



Elisabeth Sobieczky

DIE
APSISMALEREIEN
IN DER **KATHEDRALE**
VON AQUILEIA

Eine Stiftung Patriarch Poppo aus frühsalischer Zeit

VÖG

DIE
APSISMALEREIEN
IN DER KATHEDRALE
VON AQUILEIA

Elisabeth Sobieczky

DIE
APSISMALEREIEN
IN DER **KATHEDRALE**
VON AQUILEIA

Eine Stiftung Patriarch Poppos aus frühsalischer Zeit

Gedruckt mit Unterstützung der Gerda Henkel Stiftung, Düsseldorf

D 83 (Technische Universität Berlin)

© VDG • Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften • Weimar 2004

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgend einer Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Layout, Satz und Umschlaggestaltung: Anja Schreiber, VDG

Umschlagabbildung:

König Heinrich III., Hermagoras, Kaiser Konrad II., Fortunatus, Euphemia, Kaiserin Gisela
(s. Abbildungsteil, S. 335)

E-Book ISBN: 978-3-95899-182-8

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort und Danksagung	7
1. EINLEITUNG	9
2. LITERATURBERICHT UND FORSCHUNGSSTAND	13
3. DIE ENTSTEHUNG DER APSISMALEREIEN 1028–1031	23
3.1. Der historische Hintergrund zur Datierung der Malereien in die Amtszeit Patriarch Poppo	23
3.2. Die Quellen zur Überlieferung des Weihedatums	29
3.3. Die Inschrift in der Apsis als Quelle ?	30
3.4. Die Entstehung der Apsismalereien im Zusammenhang mit der Baugeschichte der Kathedrale von Aquileia	39
4. RESTAURIERUNGSGESCHICHTE	45
4.1. Veränderungen vom 11. Jahrhundert bis 1793	45
4.2. Restaurierungsgeschichte von 1793 bis 1999	50
4.2.1. <i>Wiederentdeckung und Freilegung der Malereien 1881–1901</i>	50
4.2.2. <i>Max Dvořák und die Restaurierung von 1906–1909</i>	56
4.2.3. <i>Antonio Morassi und die Restaurierung von 1921</i>	68
4.2.4. <i>Die Untersuchung von 1999</i>	76
4.2.5. <i>Exkurs: Zur Maltechnik</i>	81
4.3. Original oder Rekonstruktion ?	86
5. DAS BILDPROGRAMM	89
5.1. Bildanalyse	89
5.2. Die Märtyrer und Heiligen	99
5.2.1. <i>Die Märtyrerfolge in der Fensterzone</i>	100
5.2.2. <i>Der Pseudoheilige Primogenius Aretinus</i>	105
5.2.3. <i>Die Heiligen aus der Gründungszeit der Kirche von Aquileia</i>	109
5.3. Die Herrscherbilder	113
5.3.1. <i>Patriarch Poppo und die salische Kaiserfamilie</i>	113
5.3.2. <i>Das Bildnis Kaiser Heinrichs II.</i>	113
5.3.3. <i>Typus und Funktion der Herrscherbilder</i>	119
5.4. Formale und ikonographische Vorbilder unter besonderer Berücksichtigung des Marienthronbildes	130

5.4.1. <i>Formale Vorstufen</i>	133
5.4.2. <i>Inhaltliche Vorstufen I: Das Christusbild</i>	141
5.4.3. <i>Inhaltliche Vorstufen II: Das Marienthronbild</i>	152
5.4.4. <i>Zusammenfassung und Überlegungen zur liturgischen Funktion des Marienthronbildes</i>	164
5.5. Ecclesiologische Aspekte des Marienthronbildes	168
5.5.1. <i>Das Bild von der Kirche Aquileias</i>	168
5.5.2. <i>Das Bild von der spirituellen Mutterschaft Mariens</i>	172
5.6. Das Stifterbild: Patriarch Poppo als Schöpfer des Programms?	177
6. STILKRITISCHE ANALYSE UND EINORDNUNG	193
6.1. Die Apsismalereien und ihre süddeutschen und italienischen Voraussetzungen vor dem Hintergrund ihrer Zeitstellung 1028-1031	193
6.2. Beobachtungen zur Antikenrezeption	216
6.3. Überlegungen zur Deutung der Antikenrezeption	218
7. ZUSAMMENFASSUNG	221
8. ANHANG	233
8.1. Dokumente	233
8.1.1. <i>Mittelalterliche Schriftstücke</i>	233
8.1.2. <i>Dokumente zur Restaurierungsgeschichte</i>	242
8.2. Abkürzungsverzeichnis	302
8.3. Quelleneditionen	303
8.4. Bibliographie	305
8.5. Abbildungsnachweise	317
SUNTO	319
SUMMARY	321
ABBILDUNGEN	323

VORWORT UND DANKSAGUNG

Die vorliegende Studie wurde 2002 in leicht veränderter Form von der Fakultät I Geisteswissenschaften der Technischen Universität Berlin als Dissertation im Fachbereich Kunstgeschichte angenommen. Für die Drucklegung konnte später erschienene Literatur nur noch teilweise berücksichtigt werden.

Diese Arbeit hätte ohne die Unterstützung, die ich von vielen Seiten erhalten habe, nicht entstehen können. Namentlich nennen möchte ich den Betreuer der Dissertation, Herrn Prof. Dr. Robert Suckale, und Herrn Prof. Dr. Wolfgang Wolters, der das Zweitgutachten übernahm. Ihnen habe ich auch die Aufnahme in das Graduiertenkolleg der DFG „Kunstwissenschaft-Bauforschung-Denkmalpflege“ (Otto Friedrich-Universität Bamberg und Technische Universität Berlin) zu verdanken, wo ich hilfreiche Anregungen erhielt.

Ein spezieller Dank gilt Dott.ssa Maria Beatrice di Colloredo Toppani (Soprintendenza per i B.A.A.A.A.S. del Friuli-Venezia Giulia, Ufficio di Udine), die meine Studien in Italien mit großem Interesse begleitete und für mich wichtige Kontakte zu Archiven und Instituten herstellte. So wurde mir bereits 1999 der Zugang zu den Gerüsten der Restauratoren vom Centro di catalogazione e restauro dei beni culturali Villa Manin di Passariano ermöglicht, um die Malereien aus nächster Nähe zu studieren. An dieser Stelle sei besonders Dott.ssa Emanuela Accornero für die uneingeschränkte Bereitstellung von restauratorischem Dokumentationsmaterial gedankt. Des Weiteren habe ich dem Museo Archeologico Nazionale di Aquileia (Dott.ssa Franca Maselli Scotti) und dem Fotoarchiv der Soprintendenza per i B.A.A.A.A.S. del Friuli-Venezia Giulia, Ufficio di Trieste (Prof. Arch. Franco Bocchieri) für die Bereitstellung von Foto- und Archivmaterial zu danken, sowie der Fondazione „Società per la conservazione della Basilica di Aquileia“ (Don Graziano Marini), die mir mehrfach die Durchführung fotografischer Aufnahmen gewährte.

Bezüglich meiner Studien im Österreichischen Staatsarchiv Wien sei Frau Sabine Bohmann für ihre Hilfsbereitschaft gedankt. Wertvolle Hinweise erhielt ich im Bundesdenkmalamt Wien von Herrn Dr. Theodor Brückler.

Zu großem Dank bin ich der Gerda Henkel Stiftung verpflichtet, die zwei Jahre lang mit einem Doktorandenstipendium meine Studien und nun auch deren Drucklegung großzügig unterstützte.

Sehr herzlich danke ich Laura Capone, Alessandra Faggionato, Sabine Fechter, Christine Kenner und Geeske Otten.

Berlin, im Mai 2004

1. EINLEITUNG

Noch heute zeugt der imposante mehrteilige Kathedralbau in der kleinen friaulischen Ortschaft Aquileia, die vor allem für ihre antiken Schätze berühmt ist, von der kulturellen wie politischen Blüte dieses einstigen Patriarchensitzes im frühen 11. Jahrhundert. Aus dieser Zeit stammen auch die Apsismalereien im Innern des Bauwerks, mit welchen sich die einzigen monumentalen Herrscherbilder der salischen Ära erhalten haben (ABB.1). Dieses repräsentative Apsisbild darf zu den historisch wie kunsthistorisch bedeutsamsten Ausmalungen des Mittelalters gezählt werden. Es nimmt im Bereich der wenigen erhaltenen Wandmalereien aus salischer Zeit auch hinsichtlich seines Umfangs, seiner Größe und Monumentalität sowie seiner frühen Entstehungszeit eine einzigartige Stellung ein.¹

Schon Ende des 8. Jahrhunderts war Friaul, das aufgrund seiner Zugänge zum Mittelmeer von jeher ein politisch attraktives Grenzgebiet war, unter fränkische Herrschaft gelangt, später unter die der deutschen Könige.² So stellte auch das Patriarchat von Aquileia, das eigentlich ein Teil des *regnum Italicum* war, seit seiner Zugehörigkeit zum Herzogtum von Bayern und Kärnten 952 einen wichtigen Bestandteil des *regnum Teutoni-*

-
1. Die erhaltenen Wandmalereien aus der Salierzeit sind später oder/und stehen in einem anderen Ausstattungszusammenhang. Zu erinnern wäre an die zweite Ausmalungsphase in der Krypta von St. Andreas zu Fulda-Neuenberg, die um das Todesjahr Abt Richarts 1039 zu datieren ist (die erste erfolgte vermutlich um das überlieferte Weihedatum 1023/25), vgl. Haroschka, Ulrich / Kenner, Christine: Die Wandmalereien in der Krypta der St. Andreaskirche zu Fulda-Neuenberg. Bestand, Konservierung und erste Ergebnisse zur Maltechnik, in: Exner 1998, Wandmalerei, S. 219-236 sowie zuletzt Kenner, Christine: Wandmalereien in der Krypta von St. Andreas in Fulda-Neuenberg, in: Beuckers/Cramer/Imhof 2002, S. 201-204. Hier lag jedoch, abgesehen von der gegenüber Aquileia etwas späteren Entstehungszeit, mit der Ausmalung einer Krypta eine völlig andere Aufgabe vor. Die monumentalen Wandmalereien im Westbau des Essener Münsters, die mit der Essener Äbtissin Theophanu (1039-1058) in Verbindung gebracht werden können, sind ebenfalls später entstanden, vgl. Clemen, Paul S.: Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden, Düsseldorf 1916 (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde 32), S. 97-131. – Zur begrifflichen Unterscheidung zwischen ottonischer und salischer (Buch-)Malerei, die auch dieser Arbeit zugrunde liegt, vgl. den Forschungsüberblick bei Siede 1998/1999, S. 162.
 2. Zur frühmittelalterlichen Geschichte Friauls vgl. insbesondere Krahwinkler 1992. Vgl. zusammenfassend Grulich 1983, ferner Härtel 1988 zu den kulturellen Wechselwirkungen zwischen der romanischen und der germanischen Welt, die sich etwa auf der Beherrschung der romanischen oder romanisierten Bevölkerung durch eine deutsche Oberschicht gründete. Nicht zu vergessen ist daneben der slawische Teil der Bevölkerung, der von ländlichen Bauern gestellt wurde. Diese Bauern waren in der friaulischen Ebene nach den verwüstenden Ungeheuerfällen (899-904, 910 und 954) von den Patriarchen von Aquileia dort angesiedelt worden. Vgl. dazu Krahwinkler 1992, S. 300-301 sowie zu den sprachlichen Einflüssen Mader 1988.

cum dar.³ Das moralisierende Sprachwerk „Der Welsche Gast“ des aus Cividale stammenden Thomasin von Zerclaere legt noch im 13. Jahrhundert ein Zeugnis dafür ab, dass im Aquileier Domkapitel zeitweilig Deutsch als Umgangssprache gedient hatte.⁴

Besonders im 10. und 11. Jahrhundert waren die deutschen Herrscher um ein gutes Einvernehmen mit den Patriarchen von Aquileia bemüht. Als südlichster Zipfel des Reiches genoss das Patriarchat hinsichtlich der Sicherung der deutschen Herrschaft über die Adria und seiner Funktion als Eckbastion des Reiches gegen Ungarn eine strategisch wie politisch wichtige Rolle.⁵ Zudem führte ein Hauptweg von Norden nach Rom über Aquileia, die Via Iulia Augusta, und die politische Stärkung der Patriarchen von Aquileia diente folglich den deutschen Herrschern auch zur Sicherung der Verkehrsverbindungen nach Italien.⁶ Die strategische Bedeutsamkeit Friauls wird nicht zuletzt daraus ersichtlich, dass für das 11. Jahrhundert von den zehn königlichen Zollstationen allein drei auf friaulischem Gebiet bezeugt sind.⁷

Daneben hatte sich Aquileia stets gegenüber der mächtigen Seestadt Venedig zu behaupten, insbesondere während der Herrschaft der Ottonen. Denn diese hatten aufgrund verwandtschaftlicher Verhältnisse zu den Dogen sowie aufgrund der zu pflegenden Beziehungen zu Byzanz vor allem Venedig und Grado, die Metropole Venetiens, unterstützt.⁸ Erst zu Beginn des 11. Jahrhunderts setzten sich Heinrich II. und Konrad II. verstärkt für die Belange Aquileias ein. Absichtsvoll erhob Heinrich II. (1002–1024) mit seinem entfernten Verwandten Poppo aus dem bayerischen Geschlecht der Otakare einen deutschen Kirchenmann als Patriarch auf diesen wichtigen Posten.⁹ Während seines Episkopats (1019–1042), das er eigenwillig und machtvoll führte und dabei den kirchenpolitischen Sieg über die um den Patriarchensitz seit Jahrhunderten konkurrierende Seestadt Grado davontrug, unternahm er neben dem Aufbau des Patriarchats in Aquileia nicht nur die Wiedererrichtung der Kathedrale, sondern stiftete auch das mo-

3. Vgl. Paschini 1934/35; Schmidinger 1954; Menis 1969; zusammenfassend Härtel 1988, S. 53 und Krahwinkler 1992, S. 300.
4. Disanto, Raffaele (Hg.): *Der Welsche Gast secondo il Cod. Pal. Germ. 389*, Heidelberg con le integrazioni di Heinrich Rückert e le varianti del Membr. I 120, Gotha (mit deutscher Einleitung), Triest 2001 (Quaderni di Hesperides, Serie Testi 3); Wenzel, Horst / Lechtermann, Christina (Hg.): *Beweglichkeit der Bilder. Text und Imagination in den illustrierten Handschriften des „Welschen Gastes“ von Thomasin von Zerclaere*, Köln 2002.
5. Vgl. zusammenfassend auch Krahwinkler 1992, S. 300-301.
6. Krahwinkler 1992, S. 16. Zur wachsenden Bedeutung der Kirche und der Patriarchen von Aquileia für die deutschen Herrscher vgl. zusammenfassend Fedalto 1999, S. 227-228.
7. Krahwinkler 1992, S. 303.
8. Wolter 1988, S. 100–102.
9. Der Patriarchentitel ist für die Bischöfe von Aquileia und Grado im 7. Jahrhundert erstmals bezeugt, kann aber bis zur Beendigung des Schismas 699 nicht eindeutig zugewiesen werden. Danach führen die Bischöfe beider Kirchen den Titel, bis er im Jahr 827 im Anschluss an die Synode von Mantua allein dem Aquileier Bischof zugeteilt wird, vgl. Tavano, Sergio: *Patriarchi: titoli e segni*, in: Tavano/Bergamini/Cavazza 2000, S. 11–32, insbesondere S. 11–22.

numentale Apsisbild.¹⁰ Es ist naheliegend, dass in diesem Verbindungen zum Reich nördlich der Alpen, nach Bayern, deutlichst fassbar werden, wie noch auszuführen sein wird.

Das Apsisbild ist in mehrerer Hinsicht außergewöhnlich. Es wirft ein Licht sowohl auf die glanzvolle Epoche des ersten Salierkaisers Konrad II., als auch auf die eindrucksvolle Persönlichkeit des stiftenden Patriarchen Poppo. Die politischen Absichten des Letzteren lassen die historisch bedeutsamen monumentalen Bilder der salischen Kaiserfamilie erkennen, die der posthumen Darstellung Heinrichs II., wie hier nachgewiesen werden konnte, gegenübergestellt sind. Von der hohen theologischen Bildung des Patriarchen, die dieser seiner klösterlichen Erziehung im Umfeld des letzten sächsischen Kaisers verdankt, zeugt schließlich das einzigartige Marienthronbild im Zentrum der Kalotte. Es birgt die Verschmelzung verschiedener Traditionen: die thronende Maria mit dem Kind einerseits und das *Maiestas Domini*-Bild andererseits. Die Analyse seiner formalen Vorstufen, welche nach der Klärung aller dargestellten Personen einen wichtigen Teil in dieser Studie einnimmt, verdichtet sich in der Gesamtdeutung des Programms vor theologischem wie historisch-politischem Hintergrund. Die nachweisliche Einflussnahme des Auftraggebers Poppo auf die inhaltliche Konzeption des Apsisprogramms wird in einem weiteren Schritt auch hinsichtlich des Stils überprüft. Vor dem Hintergrund der zu präzisierenden Zeitstellung der Malereien werden hier insbesondere Arbeiten aus dem Umfeld Heinrichs II. wichtig.

Ungeachtet ihrer Bedeutung fristeten die Apsismalereien bis heute ein Schattendasein in der Kunstgeschichtsschreibung, was nicht allein auf ihre (kunst-) topographische „Randlage“ zurückzuführen ist. Nicht unwesentlich dazu beigetragen hat sicher ihr schlechter Erhaltungszustand, der von ihrer wechselvollen Geschichte zeugt. Der schwerwiegendste Eingriff war sicher die vollständige Überputzung im 18. Jahrhundert, zu deren besserer Haftung die gesamte Malfläche mit Hacklöchern aufgeraut wurde. Nach der Wiederentdeckung und Freilegung der Malereien Ende des 19. Jahrhunderts scheute man sich in den 20er-Jahren des 20. Jahrhunderts nicht davor, auch großflächig freie Rekonstruktionen einzusetzen. Folglich muss von einem sehr reduzierten und veränderten Originalbestand ausgegangen werden. Aus diesem Grund wird im ersten Teil der vorliegenden Studie, welche die erste monographische Würdigung der Aquileier Apsismalereien ist, eine ausführliche Darlegung der Restaurierungsgeschichte erfolgen, wozu bisher unbekanntes Archivmaterial ausgewertet werden konnte.

10. Zur Person des Poppo, seiner Herkunft, Bildung, Inthronisation sowie zu seinem Wirken als Patriarch von Aquileia vgl. Dopsch 1997. Zum Patriarchat des Poppo vgl. auch Paschini 1934/35, Bd. 1, S. 215–221. Einen zusammenfassenden Überblick über die Rivalität Aquileia-Grado bietet Dale 1997, S. 7–11.

2. LITERATURBERICHT UND FORSCHUNGSSTAND

Den Beginn der wissenschaftlichen Erforschung der Aquileier Apsismalereien setzte bereits 1739 Gian Domenico Bertoli in seiner umfangreichen dokumentarischen Zusammenstellung der bis dahin unpublizierten Altertümer des Patriarchats. Dieser sollte mit Bernardo Maria de Rubeis' historischer Abhandlung „*Monumenta Ecclesiae Aquilejensis*“ von 1740 ein ebenso bedeutendes Werk an die Seite gestellt werden. Beide Autoren waren aus der zu Beginn des 18. Jahrhunderts unter der Schirmherrschaft des Patriarchen Dionisio Dolfin gegründeten, bereits 1734 wieder geschlossenen *Accademia di Scienze* mit Sitz in Udine hervorgegangen, deren Zweck das Studium der Geschichte und der Kultur des Patriarchats war.¹¹ Nachdem infolge der Türkenkriege Venedig nach dem Frieden von Passarowitz (1718) stark geschwächt war und sich die politischen und wirtschaftlichen Unterschiede zwischen den beiden seit 1521/23 bestehenden österreichischen und venezianischen Teilen Friauls verschärft hatten, war insbesondere der venezianische Teil der Diözese um die Erforschung der kulturellen Identität Friauls bemüht. Der Wunsch nach der Vereinigung der beiden Teile ließ den Patriarchen Dolfin das kulturelle Klima fördern. Vor diesem Hintergrund ist Bertolis Dokumentation der Apsismalereien und insbesondere der eigentlich für das habsburgische Haus bedeutsamen Kaiserbilder zu sehen,¹² während die vorangegangene komplette barocke Überputzung der Apsis von 1733, die 1793 noch durch das Mariä-Himmelfahrtbild in der Kalotte des Venezianers Matteo Furlanetto vervollständigt wurde, sicherlich provenezianisch und damit anti-habsburgisch zu verstehen ist.¹³ Nachdem Ferdinand I. 1815 die Herrschaft über Oberitalien und damit auch über Aquileia errungen hatte, gingen dementsprechend 1853 Bertolis dokumentarisch wertvolle Zeichnungen in die zweite wichtige Plansammlung über die Kathedrale, verfasst von Gaetano Ferante, ein.

Erst nach der wiederum durch die Österreicher in den Jahren 1881–1901 durchgeführten Wiederentdeckung und Freilegung der Malereien, die sich auf beide Quellen-

11. Trebbi 1998, S. 330–332.

12. Bertoli 1739, S. 369–370, Abb. DXXXIX–DXL.

13. Vgl. dazu unten Abschnitt 4.1.

werke stützen konnte, entstanden weitere Studien. 1906 erfolgte die erste kunsthistorische Würdigung der Malereien durch das Wiener Forscherteam um Graf Karl Lanckoronski, Georg Niemann und Heinrich Swoboda in einer umfangreichen Monographie zum Dom von Aquileia. Mit diesem Werk, das auch heute noch von grundlegender Bedeutung ist, öffnete sich der Weg, den die nachfolgende Forschung einschlagen sollte. Motiviert durch den Fund der für das habsburgische Haus bedeutsamen Kaiserbilder, unternahm Swoboda, den Lehren der „Wiener Schule der Kunstgeschichte“ folgend, eine erste kunsthistorische Einordnung bezüglich Stil und Komposition. Er problematisierte die Stellung der Aquileier Malereien als „Mittelglied“ zwischen der südlichen, italienischen Malerei, der er „klassische Größe“ zuerkannte, und der nordalpinen Kunst, in welcher er die Ausdruckskraft der Linie fand. Als Bezugswerke für den Stil nannte er einerseits Malereien der römischen Schule (S. Urbano alla Caffarella, 10.–11. Jahrhundert), andererseits die beiden auf der Reichenau um 980 geschaffenen Handschriften des Egbert-Psalters (Cividale, Museo Archeologico Nazionale, Cod. 136) und des Codex Egberti (Trier, Stadtbibliothek, Cod. 24). Wichtige Vorbilder für die Komposition und insbesondere für die thronende Maria sah er in den römischen Mosaiken von SS. Cosma e Damiano (526–530) bzw. von S. Maria in Domnica (erstes Viertel 9. Jahrhundert). Bereits an dieser Stelle muss die Tragweite der Ansätze Swobodas erwähnt werden, denen noch bis in die 1990er-Jahre nichts wesentlich Neues hinzugefügt werden konnte. Der daneben bereits bestehenden, von der italienischen Seite vertretenen These einer direkten Abhängigkeit der Aquileier Malereien von der byzantinischen Malerei aus dem venetischen Raum, womit indirekt auf frühere politische Gegebenheiten verwiesen wurde, war nur ein kurzes Leben beschert (Testi 1901 und Brusin 1929), demgegenüber die „westliche“ These schon 1911 mit den Hinweisen des Österreicher Planiscig auf die Reichenauer Malereien in St. Georg in Oberzell (Ende 10. Jahrhundert) einen weiteren Verfechter gefunden hatte.

Nach Ende des 1. Weltkriegs, der auch das Ende der österreichischen Fremdherrschaft für Aquileia bedeutete, erfolgte im Jahre 1921 eine Restaurierung der Apsismalereien von Seiten der Italiener. Diese gab Antonio Morassi, der die Arbeiten leitete, die Möglichkeit zu ihrer Erforschung. Die Ergebnisse mündeten in seine Aufsätze von 1921, 1923/24, 1925 und 1933. Auch Morassi hatte seine Ausbildung in Wien genossen und in seinen Ausführungen folgte er den Thesen Swobodas weitgehend. Während er sich deutlich gegen eine byzantinische Abhängigkeit der Aquileier Malereien aussprach, gab er neben der Aufzählung von römischen, auch frühchristlichen Mosaiken mit Relevanz für die Komposition der Aquileier Apsis erneut Hinweise auf ottonische Bezugswerke nördlich und südlich der Alpen, insbesondere auf die Malereien auf der Reichenau und in Goldbach (Ende 10. Jahrhundert) sowie in S. Vincenzo in Galliano-Cantù bei Como

(1007). So waren bereits mit Morassis Studien sämtliche wichtigen Werke genannt, die bei der Einordnung der Malereien im Folgenden eine Rolle spielen sollten: die römischen frühchristlichen (wobei auch die ravennatischen mitgenannt werden sollen) und mittelalterlichen des 9. bis 11. Jahrhunderts einerseits, die ottonischen nordalpinen und italienischen andererseits, hier sowohl Monumental- als auch Miniaturmalerei berücksichtigend.

Vielleicht war es die unter der Aufsicht von Morassi 1921 durchgeführte Restaurierung, welche die Lesbarkeit der ohnehin durch Überputzung und Freilegung schon stark beschädigten originalen Malereien durch ergänzende Rekonstruktionen nicht gerade erleichterte, vielleicht waren es auch die ihre Einordnung ebenso erschwerenden „nordischen Einflüsse“, welche die Malereien deutlich zu erkennen gaben: Beides mag wohl dazu beigetragen haben, dass sich die folgenden Stimmen zunächst abwertend über die Aquileier Apismalereien äußerten und ihnen nur geringe Qualität zuerkannten (Toesa 1925/26). Mit Ladner war 1931 noch ein weiterer Wiener Gelehrter gefolgt, der in seinem umfangreichen Aufsatz über die italienische Malerei im 11. Jahrhundert auch die Aquileier Apsismalereien berücksichtigte, jedoch künstlerisch abwertete. Er hob ihre Nähe sowohl zur nordalpinen ottonischen Malerei als auch zur byzantinischen Kunst hervor, klassifizierte sie aber insgesamt und ohne nähere Begründung als italienische Arbeit. Einen provinziellen Charakter glaubten auch Schrade 1958, Bologna 1962, Damigella 1969 und sogar Demus 1968 in seinem Standardwerk über romanische Wandmalerei zu erkennen.

Erst Ende der 1960er-Jahre begann im Zuge von verstärkt regional ausgerichteten Studien die Aufwertung der Aquileier Malereien, und die Forschung knüpfte an die alten Untersuchungen Morassis an. So betrachtete der überwiegende Teil der italienischen Forscher die Aquileier Malereien nun als ein Beispiel des nordalpin-ottonischen Stils in Friaul. Neben der Reichenauer Komponente zogen sie regionale Vergleiche wie zu den Malereien von SS. Nazario e Celso in Verona von 996, zu den Fragmenten von SS. Felice e Fortunato in Vicenza vom Anfang des 11. Jahrhunderts und von S. Nicolò del Lido in Venedig von 1043 (Dalla Barba Brusin/Lorenzoni 1968, Damigella 1969), oder zu den lombardischen Malereien von S. Vincenzo in Galliano-Cantù von 1007 neben den römischen von S. Urbano alla Caffarella (Morgagni-Schiffner 1972, Tavano 1972, Sforza Vattovani 1972/73, Bergamini/Tavano 1984).

Hervorzuheben ist an dieser Stelle der die vorangegangene Forschung gründlich aufarbeitende Aufsatz von Cavalieri 1976. Die Autorin begriff die Aquileier Malereien als Fusion zwischen lokalen Komponenten und nordischen Formen und nahm dabei von den bisher angeführten italienischen Vergleichswerken Abstand. So arbeitete sie in ihrer differenzierten Argumentation bezüglich Komposition und Stil nicht nur wesentliche

Unterschiede zu den Malereien von S. Vincenzo in Galliano-Cantù heraus, sondern wies auch anstelle der bisher gerne erwähnten römischen Mosaiken aus der Zeit Pascalis I. (817–824) erstmals auf Verwandtes in Komposition und Figurenauffassung in den näher gelegenen Mosaiken in der Basilika des Euphrasius in Poreč (um 540) hin. Gewisse Ähnlichkeiten in der Gesichtsbildung konnte sie schließlich in den karolingischen Malereien des Tempietto Langobardo in Cividale erkennen. Die wichtigste Voraussetzung für die Aquileier Malereien sah aber auch Cavalieri in der nordalpinen ottonischen Malerei, wobei sie neben den monumentalen Wandmalereien von St. Georg auf der Reichenau wieder Miniaturen genauer ins Auge fasste, nämlich den Egbert-Psalter (um 980), den Gero-Codex (kurz vor 969) und das ebenfalls ottonische Poussay-Evangeliar (letztes Viertel 10. Jahrhundert). Erstmals machte sie auch auf die außergewöhnliche Ikonographie des Madonnenbildes aufmerksam, das sie richtig als Verschmelzung eines Thronbildes der Maria mit einem *Maiestas Domini*-Bild begriff, von welchem die Mandorla und die vier apokalyptischen Wesen entnommen sind.

Anfang der 1990er-Jahre betonte Drigo 1992 neben der nordalpin-ottonischen Kunst wieder stärker das aus den dazu zeitgleichen römischen Werken abgeleitete Element, worin ihm Bergamini 1994 folgte. Daraufhin antwortete Sforza Vattovani 1997, die einerseits erneut den ottonischen Kern der Aquileier Apsismalereien hervorhob und von beteiligten Künstlern sprach, die nördlich der Alpen geschult sein sollen, andererseits aber der römischen zeitgenössischen Kunst eine gewisse Rolle bei der Vermittlung von byzantinischen Werten zuerkannte.¹⁴ Anlässlich von jüngst erfolgten restauratorischen Voruntersuchungen, die einmal zu einer Gesamtrestaurierung der Malereien führen sollen, plädierte Valenzano 1999 für eine Einordnung der Aquileier Apsismalereien in die Reichenauer Schule. Damit hob sie die Malereien erstmals aus dem italienischen Kunstschaffen heraus, indem sie diese allein aus der nordalpinen ottonischen Malerei ableitete.

Dieser Überblick über den Forschungsstand bezüglich der kunsthistorischen Einordnung der Aquileier Apsismalereien macht deutlich, dass sich die Forschung fast ausnahmslos mit dem Problem ihrer stillkritischen Einordnung beschäftigt hat. Zwar konnte eine zunehmende Differenzierung in der Argumentation erreicht werden, aus der sich schließlich die Zuweisung in das nordalpine Kunstschaffen herauskristallisiert hat. Dennoch kann der stets unternommene Vergleich mit den genannten ottonischen Referenzwerken, die rund 25–40 Jahre früher als die Aquileier Apsismalereien entstanden sind, nicht wirklich überzeugen. Bemerkenswerterweise wurde eine (naheliegendere) Einord-

14. Sie bezieht sich dabei auf die Malereien in der Unterkirche von S. Clemente (Mitte 9. Jahrhundert) sowie auf die von S. Pietro di Tuscania und von S. Urbano alla Caffarella.

nung in das Kunstschaffen aus der Kaiserzeit Heinrichs II. (1014–1024) und der Regierungszeit des ersten Saliers Konrad II. (1024–1039) noch nie unternommen. Ebenso unbeachtet blieb die in den Malereien deutlich fassbare Auseinandersetzung mit der in Aquileia selbst vorhandenen antiken und frühchristlichen Kunst.

Des Weiteren bleibt zu bemerken, dass, obwohl der Erhaltungszustand der Malereien nicht nur sehr reduziert, sondern zudem seit 1921 durch die ergänzende Restaurierung Morassis in seinen originalen Ausmaßen nur schwer zu erfassen ist, keine der Forschungen diesem Umstand je Rechnung getragen hat – erst 1999 wurde erstmals eine Befunderhebung durchgeführt.

Bezüglich der Datierungsfrage diente stets das in der Inschrift in der Apsis selbst genannte Weihedatum 1031, mit dem die Vollendung der Malereien in Zusammenhang gesehen wurde, als Ausgangspunkt. Es wurde nie bezweifelt, dass diese paläographisch erst in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts zu datierende, in der Sockelzone angebrachte Inschrift eine entsprechende ältere aus der Weihezeit überdeckte, sodass die Datierung der Malereien mit 1031 noch von der jüngsten Forschung (Valenzano 1999) als gesichert angesehen, folglich eine Untersuchung mit dem Ziel einer möglichen Präzisierung nie für nötig befunden wurde.

Daneben ist es Valenzanos (1999) Verdienst, im Anschluss an Cavalieri 1976 erneut das Augenmerk auf das außergewöhnliche Madonnenbild gerichtet zu haben. Zu Recht wies die Autorin darauf hin, dass dieses Bild der thronenden Maria mit dem Kind, das die kanonischen Elemente des *Maiestas Domini*-Bildes übernommen hat, nämlich die Mandorla und die vier apokalyptischen Wesen als Zeichen der Göttlichkeit und des endzeitlichen Triumphes Christi,¹⁵ kein Einzelfall ist und dass sich einige ottonische Werke aus dem 10. Jahrhundert mit diesem Thema – wenngleich auch nie identisch mit der Aquileier Komposition – erhalten haben. Diese Gedanken wiederholte sie drei Jahre später, ohne wesentlich Neues hinzuzufügen. In beiden Studien betrachtete sie die Madonna mit den Evangelistensymbolen als eine bestehende ikonographische Einheit, ohne diese inhaltlich und folglich „genealogisch“ zu analysieren. Doch erkannte sie richtig den abendländischen Ursprung dieser Bildfindung.¹⁶

Abgesehen von diesen Ansätzen zur Erörterung der Ikonographie des Marienbildes und mit Ausnahme einer sehr knappen Interpretation des Kalottenbildes als Himmlisches Jerusalem,¹⁷ wurde jedoch bis heute weder eine weitergehende und vertiefende Er-

15. Die Mandorla ist der vom Thron Gottes und von den begleitenden bzw. tragenden Wesen ausgehende Licht- und Feuerglanz nach Is 66,1; 66,15 sowie nach Ez 1, 4–14; 43,2 und Apc 4,2–3.

16. Valenzano 2002. In beiden Aufsätzen wies sie auf die wesentlich ältere Studie von Grosset 1966 hin, der bereits einige Werke zu diesem Thema zusammengetragen hatte.

17. Vgl. Poppone 1997, Kat. 4: *Affresco dell'abside centrale*, S. 297–298 (Silvia Blason Scarel).

fassung der Ikonographie noch eine Gesamtdeutung aller Darstellungen in der Apsis unternommen. Die Forschung interessierte sich lediglich für die Identifikation der dargestellten Figuren mittels ihrer noch erhaltenen oder überlieferten Beischriften.¹⁸ Mit Ausnahme der präzisen Übersicht von Cavalieri 1976 ist hier ein summarisches Vorgehen zu bemerken, und mitunter wurden sogar die Namen der einzelnen Figuren vertauscht.¹⁹ Dabei gelang jedoch weder eine Identifikation des nur noch fragmentarisch erhaltenen weltlichen Würdenträgers zur Rechten der Madonna in der Mandorla (Heinrich II.) sowie des zweiten Heiligen von links (Protus) in der Märtyrerreihe noch eine schlüssige Erklärung für die ungewöhnliche Darstellung des Bischofs Primogenius Aretinus als Heiliger inmitten der Aquileier Märtyrer in der Fensterzone.

Auch die historische Forschung half hier nicht weiter, deren Interesse von den Herrscherbildern der Familie des ersten Saliers mehrfach auf die Aquileier Malereien gelenkt worden war. Bereits 1928 (Neuaufgabe 1983) sowie 1929 (Neuaufgabe 1975) bezog Schramm sie in seine Studien mit ein.²⁰ Dabei erfasste er bereits zwei wesentliche Punkte. Zum einen wies er die Parteiergreifung Kaiser Konrads II. für Poppo's Belange im Streit mit Grado im Jahre 1027 als wahrscheinlich ausschlaggebend für die Aufnahme der Familie des ersten Saliers im Kalottenbild aus. Zum anderen schlug er vor, in der nur noch fragmentarisch erhaltenen Figur zu Seiten des Patriarchen einen hochgestellten weltlichen Würdenträger, vielleicht Heinrich II. zu erblicken. Doch diese frühen Studien interessierten die kunsthistorische Forschung wenig, und so gerieten sie in Vergessenheit, begünstigt durch die Abwertung der Malereien in dieser Zeit. Erst nach ihrer „Wiederentdeckung“ für die Forschung seit den 1970er-Jahren gelangten die Malereien auch langsam wieder in den Blickpunkt der Historiker. So stellte Schmid 1991/92 den Thesen Schramms den alten, bereits 1906 von Lanckoronski/Niemann/Swoboda gemachten Vorschlag entgegen, dass es sich bei jener fragmentierten Figur um den Herzog Adalbero von Kärnten handeln könnte, der sich mit Poppo im Jahre 1028 versöhnt hatte. Obwohl diese Identifikation im Gegensatz zu derjenigen Schramms allein von diesen historischen Umständen und nicht vom Bild, d.h. von den erhaltenen Fragmenten außerordentlich prächtiger, edelsteinbesetzter und somit wahrscheinlich königlicher Gewandung, die noch dazu derjenigen Konrads II. sehr ähnlich ist, ausging, ist sie es doch, der die jüngere Forschung Folge leistete. So auch Exner, der die Aquileier Bilder in seinem Aufsatz von 1998 zum Problem der Auftraggeberschaft ottonischer Herrscher zusätzlich aufnahm, da

18. Für die Überlieferung der Beischriften wurde auf die Werke von Bertoli 1739 und Lanckoronski/Niemann/Swoboda 1906 zurückgegriffen.

19. In der Publikation von Valenzano 1999 wurde irrtümlich bei der Benennung der dargestellten Märtyrer in der Fensterzone die Leserichtung vertauscht sowie nur sieben der acht Figuren aufgeführt, vgl. a.a.O., S. 39.

20. Schramm 1983, Nr. 142, S. 226–227; Schramm 1975, S. 188–190 und S. 225–227.

sie, obwohl sie sicher nicht in herrscherlichem Auftrag entstanden sind (was dort allerdings nicht so genau präzisiert wurde), sich zumindest im weiteren Sinne mit dem Herrscherhaus in Verbindung bringen lassen.²¹ Während ebenso Körntgen 2001 bei der kurzen Erläuterung der Aquileier Bilder noch weitgehend der den politischen Gegebenheiten um Herzog Adalbero von Kärnten verhafteten Interpretation Schmidts von 1991/92 folgte,²² so wies er dennoch den methodischen Weg zu einem Verständnis, das den liturgischen Memorialaspekt des Bildes erfassen lässt. Denn er lieferte wichtige, neue Impulse zu einer Entfernung von der bisher von der Forschung überwiegend vertretenen Tendenz, Herrscherbilder als Vermittler abstrakter Herrschaftsvorstellungen und politischer Ideen zu verstehen, hin zu einer Deutung im Kontext religiöser und liturgischer Praxis.

Das Stifterbild Poppo hat schließlich bei Beuckers 2002 im Zusammenhang mit der Besprechung repräsentativer Stifterbilder Eingang in eine Fußnote gefunden.²³

Daneben ist der geschichtswissenschaftlichen Forschung insbesondere die Aufarbeitung der historischen Situation im Patriarchat Aquileia zur Zeit des Patriarchen Poppo zu verdanken. Genannt seien vor allem Schmidingers wichtige Arbeit von 1954 über die Herrschaftspraxis der Patriarchen und Härtels kulturgeschichtliche Ausführungen von 1988. Weiterhin sind die umfangreichen Aufsätze von Cuscito (zu Inschriften im Zusammenhang mit Poppo), Dopsch (zur Person des Patriarchen Poppo) und Sagulo (zum Papsttum) im historischen Teil des Aquileier Ausstellungskatalogs „Poppone. L'età d'oro del patriarcato“ von 1997 zu beachten, der nicht nur für die Geschichte, sondern auch für die Kulturgeschichte zur Zeit Poppo ein neues und wichtiges Referenzwerk darstellt. Eine weitere wichtige Zusammenstellung von Aufsätzen zu verschiedenen kulturgeschichtlichen Aspekten findet sich in dem 2000 von Tavano, Bergamini und Cavazza herausgegebenen Kolloquiumsband „Aquileia e il suo patriarcato“.

Ausgehend von dieser Forschungslage werden in der vorliegenden Arbeit verschiedene Aspekte im Vordergrund der Betrachtung stehen. Wie bereits angedeutet, ist der heutige Zustand der Apsismalereien von zahlreichen Veränderungen des originalen Bestandes geprägt. Diese nehmen bereits kurz nach Anbringung der originalen Malerei mit Ausbesserungsarbeiten ihren Anfang und dauern noch bis in die jüngste Zeit an. Ein erstes Ziel ist folglich eine genaue Darstellung der Restaurierungsgeschichte anhand der verschiedenen zugänglichen Bild- und Textquellen, die hier erstmals ausgewertet werden. Das Ziel ist dabei eine möglichst genaue Trennung zwischen Original und Rekonstruktion bzw. nachträglicher Veränderung. Erst eine solche Differenzierung erlaubt es, die

21. Exner 1998, Auftraggeber, zu Aquileia insbesondere S. 133–134.

22. Körntgen 2001, S. 290–293.

23. Beuckers 2002, insbesondere S. 92, Anm. 119.

kunsthistorische Erörterung zu eröffnen, und eine sichere Basis für die bis heute konträr diskutierten Probleme zu schaffen. Eine große Hilfe ist hier die Einbeziehung der Ergebnisse der 1999 unter der Leitung des Denkmalamtes Friaul-Venezia Giulia (Soprintendenza per i Beni Ambientali Architettonici Archeologici Artistici e Storici del Friuli-Venezia Giulia) durchgeführten restauratorischen Befunderhebungen.

Die Restaurierungsgeschichte der Apsismalereien lässt sich in zwei Teile untergliedern. Dabei markiert die vollständige Überputzung und -tünchung der Malereien im Jahre 1733 die Trennung, da diese Maßnahme die gesamte Apsisdekoration betraf, während die der vorangegangenen Jahrhunderte nur partieller Art waren. Die auf die Entdeckung erfolgte Freilegung der Malereien 1896–1901 offenbarte schließlich einen Zustand, der die österreichischen Restauratoren vor ungeahnte Schwierigkeiten stellte und zu anspruchsvollen Lösungen führte, die nach einer vorangegangenen Proberestaurierung teilweise in den Jahren zwischen 1906–1909 ausgeführt wurden. Diese erste Restaurierung lässt sich anhand eines beträchtlichen Schriftverkehrs, aus welchem auch die restaurierungsethische Haltung der Zeit ablesbar ist, sowie mittels Fotos nachvollziehen.²⁴ 1921, nach dem Anschluss Aquileias an Italien, erfuhren die Apsismalereien eine erneute, gleichermaßen anspruchsvolle Restaurierung, die aber zu einem völlig anderen Ergebnis gelangte. Auch diese ist durch Schriftzeugnisse sowie durch Fotos dokumentiert.²⁵ Die dritte und bis dahin letzte Kampagne wurde 1999 vom Centro di catalogazione e restauro dei beni culturali Villa Manin di Passariano (Udine) begonnen. Dabei wurde eine Befunderhebung durchgeführt, die sowohl die Untersuchung der Renovierungsphasen als auch die Analyse der Schäden umfasste. Mit dem Ziel einer neuerlichen Restaurierung vor Augen wurden erste Konzepte vorgelegt. Den untersuchenden Restauratoren entging jedoch, dass neben der Restaurierung von 1921 bereits eine frühere, jene zwischen 1906 und 1909 dokumentarisch belegte Restaurierung auch noch am Bestand partiell fassbar ist. Ebenso verkennt die einzige jüngere Studie zu den Restaurierungen der Kathedrale im 19. und frühen 20. Jahrhundert von Cassan (2001), welche sich summarisch auch mit den Restaurierungen der Apsismalereien befasst, dass die Österreicher neben den Proben tatsächlich im unteren Teil der Fensterzone eine Restaurierung durchgeführt haben. Vielmehr beklagt die Autorin, dass bis zur italienischen Restaurierung von 1921 weder Maßnahmen zur Reinigung noch zur Konservierung der Malereien in Angriff genommen worden seien.²⁶ Vor diesem Hintergrund sowie ange-

24. Sämtliche Materialien befinden sich im Österreichischen Staatsarchiv in Wien. Die für diese Studie wichtigen Dokumente wurden in Kapitel 8.1 transkribiert.

25. Die Schriftzeugnisse sind die publizierten Aufsätze des Inspektors der Arbeiten Antonio Morassi von 1921, 1923/24, 1925, 1933. Zahlreiche, bisher unbekannte, unpublizierte Fotos konnten im Archiv des Denkmalamtes Friaul-Venezia-Giulia, Zweigstelle Triest unter den Nummern 00142 ff. gefunden werden.

26. Cassan 2001, S. 290 und S. 302–305.

sichts der aktuellen Überlegungen zu einer Entrestaurierung sind die in dieser Arbeit vorgenommenen Darlegungen zur Restaurierungsgeschichte entstanden. Dabei wird es auch darum gehen, die ästhetischen bzw. materialtechnischen Konsequenzen der verschiedenen Konzepte seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts zu überprüfen und somit restaurierungsethisch auszuwerten. Da die Erforschung der Restaurierungsgeschichte von Wandmalerei gerade für das erste Drittel des 20. Jahrhunderts – abgesehen von wenigen Spezialuntersuchungen – noch ein grundsätzliches Desiderat darstellt,²⁷ muss diese Studie aus Mangel an Vergleichen auf die Aquileier Apsismalereien beschränkt bleiben.

Ein wichtiges Ziel aller kunstwissenschaftlichen Analysen ist die Präzisierung der bisher als gesichert angenommenen Datierung der Malereien mit 1031. Diesem Anliegen ist die Gegenüberstellung des sich aus den 1999 durchgeführten restauratorischen Untersuchungen ergebenden maltechnischen Befundes mit der Baugeschichte der Kathedrale ebenso verpflichtet wie die Betrachtung der Entstehung der Malereien im historischen Zusammenhang. Es gilt dabei auch, die das Weihedatum nennende Inschrift hinsichtlich ihrer Authentizität als mutmaßlicher Überlieferungsträger einer älteren, aus der Entstehungszeit der Malereien stammenden Inschrift zu überprüfen.

Dem Ziel der genauen Erfassung der Zeitstellung der Malereien dienen auch noch einmal die stilanalytische Erfassung und die stilkritische Einordnung der Malereien am Schluss dieser Arbeit. Sie verfolgen das aufgezeigte Desiderat der Einordnung in das Kunstschaffen der späteren Regierungszeit Kaiser Heinrichs II. am Übergang zur Amtsperiode Konrads II. sowie der Konfrontation mit lokaler antiker und frühchristlicher Kunst, sodass auf diese Weise neue Beiträge zu diesem die kunsthistorische Forschung schon lange beschäftigenden Problem geleistet werden können. Grundlegend für das Kunstschaffen der Heinrichszeit sind die Beiträge von Suckale-Redlefsen im Katalog „Kaiser Heinrich II.“ von 2002. Aufgrund der besonderen persönlichen Beziehungen Patriarch Poppo zu Kaiser Heinrich II. erwies sich zudem Weinfurters Abhandlung von 1999 über den letzten Sachsenkaiser als hilfreich.

Im Mittelpunkt dieser Arbeit steht aber eine vertiefte ikonographische Analyse, welche sich in mehreren Stufen von der einfachen Benennung der dargestellten Figuren über die theologische, liturgische und historisch-politische Erfassung der Bildinhalte aufbaut. Die hier vorgeschlagene Identifizierung der beiden bis heute unbekannt gebliebenen Figuren (Protus, Heinrich II.) ist ebenso wie die Darstellung des Patriarchen Primigenius

27. Darauf wies beispielsweise Koller 1997 eindringlich hin. Einzig für den Umgang mit gotischen Wandmalereien im fränkischen Raum wäre auf den wichtigen Beitrag von Schädler-Saub 2000 hinzuweisen. Die Desiderate der Forschung wurden insbesondere auf der in Hildesheim vom 9. bis 12. Mai 2001 stattgefundenen Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS deutlich. Die Tagung widmete sich dem Problem „Die Restaurierung der Restaurierung? Zum Umgang mit Wandmalereien und Architekturfassungen des Mittelalters im 19. und 20. Jahrhundert“, vgl. Exner/Schädler-Saub 2002.

Aretinus als Heiliger in einem ersten Schritt zu erläutern. Es schließt sich die Betrachtung der ikonographischen Inhalte der Malereien in ihren verschiedenen Bedeutungsebenen an, insbesondere der äußerst bemerkenswerten und seltenen Ikonographie der ‘Madonnenmaiestas’.²⁸ In den von der Kunstgeschichtsschreibung kaum beachteten Ausführungen Berliners von 1958 und 1961 konnte ein wichtiger Ausgangspunkt für die Erörterung des hier fassbaren Aspekts der Visualisierung der christologischen Zwei-Naturen-Lehre nach Cyrill von Alexandrien gefunden werden.²⁹ Für die Analysen zum Bild Mariens als der auserwählten und erhöhten Muttergottes sowie zum Bild der Kirche erwiesen sich neben der grundlegenden, die frühchristliche Apsismalerei bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts berücksichtigenden Materialsammlung von Ihm 1960 insbesondere die den theologischen und liturgiegeschichtlichen Hintergrund aufarbeitenden Studien von Beissel 1909, Scheffczyk 1959, Laurentin 1967, Söll 1978 sowie von Thérél 1973 und 1984 als wertvolle Stützen.

Ausgehend von dem bereits angeführten neuen Forschungsansatz Körntgens 2001 sind in diesem von Theologie und Liturgie geprägten Rahmen auch die Herrscherbilder zu beleuchten, die den in dieser Zeit seltenen Fall einer mehrere Dynastien umfassenden Herrscherreihe repräsentieren.

Ein wichtiger Bezugspunkt für sämtliche Analysen ist die Person des Patriarchen Poppon in seiner Funktion als Stifter. Sein maßgeblicher Anteil an der Apsisdekoration wird hinsichtlich inhaltlicher wie künstlerischer Aspekte genau zu untersuchen sein, um schließlich zu einer Gesamtdeutung aller Darstellungen zu gelangen.

Die Fresken in der nördlichen Seitenapsis der Kathedrale, die in Teilen möglicherweise auch in popponischer Zeit entstanden sind, werden in dieser Studie nicht berücksichtigt werden können, denn es ist hier mit späteren Übermalungen zu rechnen, worauf zuletzt Fachin 1997 hingewiesen hat.³⁰ Daher wäre zunächst eine maltechnische Untersuchung von restauratorischer Seite durchzuführen, um die Malschichten bzw. die verschiedenen partiellen Übermalungen zu analysieren. Erst im Anschluss daran könnte eine kunsthistorische Diskussion aufgenommen werden.

28. Dieser Begriff spielt auf die später genauer zu betrachtende Verschmelzung des Bildschemas der thronenden Maria und dem Kind mit dem Bildtypus der *Maiestas Domini* an, von welchem die kanonischen Elemente der Mandorla und der vier apokalyptischen Wesen entnommen sind. Er muss stets in Anführungszeichen gesetzt werden, da eine Übertragung des auf Christus bezogenen *Maiestas*-Begriffes auf die Maria theologisch bedenklich wäre. Der *Maiestas*-Begriff gebührt nur dem, der auch Gott ist. Außerdem ist der Begriff ‘*Madonnenmaiestas*’ natürlich auf keinen Fall mit demjenigen der ‘*Maestà*’ zu verwechseln, der für die italienischen monumentalen, stadtpolitisch aufzufassenden Madonnen Tafeln des Trecento gebräuchlich ist, vgl. zusammenfassend *ad vocem* *Maestà*, in: LCI 3 (Rosina-Helga Schöne-Wienholtz).

29. Zum Christusbild nach der Zwei-Naturen-Lehre vgl. in der letzten Zeit nur Suckale 2002, wo sich auch der Hinweis auf die Arbeiten Berliners findet.

30. Fachin, Ada: *Gli affreschi dell'abside di sinistra*, in: Poppone 1997, S. 123–126 sowie a.a.O., Kat. 5, S. 298 (Ada Fachin).

3. DIE ENTSTEHUNG DER APSISMALEREIEN

3.1. DER HISTORISCHE HINTERGRUND ZUR DATIERUNG DER MALEREIEN IN DIE AMTSZEIT PATRIARCH POPPOS

Da sich keine schriftlichen Quellen aus der Entstehungszeit der Apsismalereien erhalten haben, sollen zunächst die Malereien selbst und die dort dargestellten historischen Persönlichkeiten genauer betrachtet werden.

Die Untersuchungen konzentrieren sich auf den stiftenden Patriarchen Poppo (1019–1042), der auf der Ehreseite in der Apsiskalotte auftritt (ABB.4). Seine Identifikation gründet sich auf die durch Bertoli 1739 überlieferte Beischrift P/O/P/P/O/PAT. Zum Zeichen seiner Stiftung präsentiert er zur Rechten der zentral thronenden Madonna das Modell seiner Kirche. In welch hohem Ansehen er für diese Tat stand, kann aus der nur noch aus Überlieferungen bekannten ursprünglichen Inschrift seines Grabes abgelesen werden. Explizit wird er dort für die Wiedererrichtung des nach den Ungarneinfällen (899–904, 910 und 954)³¹ und einem Erdbeben (998) stark zerstörten Kirchenbaus sowie für die Begüterung und Ausstattung der Kirche von Aquileia gerühmt.³² Das Apsisbild gibt Auskunft darüber, woher Poppo die Mittel dafür nahm und wessen Günstling er war: So sind ihm seine wichtigsten weltlichen Zeitgenossen zur Linken der Mandorla gegenübergestellt: Kaiser Konrad II. (König 1024–1027, Kaiser 1027–1039), die kaiserliche Gemahlin Gisela (Krönung 1027, 1043) und der

31. Zu den Ungarneinfällen vgl. Krahwinkler 1992, S. 284–287.

32. Die früheste Überlieferung der Inschrift geht auf einen um 1400 (nach 1358 und vor 1420) schreibenden Anonymus zurück: „*Poppo Sacerdotum lux et decus Ecclesiarum, / Gloria Romani, spes simul Imperii. / Constrictus vinculis humane conditionis / Ecce sub hac mole fit Civis ex homine. / Instruit ut Paulus, fuit omnibus omnia factus / Ferre studens Domino dupla talenta suo. / Hic locus est testis, quibus ipse respenderit actis, / Ille quidem donis, moribus atque probis. / Exornans istam Christo fundaverat aulam. / Ultima principio quem dedit hora suo, / In libra Phoebus duodena: parce beato / Agne Dei, Domino, te rogo, parce meo.*“ (eigene Unterstreichung). Zitiert nach: Vitæ patriarcharum Aquilejensium, in: Muratori, Ludovico Antonio (Hg.): *Rerum italicarum scriptores* 16, Mediolani 1703 (Nachdruck Bologna 1980), Sp. 5–18. Zur Datierung der Quelle vgl. a.a.O., S. 3. Zu den späteren Überlieferungen des 18. und 19. Jahrhunderts vgl. Cuscito 1997, S. 148. Die jüngste Edition mit geringen Abweichungen findet sich in Poppone 1997, Kat. 32, S. 309 (Giuseppe Cuscito).

gemeinsame Sohn Heinrich III., bartlos, als noch nicht ausgewachsener jugendlicher König (Krönung 1028) (ABB.6). Neben Poppo selbst wird vermutlich in der stark zerstörten Figur Heinrich II. (König 1002–1014, Kaiser 1014–1024) zu erkennen sein,³³ der ihn im September des Jahres 1019 mit dem Patriarchenamt von Aquileia betraut hatte (ABB.5).³⁴ Damit war Poppo zugleich auch die Vollendung des Wiederaufbaus der dortigen Kathedrale in die Hände gelegt. Mit Heinrich II., einem entfernten Verwandten des Patriarchen, bestand von Anfang an ein gutes Einvernehmen.³⁵ Als Poppo 1020 Papst Benedikt auf seiner Deutschlandreise begleitete, feierte er am 17. April 1020 zusammen mit Papst und Kaiser das Osterfest im Bamberger Dom. Auch dem Reichskloster Fulda statteten sie einen Besuch ab. Kurz darauf erhielt Poppo von Heinrich II. besondere Privilegien: Mit einem Erlass vom 26. April 1020 wurde die Immunität für die Besitzungen des Patriarchats bestätigt. Das bedeutete wirtschaftliche Unabhängigkeit und Aufschwung, da nun das aus den reichen Gütern fließende Einkommen sowie die Einkünfte aus der Ausübung der Gerichtsbarkeit dem Patriarchat ausnahmslos selbst zukamen.³⁶ Diese Immunitätserklärung stellte eine Erneuerung vorangegangener, bereits von den Kaisern Otto I., Otto II. und Otto III. abgegebener ähnlicher Erklärungen dar.³⁷ Dabei kommt ihr jedoch besonders hohe Bedeutung zu, da das Patriarchat noch nie derart umfassende Immunitätsrechte erhalten hatte. Auch kirchenpolitisch wurden bereits im ersten Amtsjahr Poppo's wichtige Weichen gestellt: Die Kirche von Aquileia wurde 1020 zur ranghöchsten direkt nach dem Stuhl Petri ernannt.³⁸ Sie erhielt damit das Primat über alle Reichskirchen. Im Herbst des darauf folgenden Jahres schließlich begleitete Poppo als treuer Gefolgsmann Heinrichs II. den Italienfeldzug des Herrschers und führte dabei als Feldherr ein 11.000 Mann starkes Heer an.³⁹

Sämtliche Anstrengungen, die von Seiten der ottonischen bzw. sächsischen Herrscher zur Begünstigung des Patriarchats von Aquileia unternommen wurden, hatten letztendlich das Ziel, diesen wichtigen südlichsten Stützpunkt des Reiches sowohl innerlich als auch in seinem Verhältnis zum Herrscher zu festigen. Vor diesem Hintergrund sind auch

33. Zur Identifikation der salischen Kaiserfamilie vgl. unten Abschnitt 5.3.1., zu Heinrich II. vgl. unten Abschnitt 5.3.2.

34. Vgl. Dopsch 1997, S. 26.

35. Zum Verhältnis Poppo's zu Heinrichs II. vgl. zusammenfassend Dopsch 1997, S. 25–29. Zum Verwandtschaftsverhältnis des Patriarchen mit dem Kaiser vgl. Weinfurter 1999, S. 118.

36. MGH, DH II, 426; vgl. dazu insbesondere Schmidinger 1954, S. 45–47 und Dopsch 1997, S. 26.

37. MGH, DO I, 413 (29. Juni 972); DO II, 241 (12. Januar 981) und 304 (11. Juni 983); DO III, 65 (18. Juni 990), 215 (26. Juni 996) und 402 (28. April 1001); DH II, 243 (30. April 1012). Zu den Erlassen der ottonischen Herrscher vgl. des Weiteren Schmidinger 1954, S. 42–45; auch Krahwinkler 1992, S. 301–303.

38. Vgl. Dopsch 1997, S. 26. Zum kirchenpolitischen Wirken des Patriarchen vgl. auch Fedalto 1999, S. 228–230.

39. Vgl. Dopsch 1997, S. 26–29.

die Amtsaufgaben des Patriarchen zu verstehen, die wie die aller Reichsbischöfe nicht nur geistliche, sondern auch weltliche Pflichten und unter diesen folglich politische und militärische Funktionen umfassten.⁴⁰ Es ist bezeichnend, dass nahezu alle Urkunden am Ende einen stets ähnlich lautenden Passus aufweisen, worin der Königsschutz erklärt oder gar befohlen wurde, andernfalls Strafen und königliche bzw. kaiserliche Gunstentziehung drohten.⁴¹

Nach dem Tod Heinrichs II. (1024) konnten die guten Verbindungen zum deutschen Kaiserhaus fortgesetzt werden.⁴² So erfuhr das Patriarchat auch unter dem Salier Konrad II. verschiedene Zuwendungen, die ihm zu großer Blüte verhalfen, wie z.B. 1028 das Recht zur Münzprägung (Erlass vom 11. September)⁴³ oder die Verleihung des Waldbanns (Erlass vom 9. Oktober)⁴⁴.

Die wichtigste Frucht der gemeinsamen Zusammenarbeit ist sicher die Vereinnahmung des Patriarchensitzes in Grado. Nach der 1020 erfolgten Anerkennung der Kirche von Aquileia als ranghöchste nach der päpstlichen äußerten sich insbesondere hierin die kirchenpolitischen Ansprüche des Patriarchen. Die Rivalität mit Grado, hinter dem Venedig und die mächtige Seestadt Venedig stand, währte schon seit Jahrhunderten. Infolge des Schismas in der Provinz Venetien-Istrien hatte sich das Patriarchat 606/607 in zwei Sitze – den romfreundlichen von Grado und den romfeindlichen von Aquileia – aufgeteilt,⁴⁵ die nach Beendigung des Schismas im Jahre 699 beide offiziell anerkannt worden waren.⁴⁶ Dieser Trennung wollte Poppo nun mit der Vereinnahmung des Gradenenser Sitzes ein Ende bereiten und damit die alten Metropolitanrechte wiederherstellen, die Aquileia bereits auf der Synode von Mantua im Jahre 827 über Grado zuerkannt

40. Vgl. Engels, Odilo: Der Reichsbischof in ottonischer und frühsalischer Zeit, in: Crusius, Irene (Hg.): Beiträge zu Geschichte und Struktur der mittelalterlichen Germania Sacra, Göttingen 1989 (Veröffentlichungen des Max Planck-Instituts für Geschichte 93. Studien zur Germania Sacra 17), S. 135–175, zu den militärischen Pflichten insbesondere S. 162–166. Es ist bekannt, dass sowohl Heinrich II. als Oberhaupt der Reichskirche diese als wirtschaftliches, militärisches und politisches Instrument seiner Herrschaft einsetzte und entsprechende Leistungen von seinen Reichsbischöfen erwartete, als auch Konrad II. die politische Funktion der Bischöfe besonders förderte, vgl. zusammenfassend Seibert, Hubertus: Libertas und Reichsabtei. Zur Klosterpolitik der salischen Herrscher, in: Weinfurter, Stefan (Hg.): Die Salier und das Reich. Bd. 2: Die Reichskirche in der Salierzeit, Sigmaringen 1991, S. 503–569, insbesondere S. 507–524.

41. Z.B. MGH, DO I, 271 (1. November 964): „[...] *contra hanc nostre donationis auctoritatem insurgere conetur* [...]“ oder MGH, DO II, 241 (12. Januar 981): „[...] *Si quia autem dux marchio comes vicecomes sculdascio gastaldius vel cuiuscumque ordinis nostri regni persona hanc nostram auctoritatem violare aut ecclesiam iam sepe dictam de omnibus suis rebus sine legali iudicio divestire presumpserit, cognoscat se compositurum auri optimi libras mille, medietatem camere nostre et medietatem vicarii eiusdem sancte Aquileiensis ecclesie* [...]“; vgl. auch die Urkunden MGH, DO I, 341 und 413; DO II, 304; DO III, 65, 215 und 402; DH II, 243 und 426; DK II, 205. Zum Königsschutz vgl. auch Schmidinger 1954, S. 28, 47.

42. Zum Verhältnis Poppo zum ersten Salier vgl. zusammenfassend Dopsch 1997, S. 29–31.

43. MGH, DK II, 131; vgl. auch Schmidinger 1954, S. 52–53.

44. MGH, DK II, 132; vgl. auch Schmidinger 1954, S. 49–52.

45. Cuscito 1977 und Krahwinkler 1992, S. 69–77.

46. Tavano 1992, S. 142–145.

worden waren.⁴⁷ Diese hatte es in der Folge gegenüber den Venezianern nicht aufrecht erhalten können. Auf der römischen Krönungssynode Ottos II. im Anschluss an seine Krönung am Weihnachtstag des Jahres 967 wurde der zweite Sitz in Grado als Metropole Venetiens gegenüber Aquileia als Metropole von Friaul-Istrien bestätigt.⁴⁸ Als dann um die Jahrtausendwende auch Istrien dem Patriarchat von Grado unterstellt wurde, kam es wieder zum Streit, den Poppo Vorgänger Johannes IV. mit Hilfe Heinrichs II. für sich entscheiden wollte.⁴⁹ Doch Ursus von Grado leistete den Einladungen des Kaisers zu den folgenden Synoden von Ravenna, Rom und Verona keine Folge, sodass es während der Amtszeit Johannes IV. von Aquileia zu keiner Entscheidung kommen konnte.⁵⁰ Patriarch Poppo als Johannes' Nachfolger beharrte nun aber auf den alten Vorrechten und trieb diese Angelegenheit im Frühjahr des Jahres 1024, nur wenige Monate vor dem Tod Heinrichs II., als der Gradenser Patriarch Ursus von den Venezianern gestürzt worden und nach Istrien geflohen war, mit einem bewaffneten Überfall auf Grado gewaltsam voran.⁵¹ Dass er sich dabei weniger wie ein friedlicher Kirchenmann, sondern eher wie ein barbarischer, räubernder Feldherr benommen hatte, wurde ihm nicht weiter angelastet. Wesentlich stärker wog das „gute Wort“, das nun Konrad II. bei Papst Johannes XIX. für Poppo Ansprüche auf Grado einlegte.⁵² Beim Kaiser wiederum hatte Poppo durch seinen Verwandten, Bischof Meinwerk von Paderborn, Unterstützung erfahren.⁵³ Obwohl der Papst während der Lateransynode im Dezember 1024

47. Cuscito 1992, S. 27–29. Diese Entscheidung, die sich auf die Gründungslegende stützte, wurde auch von dem Gradenser Delegierten akzeptiert, vgl. unten Abschnitt 5.6.

48. Wolter 1988, S. 100–101.

49. Wolter 1988, S. 260.

50. Wolter 1988, S. 261.

51. Wolter 1988, S. 325. Vgl. auch Dopsch 1997, S. 32 und Sagulo 1997. Die Brutalität des Überfalls auf Grado belegen auch zeitgenössische Quellen, nämlich die Papsturkunden Johannes' XIX. und Benedikts IX., vgl. Zimmermann 1985, II, Nr. 561 (S. 1057–1061: „[...] *Ubi postquam intratum est oblitus sacramentorum gentilium more, ut de secularibus audivimus, quicquid in ecclesia inventum est, unca manu depredatus est, duorum monasterium sanctimonialia stuprate ac violata a suis sunt neque monachis pepercit. Quin etiam defunctorum corpora quietem desiderantia e propriis tumulis auferens ad civitatem suam inbonorata transtulit, reliquias minus tamen quam desiderabat similiter secum devesxit, altaria confregit, thesauros abstulit, civitatem aliquibus patronis Gradensem licet destitutam unitam suis relinquens. [...]*“, vgl. a.a.O., S. 1059) und Nr. 618 (S. 1159–1164: „[...] *Predictus quidem Poppo Gradensem civitatem adiens fraudulenter eam invasit invasamque gentilium more depopulavit, ecclesias violavit, altaria fregit, thesauros abstulit, monasteria destruxit [...]*“, vgl. a.a.O., S. 1160).

52. Johannes XIX. war der zweite Papst aus dem Adelsgeschlecht der Tuskulaner, die alle vom Stuhle Petri aus eine sehr kaiserfreundliche Politik betrieben, denn der Gunst der Kaiser verdankten sie ihre Stellung. Umgekehrt konnten die Kaiser auf das Wohlwollen der Päpste in ihren Angelegenheiten zählen, wie das Verhalten Johannes XIX. bei der Anerkennung der Unterwerfung Grados unter das von Poppo geführte Patriarchat von Aquileia deutlich zeigt. Des Weiteren vgl. Schramm 1975, S. 188–190 und S. 225–227, Herrmann 1973 sowie Sagulo 1997.

53. Wolter 1988, S. 326. Die verwandtschaftlichen Beziehungen Poppo zu Meinwerk liefen über Kaiser Heinrich II.. Der Kaiser war sowohl mit den Aribonen, zu deren Sippe das Adelsgeschlecht der Otakare, aus denen Poppo entstammte, verwandt als auch durch seine Urgroßmutter mit den sächsischen Immendingern, der Familie Meinwerks von Paderborn, vgl. Weinfurter 1999, S. 118 (zu Poppo), S. 120 (zu Meinwerk).

zunächst noch das Verhalten Poppo verurteilt hatte und ihm auch Grado, wohin der vertriebene Ursus inzwischen hatte zurückkehren können, wieder entzogen hatte,⁵⁴ beugte er sich drei Jahre später den Wünschen Konrads II.. Und so wurde am 26. März 1027 auf der Krönungssynode Konrads in Rom die Vereinnahmung Grados durch den einzigen Patriarchensitz von Aquileia feierlich von Papst und Kaiser anerkannt.⁵⁵ Eine Bedeutung spielte dabei wie schon auf der Mantuaner Synode (827) die Berufung auf die legendäre Gründung Aquileias durch den Heiligen Markus, den aus Rom entsandten Schüler des Apostels Petrus. Die prorömische Auffassung dieser Legende verdeutlicht insbesondere die Rivalität mit Venedig, das seinerseits seit dem 9. Jahrhundert im Besitz der Reliquien des Markus war.⁵⁶ Kurz darauf, am 19. Mai 1027, wurden zudem die von Heinrich II. erlassenen Immunitätsrechte erneuert und erweitert und damit auch die weltliche Herrschaft des Patriarchen weiter ausgebaut.⁵⁷ In diesem guten Einvernehmen zwischen dem Patriarchen Poppo und den deutschen Kaisern Heinrich II. und Konrad II. „mauserte“ sich das Patriarchat Aquileia nach seiner 1020 erfolgten offiziellen Anerkennung als ranghöchste Kirche nach der päpstlichen auch nach außen hin. Der prachtvolle wiedererrichtete und nach einer überlieferten Weiheurkunde am 13. Juli des Jahres 1031 feierlich eingeweihte Kirchenbau ist schließlich das prominenteste Zeichen dafür.⁵⁸

Mit erneutem Blick auf die Apsismalereien wird deutlich, dass die Darstellungen allein auf das Verdienst Poppo verweisen: Obwohl bereits Poppo Vorgänger Johannes IV. (984–1019), unterstützt von Otto III. (Diplome von 990, 996 und 1001)⁵⁹ und Heinrich II. (Diplom von 1012)⁶⁰, mit der Wiedererrichtung der zerstörten Kathedrale begann, ist dieser Umstand dem feierlichen Apsisbild in keinsten Weise zu entnehmen. Poppo allein ist es, der mit dem Modell des wiederhergestellten Gotteshauses zum Zeichen seiner Stiftung ausgezeichnet ist (ABB.4). Die Entstehung der Apsismalereien im Zusammenhang mit der Amtszeit des Patriarchen (1019–1042) zu sehen, liegt nahe, und kann auch durch das nur Lebenden vorbehaltene Attribut des rechteckigen Nimbus gestützt werden.⁶¹ Schließlich soll noch einmal an die überlieferte ursprüngliche

54. Wolter 1988, S. 325–326. Vgl. auch Zimmermann 1985, II, Nr. 560, 561 und 562.

55. Wolter 1988, S. 326–327. Vgl. auch Dopsch 1997, S. 29, S. 32–33.

56. Dale 1997, S. 7–11.

57. MGH DK II, 92; vgl. auch Schmidinger 1954, S. 45–46.

58. Das Datum wird durch die in einer Abschrift um 1129 erhaltenen Urkunde Poppo für das Kapitel von Aquileia (Archivio Capitolare di Udine, Pergamene, tomo I doc. 7A: 1031 luglio 13, Aquileia) überliefert. Zur Glaubwürdigkeit der Überlieferung vgl. Härtel 1983, S. 43–51. Vgl. auch den folgenden Abschnitt 3.2.

59. MGH, DO III, 65, 215 und 402. Vgl. auch Schmidinger 1954, S. 31–55.

60. MGH, DH II, 243. Vgl. auch Schmidinger 1954, a.a.O..

61. Die erhaltenen Denkmäler bis zum 11. Jahrhundert legen die berechtigte Vermutung nahe, dass der rechteckige Nimbus dazu diente, bestimmte Personen als zum Zeitpunkt der Darstellung noch Lebende zu kennzeichnen. Vgl. Krücke 1905, S. 130–135.

Inschrift auf dem Grabe Poppo erinnert werden, welche als dessen wichtigste Tat zu Lebzeiten die Wiedererrichtung und Begüterung der Kirche von Aquileia aufführt. Damit ergibt sich für die Aquileier Apsismalereien ein erster *terminus ante quem* mit dem Todesjahr 1042 des Patriarchen. Die Darstellung Konrads II., der die mit Bügel und Pendilien ausgezeichnete Kaiserkrone trägt, fordert das Jahr 1027 als *terminus post quem*,⁶² die Darstellung Heinrichs III. als bereits zum König gekrönter Jugendlicher weist sogar mindestens auf das darauf folgende Jahr 1028 (ABB.6). Daraus ergibt sich zunächst eine Datierung in die Jahre zwischen 1028 und 1042. Da der 1017 geborene Heinrich III. offensichtlich als Jugendlicher gekennzeichnet ist, kann eine Datierung sogar noch vor der Mitte der 1030er-Jahre angesetzt werden.⁶³

Mit dem Kirchenbau von Aquileia, der ein Zeichen seiner kirchenpolitischen Schlüsselstellung und seiner Begünstigung von Seiten der deutschen Herrscher ist, steht Poppo in einer Reihe von namhaften Bischöfen, die wie er mittels maßgeblicher Förderung durch die Ottonen und Salier große Bauvorhaben in Oberitalien verwirklichen konnten. In diesem Umfeld entstanden der Dom von Ivrea (vor 969 bis um 1005), unter Landulf von Turin (1011–1038/39) die Kirchenbauten von Testona, Chieri, Cavour und vielleicht Piòbesi Torinesi, des Weiteren unter Aribert von Intimiano S. Vincenzo in Galliano-Cantù bei Como (1007 geweiht), schließlich die nicht mehr erhaltenen Bauten der Kathedrale und des Bischofpalastes von Arezzo (erste Hälfte 11. Jahrhundert).⁶⁴

-
62. Konrad II. ließ höchstwahrscheinlich zum Anlass seiner Kaiserkrönung am Osterfest 1027 in Rom an die Krone seiner Vorgänger (um 980 zu datieren) den Bügel mit der Inschrift CHVONRADVS DEI GRATIA ROMANORV(m) IMPERATOR AVG(vstvs) anbringen, vgl. Fillitz 1993, Reichskrone.
63. Es soll an dieser Stelle noch kurz angemerkt werden, dass vor dem Hintergrund des sich im Jahre 1037/38 verschlechternden Verhältnisses des Patriarchen Poppo zu Kaiser Konrad II. auch eher die Zeit davor in Betracht kommt, die von dem außergewöhnlich guten Einvernehmen zwischen den beiden Parteien geprägt war, vgl. dazu Breßlau, Harry: Jahrbücher des Deutschen Reiches unter Konrad II., Bd. 1, Berlin 1967 (Neudruck der 1. Auflage von 1884), S. 257–265.
64. Vgl. Reiche, Jens: Kirchenbaukunst des 10. und frühen 11. Jahrhunderts in Italien, in: Beuckers/Cramer/Imhof 2002, S. 351–384.

3.2. DIE QUELLEN ZUR ÜBERLIEFERUNG DES WEIHEDATUMS

Die Entstehungszeit der Apsismalereien lässt sich noch weiter eingrenzen. Denn in der in einer Abschrift um 1129 erhaltenen und im Archivio Capitolare in Udine aufbewahrten Urkunde Poppo für das Kapitel von Aquileia ist die Weihe der wiedererrichteten Kirche für den 13. Juli 1031 überliefert.⁶⁵ Auch wenn das Original zu dieser Urkunde leider verloren ist, so haben Untersuchungen zeigen können, dass an ihrem historischen Wahrheitsgehalt kaum gezweifelt werden kann, weshalb die Überlieferung des Weihedatums als gesichert gelten dürfte.⁶⁶ Im Jahre 1031 wäre Heinrich III. vierzehnjährig, was seiner Darstellung im Apsisbild gut entsprechen würde.

Das Datum des 13. Juli als Weihetag lässt sich indirekt aus einer gotischen Inschrifttafel vom Anfang des 14. Jahrhunderts bestätigen, welche von Memorialpflichten zum Ablasserhalt sowohl am Festtag der Kirchenpatrone Hermagoras und Fortunatus (12. Juli) als auch am Kirchweihstag zu Poppo Zeiten berichtet.⁶⁷ Auch das im 14. Jahrhundert niedergeschriebene Necrologium Aquileiense, das in Teilen schon auf das 12. Jahrhundert zurückgeht, bezeugt für den Kirchweihstag den auf den Festtag von Hermagoras und Fortunatus folgenden 13. Juli.⁶⁸ Das Tagesdatum, der 13. Juli, ist als Weihetag somit recht gut überliefert und kann daher als gesichert angesehen werden.

Die Betrachtung der historischen Umstände bezüglich der dargestellten Personen sowie die Überlieferungssituation des Weihedatums lässt folglich als Entstehungszeit für

65. Vgl. Abschnitt 8.1.1., DOK.I. Während die meisten Forscher diese im Archivio Capitolare di Udine aufbewahrte Urkunde (Pergamene, tomo I doc. 7A: 1031 Iuglio 13, Aquileia) für original erachten (vgl. noch Moro, Cristina: *Appunti per la storia del capitolo di Aquileia: il secolo XI*, in: Poppone 1997, S. 67–71), hat Härtel 1983 und 1984 überzeugend anhand epigraphischer Analysen zeigen können, dass sie eine um 1129 ausgeführte Abschrift sein muss. Eine neue Edition der Urkunde befindet sich in Scalon 1983, S. 19–21.

66. Mit Hilfe des parallelen Falls der Urkunde Poppo für das Aquileier Frauenkloster S. Maria, die ebenfalls um 1129 abgeschrieben wurde, deren Original von 1036 aber aufgefunden wurde, konnte Härtel 1983 und 1984 nun die Abänderungen der Abschrift gegenüber dem Original mit gutem Grund vermuten. Eine Modernisierung ist demzufolge lediglich bei der Aufzählung der Grundbesitztümer des Kapitels zu erwarten, die, so zeigte es der Fall der Urkunde für das Frauenkloster, bei der Abschrift an den neuen Stand der Besitzverhältnisse angepasst wurde. Somit ist die Urkunde nur im diplomatischen Sinne als Verfälschung anzusehen. Ihr historischer Wahrheitsgehalt hält aber der kritischen Betrachtung stand (vgl. Härtel 1983, S. 51). Für die Darstellung der hier interessierenden Umstände der Kirchenweihe am 13. Juli 1031 ergibt sich folglich, dass sie aller Wahrscheinlichkeit der in der verlorenen Originalurkunde entspricht. Auch das Weihedatum kann aufgrund dieser auf Härtels Analysen basierenden Einschätzung der Überlieferungssituation als gesichert gelten.

67. Die marmorne Inschrifttafel ist heute beim Südportal vermauert, vgl. Poppone 1997, Kat. 35, S. 310–311 (Giuseppe Cuscito), mit fotografischer Reproduktion. Auch wenn die laut Inschrift zu erhaltende Höhe des Ablasses eher den Gepflogenheiten des 13./14. Jahrhunderts als denen des 11. Jahrhunderts entspricht, so sollte dennoch offenbar an eine alte Tradition angeknüpft werden, vgl. dazu Cuscito 1997, S. 150–151. Zur Datierung der Inschrift vgl. den folgenden Abschnitt 3.3.

68. Vgl. Scalon 1982, S. 252.