Zeitschrift: Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich

Herausgeber: Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich

Band: 9-10 (2002-2003)

Artikel: Donator oder Fundator? : Zur Genese des monumentalen Stifterbildes

Autor: Jäggi, Carola

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-720022

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

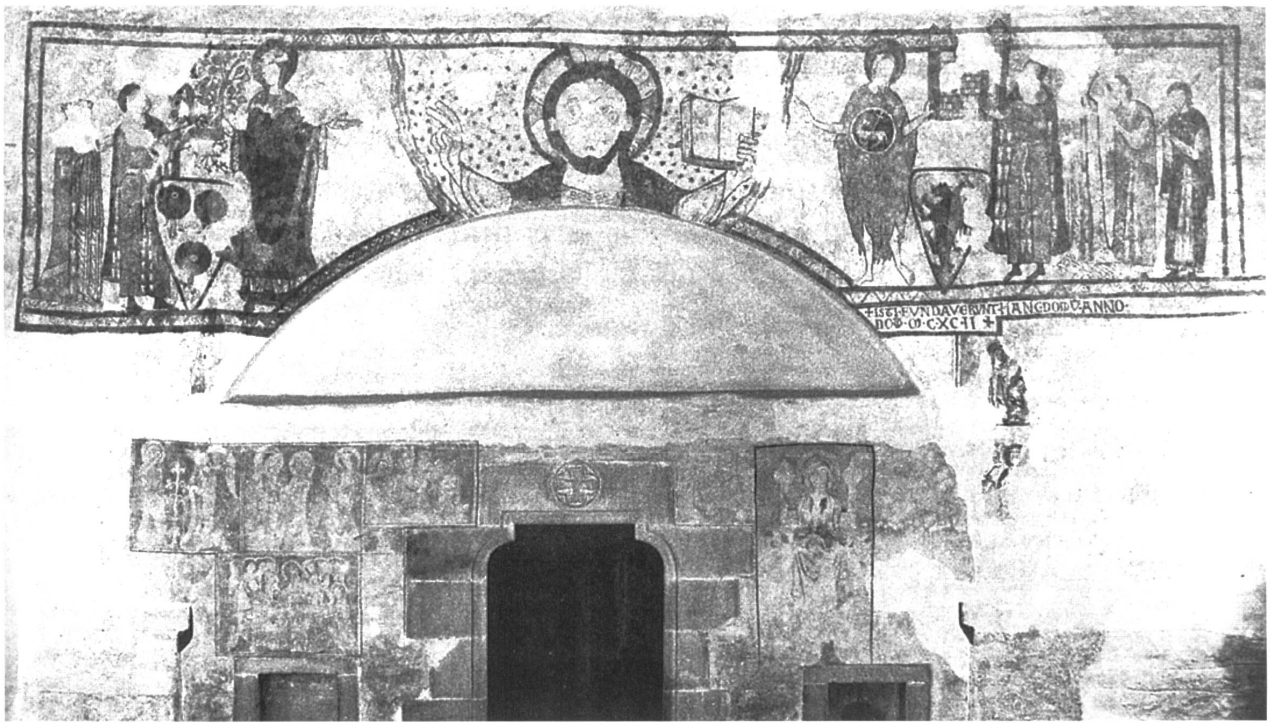

Abb. 1: Bubikon, Ostwand der Ritterhaus-Kapelle mit Stifterbild, 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Carola Jäggi

Donator oder Fundator?

Zur Genese des monumentalen Stifterbildes

In der Kapelle der Johanniterkomturei Bubikon unweit von Rapperswil hat sich am Chorbogen ein vielfiguriges Wandbild aus dem frühen 13. Jahrhundert erhalten, das ähnlich einer Urkunde die Stiftungs- bzw. Gründungsumstände der betreffenden Anstalt in auffällig differenzierter Weise wiedergibt (Abb. 1): Dargestellt sind – gruppiert um eine zentrale Deesis-Komposition – links ein durch Wappen als Angehörige des Rapperswiler Grafengeschlechts zu identifizierendes Paar, rechts eine ganze Familie, die sich durch das beigegebene heraldische Zeichen als Toggenburger Freiherren zu erkennen gibt.[1] Letztere hält ein grosses zweitürmiges Kirchenmodell als Sinnbild der von ihr gegründeten Kirche vor sich, und zusätzlich kommemoriert die darunter angebrachte Bildbeischrift den Akt der Fundation in deutlichen Worten: ISTI FVNDAVERVNT HANC DOMV(S) ANNO DOM(INI) MCXCII (Abb. 2). Der Graf von Rapperswil hingegen reckt eine so genannte Festuca in die Höhe, ein Bäumchen mit Erdscholle, was ihn und seine Familie als Donatoren von Grundbesitz ausweist (Abb. 3).[2] Sowohl Festuca als auch Kirchenmodell werden Maria bzw. Johannes dem Täufer dargeboten – in der klaren Hoffnung der Stifter, dereinst am Jüngsten Tag durch ihre frommen Gaben auf die Empfehlung der beiden Interzessoren beim höchsten Richter zählen zu können.[3] Gleichzeitig wird durch die so prominent am Apsisbogen ins Bild gebrachte Wiedergabe von Donatio und Fundatio den Nachgeborenen letztlich bis heute unmissverständlich vermittelt, wem der Bau und seine Ausstattung zu verdanken ist – auch dies wohl vor allem in Hinblick auf Gebetsgedenken und Fürbitte, aber auch auf sichtbare Festschreibung der konkreten Rechtslage. Dies gilt in ähnlicher Weise für die bereits dem frühen 12. Jahrhundert angehörenden Grabplatten der Grafen von Nellenburg im Kloster Allerheiligen zu Schaffhausen, wo eine vergleichbare Differenzierung der Attribute vorliegt (Abb. 4): Hier ist Graf Eberhard III., der den Konvent 1049 als Eigenkloster gegründet und den ersten Kirchenbau finanziert hatte, mit dem Architekturmodell ausgezeichnet, während sein Sohn Burkhard († 1105) mit der Festuca dargestellt ist.[4] Burkhard, in dem wir auch den Auftraggeber der Grablege erkennen dürfen, hatte einen Grossteil seines Besitzes dem Kloster vermacht und dem Abt die von seinem Vater ererbte Vogtei über Kloster und Stadt Schaffhausen übergeben, so dass auch hier qua Attribut die konkrete Rolle der beiden Protagonisten im Stiftungsprozess zur Anschauung gebracht wird.[5]

Stifterdarstellungen der genannten Art sind durch die vor allem in der Geschichtswissenschaft seit mehr als zwanzig Jahren intensiv geführte Memoria-Diskussion vermehrt ins Blickfeld der Forschung gerückt.[6] Über die Anfänge des monumentalen Stifterbildes im christlichen Sakralbau – und um diese soll es im Folgenden vornehmlich gehen – wurde hingegen bis heute nur wenig nachgedacht.[7] Zumeist begnügte man sich mit der Feststellung, dass das Motiv des Stifters mit Kirchenmodell – das Motiv der Festuca kam erst im Hochmittelalter auf – seit der christlichen Frühzeit ikonographisches Allgemeingut war und sich gleicherweise in Ost und West finde: »Representations of donors holding church models are among the oldest and most familiar motifs in Christian art« – so liest man etwa bei Elizabeth Lipsmeyer, aus deren Feder die bislang ausführlichste Studie zum betreffenden Bildmotiv stammt.[8] Eine Durchsicht der überlieferten Dekorationsprogramme frühchristlicher Kirchen erweist allerdings, dass dies so nicht zutrifft.

Abb. 2: Bubikon, Detail aus dem Stifterbild (Freiherren von Toggenburg mit dem Kirchenmodell), 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Abb. 3: Bubikon, Detail aus dem Stifterbild (Grafen von Rapperswil mit der Festuca), 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Beispielsweise fällt auf, dass Kaiser Konstantin in keiner der von ihm gestifteten Kirchen durch ein in die Wanddekoration integriertes und damit auf Dauer angelegtes Konterfei geehrt wurde.[9] Einem Besucher von Alt-Sankt Peter in Rom etwa wurde zwar durch zwei monumentale Mosaikinschriften an Triumph- und Apsisbogen wortreich klargemacht, wem die ganze Pracht zu verdanken war, doch erfolgte dies ausschliesslich im Medium der Schrift; ein Bild des spendefreudigen Kaisers suchte man hingegen vergeblich – zumindest in vorkarolingischer Zeit, bevor am Triumphbogen das lediglich durch eine Beschreibung aus dem 16. Jahrhundert überlieferte Stifterbild mit Konstantin und Petrus vor Christus angebracht wurde.[10] Dieselbe Beschränkung auf die Schrift als Kommemorationsmedium der Stiftung und ihrer Protagonisten findet sich auch bei Konstantins Nachfolgern und anderen frommen Kirchenstiftern des 4. und 5. Jahrhunderts, in Rom etwa bei Theodosius und Honorius in San Paolo fuori le mura, bei Papst Sixtus III. in Santa Maria Maggiore oder bei dem illyrischen Presbyter Petrus in Santa Sabina.[11] In all diesen Fällen könnte man freilich einwenden, dass die zugehörige Apsis – als möglicher Ort eines Stifterbildes – nicht mehr erhalten ist. Nach Ausweis jüngerer Bild- und Schriftquellen kann aber zumindest für Alt-St. Peter, Santa Maria Maggiore und Santa Sabina ein rein christologisches bzw. mariologisches Programm ohne bildlichen Einbezug des Stifters rekonstruiert werden.[12] Gestützt wird diese Feststellung durch zwei weitere römische Apsidenbilder des 5. Jahrhunderts, Sant'Agata dei Goti und Sant'Andrea in Catabarbara, die zwar ebenfalls nicht erhalten blieben, vor ihrer Zerstörung im späten 16. bzw. im 17. Jahrhundert aber zeichnerisch dokumentiert wurden.[13] Für die Apsis von Sant'Agata kann aufgrund dieser Dokumente der auf der Sphaira thronende Christus, flankiert von je sechs stehenden Aposteln, rekonstruiert werden, für jene von Sant'Andrea der auf dem Paradiesesberg stehende Gottessohn mit jeweils drei Aposteln zu seinen Seiten. Jene aber, die diese Dekorationen in Auftrag gegeben und finanziert hatten – in Sant'Agata war dies der Gotengeneral Ricimer, in Sant'Andrea sein Nachfolger Flavius Valila –, fanden auch hier keine bildliche Aufnahme in der Kalotte, sondern mussten sich mit der Nennung ihrer Verdienste in der darunter angebrachten Inschrift zufrieden geben.

Im 6. Jahrhundert stehen wir dann vor einer ganz anderen Situation: Mit Santi Cosma e Damiano und San Lorenzo fuori le mura in Rom[14], San Vitale in Ravenna und der Eufrasiusbasilika in Poreč sowie den nur schriftlich überlieferten Stifterbildern in den Apsiden von Hagios Sergios in Gaza[15] und den beiden ravennatischen Kirchen Santa Maria Maggiore und Santo Stefano[16], alle zwischen 520 und 590 entstanden, lässt sich innerhalb einer vergleichsweise kurzen Zeitspanne eine ganze Reihe von monumentalen Stifterbildern in kirchlichem Kontext fassen. Sind wir hier – wie Elizabeth Lipsmeyer und andere annehmen – lediglich mit einem Zufall der Überlieferung konfrontiert?[17] Ich möchte dies bezweifeln. Meines Erachtens ist der Befund zu auffällig, um ihm keinerlei Signifikanz

Abb. 4: Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen, Grabmonument der Grafen von Nellenburg, Detail der Grabplatten von Eberhard III. (mit Kirchenmodell) und seinem Sohn Burkhard (mit Festuca), frühes 12. Jahrhundert.

beizumessen. Könnte hinter all den genannten Monumenten vielleicht ein in jenen Jahren im Umfeld des Kaiserhofs zu Konstantinopel entstandenes »Urbild« stehen, so dass hier – wie im Falle anderer Kompositionsschemata – eine weitere Übernahme eines imperialen Bildformulars in die frühchristliche Kunst zu fassen wäre?[18] Unsere kunsthistorischen Vorväter hätten eine solche Erklärung vermutlich für hinreichend plausibel gehalten, zumal für jeden einzelnen der in Gaza, Ravenna, Rom und Poreč dargestellten »Stifter« direkte Beziehungen zum Kaiserhof nachzuweisen sind. Andererseits muss auffallen, dass es sich bei den erwähnten »Stifterfiguren« ausschliesslich um Amtsträger, hohe Kleriker nämlich oder – im Falle von Gaza – um den Kaiser selbst handelt. Was ist daraus abzuleiten? Dass nur Angehörige dieser sozialen Gruppen Kirchen stifteten?[19] Oder handelt es sich bei den Dargestellten gar nicht um Stifter im Sinne von Personen, die sich wie die Rapperswiler und Toggenburger in Bubikon durch eine Landschenkung bzw. ein Stiftungsvermögen, durch deren Rendite die betreffende Institution überhaupt erst ihre Lebensgrundlage erhielt, um den Bau verdient gemacht hatten? Ist vielmehr mit Lipsmeyer anzunehmen, dass das Motiv des ein Kirchenmodell darbringenden Papstes in den römischen Kirchen »a visual statement of the idea of the succession of Peter« war?[20] Wie aber wären dann die bischöflichen und kaiserlichen Stifterfiguren in den ausserrömischen Apsiden – in Gaza, Ravenna und Poreč – zu deuten?

Was ist ein Stifter? Zum Verdienst der dargestellten »Stifterfiguren« an den betreffenden Bauten

Geleitet von den eben skizzierten Fragen sollen in der Folge einige wenige Beispiele näher untersucht werden, wobei es vorab einer kurzen Begriffsklärung bedarf. Karl Schmid, Michael Borgolte und andere haben zu Recht wiederholt auf die notwendige Unterscheidung einer auf Dauer und langfristige Verantwortung hin angelegten Stiftung von einer einfachen Schenkung hingewiesen.[21] Andererseits lässt weder der Sprachgebrauch des deutschen Verbums »stiften« noch jener seiner in der Spätantike benutzten griechischen und lateinischen Äquivalente (προσφορειν, fundare, dedicare) je eine klare Rekonstruktion der jeweiligen Rechtslage zu.[22] Ähnlich unscharf ist der in der Kunstgeschichte verwendete Begriff des Stifterbilds, der sich auf das Bildformular eines realen oder symbolischen Darbringungsaktes an einen höher stehenden Empfänger bezieht (und darin bisweilen mit dem »Dedikationsbild« kongruiert), über den rechtlichen Status des dargestellten Offerenten und seiner Gabe aber nichts aussagt, so dass auf anderem Wege zu klären bleibt, welche Verdienste es waren, die ihm die Bildniswürde verliehen.

Das älteste erhaltene monumentale Stifterbild in kirchlichem Kontext findet sich wie erwähnt in Santi Cosma e Damiano in Rom (Abb. 5). Dem römischen Liber Pontificalis zufolge soll die Einrichtung dieser Kirche auf Felix IV. zurückgehen, der den Papstthron

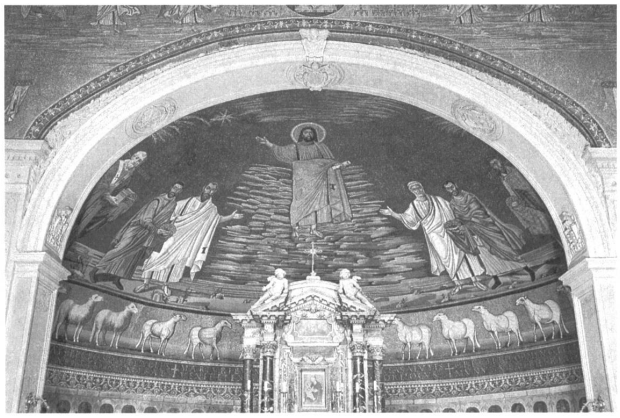

Abb. 5: Rom, Santi Cosma e Damiano, Apsismosaik aus dem Pontifikat Felix' IV. (526–530).

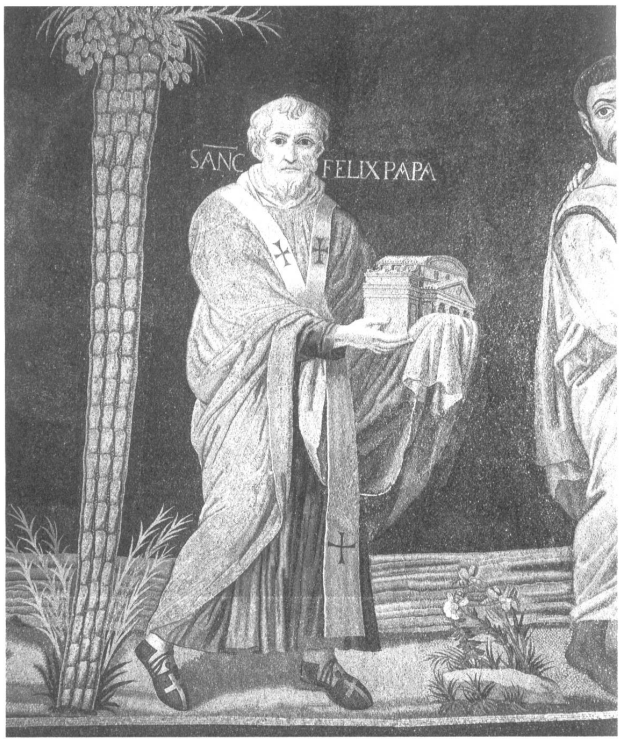

Abb. 6: Rom, Santi Cosma e Damiano, Detail aus dem Apsismosaik mit der im 17. Jahrhundert erneuerten Figur des Stifterpapstes.

von 526–530 innehatte: »Hic fecit basilicam sanctorum Cosmae et Damiani in urbe Roma, in loco qui appellatur via Sacra, iuxta templum urbis Romae.«[23] Auch die Mosaikinschrift am Fuss der Apsiskalotte verkündet, dass es Felix war, der diese Gabe (»hoc munus«) dem Allmächtigen darbrachte.[24] In der Apsis selbst ist der Papst ganz links am Rand durch sein ganzfiguriges Abbild präsent, das in seiner heutigen Gestalt allerdings ein Produkt des 17. Jahrhunderts ist (Abb. 6): Papst Gregor XIII. hatte um 1580 die durch Feuchtigkeit stark in Mitleidenschaft gezogene ursprüngliche Stifterfigur durch ein gemaltes Bildnis seines berühmten Namensvetters Gregor des Grossen ersetzen lassen, das dann bei den Restaurierungen durch Orazio Manenti 1669–1671 seinerseits dem nun wieder in Mosaik ausgeführten Bild des Gründerpapstes weichen musste.[25] Im Zentrum der sich vor einem dunkelblauen Grund entfaltenden Komposition erscheint Christus in Ganzfigur inmitten eines Wolkenteppichs, der durch seine orange-blaue Färbung auf das gläserne, mit Feuer vermengte Meer aus Apk 15,2 anspielt und die Szenerie als endzeitliche Vision ausweist.[26] Auf dem grünen Bodenstreifen, der das Kalottenbild gegen unten abschliesst, führen die beiden Apostelfürsten Petrus und Paulus im Schema einer höfischen Praesentatio dem Herrn die beiden Ärzteheiligen Cosmas und Damian zu, dahinter folgen – in geringem, aber doch bezeichnendem Abstand – links der bereits erwähnte Papst und rechts der hl. Theodor, der Christus auf verhüllten Händen seine Märtyrerkrone darbringt und damit in nicht zu übersehende Parallele zu Felix gesetzt wird, der auf der gegenüberliegenden Seite in nämlicher Weise das Kirchenmodell offeriert, um – so heisst es in der Apsisinschrift – »des Lebens in der himmlischen Burg teilhaftig zu werden«.[27] Im Medium des Bildes war Felix diesem Ziel schon damals greifbar nahe gerückt, wird doch die Szenerie durch Blumenwiese, Jordan, Palmen, Phönix und nicht zuletzt den darunter anschliessenden Lämmerfries unmissverständlich als paradiesisch charakterisiert (vgl. Apk 22,1–2).

Fragen wir nach der konkreten Rolle, die Felix bei der Gründung und beim Bau der Kirche zukam, so gilt als erwiesen, dass lediglich Teile der Innenausstattung auf ihn zurückgehen. Der Bau als solcher ist wesentlich älter und soll 526 als Geschenk von Theoderich oder seiner Tochter Amalasunta an den Papst gekommen sein, wobei die Stempel der Dachziegel dafür sprechen, dass noch unter Theoderich eine Sanierung stattgefunden hatte und der Bau zum Zeitpunkt der Übergabe an den Papst in gutem Zustand war.[28] Leider wissen wir nicht, ob diese Schenkung bereits in Hinblick auf eine Umnutzung zu christlich-sakralen Zwecken erfolgte, das heisst ob Theoderich bzw. Amalasunta dem Papst den Bau mit einer entsprechenden Auflage überliess,[29] so wie gut hundert Jahre zuvor die reiche Dame Vestina ihren Schmuck Papst Innozenz I. (401–417) vermacht hatte mit dem konkreten Auftrag, diesen zu verkaufen und aus dem Erlös eine den Märtyrern Gervasius und Protasius gewidmete Kirche zu errichten.[30] Doch ob nun im Auftrag oder aus eigenem Antrieb: Felix kommt in der Gründungsgeschichte von Santi Cosmae e Damiano das Verdienst zu, die Umnutzung in die

Tat umgesetzt und damit das Herz des antiken Rom, das Forum, endlich für den christlichen Kult geöffnet zu haben.

Etwa gleichzeitig mit der römischen Cosmas-und-Damianskirche entstand in Ravenna eine im 17. Jahrhundert leider gänzlich erneuerte Marienkirche, die laut Aussage des ravennatischen Liber Pontificalis von Bischof Ecclesius (522–532/3) »in sua proprietatis iura« – mithin auf kirchlichem Grund – errichtet worden sei.[31] In ihrer Apsis, so heisst es in der genannten Quelle weiter, prangte einst ein Bild der Gottesmutter von unbeschreiblicher Schönheit.[32] Eine Beschreibung der Kirche aus dem 16. Jahrhundert weiss zudem von einem Bildnis des Ecclesius »in atto di offerire alla Regina de Cieli il Tempio da lui fondato«.[33] Die Initiative zum Bau (»incoatio...haedificationis«) scheint allerdings von Julianus Argentarius ausgegangen zu sein, einem äusserst vermögenden Bankier, der uns auch in der ravennatischen Vitaliskirche und in San Apollinare in Classe wieder begegnet.[34] Die Gründung von San Vitale fällt ebenfalls ins Episkopat von Ecclesius, doch dürfte der Bau – wie den Monogrammen auf diversen Baugliedern zu entnehmen ist – im Wesentlichen erst unter Bischof Viktor (537/8–544) aufgeführt worden sein, um schliesslich 547 von Bischof Maximian geweiht zu werden.[35] Bezahlt wurde das Ganze von besagtem Julianus Argentarius, der dafür nicht weniger als 26000 Goldsolidi aufwendete, was einem Gewicht von knapp 120 kg Gold entsprach und nach Angabe des Liber pontificalis das damalige Vermögen (»patrimonium«) der ravennatischen Kirche um mehr als das Doppelte übertraf.[36] Sehen wir uns allerdings im Bau selbst um, so fällt auf, dass die Verdienste von Julianus – als jenem, der die Kirche »a fundamentis [...] edificavit ornavit atque dedicavit« – zwar in verschiedenen Inschriften gepriesen werden, im Bildprogramm aber keinen Widerhall finden.[37] Die Ehre, in der Apsiskalotte inmitten der himmlischen Heerschar zu erscheinen und Christus das Kirchenmodell darzubringen (Abb. 7 und 8), wurde Ecclesius eingeräumt, dem »episcopus mandans«, der dem spendefreudigen Bankier einst die Erlaubnis oder – wie es die Inschriften ausdrücken – den Auftrag zum Bau der Kirche erteilt und vermutlich auch das betreffende Grundstück, auf dem bis dahin eine kleine Vitalis-Memorie stand, zugewiesen hatte; auch dürfte er es gewesen sein, der die Weihe des Bodens vornahm und damit grünes Licht für den Kirchenbau gab.[38] In den grossen Mosaikbildern auf den Seitenwänden des Presbyteriums finden wir ferner Bischof Maximian, der mit der Schlussweihe von 547 das Unternehmen glücklich zu Ende führte, ausserdem Justinian und Theodora, die eine Patene bzw. einen Kelch in ihren Händen halten (Abb. 9 und 10).[39] Es ist hier nicht der Ort, die vielen Deutungen dieser beiden Bilder ein weiteres Mal aufzurollen. In unserem Zusammenhang genügt es festzuhalten, dass für das Kaiserpaar in den Schriftquellen jeglicher Hinweis auf eine aktive Beteiligung am Bau von San Vitale fehlt, doch ist es durchaus möglich, dass Justinian und Theodora – wie zahlreiche Kaiser vor ihnen – der Neugründung liturgische Ausstattungsgegenstände zukommen liessen.[40] Dass mit dieser Schenkung heilsgeschichtliche Erwartungen verknüpft waren, wird am

Abb. 7: Ravenna, San Vitale, Apsismosaik aus dem 2. Viertel des 6. Jahrhunderts.

Abb. 8: Ravenna, San Vitale, Ausschnitt aus dem Apsismosaik mit dem Gründerbischof Ecclesius.

Abb. 9: Ravenna, San Vitale, Presbyteriumsmosaik mit Kaiser Justinian (im Zentrum) und dem durch eine Beischrift identifizierbaren Bischof Maximian, unter dem der Bau im Jahr 547 geweiht wurde.

Abb. 10: Ravenna, San Vitale, Presbyteriumsmosaik mit Kaiserin Theodora inmitten ihres Hofstaats.

Abb. 11: Poreč, Eufrasiusbasilika, Blick gegen Osten in die Apsis (530–560).

Saum des Gewandes von Theodora deutlich, auf dem – in imitierter Goldstickerei – die drei Magier zu sehen sind, wie sie ihre Gaben dem Christkind darbringen.

Unser drittes Beispiel betrifft die wohl kurz nach der Mitte des 6. Jahrhunderts entstandene Eufrasiusbasilika im istrischen Poreč (Abb. 11).[41] Dass die Errichtung der Kirche auf Bischof Eufrasius (530–560) zurückgeht, ist am Bau selbst mehrfach abzulesen.[42] So wird in der Apsisinschrift Eufrasius gerühmt, die damals uralte und ruinöse Vorgängerkirche – die in Tat und Wahrheit gerade mal 100 Jahre alt war – durch den betreffenden Neubau ersetzt zu haben.[43] Auf einem bauzeitlichen Altar, der heute im Episkopium ausgestellt ist, ursprünglich aber in der Mittelapsis der Kirche gestanden haben dürfte, ist ferner vermerkt, Eufrasius habe »hunc locum condidit«, und zwar »a fondamentis«.[44] Des Weiteren erscheint das Monogramm von Eufrasius auf dem Sturz des Mittelportals sowie auf den Kämpfern der Stützen zwischen Mittelschiff und Seitenschiffen. Und last but not least sieht man den Bischof im linken Teil der goldgrundigen Apsiskalotte, wie er – zusammen mit dem hl. Maurus sowie dem Archidiakon Claudius und dessen (oder seinem eigenen) Söhnchen Eufrasius – von einem Erzengel der thronenden Gottesmutter mit dem Christusknaben präsentiert wird (Abb. 12).[45] Leider ist nichts darüber bekannt, wie sich die Finanzierung des Baus im Einzelnen gestaltete; im Bodenmosaik finden sich einige Inschriften mit Namenangaben von Donatoren, doch wird aus diesen nicht ganz deutlich, ob sich die dort verewigten Spender nur an den Kosten für den Bodenbelag beteiligten oder auch namhafte Summen zum Bau beitrugen.[46] Auf Bischof Eufrasius dürfte vermutlich die Initiative bzw. der Auftrag zum Neubau zurückgehen, während der Erzdiakon Claudius gemeinhin als vom Bischof ernannter Bauverantwortlicher identifiziert wird.[47]

Abb. 12: Poreč, Eufrasiusbasilika, Detail aus dem Apsismosaik mit dem »Stifter« Eufrasius.

Financier vs. Episcopus mandans

Kehren wir nach diesen Ausführungen nochmals zu unserer eingangs aufgeworfenen Frage zurück. Ist die Tatsache, dass sich unter den ersten monumentalen Stifterbildern in christlichen Sakralräumen nur solche von hohen kirchlichen Amtspersonen und – bereits weitaus seltener – von Kaisern finden, damit zu erklären, dass ausschliesslich Angehörige dieser sozialen Gruppen Kirchen stifteten? Die ravennatischen Beispiele Santa Maria Maggiore, Sant'Apollinare in Classe und vor allem San Vitale lassen diese Frage klar verneinen:[48] Hier war es stets ein reicher Privatmann, der als eigentlicher Stifter (im Sinne jener Person, die das Stiftungsvermögen zur Verfügung stellte) angesprochen werden muss, doch trug ihm dies nicht die Ehre ein, in effigie in dem von ihm finanzierten Bau verewigt zu werden.[49] Zur Bildwürde gelangten vielmehr die Vertreter der Amtskirche, die der Stiftung – als »episcopus mandans« und als »consecrator« – die nötigen rechtlichen Grundlagen bzw. liturgischen Weihen gaben.[50] Ausserdem ist nicht aus den Augen zu

verlieren, dass der Bischof bei privaten Stiftungen in der Regel als Fiduziar waltete, das heisst als treuhänderischer Verwalter des Stiftungsvermögens eingesetzt war und damit die Verpflichtung übernahm, die Summe im Interesse des Stifters zu verwalten.[51] Friedrich Wilhelm Deichmann hat den Vorgang, wie man sich in der christlichen Frühzeit eine Kirchengründung auf kirchlichem Grund bzw. den Ersatz eines bereits bestehenden Gotteshauses konkret vorzustellen hat, anhand der justinianischen Gesetzgebung überzeugend rekonstruiert: Demnach erbat sich eine Person, die eine Kirche stiften wollte, vom Bischof eine Bauerlaubnis, das so genannte »mandatum«.[52] Es folgte die Bodenweihe, bei welcher der Bischof den vorgesehenen Altarstandort mit einem Kreuzzeichen weihte.[53] Daraufhin konnte mit dem Bau begonnen werden, wobei sich der Stifter verpflichten musste, für eine rasche Fertigstellung zu sorgen. Für die ordnungsgemässe Durchführung waren der Bischof und sein Oeconomus – meist ein höherer Geistlicher wie der Erzdiakon Claudius in Poreč – zuständig.[54] War der Bau fertig, beantragte der Stifter beim Metropoliten die Konsekration und verpflichtete sich gleichzeitig, eine Geldsumme oder Landschenkung zum Unterhalt der Kirche zu machen, worauf der Weihe inklusive Rekondierung von Reliquien nichts mehr im Wege stand. Alle die genannten Stifterbilder zeigen nun Personen, die innerhalb dieses Ablaufs ihren festen, das heisst institutionell verankerten Platz hatten.[55] Fast macht es den Eindruck, als garantierten die Dargestellten durch ihre bildliche Präsenz die Rechtmässigkeit der Stiftung – so wie in der römischen Kaiserzeit das Herrscherbildnis auf Münzen den Wert des Geldstücks garantiert hatte.[56] In der Tat ist just in jenen Jahren in der kaiserlichen Gesetzgebung eine Tendenz zur Normierung und Konsolidierung des kirchlichen Stiftungswesens zu beobachten. So wird 538 eine Novelle ausgegeben, die explizit auf einen aktuellen Boom privater Kirchenstiftungen Bezug nimmt und dabei kritisiert, dass die entsprechenden Stifter oft nur deshalb ihr Geld in der genannten Weise angelegt hätten, »um sich einen Namen als Ktistes zu machen« und als solche von speziellen Kommemorationsformen zu profitieren, in vielen Fällen ihre Gründungen aber nicht mit genug Stiftungskapital abgesichert hätten, so dass dann der weitere Unterhalt von Bau und Klerus oft nicht mehr gewährleistet sei.[57] Um diesem Missstand abzuhelfen, forderte Justinian eine rigorose Kontrolle seitens der Bischöfe – eine Tendenz, die sich im Westen schon unter Papst Gelasius im letzten Dezennium des 5. Jahrhunderts angebahnt hatte.[58] Es wäre allerdings naiv, die bildliche Wiedergabe der mit dieser Kontrolle betrauten Amtspersonen in den Dekorationsprogrammen der Kirchen nur mit rechtlichen Aspekten erklären zu wollen. Aus denselben justinianischen Gesetzestexten und diversen Konzilsbeschlüssen geht nämlich hervor, dass die Bischöfe an dem erwähnten Boom nicht ganz unbeteiligt waren, ja zum Teil die Gläubigen unter Androhung von Sanktionen geradezu drängten, entsprechende Stiftungen zu tätigen, um an die damit verbundenen Abgaben der Gläubigen heranzukommen.[59] Für Rom etwa sind für das frühe 6. Jahrhundert Klagen aus aristokratischen Kreisen überliefert, die den bischöflichen Oberhirten

Abb. 13: Rom, Sant'Agnese fuori le mura, Apsismosaik aus der Zeit von Papst Honorius I. (625–638).

Abb. 14: Rom, San Venanzio (am Lateransbaptisterium), Apsismosaik aus den 640er Jahren.

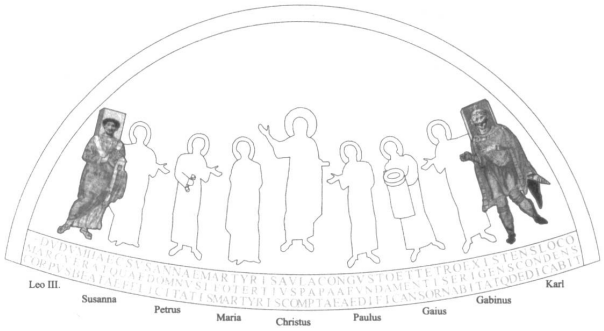

Abb. 15: Rom, Santa Susanna, Rekonstruktion des Apsismosaiks von 799/800 auf der Basis der im späten 16. Jahrhundert entstandenen Aquarelle von Ciacconio.

bezichtigen, allzu frei über Legate zu verfügen und sich zu wenig um den ursprünglichen Stiftungszweck zu kümmern.[60] Dass auch die ravennatischen Bischöfe in finanziellen Dingen nicht immer ganz korrekt handelten, zeigt der Fall von Ecclesius, der von Papst Felix IV. nach Rom zitiert und wegen widerrechtlicher Zurückhaltung von eigentlich dem ravennatischen Gesamtklerus zustehenden Geldern gerügt wurde.[61] Maximian wiederum versuchte, seine anfängliche Ablehnung seitens der Ravennaten durch Gastmähler und Geldgeschenke zu brechen – mit Erfolg.[62] Durch zahlreiche Kirchengründungen und Verschönerungsarbeiten an und in Gotteshäusern gab er sich ferner als frommer Hüter seiner Gemeinde, ohne dabei allerdings zu versäumen, seine Verdienste auch für alle unmissverständlich sichtbar zu machen.[63] Am evidentesten wird dies in den so genannten Kaisermosaiken von San Vitale, wo das Bildnis Maximians als Einziges mit einer Namensbeischrift versehen ist, um sicher dem Vergessen durch die Nachwelt zu entgehen. Dass dies auch funktioniert hat, zeigt die Tatsache, dass über die Identität der übrigen Dargestellten bis heute wild spekuliert wird – einzig der Bischof ist eindeutig zu benennen, und nur durch seine Identifizierung gelingt letztlich auch die Benennung des Kaiserpaars als Justinian und Theodora.[64] Auch ist bemerkenswert, dass Maximian in gleicher Grösse wie Justinian wiedergegeben ist, was Deichmann zufolge hart an Majestätsbeleidigung gegrenzt habe.[65] Immerhin wagte Maximian es nicht, sich mit dem Kirchenmodell in der Apsiskalotte abbilden zu lassen; diesen Platz überliess er dem damals bereits verstorbenen Ecclesius und damit jenem seiner Vorgänger, der ehemals mit seinem »mandatum« den offiziellen Bauauftrag erteilt hatte.[66] Deichmann hat auf das interessante Faktum aufmerksam gemacht, dass Ecclesius in der Dedikationsinschrift im Narthex »vir beatissimus« genannt wird, ein Titel, der nach den justinianischen Rangstufen den Metropolitanbischöfen zukam; Ravenna wurde aber erst nach der Schlussweihe der Kirche – vermutlich 548 oder 549, jedenfalls vor 553 – Metropolitansitz![67] Für sich selbst vermied Maximian geflissentlich die Verwendung dieses Titels; er wird in derselben Inschrift korrekt »vir reverendissimus« genannt, wie sich dies für einen »gewöhnlichen« Bischof, der er damals noch war, auch geziemte. »Man scheint also« – so folgert Deichmann – »den Vorgängern einen Titel gegeben zu haben, den man dem amtierenden Bischof nicht zuzumessen wagte, einen Titel jedoch, dessen sich der ravennatische Stuhl eigentlich würdig fühlte. Diese Ambition konnte man eher bei dem verstorbenen als dem lebendigen Bischof ausdrücken.«[68] Aus ähnlichen Gründen mag man auch vorgezogen haben, den Ehrenplatz in den himmlischen Sphären der Apsiskalotte dem damals bereits verstorbenen Amtsvorgänger von Maximian einzuräumen und den amtierenden Bischof auf der Seitenwand wiederzugeben, wo ausschliesslich irdische Wesen dargestellt sind. Eufrasius in Poreč bzw. die für den Entwurf der dortigen Apsisdekoration Verantwortlichen – sicher Kleriker aus dem engsten Umkreis des Bischofs – scheinen diesbezüglich dann keine Hemmungen mehr gehabt zu haben: Mit der Aufnahme des Söhnchens von Claudius bzw. Eufrasius verliert die dortige Komposition vollständig das Entrückt-Auratische der frühchristlichen Apsisprogramme und beansprucht selbst für die Familienangehörigen der am Stiftungsvorgang beteiligten Amtsinhaber einen Platz unter den Heiligen.

Die Aufnahme Irdischer in die Kalottenbilder – eine generelle Neuerung des 6. Jahrhunderts?

Nach diesen Beobachtungen liegt der Schluss nahe, das Aufkommen und die rasche Verbreitung des monumentalen Stifterbilds im 6. Jahrhundert in ursächlichem Zusammenhang mit aktuellen Entwicklungen im Stiftungsrecht und einer generellen Stärkung der bischöflichen Amtsgewalt zu sehen, die sich bei einzelnen Vertretern der Amtskirche in einem gesteigerten Geltungsbedürfnis äusserte.[69] Darin jedoch die einzige Erklärung sehen zu wollen, bedeutet meines Erachtens eine unzulässige Verengung des Phänomens. So darf nicht übersehen werden, dass die Aufnahme Irdischer in die paradiesischen Gefilde der Kalottenbilder Teil einer allgemeineren Entwicklung innerhalb der Apsisdekorationen war, die sich durch eine generelle Erweiterung des ikonographischen Spektrums auszeichnete.[70] Kamen in den Apsiden des 4. und 5. Jahrhunderts ausschliesslich Personen und Motive aus dem christologischen Umfeld vor, so bevölkern im 6. Jahrhundert nun zusehends Märtyrer und Lokalheilige das Gewölbe über dem Altar.[71] Auch in San Vitale in Ravenna und in der Eufrasiusbasilika in Poreč erscheinen die »Stifter« nicht allein vor Christus bzw. Maria, sondern zusammen mit einem oder gar mehreren Heiligen; in San Vitale ist es Vitalis, ein genuin bolognesischer Heiliger, der im frühen 6. Jahrhundert durch eine neue Passio von den Ravennaten mangels eines eigenen, autochthonen Märtyrers gleichsam »ravennatisiert« wurde, in Poreč der hl. Maurus, der als Lokalheiliger Istriens gilt und offensichtlich Nebenpatron der Kirche war.[72] Christa Ihm bringt diesen Sachverhalt – die Einbeziehung von Märtyrern und Lokalheiligen in die bis dahin rein apostolischen Apsisprogramme – mit dem »seit dem Ende des 4. Jahrhunderts ständig wachsenden Märtyrer- und Heiligenkult« zusammen, »der schliesslich oft dazu führte, dass man die verehrten Gebeine von ihrem ursprünglichen Bestattungsort erhob, verteilte und unter den Altären von Gemeinde-Feierkirchen beisetzte, die dann im Titel meist den Namen des betreffenden Heiligen führten«.[73] In diesem Kontext gilt es auch auf die im Laufe des 6. Jahrhunderts einsetzenden Erhebungen mehr oder weniger legendärer Kirchengründer zu Heiligen sowie deren Aufnahme in die entsprechenden Kirchenpatrozinien zu erinnern. Genannt seien hier lediglich die römische Kirche San Marco, die anno 336 von Papst Markus gegründet wurde, 499 als »titulus Marci« in den Quellen erscheint, hundert Jahre später aber, 595, als »titulus S a n c t i Marci« bezeichnet wird; oder Santa Pudenziana, ebenfalls in Rom, um 400 unter dem Namen »titulus Pudentis« bzw. »Ecclesia Pudentiana« bekannt – in Erinnerung an den Kirchengründer Pudens und nicht etwa an die hl. Pudentiana, die zusammen mit

Abb. 16: Rom, Calixtus-Katakombe, so genannte Oceanus-Gruft; Brustbild eines Verstorbenen mit rechteckiger Aussparung im Kopfbereich zur Fixierung einer hölzernen Porträttafel, 4. Jahrhundert.

ihrer Schwester Praxedis eine fromme Invention des 6. Jahrhunderts darstellt.[74] Für unsere Fragestellung möge hier die Beobachtung genügen, dass die so genannten »Stifterbilder« gleichzeitig mit den Bildern von Märtyrern und Lokalheiligen in den Apsismosaiken als Bildmotiv auftauchen. Nicht selten werden sie geradezu kontrapostisch einem Märtyrer gegenübergestellt, so Papst Felix dem hl. Theodor in Santi Cosma e Damiano zu Rom und Bischof Ecclesius dem hl. Vitalis in der Ravennater Vitaliskirche. Ist der »Stifter« also als Pendant zum himmlischen Patron, gleichsam als irdischer Patron, zu verstehen?[75] Diese These findet Rückhalt in der Tatsache, dass es sich bei den dargestellten Offerenten wie erläutert nicht um Personen handelte, die sich durch Entäusserung ihres Privatvermögens um den Bau verdient gemacht hatten, sondern um zumeist kirchliche Amtsträger, deren Beteiligung am betreffenden Bau institutionell begründet war und die schon dadurch für die Neugründung eine Art von weltlichem Patronat, von Schutzherrschaft übernahmen.[76] In den römischen Apsismosaiken des 7. Jahrhunderts – etwa in Sant'Agnese fuori le mura (Abb. 13) und in der Venantiuskapelle am Lateranbaptisterium (Abb. 14) – wird die formale Angleichung von Stifter und Titelheiligem noch einen Schritt weiter getrieben, die Grenze zwischen irdisch und himmlisch noch mehr verwischt: Hier werden die betreffenden Kirchenmänner – in Sant'Agnese sind es die Päpste Honorius I., welcher für den Neubau der 630er Jahre verantwortlich war, und vermutlich Symmachus, der um 500 die konstantinische Vorgängerkirche wiederhergestellt hatte, in San Venanzio Johannes IV. (640–642) und sein Nachfolger Theodor I. (642–649) – nicht mehr als Huldigende der Gottheit vorgeführt, sondern erscheinen inmitten der parataktisch aufgereihten Heiligen, blicken wie diese frontal aus dem Bild und sind nur durch den fehlenden Nimbus und ihr Attribut – das Kirchenmodell bzw. einen Codex – identifizierbar.[77] Aufgenommen in die Schar der Heiligen, garantieren sie wie diese für die Rechtmässigkeit und den Schutz der jeweiligen Kirche, übernehmen durch ihre bildliche Angleichung an die gleichzeitig dargestellten Märtyrer und Heiligen aber auch deren Status als Intercessoren. Dass diese Entwicklung in einer Zeit, da der »richtige« Umgang mit Bildern – allen voran mit Heiligenbildern – zur Debatte stand, nicht ohne Folge blieb, kann nicht verwundern. Tatsächlich zeigt die weitere Genese des monumentalen Stifterbilds in Rom, dass mit Sant'Agnese und San Venanzio ein vorläufiger Endpunkt erreicht war.

Die Rolle des rechteckigen Nimbus für den Bildstatus frühmittelalterlicher Stifterbilder

Nach San Venanzio, dessen Mosaikausstattung unter Papst Theodor I. zwischen 642 und 649 vollendet worden sein dürfte, müssen wir zunächst rund 150 Jahre warten, bis wir dem Motiv des »Stifters mit Kirchenmodell« wieder in einer monumentalen Apsiskomposition begegnen. Es war Papst Leo III., dem diese Wiederbelebung zu verdanken ist; um 800 liess Leo seine Titelkirche Santa Susanna

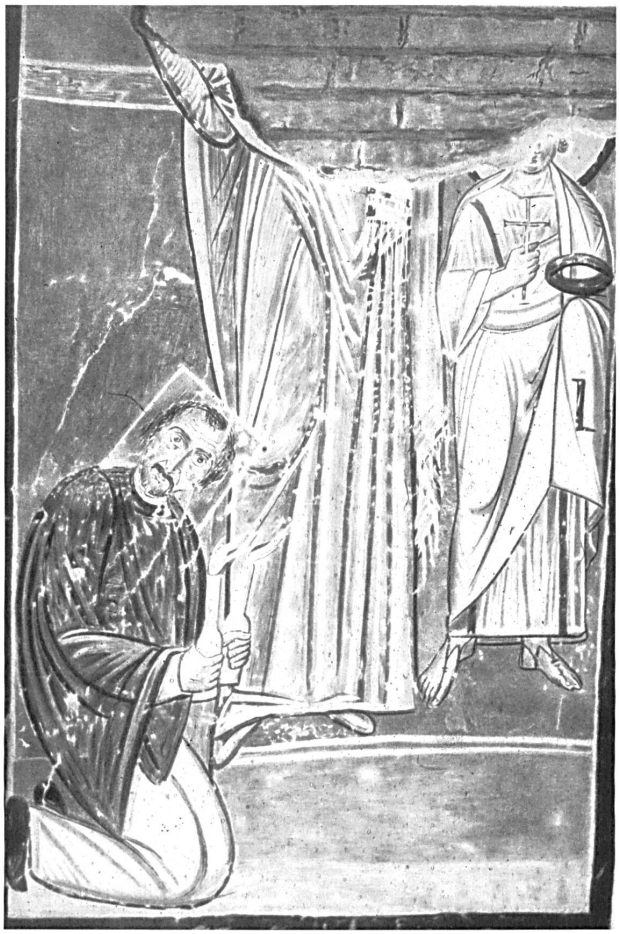

Abb. 17: Rom, Santa Maria Antiqua, Theodotus-Kapelle; persönliches Votivbild des Kapellen-Stifters Theodotus, Mitte des 8. Jahrhunderts.

Abb. 18: Rom, Santa Maria in Domnica, Apsismosaik aus der Amtszeit Paschalis' I. (817–824) mit dem »Stifterpapst« zu Füssen der thronenden Gottesmutter.

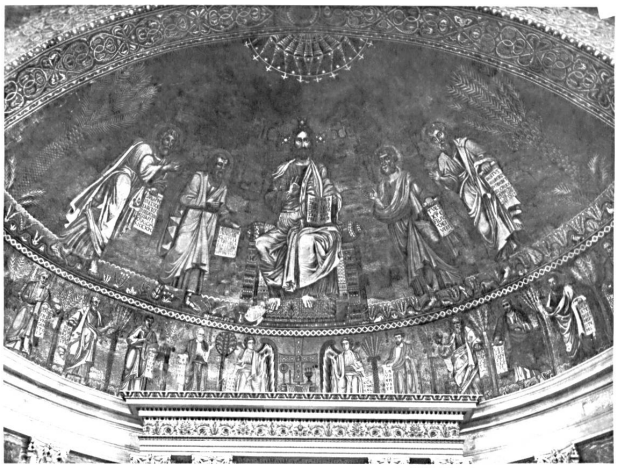

Abb. 19: Rom, San Paolo fuori le mura. Das Apsismosaik aus der Zeit Honorius' III. (1216–1227) wurde im 17. und 19. Jahrhundert zwar stark erneuert, doch datiert die Komposition als solche noch aus dem 13. Jahrhundert, ebenso die miniaturhafte Figur des »Stifterpapstes« zu Füssen Christi.

neu erbauen und mit einem Apsismosaik ausstatten, das 1595 leider zugrunde ging, durch Beschreibungen und Nachzeichnungen aber in seiner ikonographischen Anlage rekonstruiert werden kann (Abb. 15).[78] Zentrales Bildelement war diesen Quellen zufolge auch hier Jesus Christus, flankiert von Maria und Petrus zu seiner Rechten sowie von Paulus und Gaius zu seiner Linken. Ganz links hatte sich die Titelheilige dem Papst mit dem Kirchenmodell angenommen, um ihn im alten Praesentatio-Schema bei Christus einzuführen. Dieser Gruppe entsprach auf der anderen Seite Susannas Martyriumsgefährte Gabinus, der in gleicher Weise Karl den Grossen dem Herrn empfahl. Ein solcher Einbezug eines weltlichen Herrschers in ein sakrales Apsisprogramm war in Rom eine absolute Novität, doch geht es hier nicht in erster Linie darum, sondern um den Status seines Bildnisses und desjenigen seines geistlichen Gegenparts. Die Köpfe von Leo und Karl waren nämlich durch einen rechteckigen Nimbus hinterfangen, der gemeinhin als Zeichen dafür gedeutet wird, dass der damit Ausgezeichnete als Lebender gekennzeichnet werden sollte.[79] Bereits Joseph Wilpert hat aber darauf hingewiesen, dass sich der rechteckige Nimbus von hölzernen Porträttafeln ableite, die auf gemalte Körper appliziert wurden – ein Brauch, der sich im christlichen Kontext schon im 4. Jahrhundert in der Katakombenmalerei fassen lässt (Abb. 16) und dort nicht als Zeichen dafür stand, dass der oder die Dargestellte noch unter den Lebenden weilte, sondern vielmehr signalisierte, dass das entsprechende Bildnis »nach dem Leben« gemalt worden war, ergo ein veristisches Porträt darstelle.[80] Der frühmittelalterliche Rechteck-Nimbus knüpft nun ohne Zweifel an diese Tradition an, lässt aber – bei aller Porträtähnlichkeit des Dargestellten – allein durch seine Objektform und die unabhängig von der Körperhaltung des dergestalt Ausgezeichneten stets strikt frontale Wiedergabe des Kopfes keinen Zweifel daran, dass wir hier lediglich ein Bild des Dargestellten und keineswegs diesen selbst, dass wir zudem einen historisch verbürgten Menschen mit bekannter Physis und nicht eine biblische Gestalt oder einen Heiligen aus grauer Vorzeit vor Augen haben (Abb. 17). Mit dieser unübersehbaren Betonung der Differenz war auch jeglicher Idolatrieverdacht gebannt, war jeglicher Vorwurf, dass sich der Stifter mit den dargestellten Heiligen gleichsetze und von denselben Verehrungsformen profitiere, bereits auf visueller Ebene aus dem Wege geräumt.

Dass der rechteckige Nimbus seine Wurzeln in der byzantinischen Bildkunst hat und in Rom ausgerechnet durch Papst Johannes VII., einen gebürtigen Griechen, eingeführt wurde und zunächst in den Kreisen der in Rom ansässigen Byzantiner Verbreitung fand, verwundert nach diesen Ausführungen kaum mehr.[81] Doch auch nach Beendigung des Bilderstreits blieb der rechteckige Nimbus zunächst konstitutiv für das monumentale Stifterbild im Kirchenraum; die einzige andere Möglichkeit, den differenten Status des Stifters in einem Mosaikbild zu verdeutlichen, bestand in der drastischen Reduktion des Figurenmassstabs und der Wahl eines anderen Darstellungstypus, wie wir dies im frühen 9. Jahrhundert beispielsweise in Santa Maria in Domnica antreffen, wo sich der miniaturisierte »Stifterpapst« Paschalis in Proskynese zu Füssen der Gottesmutter wiedergeben liess (Abb. 18).[82] In Rom wird noch im 13. Jahrhundert auf dieses Bildformular rekurriert (Abb. 19)[83], während andernorts – etwa im eingangs erwähnten Bubikon – längst Laien ihre »Stiftungen« bzw. die entsprechenden Symbole keck zum Himmel reckten, allerdings mit dem feinen, aber doch bezeichnenden Unterschied, dass sie dies nie in der Apsiskalotte taten, sondern stets mit einem Platz auf dem Apsisbogen vorlieb nehmen mussten.[84]

Eine erste Version des vorliegenden Textes wurde im Mai 2000 an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg vorgetragen, eine erweiterte Fassung im Februar 2003 an der TU Berlin.

1 Siehe Meier, Hans-Rudolf, *Romanische Schweiz*, Würzburg 1996, S. 378f. Demnächst Böhmer, Roland, *Spätromanische Wandmalereien zwischen Hochrhein und Alpen*, Diss. Univ. Zürich 2001.

2 Die Festuca war ein Rechtssymbol, mit dem seit dem Frühmittelalter die Übertragung von Besitz veranschaulicht wurde; siehe Niemeyer, J. F./Van de Kieft, C., *Mediae latinitatis lexicon minus*, 2. überarbeitete Auflage, Darmstadt 2002, Bd. 1, S. 551.

3 Vgl. Jäggi, Carola, *»HAC PRO STRVCTVRA PECCATA DEVS MEA CVRA«. Überlegungen zu Stifterdarstellungen an romanischen Portalen*, in: Schwelle zum Paradies. Die Galluspforte des Basler Münsters, Basel 2002, S. 104.

4 Siehe Sauer, Christine, *Fundatio und Memoria. Stifter und Klostergründer im Bild 1100 bis 1350*, Göttingen 1993, S. 102f.; Meier, Hans-Rudolf/Jäggi, Carola, *Einleitung*, in: Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst, hrsg. von Hans-Rudolf Meier, Carola Jäggi und Philippe Büttner, Berlin 1995, S. 13f.; Meier 1996 (wie Anm. 1), S. 321–323. Zum spätromanischen Tympanon in Sigolsheim (Elsass) vgl. Jäggi 2002 (wie Anm. 3), S. 110.

5 Siehe Gallmann, Heinz, *Das Schaffhauser Stifterbuch. Legende um Stifter und Stiftung des Klosters Allerheiligen*, Konstanz 1995, S. 43–49 und 65–76.

6 Siehe etwa Oexle, Otto Gerhard, *Memoria und Memorialbild*, in: Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter, hrsg. von Karl Schmid und Joachim Wollasch, München 1984, S. 384–440; Gädeke, Nora, *Zeugnisse bildlicher Darstellungen der Nachkommenschaft Heinrichs I.*, Berlin/New York 1992; Sauer 1993 (wie Anm. 4); weitere Literaturhinweise bei Meier/Jäggi/Büttner 1995 (wie Anm. 4), S. 309–312.

7 Interessanterweise gewann das Thema gerade in jüngster Zeit wieder verstärkt an Bedeutung, doch wird auch hier die Frage nach den Anfängen kaum je explizit gestellt; siehe Beuckers, Klaus Gereon, *Stifterbild und Stifterstatus. Bemerkungen zu den Darstellungen Papst Paschalis I. (817–824) in Rom und ihren Vorbildern*, in: Form und Stil. Festschrift für Günther Binding zum 65. Geburtstag, hrsg. von Stefanie Lieb, Köln 2001, S. 56–74, bes. S. 56; Gandolfo, Francesco, *Porträts und ihre Auftraggeber*, in: Andaloro, Maria/Romano, Serena, *Römisches Mittelalter. Kunst und Kultur in Rom von der Spätantike bis Giotto*, Regensburg 2002, S. 139–149.

8 Lipsmeyer, Elizabeth, *The Donor and his Church Model in Medieval Art from Early Christian Times to the Late Romanesque Period*, Diss. Rutgers Univ./The State Univ. of New Jersey (New Brunswick) 1981, S. ii (Zitat) und S. 21f. Ähnlich bereits Wilpert, Joseph, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert*, Freiburg i. Br. 1916, S. 360; sowie Matthiae, Guglielmo, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma*, Rom 1967, S. 136. Vorsichtiger hingegen Davis-Weyer, Cäcilia, *Das Traditio-Legis-Bild und seine Nachfolge*, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. Folge, 12, 1961, S. 23. Zur schwierigen Ableitung des Motivs von antiken Neokoros-Münzen siehe Lipsmeyer 1981, S. 4–12; Benndorf, Otto, *Antike Baumodelle*, in: Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien 5, 1902, S. 178f.; Grabar, André, *L'empereur dans l'art byzantin. Recherches sur l'art officiel de l'empire d'Orient*, Paris 1936, S. 154.

9 Zu den konstantinischen Kirchenstiftungen siehe Voelkl, Ludwig, *Die Kirchenstiftungen des Kaisers Konstantin im Lichte des römischen Sakralrechts*, Köln/Opladen 1964; Krautheimer, Richard, *The Ecclesiastical Building Policy of Constantine*, in: Costantino il Grande dall'antichità all'umanesimo, Colloquio Macerata 1990, (Univ. degli Studi di Macerata, Pubblicazioni della facoltà di lettere e filosofia 67, Atti di Convegni 21), Macerata 1993, S. 509–550.

10 Siehe Krautheimer, Richard, *The Building Inscriptions and the Dates of Construction of Old St. Peter's: A Reconsideration*, in: Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana 25, 1989, S. 1–23. Zum Triumphbogenmosaik mit Konstantin und Petrus vor Christus siehe Arbeiter, Achim, *Alt-St. Peter in Geschichte und Wissenschaft. Abfolge der Bauten, Rekonstruktion, Architekturprogramm*, Berlin 1988, S. 216, Anm. 501; zuletzt De Blaauw, Sible, *Cultus et Decor. Liturgia e Architettura nella Roma tardoantica e medievale*, Città del Vaticano 1994, Bd. 2, S. 461f.

11 Siehe Krautheimer 1989 (wie Anm. 10), S. 9–11; Ihm, Christa, *Die Programme der christlichen Apsismalerei, 4.–8. Jahrhundert*, Stuttgart ^{2}1992, S. 135f. Davis-Weyer erwägt für San Lorenzo in Damaso aufgrund der Apsisinschrift und eines Briefes von Papst Hadrian ein Stifterbild des Papstes Damasus, das dann das »Urbild« gewesen wäre; Davis-Weyer 1961 (wie Anm. 8), S. 34f. Der Fall von Sant'Andrea in Catabarbara von 470/80 zeigt jedoch, dass die Formulierung der Inschrift (»Haec Damasus tibi...«) kein hinlänglicher Hinweis auf ein Stifterbild in der Apsis ist; siehe Ihm 1992 (wie oben), S. 154f.; Krautheimer 1989 (wie Anm. 10), S. 10f.

12 Zum ehemaligen Apsismosaik von Alt-St. Peter siehe Künzle, Paul, *Das Petrusreliquiar von Samagher. Eine nachgelassene Arbeit Paul Künzles über den Elfenbeinschrein und die Apsis von Alt-St. Peter*, in: Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte 71, 1976, S. 22–41; zuletzt Iacobini, Antonio, *Il mosaico absidiale di San Pietro in Vaticano*, in: Fragmenta Picta. Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano, Ausst.-Kat. Rom 1989, S. 119–130. Zu Santa Maria Maggiore und Santa Sabina siehe Ihm 1992 (wie Anm. 11), S. 132f. und 151f. Nur für San Paolo ist für das Apsismosaik aus der Zeit vor den Erneuerungen durch Papst Honorius III. im frühen 13. Jahrhundert kein Anhaltspunkt überliefert; ebd., S. 135.

13 Zu Sant'Agata dei Goti (um 460/70) siehe Ihm 1992 (wie Anm. 11), S. 153f.; zu Sant'Andrea in Catabarbara (um 470/80) ebd., S. 154f.; Davis-Weyer 1961 (wie Anm. 8), S. 21 und 29, Abb. 17.

14 Zu San Lorenzo (578–590) siehe Ihm 1992 (wie Anm. 11), S. 138–140; Gandolfo 2002 (wie Anm. 7), S. 143.

15 Terminus ante quem für diese Apsiskomposition ist die 536 entstandene Beschreibung des Mosaiks von Chorikios; siehe Chorikios von Gaza, *Laudatio Marciani* I, 30, hrsg. von Richard Foerster und Eberhard Richtsteig, Leipzig 1929, S. 10. Dt. Übersetzung bei Ihm 1992 (wie Anm. 11), S. 193; sowie – leicht differierend – bei Thümmel, Hans Georg, *Die Schilderung der Sergioskirche in Gaza und ihrer Dekoration bei Chorikios von Gaza*, in: Vom Orient bis an den Rhein. Begegnungen mit der Christlichen Archäologie, Peter Poscharsky zum 65. Geburtstag, hrsg. von Ulrike Lange und Reiner Sörries, Dettelbach 1997, S. 52, siehe auch S. 63.

16 Siehe Deichmann, Friedrich Wilhelm, *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, Kommentar, 2. Teil, Wiesbaden 1976, S. 343f. und 372f.; zuletzt Cortesi, Giuseppe, *Due basiliche ravennati del VI secolo: S. Maria Maggiore, S. Stefano Maggiore*, in: Corsi di Cultura sull'arte ravennate e bizantina 30, 1983, S. 49–86.

17 Vgl. Anm. 8.

18 Als mögliche Vorlage sei das grosse Huldigungsmosaik in der Chalke genannt, das allerdings kaum vor 535/40 entstanden sein kann; vgl. Prokop, *Bauten* I, 10. Generell zur Übernahme kaiserlicher Bildschemata in die christliche Sakralkunst zuletzt: Deckers, Johannes G., *Göttlicher Kaiser und kaiserlicher Gott*, in: Bauer, Franz Alto/Zimmermann, Norbert (Hrsg.), *Epochenwandel? Kunst und Kultur zwischen Antike und Mittelalter*, Mainz 2001, S. 3–16.

19 Zu entsprechenden Schlussfolgerungen aus Inschriften in Bodenmosaiken siehe Donceel-Voute, Pauline, *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban. Décor, archéologie et liturgie*, Louvain-la-Neuve 1988, S. 466. Kritisch dazu Jäggi, Carola/Meier, Hans-Rudolf, *»...this great appetite for church building still needs adequate explanation«: Zum Kirchenbauboom am Ende der Spätantike*, in: Pratum Romanum. Gedenkschrift für Richard Krautheimer zu seinem 100. Geburtstag, Wiesbaden 1997, S. 189f.

20 Lipsmeyer 1981 (wie Anm. 8), S. 26f.

21 Schmid, Karl, *Stiftungen für das Seelenheil*, in: Ders., *Gedächtnis, das Gemeinschaft stiftet*, München/Zürich 1985, S. 56f.; Borgolte, Michael, *Die Stiftungen des Mittelalters in rechts- und sozialhistorischer Sicht*, in: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, Kanon. Abteilung 74, 1988, S. 71–94, bes. S. 73; Borgolte, Michael, *Stiftung*, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 8, 1997, Sp. 178f.; ausserdem Jezler, Peter, *Jenseitsmodelle und Jenseitsvorsorge – eine Einführung*, in: Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter, Zürich 1994, S. 13–26, bes. S. 22f.

22 Siehe Borgolte 1997 (wie Anm. 21), Sp. 178; Sauer 1993 (wie Anm. 4), 12f.; Jäggi/Meier 1995 (wie Anm. 4), S. 15; Baumann, Peter, *Spätantike Stifter im Heiligen Land. Darstellungen und Inschriften auf Bodenmosaiken in Kirchen, Synagogen und Privathäusern*, Wiesbaden 1999, S. 14. Sauer verwendet den Begriff »Stifter« als »Bezeichnung eines jeglichen Wohltäters einer geistlichen Gemeinschaft unabhängig vom Umfang und von der Art seiner Stiftung«; davon abzusetzen sei allerdings der »Gründer«, der »in der Regel der Stifter des fundus, also vor allem des Grundstücks [...] war«; Sauer 1993 (wie Anm. 4), S. 27–32.

23 *Le Liber Pontificalis* (im Folgenden LP I), Texte, Introduction et Commentaire par L'Abbé L. Duchesne, Bd. I, Paris 1886, cap. LVI, S. 279.

24 AVLA DEI CLARIS RADIAT SPECIOSA METALLIS / IN QVA PLVS FIDEI LVX PRETIOSA MICAT / MARTYRIBVS MEDICIS POPVLO SPES CERTA SALVTIS / VENIT ET EX SACRO CREVIT HONORE LOCVS / OPTVLIT HOC DOMINO FELIX ANTISTITE DIGNVM / MVNVS VT AETHERIA VIVAT IN ARCE POLI; Krautheimer, Richard, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, Bd. I, Città del Vaticano 1937, S. 138f.

25 Vgl. Tiberia, Vitaliano, *Il restauro del mosaico della Basilica dei Santi Cosma e Damiano a Roma*, Todi 1991, bes. S. 15, 19 und 32, fig. 11; ders., *Mosaici restaurati nella basilica dei Santi Cosma e Damiano a Roma*, in: Mosaici a S. Vitale e altri restauri. Il restauro in situ di mosaici parietali, Atti del Convegno nazionale sul restauro in situ di mosaici parietali, Ravenna Okt. 1990, hrsg. von Anna Maria Iannucci, Cesare Fiori und Cetty Muscolino, Ravenna 1992, S. 111–132. Vgl. auch Beuckers 2001 (wie Anm. 7), S. 70, Anm. 28; Gandolfo 2002 (wie Anm. 7), S. 139–141. Der Zustand nach dem Eingriff von Gregor XIII. ist dokumentiert in einem Aquarell von A. Eclissi aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts; vgl. Claridge, Amanda/Osborne, John, *Early Christian and Medieval Antiquities*, Bd. 1: *Mosaics and Wallpaintings in Roman Churches*, (The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo, Ser. A, Part 2), London 1996, S. 95f. mit Abb. 14.

26 Siehe Wilpert, Joseph/Schumacher, Walter Nikolaus, *Die römischen Mosaiken der kirchlichen Bauten vom IV.–XIII. Jahrhundert*, Freiburg i. Br. 1976, S. 328.

27 Vgl. Anm. 24. Zum Schema der »Einführung von Titelheiligen und Stiftern bei Christus durch die Apostelfürsten« und dem diesem Schema zugrunde liegenden Akt der Praesentatio im Hofzeremoniell siehe Grabar 1936 (wie Anm. 8), S. 204, und Ihm 1992 (wie Anm. 11), S. 25; zuletzt Wisskirchen, Rotraut, *Christus – Apostelfürsten – Heilige – Stifter. Zur Stellung und Beziehung von Einzelfiguren oder Gruppen in Mosaiken stadtrömischer Kirchen*, in: Chartulae. Festschrift für Wolfgang Speyer, (Jahrbuch für Antike und Christentum, Ergänzungsbd. 28), 1998, S. 295–310.

28 Siehe Krautheimer 1937 (wie Anm. 24), S. 138. Ursprünglich handelte es sich um einen Seitensaal des flavischen Forum Pacis; Wilpert, in: Wilpert/Schumacher 1976 (wie Anm. 26), S. 14; Budriesi, Roberta, *La Basilica dei SS. Cosma e Damiano a Roma*, Bologna 1968, S. 3. Zuletzt Bauer, Franz Alto, *Platz und Denkmal in der Spätantik*e, Mainz 1996, S. 52, 57 und 69f.

29 Auf einen weiterreichenden Einfluss Amalasuntas auf den Bau bzw. das Apsisprogramm könnte die Aufnahme des hl. Theodor als Pendant von Felix interpretiert werden, war Theodor doch der Patron von Theoderich; siehe Wilpert, in: Wilpert/Schumacher 1976, (wie Anm. 26), S. 14. Laut Davis-Weyer wurde hier der hl. Theodor gewählt, weil er den Märtyrertod erlitt, nachdem er einen heidnischen Tempel zerstört hatte; Davis-Weyer 1961 (wie Anm. 8), S. 34.

30 LP I (wie Anm. 23), cap. XLII, S. 220; siehe auch Pietri, Charles, *Roma Christiana. Recherches sur l'Eglise de Rome, son organisation, sa politique, son idéologie de Miltiade à Sixte III (311–440)*, (Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome 224), Rom 1976, S. 562 und 570. Vgl. auch den Fall von Santo Stefano a Via Latina; unter Leo d. Gr. (440–461) stiftete Demetrias aus der Familie der Anicier »in praedio suo« an der Via Latina eine Stefanskirche, deren Bau offenbar von Presbyter Tigrinus beaufsichtigt wurde; Diehl, Charles, *Inscriptiones Latinae Christianae Veteres*, Bd. I, Berlin 1925, S. 343f., Nr. 1765; vgl. LP I (wie Anm. 23), cap. XLVII, S. 238.

31 Agnellus von Ravenna, *Liber Pontificalis/Bischofsbuch* (im Folgenden LPRa), lat.-dt. von Claudia Nauerth, Freiburg/Basel/Wien 1996, 1. Teilband, cap. 57, S. 264f. Zu Ecclesius, der wohl 522 ordiniert wurde und vermutlich 532 starb, siehe Brown, Thomas, *Ecclesio*, in: Dizionario biografico degli italiani, Bd. 42, Rom 1993, S. 275–277.

32 LPRa (wie Anm. 31), cap. 57; siehe Nauerth, Claudia, *Agnellus von Ravenna. Untersuchungen zur archäologischen Methode des ravennatischen Chronisten*, München 1974, S. 69 und 110f.

33 Zitiert bei Russo, Eugenio, *L'antico portale di S. Maria Maggiore di Ravenna*, in: Rivista di Archeologia Cristiana 60, 1984, S. 344f.; vgl. Cortesi 1983 (wie Anm. 16), S. 55; Deichmann 1976 (wie Anm. 16), S. 343f.; Nauerth 1974 (wie Anm. 32), S. 28.

34 LPRa (wie Anm. 31), cap. 57. Im Falle von Sant'Apollinare heisst es hingegen, dass Bischof Ursicinus Julianus mahnend daran erinnerte (»iussit et ammonuit«), die Kirche zu gründen und zu vollenden (»[...] ut ecclesiam [...] ab iuliano argentario fundata et consummata fuisset«); ebd., cap. 63. Zu Julianus Argentarius siehe auch Deichmann 1976 (wie Anm. 16), S. 21ff.; Barnish, Samuel J. B., *The Wealth of Iulianus Argentarius: Late Antique Banking and the Mediterranean Economy*, in: Byzantion 55, Heft 1, 1985, S. 5–38.

35 Siehe Deichmann 1976 (wie Anm. 16), S. 188.

36 LPRa (wie Anm. 31), cap. 59f. Siehe auch Deichmann 1976 (wie Anm. 16), S. 21f., sowie Brown, Thomas S., *La chiesa di Ravenna durante il Regno di Giustiniano*, in: XXX Corso di Cultura sull'arte ravennate et bizantina, Ravenna 1983, S. 26. Die von Julianus für San Vitale aufgewendete Summe entsprach ferner in etwa dem durchschnittlichen Jahreseinkommen der ravennatischen Kirche aus ihren sizilianischen Besitzungen; siehe Pietri, Charles, *Evergetisme et richesses ecclésiastiques dans l'Italie du IV^e à la fin du V^e siècle: l'exemple romain*, in: Ktema 3, 1978, S. 327; Caillet, Jean-Pierre, *L'évergetisme monumental chrétien en Italie et à ses marges d'après l'épigraphie des pavements de mosaïque (V^e – VII^e s.)*, (Collection de l'École Française de Rome 175), Rom 1993, S. 422.

37 »In atrio ipsius frontis aule« war in »tessellis aureis« folgende Inschrift angebracht: »[...] Tradidit hanc primus Iulianus [eigtl. Iuliano, Anm. C. J.] Eclesius arcem/ Qui sibi commissum mire perfecit opus./ Hoc quoque perpetua mandavit lege tenendum,/ Hiis nulli liceat condere menbra locis. Sed quod [eigtl. quae] pontificum constat monumenta priorum,/ Fas ibi sit tantam ponere, sed [eigtl. seu] similes.« Auf einer Marmortafel »in ardica beati Vitalis« (in der Vorhalle) war ferner zu lesen: »Beati martiris Vitalis basilica mandante Eclesio vero [eigtl. viro] beatissimo episcopo a fundamentis Iulianus Argentarius edificavit ornavit atque dedicavit consecrante vero [»viro] reverendissimo Maximiano episcopo«; Deichmann 1976 (wie Anm. 16), S. 3–7. Das Reliquiar von San Vitale nennt interessanterweise nur Julianus Argentarius, nicht Maximian; ebd., S. 4. Vgl. auch die Monogramme von Julianus im Bereich der Presbyteriumsempore; ebd. In einem Elogium, das vermutlich nach Julianus' Tod, aber noch im 6. Jahrhundert verfasst wurde, wird der Gepriesene »fundator« genannt; auch ist hier explizit von »memoria« die Rede; ebd., S. 26.

38 Vgl. die in Anm. 37 wiedergegebenen Inschriften, wo von »commissum« und »mandante« die Rede ist! Deichmann nimmt an, dass Ecclesius im südlichen Apsisflankenraum bestattet war und dass für das Grab von Julianus vielleicht der nördliche Apsisflankenraum vorgesehen war; Deichmann 1976 (wie Anm. 16), S. 29. Zu den mittelalterlichen Restaurierungen des Apsismosaiks von San Vitale siehe Andreescu-Treadgold, Irina, *The Emperor's New Crown and St. Vitalis' New Clothes*, in: XLI Corso di Cultura sull'arte ravennate e bizantina, Ravenna 1994, S. 149–186.

39 Zuletzt dazu: Gulowsen, Kirsti, *Liturgical Illustrations or Sacred Images? The Imperial Panels in S. Vitale, Ravenna*, in: Acta ad Archaeologiam et artium historiam pertinentia, Ser. alt. in 8°, Bd. II, 1999, S. 115–146; Deckers, Johannes G., *Der erste Diener Christi. Die Proskynese der Kaiser als Schlüsselmotiv der Mosaiken in S. Vitale (Ravenna) und in der Hagia Sophia (Istanbul)*, in: Art, Cérémonial et Liturgie au Moyen Âge. Actes du Colloque de 3e Cycle Romand de Lettres, Lausanne-Fribourg 2000, Rom 2002, S. 11–57, bes. S. 22–35.

40 Siehe Deichmann 1976 (wie Anm. 16), S. 180f.; Brown 1983 (wie Anm. 36), S. 38–41. Vgl. bereits die Kaiserpaare Arkadius/Eudoxia und Theodosius II./Eudokia als »oblatores« in der unteren Apsiszone der Ravennater Kirche San Giovanni Evangelista (424–434) – auch sie hatten Ravenna nie betreten; Deichmann, Friedrich Wilhelm, *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, Kommentar Teil I, Wiesbaden 1974, S. 120–123; Deichmann 1976 (wie Anm. 16), S. 183. Generell dazu auch Picard, Jean-Charles, *Les maîtres d'œuvre de l'architecture ravennate au Haut Moyen Âge*, in: Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age, Colloque international Rennes 1983, Paris 1987, Bd. 2, S. 40.

41 Siehe Molajoli, Bruno, *La Basilica eufrasiana di Parenzo*, Padua ²1943; Tavano, Sergio, *Mosaici parietali in Istria*, in: Mosaici in Aquileia e nell'Alto Adriatico, (Antichità altoadriatiche 8), Udine 1975, S. 245–273, bes. S. 258–266.

42 Über Eufrasius ist wenig bekannt. 558 wird er in einem Brief von Papst Pelagius an Narses, der damals in Ravenna weilte, verschiedener Verbrechen bezichtigt; Migne, J. P., *Patrologia Latina* 69 [im Folgenden PL], 1865, Sp. 396; Molajoli 1943 (wie Anm. 41), S. 26. Tavano glaubt, dass dies wegen Eufrasius' »ketzerischer« Haltung im Dreikapitelstreit war; Tavano 1975 (wie Anm. 41), S. 253. Vgl. auch Ihm 1992 (wie Anm. 11), S. 167.

43 »Hoc fuit in primis templum quassante ruina, terribilis labsu nec certo robore firmum, exiguum magnoque carens tunc furma metallo. Ut uidit subito labsuram pondere sedem, [...] Eufrasius s[an]c[t]a precessit mente ruinam«; *Inscriptiones Italiae*, Reg. X, 1: *Parentium*, Rom 1934, S. 37–40, Nr. 81. Entgegen der Angabe in der Apsisinschrift war die Prae-Eufrasiana jedoch weder klein noch unverziert, sondern grösser als ihre Nachfolgerin und wies ausserdem reiche Bodenmosaiken auf. Vgl. Ihm 1992 (wie Anm. 11), S. 167f.; Caillet 1993 (wie Anm. 36), S. 409.

44 Russo, Eugenio, *Sculture del complesso eufrasiano di Parenzo*, Neapel 1991, S. 92–98 und fig. 72.

45 Im Unterschied zur übrigen Forschung nimmt Rainer Warland aufgrund der Kleidung des Knaben und der Reihenfolge der Dargestellten an, der Knabe sei der Sohn von Eufrasius und nicht jener von Claudius gewesen. Vgl. Warland, Rainer, *Status und Formular in der Repräsentation der spätantiken Führungsschicht*, in: Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Römische Abteilung 101, 1994, S. 184f.

46 Siehe Caillet 1993 (wie Anm. 36), S. 326–331.

47 Ebd., S. 330 und 419. Er wäre dann wohl gleichzusetzen mit der in den jordanischen Bodenmosaiken jeweils mit »σπουδη« eingeleiteten Amtsperson, die offensichtlich die Bauaufsicht hatte; siehe Donceel-Voute 1988 (wie Anm. 19), S. 466–471; Baumann 1999 (wie Anm. 22), S. 283–285. Zu den kirchlichen Bauverantwortlichen siehe auch Sotinel, Claire, *Le personnel épiscopal. Enquête sur la puissance de l'évêque dans la cité*, in: L'évêque dans la cité du IVe au Ve siècle. Image et autorité. Actes de la table ronde organisée par l'Istituto patristico Augustinianum et l'Ecole française de Rome 1995, (Collection de l'école française de Rome 248), Rom 1998, S. 115–117. Wie schwierig es oft ist, aus den Erwähnungen von Klerikern in Bauten auf deren Anteil (finanziell und/oder nur institutionell?) zu schliessen, zeigt Pietri 1976 (wie Anm. 30), S. 504ff., bes. S. 563f.; vgl. auch Pietri 1978 (wie Anm. 36), S. 330. Siehe bereits Stutz, Ulrich, *Geschichte des kirchlichen Benefizialwesens von seinen Anfängen bis auf die Zeit Alexanders III.*, Berlin 1895, S. 8f.

48 Vgl. auch die Stiftung von 21600 Solidi für den Bau von St. Theodor in Konstantinopel durch den Patrizier Sphoriacos im frühen 5. Jahrhundert; Caillet 1993 (wie Anm. 36), S. 416. Generell dazu: Thomas, John Philip, *Private Religious Foundations in the Byzantine Empire*, Washington 1987, S. 20 und passim, bes. S. 46 und 75. Vgl. auch Ward-Perkins, Bryan, *From Classical Antiquity to the Middle Ages. Urban Public Building in Northern and Central Italy, AD 300–850*, Oxford 1984, S. 238–241 und 243f.

49 Im Falle von Sant'Apollinare in Classe zeigen Bodenmosaikinschriften vom Typ »pedes fecerunt«, dass hier zusätzlich mit kleineren Schenkungen von Privaten zu rechnen ist, die man für den Bodenbelag verwendete (oder dies jedenfalls vorgab, insofern man diese Privaten nur in den Bodenmosaiken zu Wort kommen liess!); siehe Caillet 1993 (wie Anm. 36), S. 49f.

50 Picard unterscheidet den »episcopus mandans« ganz klar vom »fundator« bzw. »aedificator«, der im Falle von San Vitale Julianus war; Picard 1987 (wie Anm. 40), S. 40. Zu »dedicatio« und »consecratio« nach römischem Sakralrecht sowie im frühchristlichen Sprachgebrauch siehe Koep, L., *Dedicatio*, in: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 3, 1955, Sp. 643–649. Siehe auch Deichmann 1976 (wie Anm. 16), S. 18.

51 Siehe Borgolte 1988 (wie Anm. 21), S. 79f.; Stutz 1895 (wie Anm. 47), S. 5. Vgl. auch Schöller, Wolfgang, *Die rechtliche Organisation des Kirchenbaues im Mittelalter, vornehmlich des Kathedralbaues*, Köln/Wien 1989, S. 18f. Liermann nennt den Bischof »Stiftungsvorstand«, insofern er autoritativ über die Verwendung des kirchlichen Korporationsvermögens und »der darin eingebetteten Zweckvermögen« entschied; Liermann, Hans, *Handbuch des Stiftungsrechts*, Bd. I: *Geschichte des Stiftungsrechts*, Tübingen 1963, S. 27; vgl. auch S. 40f.

52 Deichmann 1976 (wie Anm. 16), S. 20f. Deichmanns Ausführungen basieren auf den justinianischen Gesetzesnovellen 5,1 (anno 535), 67,1 (anno 538) und 131,7 (anno 545); griech.-lat. Text in: *Corpus Iuris Civilis*, ed. stereotypa secunda, Bd. 3: *Novellae*, rec. Rudolfus Schoell, Berlin 1899, S. 28f., 344f. und 657. Eine deutsche Übersetzung findet sich in: *Das Corpus Juris Civilis*, ins Deutsche übersetzt von einem Vereine Rechtsgelehrter und hrsg. von Carl Eduard Otto, Bruno Schilling und Carl Friedrich Ferdinand Sintenis, Bd. 7, Leipzig 1833, S. 33f., 338 und 650.

53 Vgl. Thomas 1987 (wie Anm. 48), S. 43: »In time, the establishment of the cross came to symbolize the bishop's spiritual jurisdiction over the building, though it did not, of course, give him any property right in it.«

54 Zum Amt des Oeconomus siehe auch Noethlichs, Karl Leo, *Materialien zum Bischofsbild aus den spätantiken Rechtsquellen*, in: Jahrbuch für Antike und Christentum 16, 1973, S. 38.

55 In diesem Sinne also zu vergleichen mit der oft am Anfang von Bodenmosaik-Inschriften im Heiligen Land zu lesenden Nennung des amtierenden Bischofs (eingeleitet mit »επι [του]....)«; siehe Donceel-Voute 1988 (wie Anm. 19), S. 466; Jäggi/Meier 1997 (wie Anm. 19), S. 189–191; Baumann 1999 (wie Anm. 22), S. 90f., 101, 130f., 179–181, 274, 277–282.

56 Vgl. Jäggi/Meier 1995 (wie Anm. 4), S. 16. Zur Aufführung des Bischofsnamens »pour officialiser et dater la fondation« siehe auch Pietri 1976 (wie Anm. 30), S. 564. Vgl. auch Carile, Antonio, *I ceti dirigenti bizantini sui pavimenti delle chiese*, in: XLII Corso di Cultura sull'arte ravennate et bizantina, Ravenna 1995, S. 162. Zur Parallele zu den Münzbildnissen der römischen Kaiser siehe Bergmann, P., *Bildnis, IV. Münzen*, in: Lexikon des Mittelalters, Bd. 2, 1983, Sp. 169f.

57 Novellae (wie Anm. 52) 67. Vgl. Liermann 1963 (wie Anm. 51), S. 35f.; Jäggi/Meier 1997 (wie Anm. 19), S. 191–193; Beuckers 2001 (wie Anm. 7), S. 64–65. Zu den Ehrentiteln »κτιστης«, »conditor« bzw. »fundator« siehe Puza, Richard, *Gründer einer Gemeinde und Stifter einer Kirche oder eines Klosters in der christlichen Antike. Kirchen- und rechtsgeschichtliche Überlegungen zu den Begriffen ktistes und fundator*, in: Archiv für katholisches Kirchenrecht 151, 1981, S. 58–72; Ders., *Stifter, Patrone und Heilige in der christlichen Antike*, in: Lebendige Überlieferung. Prozesse der Annäherung und Auslegung, Festschrift Hermann-Josef Vogt zum 60. Geburtstag, Beirut/Opladen 1992, S. 244–259; siehe auch Deichmann 1976 (wie Anm. 16), S. 19f.; Baumann 1999 (wie Anm. 22), S. 24 und 296–300.

58 Gelasius (492–496) ermahnte die Bischöfe, keine Kirche zu weihen, wenn sie nicht vorher abgeklärt hätten, ob diese auch mit genügend Kapital ausgestattet war; siehe Jones, A. H. M., *Church Finance in the Fifth and Sixth Centuries*, in: Journal of Theological Studies, n. s. 11, 1960, S. 87. Vgl. auch die justinianischen Novellae (wie Anm. 52) 5,1, 67,1 und 131,7; Noethlichs 1973 (wie Anm. 54), S. 41; Thomas 1987 (wie Anm. 48), S. 37ff.; Schöller 1989 (wie Anm. 51), S. 8f.

59 Cod. Iust. 1, 3, 38 bzw. 39; griech.-lat. Text in: *Corpus Iuris Civilis*, ed. stereotypa altera, Bd. 2: Codex Iustinianus, rec. Paulus Krueger, Berlin 1880, S. 24f. (1,3,38 [39]), dt. Übersetzung in: *Das Corpus Juris Civilis*, ins Deutsche übersetzt von einem Vereine Rechtsgelehrter und hrsg. von Carl Eduard Otto, Bruno Schilling und Carl Friedrich Ferdinand Sintenis, Bd. 5, Leipzig 1832, S. 80 (1,3,38). Vgl. auch Jones 1960 (wie Anm. 58), S. 85; Baumann 1999 (wie Anm. 22), S. 320. Dass solche Praktiken schon im 4. Jahrhundert gängig waren, zeigt der 370 von Valentinian an Papst Damasus gerichtete Brief, in dem der Kaiser den Klerus anklagte, sich die Erbschaften von Witwen und Waisen zu erschleichen; siehe Pietri 1976 (wie Anm. 30), S. 570.

60 Vgl. Pietri 1978 (wie Anm. 36), S. 331.

61 LPRa (wie Anm. 31), cap. 60; Stutz 1895 (wie Anm. 47), S. 19–22 und 32.

62 LPRa (wie Anm. 31), cap. 71.

63 Brown etwa sieht die übersteigerte Kirchenbau- und Kirchenstiftungstätigkeit Maximians und seine Suche nach kaiserlichen Begünstigungen ganz dezidiert als Kompensation für seinen ansonsten eher schweren Stand in Ravenna; Brown 1983 (wie Anm. 36), S. 45. Im Falle von Sant'Apollinare in Classe hat Deichmann nachgewiesen, dass sich Maximian widerrechtlich die Dedikation anmasste, die eigentlich Sache des Stifters und damit auch hier Julianus' Argentarius war; Deichmann 1976 (wie Anm. 16), S. 4 und 19. Zur Dedicatio als Verzichtleistung siehe Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 3, 1955, S. 643–649; Voelkl 1964 (wie Anm. 9), S. 19 und 35f.

64 Zuletzt Manara, Elena, *Di un'ipotesi per l'individuazione dei personnaggi nei pannelli del S. Vitale a Ravenna e per la loro interpretazione*, in: Felix Ravenna 125/126, 1983, S. 13–37. Zur Wichtigkeit der klaren Identifizierung von Stiftern durch Namensbeischriften siehe Bergmann, Ulrike, *PRIOR OMNIBUS AUTOR – an höchster Stelle aber steht der Stifter*, in: Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik, Ausst.-Kat. Köln 1985, Bd. 1, S. 145.

65 Deichmann 1976 (wie Anm. 16), S. 183f. Dazu auch Engemann, Joseph, *Christianization of Late Antique Art*, in: The 17th International Byzantine Congress, Washington 1986, Major Papers, New York 1986, S. 98–100; Ders., *Herrscherbild*, in: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 14, 1987, S. 1009–1011. Generell zum »hohen Selbstverständnis der kirchlichen Amtsinhaber justinianischer Zeit« siehe Warland 1994 (wie Anm. 45), S. 185. Dass ein solches übersteigertes »Selbstbewusstsein« kein Wesenszug ausschliesslich der Bischöfe des 6. Jahrhunderts war, zeigt Lepelley, Claude, *Le patronat épiscopal aux IV^e^ et V^e^ siècles: continuité et rupture avec le patronat classique*, in: L'évêque dans la cité du IV^e^ au V^e^ siècle. Image et autorité. Actes de la table ronde organisée par l'Istituto patristico Augustinianum et l'Ecole française de Rome 1993, (Collection de l'école française de Rome 248), Rom 1998, S. 17–33.

66 Unklar ist, ob sich die Ortsangabe im LPRa (wie Anm. 31), cap. 72 (»in cameris tribune«) für das Mosaikbildnis Maximians (»sua effigies tesselis variis infixa est«) in der von ihm gestifteten Stephanskirche auf die Apsiskalotte bezieht; siehe Deichmann 1976 (wie Anm. 16), S. 372f.; vgl. auch Anm. 31.

67 Deichmann 1976 (wie Anm. 16), S. 11–15. Die entsprechende Inschrift ist im LPRa (wie Anm. 31), cap. 77 überliefert. Siehe auch Brown 1983 (wie Anm. 36), S. 43.

68 Deichmann 1976 (wie Anm. 16), S. 14; vgl. Brown 1983 (wie Anm. 36), S. 47.

69 Ein weiteres Argument für diese These ist die just für das 6. Jahrhundert erstmals bezeugte Existenz hölzerner Bildtafeln mit Bischofsporträts, die – ähnlich dem Kaiserbild – anlässlich der Ernennung eines neuen Oberhirten in die verschiedenen Kirchen der Diözese verschickt und bei seiner Absetzung wieder entfernt und zerbrochen wurden; *Iohannes Ephesini Historiae Ecclesiasticae pars tertia*, Lib. I, Cap. XXXVI und Lib. II, Cap. XXVII, (Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium 106), Louvain 1952, S. 32 und 66. Vgl. auch Kollwitz, Johannes, *Bild III (christlich)*, in: Reallexikon für Antike und Christentum, Bd. 2, 1954, Sp. 330f.

70 Vgl. auch die Tatsache, dass seit Ende des 5. Jahrhunderts die Dedikationsinschriften in der Regel in der Apsis angebracht waren, während sie vorher üblicherweise an der inneren Eingangswand sassen; noch später – im 7./8. Jahrhundert – folgen sie z. T. auch dem Rand der Apsis; Krautheimer 1989 (wie Anm. 10), S. 9–11.

71 Siehe Ihm 1992 (wie Anm. 11), S. 40 und 113. Einziges Beispiel, bei dem schon im 5. Jahrhundert Märtyrer in der Apsis abgebildet gewesen sein könnten, ist Santa Maria Maggiore in Rom, doch ist dies nur aus der ehemals an der inneren Westwand angebrachten Dedikationsinschrift zu erschliessen; ebd., S. 113 und 133. Zur generellen Entwicklung des Patronatswechsels von Christus-Salvator auf (Titel-)Heilige im 6./7. Jahrhundert siehe Voelkl 1964 (wie Anm. 9), S. 33.

72 Siehe Lipsmeyer 1981 (wie Anm. 8), S. 38; Ihm 1992 (wie Anm. 11), S. 168. Zu Vitalis siehe auch Brenk, Beat, *Mit was für Mitteln kann einem physisch Anonymen Auctoritas verliehen werden?*, in: East and West. Modes of Communication. Proceedings of the First Plenary Conference at Merida, hrsg. von E. Chrysos und I. Wood, Leiden/Boston/Köln 1999, S. 162–164. Brown zieht in Erwägung, dass der von Venantius Fortunatus überlieferte ravennatische Bischof Vitalis, der in keiner anderen Quelle erwähnt wird, Maximian meint, der diesen Namen adoptiert hätte; Brown 1983 (wie Anm. 36), S. 45. Zur Situation in Poreč siehe Molajoli 1943 (wie Anm. 41), S. 41, und Tavano 1975 (wie Anm. 41), S. 260, Anm. 45.

73 Ihm 1992 (wie Anm. 11), S. 113 und 117 (»[...] im Hinblick auf die Rekondierung von Reliquien in Gemeindekirchen [...]«).

74 Zu San Marco siehe Krautheimer, Richard/Frankl, Wolfgang/Corbett, Spencer, *Corpus Basilicarum Urbis Romae*, Bd. 2, Città del Vaticano 1967, S. 219; siehe auch Pietri 1978 (wie Anm. 36), S. 327f. Zu Santa Pudenziana siehe Krautheimer, Richard/Frankl, Wolfgang/Corbett, Spencer, *Corpus Basilicarum Urbis Romae*, Bd. 3, Città del Vaticano 1971, S. 282f.; Ihm 1992 (wie Anm. 11), S. 151. Zum »Typenwechsel« in der Heiligenverehrung siehe auch Puza 1981 (wie Anm. 57), S. 70f.

75 Die Heiligen werden erstmals bei Ambrosius (ep. 22, 10f.) »patroni« genannt, ein Begriff, der sich aus dem spätantiken Klientelsystem ableitet; PL 16, 1880 (wie Anm. 42), Sp. 1065f. Vgl. dazu Wisskirchen 1998 (wie Anm. 27), S. 304–310, sowie Rebenich, Stefan, *Wohltäter und Heilige. Von der heidnischen zur christlichen Patronage*, in: Epochenwandel? Kunst und Kultur zwischen Antike und Mittelalter, hrsg. von Franz Alto Bauer und Norbert Zimmermann, Mainz 2001, S. 27–35, bes. S. 33.

76 Zum Patronat allgemein siehe Voelkl 1964 (wie Anm. 9), S. 46. Zum Bischof als Schutzherr und als Vater seiner Stadt: Hohlweg, Armin, *Bischof und Stadtherr im frühen Byzanz*, in: Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft 20, 1971, S. 59.

77 Zu Sant'Agnese siehe Krautheimer 1937 (wie Anm. 24), S. 17; Ihm 1992 (wie Anm.11), S. 140–142; zu San Venanzio: ebd., S. 144f. Eine ähnlich statische Darstellung der »Stifter« konstatiert Beuckers auch für die Mosaiken Paschalis' I.; Beuckers 2001 (wie Anm. 7), S. 56–58.

78 Siehe Davis-Weyer, Cäcilia, *Das Apsismosaik Leos III. in S. Susanna. Rekonstruktion und Datierung*, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 28, 1965, S. 177–194; dies., *Die Mosaiken Leos III. und die Anfänge der karolingischen Renaissance in Rom*, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 29, 1966, S. 111–132. Zuletzt Luchterhandt, Manfred, *Famulus Petri. Karl der Grosse in den römischen Mosaikbildern Leos III.*, in: 799. Kunst und Kultur der Karolingerzeit, hrsg. von C. Stiegemann und M. Wemhoff, Beiträge zum Ausst.-Kat. Paderborn 1999, Mainz 1999, Bd. 3, S. 56–70; Nilgen, Ursula, Kat.-Nr. IX. 23, in: ebd., Bd. 1, S. 637f.; Gandolfo 2002 (wie Anm. 7), S. 154f.

79 Siehe Lipsmeyer 1981 (wie Anm. 8), S. 44; Gandolfo 2002 (wie Anm. 7), S. 145.

80 Vgl. die gemalte »Porträtbüste« in der so genannten Oceanus-Gruft der Calixtus-Katakombe; Wilpert, Joseph, *Beiträge zur christlichen Archäologie VI: Zum quadratischen Nimbus*, in: Römische Quartalschrift 21, Heft 1, 1907, S. 102f.; Warland, Rainer, *Das Brustbild Christi. Studien zur spätantiken und frühbyzantinischen Bildgeschichte*, (Römische Quartalschrift 41, Suppl.heft), Rom/Freiburg/Wien 1986, S. 35f.; Kessler, Herbert L., *Real Absence. Early Medieval Art and the Metamorphosis of Vision*, in: ders., Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art, Philadelphia 2000, S. 104–148, bes. S. 133f. Dass die frühen Bildnistafeln nach dem Leben gemalt waren, überliefert etwa Johannes Diaconus in seiner Vita Gregors des Grossen, in der jene von Sant'Andrea folgendermassen beschrieben wird: »[...] circa verticem vero tabulae similitudinem, quod viventis insigne est [...]«; vgl. Osborne, John, *The Portrait for Pope Leo IV in San Clemente, Rome: A Re-Examination of the so called 'Square' Nimbus in Medieval Art*, in: Papers of the British School at Rome 47, 1979, S. 58–65, bes. S. 63f.

81 Als ältestes Beispiel gilt das Porträt von Johannes VII. (705–707) aus seiner Grabkapelle bei Alt-St. Peter, wo der erwähnte Bruch zwischen Schrägstellung des Körpers und absoluter Frontalansichtigkeit des Kopfes gut zum Ausdruck kommt. Ca. 50 Jahre jünger ist die Ausmalung der Theodotus-Kapelle in Santa Maria Antiqua, wo der quadratische Nimbus mehrfach vorkommt; siehe Wilpert 1907 (wie Anm. 80), S. 93–102; Ladner, Gerhard, *The so-called Square Nimbus*, in: Mediaeval Studies 3, 1941, 15–45; Osborne 1979 (wie Anm. 80), S. 58–61. Zu den Stifterbildern in der Theodotus-Kapelle siehe jüngst Rettner, Arno, *Dreimal Theodotus? Stifterbild und Grabstiftung in der Theodotus-Kapelle von Santa Maria Antiqua in Rom*, in: Für irdischen Ruhm und himmlischen Lohn. Stifter und Auftraggeber in der mittelalterlichen Kunst, hrsg. von Hans-Rudolf Meier, Carola Jäggi und Philippe Büttner, Berlin 1995, S. 31–46.

82 Siehe Wisskirchen, Rotraut, *S. Maria in Domnica: Überlegungen zur frühesten apsidialen Darstellung der thronenden Maria in Rom*, in: Aachener Kunstblätter 61, 1995–97, S. 381–392; Nilgen, Ursula, *Die römischen Apsisprogramme der karolingischen Epoche*, in: Ausst.-Kat. Paderborn 1999, (wie Anm. 78), Bd. 3, S. 542–549. Zum rechteckigen Nimbus bei Stiftern des 11. und 12. Jahrhunderts (z. B. in Sant'Angelo in Formis) siehe Lipsmeyer 1981 (wie Anm. 8) S. 153–187; Jastrzebowska, Elisabeth, *Encore sur la quadrature du nimbe*, in: Historiam pictura refert. Miscellanea in onore di Padre Alejandro Recio Verganzones O. F. M., Città del Vaticano 1994, S. 347–359, bes. S. 350.

83 So etwa im Apsismosaik von San Paolo fuori le mura, das zwischen 1216 und 1218 von Papst Honorius III. in Auftrag gegeben wurde; vgl. Matthiae, Guglielmo, *Pittura Romana del Medioevo*, Bd. 2: *Secoli XI–XIV*, Aggiornamento scientifico de Francesco Gandolfo, Rom 1988, S. 286–290. Vgl. auch Gandolfo 2002 (wie Anm. 7), S. 146–148.

84 Das älteste Beispiel, wo in einem Kirchenraum Laien mit dem Architekturmodell des von ihnen gestifteten Baus abgebildet sind, ist Goldbach am Bodensee; siehe Jäggi 2002 (wie Anm. 3), S. 109.

Fotonachweis
Kantonales Hochbauamt Zürich: 1–3; Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen: 4; Autorin: 5–19.