuharren, das andere Mal stellt er vermutlich dem Abt Benedikt von S. Vincenzo ein Privileg aus.

Weit mehr als die geistliche Macht kommt die weltliche zu Wort. Auch in diesen Bildern geht es um Privilegien und Schenkungen, die von beneventanischen Herzögen, langobardischen Königen, italienischen Nationalkönigen und Kaisern bewilligt werden. Der älteste dargestellte Herrscher ist Gisulf I., Herzog von Benevent (689-706). Er steht auf der linken Bildseite und übergibt einem der drei Kloster-

gründer das Diplom mit der Bauerlaubnis. Die drei Gründer stehen aber in der bereits fertigen Kirche von S. Vincenzo, in der noch ein Altar mit einem Kelch darauf zu sehen ist. Ein anderer Miniator zeigt den knienden Gisulf II., Herzog von Benevent (742-751), der dem thronenden hl. Vincenz mit grünem Nimbus ein Privileg darbietet. Die Assistenzfiguren auf der rechten Bildseite sind ein Abt und ein Mönch. Zu den Wohltätern gehört auch der Herzog Arichis II. von Benevent (758-760), der im Innern der Klosterkirche seine Urkunde aushändigt (Tf. 166g).

Von langobardischen Königen wird Aistulf (749-760) vorgestellt (Tf. 166f), der dem hl. Vincenz ein Diplom überreicht. Die Assistenzfiguren des Heiligen sind Abt Paldus und ein Mönch. Der letzte Langobardenkönig Desiderius wird zweimal gezeigt. Als Dreiviertelfigur mit der Langobardenkrone auf dem Haupt greift er mit der linken Hand in eine Initiale, die den Bericht des Traumes einleitet, in dem ihn der Apostelfürst Petrus auffordert, eine Kirche in Trita (S. Pietro ad Oratorium) zu bauen, die er dann dem Kloster S. Vincenzo al Volturno unterstellte. In einem anderen Bild übergibt Desiderius das Privileg für S. Pietro in Trita dem hl. Vincenz.

Die Reihe der italienischen Nationalkönige eröffnet Pipin (gest. 810), Sohn Karls des Großen. Kniend übergibt er eine Urkunde dem thronenden hl. Vincenz, der von einem Abt mit quadratischem Nimbus und zwei Mönchen umstanden ist. Der König Hugo (926-947) und sein Sohn, König Lothar II. (gest. 950), überreichen kniend ihr Privileg dem Titelheiligen. In gleicher Form ist die Schenkung der beiden Könige Berengar II. (950-964) und Adelbert vom Jahre 951 dargestellt.

Von den Kaisern wird Karl d. Gr. zweimal vorgeführt. Im Innern der Kirche übergibt er als Dreiviertelfigur ein Diplom an einen von einem Mönch begleiteten Abt, an anderer Stelle bestätigt Karl dem Abt Autpertus die Besitzungen seines Klosters. Der Vorgang spielt wieder im Innenraum einer Kirche. Ähnliche Bildschemata wiederholen sich in den anderen Donationsbildern, wobei nur die Stifter ausgetauscht werden. So überreicht Ludwig der Fromme (814-840) seine Urkunde an den Titelheiligen, ein anderes Mal vollzieht Kaiser Guido (gest. 894) den gleichen Akt. Stereotyp präsentieren sich die Kaiser Otto I. und Otto II. mit dem Unterschied, daß Otto I. kniend auf der rechten Bildseite erscheint, wie er sein Diplom an den von zwei Figuren begleiteten hl. Vincenz übergibt, während Otto II. auf der linken Seite kniet. Die byzantinischen Kaiser werden nicht anders behandelt. Von fünf in der angeführten Urkunde genannten Kaisern werden in der dazugehörigen Miniatur nur zwei vorgestellt, die dem Titelheiligen und dem Abt Leo (944-957), der von einem Mönch begleitet ist, ihre Wohltaten zukommen lassen.

Der Chronik von S. Vincenzo geht die Erzählung des Mönches Autpertus voraus, der das Leben und den Tod der drei beneventanischen Edelleute Paldo, Taso und Tato schildert, die das Kloster im ersten Jahrzehnt des 8. Jh. gründeten. Der Verfasser, zunächst Mönch von S. Vincenzo, schrieb den Traktat im Auftrag seines Abtes, wahrscheinlich

Johannes I. (764-778). Autpertus wurde dann 778-779 selbst Abt dieses Klosters und starb 784. In dieser illuminierten Gründungsgeschichte sind die Figuren reine Federzeichnungen auf farbigen Grundflächen in Blau, Rot und Gelb. Ihre Gestik ist unbeholfen. Dieser Miniator ist nicht an der Illustrierung der eigentlichen Chronik beteiligt. Die nicht zu hoch zu veranschlagende Qualität der Bilder wird durch volkstümliche Frische und Anschaulichkeit ausgeglichen, die wir in den Miniaturen der Klosterchronik vermissen. Nur der zweite an den letzten Bildern der Gründungsgeschichte beteiligte Miniator taucht in der Chronik wieder auf, wo er die Donationsszenen des Herzogs Arichis II. von Benevent und des Papstes Stephan II. ausführte. Die erste Darstellung des ersten Miniators behandelt den unbemerkten Ausritt der drei Edelleute aus ihrer Heimatstadt Benevent (Tf. 166b). Die Stadtvedute ist mit Kirchen und Stadttürmen genau dargestellt. Auf ihrer Reise begegnen die Jünglinge im Marserland drei Armen, mit denen sie ihre Gewänder tauschen (Tf. 166c). Auf der Weiterfahrt kommen die Beneventaner in das Kloster Farfa im Sabinerland, wo ihnen Abt Thomas (gest. um 720) die Füße wäscht. Die nächste Miniatur zeigt die drei Herren auf Besuch in der Stadt Rom (Tf. 166d). Links sieht man das Stadtbild, rechts die Peterskirche, wo sie zusammen mit Abt Thomas das Grab des Apostelfürsten besuchen. Im nächsten Bild treten in einer Arkadenarchitektur die verzweifelten Angehörigen der Jünglinge auf, die überall gesucht wurden (Tf. 166e). Vom Abt Thomas erhalten sie die Einwilligung zur Rückkehr in ihr Heimatland unter der Bedingung, sich in den unwirtlichen, von Räubern und wilden Tieren heimgesuchten Gefilden an den Quellen des Volturno niederzulassen, wo schon ein Kirchlein des hl. Vincenz bestand. Das nächste Bild zeigt die Ankunft der drei Wandersleute an ihrem neuen Bestimmungsort. Dort fristen sie ein klägliches Leben, so daß eine neue Begebenheit geschildert werden muß, wie ein Engel den Erschöpften Wein und Brot bringt, eine Darstellung des zweiten Miniators. Die beiden nächsten Szenen sind die letzten von der Hand des ersten Miniators. Sie zeigen den ersten Abt des Klosters, Paldo, wie er in S. Vincenzo Zuzug von weiteren Mönchen bekommt und diese segnet. In der nächsten Miniatur nehmen wir an der Totenmesse des auf der nackten Erde liegenden Paldo teil. In der Gestalt eines Kindes wird seine Seele von einem Engel in Empfang genommen. Sein Nachfolger als Abt ist der zweite Edelmann Taso. Auf reich geschmücktem Stuhl sitzend, verhandelt er unter einer Arkadenarchitektur mit seinen Mönchen. Der Abt hat es nicht leicht gehabt. Sein überschwenglicher Götteseifer wurde den Mönchen zur Last. Sie setzten ihn ab und wählten einen neuen Abt. Solche Untat rächte Gott und ließ die Anstifter dieses Plans einen nach dem anderen sterben, so daß manchmal zwei oder drei in einem Sarg beigesetzt werden mußten. Diese Szene wird sehr anschaulich geschildert. Die Mönche liegen einzeln oder zu zweien in ihren Särgen, wobei links ein spätantiker Riefelsarkophag nachgeahmt wird. Danach kamen glücklichere Zeiten, und so schildert das Schlußbild den wieder als Abt eingesetzten Taso im



friedlichen Gespräch mit seinen Mönchen in der Kirche von S. Vincenzo al Volturno.

Die Chronik ist mit 27 Bildern von Äbten ausgestattet. Mit Ausnahme der Gründeräbte Taso und Tato, die als Ganzfiguren erscheinen, werden die übrigen sehr schematisch als Büsten dargestellt, ohne daß eine physiognomische Charakterisierung gesucht wird. Einen guten Beweis hierfür liefert der Vergleich des Bildnisses des Abtes Epiphanius (824-842) in der Chronik mit dem lebensnahen und porträtähnlichen Fresko in der Krypta von S. Lorenzo in S. Vincenzo al Volturno, wo er als Stifter der Malereien erscheint.

Nur wenige Darstellungen stehen außerhalb des beschriebenen begrenzten Themenkreises der Miniaturen. Dazu gehört ein Lageplan von S. Pietro ad Oratorium, dem Kloster, das S. Vincenzo al Volturno unterstand. In der Gründungsurkunde sagt der letzte Langobardenkönig Desiderius, er habe die Abtei zu Ehren des hl. Petrus gestiftet, dem er schon in seiner Residenz Pavia eine Kirche (S. Maria e S. Pietro) errichtet hätte. Die Zeichnung gibt die topographische Situation von S. Pietro ad Oratorium wieder, an dem der Fluß Tirino vorbeifließt, in dessen Oberlauf zwei nicht genannte Wasserläufe münden. Eingezeichnet sind die benachbarten Städte »Ansedona« und »Fidene«. Möglicherweise verfügte das Archiv von S. Vincenzo über Katasterpläne noch anderer Liegenschaften, und der Autor der Chronik, Johannes, wählte nur den Plan von S. Pietro ad Oratorium aus. Die Besitzintragungen waren ja überhaupt ein Anliegen des Benediktinerordens; es sei nur an die Darstellung der kloster eigenen Kastelle auf der Bronzetür von S. Clemente a Casauria erinnert. Zu einer anderen Dokumentation des Kloster Eigentums gehört die Architekturzeichnung der Kirche S. Balbina Abegie, auch Abeie genannt, am Fluß Calidus, an der Grenze zwischen den Diözesen Furcone und Valva.

Für den Musikhistoriker mögen die Abbildungen von Noten in der Chronik von S. Vincenzo interessant sein. Sie dienen zum Absingen eines Trauer gesangs in Distichen, der in die Liturgie des Klosters aufgenommen wurde, um jährlich am 10. Oktober des Sarazeneinfalls zu gedenken, der 881 an diesem Tag stattgefunden hatte.

Ein eigener Miniator übernahm die gesamte Ausmalung mit Initialen. Sie sind von unterschiedlichem Format, die größeren oft koloriert, andere erscheinen in reiner Federzeichnung. Es entfaltet sich darin eine phantastische Formenwelt, die mit den besten cassinesischen Arbeiten der Desideriuszeit zu vergleichen ist. Tier- und Menschenfratzen verstricken sich in pflanzlichen Arabesken. Manchmal endet das Gezweig in Tierköpfen. Geometrische Ornamente und langobardische Knotenmuster werden der benediktinischen Miniaturmalerei entlehnt.

Die bildliche Ausstattung der Chronik von S. Clemente a Casauria von 1182 ging zeitlich zusammen mit dem Neubau der Klosterkirche. Historische Personen auf den Reliefs der Vorhalle erscheinen auch in den Miniaturen, Kaiser Ludwig II., der Propst Celsus, Abt Beatus, Abt und Kardinal Leonas und der hl. Clemens. Im Gegensatz zur Chronik von S. Vincenzo al Volturno stammen die Miniaturen in der

Handschrift von Casauria von einer Hand. Wie der uns schon bekannte Schönschreiber Rusticus seine Arbeit vom Anfang bis zum Ende allein durchführt, so bleibt auch die Künstlerhand immer dieselbe, sowohl in den Bildern wie in den Zierstreifen. Die Illustrationen der Handschrift sind im strengen Sinn nicht als Miniaturen zu bezeichnen. Es sind reine unkolorierte Federzeichnungen mit einer hauchzarten Strichführung, die um eine naturalistische Wiedergabe der menschlichen Figur bemüht ist, und, mit Ausnahme der Behandlung der Schmuckleisten, niemals ins Expressive übergeht. Die Frage ist noch nicht gestellt worden, ob die minutiöse, oft wie Filigran anmutende Zeichenmanier einem abruzzesischen Lokalstil entspricht, oder ob darin der Einfluß außerabruzzesischer Kunstübung zu sehen ist. Das szenische Programm dagegen unterscheidet sich kaum von der Chronik von S. Vincenzo und gehört damit ganz in den benediktinischen Verbund.

Der Künstler hat für die Darstellung der Klostergeschichte eigens historische Studien betrieben. Dabei fiel es ihm schwer, sich Vorlagen für die porträtähnliche Wiedergabe der Kaiser zu beschaffen. Der Gründungskaiser Ludwig II. (855-875), sicherlich die wichtigste Persönlichkeit der Klostergeschichte, ist längst nicht so detailliert behandelt wie die nachfolgenden Herrscher, die seine Gründung und seine Privilegien bestätigen. Als Vorbilder für die Darstellung Ludwigs II. dienten dem Künstler sicherlich Münzen, denn er bildet ihn als Münzbild ab. Der Meister unserer Handschrift wußte, daß die ersten Äbte von Casauria vom Kaiser eingesetzt wurden. Als Abtinsignie erhielten sie nicht den üblichen Krummstab sondern das Szepter. Grimoaldus ist der erste Abt, der von einem Papst, von Urban II. (1088 bis 1099), konsekriert wurde. Dementsprechend werden die Äbte bis auf Grimoaldus mit einem Szepter ausgestattet, das oben in einer Lilienform endet. Seine Nachfolger erscheinen mit dem Krummstab. Der Miniator weiß auch, daß der Freund Papst Gregors VII., Trasmundus, Abt von Casauria war und Bischof von Valva zugleich. Deshalb hält er in seinen Händen zwei Stäbe, das Lilienzepter und den Bischofsstab. Die Handschrift zeigt nur eine einzige Architekturzeichnung (Tf. 167 a). Diese stellt die Klosterkirche von Casauria dar und ist bislang nie mit dem Baubefund konfrontiert worden. Wie mir scheint, hat sich der Zeichner den Bau zum Vorbild genommen, was für den Architekturhistoriker aufschlußreich sein könnte. Er zeigt die Clemenskirche in drei Ansichten. Auf der rechten Bildseite sieht man das südliche querschifflose Langhaus mit nur einer Apsis. Unter den fünf Fenstern des Hochgadens und dem Pultdach wird das aufgehende Mauerwerk des Seitenschiffs aus den für die Abruzzen üblichen sorgfältig behauenen Quadersteinen nachgebildet. Von diesem Seitenschiff führt eine Tür in das Innere der Kirche. Große Aufmerksamkeit wurde der Verriegelung zuteil, die detailliert im Bilde wiedergegeben ist. Eigentümlich ist die Darstellung des Kirchturms. Die obere Partie erscheint im Aufriß und der Unterteil im Längsschnitt, wobei die Treppenstufen und Kehren in den verschiedenen Stockwerken genau ablesbar sind. Die linke Bild-

hälfte nimmt der Portikus des Leonasbaus mit seinen drei Bogenöffnungen ein. Die Säulenvorlagen, die den Mitteleingang flankieren, verlängert der Zeichner über den Arkadenscheitel hinaus nach oben, wo sie die Blendarkatur aufnehmen, wie es heute noch zu sehen ist.

Der Künstler hatte ein verhältnismäßig langweiliges Programm auszuführen. Die Bebilderung bestand nur in der Wiedergabe der Wohltäter, die das Kloster mit Urkunden und Privilegien bedacht hatten. So mußte er z. B. den Kaiser Heinrich III. (1039-1056) mehrere Male in einer Szene fast gleichen Inhalts schildern. Der Gefahr des Schematismus entzieht er sich durch Differenzierung der Details. Jedes der fünf Kaiserbilder Heinrichs III. fällt anders aus. So erscheint er einmal mit sechs Mönchen, die in drei Zweiergruppen auf der rechten Bildseite übereinander aufgereiht sind, dann wiederum sieht man ihn mit Abt Dominicus und vier Mönchen in einer Reihe. Schließlich trägt der Kaiser einen Globus und verhandelt mit demselben Dominicus allein. Die Lust zu differenzieren merkt man immer wieder. Keine der vielen dargestellten Kronen wiederholt sich in den Einzelformen. Die Unterschiede sind für die Kronenforschung ein wahres Studium wert. Natürlich ist der Zeichner auch bemüht, die Gesichter der Wohltäter, Äbte und Mönche zu individualisieren, und er ist sogar imstande, psychologische Effekte zum Ausdruck zu bringen. Auf einem Bild wird links der italienische König Adelbert dargestellt, Sohn des 966 verstorbenen Berengars II. Thronend übergibt er Abt Ildericus eine Urkunde zugunsten des Klosters, aber gegen den Willen des Bischofs Johannes von Penne. Adelbert erscheint in seinem Minenspiel entschlossen, während sich der Bischof Johannes auf der rechten Bildseite von der Übergabe des Dokuments abwendet und seinen Unmut nur mürrisch verwindet.

In der Handschrift wird der übliche benediktinische Initialschmuck unterdrückt. Einen Ersatz dafür bilden die Randleisten, die den Schriftblock meistens unten abschließen, ihn manchmal aber auch seitlich rahmen können. Anstelle des cassinesischen Rankenmusters ist für unseren Künstler charakteristisch, daß er aus einer Blattform, zuweilen auch aus dem Mund eines Menschen- oder Tierkopfes, hauchfeine Linien aufsteigen läßt, die sich fächerförmig ausbreiten, und deren Enden mit schwarzen Klecksen, die wie Kugeln erscheinen, besetzt sind. Besonders auffallend ist die Zeichnung eines Elefanten, dessen Rüssel so lang ist, daß er wie ein Rahmen den Schriftblock einschließt.

Bis auf die erwähnte Architekturzeichnung von S. Clemente beschränkt sich der Zeichner auf die Darstellung von Figuren. Am wichtigsten sind natürlich die Kaiserbilder. Ludwig II. erscheint zweimal – wie schon gesagt – als Nachahmung einer Kaisermünze, das dritte Mal ist er in größerem Format wiedergegeben, thronend mit Szepter, Krone und reichem Gewand. In besonders feiner Zeichnung sehen wir Kaiser Karl III., den Dicken, 881 zum Kaiser gekrönt, wie er mit gütigem Blick dem devoten Propst Celsus ein Dokument aushändigt. Bei Kaiser Otto handelt es sich sehr wahrscheinlich um Otto I. Der Zeichner hatte die mißliche

Aufgabe, diesen Herrscher zweimal wiedergeben zu müssen, wie er dem Abt Adam (gest. 987) eine Urkunde übergibt. Das eine Mal sitzt der Kaiser auf der rechten Bildseite (Tf. 167 b), mit seiner Rechten die Schulter des Abtes berührend, der von fünf Mönchen begleitet wird, das andere Mal thront Otto auf der linken Seite mit ähnlichen Gesichtszügen und leicht variiertem Kaisermantel. Zwischen ihn und den Abt schiebt sich nun der Schriftblock der Urkunde. An anderer Stelle verleiht Kaiser Konrad II. sein Privileg an Abt Wido, früher Mönch in Farfa, seit 1024 Abt in Casauria, gestorben 1044. Von den fünf Kaiserbildern Heinrichs III. sprachen wir weiter oben.

Eine zweite Gruppe von Herrschern bilden die italienischen Nationalkönige, von denen einzelne für kurze Dauer die Kaiserwürde erlangten. Der früheste Vertreter dieser Reihe ist Guido, dem eine steil aufsteigende Karriere gelang. 883 war er Herzog von Spoleto, 889 König von Italien. Er wurde 891 zum Kaiser gekrönt und starb 894. Er erscheint als Einzelfigur auf einem Thron und trat auch unter den Herrscherbildern von S. Vincenzo al Volturno auf. Eine der schönsten Zeichnungen stellt Berengar I., Markgraf von Friaul, dar, 888-924 König von Italien und seit 916 Kaiser. Er stirbt 924 als Opfer eines Meuchelmords in Verona. Thronend händigt er fünf Mönchen aus Casauria seine Urkunde aus. Wir erwähnten schon den König Adelbert im Zusammenhang mit Abt Ildericus und Bischof Johannes von Penne. Ein anderes Mal, etwas überdrüssig der großen Anzahl darzustellender Könige, vereinigte der Künstler in sauberer Zeichnung vier Herrscher in einem Bild. Sie schauen als Halbfiguren über die Dächer der Architekturzeichnung von S. Clemente herüber, die beiden äußeren in Frontalan-sicht, die mittleren im Dreiviertelprofil. Von links nach rechts erscheinen Hugo von Vienne, König von Italien 926 bis 947, König Lambert von Italien (gest. 898), König Lothar (gest. 950) und an letzter Stelle Berengarius II., König von Italien 950-964, gestorben in Bamberg 966. Eigentümlicherweise hat man den Herrscher, der auf fol. 248 abgebildet ist, bislang nicht gedeutet. Durch den Schriftblock einer Urkunde getrennt steht gegenüber einem thronenden König Abt Oldrius (1128-1152) mit dem Krummstab in der linken Hand. In schwer zu entziffernder Schrift sind folgende Eingangsworte des Diploms zu lesen: »In nomine Domini nostri Jhesu Christi Rogerius, divina favente clementia, rex Siciliae, ducatus Apuliae et principatus Capuae ...«. Damit kann nur Roger II., König von Sizilien (1130-1154) gemeint sein. Es ist das letzte weltliche Herrscherbildnis in der Handschrift und macht deutlich, daß der Einfluß der deutschen Kaiser nachließ und die neue Regierungsgewalt vom Süden ausging. Neue Machtbestrebungen kamen auch von päpstlicher Seite. Man kann diese historische Wandlung in der Handschrift wie in einem Bilderbuch gut nachvollziehen. Auf die Darstellungen der weltlichen Herrscher, die ihren Einfluß auf das Kloster ausübten, folgen nun die Päpste, beginnend mit Leo IX. (1049-1054), Urban II. (1088-1099), der den Grimoaldus in sein Amt einsetzt, Kalixt II. (1119 bis 1124), Hadrian IV. (1154-1159) und Alexander III.

(1159-1181). Die schönste Miniatur ist das Schlußbild (Tf. 167c), auf dem der Mönch Johannes Berardi huldvoll die mit Edelsteinen geschmückte Chronik dem Titelheiligen seiner Kirche, dem hl. Clemens, darbietet. Bei genauem Studium der Zeichnungen läßt sich noch ein bislang unberücksichtigtes Papstbildnis identifizieren. Man hat behauptet, auf fol. 233 sei der Abt Trasmundus, der auch Bischof von Valva war, dreimal abgebildet. Er ist es aber nur zweimal, als Abt und als Bischof, beide Male stehend. Mit seinen Insignien und in seiner Physiognomie unterscheidet er sich von der dritten Figur. Da sich der Inhalt der Bilder durchweg auf den benachbarten Text bezieht und diesen ins Bild setzt, können wir in diesem Fall die Gestalt als eine kunstvolle Darstellung des Papstes Gregor VII. (1073-1085) interpretieren. Wir wissen, daß dieser Papst mit Trasmundus befreundet war. Er persönlich setzte ihn als Abt von Casauria ein, nachdem er vorher Abt von S. Maria auf den von den Normannen bedrohten Tremiti-Inseln war. Gregor schützte ihn vor dem Zugriff dieser Eindringlinge, denen er im Fall weiterer Besitzergreifungen mit dem Kirchenbann drohte. Genau diese Drohung wird im Beitzext ausgesprochen. Diese Bildseite enthält nicht die übliche Aushändigung eines Privilegs, sie ist ein politisches Bild und ein Freundschaftsbild zugleich.

Die lange Reihe der Äbte ist in S. Clemente künstlerisch reifer und anschaulicher dargestellt als die entsprechende schematisierende Serie in S. Vincenzo al Volturno. Aus den sich immer wiederholenden Büsten in S. Vincenzo sind differenzierte Ganzfiguren geworden. Sie können für sich allein stehen oder handelnd in die Schenkungsszenen einbezogen werden. Ihrer historischen Bedeutung wegen sind in der Reihe der Äbte der öfter genannte Trasmundus hervorzuheben, dann Abt Albericus, später Bischof von Chieti, 1112 gestorben, und vor allem Abt Leonas, der die Kardinalswürde erlangte. Er war Auftraggeber der Handschrift und der Erbauer seines Klosters, beide Male entstanden Meisterwerke der abruzzesischen Kunst. Zweimal bringt der Zeichner das Konterfei seines Zeitgenossen in der Handschrift, einmal im Verein mit Papst Hadrian IV., dann mit dem Nachfolger dieses Papstes, Alexander III. Leonas erscheint im ersten Bild noch rüstig, mit gütigen und wissenden Zügen, wohingegen er in der anderen Miniatur mit seinem spitzen Gesicht älter wirkt.

Die wichtigsten Zeugnisse der Miniaturmalerei, die Chronik von S. Vincenzo al Volturno und die von S. Clemente a Casauria, werden außerhalb unserer Region verwahrt. Was im Lande verstreut übriggeblieben ist, nimmt sich dagegen recht dürrig aus. Eine Miniaturschule scheint die Kathedrale von Atri unterhalten zu haben. Aus dem Ende des

12. Jh. sind dort illuminierte Handschriften erhalten, die völlig die benediktinischen Kunstübungen von Montecassino übernehmen. Dazu gehört der Kodex A 1 aus dem Domarchiv in Atri, ein lückenhaftes Martyrologium und Lektionar (36 x 26 cm) auf 51 Pergamentseiten. Auf fol. 2 befindet sich das Datum 1183, so daß die Handschrift nach dieser Zeit anzusetzen ist. Auftraggeber war ein gewisser Filippo di Muralto. Schon etwa 70 Jahre vor den Kalendarien in Bominaco und in Fossa werden hier die Personifizierungen der Monate dargestellt, von denen sich Januar, Februar, Mai und Juni erhalten haben. Sie sind mehr Federzeichnungen als eigentliche Miniaturen, nur in zarten Farben Rot, Grün und Gelb, ausgemalt. Die Darstellungen sind anschaulich und lebendig sowie sicher im Strich. In den Initialen mit Flechtwerk, worin Tiere und auch geometrische Muster eingebunden sind, kann man wahrscheinlich die Hände zweier lokaler Künstler unterscheiden. Unter der Signatur A 3 verwahrt das Domarchiv noch ein Lektionar, das um 1200 entstanden sein mag (45,5 x 30 cm). Diese Handschrift besteht aus 152 Pergamentseiten, die jeweils zwei Textkolumnen in Minuskeln zeigen. Die Initialen zeigen Flechtbandmuster mit eingestreuten Tieren. Sie stammen von einem abruzzesischen Miniator, der sich an cassinesische Vorbilder anschloß. Stilistisch verwandt ist der Kodex A 6, ein Evangeliar und ein Martyrologium.

Die im Anfang lückenhaft überlieferte Riesenbibel, die sich seit 1856 in der erzbischöflichen Kurie von L'Aquila befindet, hat den Vorzug, datiert zu sein. Sie wurde 1209 von Benedetto di Alessandro, einem Kanoniker aus S. Maria del Ponte bei Tione degli Abruzzi, für seine Kirche in Minuskelschrift zweispaltig auf 120 Seiten (59 x 38,5 cm) geschrieben. Die Illustrationen bestehen aus Kanonbögen, die, wie die Initialen, mit Blumen, Flechtwerk und Mäandern verziert sind. Diese Ausschmückung stammt von einem abruzzesischen Künstler, der die cassinesische Tradition übernahm.

Ein abruzzesischer Künstler verfertigte um die Mitte des 13. Jh. das Meßbuch in S. Francesco in Tagliacozzo. Wir bemerken in dieser Handschrift zum erstenmal das Abweichen von cassinesischen Vorbildern und eine Zuwendung zu Formen, die vom Norden einströmten. Es ist dieselbe Zeit, in der wir das gleiche Phänomen in der Monumentalmalerei beobachten konnten, zuerst in Bominaco, etwas später in Atri und dann in S. Maria di Ronzano. Von den Miniaturen des Manuskriptes in S. Francesco in Tagliacozzo sind hervorzuheben der Christus mit zwei Heiligen, die Anbetung der Könige sowie die Kreuzigung Christi mit Maria und Johannes. Am Kreuzesfuß knien in kleinerem Format zwei Figuren, die als Stifter zu interpretieren sind.