



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit:

„Akkulturationsmechanismen während der
venezianisch-byzantinischen Beziehungen unter
besonderer Berücksichtigung der Kirchen auf Torcello“

Verfasserin:

Ursula Jöchl

angestrebter akademischer Grad:

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 347 313

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Geschichte

Betreuer:

Univ.-Doz. Dr. Gottfried Liedl

AKKULTURATIONSMECHANISMEN WÄHREND DER VENEZIANISCH-BYZANTINISCHEN BEZIEHUNGEN unter besonderer Berücksichtigung der Kirchen auf Torcello

Diplomarbeit von
Ursula Jöchtl
2009



Prospectus Antiquae Urbis Torcelli

Abbildung 1

INHALT

1	EINLEITUNG	5
2	METHODISCHE VORGEHENSWEISE	7
2.1	Definitions- und Konkretisierungsmöglichkeiten von Akkulturation	7
2.2	Kulturell-psychologische Voraussetzungen	12
2.2.1	Bedingungen für Akkulturation auf politischer Ebene	18
2.2.2	Bedingungen für Akkulturation auf ideologischer Ebene	19
2.2.3	Kulturelle/ kunstgeschichtliche Funktion von Akkulturation	20
3	ALLGEMEINE EINFÜHRUNG IN DIE VENEZIANISCH-BYZANTINISCHEN BEZIEHUNGEN	22
3.1	Die Opposition Venedig – Byzanz	22
3.1.1	Zwischen Festland und Meer	23
3.1.2	Die Loslösung Venedigs von Byzanz	25
3.2	Definition von Byzanz, Venedig und Torcello	26
3.2.1	Das Byzantinische Reich	26
3.2.2	Venedig	28
3.2.3	Torcello	30
3.3	Geschichtlicher Abriss	32
3.3.1	Byzanz und Venedig während der frühbyzantinischen Zeit (4.-6. Jahrhundert).....	32
3.3.2	Byzanz und Venedig während der mittelbyzantinischen Zeit (7.-12. Jahrhundert).....	33
3.3.3	Byzanz und der Westen	36
3.3.3.1	Die internationale Rolle Byzanz’	36
3.3.3.2	Byzanz’ Venedig-Bild	38
3.3.3.3	Die byzantinische Kultur im Westen.....	39
3.3.3.4	Konstituierung byzantinischer Einflussgebiete in Italien.....	41
3.3.3.5	Der Einfluss Byzanz’ auf die sakrale Baukunst Italiens, insbesondere Venedigs.....	43
3.4	Der Mythos Venedig – Gründungslegenden der Serenissima	44
3.4.1	Venetia, l’Annunciata – die von Gott angekündigte Stadt.....	45
3.4.2	Die heilige Wolke über Torcello	46
3.4.3	Abwandlungen und Umdichtungen der ursprünglichen Mythen in den folgenden Jahrhunderten	47
3.4.4	Der Mythos um San Giacomo di Rialto	49
3.4.5	Die Schutzpatrone Markus und Theodor	52
3.4.6	Mythos vs. Realität.....	56
4	UNTERSUCHUNG ETWAIGER AKKULTURATIONSPROZESSE ANHAND DER BAUGESCHICHTE DER KIRCHEN AUF TORCELLO	60
4.1	Beschreibung und Gestalt der Kirchen	60
4.2	Baugeschichte	64
4.2.1	Santa Maria Assunta	64
4.2.2	Santa Fosca	88

5	CONCLUSIO: AKKULTURATION JA ODER NEIN? STUDIE INKLUSIVE GENAUER ABHANDLUNG DER BEZIEHUNG Venedig – Byzanz während der Bauphasen der Torcelleser Sakralbauten	96
5.1.1	Santa Maria Assunta	97
5.1.2	Santa Fosca	105
6	LITERATURVERZEICHNIS.....	108

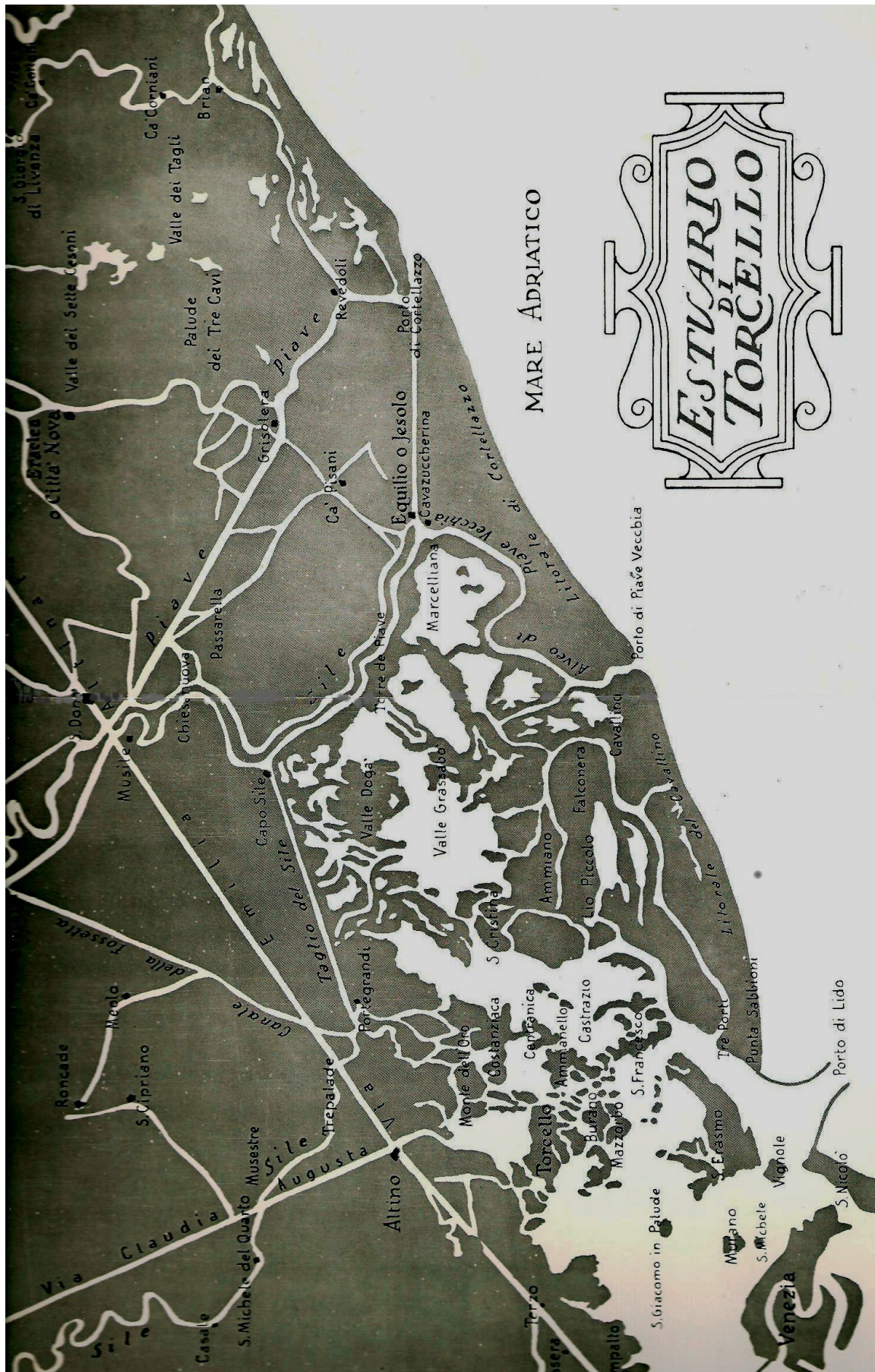


Abbildung 2

1 Einleitung

In der folgenden Diplomarbeit soll die Wirkungsgeschichte des byzantinischen Reichs auf Italien, speziell auf die Lagunenstadt Venedig, dargestellt werden. Die kulturelle Präsenz von Byzanz ist in Venedig auch heute noch ganz massiv festzustellen; eine Folge der intensiven italo-byzantinischen Beziehungen während der mehr als tausendjährigen Geschichte des byzantinischen Reichs. Als führendes Kulturzentrum des christlichen Mittelalters übte Byzanz im Bereich der Kunst einen bedeutenden Einfluss nicht nur auf Venedig, sondern auf zahlreiche andere Länder aus. Die Anbindung an Byzanz erwies sich besonders für die Serenissima als äußerst fruchtbar für die kulturelle und wirtschaftliche Entwicklung. Am nachhaltigsten ist der byzantinische Einfluss in der Sphäre des Sakralen spürbar.

Die byzantinische Sakralarchitektur diente beispielsweise als Vorbild für die Basiliken auf Torcello. Anhand dieser soll im Laufe der folgenden Diplomarbeit untersucht werden, ob bei der Übernahme von byzantinischem Kulturgut von Akkulturation die Rede sein kann oder nicht.

Die historischen Entwicklungen seit der Völkerwanderung, man denke an den Untergang des Weströmischen Reiches 476, an die Ausbreitung der Germanenstämme über Italien, Frankreich, Spanien und Nordafrika, und das beinahe Verschwinden des antiken Kulturerbes im Westen einerseits und Bewahrung der Eigenstaatlichkeit unter Abwehr des Germanensturms, imponierende Reconquista Italiens, Nordafrikas und Südspaniens unter Kaiser Justinian I. (529-565) sowie die Überwindung des mächtigen Gegners im Osten, der Sassaniden, auf Seiten von Byzanz andererseits – all das schuf die Voraussetzungen für die klare und andauernde kulturelle Überlegenheit des Staates im Osten.¹

Italien wird unter Historikern als Brücke zwischen dem lateinischen Westen und dem griechischen Osten bezeichnet. Zwei Kultur- und Machtbereiche prallten hier sozusagen über Jahrhunderte zusammen.² Venedig hat seinen Platz genau in der Mitte, es befindet sich zwischen dem westlichen und dem östlichen Großreich und schlägt aus dieser Position dementsprechenden Profit. Diese Tatsache schuf bereits einen idealen Nährboden für Akkulturationsphänomene, die nur durch regen Kontakt zweier oder mehrerer Kulturen entstehen können. Keine andere westliche Stadt stand Konstantinopel über einen so langen Zeitraum hinweg so nahe wie Venedig. Nachweisbar werden die venezianisch-byzantinischen Beziehungen ab der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts. Romanische Völker haben sich auf der Flucht vor den Langobarden in der Lagune angesiedelt. Bedauerlicherweise lässt sich dieses Phänomen aber aufgrund

¹ HUNGER (1987), S 3.

² SCHREINER (1994), S 134.

mangelnder Quellen nur schwer rekonstruieren.³ Fest steht, dass das Verhältnis Byzanz' zu Venedig während der beinahe elf Jahrhunderte dauernden Geschichte von unterschiedlicher Intensität geprägt war, es sich jedoch nie gänzlich auflöste, was immerhin eine wesentliche Voraussetzung für Akkulturationsprozesse darstellt.

Die Jahrhunderte des Mittelalters, also der Zeit, in der sich die in Folge zu untersuchenden Ereignisse und Phänomene abspielten, werden fortlaufend als die *Dunklen Jahrhunderte* degradiert, „voller Gewalt, Intoleranz und kultureller Rückständigkeit“. Die Epoche wird oftmals dargestellt als „ein Zeitalter, dessen Protagonisten sich wenig Mühe gaben, die 'Anderen' oder deren Errungenschaften in Kunst, Wissenschaft und Technik zu verstehen oder gar zu würdigen“. Die mittelalterliche Welt zeichnete sich jedoch durch „Neugierde und Interaktion“ aus, durch die „Übernahme und Weiterentwicklung wissenschaftlicher Erkenntnisse und technischer Fertigkeiten“ und durch einen permanenten Warenaustausch und zwar „quer durch Kontinente und über konfessionelle Grenzen“.⁴ Den Beweis dafür liefern unter anderem rege Beziehungen und Handelskontakte zwischen dem kleinen Stadtstaat Venedig und dem (anfänglichen) Großreich Byzanz, dessen „politische Geographie [...] von 'Anfang' an durch den römischen Universalanspruch auf die gesamte Mittelmeerökumene geprägt [ist]“.⁵

Venedig gehörte mit Amalfi, Genua und Pisa zu den „Stadtstaaten, territorialen Winzlinge[n], die einerseits im komplizierten Machgefüge der Apeninhalbinsel, andererseits im gesamten Mittelmeerraum, wo sich die Interessen islamischer Staaten, Byzanz' und Europas überschneiden, eine entscheidende Rolle spielten“. Venedig verstand es nur allzu gut, die diffizile geographische Situation und die ungünstige topographische Lage zu ihrem Vorteil zu nutzen. Da aufgrund der flachen Laguneninseln Ackerwirtschaft nicht möglich war, waren die Venezianer gezwungen, sich zum Meer zu orientieren.⁶ Der Einfluss des italienischen Kaufmannskapitals auf die europäische und mediterrane Wirtschaftsentwicklung nahm seit dem 11. Jahrhundert permanent zu.⁷ Die folgende Arbeit widmet sich jedoch den Anfängen der venezianischen Expansion und den ersten Kontakten Venedigs zu Byzanz und vice versa. Es soll die Zeit ab dem 7. Jahrhundert bis zum 11. Jahrhundert beleuchtet werden, die Epoche, während der die Kirchen auf Torcello errichtet wurden.

³ SCHREINER (2008), S 173.

⁴ FELDBAUER, LIEDL, MORRISSEY (2005), S 7-8.

⁵ KODER (2004), S 18.

⁶ MORRISSEY (2005), S 111.

⁷ FELDBAUER, LIEDL, MORRISSEY (2005), S 9.

2 Methodische Vorgehensweise

Zwei gewaltige Kulturbereiche und Machtsphären, nämlich der lateinische Westen und der griechische Osten begegneten sich Jahrhunderte lang auf der Apenninenhalbinsel.⁸ „Die schmale, sich weit nach Süden streckende Halbinsel ist als Drehscheibe zwischen Orient und Okzident stets auswärtigen Einflüssen aufgeschlossen [...]“⁹ Diese Gegebenheit führt natürlich umso leichter zu Akkulturationsprozessen, als diese nur während eines ständigen Kontakts zweier Kulturen ablaufen können. Die Stadt Venedig zeichnete sich dadurch aus, dass sie die einzige Siedlung im Westen war, mit der Konstantinopel für so lange Zeit in Kontakt blieb.

Venedig ist neben Rom durchaus der am engsten mit der byzantinischen Tradition verbundene Staat, und zwar sowohl historisch als ehemalige Kolonie als auch durch die engen Handelskontakte und die venezianischen Besitzungen in der Levante. Dies hat natürlich zu einer geistigen Durchdringung mit byzantinischem Kulturgut in Venedig beigetragen.

Während der Jahrhunderte langen byzantinischen Geschichte hat also ein reger Kunst-, Kultur- und Wissensaustausch zwischen Byzanz und der Lagunenstadt stattgefunden. Beweise dafür liefern die vielen byzantinischen Handschriften oder die byzantinischen bzw. byzantinisch beeinflussten Sakralbauten in der Serenissima¹⁰, vor allem die Kirchen Santa Maria Assunta und Santa Fosca, anhand derer im Folgenden Akkulturationsmechanismen im Kunsttransfer zwischen Byzanz und Venedig untersucht werden sollen.

2.1 Definitions- und Konkretisierungsmöglichkeiten von Akkulturation

Eine Analyse von Akkulturationsmechanismen bezüglich der venezianisch-byzantinischen Beziehungen mit Augenmerk auf die Sakralbauten auf Torcello verlangt natürlich vorab eine Klärung des Begriffs Akkulturation. Es existieren mehrere Definitionen von Akkulturation, die sich oft nicht unwesentlich voneinander unterscheiden. Es handelt sich demnach um einen komplexen, facettenreichen Terminus.

Ebenso soll versucht werden, sich von anderen Prozessen der Interaktion, die zwischen differenten Nationen und Kulturen ablaufen, abzugrenzen. Es gilt dabei zu klären, in welcher

⁸ SCHREINER (1994), S 134.

⁹ BRUCHER (1987), S 7.

¹⁰ KODER (2005), S 54.

Form und auf welchen Gebieten sich Akkulturation vollziehen und welchen Effekt Akkulturation erzielen kann.

Bei Akkulturationsvorgängen ist immer eine Anteilnahme zweier oder mehrerer Kulturen vorauszusetzen. Aus diesem Grund ist eine Untersuchung, ob auch jede dieser Kulturen an diesem Vorgang effektiv beteiligt ist und jede dieser Kulturen den gleichen Nutzen aus diesen Prozessen ziehen kann, unerlässlich. Dieses Wissen ist unabdingbar, um feststellen zu können, ob während der venezianisch-byzantinischen Beziehungen Akkulturationsphänomene nachweisbar sind oder nicht.

Der Begriff Akkulturation kommt aus dem Lateinischen und bedeutet Kulturanpassung. Der Terminus Akkulturation wurde erstmals in der Ethnologie des ausgehenden 19. Jahrhunderts verwendet und wird häufig mit dem Begriff der Sozialisation gleichgesetzt. Nach dem 2. Weltkrieg beschäftigte sich die Wissenschaft intensiv mit Akkulturationsphänomenen, wobei man sich hauptsächlich auf Untersuchungen von Akkulturationsprozessen bei Arbeitsmigranten und Flüchtlingen konzentrierte.¹¹

Die Definition nach Brockhaus besagt, dass Akkulturation „die Übernahme von Elementen einer fremden Kultur durch Einzelpersonen, Gruppen, Schichten oder die ganze Gesellschaft“ sei. Es werden also nur gewisse Aspekte übernommen, nicht die ganze fremde Kultur. Ist Letzteres der Fall, handelt es sich um Assimilation, also um völlige Anpassung. Akkulturation kann durch Kontakte zwischen den verschiedenen Kulturen entstehen, beispielsweise durch Wanderungsbewegungen durch Flüchtlinge und Immigranten, aber auch Handelsbeziehungen und Eroberungen tragen zu diesem Phänomen bei, wobei Ideen, Wörter, Wertvorstellungen, Normen, Verhaltensweisen, Herrschaftsverhältnisse, Institutionen, Techniken und Produkte internalisiert werden können. Als Beispiele für Akkulturation führt der Brockhaus den griechischen Kultureinfluss in Rom an, die Hellenisierung des Orients, die Korrelation vom Abendland und der islamischen Welt, die Industrielle Revolution, die in England ihren Ausgangspunkt hat, den Kolonialismus und die Amerikanisierung der Industriegesellschaften des Westens. Akkulturationsmechanismen finden heute etwa durch den Tourismus statt, aber auch ausländische Arbeitnehmer, kulturell-wissenschaftliche Austauschprozesse und internationale Beziehungen tragen zu diesem Phänomen bei. Akkulturation kann aber auch zu einer Relativierung und Verunsicherung der ursprünglich als natürlich und selbstverständlich empfundenen eigenen Kultur führen.

¹¹ Microsoft Encarta Enzyklopädie Professional 2004

Eine Gesellschaft kann jedoch die fremden Einflüsse auch wieder zurückweisen und zu einer regelrechten Abstoßung dieser beisteuern, indem sie auf ihre eigene historisch-kulturelle Identität den Fokus legt.¹²

Meyers Enzyklopädisches Lexikon spricht im Gegensatz zu Brockhaus auch von Akkulturation, wenn alle erwerbbaaren Elemente einer fremden Kultur von einer Gesellschaft, einer Gruppe oder durch Einzelpersonen übernommen werden. Weiters hebt dieses Lexikon die Problematik bei ungleichen Kulturen explizit hervor und veranschaulicht diesen Aspekt mit Beispielen wie dem Kolonialismus bzw. Imperialismus. An diesen Prozessen sind die Kulturen nicht gleichwertig beteiligt, es handelt sich hier um eine dominierende Kultur und eine untergeordnete. Ebenso sind Auswanderungen und Gastarbeiter hier einzuordnen.¹³

Die Microsoft Encarta Enzyklopädie 2004 definiert Akkulturation als „soziologische bzw. ethnologische Bezeichnung für die Annahme fremder (geistiger oder materieller) Kulturelemente durch Individuen oder Gruppen“. Weiters wird erläutert, dass es sich um den Prozess handelt, „in dem sich eine gesellschaftliche Gruppe einer als überlegen angesehenen Kultur unterwirft, indem sie versucht, sich dieser Dominanzkultur anzugleichen“. Bei den übernommenen Kulturelementen handelt es sich um Wertvorstellungen, Normen, Techniken, Verhaltensweisen, Institutionen etc. Betont wird ebenso, dass Akkulturation zu einer Relativierung der als selbstverständlich geglaubten eigenen Kulturmodelle führt. Diese Modelle werden oft neu bewertet, jedoch im negativen Sinne.¹⁴

Erich Bayer und Frank Wende beschreiben Akkulturation ebenso als ein „Zusammentreffen und Einwirken von Kulturen aufeinander mit tiefgreifenden Folgen, bes. bei der materiell tieferstehenden Kultur (Europäer – Indianer, Europäer – Afrikaner), aber auch die freiwillige Rezipienz der als erstrebenswert empfundenen Kultur“. Letzteres wird wieder mit dem Beispiel des griechischen Einflusses auf die römische Kultur unterstrichen.¹⁵

Die Encyclopaedia Britannica weist eine etwas genauere Beschreibung des Phänomens auf und unterscheidet zwei Typen von Akkulturation. Sie spricht von zwei Bedingungen, unter denen Veränderungen innerhalb einer Kultur stattfinden: „A free 'borrowing' and modification of cultural elements may occur, when people of different cultures maintain an interchange without the exercise of military or political domination of one group by another.“ Der Prozess der Eingliederung neuer Elemente in eine Kultur wird als Inkorporation, als Einverleibung bezeichnet. Die unbesiegten Navajo Indianer beispielsweise, die sich im 18. Jahrhundert in ständigem Kontakt mit den spanischen Kolonialisten befanden, übernahmen Elemente aus der

¹² BROCKHAUS (2006), Bd. 1, S 403.

¹³ MEYERS ENZYKLOPÄDISCHES LEXIKON (1971), Bd. 1, S 553.

¹⁴ Microsoft Encarta Enzyklopädie Professional 2004

¹⁵ BAYER, WENDE (1995), S 16.

spanischen Kultur wie Kleidung und Metallverarbeitungstechniken. Sie integrierten diese Elemente in ihrer eigenen Kultur.

Der zweite Typ von Akkulturation wird als direkte Veränderung beschrieben: „Directed change, the second type of acculturation, takes place when one people establishes dominance over another through military conquest or political control.“ Als Beispiele werden die Eroberung des mediterranen Raums und Westeuropas durch die Römer angeführt, aber auch die Unterwerfung der Indianer in Amerika und die dominierende Rolle der Europäer in Afrika. Natürlich zählen noch viele andere politische Expansionen dazu. Direkte Kulturübernahme wie Inkorporation verlangt Selektion und Modifikation, aber die Prozesse sind unterschiedlich und die Ergebnisse komplexer, weil sie sich ergeben aus der Interferenz, also der Beeinflussung in einem kulturellen System durch Mitglieder eines anderen Systems. Die Prozesse, die unter Bedingungen des direkten Wandels ablaufen, inkludieren Assimilation, also die beinahe komplette Ersetzung einer Kultur durch die andere; kulturelle Fusion, eine neue Synthese von kulturellen Elementen, die von den beiden vorherigen Kulturen abweichen; Reaktion gegen Aspekte der dominanten Kultur.¹⁶

Eine Analyse des Phänomens Akkulturation verlangt eine Abgrenzung und Unterscheidung von Begriffen wie Assimilation, Inkulturation, Inkorporation und Enkulturation.

In der oberen Darstellung ist deutlich geworden, dass es sich bei Akkulturation um eine freiwillige Übernahme von Elementen aus einer fremden Kultur durch Einzelpersonen, Gruppen, Schichten oder die ganze Gesellschaft handelt.¹⁷

Assimilation hingegen bedeutet die völlige Angleichung bzw. Anpassung, das „Hineinwachsen in eine andere Kultur“¹⁸, so Brockhaus.

Beim Begriff Inkulturation bezieht sich die Definition laut Brockhaus auf die christliche Mission. Demnach wird Inkulturation als „Berücksichtigung der jeweiligen Eigenart der Kultur, in die das Christentum vermittelt wird“, dargestellt.¹⁹ Der Fremdwörterduden stellt „Inkulturation“ als „das Eindringen einer Kultur in eine andere“ dar. Das bloße Einverleiben von fremden Elementen ist als Inkorporation zu definieren.

Enkulturation bezeichnet einen „Prozess im Rahmen der frühkindlichen ('primären') Sozialisation, in dem die Wesenselemente der eigenen Kultur vermittelt und durch bewusste Lernprozesse angeeignet werden“. ²⁰ Im Fremdwörterduden wird der Ausdruck als „das Hineinwachsen des Einzelnen in die Kultur der ihn umgebenden Gesellschaft“ bezeichnet und

¹⁶ ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA (1998), Bd. 1, S 57.

¹⁷ BROCKHAUS (2004), Bd. 1, S 55.

¹⁸ BROCKHAUS (2004), Bd. 1, S 155.

¹⁹ BROCKHAUS (2004), Bd. 2, S 206.

²⁰ BROCKHAUS (2004), Bd. 1, S 631.

darauf verwiesen, ihn mit dem Begriff Akkulturation zu vergleichen, der jedoch auch, neben der gängigen Beschreibung „Übernahme fremder geistiger und materieller Kulturgüter durch Einzelpersonen oder ganze Gruppen“, als „Sozialisation“ bzw. „Anpassung an ein fremdes Milieu“ bezeichnet wird. Als Beispiel wird „Auswanderung“ herangezogen.

Man kann hier also feststellen, dass jeder der angeführten Begriffe nicht gänzlich von den anderen abzugrenzen ist, sondern eher ein Ineinanderfließen zu vermerken ist.

Akkulturationsprozesse treten also dann auf, wenn ein enger Kulturkontakt zu einer Reflexion und Relativierung der eigenen Kultur führt. Es kommt zu einer Neubewertung der eigenen Kultur und zu einem Vergleich mit der fremden. Dieser Prozess ist stets in Zusammenhang mit Interaktion und Expansion zu sehen. „'Aufeinander reagieren und wechselseitig im Verhalten beeinflussen' (Interaktion) bestimmt die Wege der Expansion, der 'räumlichen Ausdehnung und Erweiterung eines Macht- und Einflussbereiches'“. Der Prozess ist durch die Teilnahme zweier, sich gegenseitig beeinflussender Kulturen, die „Differenz [...] als Chance“ betrachten, gekennzeichnet. Bei Akkulturationsmechanismen ist eine gewisse Freiwilligkeit beider Interaktionspartner unabdingbar, außerdem stellen gegenseitiges Lernen und Respekt auf Seiten beider interagierender Kulturen wichtige Prämissen für diesen Prozess dar.

Festzuhalten ist, dass Akkulturationsphänomene, also Phänomene des Kulturaustauschs, nur möglich sind, wenn eine bestimmte Gleichwertigkeit beider Kulturen vorhanden ist. Akkulturationsmechanismen können nach meinem Verständnis nur auf gleicher Augenhöhe passieren. Wenn eine Kultur der anderen überlegen ist, also eine Dominanzkultur darstellt, behindert dies den Akkulturationsprozess. Weiters ist zu beachten, dass bei der kommenden Analyse nur von Akkulturation die Rede sein kann, wenn der eigene Nutzen beider Kulturen im Vordergrund steht und wenn beide Kulturen bereit sind, sich mit dem „Anderen“ bzw. „Fremden“ auseinanderzusetzen.²¹ Der „Andere“ muss verstanden werden und nicht als Feind, sondern als wertvoller Partner angenommen werden.²²

In der folgenden Arbeit wird der Fachausdruck Akkulturation als „Prozess der Übernahme fremder geistiger und materieller Kulturgüter“ verstanden. Fremdes Kulturgut wird übernommen und zum eigenen Kulturgut transformiert²³, neu gedeutet, entfaltet, modifiziert bzw. uminterpretiert. Akkulturation ist die Tätigkeit einer Kultur selbst, der Prozess, wie eine Kultur sich selbst bestimmt. Fremde Elemente aus einer anderen Kultur werden von der eigenen Kultur empfangen und anschließend produktiv in diese eingegliedert und nach den eigenen Bedürfnissen umdefiniert.

²¹ FELDBAUER, LIEDL, MORRISSEY (2005), S 309.

²² FELDBAUER, LIEDL, MORRISSEY (2005), S 8.

²³ FELDBAUER, LIEDL, MORRISSEY (2005), S 309.

„[...] seit dem Entstehen der frühen Hochkulturen im Vorderen Orient und im Mittelmeerraum, seit der Zunahme der Bevölkerung, der Wanderung von Stämmen und Völkern, der überregionalen Verbreitung von Waren, der Herausbildung von Staaten und Imperien, der Entwicklung und Verbreitung von Schriftsystemen, der Anbahnung von Handelswegen ist der kulturelle Kontakt zwischen alteingesessenen und zugewanderten Völkern in diesem Teil der Erde nicht mehr unterbrochen worden, so daß es hier im strengen Sinne keine isolierte autochthone kulturelle Entwicklung gibt. Der Normalfall ist über die Jahrhunderte und- tausende die Suche, die Übernahme, die Assimilation, die Unterwerfung, die Abwehr, die Abstoßung und Verwandlung des fremden und die Verbreitung des eigenen Kulturguts, so daß Gruppen und Völker ihre besondere kulturelle Identität immer nur in einem prekären Prozess des aktiven und kreativen Austauschs mit ihren Nachbarn und Partnern haben bewahren können. Immer war so der Umgang mit dem Fremden von der frühgeschichtlichen Zeit bis zur Moderne von existentieller Bedeutung für die Völker und Individuen, für ihre kulturelle Selbstbehauptung oder ihre Akkulturation.“²⁴

2.2 Kulturell-psychologische Voraussetzungen

Richard Thurnwald betont in seinem Artikel über die Psychologie der Akkulturation gleich zu Beginn, dass es sich bei Akkulturation um einen Prozess und nicht um einen isolierten Vorgang handelt. „Die Rezeption irgendeiner zivilisatorischen Errungenschaft beschränkt sich nicht auf den Akt ihrer Übernahme, wie etwa in einem Museum ein Gegenstand von einem Glasschrank in einen anderen gestellt wird. Ein solcher Vorgang gibt lediglich den Anstoß zu einem sozialpsychischen²⁵ Prozeß, denn eine Gesellschaft ist ein lebender Organismus, in welchem sich das psychische Geschehen der in einem unablässigen Wandel begriffenen Beziehungen zwischen den ihn konstituierenden Mitgliedern abspielt.“ Vereinfacht formuliert: Ein isolierter Vorgang ist bloß der Impuls eines Prozesses innerhalb sozialer Gruppen. Das psychische Geschehen innerhalb einer Gesellschaft findet in den Beziehungen zwischen den Angehörigen statt, wobei diese Beziehungen durch einen fortwährenden Wandel gekennzeichnet sind.

²⁴ LÜTH, KECK, WIERSING (1997), S 9.

²⁵ Sozialpsychologie ist eine „Teildisziplin der Psychologie, die sich mit dem Verhalten des Individuums in der Gruppe und Themen wie Sozialisation, Einstellungen, Vorurteilen, soziale Wahrnehmung, Konformität, Rollenverhalten befasst“. Aus: BROCKHAUS (2004), Bd. 3, S 430.

„Sozialpsychologie ist der Versuch, zu verstehen und zu erklären, wie die Gedanken, Gefühle und Verhaltensweisen von Personen durch die tatsächliche, vorgestellte oder erschlossene Anwesenheit anderer Menschen beeinflusst werden.“ Allport (1954), Zitat übernommen aus: www-classic.uni-graz.at/pslg9www/einfuehrung/Athenstaedt.ppt (30.5.09)

„Die Sozialpsychologie befasst sich damit, wie Menschen miteinander interagieren, und wie Gedanken, Gefühle und Verhalten durch die Gegenwart und das Verhalten anderer beeinflusst werden.“ Aus: www-classic.uni-graz.at/pslg9www/einfuehrung/Athenstaedt.ppt (30.5.09)

Die übernommenen Objekte, fremden Gedanken bzw. Kulturgüter bewirken, dass sich das soziale Verhalten, aber auch die Institutionen eines Volkes, das fremde Elemente in die eigene Gesellschaft einbindet, mehr oder weniger intensiv ändern. Diese Änderung ist abhängig von den Bedingungen, kann plötzlich, aber auch sehr langsam vor sich gehen und sich auf andere Lebensbereiche auswirken. Thurnwald belegt diese Behauptung mit dem Argument, dass die Übernahme des europäischen Geldes in Afrika dort einen Erwerbssinn und den Wunsch nach finanziellem Profit hervorgerufen hat. Der Autor definiert Akkulturation als „Prozess der Anpassung an neue Lebensbedingungen“. Beschließt ein Europäer oder Nordamerikaner, in ein tropisches Gebiet umzusiedeln, erfordert dies unter anderem eine Anpassung an die neuen, vor allem klimatischen Gegebenheiten.²⁶

Bei Akkulturationsprozessen handelt es sich in erster Linie um soziale, die menschliche Gesellschaft betreffende Phänomene. Der Kontakt zwischen den Kulturen ruft gewaltige soziale Konsequenzen hervor.

Transformationsprozesse von Gesellschaften können auch durch technische Erneuerungen hervorgerufen werden: „Technischer Wandel als Weiterentwicklung, Neuansatz oder Bruch im Kontext institutioneller Verfestigung weist zugleich auf gesellschaftliche Verschiebungen hin. So sind Kühlschränke und Automobile in der Moderne nicht nur als technische Errungenschaften zu interpretieren, sondern auch als bedeutsame Momente des Wandels in Vorratswirtschaft und Esskultur sowie als Indikatoren von raumüberwindender Beweglichkeit einer Industriegesellschaft, die ihre altüberkommene Bodenhaftung verloren hat.“²⁷

Objekte und Gegenstände werden von einer Gesellschaft mit hoher Bereitschaft übernommen, wenn sie der „Lebensweise eines Volkes besonders gut entsprechen“. Als Beispiele führt er das Pfahlhaus in Überschwemmungsgebieten, das Pferd in Indianergebieten etc. an. Natürlich können auch Institutionen, Bräuche und Vorstellungen einer fremden Kultur übernommen werden, wenngleich diese Prozesse anders, vor allem langsamer ablaufen. Welche Objekte, Gegenstände, Bräuche, Institutionen oder Vorstellungen von einer anderen Gesellschaft bzw. Kultur aufgenommen werden, bestimmt die Art und Weise der Übermittlung. Bei einer Heirat werden andere Gegenstände, Geräte etc. mit eingebracht als bei der Überführung von Sklaven in eine neue Gesellschaft.

Wird fremdes Kulturgut, sei es materieller oder immaterieller Natur, in eine Gesellschaft integriert, so hat dies Konsequenzen für verschiedenste Lebensbereiche. Der gesamte kulturelle Aufbau des rezipierenden Volkes wird von der Übernahme des fremden Kulturguts beeinflusst.

Thurnwald spricht von drei Faktoren, denen Beachtung geschenkt werden muss:

²⁶ THURNWALD (1966), S 312.

²⁷ HÄGERMANN (2004), S 491.

- 1) Die Einstellung zwischen der gebenden und der rezipierenden Gesellschaft und die Beziehung der beiden Völker zueinander;
- 2) weiters müssen der Aufbau und die Tradition der rezipierenden Gesellschaft berücksichtigt werden.
- 3) Nicht zu vergessen sind die Umstände, unter denen sich eine derartige Übertragung abspielt.

Den ersten Punkt betreffend, ist anzumerken, dass die Differenz im Zivilisationsniveau oder die „kulturelle Spannung“, die zwischen den beiden sich gegenseitig beeinflussenden Völkern, Nationen, Stämmen etc. herrschen könnte, durchaus von hoher Relevanz ist. Um seiner emotionalen Einstellung Ausdruck zu verleihen, bewertet das empfangende Volk die Exportgüter der andern Kultur. Diese Reaktionen können sehr unterschiedlich sein. Tritt man jedoch mit einer fremden Gesellschaft in Kontakt, verläuft dies stets nach gleichen Regeln und mit einem ähnlichen Rhythmus. Thurnwald spricht auch von Phasen. „Zunächst begegnet man dem Fremden mit Mißtrauen und Argwohn. Gewalttätigkeit bleibt oft nicht aus, bis dann eine Partei in irgendeiner Weise als 'überlegen' anerkannt wird.“ Es handelt sich hier also um eine Phase der „Ablehnung des Ungewohnten“. Dieser ablehnenden Haltung folgt eine „Welle der Nachahmung“. Die Menschen identifizieren sich beinahe mit dem Fremden bzw. Neuen. Geschieht dies auf Kosten alter Traditionen, so befindet sich das empfangende Volk in einer kritischen Situation. Es kann so zu einem Verlust der Individualität einer Gesellschaft kommen, was wiederum zu einem Verlust politischer Macht führen kann.

Die vierte Phase des Volkes, das „neuen kulturellen Stimuli ausgesetzt wurde“, ist gekennzeichnet durch die „Erholung“ von dem Schock, den die Gefahr des Verlustes der nationalen Persönlichkeit ausgelöst hat.“

Nun zur Erläuterung des zweiten Punktes, der den Aufbau und die Tradition der empfangenden Gesellschaft anspricht: Wird fremdes Kulturgut in eine andere Gesellschaft übertragen, so spielen auf jeden Fall „Konstitution und Tradition“ der empfangenden Gesellschaft eine erhebliche Rolle. Beachtet werden muss der *Selektionsprozess*, also die kulturelle Siebung, da ja nicht das ganze Kulturgut von einer Nation, mit der man in Kontakt getreten ist, übernommen wird. Die Psychologie betreffend, ist außerdem die Phase der *Ablehnung* von Bedeutung. Gewisse Dinge und Vorstellungen werden von Gruppen abgelehnt, während anderes übernommen wird, wobei das „Gewicht der eigenen Traditionen und das Vertrauen in sie“ einen wichtigen Stellenwert einnehmen. Wenn Stämme von der Jagd und vom Sammeln leben, ist die Wahrscheinlichkeit, dass sie eine Lebensform übernehmen, welche eine feste Wohnweise erfordert, natürlich dementsprechend gering.

„Die Funktion dieses Ablehnungsprozesses erlangt besonders in allen Fällen einer mehr oder weniger erzwungenen Akkulturation Bedeutung [...].“ Als Beispiel nennt Thurnwald Diktatoren wie Amanullah, Iwan den Schrecklichen, Peter den Großen und Lenin, die ihren eigenen Völkern Akkulturation aufgezwungen haben. Aber auch der äußere Missions- und Regierungsdruck, oder der gewisser Lehrmeister kann Akkulturation erzwingen. Fremde Kulturgüter, die einmal abgelehnt wurden, können jedoch irgendwann doch übernommen werden, denn wiederholt entwickeln sich Ablehnungen lediglich „durch einen zu frühzeitigen Zusammenprall sozialer Traditionen“.

Der Autor merkt an, dass eine Differenzierung zwischen dem Ablehnungsprozess und dem *Eliminationsprozess*, also dem Ersatz alter Einrichtungen oder Institutionen durch neue, notwendig ist. Das herkömmliche Spinnrad wurde beispielsweise durch den modernen Webstuhl ersetzt und der Pferdewagen musste für das Automobil Platz machen.

Zudem spielt der *Transformationsprozess* eine nicht unwesentliche Rolle. Hiermit ist gemeint, dass „diese oder jene Gegenstände, Institutionen oder Vorstellungen bei ihrer Übernahme 1. im Rahmen der neuen Kultur eine andere Bedeutung erhalten und überdies 2. selbst einen Strukturwandel erfahren.“ Weiters schreibt Thurnwald, dass „tatsächlich [...] sehr viele Erfindungen lediglich das Ergebnis der Anpassung an neues Material oder an andere Verwendungszwecke [sind]. Die Anpassung erfolgte, weil Kulturgut an einen anderen Stamm weitergegeben wurde und sich dort angesichts der neuen kulturellen Struktur veränderte. Außerdem kann sie herbeigeführt werden durch Abwanderung in Gebiete mit andern natürlichen Hilfsquellen.“

Treten zwei Kulturen in Kontakt, so spielen hin und wieder Zufälle oder besondere Vorfälle bzw. Ereignisse eine bedeutende Rolle. Bei durch Seuchen oder Kriege hervorgerufenem Bevölkerungsrückgang oder der Demoralisierung eines Stammes (durch Fehden beispielsweise) bricht die Herrschaft der Einheimischen schneller zusammen. Somit kann eine andere, stabilere Kultur die labilere leichter beeinflussen und die Macht über sie übernehmen. Je unstabiler eine Gesellschaft also ist, desto schneller kann eine andere Einfluss und Macht auf sie ausüben. „Solche Umstände, unter denen eine Übertragung fremden Kulturgutes vor sich geht, sind von größter Bedeutung und oft bestimmend für die Auswahl der von einem anderen Volk übernommenen Institutionen oder Vorstellungen.“

Die weiteren Entwicklungen sind abhängig von den Einstellungen der Kulturen, die Kontakt aufnehmen, wobei es zwei Reaktionsmöglichkeiten gibt: Entweder die beiden Gruppen wachsen zusammen, nachdem man die männlichen Mitglieder getötet und die Frauen entführt hat. Es kann aber auch sein, dass das Zusammenwachsen friedlich verläuft, weil die unterschiedlichen Kulturen zu Beginn des Kontakts eher Abstand zueinander bewahren.

Bei den „Überbringer(n) zivilisatorischer Komponenten“ handelt es sich, so Thurnwald, meist um Frauen und Sklaven. Das direkte Zusammenleben in demokratisch organisierten Gruppen hat keine besonders große Auswirkung auf das kulturelle Gefüge. Konsequenzen in der Struktur einer Kultur hat nur der Austausch von Frauen. „Solange die sozialen Schichtungen auf rein ethnischer Basis verlaufen, bleiben in jeder Einheit deren Traditionen erhalten.“ Schließlich beginnt man, sich gegenseitig einzuschätzen. Dies bewirkt, dass die eine Schicht durch die andere beherrscht wird.

Mächtigere Familien verschmelzen mit repräsentativen Familien oder Klans aus unteren gesellschaftlichen Schichten. Folglich verlagern sich die Maßstäbe, wie etwas bewertet wird. Die Kontrolle über das Verhalten ändert sich ebenso. Nun spielt nicht mehr die Herkunft die entscheidende Rolle, sondern der politische und wirtschaftliche Einfluss. Auf diese Weise werden manche Familien aus oberen gesellschaftlichen Schichten dominanter und überlegener und erhalten von Mitgliedern anderer Schichten Unterstützung. „Auf diese Weise kommt es zu einem Austausch von Frauen zwischen den verschiedenen Schichten der Gemeinschaft, der zumindest teilweise zu einer gegenseitigen Übernahme der Traditionen führt.“ Wenn Diktatoren bzw. Tyrannen die Macht übernehmen, kommt es zu einer Intensivierung dieses Prozesses, wobei anzumerken ist, dass es sich bei den Machtübernehmern auch um fremde Personen handeln kann. Die „soziale Abstufung“ übernimmt den Platz der „ethnischen Schichtung“. Macht setzt nun materiellen Besitz und politischen Einfluss voraus. Die soziale Herkunft ist für die Machtübernahme nicht mehr ausschlaggebend. „Die Struktur einer geschichteten Gesellschaft bleibt erhalten, aber es ändern sich die Werte, auf die sich die Schichtung der Gesellschaft gründet.“

Wenn Hirten die Töchter von Feldbauern heiraten, verschmelzen die einstigen Traditionen der beiden Ehepartner. So kann eine neue Kultur entstehen.

Es existieren natürlich weitere Möglichkeiten, durch die Elemente einer Kultur in eine andere fließen können. Im Falle der europäisch-afrikanischen Beziehungen beispielsweise sind Missionen, Schulen, Regierungsverordnungen, Kontrolle der Gerichte etc. zu nennen. Aber auch ein Plantagenarbeiter, ein Büroangestellter oder ein Diener, der bei seinem Herrn wohnt, ihn ständig umgibt und ein vertrautes und enges Verhältnis zu ihm aufbaut, können selbstverständlich wichtige Faktoren bei der Übertragung fremder Elemente sein. Es handelt sich hier zwar um unbewusste Beeinflussungen, die jedoch auf keinen Fall unwirksam sind.

Bei der genaueren Analyse der Konsequenzen des intensiven Kulturkontaktes ist anzuführen, dass eine „Zusammenballung von Teilen verschiedener Klane oder Stämme“ dazu führen kann, dass diese länger zusammenleben. Dieses Zusammenleben funktioniert aber manchmal ebenso ohne außerordentliche Kontakte bzw. reziprokes Lernen, was ziemlich überraschend ist. Diverse

Gruppen wie Zünfte oder Kasten versuchen intensiv, ihre eigenen Traditionen, Bräuche und Fertigkeiten zu bewahren und keine fremden Einflüsse zuzulassen.

Staatangehörige aus unzähligen europäischen Ländern haben in Amerika beispielsweise alle eine gemeinsame Verfassung, ziehen es jedoch vor, für sich zu bleiben und zwar über Generationen hinweg. Als Beispiel führt Thurnwald an, dass sogar innerhalb der katholischen Kirche der USA Polen, Italiener, Spanier und Franzosen ihre alten Traditionen bewahren. Diesen „Wellen der Ablehnung, der Selbstbehauptung alter Traditionen“ können aber „Wellen der Nachgiebigkeit und der fast freiwilligen Unterwerfung unter den fremden Einfluss“ folgen. Dieser Prozess zieht sich jedoch oft über Jahrhunderte hinweg.

Der moderne Kulturkontakt zeichnet sich dadurch aus, dass der Ablauf sehr speziell ist und schnell vor sich geht. Innerhalb kurzer Zeitspannen fließen unzählige fremde Gegenstände, Ereignisse etc. in eine andere Kultur ein. Die Angehörigen einer Kultur sind also ständig neuen und fremden Einflüssen ausgesetzt. „Die von außen in 'koloniales' Milieu hereinbrechende Kultur unserer Tage breitet sich nicht durch das Zusammenleben aus oder durch den Austausch von Frauen – zwei Methoden, die erst nach mehreren Generationen zur Angleichung führen –, sondern durch die Weitergabe von Gegenständen, Techniken und Anschauungen (wie das Christentum) und durch intellektuellen Unterricht.“ Beim früheren und somit älteren Kulturkontakt dominierten Emotionen und biologische Gesichtspunkte.

Der Autor merkt an, dass bei den Randvölkern unserer Zeit (wobei zu beachten ist, dass das Buch 1966 veröffentlicht wurde) folgender Rhythmus feststellbar ist: Nach einer Phase der Ablehnung ist man durchaus bereit, sich an die neuen Bedingungen anzupassen. Diese Phase der Anpassung verschwindet jedoch wieder und ein „erneutes Aufleben des traditionellen Selbst der verlorengegangenen Kultur“ manifestiert sich.

Stellt man den älteren Prozess der Anpassung dem modernen Anpassungsablauf gegenüber, so erscheint der moderne Verlauf spezieller bzw. außergewöhnlicher. Eine richtige Beurteilung dieses Prozesses ist aber nur möglich, wenn man ihn als „kumulativen Prozess“ betrachtet, der „niemals zu einem endgültigen Abschluss“ gelangt, „der aber die Quelle unzähliger neuer Veränderungen in der Zukunft sein wird“.

Thurnwald schreibt, dass die Veränderungen, die durch Anpassungsprozesse bewirkt werden, den „Kern dessen [enthalten], was wir als Geschichte bezeichnen“.

Wird die politische Geschichte nur von außen, also lediglich an ihrer Oberfläche betrachtet, so vermittelt sie den Eindruck, bloß aus einer Reihe von Konflikten zu bestehen, deren Folgen Kriege und Wanderungsbewegungen sein können. „Diese Ereignisse sind jedoch nur der Höhepunkt unzähliger winziger Prozesse, und damit Ausdruck dessen, was sich im Rahmen

sozialer Kontakte oder auf Grund interner, durch Erfindungen ausgelöster Veränderungen abspielt.“²⁸

2.2.1 Bedingungen für Akkulturation auf politischer Ebene

Die Fragestellung dieser Arbeit verfolgt, wie in der Einleitung bereits hervorgegangen ist, die Analyse von Kulturtransfers und etwaigen Akkulturationsmechanismen während der ersten Begegnungen zwischen dem frühen Venedig und dem byzantinischen Großreich. Gegenstand der Untersuchung sind in erster Linie die Sakralbauten auf der Insel Torcello.

Das dritte Kapitel ist demzufolge ausgerichtet auf eine ausführliche Themennäherung und widmet sich gleich zu Beginn der Opposition Venedig – Byzanz. Ziel dieses Teils der Arbeit ist, einen Einblick in die Anfänge der venezianisch-byzantinischen Beziehungen, eine Darstellung der Position Konstantinopels, Venedigs und Torcellos und einen knappen, historischen Abriss zu vermitteln.

Weiters soll die internationale Rolle des byzantinischen Reichs, die Weltmachtspolitik, die von Konstantinopel aus betrieben wird, beleuchtet werden. Das Syndrom der internationalen Verflechtung und das Verhältnis zum europäischen Westen²⁹ nehmen hier eine bedeutende Position ein. Konstantinopel agiert zweifelsohne als Kulturlieferant, durch dessen Einfluss Italien ganz besonders gekennzeichnet ist.

Wie bereits angedeutet und im Kapitel 3 noch genauer nachzulesen ist, existierte ein unüberwindbarer Gegensatz zwischen Byzanz und Venedig. Byzanz, das als *Sachwalter der Antike* verstanden werden muss, ist ein regelrechter Kulturgeber und somit auch Motor für Akkulturation. „Dieses Reich wahrt in seiner über tausendjährigen Geschichte kulturelle, institutionelle und rechtliche Traditionen des (christianisierten) Imperium Romanum.“³⁰ Byzanz sah seine Hauptaufgabe hauptsächlich im treuen Bewahren seines antiken, philologischen Erbes, verwendete dieses Erbe jedoch nicht als lebendigen Teil seiner Kultur. Da Byzanz so massiv mit dem Erhalt seines Nachlasses beschäftigt war und bestrebt war, nichts davon zu verlieren, konnte es sich Akkulturation nicht mehr leisten. Im Gegensatz dazu bediente sich Venedig an seinem kulturellen Erbgut und benutzte es eben als diesen lebendigen Teil seiner Kultur, und zwar genau dann, wenn die politische Situation danach verlangte. Venedig schaffte sich frei seine Kultur. Die venezianische Kultur selbst ist sozusagen schon als Akkulturation zu bezeichnen.

²⁸ THURNWALD (1966), S 316-326.

²⁹ Die damalige Europavorstellung konzentrierte sich auf das Mittelmeer, auf die Regionen, die dem *mare nostrum*, dem Zentrum der Mittelmeerökumene der Römer, nahe waren. Unter Europa verstand man demnach die dem Mittelmeer zugewandten europäischen Küstenregionen.

³⁰ LÜTH, KECK, WIERSING (1997), S 10.

Akkulturation ist demnach also auch eine Form, wie Kultur sich selbst versteht. Byzanz hingegen definiert sich als abgeschlossen und nimmt nur die Rolle des Erbhüters ein. Akkulturation wird also in erster Linie von Venedig betrieben und nicht von Byzanz.

Venedig konnte sich nach und nach erfolgreich aus der anfänglichen Abhängigkeit Byzanz' befreien, im Laufe der Zeit fand sogar ein regelrechter Machtpositionswechsel statt. Das kleine Venedig definierte sich im Laufe der Zeit von *provincia* auf *civitas* um und machte den *dux* zum Dogen. Es handelt sich hier um ursprüngliche – von Byzanz gewählte – Bezeichnungen, die von den Lagunenbewohnern nach ihren Bedürfnissen umfunktioniert wurden. Das kleine Venedig zeichnete sich durch stetigen Machtzuwachs aus, stieß Byzanz sozusagen von seinem Thron und nahm schließlich selbst die Rolle des einflussreichen Kulturlieferanten ein.

Die Akkulturationsprozesse, die ab dem Beginn der venezianischen Geschichte festzustellen sind, gingen einher mit einer gewissen Handlungsfreiheit und Autarkie der Lagunenstadt. Aufgrund der günstigen Lage und der politischen Situation des Doppelkaisertums – Karolinger im Westen, Byzantiner im Osten – konnten die Bewohner der späteren Markusrepublik selbstständig über ihre Stadt bestimmen. Bereits die frühen Venezianer besaßen die Möglichkeit, mit kulturellen Phänomenen und Elementen frei umzugehen, um sie schließlich in ihre eigene Kultur zu integrieren und zu akkulturieren. Byzantinisches Kultur- und Gedankengut wurde von Venedig übernommen und modifiziert, wuchs schließlich in die venezianische Kultur hinein und wurde zum akkulturierten, nun venezianischen, Element.

2.2.2 Bedingungen für Akkulturation auf ideologischer Ebene

Im dritten Teil soll außerdem besonderes Augenmerk auf die legendären Gründungsmythen der Lagunenstadt gelegt werden: Da Venedig im Gegensatz zu vielen anderen italienischen Seestädten keine Gründung der Römer war, mangelte es der Stadt an der Identität stiftenden Tradition bzw. an bis in die mythologischen Tiefen der heidnischen Antike zurückgehenden legitimierenden Wurzeln. „Für das Talent der Venezianer auf dem Gebiet publikumswirksamer Selbststilisierung ist es bezeichnend, wie erfolgreich sie es verstanden, aus dieser Not eine Tugend zu machen. Statt ihre vergleichsweise späte Geburt zu verschweigen, erklärten sie dieselbe lieber kurzentschlossen zur Gnade, und zwar einer göttlichen – der es nämlich zu verdanken war, dass ihre Stadt, entstanden erst in christlicher Zeit und deswegen unbelastet von

heidnischem Ballast, von unheiligen Erinnerungen an Götzendienst und Christenverfolgungen, die einzig reine, wahre Erbin des alten Roms sein konnte.“³¹

In den Geschichten über die Gründung der späteren Markusrepublik halten die Venezianer fest, ihre Stadt sei eine *creatio ex nihilo*. Dass der wesentliche Gründungsinitiator jedoch Byzanz war, beweist die Inschrift aus dem Jahre 639, die noch heute in der Kathedrale Santa Maria Assunta auf Torcello zu sehen ist.

Die Venezianer legten sich also – wie später noch ausführlich dargestellt wird – für den Ursprung ihrer Stadt eigene Gründungsmythen zu. Es handelt sich hier aber nicht um eine einmalige, abgeschlossene Gründungslegende, ganz im Gegenteil, die Geschichten wurden von den Lagunenbewohnern ständig umgeändert und der politischen Situation bzw. der ideologischen Wunschvorstellung angepasst. Durch diese stete Modifikation definierte sich diese große Kultur Venedigs und bezeichnete sich somit nie als abgeschlossen. Dieses Phänomen ist durchaus als *work in progress* zu bezeichnen.

2.2.3 Kulturelle/ kunstgeschichtliche Funktion von Akkulturation

Bevor in der Conclusio die Untersuchung vorgenommen wird, ob während der Konstruktion der Kirchen Santa Maria Assunta und Santa Foca auf Torcello Akkulturationsphänomene nachweisbar sind oder nicht, sollen im vierten Kapitel die Gestalt und die Baugeschichte der beiden torcelleser Sakralbauten näher beleuchtet werden.

Dabei soll gezeigt werden, dass Venedig – je nach Zeitgeist – byzantinisches Kulturgut übernahm, es seinen Bedürfnissen anglich und in die eigene Kultur integrierte. Die Bewohner der Lagune eigneten sich also im Laufe der Baugeschichte immer mehr byzantinische Versatzstücke an und definierten sie gemäß ihren Vorstellungen um. So wurden sie integraler Bestandteil einer neuen kulturellen Verortung.

Es gibt hier, genau im Zentrum unserer Betrachtungen, ein bedeutendes methodisches Problem beziehungsweise eine Frage. Spiegelt sich in Torcello etwas wider, das dem Mozarabismus Spaniens ähnelt? Wenn ja, so wäre dies der Beweis, dass es sich in Torcello in der Tat um Akkulturation im Vollsinn des Wortes handelt. Wenn aber nicht...?

Unter dem mozarabischen Stil versteht die Kunstgeschichte eine Richtung, welche in der Architektur und in der Dekorationskunst zwischen dem 8. und 11. Jahrhundert in den islamischen Gebieten Spaniens ausgebildet wurde und die christlich-romanischen Bau- und Ornamentformen mit arabischen Elementen verband.³² Indem die christliche Architektur mit orientalischen Konzepten versetzt wurde, konnte sich diese neu definieren und eine neue Kultur

³¹ KARSTEN (2008), S 11.

³² <http://www.wissen.de/wde/generator/wissen/ressorts/bildung/index,page=1194932.html> (24.8.09)

entstand. Die romanischen Bauelemente behielt man im Großen und Ganzen, jedoch wurden sie mit einer ornamentalen Struktur versehen, die nicht als romanisch zu definieren ist. Nachdem die Mauren anschließend begannen, selbst in diesem Stil zu bauen, entstand eine Situation, bei der es sich zweifelsohne um einen typischen Akkulturationsprozess handelt. Betrachtet man nun das Phänomen Venedig vor dem Hintergrund des Mozarabismus, so lässt sich im Rahmen der Baugeschichte Santa Maria Assuntas und Santa Foscas eine Akkulturation in diesem Sinne gerade nicht nachweisen. Der Unterschied ist hier augenfällig. Auf Torcello war nur die eine Seite akkulturatativ tätig, nur die Venezianer stellten den akkulturierenden Teil dar, wobei sie aber nie anfangen, ausschließlich im byzantinischen Stil zu bauen. Die Lagunenbewohner übernahmen nur einzelne byzantinische Motive, nämlich so, wie sie sie – je nach Situation – gerade brauchen konnten. Da sich Byzanz – wie bei der Analyse der Arbeit von Dragon noch zu erläutern sein wird – in erster Linie um die Bewahrung des antiken Erbes kümmerte, konnten dort Akkulturationsmechanismen nach Art der christlich-islamischen Durchdringung, wie man sie von der Iberischen Halbinsel kennt, nicht stattfinden.

Schließen wir unsere negative Beweisführung mit einem Beispiel aus der islamischen Ära in Spanien selbst ab. Um zu veranschaulichen, was Akkulturation nicht ist, kann man etwa die Baugeschichte der Moschee von Córdoba heranziehen. In den Mihrab der Mesquita von Córdoba wurden im 10. Jahrhundert (frühe Abbasidenzeit) byzantinische Mosaik durch auswärtige Kunsthandwerker eingefügt, um die Gebetsnische zu verschönern. Der byzantinische Herrscher Nikephoros Phokas und der spanisch-islamische Bauherr waren ohnehin durch gemeinsame politische Interessen verbunden, sodass es für den byzantinischen Herrscher nahe lag, den Wunsch seines islamischen Partners zu erfüllen und in einer einmaligen Aktion seine Handwerker nach Córdoba zu schicken.³³ Es handelt sich hier also um einen reinen Kulturimport, von einem Akkulturationsmechanismus kann nicht die Rede sein.³⁴

³³ RENZ (1977), S 170.

³⁴ Christophe Picard behandelt in seinem Werk „L’Océan Atlantique musulman“ sehr ausführlich den Einfluss der islamischen Kultur auf Spanien, Portugal und Marocco und widmet sich vor allem der Schifffahrt und der Bewirtschaftung der Küste von Al-Andalus. Dabei stößt er auch auf das Phänomen, dass die Anlage von Arsenalen und anderen Hafenanlagen offenbar nach Grundmustern erfolgte, die man aus Byzanz bezogen hatte. Dies böte nun freilich für die Frage, ob es sich hierbei um Akkulturationsphänomene handelt, manch interessanten Ansatz.

3 Allgemeine Einführung in die venezianisch-byzantinischen Beziehungen

3.1 Die Opposition Venedig – Byzanz

Die Historiographie hat einerseits sich einander ergänzende, aber auch kontrastreiche Definitionen von Konstantinopel und Venedig überliefert.

Die Ähnlichkeit liegt auf der Hand. Bei Byzanz wie bei Venedig handelt es sich um zwei große Küstenstädte, aber der Auftrag bzw. die Berufung Byzanz' war eine ganz andere als die Venedigs. Byzanz' Berufung war es, die Zäsur, die der Bosphorus, also der Meerenge zwischen Europa und Kleinasien bildet, zu überwinden und ein die Kontinente übergreifendes Imperium zu schaffen. Man beabsichtigte, den alten Traum der früheren Eroberer³⁵ zu realisieren und die römische Ökumene weiterzuführen, nach dem Motto „Wir sind die Erben Roms, wir führen die Spätantike weiter“. Das Neue Rom, also Konstantinopel bzw. Byzanz, hatte zwar einen Hafen, gehörte jedoch zum Festland. Venedig hingegen bestand im Gegensatz zum Neuen Rom großteils aus Wasser, befand sich sozusagen auf hoher See, realisierte aber diesen Traum einer Stadt beinahe befreit von allen territorialen Ansprüchen. Die Ähnlichkeiten und Gegensätze dieser zwei Städte hielten in allen Bereichen an: Byzanz war eine Hauptstadt, gefangen quasi in seinem eigenen Imperium und ständig bedroht von Wandervölkern, Angreifern oder Eroberern. Venedig war eine Stadt, die lange weder ein Territorium verwalten noch Grenzen verteidigen musste. Byzanz hatte das schwere Erbe einer autokratischen Macht und Bürokratie zu tragen, besaß eine hierarchische Gesellschaft, die der Mobilität wenig Platz ließ und eine starre Orthodoxie. Venedig war ein Staat, der von der Vergangenheit nicht beeinträchtigt oder geschwächt war, der sich durch eine offene Politik auszeichnete, sich weniger von Ideologien leiten ließ und sich der Realität anpasste. Byzanz betreffend, erwähnt Dragon das Gold der Thesaurierung³⁶ und der Steuergelder, ein Luxus, den Liutprand von Cremona Mitte des 10. Jahrhunderts als Schund bzw. Talmi³⁷ brandmarkte, und eine Politik, die die Wirtschaft absichtlich dem Prestige und der Diplomatie opfern würde. Venedig jedoch zeichnete sich durch ständig erneuerte Handelsaustausche und Profite aus und durch eine Politik, die sich mit den wirtschaftlichen Interessen identifizierte.

³⁵ Man denke an Xerxes und Alexander den Großen

³⁶ Mit Thesaurierung ist „das Ansammeln von Geld u. a. Vermögensgegenständen durch private Haushalte oder die Bildung finanzieller Reserven des Staates“ gemeint. In der Betriebswirtschaft bedeutet der Begriff „das Einbehalten von Unternehmensgewinnen zur Selbstfinanzierung“. Aus: BROCKHAUS (2004), Bd. 3, S 567.

³⁷ Talmi ist ein „vergoldetes Messing für Schmuckgegenstände; Sinnbild für Unechtheit“. Aus: BROCKHAUS (2004), Bd. 3, S 535.

Venedig führte den Dialog vom Orient hin zum Okzident und Konstantinopel führte ihn vom Okzident zum Orient. So wird eine Komplementarität zwischen den beiden Städten nahegelegt, aber auch ein nicht weiter zurückführbarer Bruch zwischen Orient und Okzident. Die Plätze sind zugeteilt und die Rollen festgehalten, so Dragon. Das abendländische Venedig war erfolgreicher, freier, geschickter, fähig zum Fortschritt, aber immer auf der Suche nach einem Vorbild und stets bestand ein Identitätsmangel. Aus diesem Grund schufen sich die Venezianer – wie im Kapitel 2 schon angedeutet wurde – ihre eigenen, Identität stiftenden Gründungsmythen. Genauere Informationen über die venezianischen Ursprungslegenden bietet das Kapitel 3.4.

Das orientalische Byzanz vergleicht Dragon mit einer immer wieder neu beginnenden Reise, wobei für ihn folgender Aspekt enttäuschend ist: Byzanz war Ursprungsstadt, Wächterin und große Spenderin von Zeichen und Symbolen, ohne die keine Macht und keine Zivilisation gelten konnte, aber verdorben durch seinen Despotismus, also seine Gewaltherrschaft und paralysiert durch seine eigene Legitimität.

Dragon betont daraufhin, dass dieses Schema natürlich nur eine Karikatur sei. Er empfiehlt, dass man Thema für Thema wieder aufgreift, den Mythos mit der Realität verbindet, um Folgendes besser verstehen zu können: die Stellung von Venedig zwischen Land und Meer, die Akkumulation von Reliquien und Symbolen, die Venedig ins Zentrum einer virtuellen Romanität rücken, die Definition des venezianischen Handels auf dem Gebiet von Wirtschaft und Gesellschaft und schließlich den Blick, den Venedig auf das langsam verschwindende byzantinische Reich richtet.

3.1.1 Zwischen Festland und Meer

Die Quellen, verfasst lange Zeit nach den historischen Ereignissen, erwähnen nicht sofort Venedigs Position am Meer. Sie beschreiben den schrittweisen Zerfall von Venedig-Istrien und die sich über mehrere Etappen hinziehende Flucht der Bevölkerung vor den lombardischen Eroberern. Die Menschen flohen aus dem Landesinneren an die Küste und auf die Inseln und besiedelten sie. 569 gingen sie von Aquileia nach Grado und von Concordia nach Caorle, 640 von Oderzo nach Cittanova-Héracliana und von Altinum nach Torcello. Die Lagunen im weiteren Sinne, von Grado bis nach Chioggia, erhielten eine neue Bevölkerung, aber man befand sich immer noch zwischen Venetien und Venedig. Es handelte sich also um eine Situation der Übergangszeit. Es dauerte lange, bis eine provinzielle Führung und eine institutionelle Vernetzung zustande kamen und *Venetia*, die Bezeichnung einer altertümlichen Provinz, in einen Stadtnamen umgeändert werden konnte.

Es handelte sich beinahe um die gleiche Entwicklung wie in den anderen Regionen des (byzantinischen) Imperiums, die sich der Invasion anderer Völker unterwerfen mussten: ein Zusammenschluss in große Befehlsgewalten (Themen, Exarchate), das Etablieren einer Militäradministration, das Auftauchen von lokalen Mächten (Tribunen beispielsweise) und Geistlichen, wobei die Bischöfe die Gemeinschaft repräsentierten.

Beweis für diese Entwicklungen ist die bekannte Inschrift von Torcello, die am 5. Oktober 639 die Weihe der Kirche Santa Maria Assunta preist. Sie wurde auf Befehl des Exarchen von Ravenna, Isaakius, gebaut, aber unter der Regie des *magister militum* Mauricius, des Statthalters der *provincia Venetiarum*, der an diesem Ort (Torcello) residierte. Geweiht wurde sie von Bischof Maurus.³⁸

Die Langobardeneinfälle konnte das Exarchat anfangs noch einige Zeit abwehren. Das Verschwinden des Exarchats von Ravenna im Jahre 751 löschte ein wichtiges Element der imperialen Hierarchie aus, aber änderte nichts am Status des an der Küste gelegenen Venetiens. Es blieb eine Provinz des Reiches, wie die verschiedenen diplomatischen Zeugnisse über die Geschichte Venedigs festhalten.

Mit dem Ende des Exarchats von Ravenna verloren die byzantinischen Besitzungen in Italien ihre Oberherrschaft. Die beginnende Schwäche des byzantinischen Reichs brachte für die Lagunenbewohner jedoch mehr Vor- als Nachteile. Durch die daraus resultierende Autonomie entstanden neue, ungeahnte Möglichkeiten, den eigenen politischen Spielraum zu erweitern.

Im Jahre 774 bereiteten die Franken der Langobardenherrschaft ein Ende. Nach der Kaiserkrönung Karls des Großen 800 gehörte Norditalien zum Frankenreich und die Bewohner der Lagune befanden sich exakt an der Grenzlinie zwischen dem alten griechischen Kaiserreichs im Osten und dem neuen Reich Karls des Großen.³⁹

³⁸ DRAGON (2006), S 61-63.

³⁹ KARSTEN (2008), S 15.



Abbildung 3

Die zur Flucht gezwungenen Veneter streben in der Inselwelt, besonders auf Grado, Torcello und Rialto zu neuen Siedlungsplätzen. Historienzeichnung des 19. Jahrhunderts.

3.1.2 Die Loslösung Venedigs von Byzanz

Am Anfang des 9. Jahrhunderts standen die Bewohner des *Rivus altus* (Rialto) zwar weiterhin formal unter der Oberherrschaft Byzanz', es begann sich aber eine autonome venezianische Einheit herauszubilden, weil Venedig – wie oben erwähnt – durch Zufall vom *Zweikaiserproblem* betroffen war. Und der *dux*, der im 8. Jahrhundert nach und nach die Reichs- und Tributgewalt in sich vereinte, wurde Doge und vom Reich des Okzidents als einziger und unabhängiger Repräsentant der Stadt und seines Territoriums anerkannt. Vom Reich des Orients wurde er als weit entfernter Untertan des *basileus* gesehen. Der Term *provincia* verschwand noch nicht gleich: Die Dogen Agnello und Giustiniano Partecipazio bezeichneten sich 819 als *per divinam gratiam Venetiae provinciae duces*. Giustiniano Partecipazio nannte sich 829 sogar *imperialis hypatus et humilis dux Venetiarum provinciae*. Dann existierte der Titel *dux Veneticorum*, den Pietro Tradonico (836-864) trug. Die Inseln der Lagune bildeten schließlich keine Provinz mehr, sondern ein *populus Veneticorum* oder *Venetiae*, dessen Zentrum von Cittanova bis Malamocco wanderte und schließlich nach Rialto verlegt worden ist. Venedig wurde zur Zeit des Dogen Pietro Tribuno (888-912), Pietro Tradonicos Neffe, endlich als *civitas*, als Staat bezeichnet. Die Venezianer modifizierten und akkulturierten die ursprünglichen Bezeichnungen nach ihren Bedürfnissen und legten somit den Grundstein für ihre eigene, venezianische Kultur bzw. Identität.

Der oben erwähnte provinzielle Status war mehr als eine bequeme Lösung. Er drückte das Bestreben der Venezianer aus, das Recht, die Gesetze, die Legitimität und den Platz in der Geographie eines zersplitterten Reichs zu erhalten, aber nicht in Form einer unabhängigen Küstenstadt, sondern einer (sich abkapselnden) Provinz. Diese Zweideutigkeiten und die Entscheidungen des achten und neunten Jahrhunderts waren definitiv bestimmend für die Zukunft.

Die Umsiedlung der kirchlichen Autoritäten von Venedig-Istrien nach Venedig erfolgte nach einer anderen Logik und einem noch langsameren Rhythmus. Hier bewährte sich der provinzielle Rahmen, den die kirchliche Hierarchie bildet. Dieser provinzielle Rahmen zögerte die Niederlassung einer patriarchalen Macht in Venedig hinaus und war vielleicht Ursache einer empfindlichen Diskrepanz bzw. Kluft während der ganzen venezianischen Geschichte, und zwar zwischen einer allgegenwärtigen politischen Macht und einer oft marginalisierten religiösen Macht.⁴⁰

3.2 Definition von Byzanz, Venedig und Torcello

Im Laufe dieser Einführung scheint es mir wichtig, Byzanz und Venedig als *Leitbegriffe* für die Arbeit zu definieren. Zudem sind eine zeitliche und regionale Abgrenzung angebracht.

3.2.1 Das Byzantinische Reich

Gewisse Schwierigkeiten treten bei einer Einführung in die Geschichte der venezianisch-byzantinischen Beziehungen schon bei der Namensgebung auf. Da das Byzantinische Reich aus dem Imperium Romanum entstanden ist, definiert sich die byzantinische Gesellschaft als Römer (griech. *Rhomaíoi*) und ihr Staatsgebiet als *Reich der Römer* (*basileia ton Rhomaion*). Dieser Ausdruck verschwand jedoch im europäischen Westen ab dem 8. Jahrhundert. Die Kaiserkrönung Karls des Großen (800) trug allerdings dazu bei, dass der Kaiser im Westen als Nachfolger der Römer bezeichnet wurde (Zweikaiserproblem). Der Herrscher in Byzanz wurde im Gegensatz dazu nur als *König von Konstantinopel* (*imperator* bzw. *rex Constantinopolitanus*) und sein Imperium zum *Königreich der Griechen* (*regnum graecorum*) degradiert. Den Namen *Römer* führte man im Orient weiter, auch für die Stämme, die einstige byzantinische Territorien eingenommen hatten. Das Byzantinische Reich trug dort die Bezeichnung *Rum*.⁴¹ Die Termini

⁴⁰ DRAGON (2006), S 64-65.

⁴¹ LILIE (2007), S 11.

Byzanz oder *Byzantiner* bezeichnen einen spätantiken und mittelalterlichen Staat, das Byzantinische Reich und dessen Bewohner.

Konstantin der Große hatte sich 324 eine neue Residenz im Osten großzügig ausbauen lassen, die als *neues Rom* in die Geschichte eingehen sollte.⁴² Die byzantinische Geschichte beginnt demnach ab diesem Zeitpunkt. Das Byzantinische Reich war ein Staat, der die antike griechisch-römische Kultur übernommen hatte und bestand 1100 Jahre, bis es durch den osmanischen Eroberer Mehmed II. 1453 eingenommen wurde.

Konstantinopel war für die Menschen im östlichen Raum *die Stadt* schlechthin und zwar nicht nur in byzantinischer Zeit, sondern auch nach der Eroberung durch Mehmed II. Es diente ab 1453 als Residenz für die osmanischen Sultane. Der griechische Name war *i poli(s)*, acc. *stin poli(n)*, daher auch der türkische Name *Istanbul*.⁴³

Die Begriffe Byzanz und Byzantisches Reich bzw. Byzantiner gibt es erst seit der Neuzeit. Historiker hatten sie geschaffen, damit eine begriffliche Verwechslung mit dem alten römischen Imperium, aber auch mit dem „Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation“ verhindert werden konnte.

Aufgrund seiner geographischen Lage wird das Byzantinische Reich auch „Ostrom“ genannt.⁴⁴

In der Spätantike gehörte beinahe der ganze Mittelmeerraum inklusive der südlichen Teile Spaniens zum byzantinischen Reich, in der mittelbyzantinischen Zeit (7.-12. Jahrhundert) nur mehr noch der Balkanraum südlich der Donau und Kleinasien. In der spätbyzantinischen Zeit konzentrierte sich das Reichsgebiet ausschließlich auf die Hauptstadt Konstantinopel und einige Gebiete auf dem Territorium des heutigen Griechenlands.⁴⁵

Im Laufe dieser politischen Entwicklungen kam es immer mehr zu einer sprachlichen und kulturellen Gräzisierung, die wichtige Kultur- und Literatursprachen wie das Lateinische als die eigentliche Staats- und Rechtssprache, das Syrische als die dominante Handelssprache des östlichen *Imperium Romanum*, sowie das Aramäische und das Koptische zurückdrängte.⁴⁶ Nach Ostrogorsky zeichnete sich der byzantinische Staat durch das Zusammenspiel von römischem Staatswesen, griechischer Kultur und christlichem Glauben aus.⁴⁷

Am Verfall des Byzantinischen Reichs kann man gut erkennen, dass Größe allein keine Voraussetzung für das Kapital eines Staates darstellt.

⁴² KODER (2005), S. 42

⁴³ KODER (2005), S. 44.

⁴⁴ LILIE (2007), S. 12.

⁴⁵ LILIE (2007), S. 16.

⁴⁶ KODER (2005), S. 44.

⁴⁷ OSTROGORSKY (1963), S. 22.

Obwohl der italienische Stadtstaat Venedig flächenmäßig nicht viel zu bieten hatte, war er im Hoch- und Spätmittelalter von enormem Erfolg geprägt. Dasselbe gilt für Genua. Voraussetzungen für die Karriere eines Landes sind politische Kontrollmöglichkeiten, Zugang zu fruchtbaren Territorien und eine ökonomisch brauchbare Infrastruktur.

Die wirtschaftlich wichtigen Zonen eines Staates wie Byzanz mussten im Mittelalter stets vor feindlichen Attacken abgesichert sein. Zudem spielte eine gute Erreichbarkeit dieser Zonen eine wesentliche Rolle, denn nur so war die jeweilige Zentrale in der Lage, über diese Gebiete die Kontrolle auszuüben und sie gleichzeitig auszubeuten. Ausschließlich auf diese Art und Weise konnten Unabhängigkeitsbestrebungen im Landesinneren unterdrückt werden.

Für den wirtschaftlichen Fortschritt war es notwendig, dass die fruchtbaren Gebiete über den Seeweg zu erreichen waren, da der Transport von Waren ein gut ausgebautes Straßensystem erfordert hätte, das jedoch fehlte. Zudem bedeutete die Überführung über Land einen höheren finanziellen Aufwand. Es mussten meist Packtiere herangezogen werden, deren Pflege sehr intensiv und deshalb fast immer kostspielig war. Nur besonders wertvolle Güter wie Seide, Salz, Gewürze und Edelmetalle wurden auf diese Art und Weise transportiert. Ernteüberschüsse, Bodenschätze und Industriegüter verfrachtete man per Wasserweg. Aus diesem Grund entstanden die großen Städte im Mittelalter immer in Fluss- oder Küstennähe.

Der Schutz vor feindlichen Angriffen war die oberste Prämisse für das Überleben eines Staates. Unter unsicheren Umständen konnte keine lukrative Landwirtschaft betrieben werden. Nachdem der Ernteertrag und die Vorratshaltung der Lebensmittel nicht so gesichert waren wie in der heutigen Zeit, bedeuteten Schäden im Agrarwesen (Krieg, Missernten etc.) wirtschaftliche Not, sprich Hungersnöte. Dadurch wurden Bevölkerungsrückgang bzw. Abwanderung der Einwohnerschaft hervorgerufen. Infolgedessen besaß der Staat weniger Bewohner und konnte somit weniger Steuern einnehmen. Vor allem Byzanz war während seiner langjährigen Existenz mit Problemen dieser Art belastet.⁴⁸

3.2.2 Venedig

Die Stadt Venedig entstand nach und nach auf der Inselgruppe des *Rivus altus* (Rialto), auf die man im Jahre 811 den Regierungssitz Venetiens umsiedelte.⁴⁹ Als *Venetien* wurde das ganze Küstengebiet des Doganats zwischen Grado und Cavarzere bezeichnet, und es war eine Provinz

⁴⁸ LILIE (2007), S 14-15.

⁴⁹http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/fmi/arbeitsbereiche/ab_esders/Exkursion/Venedig.html (31.5.09)

Ostroms. Nachdem das Oströmische Reich in Verfall geraten war, wurde der stärker besiedelte Teil am *Rivus altus* allmählich als *Venedig* bezeichnet. Diese Gegend am *Rivus altus* war am Anfang des 9. Jahrhunderts Amtssitz der Dogen aus dem Hause Partecipazio.⁵⁰

Leider lässt sich nur schwer eruieren, wie Venedig wirklich entstanden ist. Bewiesen ist, dass es sich bei der Lagunenstadt um keine Gründung der Römer handelt.⁵¹ Schon vor der Zeit des Feudalismus flüchteten venezianische Eliten vor den Langobarden auf die Laguneninseln. Die Einwohner, die eine egalitäre Gesellschaft bildeten, lebten vor allem vom Fischfang und vom Salzhandel. Aus den Städten Venetiens zogen immer mehr Menschen zu. Bis ins 9. Jahrhundert ließ der byzantinische Kaiser einen Dogen als Statthalter seiner venetischen Provinz ernennen. Venedig befreite sich sukzessive aus der griechischen Herrschaft und war dann beinahe 1000 Jahre lang unabhängig.⁵² Leider ist dieser Prozess nur mangelhaft durch zeitgenössische Quellen dokumentiert.⁵³

⁵⁰ CONCINA, CODATO, PAVAN (1996), S 16.

⁵¹ FELDBAUER, MORRISSEY (2004), S 15.

⁵² MORRISSEY (2005), S 123.

⁵³ Auf eine genauere Einführung in die venezianische Geschichte muss hier verzichtet werden, da ein derartiges Unterfangen den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Einen informativen Überblick darüber bieten unter anderen die Werke von Heinrich Kretschmayr, Reinhard Lebe, Norbert Huse, Peter Feldbauer/John Morrissey, Arne Karsten und Gerhard Rösch.

3.2.3 Torcello



Abbildung 4

Luftaufnahme des Gebäudekomplexes Santa Maria Assunta, Santa Fosca, Palazzo del Consiglio und Palazzo dell'Archivio.

Torcello ist seit dem ersten und zweiten Jahrhundert nach Christus von den Römern bewohnt und ist das älteste, in der Vergangenheit auch eines der wichtigsten Zentren der Lagune, dessen große Zeit sich vom 9. bis zum 13. Jahrhundert erstreckte. Dann verlor es aber zugunsten Venedigs rapide an Bedeutung und verödete und verarmte schließlich nach Verlegung des Bischofssitzes nach Burano im 18. Jahrhundert gänzlich.

Die wenigen erhaltenen, historisch und künstlerisch hoch bedeutenden Denkmäler des alten Torcello bieten die einzigartige Gelegenheit, sich ein Bild zu machen von der Kunst und Kultur der Lagune im Früh- und Hochmittelalter.⁵⁴

Die Insel Torcello ist heute für ihre Ruhe bekannt, dafür, dass die Gezeiten nicht mehr ersichtlich sind und beinahe keine Menschen mehr dort leben. Im 10. Jahrhundert jedoch, unter Kaiser Konstantin VII. (913-959), stellte Torcello einen bedeutenden Handelsplatz (*emporio grande*) dar. „Die Stadt ist längst untergegangen, lebt aber in der Erinnerung als ein Brennpunkt des großen byzantinischen Herrschaftsbereichs fort.“⁵⁵

⁵⁴ HUBALA (1974), S 434.

⁵⁵ CONCINA, CODATO, PAVAN (1997), S 120.

Torcello war einst eine wirkliche und edle Stadt mit zahlreichen Bauten, „ein anderes Venedig, das wir nicht kennen“. Aufgrund einer steten Klimaverschlechterung, die die Ausbreitung von Malaria begünstigte, verließen die Bewohner im Laufe der Zeit die Insel. Die verlassene Stadt wurde ein Steinbruch, aus dem das nahe, an Stärke zunehmende Venedig Steine und kostbare Fragmente schöpfte, da es sonst die Baumaterialien von weit herholen hätte müssen. „Ebbe und Flut entführten dann immer mehr Erde, bis die Insel Torcello ihre heutige Gestalt mit wenigen Häusern erhielt, mit einem kleinen 'Palazzo del Consiglio', mit einem kleinen Haus des Podestà und mit der alten Kathedrale, die lange vor Venedigs Markuskirche erbaut wurde. Daneben noch eine zweite, der Märtyrerin Fosca aus Ravenna geweihte Kirche, die, gleichzeitig wie die Markuskirche, demselben byzantinischen Geist ihre Entstehung verdankt.“⁵⁶

In vielen modernen Reiseführern kann man nachlesen, dass die Ankunft auf Torcello ein faszinierendes Erlebnis sei. Man muss beinahe eine Stunde mit dem Boot unterwegs sein, um die Insel von Venedig aus zu erreichen. „Das stille Wasser hüllt den Besucher in eine Atmosphäre, die sich nur zu sehr vom Stadtlärm unterscheidet, und trägt ihn in eine weit entfernte Zeit. Es entsteht ein Gefühl des hautnahen Kontaktes zu jener Natur, die der Mensch zwar umzuwandeln wusste, jedoch gleichzeitig gastfreundlich gestaltete.“ Schon von Weitem kann man den Glockenturm auf Torcello sehen, der einen Orientierungspunkt für Seefahrer darstellte.

Der Name *Torcello* leitet sich Vermutungen zufolge von *Torre* und *Cielo*, also von Turm und Himmel ab. Obwohl heute nahezu niemand mehr auf diesem winzigen Stück Land lebt, befinden sich hier die Ursprünge der venezianischen Geschichte: „der erste Glanz, die erste Macht, der erste Bischofssitz, die ersten Gebäude, der Hafen, der Handel.“ Die Überlieferung besagt, dass der Name *Torcellum* eine Bezeichnung für eines der alten Tore der römischen Stadt Altinum war, die sich an der Ostgrenze der Lagune, und zwar exakt vor der heutigen Insel Torcello, befand. Es scheint, als ob es sich um einen kleinen Verteidigungsturm handelte.

Es gibt noch weitere Orte in der Poebene, die den gleichen Namen tragen. Aus diesem Grund sind die Wurzeln dieses, zwischen den Sümpfen aufgestiegenen, Ortes, der auch *Dorceum* bzw. *Turricellum* genannt wurde, sicher vorrömisch. In der römischen Kaiserzeit (1. und 2. Jahrhundert nach Christus) war die Insel mit großer Wahrscheinlichkeit besiedelt. In seinen Versen spricht der Dichter Martial⁵⁷ von einigen Villen aus Altinum, die sich auf dem Gebiet von Torcello befanden. In den 60er-Jahren des 20. Jahrhunderts fand man bei Ausgrabungen gewisse Überreste von Domizilen im römischen Stil. Dabei handelt es sich um Wohnungen aus

⁵⁶ PEROCCO (1956), S 28.

⁵⁷ Der Dichter Martial hieß eigentlich Marcus Valerius Martialis und ist um 40 nach Christus in Bilbilis geboren und dort auch um 102 nach Christus gestorben. Er war ein römischer Dichter und ist vor allem für seine Epigramme bekannt. Aus: BROCKHAUS (2004), 2.Bd., S 621.

der Kaiserzeit. Im 5. und 6. Jahrhundert wurde mit ziemlicher Sicherheit jegliches Leben von einer Sturmflut vernichtet. Aus dem 6. und 7. Jahrhundert wurden Überreste von Geschirr gefunden, außerdem beweisen Spuren von handwerklicher Bronzeverarbeitung, dass sich in dieser Zeit Menschen aufs Neue angesiedelt haben. Es wurde außerdem ein Rundofen für die Bearbeitung von Glas entdeckt.⁵⁸

Torcello ist für Venedig insofern von besonderer Bedeutung, als sich die erste Urkunde der Geschichte der Serenissima aus dem Jahre 639 in der Kathedrale Santa Maria Assunta befindet. Neben der Mutterkirche Santa Maria Assunta steht die Kirche Santa Fosca. Es handelt sich bei den Sakralbauten auf Torcello um einen Baukomplex, der an San Vitale in Ravenna und an den (zeitlich später errichteten) Dom zu Pisa erinnert.

In den zwei Gotteshäusern von Torcello, in der Kathedrale Santa Maria Assunta und in der Kirche Santa Fosca „liegt die Synthese, die der venezianischen Kunst in den ersten Jahrhunderten die Richtung geben wird, zunächst mit dem Erbe von Ravenna und dann mit der unmittelbaren, innigeren Kenntnis der byzantinischen Welt“.⁵⁹

3.3 Geschichtlicher Abriss

Bei der Darstellung der Anfänge der venezianisch-byzantinischen Beziehungen ist die Sekundärliteratur bereits so umfassend, dass es für den Verfasser ein schwieriges Unterfangen sein kann, aus diesem Übermaß an Informationen gezielt auszuwählen.

Jeder, der sich genauer mit dieser Materie befasst, wird feststellen, dass sich hinter vielen Aussagen dieser Einführung in die Geschichte der Beziehungen zwischen Byzanz und Venedig eine wissenschaftliche Kontroverse verbirgt, auf die ich jedoch nicht genauer eingehen möchte, da dies den Rahmen meiner Arbeit sprengen würde.

3.3.1 Byzanz und Venedig während der frühbyzantinischen Zeit (4.-6. Jahrhundert)

Kaiser Konstantin machte also die ursprünglich griechische Siedlung Byzanz 324 zur *Nova Roma* und ließ das Christentum als eine der Staatsreligionen zu. Der letzte Kaiser, der über das gesamte römische Imperium herrschte, war Theodosius I. (347-395), einer der wichtigsten

⁵⁸ CAPUTO (2000), S 3-9.

⁵⁹ PEROCCO (1956), S 30.

Herrscherpersönlichkeiten der Spätantike. Er erhob das Christentum zur Staatsreligion und verbot alle heidnischen Kulte im gesamten Reich. Probleme bezüglich Verwaltung des riesigen Reiches traten auf, aus diesem Grund kam es im Jahr 395 zur Reichsteilung des Imperium Romanum in ein Ostreich (Byzantinisches Reich) und ein Westreich.⁶⁰

Während nach dem Untergang des weströmischen Reiches 476 Italien durch die Ausbreitung der Germanenstämme bedroht war und außerdem das antike Kulturerbe zu schwinden drohte, wurde Byzanz im Osten immer mächtiger und sein wachsender Einfluss (politisch, kulturell und auf dem Gebiet der Wissenschaft) auf Italien (*Italia byzantina*) und die anderen europäischen Nachbarstaaten war erheblich.⁶¹ Im 6. Jahrhundert stellten beispielsweise zwei Feldherren des Kaisers Justinian (527-565) das einstige *Imperium Romanum* wieder her. Durch die Rückgewinnung Italiens konnte auch wieder ein Kulturtransfer zwischen Italien und Byzanz entstehen. Das neu vereinigte Römische Reich konnte aufgrund der diplomatischen Unfähigkeit der Nachfolger Justinians und aufgrund der Einfälle neuer Völkerschaften nicht lange existieren. Oberitalien, auf das in dieser Arbeit besonderes Augenmerk gelegt wird, wurde bereits 568 von den Langobarden erobert. Trotzdem errichtete die Regierung in Ostrom unter Kaiser Maurikios (582-602) zwei Stützpunkte an der Nord-Süd-Achse des alten Reichs, die Exarchate⁶² Ravenna und Karthago. Die dort eingesetzten Exarchen vertraten den oströmischen Kaiser und hatten zivile und militärische Vollmachten in Italien inne.

In den Folgejahren verlor Byzanz nach und nach an Besitzungen, jedoch konnte Herakleios (610-641) dem drohenden Untergang des Reichs Einhalt gebieten. Weil aber die von ihm eroberten Gebiete im Osten militärisch und administrativ nicht versorgt werden konnten, drangen seit 634 die Araber in diese Bereiche vor, welche noch weitere Gebiete des Byzantinischen Reichs eroberten.

3.3.2 Byzanz und Venedig während der mittelbyzantinischen Zeit (7.-12. Jahrhundert)

Als Folge der Arabereinfälle im 7. und 8. Jahrhundert war das byzantinische Reich durch eine enorme Verwandlung gekennzeichnet. Kaiser Leon III. (717-741) gelang es schließlich, die Feinde zurückzudrängen. Er und sein Sohn Konstantin werden auch mit dem Bilderstreit bzw. Ikonoklasmus in Verbindung gebracht. Erst Theodora II. ordnete 843 die Wiederherstellung der

⁶⁰ SCHREINER (1994), S 7.

⁶¹ KODER (2005), S. 45.

⁶² Ein von einem Exarchen (Statthalter) geleiteter byzantinischer Verwaltungsdistrikt

Ikonen an. Der Ikonoklasmus veranlasste zahlreiche byzantinische (Bilder verehrende) Geistliche, aus dem Reich zu fliehen und sich in Italien anzusiedeln.

Da Byzanz ständig mit Abwehrkämpfen gegen die Araber und Bulgaren beschäftigt war, konnte es den Gebieten, die nicht durch pausenlose Einfälle der Kontrahenten geplagt waren, nur wenig Aufmerksamkeit schenken. Zu diesen Gebieten gehörte auch Italien. Über Italien regierte in Ravenna, wenn die Langobarden es nicht gerade besetzten, der Exarch. Italien war zu dieser Zeit in großem Maße auf sich allein gestellt, obwohl Byzanz immer Einnahmen aus diesem Gebiet anstrebte. Nachdem jedoch die Langobarden Ravenna endgültig erobert hatten, übernahmen die Franken die Rolle der Byzantiner in Ober- und Mittelitalien. Auch in Sizilien verloren die Byzantiner im 9. Jahrhundert immer mehr an Boden.

Eine kulturelle Blüte erreichte das byzantinische Reich erst wieder im 10. Jahrhundert unter Konstantin VII. (944-959). An seinem Hof waren unzählige Gelehrte tätig, die zur Überlieferung der antiken und byzantinischen Kultur beigetragen haben. Nach Europa wurde dieses Wissen durch Gesandte gebracht. Da Ost und West im Laufe der Zeit immer mehr divergierten, wurden diese Gesandten von Herrschern an die meist feindlichen Höfe geschickt, um mehr über den jeweiligen Gegenspieler zu erfahren. Der lombardische Bischof Liutprand von Cremona (920-972) war so ein Gesandter und lieferte dem byzantinischen Kaiser Konstantin VII. wichtige Informationen über Italien. Bei der Erforschung der byzantinisch-westlichen Beziehungen stellen seine Schriften eine wichtige Quelle dar.⁶³

Das 10. Jahrhundert markiert auch den Beginn der regen Handelsbeziehungen zwischen Byzanz und dem Westen. Venedig profitierte davon am meisten, da es sich Handelsprivilegien sicherte, die für die Lagunenstadt nur vorteilhaft sein konnten.⁶⁴

Unter Kaiser Basileos (976-1024) erfuhr das mittelbyzantinische Reich eine starke Ausdehnung (von Syrien bis zur Donau), die jedoch nach seinem Tod wieder zunichte gemacht wurde. Der Niedergang des Reichs setzte zu diesem Zeitpunkt ein.⁶⁵ Byzanz wurde in Kleinasien von den Seldschuken und in Italien von den Normannen bedroht. Beide Mächte spielen in der byzantinischen Politik bis 1204 eine erhebliche Rolle. Die Seldschuken besiegten die Byzantiner 1071 in der Schlacht bei Mantzikert, und als Folge der Normanneneinfälle in Italien verschwand die dortige *Italia Byzantina* (Venedig, Ravenna, Rom, Süditalien, Sizilien) im staatlichen Sinne. Trotz wirtschaftlicher Schwierigkeiten und zahlreicher kriegerischer Gefechte konnte sich in Konstantinopel im 11. Jahrhundert eine Stadtkultur entwickeln, die für die ländlichen Großgrundbesitzer und den hohen Provinzklerus interessant war. Literarische und Gelehrtenzirkel wurden gegründet, die typisch waren für das höfische Leben im 11. und 12.

⁶³ KODER (2005), S 48.

⁶⁴ LILIE (2004), S 104.

⁶⁵ SCHREINER (1994), S 20.

Jahrhundert. Das byzantinische Hofzeremoniell beeindruckte auch die europäischen Herrscher und wurde im Westen sogar teilweise übernommen.

Zu Beginn des 12. Jahrhundert musste sich Byzanz jedoch wieder u.a. mit den Normannen, den Kreuzfahrern und den italienischen Seestädten, zu denen auch Venedig gehörte, auseinandersetzen.

Als der normannische Feldherr Robert Guiscard 1081 die Hafenstadt Durrës (Dyrrhachion/Durazzo) belagerte, brauchte Byzanz aufgrund seiner mangelnden Flotte die Unterstützung Venedigs. Venedig war zwar auf formeller Ebene Teil des Byzantinischen Reiches, hat aber politisch immer autonom gehandelt. (Byzanz beherrschte direkt nur die Regionen in Unteritalien. In Neapel und Venedig hatte Byzanz nur mehr formale Hoheitsrechte und konnte in diesen Gebieten keinen Einfluss mehr ausüben).⁶⁶ Trotzdem war Venedig weiterhin ein Bündnispartner von Byzanz, da es fürchtete, dass die Normannen den Zugang zur Adria blockieren würden.⁶⁷ 1081 konnten venezianische Schiffe Guiscards Flotte schlagen. Venedig ließ sich daraufhin in einem Vertrag (1082) Handelsrechte in diversen Gebieten des Reiches garantieren. Diese sicherten den freien Handel und öffneten große Teile des Reichs für die Venezianer.⁶⁸

Außerdem befreite Kaiser Alexios die Venezianer von allen Zöllen. Somit waren sie privilegierter als die Griechen selber, welche 10 Prozent an Abgaben leisten mussten. Aufgrund dieser Sonderrechte dominierte Venedig nun den Orienthandel zwischen Byzanz und Europa, was jedoch zu Konflikten mit Byzanz selbst führte. Für Byzanz war die Monopolstellung der Serenissima ungünstig, was zur Folge hatte, dass Konstantinopel und die Lagunenstadt sich immer mehr entfremdeten.⁶⁹

Die Kreuzzüge beeinträchtigten in der Folge Byzanz' Verhältnis zum Westen noch mehr. Dabei galt aber die Finanzlage im Byzantinischen Reich weiterhin als stabil – nicht zuletzt aufgrund der Ausweitung des Handels mit den italienischen Seestädten. Der junge Kaiser Manuel I. (1143-1189) versuchte Ende des 12. Jahrhunderts, das alte Imperium inklusive Italien wieder herzustellen, was ihm freilich nicht glückte. 1155 musste er eine Niederlage in Italien (Ancona) hinnehmen und im Frieden von 1158 mit dem Normannenkönig Wilhelm seine Stellungen in Italien aufgeben. Hinzu kam die venezianische Frage. Als dem byzantinischen Kaiser die Serenissima zu mächtig wurde, weil sie den Handel in seinem Reich dominierte und in den vergangenen Jahrzehnten Handelsprivilegien in den von christlichen Kreuzfahrern eroberten

⁶⁶ LILIE (2007), S 32.

⁶⁷ SCHREINER (1994), S 22.

⁶⁸ Es gibt eine Reihe von Handelsverträgen zwischen Venedig und Byzanz, durch die sich die Venezianer Handelsprivilegien sicherten. Einen informativen Überblick dazu bietet das Werk von Johannes Lilie *Handel und Politik zwischen dem byzantinischen Reich und den italienischen Kommunen Venedig, Pisa und Genua in der Epoche der Komnenen und der Angeloï (1081- 1204)*.

⁶⁹ MORRISSEY (2005) S 125.

Häfen der Levante erhalten hatte, vertrieb er 1171 alle Venezianer, die sich in seinem Reich aufhielten.⁷⁰ Dabei wurden hunderte Italiener ermordet, tausende landeten im Gefängnis, außerdem wurde ihr gesamtes Vermögen beschlagnahmt (Lateinerpogrom).⁷¹ Die Beziehungen zu Venedig waren nun zerbrochen. Die letzte Hoffnung auf einen Einfluss in Italien war dahin, als Friedrich I. Barbarossa und Papst Alexander III. den Frieden von Venedig schlossen. Dieser Friede setzte in gewisser Hinsicht einen Schlusspunkt im alten Streit um die legitime Nachfolge des *Imperium Romanum*. Im Zusammenhang mit diesem Friedensschluss erhielt Venedig vom Kaiser das Recht, im ganzen römisch-deutschen Reich zollfrei Handel treiben zu dürfen.

Es mutet schon fast wie eine Fußnote der Geschichte an, dass die lateinischen Händler ein weiteres Mal aus dem Byzantinischen Reich vertreiben wurden – unter dem „Tyrannenherrscher“ Andronikos Komnenos (1182-1185).

Die ökonomischen Interessen stehen mit den politischen Tatsachen nicht immer im Einklang. So war Venedig trotz seines politischen Zerwürfnisses und der in Folge dessen abgekühlten Beziehungen zum byzantinischen Kaiser zu Beginn des 13. Jahrhunderts mehr denn je auf das Handelszentrum Konstantinopel angewiesen, besonders seit dem Aufstieg seines Gegners Genua. Andererseits war die Lage in Byzanz als Folge der Lateinerpogrome für die Venezianer riskant, woraus sich für Venedig als logische Konsequenz der Ausweg anbot, dass man dann eben das Übel an der Wurzel zu packen und Byzanz als politischen Faktor auszuschalten habe. Da die Lagunenstadt über Gelder und Schiffe verfügte, die es auch bereitstellte, war es den Venezianern möglich, im Kreuzfahrerheer das Kommando zu übernehmen.

(Außerdem waren die unzähligen, in Gold und Silber gefassten Reliquienschatze Konstantinopels für die Serenissima interessant. Erwähnenswert ist zudem die byzantinische Pferdequadriga, welche kurze Zeit später auf einer Galerie des Markusdoms im oberen Stockwerk thronte. Hier muss man jedoch anmerken, dass sich Historiker und Kunsthistoriker darüber nicht im Klaren sind, ob dieses Kunstwerk auch wirklich aus Konstantinopel stammt.)

3.3.3 Byzanz und der Westen

3.3.3.1 Die internationale Rolle Byzanz'

Wie wir gesehen haben, besaß trotz anhaltender Auseinandersetzungen an den Grenzen Byzanz zumindest eine Zeit lang eine territoriale Ausdehnung, die über den Balkan bis nach Italien und Nordafrika reichte, ja im 10. Jahrhundert geriet sogar Russland unter den Einfluss

⁷⁰ SCHREINER (1994), S 24.

⁷¹ MORRISSEY (2005), S 126.

Konstantinopels. Byzantinische Missionare verbreiteten das orthodoxe Christentum, und diese religiöse Eroberung hatte gleichzeitig eine immense kulturelle Einflussnahme zur Folge. Byzantinische Künstler, vor allem Mosaizisten und Steinschneider, erfreuten sich aufgrund ihrer besonderen Fähigkeiten an besonderer Beachtung und zwar auch jenseits der Reichsgrenzen.⁷²

„Insgesamt gesehen, ist byzantinische Geschichte weder allein europäische noch allein mittelmeerische Geschichte, sondern beides. Die ganzheitliche euromediterrane Perspektive ermöglicht eine angemessene Bewertung der Geschichte (und der gegenwärtigen Situation) der drei ideologischen (und politischen) 'Lager', die einander seit dem frühen Mittelalter im Gebiet des Imperium Romanum gegenüberstehen, der 'römischen' Christen im westlichen und zentralen Europa, zwischen Nordsee bzw. Ostsee und dem Mittelmeer, der nicht-römischen 'östlichen' Christen des osteuropäischen bzw. vorderasiatischen Raumes, hier konkret relevant durch ihren ostmittelmeerischen Schwerpunkt mit Konstantinopel als Mitte, und der Muslime [...] mit ihrer dauerhaften Vorherrschaft südlich des Mittelmeeres und ihrer zeitweiligen Präsenz in südlichen Teilen Europas.“⁷³

Am Beginn der byzantinischen Geschichte sah sich der Kaiser in Konstantinopel als Herrscher über die gesamte mittelmeerische Ökumene mitsamt den Zonen, die sie umgaben. Dieser Herrschaftsanspruch „[bedurfte] aus der römischen Tradition heraus keiner Rechtfertigung [...]“⁷⁴

Auch noch hochmittelalterliche Quellen bezeugen die Selbstverständlichkeit, mit der sich die Gesellschaft als Nachfolger bzw. Erben des römischen Reichs sieht. Dieser Grundkonsens fand erst mit dem großen Schisma 1054 ein Ende.

Der „Wechselhaftigkeit der territorialen und politischen Entwicklung von Byzanz stehen Wachstum und Kontinuität seiner überstaatlichen und großräumigen Einflussnahme in allen Bereichen der Religion, Kultur und Wissenschaft [...]“ gegenüber. Als Beispiele für diese Einflussnahme Byzanz' sind das Umayyadenkalifat des 7. und 8. Jahrhunderts, die *Italia byzantina* (Venedig, Ravenna, Rom, Süditalien, Sizilien), die *Rus* und die südöstlichen *Sklavini* anzuführen.⁷⁵

Byzanz war ein Staat, „der die antike griechisch-römische Kultur des Mittelmeerraums als Erbe übernahm, um selbst wieder auf seine verschiedenen Nachbarn politisch und kulturell

⁷² TOMAN, BORNGÄSSER, BEDNORZ (2008), S 54 ff. Siehe weiters das Werk *Die Rolle der byzantinischen Kunst in Europa* von Otto Demus.

⁷³ KODER (2004), S 19.

⁷⁴ KODER (2004), S 20.

⁷⁵ KODER (2005), S 45.

auszustrahlen und in seiner Endphase der für die europäische Zukunft so wichtigen Renaissance in Italien starke Impulse zu geben“.⁷⁶

3.3.3.2 Byzanz' Venedig-Bild

Byzantinische Herrscher und Gelehrte zeichneten stets historisches und ethnographisches Wissen der Völker und Nationen auf, mit denen sie diplomatische Kontakte pflegten. Die Legaten, die ausgesandt wurden, erhielten gezielte Informationen über die zu besuchenden Regionen. Den Beweis dafür liefert das diplomatische Handbuch *de administrando imperio*, verfasst vom gelehrten Kaiser Konstantin Porphyrogennetos VII. (913-959). Der künstliche Titel ist jedoch irreführend, da darin nicht die byzantinische Staatsverwaltung beschrieben wird, sondern geschichtliche und völkerkundliche Kenntnisse preisgegeben werden. Das Werk ist erst um 950 entstanden und war für den Thronfolger Romanos II. gedacht, nicht für byzantinische Gesandte.⁷⁷

Informationen über Italien erhielt Konstantin VII. Porphyrogennetos (*der im Purpurgemach Geborene*) von dem lombardischen Bischof Liutprand von Cremona, der sich als italienischer Gesandter 949/50 erstmals in Konstantinopel aufhielt. Die erhaltenen Werke des italienischen Bischofs sind besonders wertvoll „für die nähere Kenntnis der Sicht der byzantinischen Kultur aus dem Blickwinkel westlicher Zeitgenossen, aber auch der byzantinisch-westlichen Beziehungen als solche“.⁷⁸

Das diplomatische Handbuch weist unter anderem ein Kapitel mit dem Titel „Erzählung, wie die heute Venedig genannte Stadt besiedelt wurde“ auf und ist nicht länger als eine Druckseite. Der Text stellt das „frühest greifbare Venedig- Bild in Byzanz“ dar und enthält drei Aspekte:

- 1) Zeitpunkt und Ursachen der Ansiedlung,
- 2) Den Kampf gegen Pippin und die Selbstbehauptung der Stadt,
- 3) die Institution des Dogenamtes.

Es werden jedoch nur die Ereignisse bis 810 beschrieben. „Für Byzanz möchte dies genügen, weil [...] von diesem Zeitpunkt an die Zugehörigkeit von Venedig zu Byzanz gesichert war, und zwar, worauf noch hinzuweisen ist, durch eine freie Willensbezeugung der Venezianer.“ Der erste Satz lautet folgendermaßen: „Man muss wissen, dass Venedig von alters her ein verlassener,

⁷⁶ HUNGER (1987), S 2.

⁷⁷ SCHREINER (2006), S 84.

⁷⁸ KODER (2005), S 49.

Einen informativen Abriss zu diesem Thema bietet der Aufsatz von Johannes Koder *Die Sicht des „Anderen“ in Gesandtenberichten*.

unbewohnter und sumpfiger Ort war“. Außerdem enthält das Werk die Legende von der Flucht der Menschen auf die Lagunen, als der Hunnenkönig Attila mit seinen Truppen das Hinterland verwüstete. Obwohl es sich hier unbeirrbar um einen Mythos handelt, gibt die Erzählung die *genuin venezianische* Gründungsgeschichte Venedigs wieder, die noch in der Venedig-Chronik des Dogen Andrea Dandolo im 14. Jahrhundert so dargestellt wurde. Man hielt an dem Gedanken fest, dass Venedig durch die Besiedlung eines leeren Raums entstanden, also eine Kreation aus dem Nichts sei, eine *creatio ex nihilo*, die niemandem unterstand. Im Handbuch der Diplomatie wurde diese Gründungslegende übernommen und in eine *versio byzantina* transformiert. Der Text besagt, dass der Frankenkönig Pippin (751-768) den Venezianern mitteilte, sie stünden unter seiner Herrschaft, da sie aus seinem Land in die Lagune gekommen seien. Diese pflegten jedoch nur zu sagen: „Wir wollen Diener des Kaisers der Rhomaier sein und nicht von dir.“ Die Legende von der anfänglichen völligen Autonomie der späteren Serenissima wird zum Vorteil des byzantinischen Kaisers relativiert. Die Byzantiner kreierten dieses „fiktive Eigenzeugnis“ im *de administrando imperio*, um die Positionen für allemal zu klären.^{79 80}

3.3.3.3 Die byzantinische Kultur im Westen

Byzanz ist ohne Zweifel für seine bedeutende „kulturelle Vermittlerrolle“ von der Antike bis zur Neuzeit berühmt. Vor allem die Kultur des Westens profitierte von den Transferleistungen, welche die byzantinische Kunst und Kultur auf verschiedene Arten erbrachte. Die byzantinische Kultur war für die westlichen Länder von Interesse, da sie für eine ununterbrochene Überlieferung der antiken Tradition sorgte. In Byzanz gab es Hochschulen und große Bibliotheken, und das Bildungsniveau war besser als anderswo. Die Schicht gebildeter Laien war ziemlich groß. So konnte die alte griechische Literatur, die von Homer, Hesiod, Platon, Herodot etc. verfasst wurde, an die Nachwelt weitergegeben werden. Zeitgenössische Quellen berichten davon, dass byzantinisches Kunsthandwerk wie Seidenweberei, die Mosaik- und Emailkunst oder der Bronzeguss für den Westen durchaus attraktiv war, in Byzanz jedoch gar keine besondere Tradition hatte. Kunstobjekte aus Konstantinopel konnten beispielsweise als Gesandtschaftsgeschenk nach Europa gelangen, aber auch auf ganz anderen Wegen: Durch die Heirat der Prinzessin Theophano mit Otto II. kam byzantinische Kunst als Mitgift in den Westen. Schätze aus Byzanz erreichten die Nachbarländer aber auch in Form von Raubgut,

⁷⁹ SCHREINER (2006), S 84ff.

⁸⁰ Siehe dazu den Beitrag von Peter Schreiner *Venezia – Una nuova constantinopoli. Da suddita a sovrana agli occhi dei bizantini*.

beispielsweise nach der Plünderung Konstantinopels 1204. Die vier Bronzepferde, die heute noch über dem Mittelportal der Basilika San Marco thronen, wurden zu diesem Zeitpunkt aus Byzanz geraubt und nach Venedig verschleppt.

Zu den bedeutendsten „Einfallstoren“ byzantinischer Kunst und Kultur zählte gewiss Italien.⁸¹ Das Exarchat von Ravenna war bis ca. Mitte des 8. Jahrhunderts ein byzantinischer Vorposten und ein wichtiger Umschlagplatz im Ost-West-Handel. Sizilien gehörte bis zur Eroberung durch die Araber zum Byzantinischen Reich. In den Provinzen Süditaliens lebte außerdem eine griechische Bevölkerung, in Rom und in anderen italienischen Städten gab es griechische Gemeinden. Es ist jedoch anzumerken, dass die Objekte, die von Byzanz in den Westen gelangten, oft auch durch einen Funktionswechsel gekennzeichnet waren. Byzantinische Kulturelemente wurden also übernommen, aber gemäß den eigenen Bedürfnissen umdefiniert und somit akkulturiert. Eine große Anzahl byzantinischer Elfenbeine beispielsweise zierte westliche Handschriften des Mittelalters, was in Byzanz nicht üblich war.

Da die westliche Bevölkerung ununterbrochen mit der byzantinischen Kultur konfrontiert war, stieg das Bedürfnis, Kunstwerke aus Byzanz zu besitzen bzw. sie zu kopieren. Vor allem byzantinische Christus- und Marienikonen oder Reliquien waren von großem Interesse für die Europäer, da ihnen ihr Besitz und der damit verbundene Prestigegewinn nützen konnte, wenn es galt, politische, insbesondere kirchenpolitisch wichtige Positionen einzunehmen. Die Aneignung byzantinischer Kunst und Kultur implizierte somit stets den Anspruch auf Macht. Der Markusdom in Venedig ist das beste Beispiel dafür, wie tief verwurzelt der Wunsch, als Nachfolger Byzanz' zu gelten, war. Schellewald führt außerdem das serbische Herrscherhaus, das massiv an der Übernahme byzantinischer Kultur beteiligt war, an.

Auch die Karolinger erkannten die wichtige Rolle Konstantinopels. Nach der Wiederherstellung des weströmischen Kaisertums durch Karl den Großen konkurrierten sie jedoch stark mit den oströmischen Kaisern. Der byzantinische Einfluss ist beispielsweise in der Aachener Pfalzkapelle spürbar. Sie erinnert an die Sergios-und-Bakchos-Kirche in Byzanz. Weiters ist San Vitale in Ravenna stark byzantinisch geprägt.⁸² Die Europäer holten auch griechische Künstler wie Miniaturmaler an den Kaiserhof Karls des Großen. „Die hellenistisch anmutende Malweise des 'Schatzkammer-Evangeliars' zu Aachen findet ihr unmittelbares Pendant in byzantinischen Handschriften, die während der Makedonenherrschaft im 10. Jahrhundert entstanden.“⁸³

Die frühchristliche und byzantinische Kunst und Kultur hat die Kunst des europäischen Mittelalters und die der Neuzeit in fundamentaler Weise geprägt. „Die damals entstandene

⁸¹ SCHELLEWALD (1997), S 685.

⁸² Einen Einblick in den byzantinischen Kunstexport nach Venedig unter besonderer Berücksichtigung der Fassadenreliefs der venezianischen Paläste gewährt der Aufsatz von Zygmunt Świechowski.

⁸³ SCHELLEWALD (1997), S 686.

Bilderwelt ist bis heute ein tragendes Element der kulturellen Identität der weltweiten sog. westlichen Zivilisation, prägte aber auch die des nahöstlichen und afrikanischen Christentums. Architektur und ornamentale Kunst des westlichen Islam wurden von der frühbyzantinischen Kunst angeregt und ständig befruchtet.“ Die byzantinische Kunst und Kultur dauerte länger als die meisten anderen Kunstströmungen des mediterranen Kulturbereichs, da sich, wie bekannt, allein ihre Kernzeit über mehr als ein Jahrtausend, von ca. 330-1453, spannt.⁸⁴

3.3.3.4 Konstituierung byzantinischer Einflussgebiete in Italien

Italien war eines der „Hauptziele byzantinischer Emigration“, da hier „Frühformen der monastischen Kunst bewahrt“ wurden. Im Gegensatz zu Italien wurde diese kirchliche Kunst im byzantinischen Reich, in Kleinasien und in Griechenland aufgrund des Bilderstreits beinahe gänzlich vernichtet.⁸⁵

Haussig spricht von drei großen Emigrationswellen, die wesentlich zum Kulturtransfer vom byzantinischen Reich nach Italien beigetragen haben. Vor allem in den süditalienischen Gebieten sprach man aufgrund dieser Auswanderungen aus Byzanz für beinahe tausend Jahre wieder die griechische Sprache. Die erste Emigrationswelle war durch Einwanderung von Slawen auf die griechische Halbinsel bewirkt worden. Vor allem die Stadtbewohner waren nach Italien ausgewandert. Die zweite Emigrationswelle war durch die Einwanderung von Menschen aus Syrien und Palästina auf der Peloponnes ausgelöst worden, was einen Teil der orthodoxen Christen dazu veranlasste, das Gebiet zu verlassen und sich in Sizilien und Unteritalien anzusiedeln. Bei der dritten großen Emigrationswelle siedelten sich Menschen, vor allem Geistliche aus Griechenland, Kleinasien und Konstantinopel, die vor dem Ikonoklasmus flüchteten, in Italien an. Dort bestand für sie die Möglichkeit, der Bilderverehrung treu zu bleiben. Von dieser letzten Welle war vor allem die alte Hauptstadt Rom betroffen, denn hier entstand eine sehr einflussreiche griechische Kolonie, aus der sogar einige Päpste stammten.

Obwohl die Byzantiner vorab als Eroberer Italiens galten, genügten die paar Jahrzehnte ihres unangefochtenen Besitzes nicht, „um der politischen und militärischen auch eine kulturelle Eroberung folgen zu lassen“. Nach dem Untergang der Herrschaft der Ostgoten war ganz Italien byzantinischer Besitz, trotzdem kann man nur von militärischen und politischen Schwerpunkten sprechen, die mit der Zeit von der byzantinischen Kultur massiv geprägt wurden. Es handelt sich um Ravenna und die Seehäfen an der Adriaküste im Norden Italiens.

⁸⁴ DECKERS (2007), S 7.

⁸⁵ HAUSSIG (1959), S 315.

Die kulturelle Begegnung zwischen Byzanz und Italien erfolgte in mehreren Phasen: Die erste Phase beschränkte sich hauptsächlich auf ein enges Gebiet an der oberitalienischen Küste. Die zweite Phase war geprägt durch die Einführung der Themenverfassung in Italien. Nachdem sich byzantinische Soldaten, die griechisch sprachen, zusammen mit den ersten zwei Emigrationswellen im Süden Italiens niedergelassen hatten, formierte sich eine „mächtige griechische Volksgruppe“. Eine hohe Anzahl an Kastellen mit Militärsiedlern entstand. Dies führte nach und nach zu einer massiven griechischen Beeinflussung der italienischen Ortschaften. „Die griechisch-byzantinischen Beamten in den Städten und die im Zuge der Planwirtschaft durchgeführte Ordnung der städtischen Wirtschaft bewirkten, dass wichtige Industrien und Gewerbebezweige vollständig in die Hand griechischer Kaufleute übergingen.“ Vor allem die süditalienischen Städte wurden also für das Griechentum erobert. Byzantinische Handwerker kamen auf der Flucht vor den Arabern nach Italien und zeichneten sich durch ihre Überlegenheit gegenüber den italienischen Handwerkern aus. Die italienischen Spezialisten konnten bei weitem keine so hochentwickelte Technik wie die Byzantiner aufweisen, was bewirkte, dass sie nach Oberitalien ausweichen mussten. Dies führte dazu, dass die italienische Wirtschaft allmählich unter griechische Führung gelangte.

Die geistlichen Emigranten während der dritten Welle ließen sich, wie bereits angedeutet, im Süden Italiens nieder, wo nun griechische (statt lateinische) Klöster und Städte entstanden.

Die wirtschaftlich stärkste Macht im Süden der italienischen Halbinsel war ursprünglich das Papsttum. Das Oberhaupt der Kirche besaß dort und in Sizilien riesige Flächen Land. Der byzantinische Kaiser enteignete jedoch den Papst, wodurch dieser jeglichen Einfluss verlor.

Obwohl Süditalien stark von der byzantinischen Kultur beeinflusst war, konnte in Mittel- und Oberitalien das griechische Element nicht besonders durchdringen, es dominierten nach wie vor römische Eigenschaften. Dies lag vor allem daran, dass Mittel- und Oberitalien eine andere gesellschaftliche Schichtung aufwies als Süditalien. Unteritalien zeichnete sich vor allem durch Großgrundbesitz aus, dessen „Agrarproletariat der Kleinpächter und Sklaven“ sich leichter assimilieren ließ als die kleinen, aber freien Bauern in den nördlicheren Gebieten. Weiters darf man nicht vergessen, dass der Süden Italiens schon seit der hellenistischen Epoche eine beachtliche griechische Minderheit aufwies.

In Unteritalien und Sizilien bewirkte die politische und militärische Führung der Byzantiner eine „Ausdehnung der griechisch-byzantinischen Kultur nach Westen“ und außerdem eine „Veränderung des Volkstums“.

In Mittel- und Oberitalien bildeten sich nur „mehr oder weniger große byzantinische Kulturinseln“ heraus, die das byzantinische Kulturgut übernommen haben. Von Veränderung des

Volkstums kann man hier nicht sprechen. Zu diesen Kulturinseln muss auch Venedig gezählt werden.

Es existierten jedoch ab dem 7. Jahrhundert auch außeritalienische Gegenkräfte, die gegen die zunehmende kulturelle Beeinflussung durch Byzanz ankämpften. Irische Mönche setzten sich gemeinsam mit afrikanischen Geistlichen für eine „Erneuerung der lateinischen Kultur“ ein. Sie schufen im Reich der Langobarden eine frühe christliche Kultur, „die in der karolingischen Renaissance zusammen mit der damals übernommenen byzantinischen Kultur die Grundlage für das große romanische Zeitalter im Abendland geschaffen hat“. Aus der byzantinischen Kultur bildete sich sozusagen eine neue heraus, was durchaus als Akkulturation zu bezeichnen ist.

Die byzantinische Kunst und Kultur konnte sich aber vorerst in Norditalien aufgrund der kulturellen Autonomie dieser Gebiete nicht behaupten. Erst als sich der römische Papst mit dem fränkischen König verbündete, wurde dies „auf dem Umweg über Rom“ möglich.⁸⁶

3.3.3.5 Der Einfluss Byzanz' auf die sakrale Baukunst Italiens, insbesondere Venedigs

Wie bereits erwähnt, ist die Rezeption byzantinischer Baukunst deutlich in Italien spürbar und zwar ganz besonders in der Sphäre des Sakralen. Die byzantinische Sakralarchitektur mitsamt ihren Zentral- und Kuppelbauten beeindruckte die Italiener in großem Maße. Sie ließen sich davon inspirieren und gestalteten ihre Bauten ähnlich, da die byzantinische Architektur die westliche bei weitem übertraf. Das byzantinische Kreuzkuppelsystem hielt sich vor allem in Venedig bis ins 15. Jahrhundert. Beim Markusdom, dessen Bau mehrere Phasen umfasste, orientierte man sich stark an der griechischen Architektur. Die zeitgenössischen Quellen berichten, dass die Apostelkirche in Konstantinopel, die zur Zeit Justinians errichtet wurde, als Vorbild gedient hatte. Da die Apostelkirche jedoch nur hypothetisch zu rekonstruieren war, dienten zusätzlich moderne, zeitgenössische Kreuzkuppelbauten für den Markusdom als Vorlage. Die Mosaiken in der Basilika San Marco weisen jedoch auf einen immer stärker werdenden Autonomisierungsprozess hin. Obwohl die Struktur des Bildprogramms nach byzantinischem Modell gestaltet wurde, setzte man „immer wieder spezifisch venezianische Akzente“. Byzantinische Elemente wurden empfangen und anschließend produktiv in die venezianische Kultur eingegliedert. Dass auf diese Weise ein neuer venezianisch-byzantinischer Stil in der Markusrepublik entstehen konnte, ist ein deutliches Indiz für Akkulturation auf Seiten Venedigs.

⁸⁶ HAUSSIG (1959), S 318-322.

Eine Unzahl an byzantinischem Email befindet sich in der Schatzkammer von San Marco. Da die Gegenstände jedoch oft umgearbeitet und nachproduziert wurden, ist die Authentizität des Charakters dieser Objekte beeinträchtigt. Es ist bis heute nicht genau feststellbar, wie viele Gegenstände und Kunstobjekte Venedig in Byzanz „bestellt“ hatte und wie groß die Anzahl der Nachproduktionen in der Serenissima war.⁸⁷

3.4 Der Mythos Venedig – Gründungslegenden der Serenissima

Die Entstehungs- und Entwicklungsgeschichten eines Staates, die in den Chroniken festgehalten werden, sind oft nicht konform mit der Realität. Es ist also schwer zu belegen, wie die Gründung eines Gemeinwesens, einer Stadt oder einer Nation wirklich vor sich gegangen ist. Die Nachfahren interessierten sich mehr für die „Symbolik des Gründungshergangs und die Benennung vornehmer Stammväter“ und nicht so sehr für exakte geschichtliche Fakten. Venezianische Chronisten wie der Schriftsteller Martin da Canal (1275), der Geschichtsschreiber Marco (1292), aber auch der Doge Andrea Dandolo (ca. 1350) behaupteten aus diesem Bedürfnis heraus, dass ihre Stadt Venedig trojanische Ahnen habe. Einer der edelsten Trojaner, Antenor, soll mit vielen seiner Landsleute und Genossen ins Umland der Lagune gekommen sein, nachdem sie aus Troja geflohen waren. Dieser Antenor gründete anscheinend Patavium, während andere seiner Mitbürger offenbar die Städte Altinum, Concordia und noch weitere Städte errichtet haben. Manche der Geschichtsschreiber waren der Meinung, dass eine Gemeinschaft von trojanischen Bürgern vorher schon auf Olivolum gesiedelt hatte, womit die Insel San Pietro in Castello, das im Osten des heutigen Venedigs liegt, gemeint ist. Andrea Dandolo, dessen (nicht editiertes) Werk die Gründung Venedigs beinhaltete, beeinflusste Jahrhunderte lang das Geschichtsbild Venedigs.⁸⁸ In dieser Quelle kann man Folgendes nachlesen:

„Maiorum tradit antiquitas Venetias duas fuisse: prima illa que in vetustis ystorijis continetur, que, tempore destructionis magne Troie, ab Anthenore incium habuit, que a Pannonie termino usque ad Adduam fluvium protelatur, cuius Aquilegia civitas extitit caput, in qua beatus Marcus evangelista [...] predicavit; qui deinde beati Petri issu Romam accedens, de hedifficatione secunde Venetie, et sui ibidem corporis requie, divino nutu, ab angelo clarificatus fuit.

Secunda enim Venetia illa est, que in marinis insulis et litoribus fabricata, nunc eciam constare dignosticur. [...] Qui videlicet populus ex priori Venetia duxit originem,

⁸⁷ SCHELLEWALD (1997), S 686-687.

⁸⁸ LERMER (2005), S 23.

tempore quo Athila, Unnorum rex, [...]ad Ytalie partes accessit, elapsis tunc ab incarnatione Domini nostri.“⁸⁹

An der edlen Abstammung hielten die Venezianer fest, um die „Unabhängigkeit des venezianischen Gemeinwesens [...], das aus dem willentlichen Zusammenschluss freier Bürger entstanden war“, zu verdeutlichen.

Auf diese Art und Weise konnten die Bewohner der Serenissima den Herrschaftsanspruch Byzanz' schon mit Hilfe der Ursprungslegenden als unbegründet darstellen.

In den Gründungsmythen Venedigs rückt einerseits die Genealogie, die auf Troja zurückgeht, in den Vordergrund, es hat aber auch ein zweites Merkmal eine besondere Bedeutung, und zwar „die Einordnung der Stadtgründung in den göttlichen Plan.“⁹⁰

3.4.1 Venetia, l'Annunciata – die von Gott angekündigte Stadt

„So wie der göttliche Wille das Aussehen der Landschaft und der Stadt bestimmt und auf ihre Ursprünge zurückführt, so sind in ihnen alle Wege, die die Geschichte nehmen wird, vorgezeichnet. Sie bilden den Rahmen, in dem der Mensch sich entfaltet und durch eigenes Handeln das göttliche Werk vollendet.“

Die Chroniken beinhalten zahlreiche Mythen und Legenden von Heiligen, erzählen jedoch auch von weltlichen Geschehen und Entwicklungen. Es wird beispielsweise von der Karriere, der Macht und dem Einfluss diverser Geschlechter erzählt und von welchen Persönlichkeiten diese abstammen, aber auch von den *antiquores venetici*, den ältesten Venezianern. Die Mythen beschreiben, dass diese in der Stadt Herakleia, im Kastell von Aquileia und sonstigen Gegenden ihre Wurzeln haben. Von dort sollen sie zum Rialto übersiedelt sein und dort zahlreiche Kirchen und Paläste erbaut haben. Eine Familie namens Lupanici hat anscheinend die Kirche Sant'Ermagora errichten lassen, die Familie Scuvacalle Santi Sergio e Bacco und die Familien Valaresso und Pipini San Martino Confessore etc. Diese Familien werden somit in Verbindung gebracht mit den jeweiligen Bezirken und tragen auf diese Art und Weise zur Ausführung des göttlichen Vorhabens bei.⁹¹

⁸⁹ Quelle übernommen aus LERMER (2005), S 23.

⁹⁰ LERMER (2005), S 24.

⁹¹ CONCINA, CODATO, PAVAN (1996), S 26.

3.4.2 Die heilige Wolke über Torcello

„Langweile ich Sie, Jackson?“

„Nein, Sir. Ich hatte keine Ahnung, wer die Pioniere von Venedig waren.“

„Es waren die Jungens aus Torcello. Sie waren äußerst zäh und zeigten sehr guten Geschmack beim Bauen. Sie kamen aus einem kleinen Ort weiter oben an der Küste...Aber sie zogen all die Leute aus den Städten und dem dahinter liegenden Land nach sich, als die Westgoten sie überrannten.“

*Hemingway, Über den Fluß und in die Wälder*⁹²

Den Ursprung Venetiens betreffend existieren – wie in Kapitel 2 bereits angedeutet – unzählige Mythen, die „Wunderliches mit Heiligem, historisch Bezeugtes mit Phantastischem, Religion mit Politik“ durchmischen. Venedig beabsichtigte auf diese Art und Weise, sich Tradition und eine kulturelle Identität zu schaffen.

Obwohl diverse Aspekte dieser Geschichten natürlich nicht übereinstimmen, so zieht sich doch ein Faktum unangefochten durch jede der Legenden, nämlich dass Venedig die *cità miracolosissima*, die „wunderbarste aller Städte“, sei. Das Territorium an der adriatischen Nordküste wurde als *Venezia seconda* bezeichnet, nachdem die Barbaren die oströmische Provinz, die *Venezia prima*, erobert hatten. Dieses *Venezia seconda* besaß demnach, wenn man den Ursprungslegenden Glauben schenkt, heilige Wurzeln.

Venedigs Gründungsgeschichte startete mit himmlischen Erscheinungen und fantastischen Vorstellungen über das antike Doganat. Ein römischer Bürger, der Presbyter Maurus, verlässt seine Heimatstadt Rom und geht nach Altinum, muss jedoch bald von dort fliehen, da es von einer ungehaltenen Horde heidnischer Römer vernichtet worden war. Während dieser Flucht erschien Maurus Gott, was dazu führte, dass der Geistliche von nun an Kirchen und Klöster errichten lassen wollte, um zur Kultivierung des Brachlandes beizutragen. Der Herr beauftragte Maurus, an einem bestimmten Platz eine Kirche zu Ehren der Märtyrer Hermes und Erasmus errichten zu lassen. An diesem einsamen Ort erschien dem Presbyter eine weiße, zwei Sonnenstrahlen aussendende Wolke, aus der Gott sprach. Dabei zeigte ihm der Himmelsvater eine zweite Stelle, an der Maurus eine Kirche errichten sollte. Die strahlende Wolke zog weiter an die verschiedensten Stellen und Maurus erschienen ebenso die Mutter Gottes, Petrus, der Führer der Apostel, Antonius, die für ihre Schönheit bekannte Märtyrerin Justina aus Padua und Johannes der Täufer. Man bezog sich also in dieser Gründungslegende Venedigs auf die Bibel, besonders auf die Flucht der Söhne Abrahams vor dem ägyptischen Pharao. Diese biblische

⁹² Quelle übernommen aus RITSCHER (2003), S 15.

Flucht wurde mit der Flucht der römischen Christen aus *Venetia* vor den heidnischen Barbaren verglichen. Die Wolke Gottes hatte schon damals dem israelischen Volk den Weg durch die Wüste gezeigt und nun tauchte sie über der Lagune, über der „Wasserwüste“, wieder auf und wies dem „neuen Israel“ den Weg ins neue Vaterland. Concina spricht von einem neu geschlossenen Pakt, da der Presbyter Maurus aus Altinum in seiner letzten Erscheinung ein Buch und einen Ring entgegen nimmt, welche als Indizien für den göttlichen Willen dienten.

Der Edelste der römischen Bevölkerung, die aus Altinum nach Torcello floh, war der Tribun Aurius. Dieser hatte schon vorher mit der Errichtung und Ausstattung der Kirche Santa Maria Assunta auf Torcello begonnen und gestaltete nun mit seinen Begleitern (Adelige und Bauern) das Brachland um zu einer kultivierten, ertragreichen Landschaft. „Die Lage dieses Gebietes ist nach göttlicher Weisung für alle Zeit festgelegt. Die Marksteine sind die Kirchen; sie sind die Bezugspunkte allen zukünftigen menschlichen und geschichtlichen Wirkens. Das Übernatürliche, die heilige Vorsehung also ist es, die dem Menschen und der Geschichte den Raum zuweist, in dem sie sich entfalten können.“⁹³

Die Entstehungsgeschichten Venedigs weisen ebenso darauf hin, dass auch das Aussehen der Kirchen von göttlichem Einfluss geprägt ist. Die Gotteshäuser einiger Laguneninseln haben eine gemeinsame Formensprache: Johannes der Täufer hatte für die Kirche von Torcello, Santa Maria Assunta, die auch bischöflicher Amtssitz war, nicht allein die Lokalität, sondern auch die Gestaltung ihres Äußeren beeinflusst. Das Wasser für die Taufe der Einwohner der Lagune kam anscheinend, laut Erzählungen, aus Bronzespeiern in Gestalt von Tieren, die durch versteckte und magische Rohre bewässert wurden. Hier wird die „fromme Einbildungskraft“ des mittelalterlichen Menschen deutlich, gepaart mit „Erinnerungen an die griechisch-alexandrinische Ingenieurskunst und eine vergangene Kultur“ mit beachtlichen Konsequenzen.

3.4.3 Abwandlungen und Umdichtungen der ursprünglichen Mythen in den folgenden Jahrhunderten

Im 14. Jahrhundert wurden die Gründungsmythen Venedigs, in denen Maurus und die von Gott gesandte Wolke eine besondere Rolle spielten, maßgeblich verändert.⁹⁴ Im zweiten Kapitel wurde bereits veranschaulicht, dass die Venezianer – je nach dem, wie es die politische Situation verlangte – ihre Ursprungslegenden umdefinierten bzw. uminterpretierten.

⁹³ CONCINA, CODATO, PAVAN (1996), S 11-12.

⁹⁴ CONCINA, CODATO, PAVAN (1996), S 16.

Aus den älteren Entstehungslegenden bezüglich der Basiliken auf Torcello und anderen Inseln entstand die Erzählung von der damals bereits glorifizierten Geburt der Stadt Venedig, *Venezia città*. Aus dem Presbyter Maurus wurde der Bischof Magnus, welcher schon um 1370 in Pietro Natalis Heiligenverzeichnis angeführt wurde. Pietro Natali war der Pfarrer von Santi Apostoli. Ab diesem Zeitpunkt gelangte der Gründungsmythos Venedigs in die italienische Darstellung der *Legenda aurea* (Goldene Legende) des Jacopo da Voragine, welche 1473 in Venedig bei Nicolò de' Manerbi publiziert wurde.

In der folgenden Zeit verbreitete sich die Geschichte in diversen Handschriften und wurde vor allem von Bernardo Giustinian und Marino Sanudo aufgegriffen und schriftlich festgehalten.⁹⁵

Magnus lebte im 7. Jahrhundert, war Bischof von Oderzo und erlebte dieselben Visionen wie Maurus der Presbyter. Er erfüllte Gottes Wunsch und gründete die Stadt Venedig, welche sich in der darauf folgenden Zeit durch bemerkenswerte Heiligtümer, architektonische Meisterwerke und viele andere eindrucksvolle Orte auszeichnete. In seinen Erscheinungen erblickte er Gott und Heilige, Christus und Maria. Während Jesus von einer weißen Wolke umgeben war, wurde Maria von einer roten umhüllt. Diese Quelle aus dem 15. Jahrhundert war im Gegensatz zur Maurus-Legende in Dialogen verfasst.

Maurus zog mit einflussreichen und bedeutenden Persönlichkeiten wie Fürsten und Tribunen los und schuf unzählige Sakralbauten wie die Kirche San Salvatore, die Bischofskirche San Pietro, die Pfarrkirchen Sant'Angelo Raffaele, Santa Maria Formosa, San Giovanni in Bragora und Santa Guistina sowie die Klosterkirche San Zaccaria. Im Maurus-Mythos wird die besondere, „heilige Geographie“ der Lagune hervorgehoben, in der Magnus-Legende aus dem Jahre 1370 die „sakrale Stadtgeometrie“. In beiden Geschichten bestimmen Gott und seine Heiligen die Gestaltung der Stadt in spe, also Venedigs. Östlich der Stadt befindet sich heute noch die Kirche San Pietro, dort, wo nach Gottes Anweisungen die Einwohner leben und die Tiere grasen sollen. „Der Eckstein der Kirche ist – nach evangelischen Vorstellungen – auch Eckstein der neuen Stadt.“

San Raffaele wurde westlich der Stadt gebaut. Diese Kirche wendet sich also dem Festland zu, dem unsicheren Gebiet, aus dem Bedrohung kommen kann. Der Engel Raphael ist einer der sieben Engel Gottes und gleichzeitig die *medicina di Dio*, die Medizin des Herrn. Raphael besitzt die Macht, Satan zu bezwingen. Die Kirche San Salvatore, die in der Stadtmitte steht, war Jesus persönlich geweiht.

Der Illustrator der Heiligenlegende ist bedauerlicherweise nicht bekannt. Zumindest stellte er sich den Vorgang folgendermaßen vor: Der Bischof Magnus tauchte in der bis auf ein paar kleine Kirchen noch nicht bebauten bzw. besiedelten Gegend auf. Magnus äußerte der Befehl,

⁹⁵ CONCINA, CODATO, PAVAN (1996), S 16-24.

mit dem Aufbau Venedigs zu beginnen, was unmittelbar danach geschah. Venedigs Geschichte nahm demnach mit dem Aufbau zahlreicher Kirchen seinen Anfang. Der Text der Legende endet wie folgt: „Daraus ersieht man, dass Venedig durch Gott errichtet wurde.“ Dieser Satz weist enorme Ähnlichkeiten mit einer Stelle aus Psalm 86 auf, in der über Jerusalem geschrieben wird: „Der Allmächtige hat sie gegründet“. Demnach wurde Magnus als Gründer Venedigs bezeichnet und diese Gründungslegende im *Lezionario*⁹⁶ von San Marco aufbewahrt. Magnus wird im Jahre 1459 sogar zum Schutzpatron der Stadt Venedig ernannt und sein Tag zum Staatsfeiertag erkoren. „Der Gedanke eines heiligen, wunderbaren Venedigs, eines neuen Jerusalem, entwickelte sich also aus antiken Gründungslegenden und resultierte in der Renaissance in dem Mythos, dass Venedig in Freiheit und zugleich als eine christliche Stadt entstand.“ Im 16. Jahrhundert war eine Darstellung der Geschichte der Stadt Venedig eines gewissen Francesco Sansovino sehr weit in Umlauf gekommen, die Venedigs göttliche Wurzeln ausdrücklich unterstrich. Im 17. Jahrhundert wurde dieses Werk sogar zweimal neu editiert. Die feste Überzeugung, dass Gott bei der Gründung Venedigs seine Hand im Spiel hatte, wirkte sich auch in den folgenden Jahrzehnten auf die Planung der Stadt samt ihrer Architektur und auf die Ikonographie der Malerei aus. Auch der Künstler Bonifacio de' Pitati ließ sich von diesem heiligen Gedanken beeinflussen und ihn zudem in sein Werk einfließen. Sein Bildnis *Salomon und die Königin von Saba* zeigt die Königin mit Dienern, die gerade Geschenke verteilen. Der König sitzt in einer Loggia mit Blick auf Jerusalem in der „unverwechselbaren Gestalt Venedigs mitsamt der Markus- und Theodorsäule auf der Piazzetta, dem Uhrturm und der soeben fertig gestellten Zecca von Sansovino“.⁹⁷

3.4.4 Der Mythos um San Giacomo di Rialto

Die vermutlich älteste und somit erste Kirchengründung der Stadt Venedig ist San Giacomo di Rialto. Die alten Quellen betonen diese Gründung jedoch nicht ausdrücklich.

Concina schreibt, dass man Folgendes nachlesen kann über die Erschaffung dieses Gotteshauses: „Alle Einwohner von Cittanova kamen aus den Häusern und gingen zum Fluss (Rivo), den man den tiefen (Alto) nennt. Dort bauten sie viele Kirchen und schöne Paläste...die Cynopi errichteten die Kirche zu Ehren des Apostels Jakobus.“ Es dauerte nicht lange, dass die Geschichte mit weiteren Details ergänzt wurde: Im späten Mittelalter und in der Renaissance betonte man die heiligen Wurzeln der Stadt Venedig ganz besonders. Mit *Cynopi* ist der Name der Familie Incinopo gemeint, welchen die Quellen jedoch bald nicht mehr erwähnten.

⁹⁶ Systematische Auflistung der heiligen Schriften

⁹⁷ CONCINA, CODATO, PAVAN (1997), S 25.

Stattdessen taucht der Name Entinopo bzw. Antinopos auf, der einem kretanischen Architekten und Schiffsbaumeister gehörte. Dieser Mann errichtete die ersten fünfzig Häuser aus Holz auf der Insel des *Rivoalto*. Nach einiger Zeit blieben sie nur durch die Hilfe des heiligen Jakobus von einem Feuer unbeschadet und genau aus diesem Grund fasste man den Beschluss, diesem Heiligen eine Kirche zu bauen. San Giacomo di Rialto war das erste Steingebäude der Stadt und ihr Gründungsjahr war das Jahr 421. Geweiht wurde sie von vier Bischöfen aus den Nachbardiözesen. In der humanistischen Historiographie gestaltete man die Erzählung wieder weiter aus: Demnach sollen drei römischen Konsuln, welche die Stammväter für zahlreiche Familien der venezianischen Oberschicht waren, für die Geburt der Serenissima verantwortlich sein. Die späteren Mythen besagen, dass diese Konsuln die Grundsteine für den Bau Venedigs und die Entstehung von Gesetzen gelegt haben. Diese eben erläuterte Geschichte von der Gründung der Lagunenstadt weist zwar Ähnlichkeiten mit der der weißen Wolke auf, klingt jedoch plausibler, da sie das politische Ziel hat, die Stadt als unmittelbaren und eindeutigen Erben der Antike darzustellen. Gerade in der Renaissance zielte man natürlich auf Beschreibungen dieser Art ab. Der venezianische Schriftsteller und Historiker Marino Sanudo bezeichnet sich und sein Volk nicht ohne Stolz als Nachfahren der Konsuln. Aus diesem Grund war diese Gründungslegende zweifelsohne sehr beliebt. Zudem spielt, neben der christlichen Symbolik, die Astrologie in dieser Erzählung eine bedeutende Rolle: Der Tag der Gründung war demzufolge ein Freitag, genau genommen der 25. März; also der Monat, den die alten Ägypter als heilig definierten, da die Sonne zu dieser Zeit wieder an Herrlichkeit und Strahlkraft gewinnt. Weiters dominierte der Monat März im antiken Rom das Jahr. Als genaue Gründungszeit wird die Mittagszeit, die neunte Stunde, angeführt, also „jene, in der die Sonne im höchsten Punkt ihres täglichen Laufes anlangt und am hellsten erstrahlt“. Gleichzeitig soll - laut Prophezeiung - der 25. Grad des Zeichens Krebs sichtbar geworden sein. Astronomen lieferten außerdem den Beweis, dass die Himmelskörper eine außergewöhnliche Konstellation bildeten. Darüber hinaus hatte der Gründungstag Venedigs eine besondere Bedeutung: Gott setzte am 25. eines Monats Adam in die Welt, der Erzengel Gabriel verlautbarte die Empfängnis Marias, also die Geburt des Herrn, weiters ist Jesus an einem 25. Tag Mensch geworden und auch gekreuzigt worden.⁹⁸ Außerdem hat Ovid dazu beigetragen, dass die Menschen mit diesem Datum, an dem auch die Frühjahrs-sonnenwende war, an die Gründung Roms erinnert wurden. „So setzten die Geschichtsschreiber sowohl wichtige Daten als auch die Gründung Roms in Beziehung zu ihrer Stadt. In der Renaissance hat man daraus den Anspruch abgeleitet, ein zweites Rom zu sein.“⁹⁹ Es handelte sich um einen Tag, an dem herrliche und spektakuläre Feierlichkeiten stattfanden, *un zorno de grande cerimonia*: „Der erste Stein von San Giacomo war gleichzeitig der erste der

⁹⁸ CONCINA, CODATO, PAVAN (1996), S 28.

⁹⁹ RÖSCH (2000), S 22.

Stadt Venedig. Eine derartige Erzählung enthüllte die ausdrückliche Analogie zwischen der menschlichen Genesis, dem Ursprung des Heils, dem Beginn der Geschichte und der Geburt der *città miracolosissima*, die all dies in sich vereint“.¹⁰⁰

Der Ursprung der Stadt wird von vielen als Erfüllung der Vorhersage des Propheten Hesekiels (Ezechiel) betrachtet, „wobei sie darüber hinaus eine Vorbedeutung in dem Namen des ersten Priesters von San Giacomo di Rialto, Felice, der Glückliche, Erfolgreiche, sahen.“ Quellen aus dem 14. Jahrhundert behaupten, dass der Name Venedig gottähnlich sei. Diese Legende von der heiligen Geburt Venedigs durch den Bau San Giacomos und die Besiedlung der Insel im Rialto wurde auf amtlicher Ebene sorgfältig kultiviert und ist als Grund zu nennen für die „sakrale(n) Überhöhung der Stadtpolitik“. Ab diesem Zeitpunkt gingen die Kirche und der Stadt-Staat Venedig eine untrennbare Verbindung ein. „Die Verbindung von Symbolik und Mythos erwies sich als ein so tragfähiges Konzept, dass sie immer wieder neu geknüpft und bei wichtigen öffentlichen Anlässen als Weihe und Wiedergeburt des urbanen Raumes interpretiert werden konnte.“ Die sogenannten *Historiae Vinitiane* des Historikers Marc’Antonio Sabellico bilden den Anfang der offiziellen Historiographie der Renaissance Venedigs. Darin kann man eine Abwandlung desselben Sujets nachlesen: Hier wird der Geburtsort Venedigs an den Platz, wo sich die Markuskirche befinden sollte, transformiert. Diese Kirche kann man demnach als einen *tempio alla città*, also einen Staatstempel bezeichnen, der, aufgrund der dort gehorteten Zeugnisse, als „das goldschimmernde architektonische Symbol der Herrlichkeit“ beschrieben wurde.

Der bedeutendste Staatsfeiertag war ab diesem Zeitpunkt der Tag, an dem Venedig sozusagen erschaffen wurde und hieß *Madonna di Marzo*, also Märzmadonna.

Der Ablauf des Gottesdienstes verlief an diesem Tag nach genauen Vorgaben und bezog sogar den Dogen und seine Signoria¹⁰¹ mit ein. Weiters konnten die Gläubigen die byzantinische Goldschmiedearbeit der Pala d’Oro am Hochaltar betrachten, die nur an diesem Tag zur Schau gestellt wurde.

Die Venezianer gingen in ihrem Stolz sogar so weit, dass sie ihre Stadt, die Serenissima, als Personifikation Marias darstellten. Dabei handelt es sich zweifelsohne um eine Anlehnung an alte Traditionen: Eines der ersten religiösen Bildwerke beispielsweise, die nach dem Bilderstreit wieder in ihren Entstehungsort Byzanz übersiedelt wurden, war das Mosaik der Verkündigung mit Jesus auf dem Thron und Kaiser Leon VI. dem Weisen (886-912). Es war dem Eingangsbereich der Sophienkirche entnommen und galt als „Ausdruck des Beginns der Errettung durch den Allwissenden.“

¹⁰⁰ CONCINA, CODATO, PAVAN (1996), S 28.

¹⁰¹ Signoria, Signorie: die höchste (leitende) Behörde der italienischen Stadtstaaten (besonders der Rat in Florenz)

Auch noch im 16. Jahrhundert feierte die Lagunenstadt den Verkündigungstag mit einem aufwändigen Zeremoniell in „ausgesprochen religiösem Rahmen. Dies ist der Beitrag zur Erneuerung kollektiver ritueller Devotion, den das Cinquecento leistete.“

Vor allem dann, wenn die Serenissima in Gefahr schwebte, wurden wieder neue Kirchen gebaut. Dies beweist, dass die alten Mythen nicht in Vergessenheit gerieten, sondern in den Köpfen der Bewohner weiter lebten und schriftlich festgehalten wurden.

Auch noch im 17. Jahrhundert wurde der 25. März aufwändig gefeiert. „Das (...) pompöse Zeremoniell war im Grunde eine Verflechtung szenischer Feierlichkeiten mit einer komplexen religiösen und weltlichen Symbolik.“ Dabei waren die „byzantinische imperiale Glorie und Frömmigkeit“ im Seicento noch absolut spürbar. Die Republik wollte sich somit „selbst zur Unsterblichkeit verhelfen“.¹⁰²

3.4.5 Die Schutzpatrone Markus und Theodor

Auch beim Betrachten der Rialtobrücke, welche im 16. Jahrhundert gebaut wurde, fällt der Bezug auf die Bibel in den Gründungsmythen Venedigs ins Auge: Es befinden sich dort zwei Reliefpaare, gestaltet vom venezianischen Künstler Agostino Rubini, wobei das eine den Schutzpatrone der Serenissima, den heiligen Theodor¹⁰³ von Konstantinopel, abbildet.¹⁰⁴ Dieser hat – laut Erzählungen – die Stadt in der Antike vor feindlichen Angriffen geschützt. Außerdem ist der Evangelist Markus zu sehen. Auf dem zweiten Relief befinden sich der Engel der Verkündigung und die kniende Jungfrau. Man kann hier gut erkennen, dass die Gründungslegenden bis in die Renaissance und sogar noch weiter mit Sorgfalt kultiviert wurden.

Venedig arbeitete intensiv daran, eine einflussreiche Hauptstadt zu werden, aber um auch als solche zu gelten, bedurfte es neben beeindruckenden Bauten auch eines Heiligen:

Nachdem der Riva Altus 811 Zentrum der Byzanz' untergeordneten Gemeinde wurde, wählte Venedig den byzantinischen Soldatenheiligen Theodor zum Schutzpatronen. Die Palastkapelle des Dogen und das eben erst gegründete Bistum, dessen Bischof in San Pietro in Castello (Olivolum) residierte, wurden Theodor geweiht. Es dauerte jedoch nicht lange, bis die Venezianer einen anderen, für das Ansehen der Stadt viel bedeutenderen Schutzpatronen wählten: den Heiligen Markus, von dem auch die Bezeichnung *Markusrepublik* abgeleitet wird.

¹⁰² CONCINA, CODATO, PAVAN (1996), S 35-36.

¹⁰³ Venedig, das Byzanz untergeordnet war, machte 811 den byzantinischen Soldatenheiligen Theodor zum Schutzpatronen der Stadt, nachdem der Riva Altus zum Zentrum erkoren wurde.

¹⁰⁴ CONCINA, CODATO, PAVAN (1996), S 33.

828 machten sich venezianische Kaufleute auf den Weg ins muslimische Alexandria, raubten dort die Gebeine des Heiligen und brachten sie nach Venedig, wo der Doge eine Ruhestätte, die Kirche San Marco, erbauen ließ.¹⁰⁵

An dieser Stelle darf man nicht vergessen, dass die Gebeine des Evangelisten Markus nicht nur aus religiösen Motiven gestohlen wurden. In erster Linie „setzte man die Reliquien als Faustpfand im Streit um die rechtmäßige Nachfolge des frühchristlichen Patriarchats von Aquileia ein.“ Nachdem die Völkerwanderung zu einem Ende kam, „erhoben sowohl der auf der Fluchtinsel Grado verbliebene Amtsträger als auch der im fränkischen Aquileia neu eingesetzte Patriarch Anspruch darauf.“ Der Mythos besagt, dass Markus in der Nähe von Aquileia gepredigt und an dieser Stelle den sagenumwobenen Hermagoras als ersten Bischof ernannt haben soll.¹⁰⁶ Im 5. Jahrhundert erfand Aquileia den Mythos vom Heiligen Markus, dass er der Begründer des Bistums sei und beanspruchte somit apostolischen Ursprung für sich. Anfang des 9. Jahrhunderts war Aquileia bestrebt, sehr zum Missfallen der Venezianer, Venedig in seinen Kirchenbereich einzugliedern. Die Bewohner der Lagunenstadt erfanden somit einfach einen Zusatz zur Version Aquileias, nämlich dass Markus auf der Rückfahrt von Aquileia nach Rom in einen Seesturm geraten sei und sich auf eine Laguneninsel des späteren Rialto gerettet haben soll.¹⁰⁷ Dort, so die Legende, rief ihm ein Engel folgende Worte zu: „Friede dir, Marcus, hier wird dein Körper ruhen.“¹⁰⁸ Um das Wort Realität werden zu lassen, wurden die Reliquien des Evangelisten und gleichzeitig Apostels Markus nach Venedig überführt und ihm zu Ehren eine Kirche errichtet. Die Apostolizität des Kirchensitzes war ab diesem Zeitpunkt außer Zweifel.¹⁰⁹

Das Einquartieren der Markusreliquien in der Lagunenstadt sollte „die Position des auf venezianischem Territorium residierenden Patriarchen von Grado durch Fakten [...] untermauern.“

Mit den Reliquien des heiligen Markus beabsichtigte man vorerst nur, kirchenpolitische Ansprüche durchzusetzen. Nach und nach jedoch, nachdem sich Venedig immer mehr von der Oberhoheit Byzanz' befreien konnte, erhob man den Heiligen zum *Landespatron*. Im 11. Jahrhundert wurde es zur Formalität, dass der byzantinische Herrscher, der Basileus, die Wahl des Dogen guthieß. Ab diesem Zeitpunkt „leiteten die Amtsanwärter ihre Legitimation unmittelbar vom heiligen Markus ab“, wobei der neu gewählte Doge „zum Zeichen der Investitur einen Stab vom Altar des Heiligen“ empfing. Auf diese Art und Weise demonstrierte er, Verwalter des Amtes des heiligen Markus zu sein. Aus dem Stab wurde im 12. Jahrhundert ein Vexillum.

¹⁰⁵ LERMER (2005), S 21.

¹⁰⁶ LERMER (2005), S 22.

¹⁰⁷ SCHREINER (2006), S 87.

¹⁰⁸ RÖSCH (2000), S 24.

¹⁰⁹ SCHREINER (2006), S 87.

Im 13. Jahrhundert wurde die politisch-legitimierende Rolle des heiligen Markus auch in seiner Legende, als sogenannte Praedestinatio-Erzählung, verankert. Im Zuge seiner Präsenz an der oberen Adria legte er in der Lagune eine Pause ein, während der ihm im Traum verkündet wurde, dass genau an diesem Ort ein sich prächtig entwickelnder Staat entstehen würde. Dieser Ort sollte zudem seine letzte Ruhestätte werden. Ende des 11. Jahrhunderts war Markus, laut Legende, auch Anführer der venezianischen Expansion in die Adria und ins Mittelmeer. Venedig hatte mit Herrschern aus dem Ausland Handelsverträge abgeschlossen, wobei sich „auf venezianischer Seite der hl. Markus und der Doge als Vertragspartner“ präsentierten. Dem Schutzpatronen der Stadt wurden auch außerhalb Venedigs unzählige Gotteshäuser und Plätze geweiht. „Über das Staatszeremoniell und die staatliche Ikonographie blieb die seit dem späten 11. Jahrhundert geprägte politische Funktion des hl. Markus bis zum Ende der Republik im Jahr 1797 und darüber hinaus wirksam.“

In den folgenden Jahrhunderten gelang es den Venezianern, noch einige Reliquien berühmter Heiliger in die Stadt zu holen.¹¹⁰

Da Venedig – wie oben verdeutlicht wurde – sich selbst ununterbrochen neu definierte, kann man die gesamte venezianische Kultur als Akkulturation zu bezeichnen.

Obwohl Venedig ursprünglich eine Provinz des byzantinischen Reichs war, betonte es permanent, eine *creatio ex nihilo* zu sein und bezeichnete sich sogar als „neues Israel“, das durch den Wunsch Gottes geschaffen worden war. Mit Hilfe der – in keinster Weise mit der Realität übereinstimmenden – Gründungslegenden beabsichtigten die Bewohner der Lagunenstadt, ihre Unabhängigkeit Byzanz gegenüber zu demonstrieren und den Herrschaftsanspruch Konstantinopels als unbegründet darzustellen. Genaueres dazu soll im nächsten Punkt erläutert werden.

Um diese Autarkie stetig zu verstärken, musste Venedig fremde Elemente in die eigene Kultur integrieren und diese anschließend venezianischen Bedürfnissen gemäß umdefinieren. Die berühmte Geschichte vom Auszug aus Ägypten wurde von den Lagunenbewohnern übernommen und ihren Vorstellungen nach modifiziert bzw. akkulturiert, um sich so Tradition und (bedeutende) kulturelle Identität zu schaffen.

An den Legenden von der Gründung der Stadt wurden fortwährend Änderungen vorgenommen und auf diese Weise der politischen Sachlage angepasst. Aus Maurus wurde beispielsweise in der nächsten Geschichte der Bischof Magnus usw. Bereits am Beginn dieser Arbeit ist nachzulesen, dass es sich bei der venezianischen Kulturgeschichte um einen sogenannten *work in*

¹¹⁰ LERMER (2005), S 22.

progress handelt, also um ein Phänomen, das nie als gänzlich abgeschlossen zu verstehen ist. Dabei wurde immer wieder betont, dass es sich um eine Gründung Gottes handle.

Auch bei der Wahl der Schutzheiligen Venedigs sind möglicherweise Akkulturationsmechanismen auf Seiten Venedigs festzustellen (siehe dazu auch das Ende des Kapitels 3.4.6.): Der erste Schutzpatron der Stadt war Magnus, anschließend folgte Theodor und zum Schluss nahm Markus die Rolle des Stadtheiligen ein. Der byzantinische Soldatenheilige Theodor wurde in einer Zeit zum Beschützer der Stadt gewählt, in der Venedig noch eine Byzanz untergeordnete Gemeinde war. Um eine Eingliederung in den Kirchenbereich Aquileias zu vermeiden bzw. seine Position gegenüber der Patriarchenstadt zu verstärken (die politische Situation verlangte es wieder einmal: man wollte kirchenpolitische Ansprüche durchsetzen), holten die Venezianer die Reliquien des heiligen Markus in die Lagune und wählten ihn zum Schutzheiligen. Einige Zeit später, nachdem sich Venedig immer mehr von Byzanz abgrenzen konnte, wurde er – wie oben bereits erwähnt – zum *Landespatron* erkoren.

Um Venedig als unmittelbaren und eindeutigen Erben der Antike darzustellen, erzählt eine Geschichte aus der Zeit des Humanismus davon, dass drei römische Konsuln für die Entstehung der Lagunenstadt verantwortlich waren. Schließlich bezeichnete sich Venedig selbst sogar als zweites Rom.

3.4.6 Mythos vs. Realität

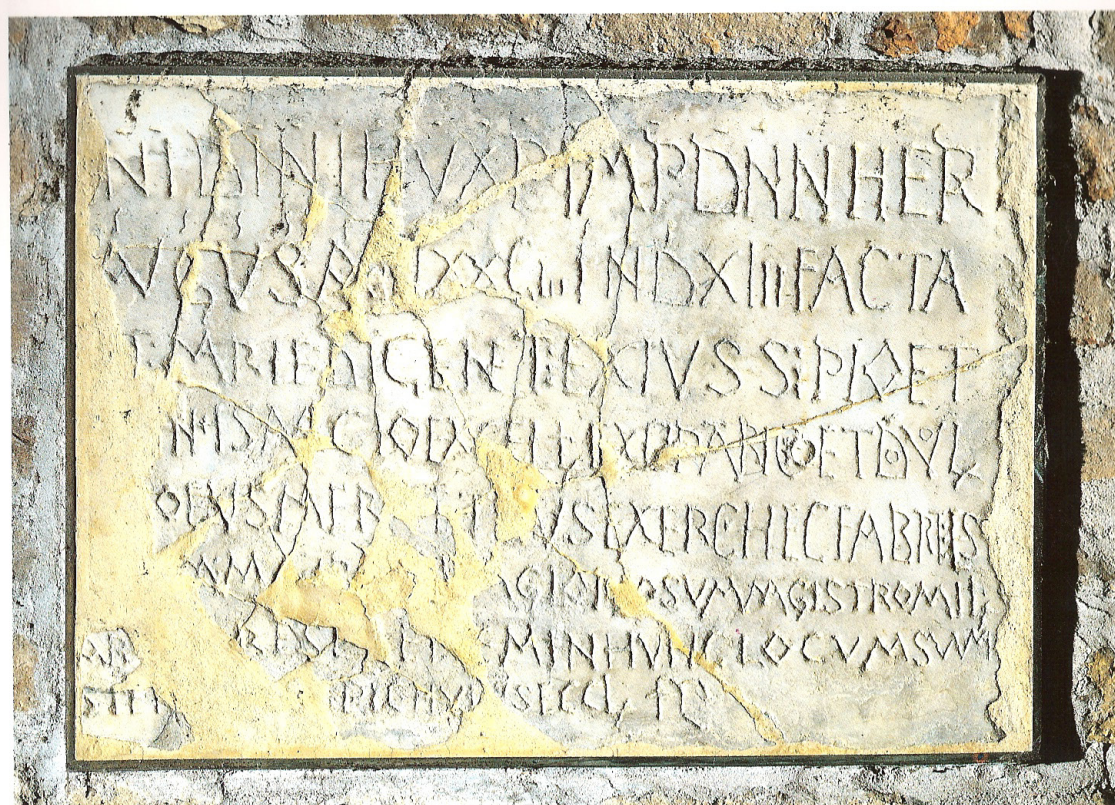


Abbildung 5

Die 1895 gefundene Gründungsinschrift der Basilika Santa Maria Assunta (Abbildung 5) auf Torcello aus dem Jahre 639 lautet folgendermaßen:

[I(N) N(OMINE) D(OMI)NI D(E)I N(OSTRI) IE(S)U CHR(ISTI) IMP(ERANTE)
D(OMI)N(O) N(OSTRO) HER[ACLIO / P(ER)P(ETUO)] AUGUS(TO) A(NNO)
XXVIII IND(ITIONE) XIII FACTA / [S(AN)C(T)E M] D(E)I GENET(RICIS) EX
IUSS(IONE) PIO ET / ...¹¹¹

Die Beteiligung des byzantinischen Kaisers Herakleios (610-641) ist in diesem zeitgenössischen Zeugnis sehr gut erkennbar. Die Inschrift, die man heute noch sehen kann, wurde im 19. Jahrhundert in der Kirche Santa Maria Assunta entdeckt. Die Weihe des Gotteshauses wird darin gepriesen, außerdem erfährt man von all jenen, die beim Bau der Kirche beteiligt waren: Herakleios, der regierende Kaiser Ostroms, der Exarch Isaak, das byzantinische Heer, der byzantinische *magister militum*, der in Torcello seinen Amtssitz hatte und den Ortsbischof. „Die offensichtlich wohlüberlegte Mitwirkung der gesamten weltlichen und geistlichen Hierarchie an der Weihe der Bischofskirche von Torcello – 70 Jahre nach dem Langobardeneinfall und kurze

¹¹¹ KOCH (2007), S 75.

Zeit nach der Verdrängung oströmischer Vorposten auf dem Festland – wirft ein ganz anderes Licht auf die Besiedlung der Lagune, als es die Venezianer im Zuge ihrer späteren Emanzipation von Konstantinopel gerne gesehen hätten. Sie erscheint als ein gelenkter Prozess byzantinischer Grenzpolitik, wobei im gezielten Ausbau einer lagunegestützten Verteidigung gerade die Einbeziehung der Kirche in die Ausrichtung des Heeres eine wichtige Rolle spielte.“¹¹²

Aus diesem Grund war es für die Venezianer leicht möglich, schon bald an Gründungsmythen zur Stadt Venedig, die von Francesco Petrarca oft als *Wunder* bezeichnet wurde, zu arbeiten. Die Venezianer betonten in ihren Gründungslegenden, dass Venedig eine *creatio ex nihilo*, also eine Gründung aus dem Nichts, gewesen sei. Die Einwohner römischer Städte Nordostitaliens sollen auf der Flucht vor den Langobarden die Stadt in der Lagune gegründet haben. Einige Zeit später sprechen die Quellen sogar davon, dass schon jene Personen, die vor den Hunnen flüchteten, die Lagune, *ihre* Insel, besiedelten (man denke an den Thron des Attila auf Torcello).

Die Entstehung der Organisation der Kirche ging, so die Gründungsmythen, folgendermaßen vor sich: Gewisse Adelsfamilien schufen die Bistümer und die dazugehörigen Kirchen in der Lagune, „während die Hauptkirche, Patriarchensitz in Aquileia und dann Grado, auf den Evangelisten Markus und dessen Schüler Hermagoras zurückgehe.“

Da, wie schon erwähnt, zeitgenössische Quellen zur Geschichte Venedigs sehr rar waren, konnten die Bewohner der Serenissima bezüglich Entstehungsmythen ihrer Kreativität freien Lauf lassen. Fest steht, dass die Besiedlung der Lagune „weder eine *creatio ex nihilo* noch ein Willensakt selbstständig handelnder Bürgerschaften und schon gar keine ereignishafte, rasch abgeschlossene Fluchtaktion mit dem Ziel der vollständigen Separierung der eingesessenen Bevölkerung vor den Langobarden“ war.

Die Langobarden haben definitiv im 6. und 7. Jahrhundert die römischen Städte in der Provinz *Venetia et Histria* bedroht. Die Einwohner dieser Städte flohen auf die Inseln und bebauten sie mit den, vom Festland mitgebrachten, Materialien. Mit ziemlicher Sicherheit waren die Inseln jedoch besiedelt und nicht völlig menschenleer, wie es in den Legenden immer proklamiert wird. Weiters „war die Besiedlung ein Jahrzehnte währender Prozess, während dessen man schlecht ohne ein Minimum an Kontakten zu den langobardischen Eroberern auskommen konnte. Vor allem aber war eine solche Umstrukturierung der Bevölkerung nicht ohne die Zustimmung, ja Initiative der Ordnungsmacht im Adriaraum denkbar: Ostrom bzw. Byzanz.“

Die Kontrolle der Anfänge Venedigs im 6. und 7. Jahrhundert durch das Byzantinische Reich wird in den Ursprungslegenden gezielt verschwiegen, ist jedoch bewiesen, und zwar unter anderem durch die Gründungsinschrift der Kirche Santa Maria Assunta auf Torcello. Es handelt sich um „mindestens sieben (neben weiteren weniger wichtigen) Inselsiedlungen, die nach und

¹¹² http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/fmi/arbeitsbereiche/ab_esders/Exkursion/Venedig.html
(31.5.09)

nach den Kosmos der Lagune formten.“ Diese sieben Siedlungen wurden Bischofssitze mit sehr kleinen Diözesen, weil die Möglichkeit, sich auf das Festland auszubreiten, nicht gegeben war. Esders betont auch, dass im 7. Jahrhundert nicht auf jeder der Inseln ein Bischof residierte, was er auch als Beweis sieht, dass die Veränderung der Inselstruktur kein rascher Vorgang war. Bischofssitz wurde zuerst Torcello, an dem sich die Flüchtlinge aus dem römischen Altinum ansiedelten. Nach und nach wurden auch Caorle, Heracleia/Cittanuova, Jesolo, Rialto und Malamocco Bischofssitze, nicht zu vergessen Grado, das von Aquileia aus besiedelt worden war. Erst im 8. Jahrhundert wurde Rialto ein Bistum, und zwar zuerst mit dem Namen Olivolo, und dann Castello. Im 9. Jahrhundert residierte schließlich der *dux*, der spätere Doge, dort. Zu Beginn setzte Konstantinopel den Dogen ein, im 8. Jahrhundert jedoch bestimmten die Venezianer ihn selbst. Somit wurde die Siedlung politisch schon wesentlich autonomer. Dafür mussten die Bürger einen hohen Preis zahlen: ununterbrochene Kämpfe zwischen verfeindeten Gruppierungen. „Von *Venedig* im modernen Sinn kann man erst sprechen, als die Siedlung auf Rialto alle andern Inseln, vor allem Torcello, an Größe und wirtschaftlicher Macht überflügelte hatte. Dies war im Hochmittelalter der Fall, und erst seit dieser Zeit konnte die Inselstadt auf Rialto den antiken Provinznamen *Venetia* in einen Stadtnamen verwandeln und auf sich beziehen.“

Je intensiver sich Rialto mit Aquileia um die Legitimität des Patriarchensitzes von Grado auseinandersetzte, desto zentraler wurde es. In Grado saß der Metropolit, welcher sich sogar als Patriarch bezeichnete. Somit war es die „Oberinstanz für die anderen Lagunenbistümer.“ Im Streit mit dem Festlandssitz Aquileia holten sich die Venezianer schließlich die Reliquien des heiligen Markus in ihre Lagune, welche vorerst in der Residenz des Dogen aufbewahrt wurden und die man später in den, zum Zeitpunkt der Überbringung noch nicht fertiggestellten, Markusdom übersiedelte. „Kein Zweifel besteht über die Bedeutung des Markuskults für die kirchliche und politische Verselbstständigung der Kommune Venedig vor allem ab dem 11. Jahrhundert. Gerade die erfolgreiche Schaffung eines autonomen politischen Gebildes durch die auf spätrömisch-byzantinischen Traditionen basierende Lagunenkultur ist Voraussetzung dafür, dass sich diese Traditionen im Adriaum bis in die Neuzeit halten und die an das nördliche Adriaufer grenzenden Territorien im venezianischen Fahrwasser zu einer neuen Einheit finden konnten.“¹¹³

Durch die ab Beginn der venezianischen Geschichte nachweisbare permanente Selbstakkulturation, konnte Venedig zu seiner außergewöhnlichen kulturellen Identität beitragen. Wie schon mehrmals erwähnt, findet dieser Prozess kein wirkliches Ende. Es kommt vielmehr

¹¹³ http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/fmi/arbeitsbereiche/ab_esders/Exkursion/Venedig.html
(31.5.09)

immer wieder zu Modifikationen, sei es auf politischer, ideologischer oder kultureller bzw. kunstgeschichtlicher Ebene. Aus diesem Grund war in dieser Arbeit des Öfteren schon von einem regelrechten *work in progress* die Rede.

Das ständige „Weiterstricken“ der Lagunenbewohner an ihrem Ursprungsmythos ist in Venedig eine direkte Widerspiegelung des Willens zur Leugnung der ursprünglichen Fremdbestimmung. „Byzantinische“ Kulturmuster werden nicht aus „Hochachtung“ vor dieser Kultur übernommen, also in positiver Absicht, sondern vielmehr mit negativer Intention. Dies trifft ebenso auf andere Kulturmuster zu. Die Byzantiner bezeichneten sich seit jeher – wie zu Beginn der Arbeit bereits angedeutet wurde – als Besitzer und Hüter des antiken Erbes und behaupteten, dass dies, also die antike Tradition bzw. die christliche/alttestamentarische Überlieferung „ihre“ Kultur sei. Die Venezianer übernahmen diese byzantinische Kulturdefinition und modifizierten bzw. akkulturierten sie nach ihren eigenen Bedürfnissen. In den Gründungslegenden betonten die Bewohner der Lagune, dass das, was die Byzantiner als „ihre“ Kultur definierten, schon immer Teil der Kultur Venedigs war. Die Mythen über den Ursprung der Serenissima halten fest, dass die Venezianer direkt von den Trojanern, von Gott, von den Heiligen etc. – je nach dem, wie die politische Situation es erforderte – abstammten und nicht die Byzantiner. Byzanz war somit als eigentlicher Gründungsinitiator Venedigs ausgeschaltet.

Im einleitenden Teil der Arbeit war bei den Definitionen über das Phänomen Akkulturation davon die Rede, dass dieser Prozess nur ablaufen kann, wenn sich die nehmende und die gebende Kultur auf Augenhöhe befinden. Das Problem Venedigs am Anfang seiner Existenz bestand jedoch darin, dass diese gleiche Augenhöhe Byzanz gegenüber nicht gegeben war. Venedigs Akkulturationsproblem ist somit als ein Problem seiner Selbstdefinition bzw. Umdefinition zu bezeichnen. Aus diesem Grund formulierten die Lagunenbewohner ihren ehemaligen Provinz- bzw. Untertanenstatus um und verwandelten ihn in einen Status der gleichen Augenhöhe – oder gar der Überlegenheit. Während der Lektüre der Gründungsmythen lässt sich die Überidentifikation Venedigs mit Gott deutlich nachvollziehen.

Gleiche Augenhöhe zweier Kulturen lässt sich auch erzielen, indem eine Kultur die andere gänzlich ablehnt, wenn also eine komplette Abwehr der fremden Kultur festzustellen ist. Dieses Phänomen ist zwischen Venedig und Byzanz jedoch nicht klar nachweisbar. Die Venezianer gingen subtiler vor und wählten folgenden Weg: Indem sie die primär von der byzantinischen Kultur übernommenen und schließlich in die venezianische Kultur integrierten, also akkulturierten, Elemente ständig umformulierten, wurde es schlussendlich zu einem schwierigen Unterfangen, den Ursprung dieser Elemente genau festzustellen. Somit konnte Venedig die Behauptung aufstellen, dass jegliche venezianische Kulturelemente auch wirklich venezianischen Ursprungs seien.

4 Untersuchung etwaiger Akkulturationsprozesse anhand der Baugeschichte der Kirchen auf Torcello



Abbildung 6
Santa Maria Assunta (links) und Santa Fosca (rechts). Ansicht mit Säulengang (Portikus).

4.1 Beschreibung und Gestalt der Kirchen

Die Kirche Santa Maria Assunta ist ein dreischiffiges Bauwerk mit Vorhalle, drei Chorkapellen und einer Pseudokrypta. Das Taufgebäude (Baptisterium) ist schlecht erhalten, nur der Unterbau existiert noch.¹¹⁴

„Das Bauwerk ist der römischen Tradition verhaftet, doch versprechen zahlreiche byzantinische Stilelemente Antworten auf die Frage nach der Präsenz byzantinischer Kunst und Kultur im nördlichen Adria-raum.“¹¹⁵ Man bemerkt diese Stilelemente vor allem in den hochmittelalterlichen Mosaiken an der Hauptapsis. Aber auch an der Westwand sprechen die Mosaiken für den byzantinischen Einfluss.¹¹⁶

Die Maria an der Hauptapsis ist eine Hodegetria¹¹⁷ mit dem Jesuskind auf dem linken Arm. In den Zwickeln befindet sich eine Verkündigungsdarstellung, an der Rückfassade, am anderen Ende des Gotteshauses eine betende Maria (*Maria orans*). „Die Verwendung dieser ursprünglich

¹¹⁴ CONCINA, CODATO, PAVAN (1996), S 112.

¹¹⁵ http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/fini/arbeitsbereiche/ab_esders/Exkursion/Venedig.html (30.5.09)

¹¹⁶ Wertvolle kunsthistorische Informationen über die Mosaikkunstwerke auf Torcello beinhalten die im Literaturverzeichnis angeführten Werke von Otto Demus.

¹¹⁷ Eine stehende Mutter Gottes (auch als Halbfigur) mit dem Kind auf dem linken Arm (byzantinischer Bildtypus). Aus: DUDEN, Fremdwörterbuch, S 393.

byzantinischen Muster lässt einerseits auf starke kulturelle Beeinflussung schließen. Andererseits ist aber auch eine Anpassung oder Weiterentwicklung der Elemente festzustellen, was als Zeichen für eine künstlerische Lösung oder gar eine Abgrenzung Venedigs auch auf politischem Gebiet gedeutet werden kann.“ Dieses Phänomen ist durchaus als Akkulturation zu bezeichnen. Es handelt sich zwar um eine recht einseitige Akkulturation, da nur Venedig byzantinische Elemente übernahm und sie nach seinen Bedürfnissen modifizierte. Wie in Kapitel 2 bereits angedeutet wurde, konnte sich Byzanz keine Akkulturation mehr leisten, da es in erster Linie mit dem Erhalt des kulturellen Erbes beschäftigt war.

Auf der Innenseite der Westfassade Santa Maria Assuntas befindet sich das berühmte *Jüngste Gericht*, das aus dem Hochmittelalter stammt. Betrachtet man die technische Ausführung genauer, so kommt man zu dem Schluss, dass es sich um regionale Künstler und Kunsthandwerker handelt. Venezianische Künstler gestalteten das Mosaik also nach byzantinischem Vorbild. Die hohe künstlerische Begabung der Mosaizisten lässt sich jedoch nicht nur auf San Marco und Torcello beobachten, sondern überall in der Lagune.

Die Bauten auf Torcello motivieren dazu, bezüglich des Architekturstils Ähnliches in den Orten des nördlichen Gebiets der Adria zu suchen, wobei an dieser Stelle die Wichtigkeit Torcellos als Bistum an erster Stelle steht. In der Kirche Santa Maria Assunta baute man den Thron des Bischofs direkt an die Wand an. Gegenüber dem Altarraum wurde der Thron erhöht. Ähnliche Details findet man auch in Grado (Santa Maria delle Grazie), aber auch im kroatischen Pore (Euphrasiusbasilika). Im Territorium an der Nordadria war es offenbar üblich, den Thron in die Wand der Apsis einzubauen. Die Wurzeln dieser Bauart findet man wahrscheinlich im Orient. Es ist jedoch unklar, wie die Idee, so zu bauen, in den Adriaraum gelangt ist.

„Dies alles führt zu dem Schluss, dass der Grundriss der Kirche Santa Maria Assunta römischen Formen folgt, jedoch byzantinische wie venezianische Ausdrucksmittel das hochmittelalterliche Bildprogramm prägen. In dieser Hinsicht ist Torcellos Bischofskirche ein Beispiel für die kulturelle Vielfalt im nordadriatischen Raum, ohne jedoch den Eindruck wahllos zusammengestellter Motive zu wecken.“¹¹⁸

Deutlich wahrnehmbar sind „intime Ausdruckswerte, die auf die blutsverwandte Tradition in Grado“ aufmerksam machen. Pietro II. Orseolo (991-1009) hatte nämlich die Renovierung der Stadt Grado veranlasst, und zwar inklusive ihrer Gotteshäuser, der Stadtmauern und des Palastes (*palatiums*). Zusätzlich zu dieser Renaissance der kulturellen Konventionen und Traditionen orientiert man sich an der „byzantinischen Ikonenmalerei und ihrer formalen Gestaltungsmittel“, was zur Bereicherung der Ausstattung der Sakralbauten beitrug.

¹¹⁸ http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/fmi/arbeitsbereiche/ab_esders/Exkursion/Venedig.html (30.5.09)

Bemerkenswert an der Kirche Santa Maria Assunta ist die Helligkeit des mit Licht durchströmten Raumes. „In der Tat zeichnet sich der liturgische Raum durch ein mystisches Vorwärtsschreiten vom Dunkel ins Licht aus. Von Westen, dem Ort der Finsternis kommend, empfing der Gläubige im Baptisterium die Taufe, schritt zum Kirchenportal hinauf und betrat das von Säulen begrenzte und durch Arkaden rhythmisierte, einer Triumphstraße gleichende Mittelschiff.“ Ab da ging der Gläubige vorbei am, im Westen der Kirche liegenden, Mosaik des *Jüngsten Gerichts*, welches den „Abend, die Dunkelheit und das Ende der Zeiten“ darstellt. Sein Weg führte ihn schließlich weiter zur großen Altarwölbung (Apsis) mit dem „metaphysischen Goldgrund“, was den Beginn des neuen Abschnitts, der neuen Periode, die „immaterielle Ewigkeit“ darstellen soll.

Die oben bereits erwähnte, gepriesene Helligkeit des Kirchenraums hatte nicht nur materiellen Wert, sondern – laut damaliger Quellen – auch theologischen. „Es sammelt sich im Rund der Apsis, steigert die Farbenpracht der Wände und gipfelt in der vergoldeten Apsiskalotte (Kuppel) mit der jungfräulichen Theotokos.“ Diese steht für die untrennbare Einheit des menschlichen und des göttlichen Wesens, was auch die Beischrift des Mosaiks erklärt: Durch die Jungfrau Maria, „die Verkörperung der Tugend, der Stern des Meeres und die Pforte zu Heil“ ist Jesus Christus „Mensch geworden und erscheint denen, die sich zu ihrer Schuld bekennen.“ Der Text unter dem Mosaik mit der Abbildung der Auferstehung (*Anastasis*)¹¹⁹ und des *Jüngsten Gerichts* berichtet darüber, dass „die Fürbitte der Mutter gegenüber dem Sohn Gottes [...] die Schuld zu tilgen [vermag].“ Die bildlichen Darstellungen (Ikonographie) betreffend schließt sich damit der Dekorationskreislauf.

Eindrucksvoll ist auch die farbenfrohe, in *opus sectile*¹²⁰ gestaltete Fußbodendekoration der Basilika. Das vorwiegend in Rot gehaltene Mittelschiff übertrumpft die Seitenschiffe aufgrund seiner beeindruckenden geometrischen Motive und Farben. Das Presbyterium liegt zwei Stufen höher und zeichnet sich aus durch seinen detailliert gestalteten und farbigen Fußboden. Concina merkt an, dass dieser Fußboden einen sakralen oder eventuell auch einen kosmischen Wert besitzt. Für die Böden und Mosaiken der Kirche wurden bewusst sehr wertvolle Materialien benutzt. Man war davon überzeugt, dass die Muttergottes das sichtbare Abbild der Himmelsstadt war, nicht nur der Pfad dorthin. Auf diese Art und Weise soll die Bischofskirche Santa Maria Assunta auf Torcello als das zukünftige und unermesslich himmlische Jerusalem erscheinen.

¹¹⁹ Anastasis: bildliche Darstellung der Auferstehung Jesu in der byzantinischen Kirche. Aus: DUDEN: Fremdwörterbuch, S 63.

¹²⁰ *Opus sectile*: Eine vor allem im antiken Rom künstlerische Technik, bei der verschiedene Materialien in Stücke geschnitten und in Wände oder Fußböden eingelegt wurden, um auf diese Weise ein Bild oder ein Muster zu bilden. Das Ausgangsmaterial war Marmor, Perlmutter oder Glas. Anders als beim Mosaik, das aus vielen kleinen Stückchen einheitlicher Größe besteht, sind die Stücke beim *Opus sectile* größer. Aus: http://de.wikipedia.org/wiki/Opus_sectile (13.8.2009)

In der Kirche vereinen sich „Frömmigkeit und Symbolik der künstlerischen Form“.

Die Bevölkerung im Mittelalter verstand das „symbolische Jerusalem“ als „Haus Gottes im Menschen“. Aus diesem Grund wird der Gottesstaat (*Civitas Dei*) „Symbol der Jungfrau Maria“.¹²¹

Santa Fosca wurde glücklicherweise 1811 nicht zerstört, obwohl dies zu diesem Zeitpunkt von der französischen Regierung beschlossen wurde. Die Kirche befindet sich rechts von der Basilika Santa Maria Assunta. Ein Säulengang aus dem 16. Jahrhundert verbindet die beiden Gotteshäuser.

Die Kirche weist einen typischen Grundriss in Kreuzform auf, der auch Gotteshäusern auf byzantinischem Territorium von Morea¹²² bis nach Mazedonien als Fundament dient.¹²³

¹²¹ CONCINA, CODATO, PAVAN (1997), S 117-118.

¹²² Mittelalterlicher Name der Halbinsel Peloponnes

¹²³ Zur allgemeinen Orientierung auf die Grundprobleme der Architektur und ihrer Dekoration auf Torcello sei das Werk *Torcello* von BRUNETTI, BETTINI, FORLATI, FIOCCO anzuführen.

4.2 Baugeschichte

4.2.1 Santa Maria Assunta



Abbildung 7
Santa Maria Assunta mit Säulengang und Überresten des Baptisteriums

Mit ziemlicher Sicherheit wurde die Kirche Santa Maria Assunta im 7. Jahrhundert auf byzantinische Initiative erbaut. Für den ursprünglichen Bau war also nur Byzanz verantwortlich. Da dies keinen idealen Nährboden für Akkulturationsphänomene darstellt, ist zu Beginn der Baugeschichte eher von einem reinen Kulturimport auszugehen.

Die Weiheinschrift hält das genaue Gründungsdatum 639 fest, die Darstellung der Bau- und Ausstattungsgeschichte ist jedoch ein schwierigeres Unterfangen.¹²⁴ Die Inschrift im Innenraum der Basilika zeigt außerdem, dass das Gotteshaus für den Exarchen Isaak von Ravenna gebaut wurde. Dies geschah in der Zeit des Episkopats von Maurus, welcher die Bewohner des nicht weit entfernten Altinums auf die Insel gebracht hatte, nachdem diese von den Langobarden fliehen mussten. Man widmete das heilige Gebäude der Mutter Gottes (*Theotókos*), eine typisch byzantinische Eigenschaft. Dies ist zudem „gleichbedeutend mit der Behauptung des katholischen Glaubens im Gegensatz zu den arianisch- langobardischen Sympathien und der

¹²⁴ CONCINA, CODATO, PAVAN (1997), S 113.

Devotion gegenüber dem Kaiser Eraclio (Herakleios), der Gegner der Gnade der Mutter Gottes geworden war.“¹²⁵

Bis zum 11. Jahrhundert wurde der Sakralbau zweimal modernisiert und auch vergrößert: Kurze Zeit nach der Gründung der Kirche, zwischen dem 7. und 8. Jahrhundert, wurde die Kirche mit verschiedenen Sorten von Marmor geschmückt und im 9. Jahrhundert gab es eine erste große Umgestaltung der Basilika. Eine Fassade wurde geschaffen, die Fundamente der heutigen Säulen an eine andere Position gebracht und eine Vorhalle errichtet. Zudem wurde der „erste schwarzweiße Mosaikfußboden mit floralen und geometrischen Motiven“ gelegt, außerdem fügte man diversen Bauschmuck wie Chorschranken und Flechtmuster hinzu. Stücke davon befinden sich immer noch in der Kirche, andere im Museum.¹²⁶

Nachdem die Venezianer also im Zuge von Abgrenzungsbestrebungen gegenüber Byzanz das Gotteshaus ihrem Geschmack entsprechend veränderten, lassen sich Akkulturationsmechanismen schon eher nachweisen.

Der genaue Grundriss des ursprünglichen Gebäudes ist nicht bekannt, es existieren diverse Hypothesen: Das Bauwerk befand sich offenbar dort, wo es auch heute noch steht, man hat es jedoch 1008 rekonstruiert, „wobei nach dem typischen Lagunenschema des oberen Adriagebiets wahrscheinlich die mittlere innere Apsis innerhalb einer Umfangsmauer sowie zwei primitive kleine Apsiden vorhanden waren.“ Man kann in den Aufzeichnungen von Giovanni Diacono, die aus dem 10. Jahrhundert stammen, nachlesen, dass der Bischof Adeodato I. die Basilika am Anfang des 8. Jahrhunderts mit Marmor dekorieren ließ. Sein Nachfolger, Bischof Adeodato II., verordnete zwischen 864 und 867, dass die Zentralapsis über die Umfangsmauer hinaus verlängert werde. Außerdem sollten die Seitenapsiden vergrößert werden, aber auch die Krypta und der Säulengang vor der Fassade. Adeato II. trug also – indem er das Aussehen der Kirche den venezianischen Ansprüchen anpasste – zu bedeutenden Veränderungen der Basilika bei. Wie am Beginn der Arbeit schon gesagt wurde, stellen diese Modifikationen unabdingbare Prämissen für Akkulturationsprozesse dar.

Zu Beginn des 11. Jahrhunderts machte sich Orso Orseolo ans Werk und verlieh der Kirche ihr heutiges Aussehen.¹²⁷ Er hatte auch den Bischofssitz von Torcello inne und wollte die veraltete Kathedrale auf der Insel neu gestalten.¹²⁸ Er ließ die Mittelhalle bauen, außerdem wurden Fenster in die Fassade und in die Westwand eingefügt. Zusätzlich erhöhte man den Fußboden (Reste der Böden, die darunter liegen, kann man im Inneren betrachten) und baute neue Säulen

¹²⁵ CAPUTO (2000), S 11.

¹²⁶ CONCINA, CODATO, PAVAN (1997), S 113.

¹²⁷ CAPUTO (2000), S 11-12.

¹²⁸ CONCINA, CODATO, PAVAN (1997), S 113.

und einen Glockenturm. Das Ziborium¹²⁹ des Hauptaltars, welches einige Zeit später vernichtet wurde, errichtete man ebenso.¹³⁰

Die strengen Apostelabbildungen an der Wand der Mittelapsis fallen in diese Zeit, aber auch die älteren Wandmosaiken im sogenannten *diaconicon* (Apsis des rechten Seitenschiffs). Dabei ist Christus zwischen zwei Erzengeln zu sehen und unterhalb dieser Figuren die Heiligen Gregor, Martin, Ambrosius und Augustinus. Den Einfluss aus Ravenna erkennt man beim Betrachten der Engel in der vorderen Wölbung, die das Medaillon mit dem Lamm in den Händen halten. Vermittelt wurde dieser Einfluss jedoch durch griechische Experten.

Bis ins 12. Jahrhundert wurde dazugebaut, neu ausgestattet, renoviert und modifiziert. Den Säulen verlieh man einen neuen Schliff, jedoch auch den Arkaden und dem Fußboden, welcher aus exquisiten, bunten Marmorsorten in *opus sectile* gestaltet ist. Auch die hieratische¹³¹ Jungfrau *Theotokos*¹³² auf Goldhintergrund, die Ausschmückung der Laibung (innere Bogen- bzw. Gewölbefläche) des Chorbogens und das „dramatisch bewegte, triumphale *Jüngste Gericht* an der inneren Westwand“ entstanden in dieser Zeit.

Aber auch andere, nicht zur eigentlichen Baugeschichte gehörende Ausschmückungen wie beispielsweise die älteren, mit Pfauen und Löwen dekorierten Platten der Chorschranken, tragen zur besonderen Ausstattung der Kirche Santa Maria Assunta bei. Eben erwähnte Chorschranken kommen allem Anschein nach aus San Marco, aus der Bauperiode der Masegne unter Domenico Contarini (seit 1063).

Fertig gestellt wurde die Kirche zwischen dem 11. und 12. Jahrhundert, wobei die darin errichteten Kunstwerke sicherlich zur Machtpräsentation der Orseolos (991-1102) dienen. Die Dogen und Bischöfe der damaligen Zeit stammten aus diesem Hause und wollten durch die aufwändige Gestaltung der Basilika die Einheit von Kirche und Staat deutlich machen. Auf diese Art und Weise bildete sich „ein Bauwerk mit einem hohen architektonischen und figuralen Symbolwert“ heraus, welches „in der Kunsttradition des Exarchats verwurzelt ist und zugleich Einflüsse aus Ravenna verrät“.¹³³

¹²⁹ Der Begriff kommt aus dem Lateinischen und bedeutet Speisebehälter. Es kann ein auf Säulen ruhender Aufbau über einem Altar sein. In der katholischen Kirche (*Ciborium*) ist es ein liturgisches Gefäß zur Aufbewahrung der konsekrierten Hostien. Aus: BROCKHAUS (2004), Bd.3, S 834.

¹³⁰ CAPUTO (2000), S 12.

¹³¹ „Hieratisch, von griechisch hieros, "heilig", heilige Gebräuche oder religiöse Darstellungen betreffend. In der Kunst wird der Ausdruck im Allgemeinen in Verbindung mit byzantinischen Bildwerken verwendet, bei denen die Personen statuarisch, streng und unnahbar wiedergegeben sind und dadurch besonders feierlich wirken.“ Aus: http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_4025.html (30.5.09)

¹³² Das griechische Wort Theotokos (lateinisch Theotokus) bedeutet Gottesgebälerin. „In Verbindung mit Ikonen verwendeter Terminus für eine Darstellung Marias als Mutter des Gottessohnes Jesu Christi.“ Aus: http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_8987.html (30.5.09)

¹³³ CONCINA, CODATO, PAVAN (1997), S 113.

Bei der Wiedergabe der Baugeschichte Santa Maria Assuntas muss man drei Bauphasen beachten: Der erste Bau ist derjenige aus dem Jahre 639. Es ist jedoch nur mehr der untere Bereich der Fassade erhalten. Der zweite Bau, von dem nur mehr noch wenig zu sehen ist, wurde von 864-867 errichtet. Die Ursprünge des jetzigen Aussehens der Kirche liegen im Jahre 1008. In den nächsten Jahren und Jahrhunderten wurde die Basilika mit verschiedensten Kunstwerken bereichert: Mit hoher Wahrscheinlichkeit hat man die Mosaik der Zentralapsis zwischen dem 12. und 13. Jahrhundert vollendet. Aber auch ein Part der Mosaikverzierungen an der rechten Altarnische und das Jüngste Gericht auf der gegenüberliegenden Fassade wurden ergänzt. Am Ende des 13. Jahrhunderts entstand ein silbernes Altarbild. Ein paar Überreste davon kann man heute noch im Provinzialmuseum betrachten, das sich gleich in der Nähe befindet. Im 14. Jahrhundert wurde die Ikonostase¹³⁴ der Basilika mit Chorschranken aus dem Markusdom bereichert.¹³⁵

1423, während Pietro Nani das Bischofsamt inne hatte, wurde das Gotteshaus komplett renoviert, da es schon vom Verfall bedroht war, wobei die Tafeln der Ikonostase mutmaßlich von Zanino di Pietro gemalt wurden. 1616 wurden die Basilika, genau genommen der Glockenturm und der Episkop, vom Blitz getroffen, was schwere Schäden hinterließ. Kaiser Franz I. von Österreich ordnete 1821 und 1827 an, zusätzliche Befestigungsarbeiten zu errichten. Der Kathedrale Santa Maria Assunta und der Kirche Santa Fosca verlieh man in der Barockzeit (nach dem Konzil von Trient) weitere Aufbauten, welche jedoch zwischen 1929 und 1939 wieder beseitigt wurden.¹³⁶

Das Baptisterium

Vor der Kathedrale befindet sich das nur mehr spärlich erhaltene Baptisterium, welches sich gegenüber dem Mitteltor befindet und exakt seinen liturgischen Zweck, nämlich die Einführung der Katechumenen (Taufwerber) und der Neuchristen in das Gotteshaus, demonstriert. Im 7. Jahrhundert, also in der Zeit der ursprünglichen Gestalt der Kirche, hatte das Taufbecken wohl einen kreisförmigen Grundriss inklusive eines achteckigen Säulengangs im Innenraum, welcher einen Korridor in Form eines Rings hatte. Das Becken für die Taufe stand unter dem Gewölbe. Es befand sich genau in der Mitte und wurde in der Oster- und Pfingstnacht in Verwendung gebracht, also an den Festtagen, an denen getauft wurde. Man kann in der heutigen Zeit noch die Schwelle aus Marmor sehen, aber auch Reste von bemaltem Putz und zwei große Nischen auf der Seite des Haupteingangs. Hier waren möglicherweise zwei Altäre, aber auch der Seiteneingang zu sehen. Es existieren keine Gebäude im Gebiet der oberen Adria, die man mit

¹³⁴ In orthodoxen Kirchen Bilderwand zwischen Altarraum und Gemeinderaum. Aus: BROCKHAUS (2004), Bd.2, S 178.

¹³⁵ CAPUTO (2000), S 12-13.

¹³⁶ CAPUTO (2000), S 15.

der Kirche auf Torcello vergleichen kann. „Das Grundschema ist typisch römisch mit byzantinischen Einflüssen“, welche man in den zwei Nischen an der Seite erkennen kann. Diese byzantinischen Einflüsse kann man auch in San Donato die Zara betrachten, aber auch, nach dem 11. Jahrhundert, in der romanischen Kathedrale von Jesolo.¹³⁷

Die Basilika



Abbildung 8
Innenraum der Basilika Santa Maria Assunta.

Das Bauwerk, das heute noch erhalten ist, ist jenes, für dessen Errichtung Orso Orseolo ca. im Jahre 1008 verantwortlich war. Es ist in drei Kirchenschiffe gegliedert „mit erhöhtem Zentralaufriß mit den drei entsprechenden Türen.“ Die Hauptfassade ist in Terrakotta gehalten. Unterteilt ist sie von sechs Lisenen¹³⁸. Bei der Hauptfassade bemerkt man auf horizontaler Ebene eine kleine Unterbrechung dieser Lisenen, und zwar über der Verbindung der beiden

¹³⁷ CAPUTO (2000), S 15-16.

¹³⁸ Aus der Mauer hervortretender flacher, senkrechter Wandstreifen, der der Gliederung dient. Aus: BROCKHAUS (2004), Bd. 2, S 545.

Seitenschiffe. Es handelt sich möglicherweise um die Stelle, an der die Fassade aus dem 9. Jahrhundert endete. Aus diesem Grund wird die Illusion einer Galerie geschaffen. „Die Gesamterscheinung zeigt Exarchenstil, das heißt noch ravennatischen Stil, und ist dank des strahlenden Lichts, das Schattenspiele schafft, in der Lage, einen starken Helligkeitseffekt zu schaffen.“ Orseolo ordnete zudem neben der vierten und fünften Lisene den Einbau zweier Fensterluken an. Diese wurden aus praktischen Gründen geschaffen, jedoch mussten sie gemeinsam mit den zwei gewölbten Fenstern der zweiten und fünften Lisene einige Zeit später wieder zugemauert werden, da ansonsten die Realisierung des Mosaiks an der Innenwand nicht möglich gewesen wäre. An den zwei Seitenschiff Fassaden befinden sich gewölbte Fenster, welche man aber ebenfalls zumauern musste. „Zu betonen ist die Wiederholung des symbolischen Motivs, das sich auf den Wert der heiligen Zahl Drei im Zusammenhang mit der Heiligen Dreifaltigkeit gründet.“ Vor der Fassade befindet sich ein Säulengang, der aus dem 9. Jahrhundert stammt. Der Gang wurde zu dieser Zeit an das Baptisterium angebaut und trug so zu einer partiellen Veränderung der Taufkapelle bei. Zur Abstützung des Ganzen dienen sechs runde und quadratische Säulen. Das Gebäude öffnet sich teilweise zu einem Gewölbe inklusive großer Kappen und im restlichen Part mit Dachfläche. Den Säulengang hat man ursprünglich nur mit vier Säulen gebaut, und zwar befanden sich zwei Säulen recht und links vom Taufbecken. Der Umfang entsprach exakt dem der Kathedrale. Eine Änderung folgte im 14. Jahrhundert, im 15. Jahrhundert kamen auf der rechten Seite zwei weitere Säulen hinzu. Somit beabsichtigte man, den Säulengang mit dem der nahen Martyrien der Kirche Santa Fosca zu vereinen. Es kam schließlich auf der linken Seite, am Eingang zur *Schola Episcopalis* oder *Sala della Confraternità* eine Verlängerung des Ganges. An dieser Stelle kann man heute noch diverse Überbleibsel von Freskomalereien betrachten, die noch erhalten sind.¹³⁹

Der Innenraum

„Beim Eintreten wird der Besucher sogleich von der Feierlichkeit und Helligkeit des Raumes eingefangen, der vom Licht erhellt ist, das reichlich durch die zehn Seitenfenster des Mittelschiffs eindringt.“ Diese Seitenfenster befinden sich nur auf der Südseite der Basilika, was zu einer effizienteren Beleuchtung des Raums beiträgt. Auf der Nordseite ist kein einziges Fenster angebracht, um vor kaltem Nordwind zu schützen. Aus technischen Gründen verwirklichte man die byzantinisch anmutenden Ketten aus Holz, die sich zwischen den Säulen befinden. Der Boden in der Basilika verursachte oft Schwankungen der Mauern und mit Hilfe der Ketten versuchte man, diese Schwankungen im Gleichgewicht zu halten.

¹³⁹ CAPUTO (2000), S 16-19.

Neun Säulen aus griechischem Marmor trennen das Mittelschiff Santa Maria Assuntas links und rechts von den Seitenschiffen, wobei nochmals das „heilige Symbol der Dreierzahl“ auftaucht: Das Presbyterium befindet sich zwischen der siebten und der neunten Säule. Die Errichtung dieser Säulen verordnete der Bischof Orseolo, man muss jedoch anmerken, dass es zur Verwendung von Elementen kam, die bereits vorhandenen waren. Die korinthischen Kompositkapitelle tragen zur Abstützung einer niedrigen Abschlussplatte bei, außerdem stabilisieren sie die einzelnen rot umrandeten Bogen, die im Stil der Lagune angefertigt wurden. Man kann hier wieder gut erkennen, wie die Venezianer am ursprünglich byzantinischen Entwurf Änderungen nach ihren Vorstellungen vornahmen.

An der rechten Reihe sind das zweite und sechste Kapitell mit Reben und Eierstabkronen geschmückt. Diese Kunstwerke stammen aus dem 6. Jahrhundert und wurden bei der Renovierung zu Beginn des 11. Jahrhunderts (1008) wieder eingesetzt. Zur Apsis hin befinden sich weitere fünf Kapitelle, die vermutlich aus dem 10. Jahrhundert stammen.¹⁴⁰

Der Fußboden

Der heutige Fußboden stammt teilweise aus dem Jahre 1008 und liegt 30 cm über dem vorherigen Fußboden aus dem 9. Jahrhundert. Letzterer bestand aus winzigen schwarzweißen Würfeln und war in Quadrate unterteilt. Der derzeitige Boden stammt aus dem 13. Jahrhundert, also aus derselben Zeit wie die Mosaikkunstwerke auf der gegenüberliegenden Fassade. Dieser „entwickelt sich jedoch im Presbyterium zu einem wertvollen geometrischen Rädenspiel im arabischen Stil mit großflächigen mehrfarbigen rautenförmigen Steinen.“¹⁴¹

Rechtes Seitenschiff

Im Seitenschiff auf der rechten Seite kann man zwei Altäre sehen, wobei der erste aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammt. Darauf befindet sich ein Gemälde von Paolo Veronese¹⁴², welches das Massaker der Unschuldigen abbildet. Der zweite Altar ist aus buntem Holz und wurde von einem gewissen Paolo Campsa geschaffen. In der Mitte des 17. Jahrhunderts wurden hier Änderungen vorgenommen. Italienische Künstler fügten also im Laufe der Zeit typisch venezianische Kunstwerke in den ursprünglich byzantinischen Sakralbau ein.

¹⁴⁰ CAPUTO (2000), S 21-24.

¹⁴¹ CAPUTO (2000), S 26.

¹⁴² Veronese, eigtl. Paolo Caliari, war ein italienischer Maler, der 1528 geboren wurde und 1588 starb. „In seinen religiösen und mythologischen Gemälden spiegelt sich die Lebensfreude und Prachtentfaltung Venedigs im 16. Jahrhundert wider.“ Aus: BROCKHAUS (2004), Bd. 3, S 706.

Im Zentrum des Altars erblickt man den heiligen Bischof Teonisto, welcher der damalige Schutzheilige von Altinum war und an den beiden Randflächen den heiligen Abt Antonius und die Heilige Nicola von Bari. An der oberen Stelle des Reliefs befindet sich eine Darstellung der Verkündigung und im Zentrum sind Ausschnitte der Predigten und des Martyriums des heiligen Teonisto zu betrachten. Das Relief an der Basis des Altars zeigt die Huldigung der Heiligen Drei Könige und die Beschneidung. Nicht weit von der Eingangstür entfernt, kann man die Madonna mit dem Kinde sehen, was ein romanisches Kunstwerk ist und aus dem 13. Jahrhundert stammt.¹⁴³

¹⁴³ CAPUTO (2000), S 26-29.



Abbildung 9

Ikonostase. Auf den Bildtafeln die Jungfrau Maria (Mitte), recht und links die zwölf Apostel, dahinter das Presbyterium.

Eine Ikonostase, die aus dem 15. Jahrhundert stammt, schafft eine Trennung zwischen der Versammlungshalle und dem Presbyterium. Über dieser Ikonostase ist ein ziemlich großes Kreuz aus Holz angebracht, das ebenfalls im 15. Jahrhundert angefertigt wurde. Zusätzlich ist die Mutter Gottes mit dem Jesuskind dargestellt, und zwar genau in der Mitte der zwölf Apostel. An jeder Seite befinden sich drei kleine Säulen, welche von kostbaren, aus dem 11. Jahrhundert stammenden, Chorschranken aus Marmor im venezianisch-byzantinischen Stil miteinander verbunden wurden. In der Mitte ließ man einen Durchgang. Auf diesen Chorschranken sind Tiere aus der Bibel (Löwen, Pfauen) abgebildet, welche „aus der Quelle des mystischen Lebens

trinken“ und „das Heilige Tor in der Mitte [bilden].“¹⁴⁴ Die Ikonostase befand sich in orthodoxen Sakralbauten zwischen Altarraum und dem Raum für die Gläubigen. Ursprünglich war sie eine mit Ikonenbildern dekorierte Wand, die drei Durchgänge besaß.¹⁴⁵ Die Venezianer orientierten sich zwar an diesem ursprünglich byzantinischen Element, gestalteten die Ikonostase jedoch in ihrer Form um – indem sie sich beispielsweise nur für einen Durchgang entschieden anstatt für drei – und passten sie somit venezianischen Bedürfnissen an. Dadurch konnte sozusagen eine neue stilistische Prägung entstehen, was zweifelsohne als Akkulturation zu bezeichnen ist.

Die Eleganz dieser Säulen ist einzigartig, was darauf zurückzuführen ist, dass bei der Herstellung nach byzantinischen Elfenbeintechniken gearbeitet wurde. Es kursierte die Annahme, dass die Chorschranken aus der heutigen Basilika Marciana nach Torcello gebracht wurden, als in dieser im 14. Jahrhundert in eine neue Ikonostase errichtet wurde.¹⁴⁶

Vor dem Presbyterium trennt die Ikonostase wie ein Marmorvorhang den Ort, wo der Priester vor dem Altar steht, von den übrigen Teilen der Kirche. Wie im griechischen Ritus bestimmt auch im alten venezianischen Ritus die Ikonostase den heiligsten Teil des Gotteshauses.¹⁴⁷

Links davon befindet sich der Ambo¹⁴⁸, zwischen dem Presbyterium und dem Kirchenschiff. Er wurde vom 11. bis 13. Jahrhundert errichtet und stand ursprünglich nicht an dieser Stelle. Gleich zwei Ambos befanden sich in der Basilika, und zwar zu Zeiten des Orseolo. Einer stand rechts vom Chor und diente zum Lesen der Episteln, auf dem anderen wurde das Evangelium gelesen. Dieser befand sich links und konnte über eine Doppeltreppe erreicht werden.

Die Chorschranken hat man mit hoher Wahrscheinlichkeit Anfang des 13. Jahrhunderts ausgewechselt. Genau zu dieser Zeit wurden die beiden Ambos zusammengelegt, wobei der erste Ambo wesentlich niedriger war und von einer polygonalen Säule getragen wurde. Von hier wurden die Episteln vorgetragen. Der andere Ambo, auf dem das Evangelium gepredigt wurde, war aufwändiger geschmückt. Nach westlichem Vorbild dienten vier Säulen als Stütze. Die Venezianer übernahmen die ursprünglich nur in orthodoxen Kirchen auffindbaren Ambonen und gestalteten sie nach westlichem bzw. lagunärem Geschmack um, was wiederum als Akkulturation zu definieren ist.

Die Stufen, über die man auf den Ambo gelangte, wurden von Marmorplatten geschützt, welche Ähnlichkeiten mit den Chorschranken aufwiesen. Dadurch entwickelt sich „ein hoch raffiniertes und wertvolles Gesamtbild.“ Der derzeitige Altartisch, an dessen Stelle ein sehr großes

¹⁴⁴ CAPUTO (2000), S 30.

¹⁴⁵ http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_4264.html (28.8.09)

¹⁴⁶ CAPUTO (2000), S 30.

¹⁴⁷ PEROCCO (1956), S 31.

¹⁴⁸ Der Ambo ist in frühchristlichen, orthodoxen, katholischen und den lutherischen Kirchen der erhöhte Ort, von dem aus die biblischen Lesungen, darunter das Evangelium, verkündet werden. Aus: <http://de.wikipedia.org/wiki/Ambo> (13.8.2009)

Barockgebilde stand, wurde aus massivem, griechischem Marmor gearbeitet und im Zuge der Renovierungen 1939 nach ursprünglichem Vorbild mit alten Materialien nachgebildet. Vor dem Altar kann man hinter einem Gitter die Märtyrergrube oder *fenestrella confessionis* sehen. Diese dient zum Schutz eines römischen Sarkophags, welchen die Flüchtlinge aus Altino im Jahre 639 nach Torcello übersiedelt haben. Im Sarkophag befinden sich die Reliquien des Bischofs von Altino, des heiligen Eliodoro, der mit dem heiligen Hieronymus befreundet war.

Bezüglich des Presbyteriums müssen die Intarsien¹⁴⁹ der Chorstühle aus dem 15. Jahrhundert erwähnt werden. Die Apsis wird vom königlichen Bogen, auf dessen Zwickel eine Verkündigungsszene abgebildet ist, geöffnet. Auf der linken Seite kann man den Engel Gabriel sehen. Er ist sehr lebendig dargestellt und blickt mit ausgestrecktem Arm zur Mutter Gottes, so als wolle er sie grüßen. Die Jungfrau trägt einen weiten Peplos¹⁵⁰ und hat eine Spindel in ihrer linken Hand was bedeutet, dass sie bei der Arbeit ist. Ein Korb steht neben ihr. Dieses Mosaik entstand im 12. und 13. Jahrhundert durch die gleiche Technik, wie man sie beim Apsismosaik verwendet hatte. Auf dem Bogenrahmen ist folgende lateinische Inschrift zu lesen: „Ich bin Gott und Mensch, Bild des Vaters und der Mutter; dem Schuldigen nicht weit, dem BÜßer jedoch nahe.“ Hier wird die „zweifachen Natur Christi“ angesprochen, des Gottes, der menschliche Gestalt annahm, um die Menschheit zu erlösen. Links davon befindet sich die berühmte Inschrift aus dem Jahr 639, welche ein sehr kostbares und seltenes Dokument der venezianischen Epigraphik darstellt.¹⁵¹

¹⁴⁹ In Holz eingelegte Verzierungen aus andersfarbigem Holz oder aus Bein, Schildpatt, Perlmutter, Metall, Schmuckstein etc. Aus: BROCKHAUS (2004), Bd. 2, S 209.

¹⁵⁰ „Das aus einem ungenähten Wolltuch bestehende, ärmellose Frauengewand der Griechen.“ Aus: BROCKHAUS (2004), Bd.3, S 43.

¹⁵¹ CAPUTO (2000), 29-34.



Abbildung 10
Detail der Ikonostase.



Abbildung 11
Mosaik der Apsis.

Beim Betrachten der Apsis fällt sofort die große Jungfrau Maria auf dem gewaltigen Goldhintergrund ins Auge. Entstanden ist das Mosaik im 12. und 13. Jahrhundert.¹⁵³ An der Seite steht die griechische Bezeichnung *Méter Theù*. Obwohl das Mosaik zu einer Zeit entstand, in sich Venedig schon lange von der byzantinischen Oberherrschaft befreit hatte, ist der Stil der Abbildung der Mutter Gottes byzantinisch, was wieder als Akkulturationsmechanismus zu

¹⁵² Aus der Literatur sei hier die kunsthistorische Abhandlung Otto Demus' *Zu den Mosaiken der Hauptapsis von Torcello* zitiert.

¹⁵³ Dem Datierungsproblem der Mosaiken von Torcello widmet sich Anna Maria Damigella in den Aufsätzen *Problemi della Cattedrale di Torcello*.

deuten ist. Ihre Kleidung ist königlich und ihr Haupt durch das Maphorion¹⁵⁴ geschmückt. Auf der Stirn trägt sie ein Kreuz, ebenso an ihren Schultern und dem weiten Pelops, der in blauer Farbe gehalten und mit goldenen Fransen verziert ist. Das Jesuskind ist wie ein Basileus angezogen und trägt die Gesetzesrolle. Es befindet sich auf dem rechten Arm der Madonna. „Mit der Rechten zeigt sie auf ihren Sohn, um den einzigen Weg zur Erlösung anzugeben, in der Linken hält sie ein weißes Tuch, das das Leichentuch Christi symbolisiert, das den Körper nach seinem Tode enthüllte.“ Dieses Mosaik vereint alle Szenen der Erlösung und zwar von der Inkarnation Christi bis zu seinem Tod und der Wiederauferstehung. Unterhalb, genau genommen zu Marias Füßen, befindet sich eine lateinische Inschrift mit folgendem Inhalt: „Formel der Tugend, Stern des Meeres, Tür der Erlösung, Maria befreit mit dem Sohne jene, die Eva mit ihrem Ehemanne in die Sünde stürzte.“ In der Mitte befindet sich ein Fenster in Richtung Osten, wo die Sonne aufgeht, was ein Symbol für Christus darstellt, der nach christlichem Glauben das Licht der Welt ist. Links und rechts dieser Luke sind die zwölf Apostel auf einer Klatschmohnwiese abgebildet. Diese Pflanze ist ein sehr typisches Lagunengewächs. In das nach byzantinischem Modell gestaltete Mosaik wurde also ein für die Lagune charakteristisches Element eingefügt. Jeder der Apostel hält ein Erkennungszeichen der Mission, die sie zu erfüllen hatten, oder des Martyriums, das sie überstehen mussten, in der Hand. Unterhalb des Fensters sieht man ein Mosaikkunstwerk, das den Bischof von Altinum und Schutzherrn von Torcello, den Heiligen Eliodoro, zeigt. Darunter kann man den Thron des Eliodoro sehen, der über zehn Stufen, welche als Symbole für die zehn Gebote gelten, zu erreichen ist. Die Treppen an der Wand waren Sitzmöglichkeiten nur für den Klerus, welcher hier während der Gottesdienste nach strengen hierarchischen Regeln Platz nehmen durfte. Über diesen Sitzreihen war die Mauer mit Fresken verziert, die heute jedoch nicht mehr gut sichtbar sind, da man schon in alter Zeit Platten zur Überdeckung an dieser Stelle befestigte. An der linken Seite kann man die Fresken noch etwas erkennen.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Maphorion : Der Schleier, der auf bildlichen Darstellungen Haupthaar und Schultern Marias, der Mutter Jesu, bedeckt. Aus: <http://de.wikipedia.org/wiki/Maphorion> (13.8.2009)

¹⁵⁵ CAPUTO (2000), S 35-38.



Abbildung 12
Die Hodegetria der Apsiskuppel.



Abbildung 13

Jesus zwischen den Erzengeln Michael und Gabriel, darunter die Heiligen Augustinus, Ambrosius, Martin und Gregor.

Das Mosaik in der kleinen rechten Kapelle erinnert an die ravennatische Schule.¹⁵⁶ Das wertvolle Mosaik gehörte wahrscheinlich bereits dem ersten Bau der Kirche aus dem 7. Jahrhundert an.

¹⁵⁶ SCHECK (1966), S 40.

Als solches stellt es das älteste Kunstwerk Venedigs dar, ähnlich wie dieselbe Komposition in der Wölbung von San Vitale in Ravenna.¹⁵⁷

Es befinden sich hier sehr feine und filigrane Mosaikkunstwerke, die auch als *Diaconion* bezeichnet werden und im 12. Jahrhundert mit ziemlicher Sicherheit nach dem Ursprungsmodell renoviert wurden. Am unteren Part befinden sich vier gelehrte Benediktiner, der heilige Augustinus, der heilige Ambrosius, Sankt Martin und der heilige Gregor der Große (von rechts nach links). Zwischen den Geistlichen ist wieder blühender Klatschmohn abgebildet. Über den Gelehrten besagt eine Inschrift Folgendes: „Gott ist dreifaltig als Person, aber Eins im Wesen. Er bedeckt die Erde mit Gras, breitet das Meer aus und erleuchtet den Himmel.“ Wie ein König erscheint der darüber abgebildete segnende Christus, welcher an jeder Seite einen Engel hat. „Das ernste, bärtige Gesicht folgt den byzantinischen Beispielen aus dem Jahr Tausend: Die christliche Version eines heidnischen Themas, das heißt des donnernden Jupiters, König des Olymps, während er hier König des Himmels und der Erde ist.“ Das Lamm Gottes ist in der Mitte der vier Kappen des Kreuzgewölbes zu sehen und wird von vier Engeln getragen. Bemerkenswert ist die auffällige Blumendekoration und dass bei zwei Engeln der Unterkörper fehlt. Letztere Tatsache ist möglicherweise durch zahlreiche Renovierungen der Kirche im Laufe der Jahrhunderte begründet. Die Brust des Lammes ist geöffnet und reines, unschuldiges und erlösendes Blut tritt aus. Um dieses Bild herum befinden sich Weinranken, von denen vier Streifen mit Lilien, Trauben und Weizenkörnern herabhängen, welche die Symbole der Funktion dieses Seitenaltars darstellen, und zwar die Bewahrung des heiligen Sakraments. Man kann auch ein kleines Tabernakel erblicken, das als Aufbewahrungsort für die heiligen Öle dient und ein Überbleibsel aus der ursprünglichen Gestalt der Basilika aus dem 7. Jahrhundert ist. Eine Muschel und zwei Delphine schmücken das Tabernakel.¹⁵⁸

¹⁵⁷ PEROCCO (1956), S 32.

¹⁵⁸ CAPUTO (2000), S 38-42.



Abbildung 14



Abbildung 15

Das mystische Lamm im Triumphkreuz, gehalten von vier Engeln.

Linkes Kirchenschiff

Auf der linken Seite sind mehrere Gräber von Kanonikern zu sehen. In einem Arkosolium (Grab) befinden sich noch die Reste einer Freskomalerei, die aus dem 13. Jahrhundert stammt. Außerdem gibt es an dieser Stelle eine Inschrift zu Ehren des Bischofs Bono Balbo, der im Jahre 1215 gestorben ist. Links führt eine Treppe, deren Basis mit kunstvoll dekorierten Steinplatten geschmückt ist, zu den Ambos.

Bemerkenswert ist das beschädigte Fragment mit der Darstellung des heidnischen Sujets der Gelegenheit oder *cairós*, die mit der im Laufe beflügelten Zeit vorbeizieht. Währenddessen streicht sich der träge Alte den Bart und versucht, sie festzuhalten, eine faule Frau klagt über die entgangene Gelegenheit. Ein forscher Jüngling packt die Zeit am Haar und kann sie halten. Nicht weit von der Eingangstür zur Sakristei entfernt, kann man im Kirchenschiff ein Weihwasserbecken aus dem 9. Jahrhundert betrachten, weiters einen mehrfarbigen Altar aus Holz von Campa und einen kleinen Altar, auf dem sich ein Bild der Mutter Gottes, welches von Jacopo Tintoretto gemalt wurde, befindet.¹⁵⁹

Mosaik des Jüngsten Gerichts

Dieses Mosaik diente dazu, die Gläubigen beim Verlassen der Kirche darauf aufmerksam zu machen, dass jeden Menschen das Ende erwartet. Es stammt laut Caputo aus dem 12.-13. Jahrhundert und befindet sich auf der Gegenfassade Santa Maria Assuntas, der man beim Hinausgehen gezwungenermaßen einen Blick zuwirft. Perocco datiert den Beginn des Mosaiks schon ins 9. Jahrhundert. „[Es] ist ganz durchdrungen von jener Dramatik, die den venetischen Künstlern eigen war, wenn sie sich byzantinischen Quellen näherten.“ Die Komposition ist in Felder eingeteilt und beginnt im oberen Teil.¹⁶⁰ Obwohl sich die venezianischen Mosaizisten an der byzantinischen Kunst orientierten, gestalteten sie dieses Mosaik nach Tradition der Lagune. Diese Tatsache deutet durchaus auf Akkulturation hin.

„Es handelt sich sicherlich um eines der größten figurativen Beispiele in der westlichen Hemisphäre, als sich etwa um das Jahr Tausend die Vorstellung des kosmischen Endes und des unvermeidbaren Gerichts Gottes verbreitete.“

Die abgebildete Szene besteht aus zwei Teilen: Die zwei ersten Bereiche stammen aus dem 12. Jahrhundert und wurden später mit hoher Wahrscheinlichkeit renoviert. Wenn man diese ersten zwei Bereiche von oben bis unten genau betrachtet, fällt das „Mysterium des Todes Christi und seiner Wiederauferstehung nach byzantinischer Tradition vom Abstieg in die Hölle“ ins Auge.

¹⁵⁹ CAPUTO (2000), S 42.

¹⁶⁰ PEROCCO (1956), S 32.

Die Mosaike aus dem 11. Jahrhundert, die den dritten Bereich schmücken, stellen die diversen Momente des Jüngsten Gerichts dar. Richtet man den Blick wieder von oben nach unten, erscheint ganz oben das Bild des gekreuzigten Jesus, neben ihm seine Mutter Maria und der Evangelist Johannes. Die menschliche Natur Jesu wird durch das aus seinen Wunden strömende Blut verdeutlicht. Darunter, in der zweiten Szene, geht Jesus als Sieger über das Böse und den Tod hervor, indem er den Teufel mit seinem linken Fuß tritt. Dabei sind die Pforten der Hölle niedergerissen und vernichtet. In der linken Hand hält er das Instrument seines Sieges, das Kreuz und mit seiner rechten Hand zieht Jesus Adam, „den Vater der Lebenden“, aus der Hölle, dem Herrschaftsgebiet des Todes. Hinter Adam befindet sich Eva, die ein rotes Gewand trägt und Jesus anfleht. Um ihre Ehrerbietung zu demonstrieren, sind ihre Hände verhüllt. Hinter Adam und Eva stehen David und Salomon, die „königlichen Vorväter“ und schenken dem Sieg des Gottessohns ihre Anerkennung. Rechts von Jesus, vor den Propheten, befindet sich Johannes der Täufer, der einen Umhang aus Kamelhaar trägt. Johannes zeigt mit dem rechten Zeigefinger auf Christus. Links und rechts von dieser Szene fallen zwei Erzengel auf, welche, wie byzantinische Kaiser, einen kostbaren Juwelenschmuck tragen.

Der darunter liegende Teil zeigt den, die Zeichen der Passion demonstrierenden, Jesus zwischen der Mutter Gottes und Johannes dem Täufer. Die beiden flehen ihn für die Menschheit an. Links und rechts davon befinden sich wieder zwei Engel, deren Gewänder mit Juwelen überströmt sind und die zwölf Apostel in weißen Kleidern. Sie halten über die Welt Gericht. Dahinter fallen unzählige Engel auf. Der Sohn Gottes ist in einer „mystischen Mandel“ dargestellt, welche das göttliche Wesen, verborgen in einer „körperlichen Schale“, demonstriert. Diese Mandel wird von zwei, der Weisheit Gottes am nächsten stehenden Seraphinen, auf deren Flügel unzählige Augen erscheinen, gehalten. Unter der Mandel entspringt eine Quelle brennenden Feuers, welches in die Hölle hinabfließt, die sich rechts unten befindet. Darunter erkennt man in der Mitte den „Thron des Triumphs des Kreuzes“, und zwar die Instrumente der Passion, also das Kreuz, den Dornenkranz, die Lanze, den Schwamm und das von Siegeln verschlossene Buch. Den Berichten der Apokalypse zufolge, werden diese Siegel beim Jüngsten Gericht gebrochen. Adam und Eva bitten davor kniend um Verzeihung ihrer Sünden. Auf der linken und rechten Seite sind Szenen der Auferstehung der Toten zu sehen: Links steigen die noch in Leichentücher gehüllten Toten aus ihren Gräbern und den Mäulern der Bestien und rechts werden die im Meer Verstorbenen wieder zum Leben erweckt, wobei eine heidnische Figur jene Personen, die vom Meer verschlungen wurden, repräsentiert. Sie wurde möglicherweise den Fußböden der älteren Villen der Römerzeit auf der Lagune entnommen und hier eingefügt. Ein zusätzlicher Engel fängt den Sternenhimmel, dessen Existenz am Ende der Welt hinfällig sein wird, auf. Auf dem darunter liegenden Bild erkennt man den Engel, der mit dem Wiegen der Seelen beschäftigt ist und die

guten und schlechten Taten einer Person, über die geurteilt wurde, auf seine Waage legt. Gleichzeitig versuchen jedoch die Teufel gegenüber dem Engel, die Waagschale mit langen Stangen auf ihre Seite zu ziehen. Auf der linken Seite sind die Glückseligen abgebildet und darunter das Paradies. Man sieht einen blühenden Garten, in dem der heilige Petrus mit den Schlüsseln in der Hand auf der rechten Seite kniet und auf die Pforte zum Paradies zeigt. Hinter ihm befindet sich der Erzengel Michael, der für die Begleitung der Seelen ins Jenseits verantwortlich ist. Neben der Pforte steht der gute Dieb mit dem Instrument der Erlösung, dem Kreuz, in der Hand. Maria bittet links vom Dieb um die Errettung jener, die gesündigt haben. Auf der rechten Seite sind die Verdammten zu erkennen, die von zwei roten, im Licht Gottes leuchtenden Engeln mit den Lanzen in die Flammen der Hölle gestoßen werden. An dieser Stelle thront auch Hades mit dem als Kind dargestellten Antichristen auf seinem Schoß, „denn er trägt die Menschen mit seiner falschen Unschuld.“ Die zwei Bereiche darunter sind in sechs rotschwarze Felder unterteilt. Hier werden die anderen sechs Todsünden bestraft. Links oben erkennt man die Unzüchtigen mit dem wohlhabenden Epulo, der hier um einen Tropfen Wasser fleht. In der Mitte sind die Gierigen abgebildet, die sich selbst in die Hände beißen, und rechts erkennt man die Zornigen, die ins tiefe Wasser eingetaucht sind, um ihrem Zorn Kühlung zu verschaffen, ihn also zu mildern. Darunter sind die Neidischen, aus deren Augen kleine Schlangen hervorkriechen, zu erkennen, aber auch die Geizigen mit juwelengeschmückten Häuptern. Am Schluss sind Schädel, Knochen, Hände und Füße dargestellt, die die Trägen repräsentieren sollen. Über der Tür ist eine betende Mutter Gottes zu sehen, und zwar unter folgender Schrift: „Oh Jungfrau rühre mit Deinem Gebete den, der von Gott geboren ist, und reinige von der Sünde.“ Maria spricht also noch einmal ein Gebet für die Menschen im Augenblick des Jüngsten Gerichts. Beim Heraustreten aus der Kirche begleitet sie die Menschen, die wieder „in die Welt der Versuchung und der Schwäche eintreten“, sozusagen mit ihrem Gebet.¹⁶¹

¹⁶¹ CAPUTO (2000), 42-53.

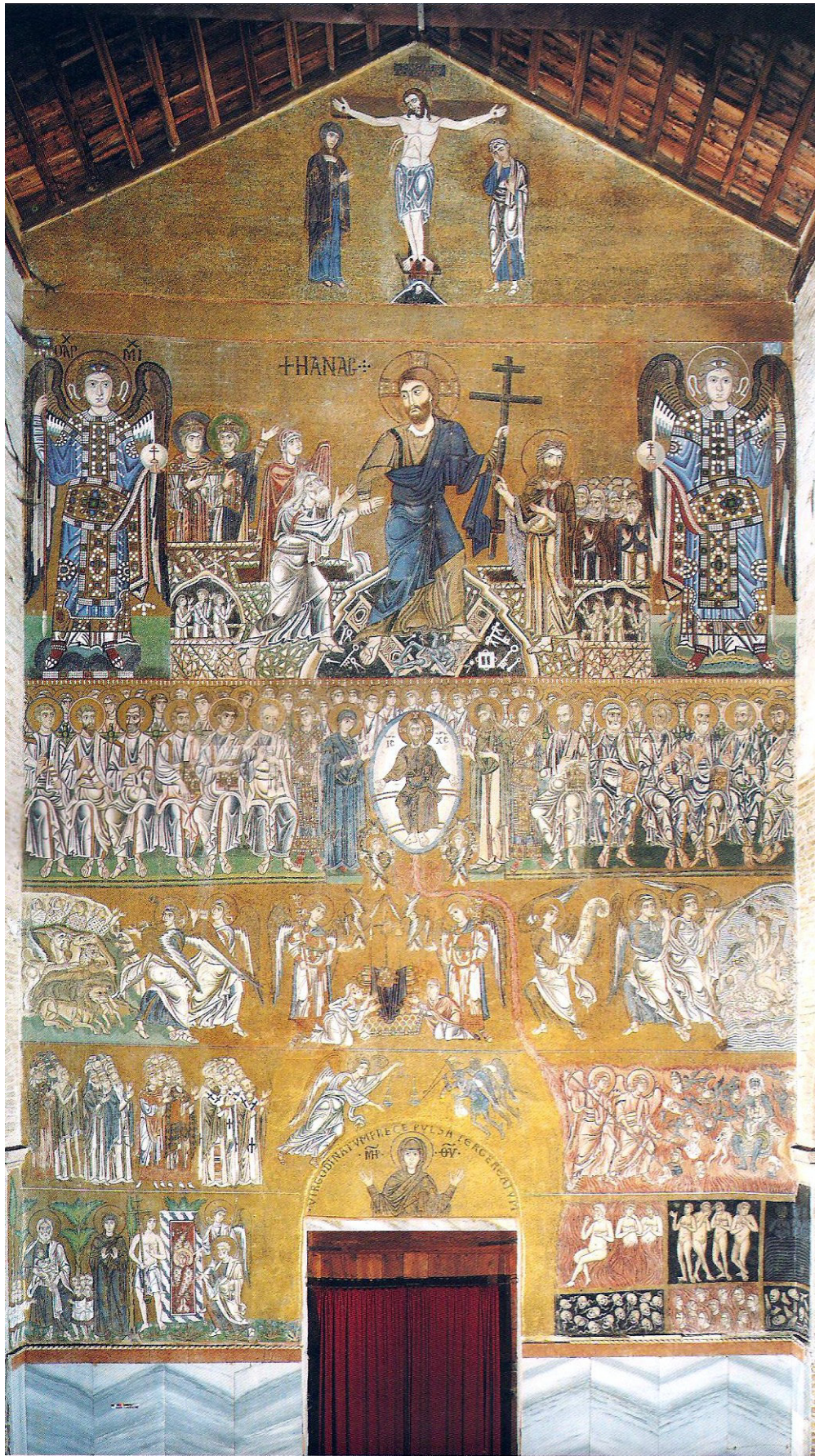


Abbildung 16
Das Jüngste Gericht. Mosaik an der Eingangswand Santa Maria Assuntas.

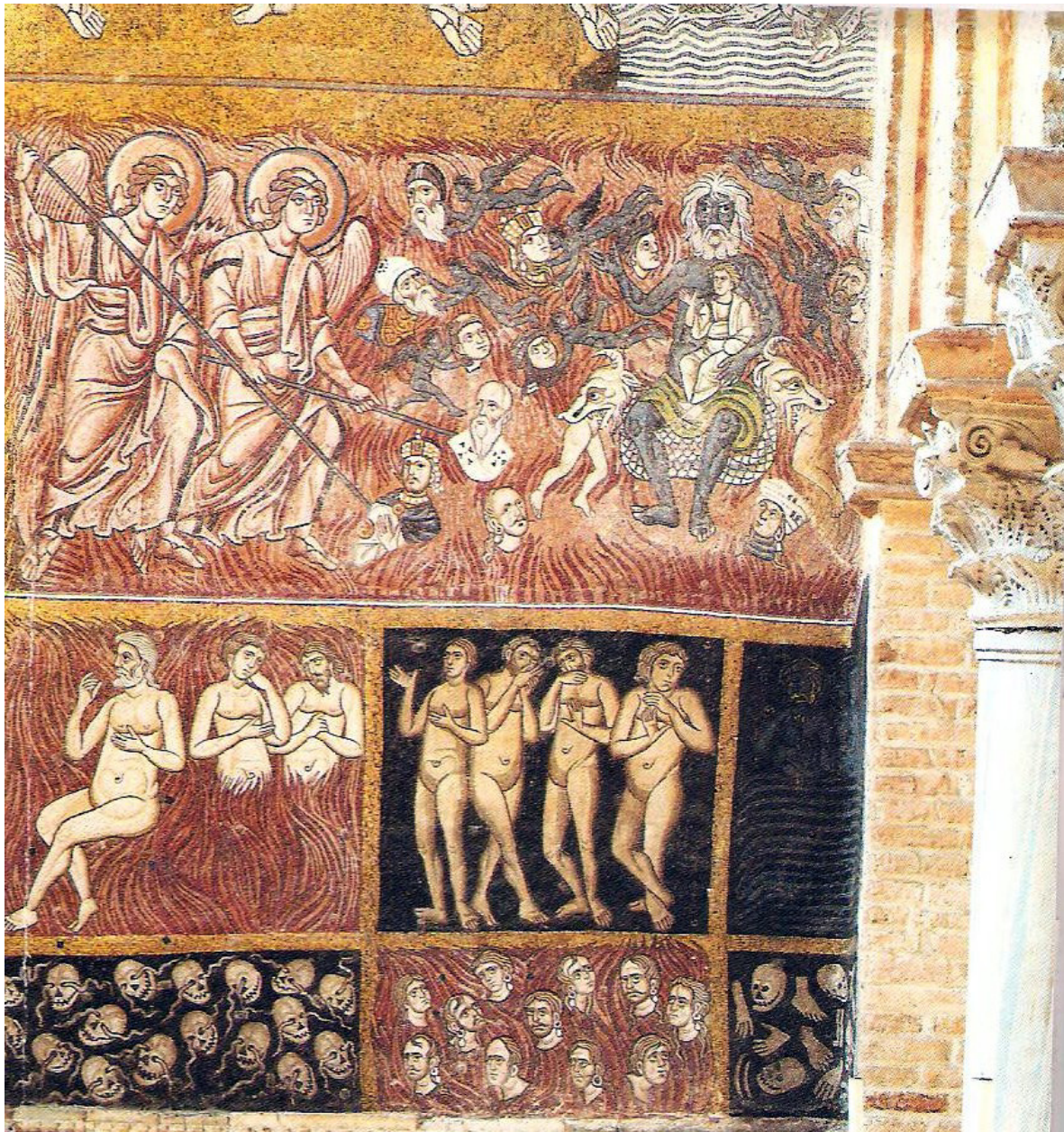


Abbildung 17
Die Verdammten. Luzifer sitzt auf einem Höllentier und hält den Antichrist.

Die Außenseite

Die Basilika Santa Maria Assunta hat nur an der Südseite im Mittelschiff zehn Fenster, um das Gebäude heller zu halten und damit schlechte klimatische Bedingungen die Kirche nicht zu sehr beanspruchen. Man kann von außen gut sehen, dass sich an der unteren Seite der Zentralapsis eine kleine Apsis an der Krypta befindet, die mit ziemlicher Sicherheit ein Überrest aus dem 7. Jahrhundert ist und dann im Jahre 1008 erhöht wurde. In der Mitte der Zentralapsis sieht man ein Fenster, dem ein Balken als Wasserschutz dient. Außerdem fallen die vier Pfeiler an der Außenwand der Altarnische auf. Die zwei Seitenapsiden stammen aus dem 9. Jahrhundert und sind auf elegante Art und Weise mit vier Lisenen geschmückt, „die in einem klugen Spiel aus

Bewegung und Farbe die gesamte Oberfläche beleben und das Motiv der Hauptperspektive wiederholen“. Sechs Fenster öffnen sich im rechten Seitenschiff, wobei das erste und das letzte Fenster Rundbögen aufweisen, aber keine Fensterläden besitzen. Die anderen vier Fenster haben eine quadratische Form und Fensterläden aus istrischem Marmor, die beweglich sind. Verschließbar sind sie jeweils durch einen großen Bolzen. Diese Fenster wurden höchstwahrscheinlich aufgrund von Glasmangel auf diese Weise gestaltet, aber auch, um eine größere Sicherheit zu erzielen. Die ganze Mauer, die die Basilika umgibt, weist eine Unterteilung durch große Pfeiler auf. So entstehen gleichzeitig Auflockerung und Dekoration des Mauerwerks. Im oberen Teil des Mittelschiffs befinden sich fünf Nischen, wodurch eine Galerie geschaffen wird. Die vierte Apsis, die sich an der Sakristei befindet, weist an der Außenwand sechs Lisenen auf. Diese Altarnische wurde aber mit ziemlicher Sicherheit viel später dazu gebaut und stört den ursprünglichen Einklang bzw. die Harmonie des Gesamtbildes der Kathedrale erheblich.¹⁶²

Der Glockenturm

„Die kirchliche Funktion zeugt als einzige von der historischen Kontinuität der Insel, wobei der Glockenturm vielleicht nicht nur physisch das Symbol davon ist, sondern auch mit seinem Klang diese ununterbrochene Tradition ins Gedächtnis ruft.“ Heute ertönen die Glocken an Festtagen, um die Menschen zum Gebet zu rufen. Hier wird an Sonntagen vor allem die Eucharistie gefeiert, aber auch Eheschließungen finden an diesem Ort oft statt. Seit Jahrhunderten geben die Glockenschläge die Uhrzeit an, er hat jedoch eine weitere wichtige, nicht liturgische Funktion: Er war früher, aber auch heute noch beliebter Beobachtungsort und diente der Überwachung der Lagune. Einst war dies unerlässlich, um die Inseln vor Feinden zu schützen, heute genießen Besucher das wunderbare Panorama. Der Turm ist im Inneren wertvoller gestaltet als an der Außenseite. „Die Konstruktion in Form eines Gewehrrohrs bietet dem Besucher ein elegantes Bild, das in der Lage ist, der Verwendung der schlichten Ziegel Wert beizumessen, die strukturellen Kompositionslinien zur Geltung bringen und dabei dem Bau eine bemerkenswerte Leichtigkeit zu verleihen.“

Das Fundament besteht aus Quadern aus Marmor, auf der Außenseite besteht der Turm aus doppelten Lisenen, welche an der Spitze hängende Bögen bilden. Der Glockenstuhl mit seinen Fenstern, die aus mehreren Bögen bestehen, befindet sich darüber. Es handelt sich hier um Bögen mit einer Doppelzwinde aus Ziegeln, welche auf Kapitellen mit quadratischer Basis aufliegen. Diese Kapitelle werden wiederum von weißen Säulen getragen. Der Stil des Gebäudes

¹⁶² CAPUTO (2000), 53-57.

weist Ähnlichkeiten mit dem von gleichartigen Bauwerken aus dem Jahr 1000 auf. Zu dieser Zeit baute man nämlich den Turm. Es ist indessen sicher, dass er im Laufe der Jahre dreimal einstürzte und genauso oft wieder aufgebaut wurde, was eine Verringerung der Höhe zur Folge hatte. Ab dem Jahre 1290 sind die Arbeiten am Glockenturm durch Urkunden belegt. Zusätzliche Renovierungen und Umbauten sind im Jahre 1422, 1549 und 1696 dokumentiert. Zu diesem Zeitpunkt wurde die Höhe des Turms aufgrund eines Blitzschlags reduziert. Momentan ist der Turm 50 Meter hoch, wirkt jedoch viel höher, da keine vergleichbaren Bauten vorhanden sind und er ganz alleine auf der Insel steht.

Der Innenraum zeichnet sich durch eine einfache architektonische Eleganz aus. Nach oben gelangt man über Rampen, nicht über Stufen.¹⁶³

4.2.2 Santa Fosca



Abbildung 18
Santa Fosca. Außenansicht.

Santa Fosca ähnelt in ihrer Form durchaus den architektonischen Meisterwerken der großen Städte der Levante.¹⁶⁴ Santa Fosca, deren Überbleibsel vor dem Jahre 1011 auf Torcello gebracht wurden, bedeutet Jungfrau und Märtyrerin, Heilige aus Ravenna. Die Funktion des ersten Kirchenbaus war, die Reste der Märtyrerin sorgfältig aufzubewahren. Die Wurzeln des Kults um

¹⁶³ CAPUTO (2000), S 57-61.

¹⁶⁴ CONCINA, CODATO, PAVAN (1997), S 120.

die Person Santa Fosca stehen in Verbindung mit den mittelalterlichen Handelswegen.¹⁶⁵ Den regen Warenaustausch und die zahlreichen Wallfahrten im Mittelalter kann man, so auch Concina, mit ziemlicher Sicherheit als Ausgangspunkt für die Anbetung der heiligen Fosca, aber auch des heiligen Maurus auf der Insel Torcello betrachten. Im Laufe des 10. Jahrhunderts wurden die Reliquien wahrscheinlich von der Oase Sabratha, einer punisch-römischen Kolonie in Lybien (70 km westlich von Tripolis), auf Torcello gebracht.¹⁶⁶ 1811 beschloss die französische Regierung die Zerstörung der Kirche, zu der es jedoch glücklicherweise nicht kam. Santa Fosca befindet sich rechts von der Basilika Santa Maria Assunta und ist mit dieser durch einen Säulengang, der im 16. Jahrhundert errichtet wurde, verbunden.¹⁶⁷



Abbildung 19
Säulengang mit gestelzten Bögen.

Der Name Santa Fosca tauchte zum ersten Mal um 1020 auf, wobei sicherlich bereits ein Vorgängermodell vorhanden war. Die Kirche, deren Grundriss aus einem Quadrat geschaffen wurde, hat ihren Ursprung gewiss im 11. und 12. Jahrhundert. „Eine klare Geometrie, die

¹⁶⁵ CAPUTO (2000), S 61.

¹⁶⁶ CONCINA, CODATO, PAVAN (1997), S 113.

¹⁶⁷ CAPUTO (2000), S 61.

Neigung zu symmetrischer Disposition und die Dynamik der Baukörper zeugen von hoher architektonischer Qualität.“

Am quadratischen Grundriss wurden an drei Seiten der Kirche Räume mit Tonnengewölben hinzugebaut, wodurch die Kirche in ihrer Gestalt der eines griechischen Kreuzes ähnelte. Die Ecken wurden mit kleinen Kreuzgratgewölben versehen. Ähnlichkeit mit der benachbarten Kirche Santa Maria Assunta weist Santa Fosca deshalb auf, da sie ebenfalls „gestelzte(...) Rundbögen mit Zugbalken aus korinthischen Säulen mit Kämpferaufsätzen aus rotem Marmor“ besitzt. Die riesigen Tonnengewölbe der Querarme sorgen dafür, dass klare Raumbezüge geschaffen werden. „Sie modulieren einen Raum, dessen ausgewogene Proportionen sofort intuitiv erfassbar sind.“

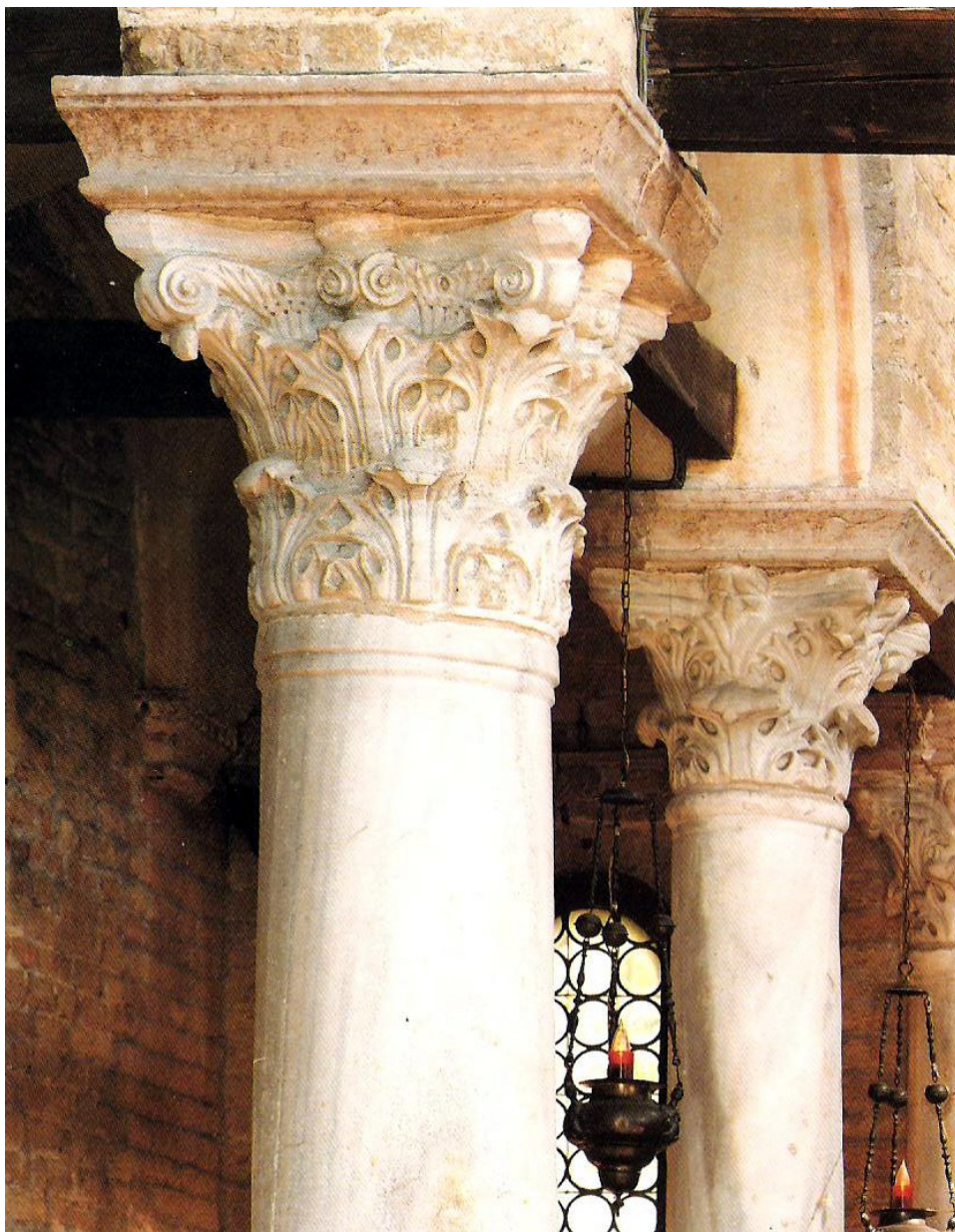


Abbildung 20
Korinthische Kapitelle aus veroneser Rotmarmor im Innenraum Santa Foscas.

Der Zentralraum auf der vierten, nach Osten zeigenden Seite der Basilika geht auf in ein Presbyterium mit drei Schiffen und Apsiden. Das Mittelschiff zeichnet sich jedoch durch eine dreimal größere Breite als die Seitenschiffe aus. Das Mittelschiff ist von den beiden Seitenschiffen ebenfalls durch eine schmale Abfolge zweier Bögen abgetrennt, was den basilikalen Charakter der Kirche verstärkt. „Auf diese Weise werden die byzantinischen Vorbilder abgewandelt, um den Bedürfnissen der lateinischen Liturgie Rechnung zu tragen“¹⁶⁸, was als klassischer Fall von Akkulturation zu bezeichnen ist.

Das Presbyterium und drei Kirchenschiffe mit Apsis befinden sich also im quadratischen Raum in der Mitte der Kirche. Die zwei wesentlich schmaleren Seitenschiffe „verlängern sich zu einem Korridor an der Seite des Mittelraums, der sich auf der Außenseite wiederholt und zu einem Narthex mit polygonalem Grundriss wird.“¹⁶⁹

Zwei Trompen an jeder Ecke des Hauptraums bilden eine Kuppel, von denen nur noch die untersten Steinlagen existieren. Die Kuppel ist wahrscheinlich bei einem Erdbeben im Jahre 1117 eingestürzt. Danach wurde sie vermutlich durch ein niedriges Kegeldach mit einem Dachstuhl aus Holz ausgetauscht, was aber nicht unbestritten ist. Es könnte sich hierbei auch um eine hölzerne Pseudokrypta handeln von der Kategorie *xylotroulos*. Seit Kaiser Justinian wurde im griechisch-byzantinischen und im östlichen Raum oft in dieser Form gebaut.¹⁷⁰ Die Kuppel der Kirche ist, so Caputo, sehr außergewöhnlich und besitzt sechs Dachkappen und drei gewölbte Fenster. Diese tragen zur Erhellung des Innenraums bei und machen die Außenseite etwas lebendiger, da sie zu einer Unterbrechung der Monotonie des Erscheinungsbildes der Kirche beitragen. Die Kuppel befindet sich auf vier seitlichen Halbkuppeln, die auch wieder auf vier rechtwinkligen Spandrillen (Bogenzwickel) liegen, „eingefügt zwischen vier Giebelfassaden mit deutlicher Gegendruckfunktion zum Mauerwerk.“¹⁷¹

Der Außenbau ist kreuzförmig und fällt durch sein schlichtes, klares Bauvolumen über einem vielseitigen Portikus auf. Dieser wurde mit ziemlicher Sicherheit später dazugebaut. Der Portikus weist drei- und fünfteilige Bogenstellungen auf und besitzt andere Kapitelle als das Innere der Kirche. Teilweise sind noch die Schranken zwischen den Säulenschaftern vorhanden.¹⁷²

Die mittlere Apsis ist auf der Außenseite fünfseitig und ragt weiter vor als die seitlichen Apsiden. Zudem setzt sie sich durch zweistöckige Blendbögen zusammen, deren unteres Stockwerk sich durch paarweise angelegte Säulen auszeichnet. Im oberen sind nur flache Lisenen zu sehen. Über

¹⁶⁸ CONCINA, CODATO, PAVAN (1997), S 121.

¹⁶⁹ CAPUTO (2000), S 63.

¹⁷⁰ CONCINA, CODATO, PAVAN (1997), S 121.

¹⁷¹ CAPUTO (2000), S 63.

¹⁷² CONCINA, CODATO, PAVAN (1997), S 121.

den zwei Geschoßen befinden sich diverse Friesarten, eines mit Zickzackmuster und eines mit Hundszahnmuster.



Abbildung 21
Außenansicht der Apsis.

Auf jeder Fassade befinden sich weiße, verflochtene Kreuze mit der Manus Dei in der Mitte. Diese verschaffen der Außenseite der Kirche eine gewisse Helligkeit. Auf der Ostseite fehlt diese Fassade, jedoch dienen an dieser Stelle der Komplex des Presbyteriums und der Apsiden als Dekoration. Ursprünglich beabsichtigte man die Errichtung einer großen Kuppel mit Mauergewölbe, was aber nie vorgenommen wurde, da man einen Einsturz befürchtete. Bei

ähnlichen Bauten im griechischen Gebiet war dies der Fall, aus diesem Grund entschied man sich für die logischere Variante eines Holzgewölbes mit einer Kuppel aus Dachziegeln. Den im Fischgrätmuster mit Terrakottasteinen gepflasterten Säulengang, der aus 14 Säulen besteht, erreicht man über eine Mitteltreppe. Auf der Südseite der Kirche befindet sich ein Hochrelief, das aus dem Jahre 1407 stammt. Es stellt die heilige Fosca dar, die von ihren Mitbrüdern der gleichnamigen Schule Verehrung entgegengebracht wird. Der Innenraum des Gotteshauses, der vollständig aus freiliegendem Stein besteht, zeichnet sich durch seine Einfachheit und Würde aus. Diese Einfachheit ist das Resultat eines „komplexen Spiels architektonischer Elemente“, was die Konstruktion vom quadratischen Innenraum zur runden Kuppel, welche in den vier Ecken des Überschneidungspunktes der Bögen auf vier großen Pfeilern ruht, beweist. Das Presbyterium ist an der Ostseite des Mittelraums und weist eine ziemlich große, sehr tiefe Apsis auf. Diese wird von zwei kleinen Seitenschiffen abgegrenzt, die sich im restlichen Kirchengebäude mit Hilfe von Säulen aus Marmor aus den Zykladen verlängern. Alles in allem gibt es zwölf Säulen mit korinthischen Kapitellen, die ein sehr elegantes Erscheinungsbild aufweisen. 1970 baute man einen Altar aus Marmor ein. Die Sakristei Santa Foscas dient als Aufbewahrungsort für den älteren Altar aus dem 17. Jahrhundert. Ein bedauerlicherweise schlecht erhaltenes Gemälde des Martyriums der heiligen Fosca befindet sich auf der linken Seite der Kirche. Es handelt sich um eine Arbeit des Manieristen Giulio del Moro, die schon den Altar, der aus dem 17. Jahrhundert stammt, schmückte. Bemerkenswert ist die Abbildung der eleganten Jungfrau mit dem Kind in der Apsis. Möglicherweise handelt es sich um ein Werk aus der ligurischen Schule aus dem beginnenden 16. Jahrhundert. Eine Dekoration aus Marmor, die ein Flechtwerk aus verschiedenen Pflanzen darstellt, verziert die Apsiden und den oberen Teil des Presbyteriums. Sie stammt aus der Anfangszeit des Kirchenbaus. Auf einer recht beschädigten Tafel an der oberen linken Wand ist in der Mitte die Assunta, auf der rechten Seite die heiligen Frauen Fosca und Maura und links die Heiligen Liberale und Eliodoro zu betrachten. Das Werk stammt von einem Manieristen aus dem 16. Jahrhundert. Rechts an der Wand sieht man eine kleine Votivikone, welche die Madonna mit dem Jesuskind und San Giacomo di Compostella. Sie wurde im frühen 15. Jahrhundert geschaffen.

Auf dem Fußboden fallen drei Grabplatten auf, und zwar die der 1705 verstorbenen Tochter des Bürgermeisters von Torcello, die von Giovanni Tagliapietra, der 1753 gestorben ist und die des Gerolamo Cambrotto, gestorben 1696.

Die Sakristei, die einen kleinen Glockenturm im Lagunenstil aufweist, kann man über eine kleine Türe erreichen. Die besten Beispiele für den typischen Exarchenstil stellen die drei hinteren Apsiden an der Außenseite dar. Die fünfeckige Apsis in der Mitte fällt auf durch ihre Gliederung in einen unteren, mittleren und oberen Bereich. Im unteren Bereich sieht man fünf

Bögen auf polygonalen Doppelsäulen, die ein byzantinisches Kapitell besitzen. So wird ein falscher Säulengang geschaffen. Der Teil in der Mitte ist ziemlich tief und dient als Lichtquelle. Im oberen Bereich kommt es zu einer Auflösung der Bögen in Lisenen, und zwar durch Pfeiler mit Doppelzwingen. Die Mittelapsis weist im oberen Teil Säge- bzw. Wolfszahndekorationen auf, wobei zwei gezahnte Streifen eine Begrenzung schaffen.

Der Zentralbogen weist einen schlichten, aber aussagekräftigen Schmuck auf: Er ist mit Weinranken in einem Medaillon dekoriert und die segnende *Magnus Dei* richtet sich nach oben. Es handelt sich also um eine Wiederholung des Motivs der verflochtenen Kreuze im Strebewerk der Fassade. In den beiden kleineren Apsiden weist das Mauerwerk keine weiteren Verzierungen auf. Ausschließlich breite Lisenen mit Doppelzwingen, durch die die Mittelluke umschlossen wird, wurden hier eingesetzt. Auf der nördlichen Außenseite entdeckte man in einer Nische Fresken aus dem 14. Jahrhundert mit einer Darstellung der Kreuzigung, drei Heiligen und dem heiligen Christophorus. Der Gläubige erblickte letzteren beim Verlassen der Kirche und so konnte ihm den Prinzipien der mittelalterlichen Gnade zufolge Schutz gewährt werden. Hier befindet sich auch ein Sarkophag mit einer Inschrift, welche einen gewissen Iacomelo da Gaggio, der im Jahre 1426 verstorben ist, erwähnt.¹⁷³

Die zentrale Bogenöffnung am Äußeren weist ein Weinrankenmotiv in Werkstein auf. Ansonsten wird Werkstein jedoch spärlich verwendet. Die farblich unterschiedlichen Backsteine und das lebendige Mauerwerk bewirken die besondere Aura dieser Kirche.

¹⁷³ CAPUTO (2000), S 63-69.



Abbildung 22
Blick in das dreischiffige Presbyterium Santa Foscas.

5 Conclusio: Akkulturation ja oder nein? Studie inklusive genauer Abhandlung der Beziehung Venedig – Byzanz während der Bauphasen der torcelleser Sakralbauten

Während der Lektüre der Baugeschichte der Basiliken auf Torcello ist festzustellen, dass beide Gotteshäuser massiv von der byzantinischen Kultur und Architektur beeinflusst sind und zahlreiche byzantinische Stilelemente aufweisen.

Nachdem das Weströmische und das Oströmische Reich unter Justinian wieder eine Einheit bildeten, wurden die oberitalienischen Gebiete an der Adria byzantinisch und von griechischen Exarchen verwaltet, wodurch griechische Elemente in Kontakt mit europäischen traten. Diese Gegebenheit musste erstmals vorhanden sein, bevor Akkulturationsprozesse überhaupt entstehen konnten.

Der Bau der Kirche Santa Maria Assunta wäre sicherlich ohne die Initiative Konstantinopels nicht zustande gekommen. Die Kirche ist, wie oben schon erwähnt, der *Theotókos* geweiht, eine Besonderheit, die für Byzanz charakteristisch ist. Kaiser Herakleios, dessen Name in der Gründungsinschrift erwähnt wird, setzte sich für die Verehrung der Mutter Gottes ein. Dies beweist die Präsenz des katholischen Glaubens in diesem Gebiet, der im Gegensatz zum Glauben der arianischen Langobarden stand.¹⁷⁴

Die Muttergottes, die an der Hauptapsis der Kirche Santa Maria Assunta mit dem Jesuskind abgebildet ist, stellt eine Hodegetria, also eine ursprünglich byzantinische Ikone dar, was die kulturelle Beeinflussung durch Byzanz beweist. Zudem trägt das Jesuskind das Gewand eines Basileus. Das Mosaik entstand aber erst im 12. und 13. Jahrhundert.

Der an der rechten Seitenkapelle abgebildete Christus wird mit Bart dargestellt, was ebenso byzantinisch ist. Es handelt sich hier jedoch um reine „Kulturimporte“, Akkulturationsmechanismen lassen sich an dieser Stelle nicht nachweisen, da byzantinische Elemente zu Beginn der venezianisch-byzantinischen Beziehungen eins zu eins, also ohne eine gewisse Modifikation an ihnen vorzunehmen, übernommen wurden. Die byzantinische Kunst und Kultur hat man in Italien integriert, man passte sich an sie an, ohne sie besonders zu verändern. Es handelte sich hier eher um eine Einverleibung byzantinischer Kulturelemente in die italienische Kultursphäre, was als Inkulturation zu bezeichnen wäre.

Mit der Zeit jedoch wurden diese Elemente nach italienischem Modell weiterentwickelt, es fanden also Akkulturationsprozesse statt. Dies deutet auf Abgrenzungsbemühungen gegenüber

¹⁷⁴ NIERO (1970), S 5.

Konstantinopel hin – ein 140 Jahre andauernder Prozess, der zwischen 700 und 840 ablief. Venedig erreichte schließlich eine Befreiung von der byzantinischen Herrschaft.

Das berühmte *Jüngste Gericht* in der Kirche Santa Maria Assunta wurde im Hochmittelalter von regionalen Künstlern gestaltet. Byzantinische Mosaizisten wirkten bei der Gestaltung nicht mehr mit.

5.1.1 Santa Maria Assunta

Der Baugeschichte Santa Maria Assuntas im vorherigen Kapitel konnte man bereits entnehmen, dass die Kirche – genau wie der Markusdom – in drei Phasen konstruiert wurde. Das Datum des ersten Kirchenbaus ist laut der berühmten Kircheninschrift das Jahr 639. Heute ist nur mehr noch ein geringer Teil der Fassade zu sehen, die Ende des 7. Jahrhunderts fertig gestellt wurde. Die zweite Bauphase, von der einiges erhalten blieb, erstreckte sich von 864-867. Der dafür verantwortliche Bischof war Adeodato II. Als drittes wichtiges Datum ist 1008 zu nennen. Bischof Orso Orseolo ordnete die Renovierung des Sakralbaus an, wobei das Aussehen der Basilika ab diesem Zeitpunkt bis heute weitgehend gleich geblieben ist. Der Bau wurde vergrößert, indem man das Mittelschiff erhöhte, Fenster in die westliche Fassade und Mauer einfügte etc.¹⁷⁵

Santa Maria Assunta gehört zu jenen Kunstwerken, die in Italien selbst unter byzantinischem Einfluss, also unter mehr oder weniger großen Einwirkungen byzantinischer Modelle entstanden. „Wenn man die Basilika von Torcello betritt und die große Apsiskuppel erblickt, in der die schlanke Gestalt der Theotokos allein vor dem weiten Goldgrund aufragt – die Apostel sind unter ihr aufgereiht –, so erinnert man sich unwillkürlich an die Hagia Sophia in Konstantinopel, deren mittelbyzantinische Theotokos als Hodegetria thronend ähnlich das sonst unbesetzte Rund der Apsiskuppel (mit Goldgrund) beherrscht.“¹⁷⁶

Obwohl der byzantinische Einfluss unübersehbar ist, sind zu dieser Zeit Akkulturationsprozesse nur vereinzelt nachweisbar. Auch wenn – wie man während der Lektüre der Baugeschichte der beiden Kirchen nachvollziehen konnte – Akkulturation stellenweise nachweisbar ist, handelt es sich – wie zu Beginn der Arbeit bereits angedeutet wurde – um recht einseitige Akkulturationsprozesse, da ja immer nur Venedig den akkulturierenden Part darstellte.

¹⁷⁵ NIERO (1970), S 6.

¹⁷⁶ HUNGER (1987), S 33.

Santa Maria Assunta „eröffnet eine innovative Epoche in der Geschichte der Architektur der Lagune“. Die allgemeinen Rekonstruktionsmaßnahmen, die 864-867 durchgeführt wurden, zeigen bedeutende proportionale und symbolische Elemente. Der Goldene Schnitt (1: 1,618) bestimmt unter anderem das Verhältnis zwischen Länge und Breite, zwischen Höhe und Breite des mittleren Kirchenschiffs, zwischen der äußeren Höhe der mittleren Apsis und der rechten Apsis. „Das architektonische und spekulative Interesse an Zahlenverhältnissen“ manifestiert sich ebenso in den später konstruierten großen Basiliken von Caorle, Equilo und Murano.¹⁷⁷

Erste Bauphase:

Der erste Doge Venedigs, Paolo Lucio Anafesto, wurde 679 von Byzanz ernannt und regierte bis 717 als Herrscher über die ganze Lagune, die Venedig umgibt. Er war für die Verteidigung gegen Langobarden und Slawen zuständig. Zur Entstehungszeit Santa Maria Assuntas existierte demnach das Amt des Dogen noch nicht.

Die ersten Dogen waren noch nicht die Herrscher einer Stadtrepublik, sondern lokale Stellvertreter der Exarchen von Ravenna (584-751), die wiederum Statthalter des Byzantinischen Reiches in Oberitalien waren. Erst mit der Emanzipation Venedigs von Byzanz wurde der Doge zum Herrscher einer Stadtrepublik. Die ersten Dogen Venedigs regierten vorab in Herakleia, bevor der Dogensitz Mitte des 8. Jahrhunderts nach *Mathamaucum*, dem heutigen Malamocco, verlegt wurde. Malamocco stellte neben Torcello, Caorle, Jesolo, Heracliana und Murano eine der frühen venezianischen Siedlungen dar. Auf kirchlicher Ebene unterstanden diese Siedlungen dem Patriarchen von Grado, politisches Oberhaupt dieser Siedlungen war das oströmische Kaiserreich.¹⁷⁸ Die Lagunen waren bis ins 9. Jahrhundert byzantinisches Gebiet, erst dann eignete sich Venedig „eine ganz unabhängige politische und juristische Physiognomie“ an. Die erste Bauphase Santa Maria Assuntas im Jahre 639 fällt demnach in eine Zeit, als sich das Territorium, auf dem das jetzige Venedig steht, völlig unter der Herrschaft Byzanz' befand.

Das moderne Stadtgebiet bildete ab Beginn des 9. Jahrhunderts (810), kurz bevor die Markusreliquien geraubt wurden, den Sitz des Dogen (Rialto). Da Byzanz noch die absolute Dominanzkultur darstellte, lässt sich Akkulturation nur begrenzt nachweisen.

Der Bau der ersten Kathedrale von Torcello fällt in die erste „Wendephase“ der byzantinischen Geschichte, die sich vom Ende des 5. Jahrhunderts bis zur Mitte des 7. Jahrhunderts vollstreckt: Das fränkische Merowingerreich wurde Ende des 5. Jahrhunderts gegründet, Awaren und Slawen fallen in Südosteuropa ein etc. Die erste Hälfte des 7. Jahrhunderts war zudem durch das Eindringen des Islam in die Mittelmeerwelt gekennzeichnet. „Im Verlauf und nach diesen

¹⁷⁷ ROMANELLI (2007), S 20.

¹⁷⁸ DUMLER (2001), S 52ff.

Ereignissen wird eine Entfremdung von der vorangegangenen Geschichte deutlich, die man als Empfinden des Eintritts in ein neues Zeitalter, somit aus heutiger Sicht als 'Ende der Antike' deuten kann.“ Es handelt sich hier um einen markanten Zeitraum, in dem „die Komplexität politischer, ideologischer, kultureller und wirtschaftlicher Veränderungen Neues besonders deutlich hervortreten lässt“.¹⁷⁹

Den ersten Bau der Kirche Santa Maria Assunta ordnete, wie in der Inschrift auch festgehalten, Herakleios an, der als letzter Kaiser der Spätantike und erster Regent der mittelbyzantinischen Zeit in die Geschichte einging. Mit der Bekämpfung heidnischer Awaren und Perser „setzte [er] deutliche militärische Zeichen der Untermauerung seines christlichen ökumenischen Herrschaftsanspruchs“. Dieser Kontext darf nicht unberücksichtigt bleiben, um die Baugeschichte der ursprüngliche Konstruktion Santa Maria Assuntas nachzuvollziehen und eventuelle Akkulturationsprozesse nachweisen zu können.

Eine Analyse, ob während der venezianisch-byzantinischen Beziehungen Akkulturationsmechanismen nachweisbar sind oder nicht, ist insofern heikel, da das Verhältnis Venedig – Byzanz auch in Zeiten fruchtbarer Interaktion stets von Konkurrenz geprägt war. Die Venezianer zeichneten sich von Anfang an durch sehr geschickte Diplomatie aus und gingen auf die Bedürfnisse des großen Gegenübers Byzanz ein, sie schafften es im Laufe der Zeit sogar, das Herrschaftsverhältnis umzudrehen. Der Positionswechsel ist schließlich ganz deutlich 1204 nachzuvollziehen, als Byzanz im 4. Kreuzzug durch die Venezianer erobert und geplündert wurde und die Bewohner der Serenissima die Lateinerherrschaft begründeten.

Den ersten Bau Santa Maria Assuntas betreffend, vertrete ich die These, dass Akkulturationsphänomene nur spärlich nachweisbar sind. Das frühe Venedig stand völlig unter der Herrschaft der Dominanzkultur von Byzanz und es waren auch nicht die Bewohner der Lagune, die den Kirchenbau nach byzantinischem Modell anordneten, sondern der byzantinische Kaiser Herakleios. Mit anderen Worten: Die Italiener hatten in der ersten Bauperiode so gut wie keinen Einfluss auf den Kirchenbau.

Wie die ersten Kapitel dieser Arbeit bereits veranschaulichten, verleugneten die Venezianer in ihren späteren Gründungsmythen den byzantinischen Einfluss und hielten an der *creatio ex nihilo*-Version fest. Dass die Ursprungslegenden jedoch wenig bis nichts mit der Realität zu tun haben, wissen wir bereits aus Abschnitt 3.4.

Bei einer Analyse, inwieweit die byzantinische Kultur die Gestalt der Basilika beeinflusst hatte, darf man nicht vergessen, dass in der Kirche Santa Maria Assunta auch heidnische Elemente auffallen. In der Kathedrale wurde ebenso eine Verbindung zwischen Klassizität und

¹⁷⁹ KODER (2004), S 18-19.

Christentum geschaffen, was der heidnische Sarkophag unter dem Hauptaltar beweist, in den die Flüchtlinge aus Altino, als sie ihre Stadt verließen, den Leib des heiligen Heliadors (Eliodoro) legten, um ihn nach Torcello zu transportieren.

„Gerade an dem Verlauf und an der gegenseitigen Ergänzung zweier Kulturwelten, der klassischen und der christlichen, kann man die Reife, die Intelligenz und oft den feinen Kunstsinn der ersten Veneter erkennen, die in Torcello arbeiteten. Eine geduldige archäologische Forschung könnte die Fragmente, an denen die Insel heute noch reich ist, Stück für Stück ihrer Epoche zuteilen (man sehe sich an, was alles im Museum und in den Sakristeien der Kirchen gesammelt ist), aber man merkt bald, dass es einen außerordentlichen Sinn für Synthese gab, der von Generation zu Generation weitergegeben wurde und der letzten Endes auch die Erklärung für das künstlerische Wunder Venedigs an seinem Ursprung enthält.“¹⁸⁰

Zweite Bauphase:

Die zweite Bauphase Santa Maria Assuntas fällt in die Jahre 864-867. Mit dem Bau der ersten Markuskirche wurde vergleichsweise nur wenige Jahre früher, im Jahre 830, begonnen.

Erst zu Beginn des 9. Jahrhunderts konnte sich Venedig, das sich genau zwischen zwei Kaiserreichen befand (dem westlichen unter Karl dem Großen und dem byzantinischen), als ein eigener Stadtstaat etablieren. Die Wahl des für die Christianisierung der römischen Region *Venetia et Histria* verantwortlichen heiligen Markus (statt Theodor) zum Schutzheiligen Venedigs markiert den Beginn eines bemerkenswerten Nationalkultes in der Serenissima. Im zweiten Kapitel wurde bereits veranschaulicht, dass Venedig unter anderem mit der freien Wahl eines Schutzheiligen zur Entstehung seiner eigenen, venezianischen Kultur, beitrug. Da Akkulturation bekanntlich auch eine Form ist, wie sich eine Kultur selbst versteht, ist die venezianische Kultur selbst als Akkulturation zu definieren.

„Mit dem definitiven Grab eines der Evangelisten erlangte Venedig in den Augen des gesamten Mittelmeerraums das Ansehen einer apostolischen Reliquienkultstätte. So konnten die Seemacht Venedig, das *Venetia maritima*, und seine Kirche – als Bestandteil des Erzbistums Grado, des *Nova Aquileia* – in der Auseinandersetzung mit dem Patriarchensitz des alten Aquileia, das die Karolinger kontrollierten, seine Vorrangstellung behaupten und den eigenen Ruhm mehren.“¹⁸¹ Interessant ist, dass Markus Schüler und Sprachrohr des heiligen Petrus war. Petrus soll ihm auch das Material für sein Evangelium gegeben haben. Aus diesem Grund, so Sinding-Larsen, können „gewisse Aspekte der Figur des heiligen Markus als Bekräftigung einer Anbindung an Rom und den Westen sowie einer Abwendung vom Ostreich interpretiert werden“.¹⁸² Im

¹⁸⁰ PEROCCO (1956), S 31.

¹⁸¹ CONCINA, CODATO, PAVAN (2001), S 88.

¹⁸² SINDING-LARSEN (2001), S 40.

Gegensatz zu dieser Aussage wird jedoch in vorliegender Arbeit davon ausgegangen, dass Venedig stets bestrebt war, sich sowohl von dem von den Karolingern regierten Aquileia als auch vom Byzantinischen Reich, dem es formal noch immer unterstand, abzugrenzen und eine autonome Machtbasis, einen eigenständigen Stadtstaat, zu etablieren.

Als Doge herrschte während der Überbringung der Markusgebeine Giustiano Partecipazio (827-829). Sein Vorgänger, der erste Doge eines von Byzanz unabhängigen Venedig, war Agnello di Partecipazio (810-827). Das Selbstbewusstsein der beiden Dogen manifestiert sich in ihren Aussagen, dass sie Führer der Provinz Venetiens durch göttliche Gnade seien. Giustiano Partecipazio bezeichnete sich 829 sogar als kaiserlich höchster und demütiger Führer der Provinz der Veneter.¹⁸³ Die Zeit der Herrschaft der Partecipazios zeichnet sich durch erste Handelsbeziehungen im östlichen Mittelmeer und ein gutes Verhältnis zu Byzanz aus. Die Dynastie der Partecipazio war also eng mit der östlichen Hauptstadt verbunden. Bald siedelten sich venezianische Geschäftsleute in Konstantinopel an, wodurch Venedigs wirtschaftliche Macht beträchtlich wuchs. Diese Gegebenheiten förderten die kulturelle Nähe zwischen Venedig und Byzanz.

Die Überlieferung besagt, dass der Leib des Evangelisten Markus von zwei venezianischen Kaufleuten, Buono aus Malamocco und Rustico von Torcello, aus Alexandria geraubt wurde und interessanterweise kurze Zeit auf Torcello untergebracht war, bevor er auf Rialto übersiedelt wurde.¹⁸⁴

Den Beginn der Baugeschichte San Marcos markiert eine testamentarische Anordnung des Giustiano Partecipazio, die folgendermaßen lautet: „Was die Gebeine des seligen Markus betrifft...so soll auf dem Gelände des [Klosters] von San Zaccaria eine Basilika zu seinen Ehren gebaut werden...Mit den Steinen, die wir in Equilo besitzen, soll das Kloster Sant'Ilario vollendet werden. Mit dem Rest davon und mit dem Baumaterial des Hauses des Teofillato auf Torcello soll, wie oben verfügt, die Basilika des seligen Evangelisten Markus gebaut werden.“¹⁸⁵

Diese Aspekte trugen natürlich zu wachsender Bedeutung der Insel Torcello bei. Die zweite Konstruktion Santa Maria Assuntas fällt unter die Herrschaft des Dogen Orso Partecipatio (864-881), unter dem Venedig eine bemerkenswerte kirchenpolitische Bedeutung erlangt hat.¹⁸⁶ Diese

¹⁸³ DRAGON (2006), S 64. Siehe außerdem Kapitel 3.1.2.

¹⁸⁴ MUSOLINO (1964), S 13.

¹⁸⁵ Quelle übernommen aus CONCINA, CODATO, PAVAN (1996), S 134.

¹⁸⁶ Die kirchenpolitische Relevanz Venedigs manifestiert sich unter anderem durch folgendes Ereignis: 867 kamen die Thessalonizenser Brüder Konstantin und Kyrill in die Lagunenstadt und lösten eine Diskussion bezüglich ihrer Übersetzung der lateinischen Liturgie in eine den slawischen Völkern verständliche Gemeinsprache aus. Eine ausführliche Darstellung zu diesem Thema bietet der Aufsatz von Peter Schreiner *Von Kyrill zum Codes Cumanicus: Byzanz und Venedig im Osten der christlichen Ökumene zwischen Mythos und Wirklichkeit*.

markiert „einen ersten Schritt auf dem Weg zu einem selbstständigen venezianischen Patriarchat“.¹⁸⁷

Alle hier angeführten historischen Tatsachen stellen bei unserer Analyse bezüglich Akkulturationsmechanismen während des Baus der Kirchen zu Torcello insofern einen bedeutenden Aspekt dar, da sie veranschaulichen, dass das kleine Venedig und das byzantinische Großreich sich immer mehr auf gleicher Augenhöhe befanden.

Während des Baus der zweiten Santa Maria Assunta hatte sich die Lagunenstadt weitgehend von der byzantinischen Herrschaft befreit. Obwohl sich Venedig und Byzanz auf kultureller Ebene sehr nahe standen und gute wirtschaftliche Kooperation betrieben, lässt sich Akkulturation wieder nur selten nachweisen. Die kurze Zeit zuvor erfolgte Wahl des Evangelisten Markus zum Schutzheiligen der Stadt deutet auf das Bestreben Venedigs hin, sich immer mehr von Byzanz, aber auch von Aquileia abzugrenzen und eine autonome Machtbasis zu etablieren. Dies stellt keinen idealen Nährboden für zahlreiche Akkulturationsphänomene dar.

Dritte Bauphase:

Bischof Orso Orseolo war Sohn des Dogen Pietro Orseolo II. (991-1009), der den Beginn der venezianischen Expansion in die östlichen Territorien markierte. „Bis zur Jahrtausendwende gelang es der Signoria durch Diplomatie, Boykottmaßnahmen und militärische Härte, die Adria unter Kontrolle zu bringen.“¹⁸⁸ Während der dritten Bauphase beginnt Venedig aber auch, den Blick noch weiter in Richtung Osten zu richten.

Die Familie Orseolo war bekannt für ihr großes Interesse an der Entstehung kirchlicher Bauten. Bemerkenswert ist, dass der Großvater des Bischofs, Orseolo I., der Heilige, verantwortlich für die Wiedererrichtung des Markusdoms war. Er hatte nur von 976-978 das Amt des Dogen inne. Danach zog er sich in ein Kloster zurück.

Während der politischen Unruhen und Aufstände, die sich gegen den von 959-976 herrschenden Dogen Pietro Candiano IV. richteten, waren der Dogenpalast und die Basilika San Marco in Brand gesteckt worden. Orseolo der Heilige, der ebenfalls gute Beziehungen zum byzantinischen Reich pflegte, setzte sich dafür ein, dass am Gotteshaus keine grundlegenden Veränderungen durchgeführt wurden. Die Kirche wurde jedoch um 980 herum nach byzantinischem Modell prunkvoll vergoldet. Man kann hier gut erkennen, wie im Laufe der Zeit – nach anfänglichen Abgrenzungsbestrebungen – die byzantinische Architektur Vorbildcharakter für die Venezianer annahm. Nicht ganz 30 Jahre später kam es zum dritten Bau der Basilika Santa Maria Assunta, wobei wir gemäß der oben gemachten Erläuterungen (auf eine Phase der Abgrenzung folgt eine

¹⁸⁷ SCHREINER (2006), S 82.

¹⁸⁸ MORRISSEY (2005), S 125.

solche der verstärkten Akkulturation) davon ausgehen dürfen, dass man sich bei der Gestaltung der dritten Kirche – ähnlich wie beim Markusdom – noch stärker an byzantinischen Vorbildern orientierte. Einschlägige Forscher nehmen an, dass der Grundriss in der dritten Phase genauso gestaltet wurde wie der in der ersten Phase.¹⁸⁹ Mit dem bewussten Rückgriff auf die ursprüngliche und ältere Bauform beabsichtigte man möglicherweise, das antike Erbe zu bewahren. Den Grundriss betreffend, ist anzumerken, dass innerhalb des adriatischen Raumes kein Pendant existiert. Gegenstücke sind, so Niero, in Salona oder Syrien nachzuweisen. Das Grundschema zeichnet sich durch romanische Form und byzantinischen Einfluss aus.¹⁹⁰

Am Bau der dritten Santa Maria Assunta ist gut nachzuvollziehen, dass die byzantinische Kunst und Architektur für die Venezianer trotz gleichzeitiger Abgrenzungsbestrebungen von der östlichen Großmacht immer interessanter wird. Wie soeben erwähnt, existiert die Hypothese, dass der Grundriss der dritten Phase dem der ersten Bauphase massiv ähnelt. Bei der Konstruktion der letzten Santa Maria Assunta wird an byzantinische Traditionen angeknüpft, man bezog sich bewusst auf das Erbe des oströmischen Kaisers Herakleios, der als Gründer der Basilika gilt. Die Frage, ob man aus diesem Grund von Akkulturationsmechanismen sprechen kann, ist schwierig zu beantworten. Es soll hier die These vertreten werden, dass der Nährboden für Akkulturation idealer war als in den ersten beiden Bauphasen.

Die Serenissima verfügte während der dritten Bauphase über wesentlich mehr Autonomie und Macht als vorher. Die Venezianer waren sich ihrer eigenen Machtposition sicherer als in den vergangenen Jahren, aus diesem Grund übernahmen sie umso bereitwilliger die Machtinsignien der kulturell überlegenen „Vorbildkultur“ aber auch „Konkurrenzkultur“ Byzanz.¹⁹¹

Weiters dauerte es nicht mehr lange, bis sich die Venezianer in Konstantinopel niederließen und dort sogar in einem eigenen Lateinerviertel wohnten. Diese Zeit markiert den Beginn geschickter Handelspolitik der Venezianer in der Méditerranée, die durch besondere Vorrechte in Byzanz große Effekte erzielen konnte. Kulturtransfer lässt sich unter solchen Bedingungen natürlich leichter feststellen.

Der Ambo in der Basilika, der links neben der Ikonostase zu sehen ist und mit dessen Bau im 11. Jahrhundert begonnen wurde, stellt insofern ein außerordentliches Konstrukt dar, als die dekorierten Marmorplatten, die ihn schmücken, flüchtig und unlogisch dort angebracht wurden. Der Ambo stand ursprünglich an einer anderen Stelle, wurde zerlegt und dann an einem neuen Ort wieder aufgebaut. Die Zusammenstellung erfolgte jedoch willkürlich und sah völlig anders

¹⁸⁹ NIERO (1970), S 6.

¹⁹⁰ NIERO (1970), S 8.

¹⁹¹ Diese These stützt sich auf die Ausführungen Jörg Hartenthalers in der Seminararbeit „Kulturtransfer und Akkulturation zwischen Byzanz und Venedig“

aus als die Originalversion, „doch entspricht es einem echt venezianischen Brauch, alte Reliefarbeiten, manchmal auch griechische und römische mit klassischen Motiven, für neue Bauten zu verwenden.“ Auch in der Markuskirche findet man oft Flachreliefs, die älter sind als der Bau selbst und auch der Ambo in der Basilika auf Torcello stellt durch die Verschiedenheit der Epochen, denen man ihre Teile zuschreiben kann, ein hochinteressantes archäologisches Problem dar.¹⁹²

Perocco setzt den Beginn der Gestaltung des *Jüngsten Gerichts*, dessen Dramatik sofort den byzantinischen Einfluss verrät, ebenso ins 11. Jahrhundert. Andererseits betont Hunger, dass das Weltgerichtsbild in seiner Komposition mit den mehrfachen Registern und seiner geordneten Struktur eher der westlichen Auffassung zuzuordnen sei.¹⁹³ Es wurde bereits erwähnt, dass das *Jüngste Gericht* von regionalen Kunsthandwerkern gestaltet wurde. Die Gestaltung erfolgte zwar nach byzantinischem Vorbild, wurde jedoch westlichen Ansprüchen angepasst. Diese Gegebenheit erlaubt es, von Akkulturation zu sprechen.

Es soll eine apokalyptische Lektüre für die Gläubigen beim Verlassen der Basilika darstellen. In einer ähnlichen, jedoch durch die „plastische Gewalt der Gestalten dramatisch gegensätzlichen Weise wird sie Michelangelo an den Wänden der Sixtinischen Kapelle erzählen“. Zweifelsohne stimmt das *Jüngste Gericht* auf Torcello mit Dante Alighieris *Göttlicher Komödie*, besonders in der Verteilung der Strafen überein. Die sieben Abteilungen mit den der Sünde angepassten Strafen entsprechen den Kreisen der *Divina Commedia*.

Aber auch bei der Gestaltung des Markusdoms hatte die Kirche Santa Maria Assunta Vorbildcharakter. Genau wie in San Marco spielt in der Kathedrale von Torcello die Farbe eine wichtige Rolle: Der graue, geäderte griechische Marmor der Säulen, der rote Veroneser Marmor über den Kapitellen und die wunderschönen bunten Einlegearbeiten des Fußbodens tragen zu einer außergewöhnlichen Atmosphäre bei.

An diesen Beispielen wird deutlich erkennbar, dass sich Kulturtransfer nicht nur zwischen zwei Kulturen (hier: Venedig und Byzanz) abspielen muss, sondern dass weitere Kulturen (Florenz beispielsweise, aber auch Literatur) stets miteinbezogen werden können und von diesem Transfer ebenso profitieren.

¹⁹² PEROCCO (1956), S 31.

¹⁹³ HUNGER (1987), S 33.

5.1.2 Santa Fosca

Die genaue Baugeschichte Santa Foscas lässt sich aufgrund mangelnder Quellen nur schwer skizzieren. Aus diesem Grund stellt es ein schwieriges Unterfangen dar, Akkulturationsmechanismen nachzuweisen, da weder das genaue Gründungsdatum noch Konstruktionsperioden (wie bei der Nachbarbasilika Santa Maria Assunta) bekannt sind.

Es wird angenommen, dass die Kirche Santa Fosca aus dem 10. Jahrhundert stammt, das heutige Gebäude ist – den architektonischen Querschnitt betreffend – aus dem 11./12. Jahrhundert. Laut Perocco wurde die gegenwärtige Kirche gegen 1100 errichtet, als Venedig gerade seine Markuskirche vollendet hatte und die Verbindung mit dem byzantinischen Baustil noch sehr eng war. Aufgrund ihres Bauplans, ihrer Form, ihres Raums hat man, ähnlich wie beim Markusdom, den Eindruck, „als wäre sie aus einer orientalischen Welt, die zwischen Griechenland und Byzanz ihren Sitz hatte und von einer Seefahrerrepublik wie Venedig als ein erlauchtes Vorbild betrachtet wurde, hierher verpflanzt worden“.¹⁹⁴

Der Grundriss besitzt die Form eines Kreuzes, was für den byzantinischen Raum von Morea bis Mazedonien charakteristisch ist. Die Apsiden von Santa Fosca kennzeichnen „den Berührungspunkt zwischen dem verfeinerten byzantinischen und dem venetisch-lagunären Geschmack: Jene über die ganze Insel verstreuten Fragmente vereinigen sich hier zu einer einheitlichen Synthese, zu einem überaus harmonischen Gleichgewicht zwischen Architektur und Skulptur an einigen äußerst einfachen Motiven.“ Diese Einfachheit und Verfeinerung kennzeichnet den ganzen Bau, der sich von allen anderen Sakralbauten massiv unterscheidet. Wie in orientalischen Gebäuden wird der Eindruck vermittelt, dass alle Teile des Gebäudes harmonisch auf die Kuppel hinstreben, die außen über den hohen byzantinischen Bögen längs der fünf Seiten des Säulengangs thront.¹⁹⁵

Die Kirche ist aufgrund dieses Säulengangs vergleichbar mit der Sophienkirche in Konstantinopel. Das zeigt sich vorerst „in der einfachen Abtreppe der Bogen [...], dann im Sohlbackgesims der im Obergeschoß befindlichen Blendbogenreihe, die mit ihren die Erdgeschoßarkatur klar übertreffenden Dimensionen wie eine flächenhafte Abbrüviatur der Galerie von S. Sofia anmutet“.¹⁹⁶ Als Pendant dieser Sakralarchitektur kann Santa Maria e Donato auf Murano genannt werden. Außerdem weist Santa Fosca auch in ihrer übrigen Gestalt Ähnlichkeiten mit der Hauptkirche des byzantinischen Reichs auf. Der Komplex des Presbyteriums und der Apsiden ist gegenüber dem logischen Grundriss weit vorgeschoben, um

¹⁹⁴ PEROCCO (1956), S 30.

¹⁹⁵ PEROCCO (1956), S 33.

¹⁹⁶ BRUCHER (1987), S 91.

eine große Kuppel mit Mauerbögen darauf errichten zu können. Diese Konstruktionsart war bisher nie ausgeführt worden, weil man einen Einsturz der Kuppel verhindern wollte. Bei ähnlichen Bauten im griechischen Raum war das nämlich der Fall gewesen, deshalb entschied man sich für die Lösung, die Kuppel aus Dachsteinen auf einem Holzgewölbe auszubauen.¹⁹⁷ Reine Nachahmungen sind jedoch nicht als Akkulturationsprozesse zu definieren.

In der Baugeschichte Santa Foscas wurde bereits erwähnt, dass es im Innenraum der Kirche im Laufe der Jahre zu Abwandlungen der byzantinischen Modelle kam, „um den Bedürfnissen der lateinischen Liturgie Rechnung zu tragen“. Byzantinische Elemente wurden übernommen, jedoch nach und nach den eigenen Bedürfnissen angepasst. Eine Folge der Übernahme byzantinischer Geisteskultur war sozusagen ihre Modifikation, ein Phänomen, das gewiss mit der Emanzipation Venedigs von Byzanz zusammenhängt.¹⁹⁸ Zweifelsohne kann hier von Akkulturationsmechanismen gesprochen werden.

Santa Fosca besitzt eine Pseudokrypta aus Holz, die der Kategorie *xylotroulos* zugeordnet wird, so Concina. In griechisch-byzantinischen Gebieten und in den östlichen Territorien wurde vielfach in dieser Form gebaut. Das gegenseitige Lernen, die Wertschätzung und Aneignung anderer Kulturelemente, Prozesse also, die beim Bau Santa Foscas durchaus nachweisbar sind, deuten zweifelsohne auf Akkulturation hin.

Die bereits in der Baugeschichte erwähnten Charaktere dieser Kirche, aber auch die Ähnlichkeit mit San Marco und anderen venezianischen Gotteshäusern, beweisen, dass Santa Fosca ursprünglich nach byzantinischem Modell gebaut wurde. Man kann vor allem Ähnlichkeiten mit der Kathedrale Christianou in Triphylia westlich der Peloponnes feststellen, aber auch zur Panhagia Lykodimou in Athen. Es handelt sich dabei um zwei Bauten aus dem 11. Jahrhundert. Die äußere Gestaltung der Apsis deutet jedoch stilistisch auf das Konstantinopel der Komnenenzeit (11.-12. Jahrhundert) und andere Gebiete der griechischen Levante hin. Die Komnenen stellten von 1057-1059 und von 1081-1185 die byzantinischen Kaiser.

Die baulich-architektonischen Merkmale an Santa Fosca erwecken mit ziemlicher Sicherheit den Anschein, gefiltert bzw. abgewandelt zu sein, wie Concina anmerkt, „und zwar nicht nur mit Rücksicht auf den lateinischen Kultus. Die mittelbyzantinischen Vorbilder sind sozusagen in die venezianische Gefühlslage übersetzt, und man spürt insgesamt das Streben nach einer umfassenden Entwurfskohärenz, die auf den klaren Verhältnissen von Maß und Zahl basiert. Dieses Streben wurde nicht nur durch technisch-konstruktive Notwendigkeiten diktiert, sondern

¹⁹⁷ NIERO (1985), S 50-54.

¹⁹⁸ Die modifizierte Weitergabe fremden Kulturguts betreffend ist der Aufsatz *Von den geistigen Anfängen Europas. Der Kulturtransfer zwischen christlicher Spätantike und Frühmittelalter* von Friedrich Prinz zu beachten.

es ist charakteristisch für die zugrunde liegende intellektuelle Einstellung und bildhafte Vorstellungskraft“.¹⁹⁹

Eine sogenannte „Übersetzung in die venezianische Gefühlslage“ ist durchaus als Akkulturationsmechanismus zu bezeichnen.

Fassen wir zusammen. Wie man der vorangehenden Analyse bereits entnehmen konnte, stellt es ein relativ schwieriges Unterfangen dar, etwaige Akkulturationsphänomene während des Baus Santa Maria Assuntas und Santa Foscas auf Torcello nachzuweisen.

Als unbestritten gelten die zahlreichen Transferprozesse, die sich ab dem Ende der Spätantike bis in die frühe Neuzeit zwischen Byzanz und Venedig abspielten.

In der Zeit, auf die im Rahmen dieser Diplomarbeit besonderes Augenmerk gelegt wurde, lässt sich zwar ein massiver byzantinischer Einfluss vor allem in der Architektur der beiden Sakralbauten auf Torcello feststellen, Akkulturationsmechanismen kann man jedoch nur begrenzt aufzeigen. Vielmehr handelt es sich um einen reinen Kunst- und Kulturexport von Konstantinopel in das junge Venedig, das in diesen Jahrhunderten noch gänzlich dem byzantinischen Großreich unterstand.

Erst im Laufe der Zeit schaffte es Venedig, sich erfolgreich von der Oberherrschaft Byzanz zu lösen bzw. zu emanzipieren und sich mit dem östlichen Großreich auf Augenhöhe zu befinden. Zu dieser Zeit war Venedig schlussendlich zu einer echten Akkulturationsleistung fähig und – vor allem – willens. Um seine Autonomie zu verstärken, begann Venedig nach anfänglichen Abgrenzungsbestrebungen, Elemente aus der byzantinischen Kultur in die eigene Kultur zu integrieren und definierte diese anschließend – sei es auf politischer, ideologischer oder kultureller Ebene – venezianischen Bedürfnissen gemäß um. Fremde (byzantinische) Elemente wurden nach venezianischen Vorstellungen modifiziert bzw. akkulturiert, um so noch mehr zu einer bedeutenden kulturellen Identität der Lagunenstadt beizutragen.

Die beiden Kirchen auf dem einstmals regen Handelsplatz Torcello vereinen nicht nur byzantinische Elemente, auch heidnische Kunstschatze prägen die Innenräume der Gotteshäuser. In der Kirche Santa Maria Assunta fällt der Einklang auf, in dem der römische Sarkophag oder die Kraft einer heidnischen Grabstätte mit der geschmeidigen Eleganz eines byzantinischen Kapitells oder einer Marmorscheibe mit christlichen Symbolen steht. „Torcello ist eben ein Verbindungsring zwischen so verschiedenen Kulturen gewesen und über diesen Zeugnissen ist die Zeit stehen geblieben.“²⁰⁰

¹⁹⁹ CONCINA, CODATO, PAVAN (1997), S 122.

²⁰⁰ PEROCCO (1956), S 34.

6 Literaturverzeichnis

Verwendete Literatur:

BAYER, Erich, WENDE, Frank, *Wörterbuch zur Geschichte. Begriffe und Fachausdrücke*, Alfred Kröner, Stuttgart, 1995.

BRUCHER, Günther, *Die sakrale Baukunst Italiens im 11. - und 12. Jahrhundert*, Dumont, Köln, 1987.

BRUNETTI, M., BETTINI, S., FORLATI, F., FIOCCO, G., *Torcello*, Venezia, 1940.

CAPUTO, Gianmatteo, NIERO, Antonio, RICCATO, Luisa, SAVINI, Simona, *Torcello. Basilika Santa Maria Assunta mit dem Glockenturm und Kirche Santa Fosca*, Broschüre, 2000.

CONCINA, Ennio, CODATO, Piero, PAVAN, Vittorio, *Kirchen in Venedig. Kunst und Geschichte*, Himer, München, 1996.

CONCINA, Ennio, *Der „Triumph“ der Markuskirche: Frömmigkeit und Herrschaftsanspruch*, in: VIO, Ettore (Hg.), *San Marco. Geschichte, Kunst und Kultur*, Hirmer, München, 2001.

DECKERS, Johannes G., *Die frühchristliche und byzantinische Kunst*, Beck, München, 2007.

DAMIGELLA, Anna Maria, *Problemi della cattedrale di Torcello I. I mosaici dell' abside destra. Commentari*, 17, 2, 1966.

DAMIGELLA, Anna Maria, *Problemi della cattedrale di Torcello II. I mosaici dell' abside maggiore, Commentari*, 18/4, 1967.

DEMUS, Otto, *Byzantine art and the West*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1970.

DEMUS, Otto, *Byzantinische Mosaikminiaturen. Zur Charakteristik einer späten Kunstgattung*, aus Phaidros 3, Wien, 1947.

DEMUS, Otto, *Byzantinische Mosaikikonen*, Verl. d. Österr. Akad. d. Wiss., Wien, 1991.

DEMUS, Otto, *Die großformatigen Ikonen*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophische-Historische Klasse, Wien, 1991.

DEMUS, Otto, *Die Rolle der byzantinischen Kunst in Europa*, Böhlau, Graz, 1965.

DEMUS, Otto, *Studies in Byzantinum, Venice and the West*, Bd. I&II, The Pindar Press, London, 1998.

DEMUS, Otto, *Zu den Mosaiken der Hauptapsis von Torcello*, Extrait du Starinar, Revue de l'Institut Archéologique, Nouvelle série, Volumes XX, Beograd, 1969.

DUMLER, Helmut, *Die Dogen von Venedig*, Artemis & Winkler, Düsseldorf/Zürich, 2001.

- DRAGON, Gilbert, *Le „Mythe de Venise“ vu de Byzance*, in: SCHREINER, Peter, *Il mito di Venezia. Una città tra realtà e rappresentazione*, Storia e Letteratura, Roma, 2006, S 61-80.
- ENGELS, Odilio, SCHREINER, Peter (Hg.), *Die Begegnung des Westens mit dem Osten. Kongreßakten des 4. Symposions des Mediävistenverbandes in Köln 1991 aus Anlaß des 1000. Todesjahres der Kaiserin Theophanu*, Thorbecke, Sigmaringen, 1993.
- FELDBAUER, Peter, MORRISSEY, John, *Weltmacht mit Ruder und Segel. Geschichte der Republik Venedig 800-1600*, Magnus, Wien, 2004.
- FELDBAUER, Peter, LIEDL, Gottfried, MORRISSEY, John (Hg.), *Mediterraner Kolonialismus. Expansion und Kulturaustausch im Mittelalter*, Magnus, Essen, 2005.
- HUBALA, Erich, *Venedig. Brenta-Villen, Chioggia, Murano, Torcello. Baudenkmäler und Museen*, Reclams Kunstführer Italien, Stuttgart, 1974.
- HUNGER, Herbert, *Byzanz und der Westen*, Vortrag in der Gesellschaft zur Förderung der bildenden Künste in Österreich, Selbstverlag, Wien, 1987.
- KARSTEN, Arne, *Kleine Geschichte Venedigs*, Beck, München, 2008.
- KOCH, Walter, *Inschriftenpaläographie des abendländischen Mittelalters und der früheren Neuzeit*, Oldenbourg, Wien/München, 2007.
- KODER, Johannes, *Byzanz und Europa*, in: FELDBAUER, Peter, LIEDL, Gottfried, MORRISSEY, John (Hg.), *Mediterraner Kolonialismus. Expansion und Kulturaustausch im Mittelalter*, Magnus, Essen, 2005, S 43-58.
- KODER, Johannes, *Byzanz, der Mittelmeerraum und Europa*, in: KOLNBERGER, Thomas, STEFFELBAUER, Ilja, WEIGL, Thomas (Hg.), *Krieg und Akkulturation*, Mandelbaum, Wien, 2004, S 16-36.
- KODER, Johannes, *Die Sicht des „Anderen“ in Gesandtenberichten*, in: ENGELS, Odilio, SCHREINER, Peter (Hg.), *Die Begegnung des Westens mit dem Osten. Kongreßakten des 4. Symposions des Mediävistenverbandes in Köln 1991 aus Anlaß des 1000. Todesjahres der Kaiserin Theophanu*, Thorbecke, Sigmaringen, 1993, S 113-129.
- KOLNBERGER, Thomas, STEFFELBAUER, Ilja, WEIGL, Thomas (Hg.), *Krieg und Akkulturation*, Mandelbaum, Wien, 2004.
- KRETSCHMAYR, Heinrich, *Geschichte von Venedig*, 3 Bde., Scientia, Gotha, 1905-1934.
- KRETSCHMAYR, Heinrich, *Anfänge der venezianischen Kultur*, Perthes, Gotha.
- KRETSCHMAYR, Heinrich, *Die Beschreibung der venezianischen Inseln bei Konstantin VII. Porphyrogenetos*, in: *Byzantinische Zeitschrift*, 13 (1904), S 482-489.
- LEBE, Reinhard, *Als Markus nach Venedig kam. Venezianische Geschichte im Zeichen des Markuslöwen*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1987.
- LEBE, Reinhard, *Mythos Venedig. Geschichte und Legenden aus tausend Jahren*, Hohenheim, Stuttgart, Leipzig, 2003.

- LERMER, Andrea, *Der gotische „Dogenpalast“ in Venedig. Baugeschichte und Skulpturenprogramm des Palatium Communis Venetiarum*, Deutscher Kunstverlag, München, Berlin, 2005.
- LILIE, Ralph- Johannes, *Einführung in die byzantinische Geschichte*, Kohlhammer, Stuttgart, 2007.
- LILIE, Ralph- Johannes, *Handel und Politik zwischen dem byzantinischen Reich und den italienischen Kommunen Venedig, Pisa und Genua in der Epoche der Komnenen und der Angeloi (1081-1204)*, Hakkert, Amsterdam, 1984.
- MORRISSEY, John, *Die italienischen Seerepubliken*, in: FELDBAUER, Peter, LIEDL, Gottfried, MORRISSEY, John (Hg.), *Mediterraner Kolonialismus. Expansion und Kulturaustausch im Mittelalter*, Magnus, Essen, 2005, S 111-130.
- MUSOLINO, Giovanni, *Torcello. La perla della laguna*, Institutio Tipografico Ed., Lido/Venezia, 1964.
- MUSOLINO, Giovanni, *Torcello. Das Kleinod der Lagune*, Institutio Tipografico Ed., Lido/Venezia, 1964.
- NICKEL, Heinrich L., *Byzantinischer Kunstexport. Seine gesellschaftliche und künstlerische Bedeutung für die Länder Mittel- und Osteuropas*, Wissenschaftliche Beiträge der Martin Luther Universität, Halle, Saale, 1978.
- NIERO, Antonio, *Die Basilika von Torcello und Santa Fosca*, Ardo/Edizioni d'Arte, Venedig, 1970.
- OSTROGORSKY, Georg, *Geschichte des byzantinischen Staates*, Beck, München, 1963.
- PICARD, Christophe, *L'océan atlantique musulman. De la conquête arabe à l'époque almohade. Navigation et mise en valeur des côtes d'al-Andalus et du Maghreb occidental (Portugal-Espagne-Maroc)*, Maisonneuve et Larose, Paris, 1997.
- PEROCCO, Guido, *L'Isola die Torcello*, Fantoni Editore, Venezia, 1956.
- RENZ, Alfred, *Geschichte und Stätten des Islam von Spanien bis Indien*, München, Prestel, 1977.
- ROMANELLI, Giandomenico (Hg.), *Venedig. Kunst und Architektur*, Könemann, Köln, 2007.
- SCHECK, Hanns, *Venedig und Torcello. Mosaiken und Plastiken*, Manuskript, 1966.
- SHELLEWALD, Barbara, *Byzanz und seine kulturelle Vermittlerrolle*, in: BROCKHAUS, Kunst und Kultur, Band 3, *Herrscher und Heilige. Europäisches Mittelalter und die Bewegung von Orient und Okzident*, Mannheim, 1997, S 685-687.
- SCHREINER, Peter, *Byzanz. 565-1453*, Oldenbourg, München, 2008.
- SCHREINER, Peter, *Byzanz. 565-1453*, Oldenbourg, München, 1994.
- SCHREINER, Peter (Hg.), *Il mito di Venezia. Una città tra realtà e rappresentazione*, Storia e Letteratura, Roma, Venezia, 2006.

SCHREINER, Peter, *Venezia – Una nuova Constantinopoli. Da suddita a sovrana agli occhi dei bizantini*, in: ISRAEL, Uwe, *La diversa visuale. Il fenomeno venezia osservato dagli altro*, Storia e Letteratura, Roma, Venezia 2008, S 23-37.

SCHREINER, Peter, *Von Kyrill zum Codex Cumanicus: Byzanz und Venedig im Osten der christlichen Ökumene zwischen Mythos und Wirklichkeit*, in: SCHREINER, Peter (Hg.), *Il mito di Venezia. Una città tra realtà e rappresentazione*, Storia e Letteratura, Roma, Venezia 2006, S 81-102.

SCHULZ, Bruno, *Die Kirchenbauten auf der Insel Torcello*, de Gruyter, Berlin, 1927.

ŚWIECHOWSKI, Zygmunt, *Fassadenreliefs der Paläste des 11.-13. Jahrhunderts in Venedig*, in: NICKEL, Heinrich L., *Byzantinischer Kunstexport. Seine gesellschaftliche und künstlerische Bedeutung für die Länder Mittel- und Osteuropas*, Wissenschaftliche Beiträge der Martin Luther Universität, Halle, Saale, 1978, S 80-100.

TOMAN, Rolf (Hg.), BORNGÄSSER, Barbara, BEDNORZ, Achim, *Geschichte der Architektur. Von der Antike bis in die Gegenwart*, Parragon, Köln, 2008.

THURNWALD, Richard, *Die Psychologie der Akkulturation*, in: MÜHLMANN, Wilhelm Emil, MÜLLER, Ernst W., *Kulturanthropologie*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, Berlin, 1966, S 312-326.

VIO, Ettore (Hg.), *San Marco. Geschichte, Kunst und Kultur*, Hirmer, München, 2001.

WAMSER, Ludwig, *Die Welt von Byzanz. Europas östliches Erbe. Glanz, Krisen und Fortleben einer tausendjährigen Kultur*, Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt, 2004.

WEIGEL, Thomas, *Die Reliefsäulen des Hauptaltarciboriums von San Marco in Venedig. Studien zu einer spätantiken Werkgruppe*, Rhema, Münster, 1997.

WINKELMANN, Friedhelm, *Prosopographie der mittelbyzantinischen Zeit*, De Gruyter, Berlin, 2000.

Weiterführende Literatur:

AHRWEILER, Hélène, LAIOU, Angeliki E. (Hg.), *Studies on the internal diaspora of the Byzantine Empire*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington DC, 1998.

AVENARIUS, Alexander, *Die byzantinische Kultur und die Slawen. Zum Problem der Rezeption und Transformation (6.-12. Jahrhundert)*, Oldenbourg, Wien, 2000.

BARRAL I ALTET, Xavier, *Les mosaïques de pavement medievales de Venise, Murano, Torcello*, Picard, Paris, 1985.

BEAN, Vittorio, ZANETTE, Mario (Hg.), *Lagunenzauber. Murano, Torcello, Burano, Mazzorbo, San Francesco del Deserto, Ghedina, Cortina d'Ampezo*, 1978.

BELKE, Klaus, *Die Byzantiner und ihre Nachbarn. Die "De administrando imperio" genannte Lehrschrift des Kaisers Konstantinos Porphyrogennetos für seinen Sohn Romanos*, Fassbaender, Wien 1995.

- BELTING, Hans, *Bild und Kunst. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Beck, München, 2000.
- BRANDT, Michael, EFFENBERGER, Arne, *Byzanz. Die Macht der Bilder. Katalog zur Ausstellung*, Staatl. Museen Preuss. Kulturbesitz, Hildesheim, 1998.
- CALASSO, Francesco, *La Venezia del Mille*, Sansoni, Firenze, 1965.
- CHRISTES, Johannes, *Rom und die Fremden. Bildungsgeschichtliche Aspekte der Akkulturation*, in: LÜTH, Christoph, KECK, Rudolf W., WIERSING, Erhard (Hg.), *Der Umgang mit dem Fremden in der Vormoderne. Studien zur Akkulturation in bildungshistorischer Sicht*, Lax, Hildesheim, 1997, S 99-116.
- GALLIAZO, Vittorio, *Die Adria. Kunst und Kultur an der nördlichen Adriaküste*, dt., München, 2002.
- GOY, Richard, *Stadt in der Lagune. Leben und Bauen in Venedig*, Knesebeck, München, 1998.
- HÄGERMANN, Dieter, *Wandel in Technik und Gesellschaft: Neuansatz und Verlust. Angleichung und Transformation im Übergang von der Spätantike zum frühen Mittelalter*, in: HÄGERMANN, Dieter (Hg.), *Akkulturation. Probleme einer germanisch-romanischen Kultursynthese in Spätantike und frühem Mittelalter*, de Gruyter, Berlin, 2004, S 491-503.
- HÄGERMANN, Dieter (Hg.), *Akkulturation. Probleme einer germanisch-romanischen Kultursynthese in Spätantike und frühem Mittelalter*, de Gruyter, Berlin, 2004.
- HERSKOVITS, Melville J., *Acculturation. The study of culture contact*, Augustin, New York, 1938.
- HOFFMANN, Lars M. (Hg.), *Zwischen Polis, Provinz und Peripherie. Beiträge zur byzantinischen Geschichte und Kultur*, Harrassowitz, Wiesbaden, 2005.
- KEHR, Paul F., *Rom und Venedig bis ins 12. Jahrhundert*, in: *Quellen und Forschungen aus Italienischen Archiven und Bibliotheken*, Bd. 19 (1927), 1927, S 1-180 .
- KLEIN, Holger A., *Aspekte der Byzanz-Rezeption im Abendland*, in: BRANDT, Michael, EFFENBERGER, Arne, *Byzanz. Die Macht der Bilder. Katalog zur Ausstellung*, Staatl. Museen Preuss. Kulturbesitz, Hildesheim, 1998, S 122-153.
- LÜTH, Christoph, KECK, Rudolf W., WIERSING, Erhard (Hg.), *Der Umgang mit dem Fremden in der Vormoderne. Studien zur Akkulturation in bildungshistorischer Sicht*, Lax, Hildesheim, 1997.
- MAZAL, Otto, *Byzanz und das Abendland*, Ausstellung der Handschriften- und Inkunabelsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz, 1981.
- MAZAL, Otto (Hg.), *Byzanz, Islam, Abendland*, Beiträge zur Geschichte und Kultur des Mittelalters aus Vortragsreihen der Österreichischen Nationalbibliothek, Österreichische Nationalbibliothek, Wien, 1995.

MAZAL, Otto, *Handbuch Byzantinistik. Geschichte, Religion, Sprache, Kunst*, Albus, Wiesbaden, 1997.

MAIER, Franz Georg (Hg.), *Byzanz*, Fischer Weltgeschichte, Bd.3, Fischer, Frankfurt am Main, 1973.

MALINOWSKI, Bronislav, *Die Dynamik des Kulturwandels*, Humboldt, Wien, 1951.

MEYER, Peter, *Byzantinische Mosaiken. Torcello, Venedig, Monreale, Palermo, Cefalù*, Iris, Laupen, 1952.

NICOL, Donald MacGillivray, *Byzantium and Venice. A study in diplomatic and cultural relations*, Univ. Press, Cambridge, 1988.

POLACCO, Renate, *La cattedrale di Torcello, L'altra riva*, Venezia, 1984.

PRINZ, Friedrich, *Von den geistigen Anfängen Europas. Der Kulturtransfer zwischen christlicher Spätantike und Frühmittelalter*, in: HÄGERMANN, Dieter (Hg.), *Akkulturation. Probleme einer germanisch-romanischen Kultursynthese in Spätantike und frühem Mittelalter*, de Gruyter, Berlin, 2004, S 1-18.

PRINZING, Günther, *Vom Umgang der Byzantiner mit dem Fremden*, in: LÜTH, Christoph, KECK, Rudolf W., WIERSING, Erhard (Hg.), *Der Umgang mit dem Fremden in der Vormoderne. Studien zur Akkulturation in bildungshistorischer Sicht*, Lax, Hildesheim, 1997, S 117-145.

RAVEGNANI, Giorgio, *Bisanzio e Venezia*, Il Mulino, Bologna, 2006.

RAVEGNANI, Giorgio, *I bizantini in Italia*, Il Mulino, Bologna, 2004.

SANDFUCHS, Uwe, *Zum Antagonismus von Kolonisation und Aufklärung sowie einigen Folgen für den Fremden als Gegenstand der Wissenschaft*, in: LÜTH, Christoph, KECK, Rudolf W., WIERSING, Erhard, (Hgg.), *Der Umgang mit dem Fremden in der Vormoderne. Studien zur Akkulturation in bildungshistorischer Sicht*, Lax, Hildesheim, 1997, S 15-29.

Internetquellen :

http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/fmi/arbeitsbereiche/ab_esders/Exkursion/index.html
(20.6.09)

MATTEI, Paolo, *Die Inkulturation im 1. Jahrtausend*. Internetartikel, abrufbar unter:
<http://www.30giorni.it/te/articolo.asp?id=2311> (14.5. 2009)

http://www.beyars.com/kunstlexikon/lexikon_4264.html

www.wikipedia.at

Lexika :

BROCKHAUS. Enzyklopädie in 3 Bänden, Mannheim, 2004.

BROCKHAUS. Enzyklopädie in 30 Bänden, Mannheim, 2006.

BROCKHAUS, Kunst und Kultur, Band 3, *Herrscher und Heilige. Europäisches Mittelalter und die Bewegung von Orient und Okzident*, Mannheim, Jahr?

MEYERS ENZYKLOPÄDISCHES LEXIKON in 25 Bänden, Mannheim 1977.

Microsoft Encarta Enzyklopädie Professional 2004

THE NEW ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, Chicago, 1998.

Abbildungen:

Abb. 1 aus: PEROCCO, Guido (1956)

Abb. 2 aus: NIERO, Antonio (1970)

Abb. 3 aus: LEBE, Reinhard (2003)

Abb. 4-22 aus: CONCINA, Ennio, CODATO, Piero, PAVAN, Vittorio (1996)

Sonstiges:

HARTENTHALER, Jörg, EDERER Petra, JÖCHTL, Ursula, *Kulturtransfer und Akkulturation zwischen Byzanz und Venedig*, Seminararbeit, Universität Wien, 2008.

ABSTRACT

Die Fragestellung dieser Arbeit verfolgt die Analyse von Kulturtransfers und etwaigen Akkulturationsmechanismen während der ersten Begegnungen zwischen dem frühen Venedig und dem byzantinischen Großreich. Gegenstand der Untersuchung sind in erster Linie die Sakralbauten auf der Insel Torcello.

Das dritte Kapitel ist demzufolge ausgerichtet auf eine ausführliche Themennäherung und widmet sich gleich zu Beginn der Opposition Venedig – Byzanz. Ziel dieses Teils der Arbeit ist, einen Einblick in die Anfänge der venezianisch-byzantinischen Beziehungen, eine Darstellung der Position Konstantinopels, Venedigs und Torcellos und einen historischen Abriss zu vermitteln. Außerdem soll besonderes Augenmerk auf die legendären Gründungsmythen der Lagunenstadt gelegt werden: Da Venedig im Gegensatz zu vielen anderen italienischen Seestädten keine Gründung der Römer war, mangelte es der Stadt an der Identität stiftenden Tradition bzw. an bis in die mythologischen Tiefen der heidnischen Antike zurückgehenden legitimierenden Wurzeln. „Für das Talent der Venezianer auf dem Gebiet publikumswirksamer Selbststilisierung ist es bezeichnend, wie erfolgreich sie es verstanden, aus dieser Not eine Tugend zu machen. Statt ihre vergleichsweise späte Geburt zu verschweigen, erklärten sie dieselbe lieber kurzentschlossen zur Gnade, und zwar einer göttlichen – der es nämlich zu verdanken war, dass ihre Stadt, entstanden erst in christlicher Zeit und deswegen unbelastet von heidnischem Ballast, von unheiligen Erinnerungen an Götzendienst und Christenverfolgungen, die einzig reine, wahre Erbin des alten Roms sein konnte.“²⁰¹

In den Geschichten über die Gründung der späteren Markusrepublik halten die Venezianer fest, ihre Stadt sei eine *creatio ex nihilo*. Dass der wesentliche Gründungsinitiator jedoch Byzanz war, beweist die Inschrift aus dem Jahre 639, die noch heute in der Kathedrale Santa Maria Assunta auf Torcello zu sehen ist.

Kapitel 4 beleuchtet die internationale Rolle des byzantinischen Reichs, die Weltmachtpolitik, die von Konstantinopel aus betrieben wurde. Das Syndrom der internationalen Verflechtung und das Verhältnis zum europäischen Westen²⁰² nehmen hier eine bedeutende Position ein. Konstantinopel agiert zweifelsohne als Kulturlieferant, durch dessen Einfluss Italien ganz besonders gekennzeichnet ist. Byzanz, das als *Sachwalter der Antike* verstanden werden muss, ist ein regelrechter Kulturgeber und somit auch Motor für Akkulturation.

²⁰¹ KARSTEN (2008), S 11.

²⁰² Die damalige Europavorstellung konzentrierte sich auf das Mittelmeer, auf die Regionen, die dem *mare nostrum*, dem Zentrum der Mittelmeerökumene der Römer, nahe waren. Unter Europa verstand man demnach die dem Mittelmeer zugewandten europäischen Küstenregionen.

Bevor in Kapitel 6 die Untersuchung vorgenommen wird, ob während der Konstruktion der Kirchen Santa Maria Assunta und Santa Foca auf Torcello Akkulturationsphänomene nachweisbar sind oder nicht, sollen in Kapitel 5 die Gestalt und die Baugeschichte der beiden torcelleser Sakralbauten näher beleuchtet werden.

Venedig konnte sich nach und nach erfolgreich aus der anfänglichen Abhängigkeit Byzanz' befreien, im Laufe der Zeit fand sogar ein regelrechter Machtpositionswechsel statt. Das kleine Venedig zeichnete sich durch stetigen Machtzuwachs aus, stieß Byzanz sozusagen von seinem Thron und nahm schließlich die Rolle des einflussreichen Kulturlieferanten ein.

Während der sogenannten Emanzipationsphase befand sich Venedig immer mehr mit dem östlichen Großreich auf Augenhöhe. Erst zu dieser Zeit kann man also von echten Akkulturationsmechanismen – wenn auch nur auf Seiten der Lagunenstadt – sprechen. Um seine Autonomie zu verstärken, begann Venedig nach anfänglichen Abgrenzungsbestrebungen, byzantinische Elemente zu übernehmen und in die eigene, venezianische Kultur zu integrieren. Anschließend wurden diese fremden Elemente – sei es auf politischer, ideologischer oder kultureller Ebene – nach venezianischen Vorstellungen modifiziert bzw. akkulturiert, um auf diese Weise zu Tradition und kultureller Identität Venedigs beizutragen.

LEBENS LAUF

Angaben zur Person

Name: Ursula Jöchtl

Geburtsdatum: 19.07.1984

Schulbildung

1990 – 1994: Volksschule in 4931 Mettmach

1994 – 1995: Private Mädchenhauptschule 4910 Ried im Innkreis

1995 – 2003: B(R)G Ried im Innkreis

Matura 2003

Wintersemester 2003: Studium der Psychologie (Salzburg)

Sommersemester 2004: Lehramt-Studium für Biologie (Salzburg)

seit Sommersemester

2004: Lehramt-Studium für Geschichte und Französisch (Wien)

Fremdsprachenkenntnisse: Französisch, Englisch