

MARKUS SPÄTH, *Die Konstruktion des heiligen Ortes in der Portalplastik von San Clemente a Casauria*, in «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento» (ISSN: 0392-0011), 26 (2000), pp. 471-490.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/anisig>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Die Konstruktion des heiligen Ortes in der Portalplastik von San Clemente a Casauria

von Markus Späth

1. Einleitung

Historiographische Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit ist ein Phänomen, das in vielen Klöstern des 12. Jahrhunderts zu beobachten ist, die infolge einer Krisensituation¹ um eine Reform bemüht waren. Eine zentrale Rolle kam der Vergewisserung der institutionellen Anfänge zu, denn es galt, Rechtmäßigkeit und Altehrwürdigkeit der eigenen Existenz gegenüber Gefährdungen unterschiedlichster Art zu sichern, wie z.B. Besitzentfremdungen oder Konkurrenz durch neue monastische Gemeinschaften². San Clemente a Casauria in den Abruzzen war in der Mitte des 12. Jahrhunderts ein typischer Fall: Obgleich das Kloster 873 von Kaiser Ludwig II. als herrschernahes Kloster gegründet worden war³, ist das Kaisertum bereits im 11. Jahrhundert längst als beschützende Kraft

Für die Korrektur dieses Manuskripts danke ich Kristin Böse, Volker Scior und Thorsten Smidt ganz herzlich. Mein Dank gilt auch Herrn Professor Reinhard Härtel für seine hilfreichen Hinweise und Herrn Professor Franz Nikolasch für das freundliche Überlassen der Vorlage von Abb. 4. Angeregt wurden die folgenden Überlegungen durch meine z.Zt. entstehende interdisziplinäre Dissertation zum Thema *Bildliche Darstellungen als Überlieferungsträger klösterlicher Historiographie im Hochmittelalter*, die an der Universität Hamburg von Professor Bruno Reudenbach (Kunstgeschichte) und Professor Hans-Werner Goetz (Geschichte) betreut wird.

¹ H.-W. GOETZ, *Geschichtsschreibung und Geschichtsbewußtsein im hohen Mittelalter* (Vorstellungswelten des Mittelalters, 1), Berlin 1999, S. 396-400.

² *Ibidem*, S. 282 und S. 288, sowie J. KASTNER, *Historiae foundationum monasterium. Frühformen monastischer Institutionsgeschichtsschreibung im Mittelalter* (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, 18), München 1974, S. 94-96.

³ Dieses Datum rekurriert auf die erste überlieferte Urkunde des Klosters, die Kaiser Ludwig II. im Mai 873 ausgestellt hatte; vgl. dazu H. ZIELNISKI, *Zu den Gründungsurkunden Kaiser Ludwigs II. für das Kloster Casauria*, in *Fälschungen im Mittelalter*, Internationaler Kongreß der Monumenta Germaniae Historica, München 16.-19. September 1986, Teil 4:

ausgefallen. Angesichts der normannischen Eroberung Süditaliens seit den 1060er Jahren fand sich der vormalig 'kaisertreue' Konvent in einem radikal veränderten Herrschafts- und Sozialsystem wieder, der sich seines Schutzes nun durch päpstliche Privilegien versicherte⁴.

Der 1152 zum Abt gewählte Leonas begann unter diesen neuen Rahmenbedingungen das Kloster zu reformieren, wobei er auch eine umfangreiche historiographische Standortbestimmung des Konvents veranlaßte. Dabei beschränkte sich Leonas nicht nur auf die für Geschichtsschreibung nahe- liegende Schriftlichkeit, sondern bediente sich vor allem auch bildlicher Darstellungen. Im *Liber instrumentorum seu Chronicorum monasterii Casauriensis*, einer nach 1170 im Auftrag Leonas durch den Mönch Johannes Berardus kompilierten Chartularchronik⁵, deren Schriftüberlieferung die Geschichte und die Besitzungen des Klosters von seiner Gründung in spätkarolingischer Zeit bis zum Tod Leonas im Jahre 1180 rekapituliert, finden sich insgesamt 48 Federzeichnungen. Beginnend auf fol. 118r mit einer Präzepterteilung durch Kaiser Karl III. 883, werden Situationen zusätzlich zum Urkunden- und Chroniktext bildlich wiedergegeben, die die Gemeinschaft im späteren 12. Jahrhundert für offensichtlich besonders überlieferungswürdig erachtete.

Warum die Gründungs- bzw. Translationslegende im *Liber instrumentorum*, wo sie zunächst als Prosatext, dann noch einmal in metrischer Form am Anfang des Codex steht⁶, keine bildliche Überlieferung erfahren hat, kann

Diplomatische Fälschungen (II), (MGH, *Schriften*, 33/4) Hannover 1988, S. 67-96, hier S. 70-72. L. FELLER, *La fondation de San Clemente a Casauria et la représentation iconographique*, in «Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen Age, Temps Modernes», 94, 1982, S. 711-728, hier S. 714, spricht dagegen ohne Nachweis von der Gründung im Jahre 871. Vgl. auch die Diskussion bei A. PRATESI, *L'abbazia di Casauria e il suo cartulario*, in «Bullettino della deputazione abruzzese di storia patria», 81, 1981, S. 25-45, hier S. 27-34.

⁴ H. HOUBEN, *Die Abtei Venosa und das Mönchtum im normannisch-staufischen Süditalien* (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom, 80), Tübingen 1995, S. 19-23.

⁵ Der *Liber instrumentorum* teilt dabei das Chartular bzw. Urkundenbuch und die Chronik, für die sich der Name *Chronicon Casauriense*, eingebürgert hat, in zwei separate Spalten, die auf fast allen Seiten des Codex synoptisch angeordnet sind: Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 5411, *Chronicon Casauriense* (künftig CC), fol. 271v.; unvollständig ediert bei L.A. MURATORI (ed), *Chronicon Casauriense sive Historia Monasterii Casauriensis ...* (Rerum Italicarum Scriptores, 2/2), (künftig MURATORI) Mailand 1726, Neudruck Bologna 1975, Sp. 775-916, hier Sp. 914. Grundlegend L. FELLER, *Le Cartulaire-Chronique de San Clemente a Casauria*, in O. GUYOTJEANNIN - L. MORELLE - M. PARISSE (edd), *Les Cartulaires*, Actes de la Table ronde organisée par l'École nationale des chartes et le G.D.R. 121 du C.N.R.S., Paris 5-7 décembre 1991 (Mémoires et documents de l'École des chartes, 39), Paris 1993, S. 261-277, sowie A. PRATESI, *L'abbazia*.

nicht mit Sicherheit beantwortet werden⁷. Es ist jedoch auffällig, daß die Gründungsüberlieferung gerade am mittleren Westportal der Klosterkirche ikonographische Umsetzung fand, die unter Leonas Ägide ab 1176 neu errichtet wurde (Abb. 1). Die beiden Bildmedien Buchmalerei und Bauplastik setzten sich im späteren 12. Jahrhundert komplementär mit der bereits dreihundert Jahre währenden Geschichte San Clementes visuell auseinander. Im folgenden möchte ich am Beispiel der Reliefplastik des Westportals nach Darstellungsmöglichkeiten und -intentionen einer bildlich überlieferten monastischen Gründungslegende im Hochmittelalter fragen.

Vor einer inhaltlichen Auseinandersetzung mit der Ikonographie des Portals erscheinen zwei Aspekte betonenswert: Das Portal von Casauria ist sehr reich figurativ gestaltet, was in Süditalien noch im ausgehenden 12. Jahrhundert ungewöhnlich war⁸. Auch fand es dort nur in wenigen Fällen Nachahmung, wie am Westportal der Klosterkirche von San Giovanni in Venere aus dem früheren 13. Jahrhundert⁹. Selbst über den süditalienischen Horizont hinaus betrachtet wurde die Darstellung klösterlicher Gründungsüberlieferung kein verbreitetes Sujet romanischer Portalplastik. Eines der wenigen Beispiele ist an der Stirnseite eines Türpfostens des mittleren Westportals der oberitalienischen Klosterkirche San Silvestro in Nonantola zu finden. Dessen neun Bildfelder setzen sich zumindest teilweise mit der Gründung des Klosters auseinander¹⁰. Dagegen ist die bildliche Überlieferung klösterlicher Geschichte in Illuminationen histo-

⁶ CC, fol. 6r-29v, in Prosa, fol. 30r-39r als Versgedicht; MURATORI, Sp. 775-784 und Sp. 785-788. Das Ende der Prosaversion, fol. 29v, wird wie folgt ausgewiesen «finit prosayce incipit metrica».

⁷ V. LEONARDIS, *Le Chronicon Casauriense. Problèmes d'illustration d'un texte historique et juridique*, in P. BOUET - M. DOSDAT (edd), *Manuscrits et enluminures dans le monde normand (Xe-XVe siècles)*, Colloque de Ceresy-la-Salle, Caen 1999, S. 129-150, hier S. 141, sowie Y. ZALUSKA, *Chronique et cartulaire de l'abbaye San Clemente a Casauria*, in F. AVRIL (ed), *Dix siècles d'enluminure italienne (VIe-XVIe siècles)*, Ausstellungskatalog, Paris 1984, S. 31 f., vermuten einen Konzeptionswandel während der Handschriftenkompilation.

⁸ É. BERTAUX, *La sculpture dans les Abruzzes*, in É. BERTAUX, *L'art dans l'Italie méridionale. De la fin de l'Empire Romain à la Conquête de Charles d'Anjou*, 2 Bde., Paris 1904, Bd. 1/2, S. 553-594, hier S. 584.

⁹ O. LEHMANN-BROCKHAUS, *Abruzzen und Molise. Kunst und Geschichte* (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana, 23), München 1983, S. 157.

¹⁰ A. TCHERIKOVER, *Reflections of the Investiture Controversy at Nonantola and Modena*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 60, 1997, S. 150-163, hier S. 154 f., wobei er auf S. 151 f. Zweifel an der bisherigen Deutung der beiden ersten Szenen als Darstellungen der Gründung durch den hl. Anselm und den langobardischen König Aistulf I. hegt und

riographischer Handschriften wesentlich häufiger überkommen. Da sich in Casauria eine ungewöhnliche Nutzung der Portalplastik für die Überlieferung einer Gründungslegende offenbart, soll anschließend nach den Ausdrucksmöglichkeiten dieses Mediums als Grundlage einer inhaltlichen Interpretation gefragt werden.

Auch wenn das Westportal von Casauria durch seine umfangreiche figurative Gestaltung in Süditalien sehr ausgefallen war, fügt es sich durch die Verwendung von lateinischen Inschriften dennoch in ein Darstellungsschema romanischer Portale ein, das im 12. Jahrhundert fast überall in Europa verbreitet war¹¹. Obwohl die Inschriften in Casauria einerseits wegen der eingeschränkten Literalität und andererseits aufgrund ihres hohen Anbringungsortes Betrachten nur bedingt zugänglich waren, sind sie als primäre schriftliche Bezugsquelle fester Bestandteil der visuellen Gründungsüberlieferung. Dennoch schenken bisherige Studien zu den Portaldarstellungen diesen Textzeugen wenig Beachtung, sondern stellen sich vielmehr die Frage, inwieweit der *Liber* als Textgrundlage für die Ikonographie gedient haben könnte. So wies zuletzt Laurent Feller lediglich auf die allgemeine Zugänglichkeit des Portals hin¹². Dessen Ikonographie habe damit einem laikalen Publikum ein gegenüber den elaborierten Ausführungen des *Liber* reduziertes Bild geboten. Die Narration des Architravzyklus habe sich lediglich auf die entscheidenden Protagonisten der Gründung beschränkt¹³. Doch dabei ging die Forschung nicht quellenkritisch genug mit der Medialität ihres ungewöhnlichen bildlichen Überlieferungsträgers um. Erst wenn das direkte Verhältnis von (In-)Schrift und Bild am Portal und damit die Medialität dieser Überlieferung geklärt sein wird, möchte ich die Portalskulptur in den nachfolgenden Ausführungen an der Überlieferung des *Liber instrumentorum* spiegeln. Es wird dabei wichtig sein, die hier präsente bildliche Darstellung nicht als nachgeordnetes Rezeptionsprodukt einer bereits vorher existierenden Schriftlichkeit wahrzunehmen: Nur so

diese Szenen, gerade wegen des zur Entstehungszeit 1110-1117 wieder aufflammenden Investiturstreits, als Darstellung der Konstantinischen Schenkung interpretiert, siehe S. 156-158.

¹¹ C.B. KENDALL, *The Allegory of the Church. Romanesque Portals and Their Verse Inscriptions*, Toronto - Buffalo - London 1998, S. 55 f., sowie S. 69-79 zur Latinität der Inschriften. Vgl. auch C.B. VERZAR, *Text and Image in North Italian Romanesque Sculpture*, in D. KAHN (ed), *The Romanesque Frieze and its Spectator. The Lincoln Symposium Papers*, London 1992, S. 121-140, hier S. 121 f.

¹² L. FELLER, *La fondation*, S. 711.

¹³ *Ibidem*, S. 727 f.

wird sich diese ungewöhnliche, da aus Text und Bild zusammengefügte historiographische Überlieferung auf das Geschichtsbild des Konvents, sowie das dahinterliegende Geschichtsbewußtsein analysieren lassen.

2. Bestandsaufnahme der visuellen Überlieferung

Der Kompilator Johannes Berardus schildert in seiner Chronik, wie Abt Leonas gegen Ende seines Abbatiat nicht nur die Erstellung des (illuminierten) Codex beauftragte, sondern sich auch zur Erneuerung der Klosterkirche anschickte:

«Inspiratione igitur post haec illum superna gratia et devotione quam erga gloriosissimum martyrem Clementem habeat, ipsius ecclesiam opere mirifico renovare coepit ... primo frontispicium cum tribus portis aedificavit et ibidem sculpturibus decoravit»¹⁴.

Die Erneuerung der Kirche als Grabstätte Clemens nahm also ihren Ausgang mit der Errichtung einer neuen Westfassade, die durch drei Portale noch heute Zugang zum Langhaus ermöglicht. Dieser Front wurde eine loggiaartige Vorhalle vorgelagert, deren drei nach Westen gerichtete Arkadenöffnungen mit den Kirchenportalen korrespondieren (Abb. 2). Für die skulpturale Gestaltung des Portalbereichs wurde entgegen der für die Abruzzan, aber auch die übrige Klosterkirche von San Clemente üblichen ornamental-dekorativen Gestaltung¹⁵ auf ein historiographisch erzählendes Bildprogramm gesetzt. Die Einzigartigkeit hat zur Annahme geführt, hier seien keine einheimischen, sondern vermutlich französische Bildhauer am Werk gewesen¹⁶.

Die beiden Seitenportale sind mit einer Hochreliefplastik in jedem Tympanon, nämlich der eines drachentötenden Michaels über dem nördlichen Zugang, und einer Madonna mit Kind über dem südlichen¹⁷, nur spärlich

¹⁴ CC, fol. 271r-v; MURATORI, Sp. 914.

¹⁵ É. BERTAUX, *La sculpture*, S. 580-584. H. BUSCHHAUSEN, *Die süditalienische Bauplastik im Königreich Jerusalem von König Wilhelm II. bis Kaiser Friedrich II.* (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften, 108), Wien 1978, hat der ornamentalen Bauplastik eine umfassende Studie gewidmet.

¹⁶ Während É. BERTAUX, *La sculpture*, S. 584, lediglich vorsichtig von nordalpinen Bildtraditionen spricht, sieht O. LEHMANN-BROCKHAUS, *Abruzzan*, S. 157, sicher französische Wurzeln und V. LEONARDIS, *Le Chronicon*, S. 149, geht sogar von einer wie auch immer gearteten «second école du Languedoc» aus.

¹⁷ É. BERTAUX, *La sculpture*, S. 586, verweist auf die starke Ähnlichkeit mit dem Madonna und Kind-Hochrelief von Sulmona.

skulpiert. Dagegen besitzt das mittlere Westportal eine umfangreiche skulpturale Gestaltung, die sich mit der Geschichte des Konvents auseinandersetzt (Abb. 1). Im Mittelpunkt des Tympanons steht der Patronatsheilige Clemens, der als dritter Nachfolger Petri um das Jahr 100 das Martyrium erlitten hatte. Er wird hier in bischöflichem Habit gezeigt. Links rahmen ihn seine legendarischen Begleiter Cornelius und Phebus, die in ihren liturgischen Gewändern als Subdiakon und Diakon dargestellt sind, und rechts Abt Leonas, der dem Heiligen ein Modell der neu errichteten Kirche überbringt. Die rechteckigen Türpfosten teilen sich jeweils in zwei übereinanderstehende Ädikulen, in denen, bekrönt von Architekturabbreviaturen, frontal ausgerichtete, bärtige Personen stehen, die mit langen Gewändern bekleidet sind und entrollte Rotuli in Händen halten. Ob es sich um alttestamentarische Propheten handelt oder ob ihre kronenartigen Kopfbedeckungen, bzw. das Szepter, das die Person in der oberen Nische des rechten Türpfostens in ihrer linken Hand hält, auf herrschaftliche Stifter deuten, kann an dieser Stelle nicht geklärt werden¹⁸. Auf den Türpfosten ruhen mit Fabelwesen gestaltete Kapitelle, die den Architrav tragen, dem im folgenden das Hauptaugenmerk gilt.

Sein Bildfeld wird durch vier narrative Szenen gestaltet, die die Translation der Clemensreliquien und die Gründung des Klosters im Jahre 873 thematisieren (Abb. 3). Die ikonographische Identifizierung der visualisierten Ereignisse und ihrer Protagonisten beruht ebenso wie im Tympanon auf einer inschriftlichen Namensbezeichnung der Dargestellten. Wie schon die *fundatio* der Chronik suggeriert auch das Relief, daß die Translation der Clemensreliquie von Rom nach Casauria bereits im Verlauf der Gründung erfolgt sei. Urkundlich dagegen ist das Clemenspatrozinium für das zunächst der Trinität geweihte Kloster erst seit dem frühen 10. Jahrhundert nachweisbar¹⁹.

¹⁸ Während O. LEHMANN-BROCKHAUS, *Abruzzan*, S. 174, ohne Begründung von Propheten spricht, formulierte É. BERTAUX, *La sculpture*, S. 586, vorsichtig die meines Erachtens begründete Vermutung einer Stiftermemoria. Seine Vermutung wird durch die ikonographische Ähnlichkeit mit Herrschern in Dedikationsdarstellungen des *Liber* bestärkt. Symptomatisch für die wenig bildimmanenten Studien von H. BLOCH, *The Bronze Doors of S. Clemente a Casauria*, in H. BLOCH, *Monte Cassino in the Middle Ages*, 3 Bde., Rom 1986, Bd. 1, S. 571-612 und L. FELLER, *La fondation*, ist, daß sie diese nicht durch Inschriften dechiffrierbaren Darstellungen kommentarlos ignorieren.

¹⁹ A. PRATESI, «*Ubi corpus beati Clementis papae et martyris requiescit*», in R. PACIOCCO - L. PELLEGRINI (edd), *Contributi per una storia dell'Abruzzo adriatico nel medioevo* (Università degli Studi «G. D'Annunzio» di Chieti. Studi e fonti di Storia Medioevale, Moderna e Contemporanea, 1), Chieti 1992, S. 117-131, hier S. 130 f. H. ZIELINISKI, *Zu den Gründungsurkunden*, S. 84 f. H. BLOCH, *The Bronze Doors*, S. 573, betont dagegen, daß Clemens

In der ersten Szene am linken Bildrand übergibt Papst Hadrian II. dem vor ihm knienden Kaiser Ludwig II. ein Kästchen, das durch die Bildinschrift als die Clemensreliquie ausgewiesen wird. Unter dem Reliquienbehälter findet sich eine zwischen die beiden Protagonisten gezwängte Majuskelschrift, die offensichtlich die Antwort Hadrians auf das Ersuchen des Kaisers nach den Clemensreliquien beinhaltet: CESA/RIS AD / VOTUM / CLEM[EN]TE[M] C[ON]/FERO TOTU[M]. In der nächsten Szene begibt sich der Kaiser, begleitet von Graf Suppo, zum Bestimmungsort der Gründung. Ein Esel trägt das Reliquiar auf dem Rücken. Er durchschreitet den Pescara – wie der *Liber instrumentorum* berichtet – trockenen Fußes, um die Insel zu erreichen, auf der bereits ein Trinitätskloster errichtet war²⁰. Im Bild ist das Kloster durch eine Architekturabbreviatur wiedergegeben (TE[M]PLU[M] S[AN]CTE TRINITATIS). Dieser Revelationsszene wohnen zwei Mönche als Zeugen bei. Rechts der Kirche schließt sich die Investitur des ersten Abtes Romanus an. Der links thronende Ludwig übergibt dem Abt den Stab als Insignie, während er mit seiner rechten Hand auf das hinter ihm liegende Gebäude weist. Die Szene am rechten Bildrand berichtet von der Übertragung der Gründungsausstattung. In den Blickpunkt rückt ein ovales und mit Blumen überwachsenes Objekt, das von dem MILES SISENANDUS und dem Bischof Grimbaldu in dedikativem Gestus dem rechts thronenden Ludwig übergeben wird. Erneut wird der Kaiser von einem Begleiter mit gezogenem Schwert – hier Graf Heribaldus – assistiert. Jeder der beiden Donatoren hält in der linken Hand ein Schriftband, das eine Ansprache an Ludwig wiedergibt. Sisenandus, der urkundlich als Stifter für das Kloster belegt ist²¹, betont dabei CE/SAR / V[EST]RA / SIT // IN/SV/LA / PIS/CA/RIE, während der zuständige Bischof Grimbaldu auf seine Rechte verzichtet²²: DAM[VS] VOB[IS] OM[N]E / I[VS] N[OST]RV[M] DE HAC I[N]SVLA. Das Bildsymbol, das hier die göttlich sanktionierte

erstmal 1051 in einer Urkunde als Patron des Klosters bezeichnet wird. L. FELLER, *La fondation*, S. 714, der sich in der Frage des Zeitpunkts der Translation nicht festlegen möchte, verweist auf die unzuverlässigen Parallelberichte in Montecassino und San Vincenzo al Volturno.

²⁰ CC, fol. 21r-v; MURATORI, Sp. 781.

²¹ Chartular bzw. Urkundenbuch des *Liber instrumentorum* (künftig ÜB), fol. 75v-76r; MURATORI, Sp. 932 f., mit der Urkunde, die den Verkauf von Sisenandus', Besitzungen an Ludwig II. in Casauria dokumentiert; auf sie nimmt keine der beiden Fundatioversionen des Pariser Codex Bezug. Vgl. L. FELLER, *La fondation*, S. 724 f., zur Stiftungs- und Zeugentätigkeit Sisenandus.

²² ÜB, fol. 79v-80r; MURATORI, Sp. 936-938. Auch diese Tauschurkunde findet in der *fundatio* des *Liber instrumentorum* keine Erwähnung.

Gründungsaustattung als flaches, ovales Objekt wiedergibt, findet sich auch im *Chronicon Vulturense*, der nach 1119 entstandenen Chartularchronik des benachbarten Klosters San Vincenzo al Volturno. Inmitten der Abschrift eines gefälschten Präzepts des langobardischen Königs Desiderius von 774 ist ein augenförmiges Gebilde eingezeichnet, das in der Urkunde als *figura* des übertragenden Grundbesitzes bezeichnet wird²³. Es wird von mehreren Flußläufen durchzogen und zeigt drei eingezeichnete Kirchen.

Die vier Szenen des Reliefs bilden zunächst eine stringente Bildnarration, die linear von links nach rechts gelesen werden kann. Unterstützt wird diese Leserichtung durch sieben Hexameter an der unteren Kante des Architravs. Jeweils einer Szene zugeordnet²⁴, heben sie die Dedikationen hervor, die im Mittelpunkt der einzelnen Darstellungen stehen: Hadrians Aufforderung an Ludwig, die Reliquie zu übernehmen (CORPVS [...] SVSPIC[E]), Ludwigs Übertragung der Reliquien an den Konvent (SVSPICE CORPVS), dann die Übergabe des Abtstabes an Romanus (SCEPTRO FIRMAMVS REGIM[EN] TIBI) und schließlich unterhalb der Gründungsdedikation zwei abschließende Hexameter, die den bereits auf Schriftbändern im Bildfeld artikulierten Stiftungswillen wiederholen²⁵.

3. Historiographische Ausdrucksmöglichkeiten der Portalskulptur

Der Reliefzyklus thematisiert die wesentlichen Motive aus der Translations- bzw. Gründungslegende des *Liber instrumentorum*. Doch der Vergleich mit der schriftlichen Überlieferung des *Liber* läßt sowohl die inhaltliche Eigenständigkeit, als auch die differenzierte Lesbarkeit der Bildnarration erkennen. Es fällt auf, daß das Bild wesentlich komprimierter erzählen

²³ Biblioteca Apostolica Vaticana, Rom, *Barb. Lat.* 2724, *Chronicon Vulturense*, fol. 57v; V. FEDERICI (ed), *Chronicon Vulturense del monacho Giovanni*, Bd. 1 (Fonti per la Storia d'Italia. Scrittori secoli XII-XIII, 58), Rom 1925, S. 158 f.: «Quid plus? omnia predictae ecclesie, et nostro imperio constructe, que supra diximus, concedimus adque adfirmanus et alibi et hic, sicut in ac supposito figura declaratur, imperpetuum». Zur Datierung des *Chronicon*: H. HOFFMANN, *Das Chronicon Vulturense und die Chronik von Montecassino*, in «Deutsches Archiv», 22, 1966, S. 179-196.

²⁴ C. VERZÁR, *Text and Image*, S. 140, entwickelt methodische Grundlagen, inwieweit für das 12. Jahrhundert Bildinschriften ein Instrument zur Entschlüsselung der zugehörigen Bildmotive bieten können.

²⁵ C.B. KENDALL, *The Allegory*, Nr. 163, S. 283, mit einer vollständigen Transkription, die erstmals sowohl Majuskelschreibweise als die Auslassungen korrekt wiedergibt; die vorherigen Abschriften bei H. BLOCH, *The Bronze Doors*, S. 580-582, sowie L. FELLER, *La fondation*, S. 721, sind dagegen ungenau.

muß als der Chroniktext. So wird auf den politischen Hintergrund der Klostergründung, den Konflikt Ludwigs mit dem lokalen Adel²⁶, weitgehend verzichtet. Zudem hebt die visuelle Überlieferung – wie Laurent Feller betont hat – die Rolle Papst Hadrians als Bereitsteller der Clemensreliquie hervor, während der Text ausschließlich den Kaiser als alleinigen *fundator* der Gründung nennt²⁷.

Nimmt man die vier Szenen des Architravs – wie dies die bisherige Forschung getan hat²⁸ – als eine chronologisch lineare Erzählung wahr, variiert das Architravrelief die Überlieferungsreihenfolge des Legendentextes: Im Relief steht die Übergabe der Gründungsausstattung, die im *Liber Instrumentorum* noch vor der Wahl des Clemenspatroziniums und der Translation erfolgt, am rechten Bildrand, bildet also im Sinn einer linearen Folge das Ende der Erzählung. Der Bildzyklus ermöglicht noch weitere Leserichtungen, die der geschriebene Text nicht in dieser Deutlichkeit darzustellen vermag: Die bildliche *fundatio* legt außerordentlichen Wert auf die Konstruktion besonderer Heiligkeit des Gründungsortes. Kompositorisch wird dies durch die zentrale Stellung der Pescarainsel mit dem darauf stehenden Kirchenmodell, also der Bildabbreviatur der Klostergebäude, verdeutlicht. Der Flußlauf des Pescaras am unteren Bildrand bringt die einzelnen Szenen mit dem Ort der Gründung in Verbindung. Die Inseldarstellung nimmt eine ambivalente Stellung im Bildfeld ein: Sie ist einerseits in die Revelations- und Investiturszene einbezogen, andererseits wird sie durch ihren insularen wie zentralen Charakter aus der Narration abgegrenzt, so daß sie einen Ruhepol im Erzählfluß bildet. Das Inselmotiv wird durch den beigeordneten Hexameter am unteren Bildrand auf eine Paradiesmetaphorik zugespitzt: INSVLA PISCARIE PARADISI FLORIDVS ORTVS.

Im Hochmittelalter war die Vorstellung des irdischen Paradieses, das durch natürliche Abgrenzungen vor unbefugtem Betreten geschützt war, weit verbreitet. Die Kartographie des 12. und 13. Jahrhunderts stellte daher das

²⁶ L. FELLER, *Autour de la fondation de San Clemente a Casauria: La constitution d'un patrimoine foncier a la fin du XIème siècle*, in F. AVAGLIANO (ed), *Montecassino della prima alla seconda distruzione. Momenti e aspetti di storia cassinese (Sec. VI-IX)*, (Miscellanea Cassinese, 55) Montecassino 1987, S. 513-526, hier S. 513 f.

²⁷ L. FELLER: *La fondation*, S. 719. Die nach Fellers Ansicht propäpstliche Lesart des Bildfeldes wird jedoch durch den zwischen Hadrian und Ludwig geschobenen Hexameter relativiert, der dem Papst die Aussage in den Mund legt, daß er dem Kaiser lediglich das gegeben habe, worum dieser gebeten hatte.

²⁸ H. BLOCH, *The Bronze Doors*, S. 580, sowie É. BERTAUX, *La sculpture*, S. 587 f.

Paradies nicht selten als Insel dar²⁹. Daß der Esel mit den Clemensreliquien auf dem Rücken die paradiesgleiche Pescaraindel trockenen Fußes erreichen kann, unterstreicht die Heiligkeit dieses Ortes³⁰: Nur durch den göttlichen Willen öffnet sich der durch das Wasser isolierte Standort für die Reliquien des Heiligen, der im Wasser zu Tode gekommen war. Diese visuelle Referenz wird durch den Endreim in den darunterstehenden Hexametern bekräftigt, denn der unter der Ortsrevelation beschriebene CORPVS des Heiligen korrespondiert mit dem Lob des paradiesesgleichen ORTVS unterhalb der Insel-/Klosterdarstellung. Damit dokumentierte der Konvent eindrücklich seinen nicht unwidersprochen gebliebenen Anspruch auf die Clemensgebeine. Den Ort des eigenen Klosters, der nun als legitime Ruhestätte des Märtyrers ausgewiesen war, mit dem irdischen Paradies zu verknüpfen zeugt von einer keineswegs bescheidenen Eigenwahrnehmung des Konvents innerhalb der christlichen Heilsgeschichte.

Von diesem inhaltlichen wie formalen Zentrum der Reliefdarstellung sind nun differenzierende Sinnbezüge möglich, die mit der linearen Leserichtung brechen und die Heiligkeit des Ortes visuell konstruieren. Während der Codex sowohl in der Vers- als auch in der Prosaversion der Legende *translatio* und *fundatio* inhaltlich verknüpft und unter den gemeinsamen Titel *Historia de fundatione monasterii piscariensis et translatione corporis beati Clementis*³¹ gestellt hat, bilden *translatio* und *fundatio* innerhalb des Architravzyklus zwei voneinander getrennte Erzählstränge: Die Bildhälfte links vom Klostermodell thematisiert den Reliquienerwerb und deren Übertragung. Vom rechten Bildrand wird der Vollzug der Gründung in zwei Szenen aufgerollt, die Übertragung der Gründungsdotations und die Abts-

²⁹ J.-G. ARENTZEN, *Imago Mundi Cartographica. Studien zur Bildlichkeit mittelalterlicher Welt- und Ökumenekarten unter besonderer Berücksichtigung des Zusammenwirkens von Text und Bild* (Münstersche Mittelalter-Schriften, 53), München 1984, S. 206-208; zur Vorstellung von Brandans Auffindung der Paradiesinsel siehe S. 169 f. Die Vorstellung des irdischen Paradieses als Insel wurde in der enzyklopädischen Literatur u.a. durch Lambert von Saint-Omer verbreitet. Vgl. A. DEROLEZ (ed), *Lamberti S. Audomari canonici Liber Floridus. Codex autographus Bibliothecae Universitatis Gandavensis auspiciis eiusdem Universitatis in commemorationem diei natalis editus*, Gent 1968, c. XXXIII, fol. 51v, transportiert: «PARADYSI insula in Oceano in Oriente est». Auf fol. 52r findet sich dagegen eine ganzfigurige Illumination, die das Paradies als ummauerte Stadt zeigt, aus der das (ungeteilte) Wasser der Paradiesflüsse in den Bildvordergrund fließt.

³⁰ A.G. REMENSNYDER, *Remembering Kings Past. Monastic Foundation Legends in Medieval Southern France*, Ithaca - London 1995, S. 58-65, besonders S. 62 zur Ortsrevelation durch Tiere, die zum richtigen Standort führen; zur Unverletzbarkeit eines heiligen Ortes, siehe S. 65.

³¹ CC, fol. 39r; MURATORI, Sp. 787 f., als Explicit nach beiden Texten.

investitur. Damit tritt zur chronologisch von links nach rechts geordneten Leserichtung eine zweite, die *translatio* und *fundatio* achsensymmetrisch auf dasselbe Zentrum, nämlich den Ort der Klostergründung, hinführt und dort enden läßt³².

Die Klosterdarstellung ist somit kompositorische Spiegelachse der marginalen Übergabeszenen, die die konstitutiven Grundvoraussetzungen für den Erfolg der Gründung waren: Neben dem (angeblichen) Erwerb der Reliquie durch den Kaiser als Ausgangspunkt für den künftigen Kult des Patronatsheiligen ist die Sicherung der *terra Sancti Clementi*, die in der am rechten Bildrand gelegenen Szene in Form einer abundant bewachsenen Insel symbolisiert wird, materielle Vorbedingung³³. Die beiden zur Mitte hin folgenden Szenen konkretisieren den Fortgang der Gründung: Durch das Revelationswunder hatte der Heilige selbst den Bereich seines Klosters markiert³⁴, während die Investiturszene den institutionellen Anfangspunkt der Gemeinschaft versinnbildlichte. Nur in den beiden letztgenannten, unmittelbar der Klosterabbreviatur benachbarten Szenen sind Konventsvertreter Casaurias dargestellt: In der Ortsrevelation durch den Esel treten die Mönche Celsus und Beatus als Zeugen auf, die sehr wahrscheinlich mit den beiden zum Gründungskonvent gehörenden Brüdern zu identifizieren sind, von denen ersterer *prepositus*, letzterer zweiter Abt des Klosters wurde. Während sie im *Liber instrumentorum* in dieser Szene unerwähnt bleiben³⁵, spricht der dazugehörige Hexameter die beiden als Empfänger der Reliquien an (MA[RT]IRIS EXIMII CLEMENTIS SUSPICE CORPUS). Rechts neben der Kirche tritt Romanus ins Bild, der vom Kaiser in sein Amt als Gründungsabt eingeführt wird. Während im *Liber* außer der Investitur Romanus nichts über den Konvent zu finden ist, gibt die visuelle Überlieferung Einblick in dessen personelle Konstitution, in dem sie beispielsweise Mitglieder darstellt und per Inschrift benennt. Dargestellt werden diese Anfänge aber nur in den beiden Szenen unmittelbar am heiligen Ort: Die dabei übergebenen Gegenstände, das Reliquiar und der Abtstab,

³² Angesichts des Ablaufs einer mittelalterlichen Klostergründung betont L. FELLER, *La fondation*, S. 726, daß die Abtsinvestitur erst nach der Übertragung der Besitzausstattung in der Szenenabfolge zu lesen sei. Dabei verbleibt er einer streng linearen Lesart der Bilderzählung verbunden, so daß seiner Auffassung nach die Erzählung nach den beiden anfänglichen Translationsszenen erst auf die ganz rechte Szene springt, um dann abschließend mit der Investitur fortsetzen.

³³ A.G. REMENSNYDER, *Remembering*, S. 69 f.

³⁴ *Ibidem*, S. 71.

³⁵ L. FELLER, *La fondation*, S. 722.

sind zugleich kompositorischer Mittelpunkt der Szenen und Symbol des institutionellen Beginns. Die Klosterabbreviatur, unter der dies stattfindet, ist wiederum Zentrum des gesamten Architravs.

Die Reliefdarstellung der Gründungslegende stellt über die chronologisch linear verlaufende Narration hinausreichende Sinnzusammenhänge her. Sie verlegt sich auf vier historiographische Elemente, die für die Erzählung einer Klostergründung grundlegend sind, und konstruiert mit diesen – wesentlich pointierter als die Textüberlieferung im *Liber instrumentorum* – die besondere Heiligkeit des Gründungsortes. Die Szenen zeigen an, daß jene der Insel von jeher inhärent gewesen war und nun durch den Esel offenbart wurde. Mit der zentralen und zugleich isolierten Position der Klosterinsel ist eine visuelle Symmetrieachse vorgegeben, an der sich die Gründungsereignisse des späteren 9. Jahrhunderts im Geschichtsbild des hochmittelalterlichen Konvents spiegeln. Kaum zufällig besitzt die Klosterabbreviatur Ähnlichkeiten mit eben jenem Neubau des 12. Jahrhunderts, dessen Westportal der Architrav als Bildträger noch heute überfängt (Abb. 1). In der vertikalen Verlängerung der Architravachse thront Clemens im darüberliegenden Tympanon. Dieses Bildfeld entzieht sich nicht nur einer zeitlich festlegbaren sondern auch szenischen Einordnung, denn hier wird der antike Märtyrer sowohl von seinen beiden legendarischen Begleitern als auch von Abt Leonas, dem Auftraggeber des Portalneubaus im späteren 12. Jahrhundert, umgeben. Mit der zentralen und frontalen Plazierung des Patronatsheiligen wird ein Gestaltungsprinzip aufgegriffen, das sich sehr häufig im Portalbogenfeld italienischer Kirchenbauten dieser Zeit finden läßt³⁶.

Leonas übergibt dabei in gebückter Haltung dem Heiligen ein Architekturmodell, das nicht nur durch seine Formen, sondern auch durch die beistehende Inschrift auf die aktuell erbaute Klosterkirche verweist. Dieses im Hochmittelalter ebenfalls stark rezipierte Bildschema der Dedikation hat sich in monastischem Milieu z.B. am mittleren Westportal der Klosterkirche Sankt Salvator und Allerheiligen in Millstatt (Kärnten) erhalten (Abb. 4). In der linken Ecke des heute beschädigten Bogenfeldes kniet ein junger und bartloser Mönch vor dem Salvator als Klosterpatron. Der halbfigurig und frontal gezeigte Christus hebt seine rechte Hand segnend über den Proskinierenden, der an dem verschachtelten Kirchenmodell, überragt durch zwei Türme, schwer zu tragen scheint. Die Inschrift am Bogenrand (HEINRICVS ABBAS. RVDGERVS ME FECIT) weist den Mönch sehr wahr-

³⁶ C.B. KENDALL, *The Allegory*, S. 64 f., der dies gegenüber der Dominanz von Christusdarstellungen in weiten Teilen Europas als regionale Besonderheit herausstellt.

scheinlich als Abt Heinrich aus, der von ca. 1166 bis 1177 dem Kloster vorstand³⁷. Stilistisch ist es in die 1170er Jahre einzuordnen, also in dieselbe Zeit, in der das Portal von Casauria geschaffen wurde. In beiden Fällen tritt der zur Entstehung des Portals amtierende Abt mit der auffallend großen und überzeitlichen Figur des Klosterpatrons in Kontakt.

Beide signalisieren mit dem von ihnen übergebenen Kirchenmodell eine unter ihrer Ägide vorgenommene bauliche Veränderung der Klosteranlage: Leonas hatte seit 1172 die Klosterkirche, ausgehend vom Westportal und einer zugehörigen Vorhalle begonnen. Heinrich wird die Errichtung der Doppelturmanlage mit einer Vorhalle im Westen des Langhauses zugeschrieben. Ihr bildlich dokumentierter Dedikationsdialog mit dem Klosterpatron wurde jeweils an dem Ort präsentiert, den sie für den Fortbestand des Konvents neu errichtet hatten³⁸. Wie in Casauria war dies auch in Millstatt Teil einer umfassenden *renovatio*, die sich in einer generellen kulturellen Blüte niederschlug. Unter Abt Heinrich läßt sich nicht nur eine Instrumentalisierung der Gründungslegende, nach der der legendarische Karanthanenherzog Domitian an dieser Stelle ein Sanktuarium gegründet hatte, beobachten, sondern auch der Versuch, das Wissen um die grundherrschaftlichen Besitzungen des Klosters zu sammeln und zu verschriftlichen³⁹. Die Vergegenwärtigung der eigenen Vergangenheit und als deren integraler Bestandteil die Besitzgeschichte bildete also Anlaß für den Konvent, sich selbst ins Bild zu setzen.

³⁷ W. DEUER, *Abt Heinrich aus dem Geschlecht der Grafen von Andechs-Giech (1166 - nach 1177) und seine Bedeutung für das Kloster Millstatt*, in F. NIKOLASCH (ed), *Studien zur Geschichte von Millstatt und Kärnten. Vorträge der Millstätter Symposien 1981-1995* (Archiv für Vaterländische Geschichte und Topographie, 78), Klagenfurt 1997, S. 319-340, Sp. 324 f.

³⁸ W. DEUER, *Abt Heinrich*, S. 324-327, verweist darauf, daß die jugendliche Darstellung sowie das Fehlen von Demutsformeln in der Inschrift auf eine posthume Entstehung nach 1177 hindeuten könnte. G. BIEDERMANN, *Romanik in Kärnten* (Kunstgeschichte Kärntens, 1), Klagenfurt 1994, S. 82 f., betont, daß die fehlende Bündigkeit des Tympanons mit der Portalarchivolte darauf hindeuten könnte, daß das in den 1170er Jahren geschaffene Tympanon vielleicht erst bei der Umgestaltung des Portals um 1200 an seinen heutigen Platz gelangt sein könnte.

³⁹ W. DEUER, *Abt Heinrich*, S. 327 f. zur Domitianslegende, sowie S. 330 f. zu den Besitzaufzeichnungen. Zur Domitiansüberlieferung vgl. zuletzt auch: H.-D. KAHL, *Der Millstätter Domitian: Abklopfen einer problematischen Klosterüberlieferung zur Missionierung der Alpenslawen Oberkärntens* (Vorträge und Forschungen, 46), Stuttgart 1999.

4. Bildliche Darstellungen als Zugang zum klösterlichen Geschichtsbewußtsein

In Casauria verbindet sich die in der Gegenwart Leonas angesiedelte Dedikationsszene mit der szenischen Bilderzählung der Gründung (Abb. 1). Laurent Feller hat bereits betont, daß diese am Westportal plazierte Gründungslegende gegenüber der Überlieferung des *Liber instrumentorum* inhaltlich stark reduziert ist, da der Konvent Rücksicht auf die begrenzte 'Lesefähigkeit' der dort rezipierenden Öffentlichkeit nehmen wollte⁴⁰. Die in allen Szenen präsenten Inschriften widersprechen Fellers Deutung, denn sie sind konstitutiver Bestandteil einer vom Chroniktext stark abweichenden, die *fundatio* eigenständig interpretierenden Bilderzählung. Patrick Geary beobachtete in weiten Teilen Europas beim Sammeln und Neukompilieren von historischem Wissen im 11. und 12. Jahrhundert, das durch die Umbruchphase des 9. und 10. Jahrhunderts verloren oder zerstört worden war und nun in Vergessenheit zu geraten drohte, daß sich unterschiedliche Überlieferungen auch innerhalb einer Institution inhaltlich überlappen konnten⁴¹. Linda Seidel hat Gearys Idee der Konstruktion von Vergangenheit in der schriftlichen Überlieferung seit dem 11. Jahrhundert⁴² auf Kirchenbauten des 12. Jahrhunderts und deren Bauplastik ausgedehnt: Sie beobachtet im Zusammenspiel von Bauplastik und Inschriften – besonders auch an Kirchenportalen – einen Erinnerungsspeicher, der versucht, die Geschichte des betreffenden Ortes zu konstruieren⁴³.

In Casauria stellen das Westportal und der *Liber instrumentorum* zwei Speichermedien einer Überlieferung dar, die vom selben Abt beauftragt wurden⁴⁴. Die vier Szenen des Architravfeldes schaffen ein Zentrum-Per-

⁴⁰ L. FELLER, *La fondation*, S. 727 f.

⁴¹ P.J. GEARY, *Phantoms of Remembrance. Memory and Oblivion at the End of the First Millenium*, Princeton NJ 1994, S. 82.

⁴² *Ibidem*, S. 7 f.

⁴³ L. SEIDEL, *Legends in Limestone. Lazarus, Giselbertus, and the Cathedral of Autun*, Chicago - London 1999, S. 72-74. Sie stellt die bisher angenommene Identifikation des im Hauptportaltympanon von Saint-Lazare namentlich genannten Giselbertus mit dem Bildhauer in Frage und sieht in ihm den legendarischen Stifter der Kirche. Dem Tympanon in seiner Komposition aus Bild und memorialem Inschriftentext weist sie die Funktion einer «stone charter» zu.

⁴⁴ Unter Leonas Nachfolger Johel wurde 1191 in die Portalrahmung eine zweiflügelige Tür eingesetzt, deren bronzene Relieffelder sich mit der Besitzgeschichte des Klosters auseinandersetzen. H. BLOCH, *Le porte bronzee di Montecassino e l'influsso della porta di Oderisio II sulle porte di San Clemente a Casauria e del duomo di Benevento*, in S. SALOMI (ed),

epherie-Modell, das die Heiligkeit des Gründungsortes, hier symbolisiert durch die Klosterabbreviatur, unterstreicht. Dieses in der Gründungszeit des späten 9. Jahrhundert plazierte Kirchenmodell zeigt Architekturformen, die dem Neubau Leonas entsprechen (Abb. 2). Mit dem thronenden Patronatsheiligen des darüberliegenden Tympanons bildet es eine vertikale Achse, die die historische Kontinuität der Institution unterstreicht. So wird die spätkarolingische Gründungszeit mit der Gegenwart des 12. Jahrhunderts verschränkt, in der der amtierende Abt Leonas Clemens das Modell der gerade erneuerten Klosterkirche übergibt. Die heilsgeschichtliche Kontinuität des Klosters wird durch das Bildprogramm über die römische Kaiserzeit bis in biblische Zeiten zurückverlegt⁴⁵: Durch die Präsenz von Clemens und seiner beiden legendarischen Begleiter Phebus und Cornelius wird der Bogen zunächst bis in die Antike gespannt. Die Sakralität Casaurias liegt im Martyrium des Papstes begründet, der seinen Tod in den Fluten eines Flusses gefunden hatte. In der legendarischen Überlieferung erreichen seine Gebeine ihre neue klösterliche Ruhestätte, die angeblich auf einer Insel gelegen ist, trockenen Fußes. In den Archivolten der mittleren Vorhallenarkade tritt erneut der Klosterpatron hervor (S[ANCTI] CLEM[EN]/TIS PAPA), wo er von den alttestamentarischen Figuren David (IN FLV/MINIB[VS]/ DEX/TERA/ EIVS), Salomon (QVA/SI PLA/TANVS/ EXAL/TATA/ SVM IVX/TA A/QVAS) und einem Propheten begleitet wird. Sie halten jeweils Schriftbänder in Händen, die sich einer Metaphorik bedienen, die den Tod im Wasser und dessen Überwindung thematisieren⁴⁶. Die Inschriften verweisen gerade darauf, daß der Heilige hier an seiner neuen Kultstätte den Tod im Wasser überwunden hat. Damit manifestiert sich hier das, was Hans-Werner Goetz für die hochmittelalterliche Klosterhistoriographie als «vergangenheitsorientiertes Gegenwarts-

Le porte di bronzo dell'antichità al secolo XIII (Acta encyclopaedica, 15), 2 Bde., Rom 1990, Bd. 1, S. 307-324, sowie H. BLOCH, *The Bronze Doors* und U. GÖTZ, *Die Bildprogramme der Kirchentüren des 11. und 12. Jahrhunderts*, phil. Dissertation, Universität Tübingen, 1971, Kat. Nr. 33, S. 316-322, haben zwar die ikonographische Umsetzung des diplomatischen Inhalts hinreichend untersucht, sind aber in ihrer Interpretation immer auf das Medium Bronzetür beschränkt geblieben.

⁴⁵ Zum Bedürfnis der Rückverlegung von institutionellen Ursprüngen vgl. H.-W. GOETZ, *Die Gegenwart der Vergangenheit im früh- und hochmittelalterlichen Geschichtsbewußtsein*, in «Historische Zeitschrift», 255, 1992, S. 61-97, hier S. 69-72, sowie H.-W. GOETZ, *Geschichtsschreibung*, S. 219.

⁴⁶ É. BERTAUX, *La sculpture*, S. 585 f., erkennt im Propheten Johel und transkribiert die Inschrift wie folgt: IVBANT AQVE ET FONS DE LATERE DOMINI EGREDIETVR; die heute teilweise zerstörte Inschrift muß lauten: [...] IVDAIBVS/ AQVA ET FONS D[...]/ DOMO D[OMI]NI EGRE/DIETVR.

bewußtsein» bezeichnet hat, für das «häufig aber auch eine Verlegung der Anfänge in eine ferne, weit vor der eigentlichen Gründung liegende Vergangenheit» charakteristisch war⁴⁷.

Die sich durch kompositorische Komplexität und zugleich visuelle Überschaubarkeit auszeichnende Portalplastik eröffnet ein historiographisches Referenzsystem, das einen hervorragenden Zugang zum Geschichtsbewußtsein des Konvents von Casauria ermöglicht. Das Skulpturenprogramm als historiographischer Überlieferungsträger konnte ostentativ auf die historische Kontinuität des heiligmäßigen Standortes und die daraus resultierende Legitimität des Konvents hinweisen, der sich nach der normannischen Herrschaftsausübung in einer radikal veränderten Umwelt wiederfand. Hierin liegt meines Erachtens seine herausragende Überlieferungsleistung.

⁴⁷ H.-W. GOETZ, *Die Gegenwart*, hier S. 66 und S. 69.

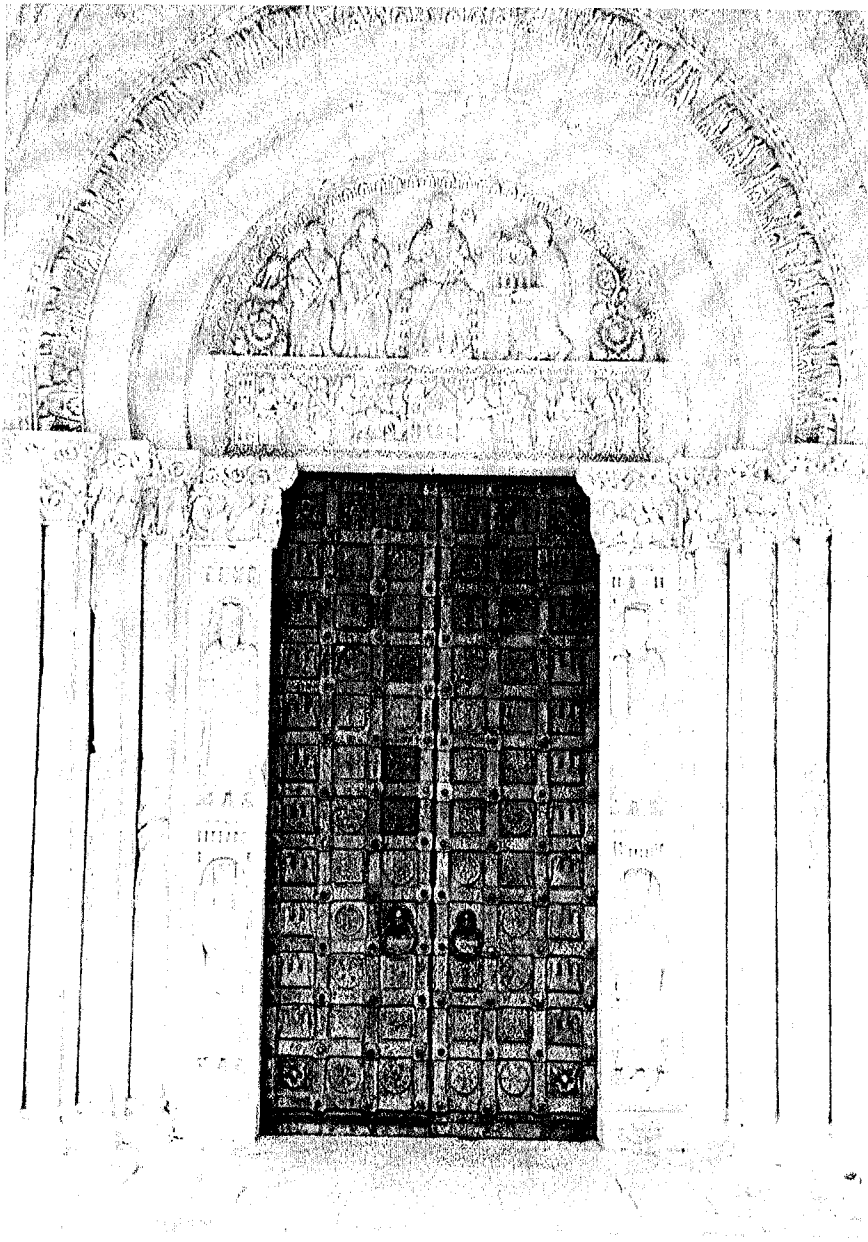


Abb. 1. San Clemente a Casauria, Klosterkirche: mittleres Westportal (Photo: M. Späth).



Abb. 2. San Clemente a Casauria, Klosterkirche: Westvorhalle (Photo: M. Späth).

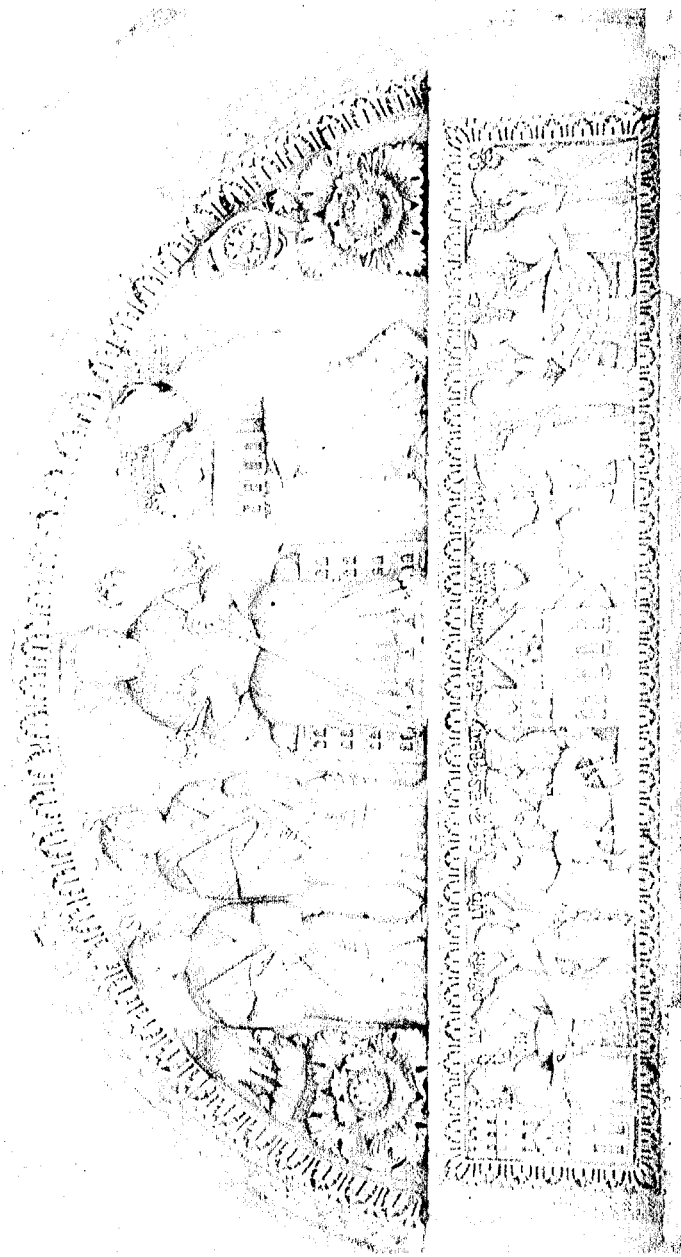


Abb. 3. San Clemente a Casauria, Klosterkirche: Architrav des mittleren Westportals (Photo: M. Späth).



Abb. 4. Millstatt, Sankt Salvator und Allerheiligen, Klosterkirche: Tympanon des mittleren Westportals (Photo: F. Nikolasch).