

INHALT

Vorwort	9
ALLGEMEINER TEIL	
I. Die Abtei San Pietro al Monte	15
II. Die Architektur von San Pietro al Monte	24
1. Forschungsliteratur	26
2. Der Kirchenraum: Raumsegmentierung und Portalorganisation	29
3. Die Krypta	34
4. Das Deambulatorium	38
5. Fazit	41
III. Stilkritische und chronologische Einordnung der Ausstattung	43
1. Die Wandmalereien	43
1.1 Kulturelle Einflüsse in der Lombardei	44
1.2 Forschungsliteratur	46
1.3 Händescheidung	50
1.4 Verschiedene Werkphasen oder viele Hände?	55
Exkurs: Die Wandmalereien von San Calocero di Civate	57
1.5 Die Werkstatthypothese: Novalesa – Civate	62
2. Die Stuckausstattung	66
2.1 Forschungsliteratur	66
2.2 Materialtechnische Aspekte	69
2.3 Verschiedene Werkphasen oder viele Hände?	73
2.4 Werkphasen: stilistische und chronologische Einordnung	79
Figürlicher Stuck	80
Ornamentaler Stuck	92
3. Fazit	96
IV. PRINZIPIEN DER SCHRIFTAUSLEGUNG – EINFLUSS DER EXEGESE	99
1. Allgemein	99
2. Exegetische Einflüsse in der Civateser Ausstattung	101

DIE WANDMALEREIEN UND STUCKARBEITEN

I. DER KIRCHENRAUM	105
1. Der östliche Portalbereich	105
1.1 Die apostolischen Vertreter	105
Das Portalfresko: die sog. Gesetzes- und Schlüsselübergabe	105
Die Fresken des Eingangskorridors: Papst Gregor und Papst Marcellus	123
1.2 Kirche und Paradies	142
Eingangswölbung: das Himmlische Jerusalem	142
Zweites Gewölbefeld: die Paradiesflüsse	152
Innere Portallünette: Abraham, PATER MULTARUM GENTIUM	153
Exegetische Hintergründe – programmatische Zusammenhänge	156
Funktionsanalyse: Raumsemantisierung und Motivdisposition	165
Exkurs: Das irdische und das Himmlische Jerusalem am Vorabend des ersten Kreuzzuges	166
1.3 Die Stuckreliefs im Eingangskorridor	169
Der Greif und die Chimäre	169
2. Die östlichen Apsidiolen	173
2.1 Die Nordkapelle: Heiligenchöre und Evangelistensymbole	173
2.2 Die Südkapelle: Engelschöre und Posaunenengel	178
2.3 Inhaltliche Zusammenhänge – <i>Ecclesia caelestis ex angelis et hominibus</i>	188
2.4 Die Apsidiolenfresken im funktionalen Kontext	191
3. Das Lünettenbild: Der Drachenkampf (Apc 12)	193
3.1 Bildtradition	194
3.2 Ikonographie und exegetische Hintergründe	198
3.3 Das Stuckmedaillon – visualisierte Realabsenz	213
3.4 Die Darstellung des Drachenkampfes (Apc 12) an der östlichen Innenfassade	221
4. Das Ziborium	224
4.1 Architektonische Trägerstruktur und Dekoration	225
Formale Aspekte	225
Funktion und Symbolik des Ziboriums	226
4.2 Die Stuckreliefs	231
Der Ostgiebel: der Kruzifixus	231
Der Nordgiebel: die Frauen am Grab	239
Der Südgiebel: Himmelfahrt – <i>secundus adventus</i> – Weltgericht	241
Der Westgiebel: die sog. Gesetzes- und Schlüsselübergabe	241
Die Kapitelle: die Evangelistensymbole	242
Formale Vorbilder der Themenkombination	243
Theologische Hintergründe und funktionaler Kontext	244
4.3 Das Kuppelfresko	246
Apokalyptische Bildtradition – Ausstattungstradition von Kuppelgewölben	247
Exegetische Hintergründe der Ikonographie	253
Funktionaler Kontext	254
Inhaltlicher Zusammenhang zwischen Ziborium und östlichem Kirchenraum	259

5. Die Stuckplatten an der Treppe zur Krypta	259
5.1 Ikonographie und funktionaler Kontext	260
II. Die Krypta	263
1. Die figürlichen Stuckdarstellungen	263
1.1 Das nordöstliche Relief: die Darbringung im Tempel	263
Ikonographie	264
Theologische Hintergründe und inhaltliche Zusammenhänge	265
1.2 Die Apisscheitelwand	265
Das untere Wandfeld: Christi Tod am Kreuz	265
Das Lünettenfeld: Marientod	267
2. Die Wandmalereien	275
2.1 Die Klugen Jungfrauen	275
Ikonographie und Disposition im Kirchenraum	275
Exegese und ihre Einflüsse auf die Bildgestaltung	279
Einflüsse aus Liturgie und Virginitätslehre – programmatische Bezüge	281
3. Die Bildthemen im funktionalen Kontext	283
DAS PROGRAMM	289
Zusammenhänge und Fragestellungen	291
I. Rezeption und Struktur	292
1. Im Kirchenraum	293
1.1 Betrachterstandorte und Leserichtungen	293
2. Die Fresken- und Stuckausstattung im Kirchenraum und in der Krypta	300
2.1 Vertikale Sinnbezüge	300
3. Strukturelemente des Programms	301
3.1 Formale und inhaltliche Äquivalenz – Zahlensymbolik	301
3.2 Der definierte Zeitraum – Ablauf und Vergehen der Zeit	303
„Die Zeit“ als Motiv in anderen Ausstattungsprogrammen	307
Geistes- und zeitgeschichtliche Hintergründe	310
3.3 Die Tituli	313
Schriftbestand und Überlieferungssituation	314
Metrik – Stilmittel – Sprache	321
Quellen	322
Bild-Text-Relationen	325
Titulus-Zyklen in Buch- und Wandmalerei	326
II. Das Programm im Zeitalter der Kirchenreform und des Investiturstreits	330
1. Ecclesia	330
2. Das Evangelium und seine Verkündigung	335
3. Reformideale: Caritas – innere Erneuerung – Jenseitsfürsorge	337
4. Reformikonographie in Rom und in Civate	339

III. Der Konzepteur – Die Datierung des Ausstattungsprogramms	342
1. Der Stand der Forschung	342
2. Quellenlage	342
3. Der mutmaßliche Konzepteur im Kontext der Zeit	343
3.1 Die Mailänder Erzbischöfe und die Äbte von Civate	343
3.2 Das Selbstverständnis der zeitgenössischen Päpste und das Civateser Programm	345
3.3 Das politische Umfeld der Abtei – die Bestätigung der Datierung	346
3.4 Konzepteur oder Auftraggeber – Abt oder Erzbischof? Forschungsliteratur	347
Kirchenrechtliche Situation	348
Bildungshorizont – literarisches und Bild-Archiv – persönliche Voraussetzungen	349
3.5 Der Konzepteur und sein Programm	350
Erzbischof Anselmo III. oder Arnolfo III.?	352
IV. Die Funktionen von San Pietro al Monte	355
1. Forschungsliteratur	355
2. Voraussetzungen für die Rezeption – Hinweise des Programms	355
3. Die Funktionen von San Pietro al Monte	356
3.1 San Pietro al Monte – eine „Bußkirche“?	357
3.2 San Pietro al Monte – eine „Prozessions- und Pilger“-Kirche? Prozessionen im monastischen Kontext	361
Gläubige oder Pilger bei San Pietro al Monte?	366
3.3 <i>Memento mori</i> und <i>memoria mortuorum</i> in San Pietro al Monte	371
V. Schlussbetrachtung	377
Dank	382
Anhang I: Legenden und Quellen	383
Anhang II: Äbte der Abtei von Civate	390
Anhang III: Restaurierungen und spätere Veränderungen	391
Bibliographie	402
Abbildungsnachweis	425
Register	425
Farbtafeln	429