



DIE KIRCHEN
DER STADT ROM
IM MITTELALTER
1050–1300

Band 4 · M–O

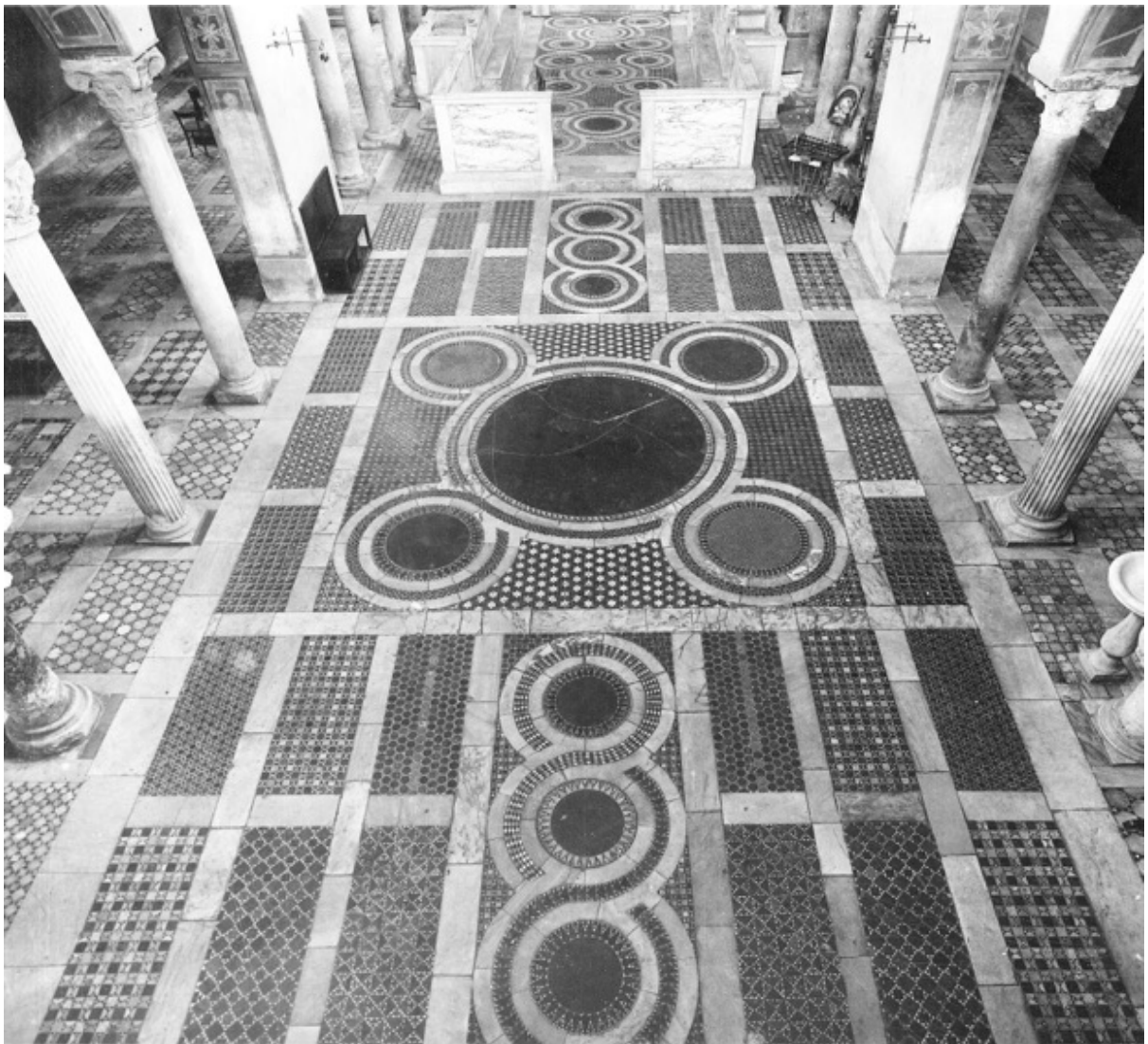
Herausgegeben von
Daniela Mondini, Carola Jäggi und Peter Cornelius Claussen



FORSCHUNGEN ZUR KUNSTGESCHICHTE
UND CHRISTLICHEN ARCHÄOLOGIE

Band 23

Corpus Cosmatorum II, 4



DIE KIRCHEN
DER STADT ROM
IM MITTELALTER
1050–1300

Band 4 · M–O

SS. Marcellino e Pietro
bis S. Omobono

Herausgegeben von

Daniela Mondini, Carola Jäggi und Peter Cornelius Claussen

Mit Beiträgen von

Peter Cornelius Claussen, Carola Jäggi, Almuth Klein,
Giorgia Pollio, Alexander Racz, Michael Schmitz,
Darko Senekovic und Angela Yorck von Wartenburg

Franz Steiner Verlag

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.



SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS
ZUR FÖRDERUNG DER WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG



Universität
Zürich
UZH

Umschlagabbildungen:

U1: S. Maria del Pianto (Taf. 28)

U4: S. Maria in Cosmedin (Taf. 19)

Frontispiz: S. Maria in Cosmedin (Abb. 171)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar.

© Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2020

ab 01/2022: CC-BY-NC-ND

Druck: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

Printed in Germany.

ISBN 978-3-515-12111-8 (Print)

ISBN 978-3-515-12128-6 (E-Book)

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort

9

Anmerkung zur Schreibweise
der hier edierten Inschriften

11

DIE KIRCHEN DER STADT ROM IM MITTELALTER M–O

Peter Cornelius Claussen

SS. MARCELLINO E PIETRO

13

Darko Senekovic

S. MARCELLO

31

Darko Senekovic

S. MARCO

47

Darko Senekovic

S. MARIA ANNUNZIATA

69

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN AQUIRO

79

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN CAMBIATORIBUS

85

Peter Cornelius Claussen S. MARIA IN CAMPITELLI	87
Peter Cornelius Claussen S. MARIA DI CAMPO CARLEO	93
Peter Cornelius Claussen S. MARIA IN CAPPELLA	99
Michael Schmitz S. MARIA IN COSMEDIN	135
Carola Jäggi S. MARIA IN DOMNICA	273
Angela Yorck von Wartenburg S. MARIA EGIZIACA	283
Peter Cornelius Claussen S. MARIA IN IULIA (S. ANNA DEI FALEGNAMI)	293
Peter Cornelius Claussen S. MARIA DELLA LUCE (S. SALVATORE DELLA CORTE)	295
Almuth Klein S. MARIA SOPRA MINERVA	311
Peter Cornelius Claussen S. MARIA IN MONTERONE	337
Peter Cornelius Claussen S. MARIA IN MONTICELLI	343
Giorgia Pollio S. MARIA DEL PIANTO	365

Almuth Klein
S. MARIA DEL POPOLO
371

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN PORTICO
381

Giorgia Pollio
S. MARIA DEL PRIORATO
401

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA ROTONDA
(PANTHEON)
421

Giorgia Pollio
S. MARIA IN TEMPULO
451

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA DELLA TORRE
461

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN TRASPONTINA
463

Giorgia Pollio
S. MARIA IN TRIVIO
469

Giorgia Pollio
S. MARIA IN VIA LATA
475

Peter Cornelius Claussen
S. MARTINA
495

Almuth Klein
SS. MARTINO E SILVESTRO AI MONTI
511

Almuth Klein
S. MATTEO IN (VIA) MERULANA
529

Peter Cornelius Claussen
(unter Mitwirkung von Sible de Blaauw)

SS. MICHELE E MAGNO

537

Alexander Racz

SS. NEREO ED ACHILLEO

565

Peter Cornelius Claussen

S. NICOLA DE CALCARIO

581

Angela Yorck von Wartenburg

S. NICOLA IN CARCERE

595

Peter Cornelius Claussen

S. NICOLA IN PALATIO

619

Angela Yorck von Wartenburg

S. NICOLA DEI PREFETTI

629

Almuth Klein

S. OMOBONO

635

Gesamtbibliographie

645

Personen- und Ortsregister

691

Sachregister

705

Tafelteil

711

VORWORT

Der vorliegende Band M–O des Corpus der Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter umfasst die Beschreibung von 37 Kirchen von SS. Marcellino e Pietro bis S. Omobono. Dabei nehmen die zahlreichen Marienkirchen den Hauptteil des Bandes ein. Einzig S. Maria in Aracoeli, S. Maria Maggiore und S. Maria in Trastevere wurden aus der alphabetischen Abfolge herausgelöst und werden im nachfolgenden Band 5 vorgelegt werden; ihr besonders dichter Überlieferungsbefund hat entsprechend umfangreiche Darstellungen nach sich gezogen, die den Umfang des vorliegenden Buches gesprengt hätten.

Wie in den bisherigen Bänden werden die einzelnen Kirchen in Kleinmonographien präsentiert, indem qua Schrift- und Bildquellen sowie anhand von Grabungs- und Baubefunden die Bau- und Ausstattungsgeschichte vom 11. Jahrhundert bis an die Wende zum 14. Jahrhundert rekonstruiert wird und die aus diesem Zeitraum stammenden Bau- und Ausstattungselemente in Wort und Bild vorgestellt werden. Neu wird eine Auswahl von besonders aussagekräftigen Werken in Farbe gesondert auf Tafeln abgebildet.

Die Recherchen für diesen Band und den Folgeband sind innerhalb eines seit 2002 vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Projektes erfolgt. Die Niederschrift wurde in der Förderperiode von 2009 bis 2010 noch unter Federführung von Prof. Dr. emer. Peter Cornelius Claussen begonnen und 2015 bis 2017 von den beiden Lehrstuhlinhaberinnen für mittelalterliche Kunstgeschichte Prof. Dr. Daniela Mondini an der Università della Svizzera italiana (USI) und Prof. Dr. Carola Jäggi an der Universität Zürich (UZH) fortgesetzt. Im Gegensatz zum 2010 erschienenen dritten Band, der von drei Personen verfasst worden war, konnte das Team für die Erarbeitung des vierten Bandes dank der großzügigen Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds maßgeblich erweitert werden. Da die Forschungsgruppe nun international besetzt ist, werden die Beiträge in der jeweiligen Muttersprache der Mitarbeitenden publiziert.

Vorarbeiten – insbesondere für das umfangreichste Kapitel zu S. Maria in Cosmedin – hat Dr. phil. Michael Schmitz während seiner Zeit als Projektmitarbeiter 2006 bis 2008 geleistet; für die Drucklegung hat er sein Manuskript nochmals wesentlich überarbeitet und aktualisiert. Etwa die Hälfte der Einträge hat Peter Cornelius Claussen beigesteuert und mit seiner Erfahrung und Kritik die »neuen« und »alten« Autorinnen und Autoren substantiell unterstützt. Lic. phil. Darko Senekovic, zusammen mit Daniela Mondini seit 2002 im Projekt dabei, hat neben der Niederschrift der Einträge zu S. Marcello al Corso, San Marco und S. Maria dell'Annunziata die Archivrecherche und Redaktion der lateinischen Quellentexte sowie die epigraphisch korrekte Wiedergabe der Inschriften für alle Beiträge besorgt. Dr. phil. Almuth Klein, die u. a. für die Kapitel zu S. Maria sopra Minerva und SS. Martino e Silvestro ai Monti verantwortlich zeichnet, hat zusammen mit Carola Jäggi die Hauptlast der Textredaktion getragen und die Gesamtbibliographie redaktionell betreut. An den Forschungen für das Corpus Cosmatorum beteiligte sich auch der wissenschaftliche Nachwuchs: Giorgia Pollio (Specializzazione in Storia dell' arte medievale e moderna, »La Sapienza«, Rom) hat bei ihren Beiträgen zu S. Maria in Via Lata, S. Maria del Priorato und weiteren, kleineren Marienkirchen von ihren bisherigen Forschungen zur römischen Kunst des 10. und 11. Jahrhunderts profitiert, während Angela Yorck von Wartenburg für S. Nicola in Carcere auf ihre 2015 an der Universität Zürich abgeschlossenen Masterarbeit zurückgreifen konnte. Auch der Beitrag des externen Mitarbeiters Alexander Racz zu SS. Nereo e Achilleo geht auf eine Masterarbeit zurück, die 2010/2011 an der Universität Erlangen bei Carola Jäggi entstand.

Da das Forschungsprojekt nun an zwei Hochschulen angesiedelt ist, kann es auch auf der Ebene der studentischen Hilfskräfte auf unterschiedliche Kompetenzen aufbauen: Francesco Bellini, Caroline Cottier, Domenico Pedrolì und Silvia Rossettini, alles (ehemalige) Studierende der Accademia di architettura (USI), haben Pläne umgezeichnet und Rekonstruktionen angefertigt. Die Studentinnen der Kunstgeschichte Elena Gargaglia (USI), Nadia Pettannice und Berit Riegger (beide UZH) haben das Team mit Bibliotheksrecherchen, Digitalisierung und Bildbeschaffung unterstützt; Michela Volpones und Giulia Pellizzato (USI) haben die italienischen Beiträge lektoriert. Daniela Hoesli, wissenschaftliche Illustratorin am Lehrstuhl von Carola Jäggi, zeichnet für die Bildbearbeitung und einen Teil der Rekonstruktionszeichnungen verantwortlich, während Iris Hutter mit einer Bilddatenbank äußerst effektiv die Bildredaktion des Bandes besorgt hat. Sie alle haben zum Gelingen des vorliegenden Bandes beigetragen und verdienen dafür herzlichen Dank.

Danken möchten wir auch den vielen Kolleginnen und Kollegen, die uns auf vielen Begehungen begleitet haben und uns generös mit Rat und Tat an ihren Überlegungen und Forschungsergebnissen teilnehmen ließen: Antonella Ballardini, Claudia Bolgia, Giulia Bordini, Lex Bosman, Nicola Camerlenghi, Luca Creti, Sible de Blaauw, Julian Gardner, Ingo Herklotz, Dale Kinney, Manuela Gianandrea, Valentino Pace, Enrico Parlato und Serena Romano – ihnen allen gebührt ein warmes Dankeschön.

Ein großer Dank gilt zudem den ehemaligen und derzeitigen Direktorinnen der Bibliotheca Hertziana, Prof. Dr. Sibylle Ebert-Schifferer, Prof. Dr. Elisabeth Kieven und Prof. Dr. Tanja Michalsky; sie haben das Projekt von Anfang an unterstützt und dem Projektteam bei seinen Romaufenthalten großzügig Zugang zu ihrer Institution gewährt. Intensiviert hat sich auch die Zusammenarbeit mit der Fotothek der Bibliotheca Hertziana, die die Durchführung von Fotokampagnen in S. Maria in Cosmedin und in S. Maria in Cappella ermöglichte. Dem Direktor und der Vizedirektorin der Fotothek, Dr. Johannes Röhl und Dr. Tatjana Bartsch, sei zudem für ihr Entgegenkommen bei der Beschaffung von Fotografien und für ihre Kompetenz bei der topographischen Identifizierung von Gebäuden auf frühneuzeitlichen Veduten gedankt. Allen Bibliotheken und Archiven, Museen, kirchlichen Institutionen und Soprintendenzen, die mit ihren Hilfestellungen unsere Arbeit erleichtert, ja überhaupt erst ermöglicht haben, sind wir zu großem Dank verpflichtet. Ein besonderer Dank gilt Dr.-Ing. Hans-Jürgen Beste vom Deutschen Archäologischen Institut in Rom, der in unkomplizierter Weise einen Tachymeter für das Aufmaß des Ziboriums von S. Maria in Cosmedin zur Verfügung gestellt hat; die Aufnahme als solche realisierte der Architekt Antonio Corrao.

Dank gebührt schließlich dem Team von Dörlemann Satz und dem Franz Steiner Verlag mit den am Entstehen dieses Buchs beteiligten Mitarbeiterinnen Simone Zeeb und Katharina Stüdemann, insbesondere seinem Leiter Dr. Thomas Schaber, für den langen Atem und die Bereitschaft, den Open Access-Anforderungen der Forschungsförderungsinstitute Folge zu leisten. Alle Bände des Corpus Cosmatorum werden sukzessive auch digital verfügbar sein.

Im Zeitalter der Digitalisierung und des beschleunigten Forschungs-Outputs mag die jahrelange Beschäftigung an einem im letzten Jahrhundert konzipierten Corpuswerk anachronistisch erscheinen. Dieses fortschreiben zu dürfen, betrachten wir jedoch als ein großes Privileg. Wir sind dem Schweizerischen Nationalfonds tief verbunden für das Vertrauen, das uns entgegengebracht wurde und wird: Das Projekt hat für Band 6, der den Basiliken von S. Paolo fuori le mura und Alt-St. Peter gewidmet sein wird, bereits bis 2020 eine Weiterförderung als forschungsintensive Infrastruktur zugesprochen bekommen. Dem Schweizerischen Nationalfonds ist auch die finanzielle Beihilfe für die digitale Publikation des vorliegenden Bandes zu verdanken.

Wir sind überzeugt, dass bei einem mehrbändigen Corpuswerk wie dem vorliegenden die physische Präsenz als Buch nach wie vor ihre Existenzberechtigung hat und möglicherweise langfristig auch die größere Nachhaltigkeit für derartige nicht rasch veraltende Grundlagenforschung verspricht. Umso mehr ist last but not least der Università della Svizzera italiana und der Universität Zürich zu danken für die finanzielle Unterstützung bei der Herstellung dieses Bandes.

Zürich, im März 2018

Daniela Mondini und Carola Jäggi

ANMERKUNG ZUR SCHREIBWEISE DER HIER EDIERTEN INSCHRIFTEN

Die Wiedergabe der Inschriften stützt sich in diesem vierten Band der Reihe weitgehend auf die Konventionen der mediävistischen Epigraphik, wie sie z. B. im *Corpus inscriptionum medii aevi Helvetiae* (CIMAH)¹ oder in der Einführung in die Mittelalterepigraphik von Walter Koch,² angewendet werden.

Da die meisten besprochenen Inschriften im Band abgebildet sind, wurden im Transkribierungssystem einige Vereinfachungen vorgenommen: Auf das Kennzeichnen der Ligaturen, Verschränkungen, besonderen Buchstabenformen usw. wird in der Umschrift verzichtet; genauso wenig wird der Erhaltungszustand der einzelnen Buchstaben angezeigt. Etwaige Ergänzungen der auf den Verlust oder Beschädigung des Trägers zurückzuführenden Lücken sind zur größeren Anschaulichkeit und als Unterscheidungsmerkmal zur Transkription in Kleinbuchstaben angegeben.

Um den Textcharakter der Inschriften, deren Gliederung, Satzbau und metrische oder rhythmische Struktur besser zur Geltung zu bringen und um die allgemeine Lesbarkeit zu erhöhen, wird in der Regel zusätzlich zur Umschrift auch eine auf den Konventionen der mittellateinischen Philologie fußende Textedition der Inschrift angefügt.³ Dort werden auch alle editorischen Ergänzungen (d. h. diejenigen, die nicht auf Materialverlust zurückzuführen sind), Emendationen, Konjekturen, Anmerkungen usw. vermerkt.

Zeichenerklärung:

- () Auflösung der Abkürzungen
- [] Ergänzung der Verluststellen durch konjizierten Wortlaut oder durch konjizierte metrische Struktur
- [...] nicht ergänzbare Verluststelle von genau bekanntem Ausmaß (die Anzahl der Punkte entspricht der Anzahl der verlorengegangenen Buchstaben)
- [- - -] nicht ergänzbare Verluststelle von unbekanntem Ausmaß
- - -] nicht ergänzbare Verluststelle von unbekanntem Ausmaß, die möglicherweise mehrere Zeilen am Anfang bzw. am Ende einer Inschrift beinhaltet
- [- - -
- < > editorische Ergänzung, die nicht eine Verluststelle im Träger (Lücke) füllt, sondern die nicht vorhandenen aber dem Sinn nach notwendigen Wörter bzw. Wortteile hinzufügt
- |⁵ Zeilenumbruch in der Inschrift; jede fünfte Zeile wird mit entsprechender Zeilenzahl versehen

Darko Senekovic

1 *Corpus inscriptionum medii aevi Helvetiae*. Die frühchristlichen und mittelalterlichen Inschriften der Schweiz (Scrinium Friburgense), hg. von C. Pfaff, 5 Bde., Freiburg/Schweiz 1972–1997.
2 W. Koch, *Inschriftenpaläographie des abendländischen Mittelalters und der früheren Neuzeit*. Früh- und Hochmittelalter (Historische Hilfswissenschaften 2), Wien 2007.
3 Siehe z. B. P. Maas, *Textkritik*, Leipzig (4. Aufl.) 1960.

Peter Cornelius Claussen

SS. MARCELLINO E PIETRO

SS. Pietro e Marcellino; *S. Marcellini et S. Petri iuxta Lateranis*
Via Merulana, Ecke Via Labicana

Der heutige Bau des 18. Jahrhunderts bewahrt außer einer Stifterinschrift des Kardinals Conte Casate (ca. 1287) keine Spur der mittelalterlichen Basilika. Die Grundzüge des Vorgängerbaues und Teile der Altarausstattung aus dem 13. Jahrhundert sind nur aus Bild- und Textquellen zu erschließen.

GESCHICHTE 13 | EIN RÄTSELHAFTES ANTIKES ARCHITEKTURRELIEF 17 | ZUR ARCHITEKTUR
DER BASILIKA NACH DEN SCHRIFT- UND BILDQUELLEN 17 | VERÄNDERUNGEN DES 12. UND
13. JAHRHUNDERTS 21 | Turm 21 | Die liturgische Ausstattung 21 | Der Hauptaltar mit Confessio
und Ziborium 22 | ZUSAMMENFASSUNG 27 | QUELLENANHANG 27 | LITERATUR 29

GESCHICHTE

Die Topographie der Verehrung der römischen Märtyrer Marcellinus und Petrus (des Exorzisten, nicht des Apostels) ist kompliziert. Es gibt den Ort des Martyriums an der Via Portuense (Silva Candida), es gibt ihre Gräber in der Katakomba an der Via Casilina »Ad duos lauros« (SS. Marcellino e Pietro a Tor Pignattara), und schließlich existiert innerhalb der Mauern die Titelkirche in einem Ruinengelände (sog. Trofei di Mario) nördlich des Laterans.¹ In den antiken Resten (Abb. 1), in denen die Kirche im 17. Jahrhundert wie eingesunken lag, fiel Laderchi die Spur einer großen Apsis auf, in deren Bereich man eine große Menge Mosaiksteine fand. Er nahm an, dass sie aus dem Apsisgewölbe eines Vorgängerbaues der mittelalterlichen Basilika stammten.² Die auch von Mellini (siehe Quellenanhang) rapportierte ältere Apsisruine wird zwar von einigen mit einer Basilika frühchristlicher Zeit in Verbindung gebracht, gehört aber nach den vorläufigen Ergebnissen der 2002 vorgenommenen Ausgrabungen zu einer *aula absidata* aus der Zeit um 400, die vermutlich Teil einer spätantiken *domus* war. Mit der späteren Kirche hat die Apsis nichts zu tun, sie liegt über älteren Gewölben 7 m höher als die Kirche.³

¹ Zur antiken Topographie M. De Vos, *Iseum Metellium*, in: LTUR III (1996), S. 110–112.

² Laderchi, *De sacris basilicis* (1705), S. 332–346. Abgedruckt bei Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 346: *A circumstantium aedium vetustis ruinis quoque pene obruta, et sepulta tota Basilica iacebat...Censemus siquidem, Basilicae apsidem olim maioris molis extitisse eaque nunc est; musivo insuper fuisse opere decoratum, procul dubio testantur innumeri lapilli, quos in loco, in quo apsis ipse maiori ambitu extendebatur, reperimus.*

³ Barbera/De Rossi (2011), S. 127–132; Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 332–334, Abb. 9, hatte noch eine frühchristliche Entstehung erwogen.

Fall eine Erneuerung der innerstädtischen Marcellus und Petrus-Kirche plausibler erscheint.¹¹

Laderchi überliefert nach Chacón und anderen eine Wiederherstellung der Kirche unter Crescentius von Anagni (aus Ernica), der zunächst von Paschalis II. (1099–1116) zum Kardinaldiakon von S. Maria in Domnica gemacht worden war und es dann unter Calixt II. (1119–1124) zum Kardinalpriester von SS. Marcellino e Pietro brachte.¹² Er habe 1119 nicht nur die Basilika seines Titels *e fundamentis* erneuert, sondern auch einen nahe gelegenen Palast. Angelelli führt die Notwendigkeit von Reparaturen zu dieser Zeit auf Zerstörungen zurück, die bei der Plünderung Roms durch die Truppen Robert Guiscards 1084 für diese Zone, etwa auch für die Kirche SS. Quattro Coronati, bezeugt sind.¹³ Ein zweiseitiges Argument, denn wenn man an die sorgfältigen Erneuerungen des frühen 12. Jahrhunderts wie in SS. Quattro Coronati und S. Clemente denkt, ist es erstaunlich, dass SS. Marcellino e Pietro offenbar Provisorium blieb. Aus der im späten 11. Jahrhundert zusammengestellten *Descriptio* der Laterankirche erfährt man, dass der Presbyter von SS. Pietro e Marcellino zu jenen sieben Kardinälen gehörte, die berechtigt oder verpflichtet waren, am Papstaltar von S. Maria Maggiore die Messe zu lesen.¹⁴

Häufig sind die Erwähnungen der Kardinalpriester dieses Titels dann im 12. Jahrhundert. Obwohl der Status der Kirche als Kardinalpriestertitel hoch war, gehörte sie, gemessen an dem Zustand, in dem sich die Kirche im 17. Jahrhundert präsentierte, nicht zu den programmatischen Renovatiobauten der späten Gregorianischen Reform nach 1100.¹⁵

Für 1256 ist durch eine erhaltene Inschrift (siehe Abb. 12) die Neuweihe des Hochaltars unter Alexander IV. bezeugt. Es ist allerdings nicht die originale Weihinschrift, sondern eine Inschriftenplatte, die das Ereignis und die damit verbundenen Indulgenzen etwa drei Jahrzehnte später memoriert (Wortlaut im Quellenanhang).¹⁶ Gestiftet hat sie Conte Casate (Casati) aus Mailand, der 1281 von Martin IV. zum Kardinalpriester von SS. Marcellino e Pietro kreiert worden war und 1286 starb. Sein aufwändiges Grabmal in der Laterankirche wurde unter Verwendung originaler Teile von Borromini erneuert.¹⁷ Ob der Kardinal nur die Inschrift oder weitergehende Erneuerungsarbeiten in seiner Titelkirche verantwortet, ist unklar. Giuseppe Bianchini schrieb ihm die Erneuerung des Altarbezirkes in der rechten Nebenapsis zu.¹⁸



Abb. 3: Rom, SS. Marcellino e Pietro, Nordflanke der Kirche, Holzschnitt aus Francini (nach Felini 1610)

- 11 Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 332–337. Bemerkenswert, dass Richard Krautheimer die Kirche an der Merulana nicht in sein Corpus der frühchristlichen und frühmittelalterlichen Basiliken Roms aufgenommen hat. Ich könnte mir denken, dass ihm die Quellenlage zu unklar erschien und er den Bau nach den Bildzeugnissen für hochmittelalterlich hielt.
- 12 Laderchi, *De sacris basilicis* (1705), S. 331: *E Titularibus autem Presbyteris Cardinalibus Crescentius Anagninus Hernicus a Paschalis II Diaconus Cardinalis S. Mariae in Dominica hanc fui Tituli Basilicam et vicinum Palatium e fundamentis restituit Anno Domini 1119*. Er gibt als Quelle Chacón et alii an.
- 13 Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 291. Schon Mellini, BAV, Vat. lat. 11905, fol. 44r machte dieses Ereignis für den schlechten baulichen Zustand der Kirche verantwortlich.
- 14 De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 423.
- 15 Vgl. Claussen, *Renovatio* (1992).
- 16 Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 228.
- 17 Siehe auch Claussen, *Kirchen, S. Giovanni* (2008), S. 220–225.
- 18 Bianchini (1751), Nr. 13 und 14 (Abb. 6) und Bianchini siehe Quellenanhang S. 29.



Abb. 4: Rom, SS. Marcellino e Pietro, Maggi-Plan 1625 Ausschnitt mit Ansicht von Westen (nach Ehrle 1915)

Die Reihe der nachgewiesenen neuzeitlichen Restaurierungen setzt 1555 mit Instandsetzungsarbeiten unter Papst Paul IV. (1555–1559) ein. Kardinal Mariano Pierbenedetti ließ die Kirche im Jahre 1589 wiederum auffrischen und übergab sie den Augustinermönchen.¹⁹ Eine weitere Erneuerung nahm 1664 bis 1684 Kardinal Girolamo Boncompagni in Angriff. Die Confessio unter dem Altar wurde zur Zeit Innocenz' XI. (1676–1689) restauriert.²⁰ Bald nach 1700 kam es unter Clemens' XI. (1700–1721) neben anderen Arbeiten zu einer Modernisierung der Fassade.²¹ 1707 übergab der Papst die Kirche an die maronitischen Mönche von S. Antonio Abbate und ließ für diese einen kleinen Konvent auf der rechten Seite der Kirche errichten.²² Benedikt XIII. (1724–1730) veranlasste 1728 den Neubau eines größeren Konventes, der sich nördlich anschloss.²³ Die eigentliche Kirche war trotz oder wegen dieser häufigen Interventionen in einem beklagenswerten Zustand.²⁴ So fiel 1750 die Entscheidung für einen kompletten Neubau, der in ähnlicher Ausrichtung, aber weiter östlich auf einem neuen Bauplatz nahe der heutigen Via Merulana errichtet und 1753 vollendet wurde.²⁵ Die Initiative für diesen Neubau

ging auf Benedikt XIV. (1740–1758) zurück, der zuvor Kardinal dieses Titels war. Die Pläne der erhaltenen spätbarocken kreuzförmigen Kuppelkirche zeichnete der Architekt Marchese Girolamo Theodoli.²⁶ Als man 1750 den Altar demolierte, fand man, wie erwähnt, »Märtyrergebeine« und frühe Inschriften. Zeitweise nahmen die Arbeiten in der alten Kirche offenbar den Charakter einer archäologischen Grabung an.²⁷ Laderchi listet eine Reihe von Funden antiker Skulptur auf, die im umgebenden Gelände gemacht worden seien.²⁸ Möglicherweise bestand die alte Kirche profaniert weitere Jahrzehnte, denn noch der Plan von Pietro Ruga aus dem Jahre 1824 zeigt den Grundriss der alten Kirche und separiert davon jenen des barocken Nachfolgers.²⁹

- 19 Buchowiecki, Handbuch II (1979), S. 334 meint, dass mit dieser zweiten Maßnahme das linke Seitenschiff der Basilika niedergelegt wurde. Das ist insofern schlecht möglich, als schon Ugonio 1588 die Kirche als zweischiffig beschreibt. Ugonio, Stazioni (1588), fol. 148r–148v.
- 20 Laderchi, De sacris basilicis (1705), S. 334 f.
- 21 Laderchi, De sacris basilicis (1705), S. 345; Valesio (ed. G. Scano) II (1978), S. 728. Ausführlich mit verschiedenen Vorschlägen zur Erneuerung der Fassade von Carlo Fontana Braham/Hager, Fontana (1977), S. 88 f., Abb. 145, 146; auch Spesso (1991), S. 123. Bis zur Via Merulana erstreckte sich ein größerer freier Platz, der in dieser Zeit neu geordnet wurde.
- 22 Valesio, Diario (ed. G. Scano) III (1979), S. 125; Spesso (1991), S. 125.
- 23 Spesso (1991), S. 124 f., disegno 11 und 12. Architekt war Nichola Michetti.
- 24 Vgl. Anm. 43, 44.
- 25 Spesso (1991), S. 126–129; Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 336.
- 26 Spesso (1991), S. 125–146 mit einer ausführlichen Untersuchung des Bauvorganges, der Kosten und des Verhältnisses zwischen dem Papst und dem Architekten.
- 27 Spesso (1991), S. 129; Bianchini, Monumenta Historica; abgedruckt bei Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 346–350. Erwägungen zur Darstellung, Entstehung und Zweckbestimmung des Fragmentes in Claussen (2010).
- 28 Siehe Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 342.
- 29 Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 311 und Abb. 13.

EIN RÄTSELHAFTES ANTIKES ARCHITEKTURRELIEF

Den ungewöhnlichsten Fund, der 1750 gemacht wurde, bildet Bianchinis Stich (Abb. 7) im unteren Teil der Mittelarkade ab.³⁰ Es handelt sich den Beischriften nach um ein Marmorrelief, das in SS. Marcellino e Pietro als Pavimentplatte gefunden wurde. Zu sehen ist eine aus Quadern aufgetürmte Architektur mit einer Exedra oder Apsis, die von einer Zone rundbogiger Fenster abgeschlossen ist. Davor verläuft im unteren Teil eine Mauer, die rechts von einem hohen Rundbogen durchbrochen wird. Die Mauer durchzieht im oberen Teil eine Arkade mit abschließenden Zinnen. In einem breiten Bildstreifen sieht man einen großen Meerdrachen. In den großen Rundbogen hat der Stecher den nach oben gerichteten Kopf eines schreienden Esels eingezeichnet. Das Relieffragment ist erhalten und im Umgang der neuen Lateranapsis museal in der Wand vermauert (Abb. 8).³¹ Für die abgebildete Topographie hat Bianchini in dem weiter oben zu lesenden Begleittext eine überraschende Erklärung parat: Im Vordergrund handele es sich um die Aurelianische Stadtmauer mit der Porta Asinaria. Dahinter sei die Laterankirche in ihren ältesten Darstellungen erkennbar: *Subjectum opus anaglyphicum ex marmore pario remotissimae antiquitatis, est quanti vis praetii exhibet enim primigeniam imaginem Sacrae Basilicae Lateranensis a Constantino Magno constructae ad Urbis moenia juxta Portam Asinariam...* Die Sensation ist keine: Tatsächlich sprechen die Faktur und stilistische Merkmale des Fragmentes für eine Entstehung in der frühen bis mittleren Kaiserzeit, am ehesten an der Wende vom 1. zum 2. Jahrhundert nach Christus.³² Damit sind wir in einem Zeitraum, der lange vor Konstantin und auch vor Errichtung der Aurelianischen Mauer liegt.³³ Die Konsequenz liegt auf der Hand: Bianchinis Erwägungen zur Topographie sind gegenstandslos.

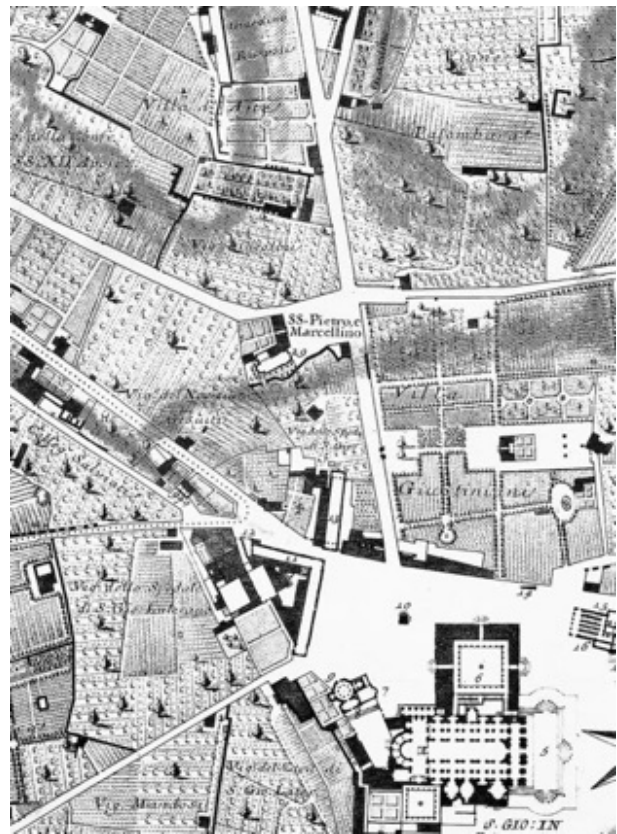


Abb. 5: Rom, SS. Marcellino e Pietro, Ausschnitt, G. B. Nolli 1748. New York, Metropolitan Museum of Art, Inv.Nr. 1983.1027

ZUR ARCHITEKTUR DER BASILIKA NACH DEN SCHRIFT- UND BILDQUELLEN

Der irreguläre, in Teilen amputierte Baukörper der Kirche (Abb. 9), der bis mindestens zur Mitte des 18. Jahrhunderts bestand (Abb. 4, 5), ist – was seine Entstehungszeit betrifft – nicht sicher mit den Schriftquellen in Verbindung zu bringen. Es handelte sich um eine gewestete Säulenbasilika.³⁴ Das linke Seitenschiff ist zu unbekannter Zeit, aber vor 1588 durch die Vermauerung der Arkade abgetrennt und ganz oder teilweise niedergelegt worden. Auch das rechte Seitenschiff war in seiner Länge von Osten her beschnitten: Mehr als die Hälfte war durch Vermauerung

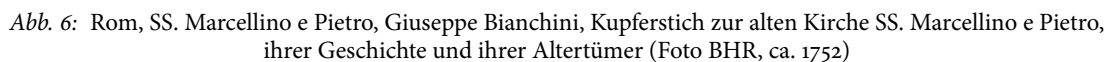
30 Siehe ausführlicher Claussen, Fragment (2011); auch Bianchini im Anhang S. 29.

31 Maße geschätzt 45 × 55 cm.

32 Ich danke meinem Zürcher Kollegen, Christoph Reusser, für seinen fachlichen Rat als Archäologe und für bibliographische Hilfestellung.

33 Die Mauer wurde unter Kaiser Aurelian (270–275) begonnen und unter Probus (276–282) vollendet.

34 Die Richtung wach etwa 15° nach Süden ab. Auch die Apsis des Neubaus hat diese Ausrichtung übernommen.



von der Kirche separiert und vermutlich dem Konventsbereich zugeschlagen worden.³⁵ Im 18. Jahrhundert sah man in der Mauer des östlichen Abschnittes der nördlichen Langhauswand noch die Säulen der ehemals offenen Arkaden.³⁶ In diesem Bereich des rechten Seitenschiffes muss auch der Glockenturm gestanden haben, der auf einigen Ansichten zu sehen ist. Alle barocken Berichterstatter und Bianchinis Grundriss (Abb. 9) stimmen darin überein, dass nur vier Bögen über vier Säulen und einem Pfeiler das Reststück des rechten Seitenschiffes zum Mittelschiff hin öffneten. Mellini überliefert das Material der Säulen: zwei waren aus Granit, die beiden anderen aus Marmor. Sie trugen Spolienkapitelle korinthischer Ordnung.³⁷ Das Paviment im Langhaus bestand größtenteils aus Backstein, nur im westlichen Teil waren Partien mit Marmor gepflastert.³⁸ Im Altarbereich wurden zudem Reste von Opus sectile gesehen.³⁹ Der Boden war im 17. Jahrhundert in einem schlechten Zustand. Hochmittelalterliche Cosmatenpavimente werden in der Regel mit anderen Worten beschrieben. Möglicherweise wurde der frühmittelalterliche Langhausboden niemals durch ein Cosmatenpaviment ersetzt. Dagegen ist es wahrscheinlich, dass man bei der Erneuerung des Altarbereiches im 13. Jahrhundert im Westen auch den Boden in Opus sectile neu legte.



Abb. 7: Rom, SS. Marcellino e Pietro, Kupferstich Bianchini, Detail mit Relieffragment (Foto BIASA, Raccolta Lanciani)

Die Dimensionen der Kirche sind durch die Messungen des 17. und 18. Jahrhunderts gesichert.⁴⁰ Das Mittelschiff hatte eine Gesamtlänge von rund 30 m und war damit etwas kürzer als dasjenige von S. Giorgio in Velabro. Die Breite der Mittellapsis betrug etwa 7,20 m, die Tiefe des erhöhten Presbyteriums in der Apsis ca. 5,80 m. Das Reststück des rechten Seitenschiffes hatte eine Länge von ungefähr 12 m bei einer Breite von ca. 6 m. Bianchini gibt in seinem zuverlässig wirkenden Grundriss (Abb. 9) symmetrisch zum Reststück des südlichen Seitenschiffes im Norden einen entsprechenden Kapellenraum mit Apsis an, dessen Wände er durch Doppelstriche als Rekonstruktion kennzeichnet. Die Säulen der Arkade waren zu Bianchinis Zeiten symmetrisch zu denen des nördlichen Restseitenschiffes noch in der Wand zu sehen.⁴¹ Schon im 16. Jahrhundert war das Portal, das von Norden her in das Reststück des Seitenschiffes führte, Hauptzugang der Basilika (Abb. 3).⁴² Belichtet war das Mittelschiff durch ein Rundfenster im Westen oberhalb der Apsis. Letzteres erscheint auf dem Stich von Giovannoli (Abb. 1) relativ niedrig. Ein

35 So erscheint dieser Raum auch in dem Grundriss Bianchinis (Abb. 9). Eine Bestätigung gibt der Holzschnitt (siehe Abb. 3) der Cose maravigliose (1588), der in diesem Bereich der Südflanke die Fenster von Wohnräumen zeigt.

36 Vgl. den Text von Valesio im Quellenanhang S. 28 f.

37 Siehe den Auszug aus Mellinis Text im Quellenanhang S. 27 f.

38 Laderchi, *De sacris basilicis* (1705), S. 332–346. Abgedruckt bei Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 345: *Pavimentum a ianua maxima, usque ad mediam basilicam lateritium; pars reliqua ex marmoribus fragmentis strata est.*

39 Bei den Untersuchungen 2002 mit Bodenradar wurde 60 cm unter dem Ziegelboden der Kirche ein Marmorboden festgestellt. Barbera/De Rossi (2011), S. 126.

40 Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 313 hat die einzelnen Angaben von Mellini, Bruzio und Laderchi tabellarisch zusammengefasst. Ich erspare mir deshalb die einzelnen Nachweise und die Maße in palmi.

41 Vgl. auch den Text von Valesio im Quellenanhang. Laderchi, *De sacris basilicis* (1705), S. 332–346. Abgedruckt bei Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 345: *Huic similem a cornu epistolae consurrexisse olim alteram seminavim, quae adhuc cernuntur, licet modo intra parietem comprehensae, totidem columnae congruentissime suadent.*

42 Siehe den Ugonioauszug im Quellenanhang S. 27. Der kapellenartige Raum, den man dann betrat, wird trotz seiner Apsis und des Altares häufig als Vestibül beschrieben.



Abb. 8: Rom, S. Giovanni in Laterano, Museum im Umgang. Relieffragment aus SS. Marcellino e Pietro (Foto Senekovic 2012)

rechteckiges Fenster gab es in der Fassade, während die meisten Obergadenfenster zugemauert waren.⁴³ Nimmt man die Angabe hinzu, dass es sich bei den verbliebenen Säulen um solche mit korinthischen Spolienkapitellen gehandelt habe, lässt sich über die ursprüngliche Form der Kirche doch einige Sicherheit gewinnen. Allem Anschein nach handelte es sich um eine dreischiffige Säulenbasilika mit drei Apsiden, die gegenüber den Schiffsbreiten jeweils leicht eingezogen waren. Trägt man in Bianchinis Grundriss (Abb. 9) die Maße der verbliebenen Interkolumnien in der Länge des Mittelschiffes ab, so kommt man auf zehn Arkaden über neun Säulen.

Auffallend unregelmäßig war der Grundriss des Kirchenraumes, der von Laderchi als desolat beschrieben wird.⁴⁴ Die Langhausarkaden verliefen nicht parallel. Das auffällig schmale Mittelschiff verbreiterte sich von der Eingangswand bis zur Apsis kontinuierlich, und die Seitenschiffe glichen sich diesen Winkeln an, so dass der Gesamtkontur im Grundriss trapezförmig war. Eine solche Unregelmäßigkeit wäre für einen Neubau des Hochmittelalters höchst ungewöhnlich, ist aber an der unter Gregor IV. (827–844) entstandenen Basilika von S. Giorgio in Velabro ähnlich nachzuweisen.⁴⁵ Eine technische Eigenart ist ungewöhnlich und möglicherweise als Hinweis auf die Entstehungszeit zu werten: Beim Abbruch der Hauptapsis kamen Reihen von Tongefäßen (»urne di terracotta«) zutage, welche wohl das Gewicht des Gewölbes reduzieren sollten.⁴⁶ Eine solche Technik lässt eher an frühchristliche Praxis denken als an eine hochmittelalterliche Konstruktion.⁴⁷ Nimmt man die Spolienkapitelle hinzu, erscheint die Meinung von Buchowiecki obsolet, die Architektur sei mit der Weihe Alexanders IV. von 1256 in Verbindung zu bringen.

Basiliken mit drei Apsiden kommen in Rom seit der Errichtung der Ostteile von S. Giovanni a Porta Latina im 6. Jahrhundert gelegentlich vor und werden meistens, besonders von Krautheimer in der Diskussion der Bautypologie von S. Maria in Cosmedin (Hadrian I., 772–795), mit byzantinischem Einfluss in Verbindung gebracht. Meines Erachtens hat eine Entstehung des überlieferten Baues von SS. Marcellino e Pietro in frühmittelalterlicher Zeit gegenüber einer frühchristlichen Entstehung die größere Plausibilität. Ob der Bau mit der dokumentierten Erneuerung unter Gregor III. (731–741) oder der nicht ganz gesicherten Phase unter Benedikt III. (855–858) zu verbinden ist, muss offen bleiben.⁴⁸

Basiliken mit drei Apsiden kommen in Rom seit der Errichtung der Ostteile von S. Giovanni a Porta Latina im 6. Jahrhundert gelegentlich vor und werden meistens, besonders von Krautheimer in der Diskussion der Bautypologie von S. Maria in Cosmedin (Hadrian I., 772–795), mit byzantinischem Einfluss in Verbindung gebracht. Meines Erachtens hat eine Entstehung des überlieferten Baues von SS. Marcellino e Pietro in frühmittelalterlicher Zeit gegenüber einer frühchristlichen Entstehung die größere Plausibilität. Ob der Bau mit der dokumentierten Erneuerung unter Gregor III. (731–741) oder der nicht ganz gesicherten Phase unter Benedikt III. (855–858) zu verbinden ist, muss offen bleiben.⁴⁸

43 Laderchi, *De sacris basilicis* (1705), S. 332–346; abgedruckt bei Angelelli, *SS. Marcellino e Pietro* (2000), S. 345: *Plures olim ex utraque parte fenestras habuisseprehenditur (nisi tamen, quae videntur testudines, muro nunc obductae, et clausae...)*.

44 Laderchi, *De sacris basilicis* (1705), S. 332–346 abgedruckt bei Angelelli, *SS. Marcellino e Pietro* (2000), S. 344: *Reliquum basilicae corpus omnino incultum, est parietibus inaequalibus, et distortis consurgit; nil venustatis in tecto, quod ex ruderibus laquearibus est compactum, nil videre est elegantiae architectonici operis in ulla parte; quinimo omnia in Basilica sine delectu posita, non ad eiusdem ornatum, et peraequam proportionem, sed ab ipsius omnimodam tantum ruinam avertendem locata fuisse cognoscuntur.*

45 In dieser Basilika mit nur einer Apsis verläuft die Grundrissanomalie aber just umgekehrt als Verengung in Richtung Apsis.

46 Angelelli, *SS. Marcellino e Pietro* (2000), S. 328, 333; Bianchini, *Bibl. Vallicelliana*, ms. T. 40, fol. 211r: »Si vedano ad una ad una le urne di terra cotta ritrovate nella volta della tribuna, e messo in un mucchio, da parte.« Siehe Angelelli, *SS. Marcellino e Pietro* (2000), S. 348.

47 Nur im Gewölbe des vermutlich hochmittelalterlichen Prothyrons an der Vorhalle von S. Maria in Cosmedin (Siehe S. 164) hat man bisher Ähnliches gefunden. Siehe Mazzuccato, *Ceramica* (1977), S. 39 f. und den Beitrag von M. Schmitz zu S. Maria in Cosmedin im vorliegenden Band, S. 135–272.

48 Diese Auffassung deckt sich im Wesentlichen mit der wesentlich ausführlicher begründeten Meinung von Angelelli, *SS. Marcellino e Pietro* (2000), S. 288–292, 332–337.

VERÄNDERUNGEN DES 12. UND 13. JAHRHUNDERTS

Turm

Eher im Laufe des 12. als im 13. Jahrhundert wurde in den bestehenden Baukörper ein Glockenturm eingefügt. Er befand sich vermutlich im Bereich des rechten (südlichen) Seitenschiffes und ragte mit zwei Freigeschossen aus der Dachzone.⁴⁹ So verzeichnet ihn Alò Giovannolis Radierung (siehe Abb. 1), die die Castra Peregrina von Westen zeigt. In den Details genauer ist die eine Zeichnung der Fassade des frühen 18. Jahrhunderts in der (Abb. 2) in Wien.⁵⁰ Schließlich sehen wir seine Südseite auf dem Holzschnitt (Abb. 3) der Cose maravigliose (1588) von Franzini. Die älteren Ansichten zeigen nur das oberste Geschoss als Glockenstuhl durch Doppelarkaden geöffnet.

Jedes der Geschosse war allseitig durch je eine Doppelarkade über einem kräftigen Mittelpfeiler geöffnet. Die üblichen Gesimse trennten die Geschosse voneinander. Glockentürme mit Doppelarkaden auf Pfeilern sind eine häufige Erscheinung im 12. Jahrhundert. Es gibt sie in bescheidenem Format wie an S. Benedetto in Piscinula, aber auch in beachtlicher Größe – wie einst an SS. Cosma e Damiano.⁵¹ Den Besuchern um 1700 fiel auf, dass die Stränge, mit denen das Geläut bedient wurde, in den Kirchenraum geleitet wurden. Die genaue Position des Turmes ist jedoch auch auf Bianchinis Grundriss nicht auszumachen. Die summarische Ansicht des Holzschnittes von 1588 (siehe Abb. 3) zeigt an, dass er direkt an der Ostmauer stand. Irritierenderweise scheint er in dieser Darstellung aber eher dem Mittelschiff zu entwachsen als dem ehemaligen Seitenschiff.

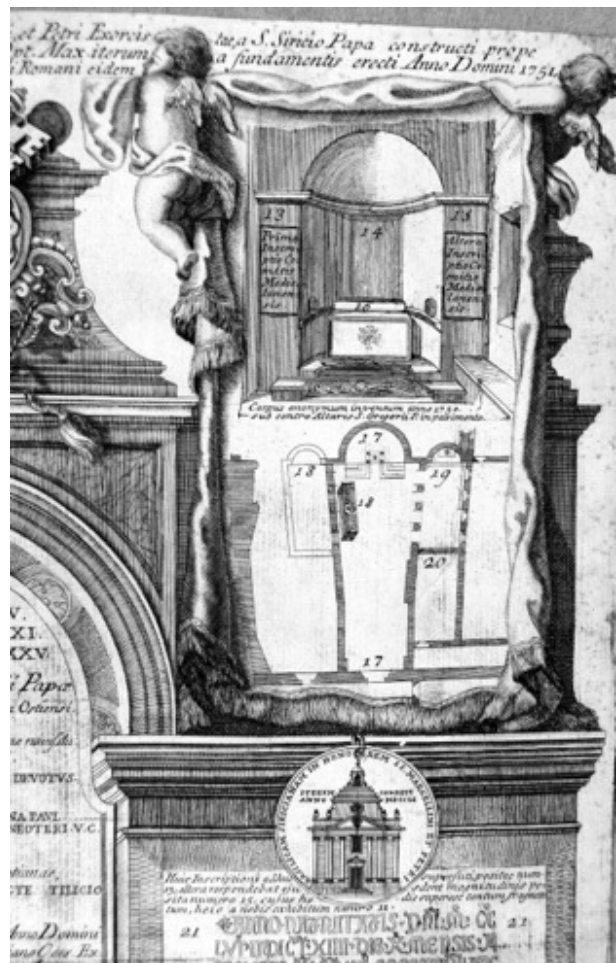


Abb. 9: Rom, SS. Marcellino e Pietro, Kupferstich Bianchini, Detail mit rechter Apsis und Grundriss (Foto BIASA, Raccolta Lanciani)

Die liturgische Ausstattung

Keiner unserer Informanten berichtet von Resten der liturgischen Ausstattung im Langhaus. Dass einst eine Schola Cantorum mit Ambonen vorhanden war, ist bei einer Titelkirche eigentlich vorauszusetzen. Alles ist vermutlich spätestens 1555 mit den nicht genauer definierbaren Arbeiten unter Paul IV. verschwunden. Ob es sich um eine Ausstattung aus dem Frühmittelalter, aus dem frühen 12. Jahrhundert oder aus der Zeit der überlieferten Neuweihe

- 49 Eine Zeichnung des 17. Jahrhunderts (Raccolta Lanciani, Roma 43, ohne Seitenzählung) platziert ihn allerdings entgegengesetzt auf der linken Seite am Ende des Langhauses. Die Federzeichnung zeigt die Kirche von der Merulana aus über eine Mauer herausragend. Von den Romplänen gibt nur der frühe des Cartaro (1576) die Position des Turmes richtig wieder, wenn er die Ausrichtung der Kirche auch nach Norden verdreht. Alle späteren Pläne missverstehen seine Angaben und setzen die Fassade an die Stelle der Apsis, so dass nun der Turm links neben der Apsis zu stehen scheint. Vgl. Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), Abb. 3, 6 nach Frutaz, Piante (1962).
- 50 Braham / Hager, Fontana (1977), Abb. 148.
- 51 Hier eine kleine Liste der Beispiele, die sich in Claussen, Kirchen A–F (2002) finden: S. Adriano, S. Agnese in Agone, S. Anastasia, S. Benedetto in Piscinula, SS. Cosma e Damiano, S. Eusebio. Priester, Belltowers (1990) ist dieser Turm entgangen. Ob man aus der Häufung im 12. Jahrhundert schließen muss, dass dieser Turmtypus im 13. Jahrhundert nicht mehr gebaut wurde, wage ich nicht zu entscheiden.

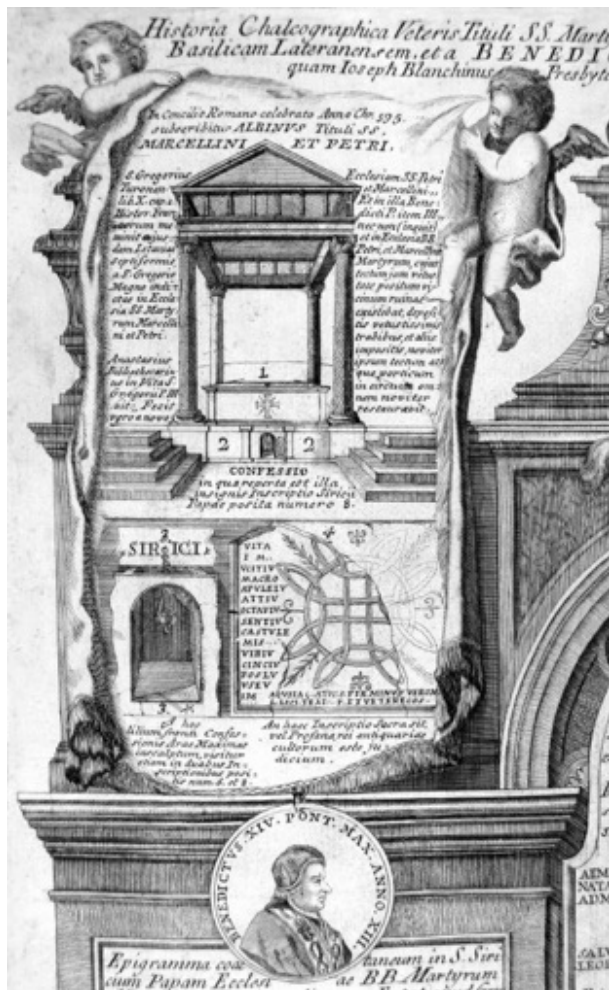


Abb. 10: Rom, SS. Marcellino e Pietro, Kupferstich Bianchini, Detail des Altarbereichs (Foto BIASA, Raccolta Lanciani)

von 1256 gehandelt hat, ist nicht mehr zu sagen. Sicher ist nur, dass Bianchini Mitte des 18. Jahrhunderts das Paviment im Langhaus in einem Zustand vorfand, der nicht auf eine Erneuerung im 13. Jahrhundert schließen lässt. Das einzig bemerkenswerte Stück war ein Weihwasserbehälter aus grünlichem Stein, offenbar eine Spolie, deren Schönheit gerühmt wurde.⁵²

Der Hauptaltar mit Confessio und Ziborium

Durch Bild- und Schriftzeugnisse kann man sich immerhin ein Bild von der Umgebung des Hauptaltars machen. Bis ins 18. Jahrhundert hinein hatte er seinen mittelalterlichen Charakter weitgehend gewahrt. Die steinernen Sitze einer Priesterbank begleiteten innen das Apsisrund, ohne dass von einem Thron gesprochen wird.⁵³ Wie man in Bianchinis Grundriss (Abb. 9) erkennen kann, war der Boden der Apsis gegenüber dem Langhaus erhöht. Vier Stufen führten links und rechts der Confessiofront auf dieses Niveau, eine weitere von dort auf das Altarpodest.⁵⁴ Diese Disposition entspricht der im Hochmittelalter für gewestete Kirchen in Rom üblichen. Das Paviment in der Altarumgebung bestand aus Marmor, durchsetzt mit Opus sectile sowie Ausbesserungen in Terrakotta. Es könnte partiell aus einer hochmittelalterlichen Erneuerung stammen und zur Koiné der Cosmatenpavimente gehören.⁵⁵

Die Schauffront der Confessio und ihre Fenestella (Abb. 10, 11) machten das Märtyrergrab vom Langhaus aus visuell erfahrbar und zeigten zugleich die Übereinanderstaffelung der Reliquienstätte und des Altares.⁵⁶ Die beiden vorderen Säulen des Altarziboriums standen auf zwei vortretenden Anten, welche die Confessio beidseits flankierten. Wie man auf den Stichen bei Ciampini und Bianchini erkennen kann, war die Fene-

- 52 Visitation von 1661, abgedruckt bei Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 340 f.: *Habet pilam nobilis structure ex marmore ... ad asservendam aquam sanctam*. Laderchi, abgedruckt bei Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 345: *Tandem non longe a ianua maiori mirae puchritudinis crater invisitur lustralis aquae, ex viridi lapide efformatus, et quamvis ex parte comminutus, et fractus videatur, optimi tamen vasis meretur existimationem*.
- 53 Ugonio, Stationi (1588), fol. 148r: »...et attorno circondano i luoghi da sedere.« Protokoll der Visitation der Kirche 1661 (ASV, Congregazione della Visita Apostolica, Misc Arm. VII, 65, fol. 184–188), abgedruckt bei Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 340: *Chorus habet sedilia lapidea fixa ad sacra peragenda, et decantandas horas canonicas*. Dem Zusammenhang nach müssen damit die Sitze in der Apsis gemeint sein, nicht ein umfriedeter Chor (schola cantorum) im Langhaus.
- 54 Protokoll der Visitation der Kirche 1661 (ASV, Congregazione della Visita Apostolica, Misc Arm. VII, 65, fol. 184–188), abgedruckt bei Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 341 f.: *Habet altare maius elevatum super quinque gradibus*. Der Text spiegelt im Weiteren die Interesse an der altertümlichen Ausrichtung und Disposition des Altares *ad formam Papalis, in quo celebrans ostendit faciem populo*.
- 55 Siehe die Beschreibung des Ugonio, Stazioni (1588), fol. 148v: »di tavole di marmo, et di varia intarsiatura lastricatio«. Siehe im Quellenanhang S. 27. Brutius, BAV, Vat. lat. 11880, fol. 160v: *Pavimentum indicat se marmore, tessellisque stratum, quamvis hodie pluribus in locis diruptum apparet, et aliqua ex parte lateritium*. Ähnlich Laderchi, *De sacris basilicis* (1705), S. 344–346, abgedruckt bei Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 345.
- 56 siehe oben Anm. 54.

stella rundbogig und relativ schlicht. Sie wurde von Pilastern eingerahmt, ohne dass man weitere Ornamentik erkennen könnte. Von den Erneuerungen an der Confessio unter Innocenz XI. (1676–1689), die sich laut Mellini und Laderchi deutlich von älteren Teilen abhoben,⁵⁷ ist in den Nachstichen nichts zu erkennen. Trotz dieser Erneuerung seien die Zeichen hohen Alters an der Verschiedenartigkeit der Säulen, am Versatz des Spolienmarmors und den antiken Inschriftenresten deutlich zu erkennen gewesen.⁵⁸

Die ganze Confessiofront wurde als Untergeschoss des Altaraufbaues von einem vielfach gestuften Gesims abgeschlossen. Der marmorne Altarblock selbst gehorcht mit seinen Eckpilastern und dem profilierten Gesims der Mensa ganz ähnlichen, antikennahen Prinzipien.⁵⁹ Die Mitte der Frontseite des Altares markierte im 17. Jahrhundert ein neuzeitliches Kreuz, von dem Strahlen ausgingen.

Außergewöhnlich war das Altarziborium (Abb. 10, 11). In Ciampinis Stich sind alle vier Säulen mit schuppenartigen Blättern oder Ansätzen bedeckt, in Bianchinis nur die vorderen und die hintere rechts. Während Mellini nur noch die beiden Frontsäulen als geschuppt beschreibt,⁶⁰ sahen Bruzio und Laderchi drei dieser Säulen.⁶¹ Sie trugen nach der Wiedergabe Ciampinis korinthische, nach der genaueren Abbildung Bianchinis komposite Kapitelle. Mellini dagegen nannte die Kapitelle ionisch.⁶² Das Architravgeviert über den Säulen war mehrfach abgetrepppt und trug ein Geschoss aus kleinen Säulchen, welche ein steinernes Satteldach mit einem klassisch anmutenden Dreieckstympanon schulterten. Im Epistyl zählte man insgesamt 24 Säulchen,⁶³ an Front und Rückseite jeweils acht. Von der Seite sah man jeweils nur sechs Säulchen, was auf einen querrechteckigen Grundriss hindeutet, wie ihn Bianchini auch einzeichnet. Diese an eine klassische Tempelarchitektur gemahnende Bedachung ist zwar selten, doch im frühen 12. Jahrhundert nicht ungewöhnlich. Das nicht weit entfernte

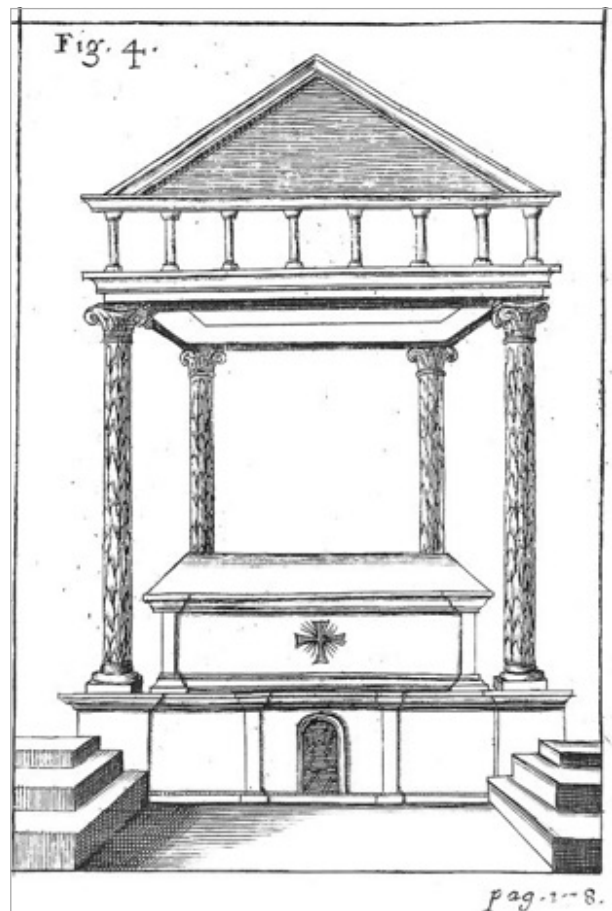


Abb. 11: Rom, SS. Marcellino e Pietro, Ziborium und Altarbereich (nach Ciampini 1690, Tab. XLIII, Abb. 4)

57 Laderchi, *De sacris basilicis* (1705), S. 344–346, abgedruckt bei Angelelli, *SS. Marcellino e Pietro* (2000), S. 344: *Hanc vero confessionis molem, licet longaevam exhibeat vetustatem, partim tamen eversam, et occasione restorationis Basilicae ipsam quoque instauratam noviter fuisse ostendunt.*

58 Laderchi, *De sacris basilicis* (1705), S. 344–346. Abgedruckt bei Angelelli, *SS. Marcellino e Pietro* (2000), S. 344: *vel quatuor subiectarum columnarum diversitas, vel lapideae aliae tabulae in ipsa positae, quas alii procul dubio usui destinatas olim fuisse, antiqui, dimidiati, nilque sacrum redolentes characteres, qui in tympano conspiciuntur, facile demonstrant.* Solche Buchstaben waren auf dem rückwärtigen Tympanon und auf der nördlichen Dachfläche im Marmor zu sehen und werden auf S. 334 bildlich dargestellt. [...] *eiusmodi siquidem sunt: ex parte posteriore tympani [...]* *In tecto veri ipsius tympani a cornu evangelii in parte superiore.*

59 Laderchi, *De sacris basilicis* (1705), S. 344–346, abgedruckt bei Angelelli, *SS. Marcellino e Pietro* (2000), S. 344 erwähnt ihn nur knapp: *Ara autem maxima sub praefato tabernaculo, ex marmore tota constructa est.*

60 Siehe den Auszug aus Mellinis Text im Quellenanhang.

61 Brutius, BAV, Vat. lat. 11880. fol. 160v: *Surgit ex ea tabernaculum, quod columnas quatuor sustinet e Pario marmore, e quibus tres squammatae, laevata quarta.* Auch Laderchi, *De sacris basilicis* (1705), S. 332 f.

62 Siehe den Auszug aus Mellinis Text im Quellenanhang. Laderchi, *De sacris basilicis* (1705) S. 333.

63 Laderchi, *De sacris basilicis* (1705), S. 332–346, abgedruckt bei Angelelli, *SS. Marcellino e Pietro* (2000), S. 344: [...] *et supra in circuitum positur columnellae [...]* *viginti quatuor, numerantur, quae praefatum tympanum sustentatur.*

Beispiel des Ziboriums von S. Clemente (vermutlich vor 1118) zeigt sie noch heute.⁶⁴ Ebenfalls im frühen 12. Jahrhundert ist ein ähnliches Altarziborium in der Abteikirche S. Anastasio von Castel S. Elia entstanden.⁶⁵

Gegenüber den erhaltenen Ziborien dieses Typs war jenes von SS. Marcellino e Pietro aufwändiger. Die Zahl der Säulchen übertraf die 18 des Ziboriums in S. Clemente deutlich.⁶⁶ Da in der Beschreibung von Laderchi von einem Mosaikstreifen am vorderen Architrav die Rede ist und Mosaikschmuck an Ziborien eigentlich erst nach 1200 aufkam,⁶⁷ muss man davon ausgehen, dass die Altaranlage in SS. Marcellino e Pietro später als die in Castel S. Elia und die in S. Clemente entstanden ist. Doch wann? Zwischen den Erneuerungen unter Kardinal Crescentius von Anagni ab 1119 und der überlieferten Weihe von 1256 zu entscheiden, scheint angesichts des Denkmälerbestandes der Altarziborien einfach. Ab 1144 setzte sich in der römischen Gegend der Typus mit mehreren zentralisierenden Säulengeschoßen und Laterne durch – die frühesten überlieferten oder erhaltenen errichtet von den Söhnen des Magister Paulus.⁶⁸ Typologisch gehört das Altarziborium von SS. Marcellino e Pietro in die Frühphase, also in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts.

Anders sieht die Lage aus, wenn man auch Grabziborien in die Überlegung einbezieht. Etwa gleichzeitig mit der Altarweihe durch Alexander IV. greift das Ziborium über dem Wandgrab des Kardinals Fieschi († 1256) in S. Lorenzo fuori le mura eine ähnlich klassizistische Architektur mit einem Epistyl aus sieben Säulchen an der Frontseite und einem Satteldach aus Steinplatten auf.⁶⁹ Entlang der Architrave zieht sich wie einst am Altarziborium in SS. Marcellino e Pietro ein Band inkrustierten Mosaiks. Beide Datierungen, die sich von der Überlieferung her anbieten, 1119 oder 1256, haben also Argumente für sich. Ausschlaggebend für den stilistischen Befund ist m. E. der schon angesprochene Mosaikstreifen. Ein derartiger Schmuck widerspricht der Schlichtheit und Strenge der Ziborien des 12. Jahrhunderts. Mit einer Datierung ins 13. Jahrhundert negiere ich den ersten stilistischen Eindruck und die räumliche Nähe zum Ziborium von S. Clemente, die bei einer Intervention des Crescentius von Anagni (1119) die liturgische Erneuerung von SS. Marcellino e Pietro in eine Reihe mit den beiden bedeutenden Erneuerungen der benachbarten Titel von S. Clemente und SS. Quattro Coronati gestellt hätte. Ganz von der Hand zu weisen ist eine solche Idee jedoch nicht. Ich bin davon überzeugt, dass die 1256 verwendeten Schuppensäulen von einer Vorgängerarchitektur am gleichen Platz stammen. Der Altarplatz kann seit dem Frühmittelalter mehrere Erneuerungen erfahren haben, ohne seine Grundstruktur mit Confessio und Ziborium zu verändern. In jedem Fall scheint das Altarensemble im 13. Jahrhundert dem damals aktuellen Schmuckbedürfnis angepasst worden zu sein. Dieser Zeitpunkt wird vermutlich mit der erwähnten Weihe unter Alexander IV. aus dem Jahr 1256 identisch sein.

Innerhalb der römischen Marmorkunst bezeichnen das Fieschigrab und das verlorene Ziborium von SS. Marcellino e Pietro möglicherweise eine neuerliche Phase der Rückbesinnung, entweder auf die Anfänge der römischen Renovatio oder auf eine frühchristliche Schicht, deren Denkmäler verloren sind, aber das Vorbild auch für Werke wie das Ziborium von S. Clemente abgegeben haben könnten. Es liegt nahe, daran zu denken, dass die jeweils in der gleichen Kirche vorangegangene liturgische Ausstattung mit der Formfindung der Erneuerung etwas zu tun haben könnte. Oft sind es die kostbaren Säulen, die von Erneuerung zu Erneuerung weitergereicht werden, so vermutlich auch in SS. Marcellino e Pietro.⁷⁰

64 Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 333–342.

65 Parlato/Romano, Roma (1992), S. 195–202. Ein weiteres Beispiel einfacherer Art und ohne Säulengeschoß findet sich an einem Nebentalar von S. Anastasia. Siehe Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 73–77.

66 Vielleicht darf man daraus schließen, dass die Altararchitektur insgesamt größer dimensioniert war als die von S. Clemente.

67 Laderchi, *De sacris basilicis* (1705), S. 332: *In fronte autem epistylum illud musivo decoratur.*

68 Siehe Claussen, Magistri (1987), S. 13–19.

69 Das Giebfeld der Dachzone des Grabes ist heute offen, war aber einst vorhanden. Vgl. D. Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 501–509. Ingo Herklotz hat auf eine Zeichnung des Antonio Eclissi BAV, Barb. Lat. 4403, fol. 5r aufmerksam gemacht, die den Giebel noch zeigt. Im späten 18. Jahrhundert waren Dach Giebel verschwunden. Zeuge ist eine Zeichnung aus der Sammlung des Séroux d'Agincourt (BAV, Vat. lat. 9844, fol. 47v). Siehe Herklotz, *Sepolcra* (1985), S. 161–163. Ein in der Form fast identischer Grabdachin wurde für den Sarkophag der 1272 verstorbenen Tomasia Aldobrandeschi in der Vorhalle von SS. Vincenzo ed Anastasio errichtet, eine Anlage, die ebenfalls durch Eclissi überliefert ist.

70 Eine ähnliche Säule hat sich, in zwei Hälften zerschnitten, im Südflügel des Kreuzganges von S. Giovanni in Laterano erhalten. Sie scheinen zwar auf den ersten Blick geschuppt, sind aber von feinen Blättern und Blüten überzogen. Auch werden sie in der Mitte auf einem Reliefband von Mänaden umtanzt. Ein Detail, das die gelehrten Antiquare und der Stich von Bianchini mit Sicherheit nicht vergessen hätten. Berichterstatter des 15. und 16. Jahrhunderts haben die gespaltenen

Die erwähnte, heute in einen Pfeiler des barocken Zentralbaues eingelassene Inschrift (Abb. 12) des Kardinals Conte Casate wird im 16. Jahrhundert als außerhalb der Kirche befindlich beschrieben.⁷¹ Ihr Text bezieht sich retrospektiv auf die Neuweihe des Hochaltars und die Rekondierung der Reliquien aus anderen Nebenaltdären in der Confessio im Jahre 1256. Die Reihe der zumeist paarweise genannten Heiligen (insgesamt 17) ist stattlich,⁷² die Indulgenzen dagegen eher bescheiden. Möglicherweise drohten die Weihe, die deponierten Reliquien und die Indulgenzen ohne Weihinschrift in Vergessenheit zu geraten, so dass Conte Casate diese Daten und Heilsversprechen großformatig in Marmor meißeln ließ. Seine Inschrift zeigt wohl keine eigene Stiftung an, sondern ist als Revalidierung selbst die Stiftung.

Unterhalb des Schriftfeldes ist die Marmorplatte durch Flachreliefs (Abb. 13) bereichert. Die beiden Titelheiligen stehen links und rechts einer farnartigen Pflanze, auf deren verzweigter Mitteldolde ein nimbierter Vogel sitzt.⁷³ Ohne Zweifel handelt es sich um die Wiederaufnahme eines frühchristlichen Motives: eine Palme mit Phönix, der mit seinem Kreuznimbus Christus und die Hoffnung auf ewiges Leben evoziert. Die beiden Heiligen erheben die Hände und berühren mit ihnen die Buchstaben der Stifterinschrift. Die kleine Abbeviatur eines Apsisprogrammes spiegelt offenbar die Jenseitshoffnungen des Kardinals.⁷⁴ Rechts neben dem linken Heiligen ist die möglicherweise gleichzeitige Inschrift SP (Sanctus Petrus) angebracht.⁷⁵

Auffällig ist der altertümliche Stil des Reliefs. Auf den ersten Blick möchte man eher an ein frühmittelalterliches Werk denken. Das ist aber vom Werkbefund her unmöglich, liegt doch die figürlich gestaltete Ebene der Marmorplatte gegenüber jener mit der gotischen Inschrift um etwa 8 mm tiefer.

Das rechte Seitenschiff hatte vermutlich den Charakter einer Kapelle, zugleich – zumindest in später Zeit – den eines Vestibüls, denn hier befand sich – von Norden her – der Hauptzugang zur Kirche. Der Boden bestand aus



Abb. 12: Rom, SS. Marcellino e Pietro, Inschrift über Weihe und Indulgenzen aus der Zeit Alexanders IV. (1256), gestiftet von Kardinal Conte Casate ca. 1287 (Foto Claussen 2011)

Säulen noch im alten Lateranpalast oberhalb der Scala Santa gesehen. Nachweise und ihre weitere Geschichte im Band über S. Giovanni in Laterano. Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 339.

- 71 Die Maße: 177 × 65 cm. Chacón, Madrid B. N. fol. 134r: *in aede S. Petri e Marcellini tabula marmorea in muro extra ecclesiam*. Es folgt der Wortlaut der Inschrift. Später befand sie sich im Bereich der ersten Arkade zwischen den beiden Apsiden.
- 72 Siehe den Text im Quellenanhang. Entsprechend enttäuscht waren dann vermutlich Bianchini und die Ausgräber des Altares, als keine bestimmbareren Funde zutage kamen.
- 73 Eine Nachzeichnung des frühen 18. Jahrhunderts findet sich in einem Band mit Zeichnungen und Inschriften: Rom, Archivio Capitolino XIV, t. 40, fol. 446v.
- 74 Ich denke nicht, dass man von dieser Darstellung aus zwingend auf ein ehemaliges Mosaikprogramm in der Apsis schließen muss. Ausgeschlossen ist eine solche Motivübernahme aber nicht.
- 75 Der Heilige links ist möglicherweise als Petrus angesehen worden in einer Zeit, in der man den Titelheiligen mit dem Apostel identifiziert hat. Deshalb ist dieser hier im Bild im Gegensatz zu der Formulierung des Inschrifttextes nun an die erste Stelle getreten und durch Inschrift benannt worden.



Abb. 13: Rom, SS. Marcellino e Pietro, Inschrift über Weihe und Indulgenzen aus der Zeit Alexanders IV. (1256), gestiftet von Kardinal Conte Casate ca. 1287, Detail mit den hl. Petrus und Marcellinus (Foto Claussen 2011)

fragmentierten Marmorplatten mit vielen Inschriften.⁷⁶ Die Apsis war mit einer Ziegelbank ausgestattet.⁷⁷ Den Altar, zu dem zwei Stufen hinaufführten, umgaben allseits Marmorplatten. Offenbar als Retabel diente – so die Aufzeichnungen von Bruzio – im 17. Jahrhundert ein bemaltes Marienrelief. Die Visitation von 1661 vermerkte auf einem weiteren Altar ein Bild des segnenden Gregors.⁷⁸ Bei der Auflösung des Altares wurde seine Weihe an Gregor den Großen bestätigt.⁷⁹ In der Apsis sah Laderchi Wandmalereien des 16. Jahrhunderts, dabei anscheinend und erstaunlicherweise eine nackte Fortuna auf einer Kugel.⁸⁰

Bianchini rekonstruiert den Platz der Inschrift des Conte Casate an der Stirnwand zuseiten der Nebenapsis, weil er die vermeintliche Stiftung des Kardinals auf diese Kapelle bezieht. Auf der gegenüberliegenden Apsis-

76 Laderchi, *De sacris basilicis* (1705), S. 344–346, abgedruckt bei Angelelli, *SS. Marcellino e Pietro* (2000), S. 345: *Ex marmoreis fragmentis compactum totum ipsius seminavis cernitur pavimentum, variisque, sed mutilatis inscriptionibus respersum. Per duos gradus ad aram ascenditur.*

77 Brutius, BAV, Vat. lat. 11880. fol. 160v: *In mediae huius navis summae ara est tecta undique, pone qua Absidula, quae Lateritia circumdavit sedes. In ara anaglyptica e legno picta Virgines imago.*

78 Angelelli, *SS. Marcellino e Pietro* (2000), S. 340f.: *Non procul a dicto altari adest aliud ... sub invocatione Sancti Gregorii, cuius imago in actu celebrandi daposita apparet. Est privilegiatum, ut aiunt ...*

79 Angelelli, *SS. Marcellino e Pietro* (2000), S. 347 nach Bianchini.

80 Laderchi, *De sacris basilicis* (1705), S. 344–346, abgedruckt bei Angelelli, *SS. Marcellino e Pietro* (2000), S. 345: *In abside ara, et in eiusdem pariete pictura decorato, sacerdos sacrum faciens, et clericus eidem inserviens, superpelliceo indutus exprimitur, nec non simulacrum occurrit nudae mulieris, globo pedibus innixae, e prospectu efformatum, quod fortunam ethnico more repraesentare videtur.* Nach Mellini handelt es sich um Malereien des gleichen Pozzi, der die Hauptapsis ausgemalt hatte.

stirnwand zeichnete er symmetrisch eine zweite Inschriftenplatte ein, von der er ein kleines Stück in der Nähe des Gregoraltares gefunden hatte.⁸¹ Seltsamerweise ist das Inschriftenfragment, das er abbildet, identisch mit einem Ausschnitt der drei letzten Zeilen der vollständig erhaltenen Inschrift: Man liest [...]S MEDIOL[...] und [...]TVLI IVSS[...], also die gleiche Stifterinschrift wie in der erhaltenen Platte. Wie dieser Befund zu deuten ist, bleibt offen. Denkbar ist, dass eine erste Inschriftenplatte zersprungen war, so dass eine zweite angefertigt werden musste.

ZUSAMMENFASSUNG

Die in ihrer Linienführung vom rechten Winkel abweichende und wenig systematische Architektur der Basilika mit ursprünglich wohl drei Schiffen und drei Apsiden weist auf eine Entstehung der Architektur im Frühmittelalter hin. Vermutlich geht die bis ins 18. Jahrhundert bestehende Basilika auf eine Erneuerung in karolingischer Zeit zurück, wie sie für Gregor III. (731–741) überliefert ist. Im Hochmittelalter hinzugefügt wurde ein Glockenturm. Der Altar im Westen stand wahrscheinlich seit karolingischer Zeit erhöht über einer Confessio. Eine Erneuerung des Altares und vermutlich des Presbyteriums unter Alexander IV. ist für das Jahr 1256 überliefert. Das Altarziborium mit geschuppten Säulen und einer Giebelädikula ist in Nachstichen überliefert. Auf die Altarweihe 1256, die damals niedergelegten Reliquien und die zu erreichenden Indulgentien bezieht sich die erhaltene große Inschriftplatte des Conte Casate, der 1281 bis 1287 Kardinalpriester dieser Titelkirche war.

QUELLENANHANG

Ugonio, Stationi (1588), fol. 148r–148v: »Hoggidi questa è piccola chiesa, ma ritiene pure alcuni vestigii, onde si conosce lei già esser stata in qualche splendore, imperoche, ha i gradi per i quali si ascende all'altare maggiore, et sotto esso altare la confessione, quale i nostri maggiori solevano d'oro et d'argento coprire. Ne' i canti sorgono quattro colonne, che sostengono il coperto di marmo in foggia di tabernacolo.« Die Apsis war modern ausgemalt »et attorno circondano i luoghi da sedere. Il piano dimostra esser già stato di tavole di marmo, et di varia intarsiatura lastricatio, se ben hoggì è in più luoghi dirotto et in alcuni parti rifatto di mattoni.« Das halbe Seitenschiff beschreibt er so: »Appresso vi è nell'entrata della chiesa, come un'altra mezza nave divisa della grande, sostenuta da quattro colonne, et un pilastro. Et in capo di essa vi è un'altare coperto d'ogni intorno di tavole di marmo, dietro al quale si vede una piccola tribuna con sedili intorno di mattoni.« Eingebettet in größeren Ruinen, vielleicht die Reste eines Klosters.

Mellini, BAV, Vat. lat. 11905, fol. 44v–47r [Mitte 17. Jh.].

45r: »Questa Chiesa è situata in un praticello, guarda ad oriente, ha una facciata dipinta, coll'arme di Sisto IV nel timpano del frontespicio, e da basso l'Arme del Cardinale detto Camerino. La porta è quadra di tevertino ha di sopra l'arme del Cardinale Sfondrato e nel fregio v'è scolpito il nome del Cardinale sudetto di Camerino titolare d'essa chiesa, ha un'altra porta nel fianco volto a settentrione similmente quadra nella quale v'è scolpito il nome di Paulo IV. La chiesa ha una nave grande, e una mezza nave collaterale a settentrione, la nave grande è a tetto. Piglia il lume ad oriente da finestra quadra e ad occidente da una finestra tonda, ha la tribuna o nicchia, coll'altare della confessione in isola sopra quattro colonne sottili di marmo bianco d'ordine ionico, delle quali le due prime sono lavorate a scaglie. Sotto l'altare vi è la confessione con una finestrella arcuata. Alla tribuna s'ascende per una scalinata di cinque gradi la quale tiene in mezzo l'altare, la volta di questa tribuna è dipinta a fresco di sopra la vergine incoronata dalle bande un choro d'Angeli da basso un gloria di santi, tra gli altri S. Pietro, S. Marcellino e San Venantio pittura di Giovanbattista Pozzi milanese [...] la mezza nave è volta a settentrione, e soffittata da quatro

81 Dieses bildet er auf der linken Seite seines Übersichtsstiches ab mit folgender Beischrift: *Fragmentum alterius Inscriptio- nis Comitum Mediolanensis, quae erat eiusdem magnitudinis, ac illa a nobis exhibita etc.* Und unter Nr. 21 greift er in den Erläuterungen am Fuß der Tafel das gleiche nochmals auf: *Prima Inscriptio, quam Comes Mediolanensis Presbyter Cardinalis Tituli SS. Marcellini et Petri collocavit in dextero latere Sacelli S. Gregorii Magni. Exhibet Catalogum Reliquiarum ab Alexandro P. IV positatum anno Domini 1256 sub Ara Maxima in solemnibus Consecratione eiusdem Tituli.* Der epigraphische Charakter entspricht dem der erhaltenen Inschrift. Handelt es sich um eine Kopie oder vielleicht den Rest einer Inschrift, die beim Versatz zerbrochen ist und wiederholt werden musste? Oder hat Bianchini Recht, wenn er von zwei gleichartigen Inschriften (*duplex monumentum posuit T. 40, fol. 99v*) ausgeht?

45v: archi sopra quatro colonne, i due di Granito e due di marmo grosse pal. 4,6 con capitelli d'ordine Corinthio riportate, in capo d'essa navetta, una altare a nicchia con un quadro a fresco d'un sacerdote celebrante dell'istesso Pozzi ma consumato assai dall'humido [...] Sotto l'arco vicino alla tribuna si vede affissa nel muro la memoria seguente dell'ultima consecrazione di questa chiesa, in una tavola alta di marmo scolpita in lettere cattive

Anno Nativitatis Domini MCCLVII

Indict. XIII [etc. vollständige Abschrift. Die Inschrift endet mit:] Haec fieri comes mediolanensis in huius cardinei tituli iussit honore sui.«

46r: »Questa chiesa e lunga sino alla scalinata pal 88 la salinata pal 12. l'altare e in fianco pal. 10,6. La tribuna e lunga pal 16 in tutto pal 146,6 la nave e larga pal 44: la tribuna pal 38. La navetta e lunga pal 54 e di questi l'altare a nicchia ne ha pal 12 e larga pal. 27,9. Sopra la navetta vi è un corridore di stanze lungo quanto è tutta la chiesa, la qual chiesa molto maggiore doveva essere nella sua prima edificazione poiche per testimonio d'Anastasio era circondata dai portici, et hoggi giorno nell'horto ivi contiguo 46v: si vedono i vestigii antichi del semicircolo della Tribuna, molto piu grande di quello che hoggi si vede. Anzi nell'istessa Chiesa vi manca la nave laterale a man sinistra entrando [...]«. « Geht weiter über Ruinen und Antikenfunde.

Text der erhaltenen Inschriftplatte, deren Höhe 1,66 m und deren Breite 0,65 m beträgt:⁸²

+ ANNO NATIVITATIS D(OMI)NI M CC | LVI INDICT(IONE) XIII DIE X MENSIS A | PRELIS ALEX(ANDER) P(A)P(A) III CO(N)SECRAT(IT) HANC | ECCL(ESI)AM S(AN)C(T)OR(VM) MARCELLINI (ET) PETRI |⁵ ET VTRVMQVE ALTARE (ET) REPOSUIT | IN MAIORI ALTARI DE RELIQUIIS | S(AN)C(T)OR(VM) MARCELLINI ET PETRI S(AN)C(T)OR(VM) | MARI (ET) MARTHE (AN)C(T)OR(VM) BONIFATII | (ET) VICTORIS S(AN)C(T)OR(VM) SEPTEM FRATRV(M) |¹⁰ (ET) S(AN)C(T)AR(VM) RVFINE ET SECVNDE S(AN)C(T)I IA | COBI AP(OSTO)LI S(AN)C(T)E XPI(STI)NE VIRGINIS | S(AN)C(T)OR(VM) SIXTI FELICISSIMI (ET) AGA | PITI S(AN)C(T)I GORGONII M(ARTIRI)S S(AN)C(T)OR(VM) CORNE | LII (ET) CIPRIANI (ET) S(AN)C(T)I STEPH(AN)I P(RO)THO |¹⁵ MARTIRIS (ET) TV(N)C (CON)CESSIT IP(S)I ECCL(ESI)E | A DICTA DIE (CON)SECRATIO(N)IS VSQVE | AD OCTAVAM SING(V)LIS ANNIS INDV | LGENTIAM TRIVM AN(N)OR(VM) (ET) TRIV(M) QVA | DRAGENARV(M) (ET) DEINDE T(RA)NSTVLIT |²⁰ DICTA(M) INDVLGENTIAM DE DICTA DIE | IN FERIAM S(E)C(VN)DAM P(OST) D(OMI)NICAM S(E)C(VN)DAM | QVADRAGESIME QVA DIE ADDIDIT | INDVLGENTIAM VNIVS ANNI ET | QVADRAGINTA DIERVM |²⁵ HEC FIERI COMES MEDIOLANENSIS IN HVIVS | CARDINEI TITVLI IVSSIT HONORE SVI

Übersetzung:⁸³

Im Jahr der Geburt unseres Herrn 1256, in der 14. Indiktion, am 10. April weihte Papst Alexander IV. diese Kirche der heiligen Marcellinus und Petrus und den Altar der beiden und er legte in den Hochaltar von den Reliquien der hll. Marcellinus und Petrus, der hll. Marius und Martha, der hll. Bonifacius und Victor, der hll. Sieben Brüder, der hll. Rufina und Secunda, des hl. Apostel Jakobus, der hl. Jungfrau Christina, der hll. Felicissimus und Agapitus, des hl. Gorgonius, der hll. Cornelius und Cyprianus, des hl. Protomärtyrers Stephanus und damals gewährte er dieser Kirche vom Kirchweihfest an bis zur Oktav jedes Jahr einen Ablass von drei Jahren und drei mal vierzig Tagen und später verlegte er den erwähnten Ablass von diesem Tag auf den Montag nach dem zweiten Sonntag in der Fastenzeit und fügte an diesem Tag ein Jahr und vierzig Tage Ablass hinzu. Dies anzufertigen befahl Comes Mediolanensis zu Ehren von diesem seinem Kardinalstitulus.

F. Valesio: Chiese e memorie sepolcrali di Roma, Archivio Storico Capitolino Cred. XIV. T. 40 (cat. 1189) o. J [1. V. 18. Jh.].

fol. 442 ff. SS. Marcellino e Pietro

fol. 442r vollst. Abschrift der Weiheinschr. von 1256 (aufgezeichnet im Juni 1711)

446r kurze Beschreibung der Kirche

»La chiesa di SS. Pietro e Marcellino alle radici del Monte Coelio è lunga pass 22, larga 6½, vi sono colonne 8. cioè quattro di marmo all'altar maggiore e quattro sostengono il muro tra la nave di mezza e quella mezza nave laterale, che a sinistra dell'altar maggiore ancora resta, peroche si vede nelle muraglia segni di altri archi che seguitavano e forse vi sono le colonne nel muro,

82 Forcella, *Iscrizioni XI* (1877), XI, S. 397 f., der den Reliquientext und die Stiftersignatur nach Gualdi als zwei getrennte Inschriften (609 und 610) aufführt. Auf diese Weise kommt er für die Reliquieninschrift zu dem falschen Datum 1256. Ähnlich Laderchi, *De sacris basilicis* (1705), S. 330, der eine Abschrift ohne Abkürzungen wiedergibt und getrennt davon (S. 331) die Stifterinschrift, aus der eine neuerliche Restaurierung der Basilika ableitet. Davon ist aber nicht die Rede. E. Persico in Cecchelli/Persico (1938), S. 38–40, der folgende Daten angibt: 1281 sei der Kardinal von Martin IV. kreiert worden und 1287 sei er gestorben. Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 226 f.

83 Darko Senekovic (Zürich) danke ich für die Transkription und Übersetzung.

dall'altra parte poi tutta la destra nave vi manca e dalla parte di fuori si vedono nella muraglia rinchiusa le colonne, con le sue basi compagne all'altre dirimpetto, essendovi qui ancora stata la sua nave, hor rovinata; vi stanno i padri maroniti del monte libano della regola di S. Benedetto.

Vi sono altari due, benché ve n'è un altro ... di legno la volta della tribuna dove si vedono effigiati le detti santi con molti altri con l'incoronazione di M. vergine di sopra si crede che sia di Federico Zuccari.«

G. Bianchini, *Monumenta historica ex veteri Ecclesie SS. Petri e Marcellini*, Bibl. Vallicelliana, ms. T. 40, fol. 71r: (die anderen Teile des Manuskriptes sind transkribiert von Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 346–350)

»Per continuare la relazione de' monumenti, che si vanno trovando nel pavimento della demolita chiesa de' SS. Marcellino e Pietro servirà di materia a questa lettera [...] il superbo bassorilievo, del quale le ho trasmesso il disegno. Lo credo interessantissimo, per le notizie, che ci comunicano e meritevole di essere collocato nel più vistoso sito del museo Capitolino. Ma primo, che mi faccia a spiegarlo, debbo avvanzarla l'avviso, che nello scavarsi per la fondamenta della nuova chiesa [...] si sono trovate sotto terra, 32 palmi incirca due vie antiche romane, lastricata di grosse pietre le quali s'incrociavano insieme, e una di essa tendeva verso lo spedale di s. Giov. Laterano, e in conseguenza faceva capo ad una Porta della Città. Ma a qual' porta? A quella detta Asinaria, che stava lì accanto. Scrive Anastasio Bibliothecario nella vita di S. Silverio, che, urgente jussione, exierunt quidam falsi testes, et lixerunt quia nos multis vicibus invenissimus? Silverinus Papa scripta mittente ad regem Gothorum: Veni ad portam, que appellatur Asinaria, iuxta Lateranis, et civitatem tibi trado et Belisarium Patricium. Avanti del Bibliotecario, lo stesso scrive Procopio. Era dunque la Porta Asinaria accanto il Palazzo pontificio Lateranense [...].«

Fol. 71v geht weiter über den Namen. Fulvio meint, dort seien kräuterreiche Wiesen. Dann ist von Aquaedukten die Rede. Meint die Porta müsse beim Palast und hinter dem Hospital gewesen sein. Er soll die Zeichnung zur Hand nehmen, »in esso la ditta Porta, ingenuamente mostrata per tale con la grandiosa testa d' un giumento. Osservi poi la mura della città, che hanno i merli, e un corridore sopra, la girare alla guardia e da diffenderla: il qual corridore è stato espresso nel marmo.« Bezieht sich auf Vasi und dessen Ausführungen zur Stadtmauer. »L'animale, che nel bassorilievo si vede, ha del basilisco. Ma i piedi sono l'aquatico, per indicar l'Aqua Cadabra, chiamata all'antichi aqua damnata. L'erba, che sta da un lato, mostra la campagna, dalla quale si entrava in Città, per tal Porta. Al primo ingresso di essa affacciavasi il Battisterio, e la Basilica del Laterano, con la facciata a oriente, che in parte manca nel marmo [...].«

LITERATUR

Manuskripte

Chacón Madrid, B.N., Ms. 2008, fol. 134 f.; Ugonio, *Stazioni* (1588), fol. 148 f.; Mellini, BAV, Vat. Lat. 11905, fol. 26v–29r (neue pag. 44v–47r); Ciampini, *Vet. Mon.* (1690), tab. XLIII; ASV, Congregazione della Visita Apostolica, 4, fol. 115; *Visitatio Ecclesiae SS. Petri e Marcellini*: Die 20 Junii 1628. Abgedruckt bei Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 339 f.; ASV, Congregazione della Visita Apostolica, Misc. Arm. VII, 65, fol. 184–188 (*Status Ecclesie Collegiate SS. Petri e Marcellini sub die 12 Martii 1661*). Abgedruckt bei Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 340 f.; Brutius, BAV, Vat. lat. 11880, fol. 160v–162v. Fast vollständig abgedruckt in: Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 343; Valesio, *Archivio storico capitolino*, Cred. XIV, T. 40, fol. 446r–446v; G. Bianchini, *Monumenta Historica ex veteri Ecclesie SS. Petri e Marcellini*, Rom, Bibl. Vallicelliana, ms. T. 40.

Publikationen

Laderchi, *De sacris basilicis* (1705); Valesio, *Diario* (ed. G. Scano) I–III (1977–79); Giuseppe Bianchini ist Autor eines großen Übersichtsstiches: *Historia Chalcographica Veteris Tituli SS. Marcellini Presbyteri et Petri Exorcistae, a Siricio Papa constructi prope Basilicam Lateranensem et a Benedicto XIV Pont. Opt. Max. iterum a fundamentis erecti Anno Domini 1751 quam Ioseph Blanchinus Presbyter Congregationis Oratorii Romani eidem Sacerdoti magno D. D. (Rom, Collezione Lanciani: Roma XI, 39, 2 XX.5); Vasi, Magnificense* (1747 ff.), 25 ff.; LP I, S. 147, 420; Huelsen, *Chiese* (1927), S. 419 f.; C. Cecchelli / E. Persico, SS. Pietro e Marcellino (*Le chiese di Roma illustrate*), Rom o. D. [1938]; Armellini / Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 276 f.; Braham / Hager, Fontana (1977), S. 88 f., 144–149; Buchowiecki, *Handbuch II* (1979), S. 331–339; J. Guyon, *Le cimetière «aux deux lauriers»*. Recherches sur les catacombes romaines (Bibl. De l'École Française de Rome 264), Rom 1987; M. Spesso, *La cultura architettonica a Roma nel secolo XVIII*: Girolamo Theodoli (1677–1766), Rom 1991; A. Negri / B. Pirolli, *Santi martiri Marcellino e Pietro al Laterano*, Rom 1999 (Kurze Broschüre, mir nicht zugänglich); Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 287–350; C. Angelelli, *Nuove osservazioni nelle chiese siriciane di Roma*, in: *Ecclesiae Urbis* 2 (2002), S. 1019–1031; Claussen, *Fragment* (2011); Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 226–228; M. Barbera, G. De Rossi, *Ipotesi sulla basilica dei SS. Marcellino e Pietro in Via Merulana*, in: *Marmoribus vestita I* (2011), S. 119–133; Barsanti / Flaminio / Guiglia, *Corpus* (2015), S. 397–406.



Abb. 14: Rom, S. Marcello al Corso, hochmittelalterlicher Campanile neben der Kirche, Romplan von Antonio Tempesta von 1593 (Ehrle, Tempesta 1932)

Darko Senekovic

S. MARCELLO

Titulus und Stationskirche, im Mittelalter Kollegiatskirche, seit 1369 an den Servitenorden.

Auch ... al Corso

Piazza di S. Marcello 5 (Via del Corso)

Spätantike Kirche, die im Hochmittelalter im Westen erweitert wurde.

Der heutige Bau ist nach dem Brand von 1519 entstanden.

BESCHREIBUNG 31 | BAUGESCHICHTE 32 | Spätantiker Vorgängerbau 32 | Früh- und Hochmittelalter 34 | Nachmittelalterliche Veränderungen 35 | Grabungen 35 | S. MARCELLO IM HOCHMITTELALTER 36 | Campanile 36 | Spätantikes und frühmittelalterliches Bodenniveau 36 | Das Presbyterium des frühen 12. Jahrhunderts 37 | Das Querhaus aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts 41 | Paviment des ausgehenden 15. Jahrhunderts 43 | Hochmittelalterliche Ausstattung 43 | Altar mit Reliquien der hll. Johannes, Blastus, Diogenes und Longinus 43 | Altar mit Reliquien der hll. Cosmas, Damianus, Phocas und Felicitas 43 | Antike Steinwannen 44 | Hochmittelalterliches Baptisterium 44 | ZUSAMMENFASSUNG 45 | LITERATUR 45

BESCHREIBUNG

Die Kirche S. Marcello al Corso und der angrenzende Konvent liegen im Rione Trevi und sind von den Straßenzügen der Via del Corso im Westen, Via dei SS. Apostoli im Süden und Via di S. Marcello im Osten begrenzt. Im Bereich nördlich der Kirche, bis zur Via dell' Umiltà, befindet sich der Palazzo Mellini.

Die bestehende Kirche ist weitgehend ein Bau des 16. Jahrhunderts, entstanden nach dem großen Brand der Kirche im Mai 1519.¹ Die zum Corso gewandte Travertinfassade wurde 1682/83 nach Plänen von Carlo Fontana errichtet. Dahinter öffnet sich der geostete einschiffige Raum mit je fünf Seitenkapellen entlang der Längswände. Im Osten schließt eine Apsis den Saal ab. Die Länge der Kirche (mit Apsis) beträgt 48,8 m, die Breite inklusive der Seitenkapellen 23,4 m. Das Schiff allein ist 12,5 m breit.² Der Eingang befindet sich im Westen, an der Piazza S. Marcello, einer kleinen Ausweitung der Via del Corso. Die Kirche kommuniziert zudem mit dem angebauten Konvent der Serviten.³

¹ Gigli (1996), S. 29.

² Die Maße sind dem Grundriss von W. Frankel entnommen. CBCR II (1959), Taf. XVI. Krautheimer gibt im Text die »clear length« als 50 m an. CBCR II (1959), S. 208.

³ Die Bauten werden seit dem Anschluss Roms an Italien nur noch zum Teil als Konvent benützt.

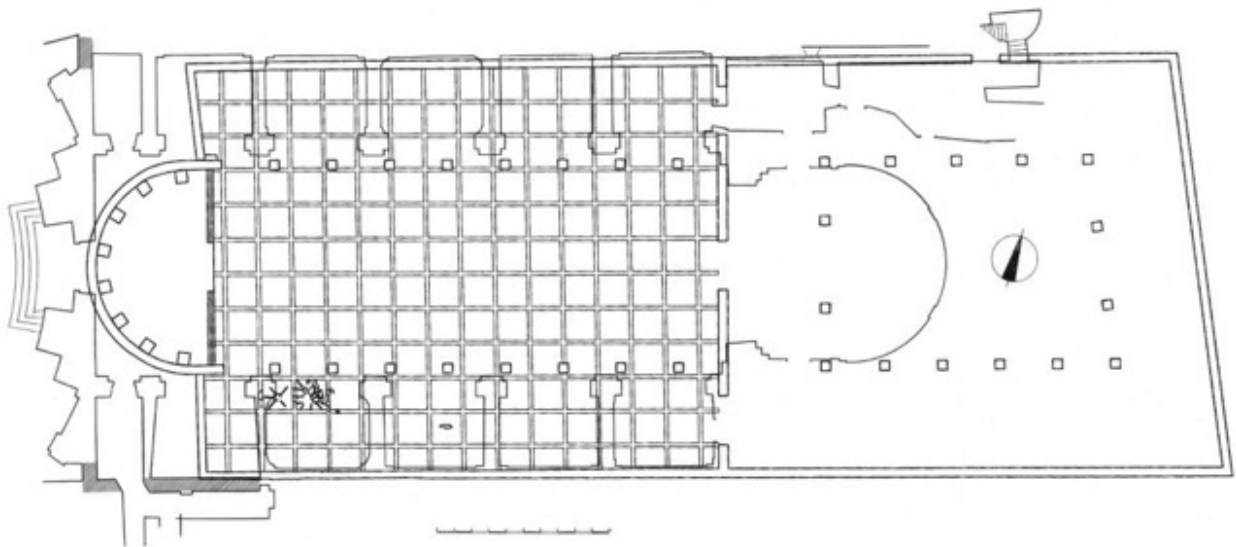


Abb. 15: Rom, S. Marcello al Corso, rekonstruierter Grundriss der spätantiken Basilika (nach Episcopo) über dem Grundriss der Kirche des 16. Jhs. (Episcopo, *Il Titulus Marcelli* 2003 und CBCR 2 1959)

BAUGESCHICHTE

Ein spätantiker Vorgängerbau und dessen mittelalterliche Veränderungen sind archäologisch durch Ausgrabungen in den Jahren 1990 bis 2001 erschlossen.⁴ Vom hochmittelalterlichen Querhaus sind zudem wenige Reste in den oberen Wandzonen im Westteil der heutigen Kirche sichtbar (Abb. 20 und 21). Die 1519 im Brand vollständig vernichtete Vorgängerkirche war, anders als der heutige Bau, gewestet.

Spätantiker Vorgängerbau

Die ergrabenen Reste der spätantiken Kirche können aufgrund der Konstruktionstechnik in das ausgehende 4. oder den Anfang des 5. Jahrhunderts datiert werden.⁵ Der Bezug zu einer antiken Domus, die laut Gründungslegende in der Zeit des Papstes Marcellus († 309) als christliche Kultstätte benutzt worden war, ist unklar. Selbst die Existenz eines Papstes namens Marcellus ist nicht eindeutig belegt, da er in den Quellen bisweilen mit Papst Marcellinus († 304) verwechselt oder identifiziert wird.⁶ Was die Gründung des Titulus Marcelli betrifft, scheint die vermutlich im 6. Jahrhundert aufgezeichnete Vita des Papstes zwei unterschiedliche Traditionen zu vereinen.⁷ Danach soll sich der von Marcellus gegründete christliche Versammlungsraum zuerst im Haus der Witwe Lucina befunden haben und anschließend vom Kaiser Maxentius konfisziert worden sein, um in ein *catabulum* (staatliche Stallungen) umgewandelt zu werden; erst nach dem Märtyrertod des vermeintlichen Papstes sei der Bau dann erneut als christlicher Titulus genutzt worden. Archäologisch nachgewiesen ist ein (Sakral-)Bau, der Charakteristika des frühen 5. Jahrhunderts zeigt und im Westen eine schon vorhandene profane Apsis des 4. Jahrhunderts einverleibt.⁸ Es ist nicht klar, ob dieser Bau mit der 418 erwähnten *ecclesia Marcelli* identisch ist.⁹

4 Die Ausgrabungsergebnisse sind publiziert von Episcopo (2003).

5 Episcopo (2003), S. 85, mit Verweisen auf ähnliche Bautechnik in S. Croce in Gerusalemme, S. Maria Maggiore und S. Sabina.

6 Für die Erwähnung in verschiedenen Papstkatalogen vor dem Liber Pontificalis siehe LP I, S. I–XXXII.

7 LP I, S. 164–166.

8 Zur Apsis siehe Episcopo (2003), S. 81 und S. 153 (Aktivität 1, Fundnr. 128=129=148 und 236).

9 Aurelius Anicius Symmachus an Kaiser Honorius, 29. Dezember 418: *nam etiam presbyterum Bonifatium in ecclesia Marcelli ordinandum esse duxerunt atque cum eo ad sancti apostoli Petri basilicam processerunt*. Brief 14 in der sog. Collectio Avellana (1895/98), Bd. I, S. 59 f.

Die durch die Ausgrabungen nachgewiesene erste Kirche war, wie ihre Breite (die etwa der Breite der heutigen Kirche entsprach) nahelegt, eine dreischiffige Basilika.¹⁰ Die schon erwähnte ältere Apsis lag innerhalb des heutigen Grundrisses (Abb. 15). Die genaue Ausdehnung der ehemals gewesteten Basilika gegen Osten ist nicht bekannt, doch entsprach die Gesamtlänge der Kirche etwa der Länge des heutigen Langhauses. Der Bau konnte von einem Atrium (etwa 25 × 25 m) aus im Osten betreten werden, das wiederum von der antiken Straße, die der heutigen Via S. Marcello entspricht, zugänglich war.¹¹ Somit liegen der cinquecenteske Chor und die Apsis der heutigen Kirche im Bereich des spätantiken Atriums der Kirche.

Das Bodenniveau der Basilika lag etwa 3 m unter dem der heutigen Via del Corso und demnach etwa 2 m über der spätantiken Trasse der Via Lata.¹² Daraus folgt, dass der erste nachgewiesene Bau auf einem hohen Sockel stand, der vermutlich von einem bislang nicht identifizierten antiken Gebäude stammte. Die Berichte des 9. Jahrhunderts über die Überflutungen im Bereich der Via Lata schildern stets sehr detailliert das angestiegene Wasserniveau in den benachbarten Kirchen und deren Gefährungsgrad, lassen aber S. Marcello unerwähnt, wohl weil diese damals noch bedeutend höher lag als die Umgebung und deshalb von den Überschwemmungen nicht betroffen war.¹³

Ein spätantikes Taufbecken, das ein Baptisterium voraussetzt, wurde 1978 im Bereich des Palazzo Mellini nordöstlich der Kirche unter einem seit 1912 bekannten und bis dahin als frühchristlich angesehenen Taufbecken ausgegraben.¹⁴ Die ergrabene Piscina aus der Zeit um 400¹⁵ befand sich ursprünglich etwa auf dem Niveau der umliegenden Straßenzüge, also unter dem Niveau der etwa gleichzeitig errichteten Kirche.¹⁶ Das Becken war außen ein Zwölfeck (Abb. 26 und 27), wobei jede zweite Seite bedeutend länger war als die angrenzenden, so dass die Form in der Wirkung einem Sechseck mit gekappten Ecken entsprach.¹⁷ Im Inneren akzentuierten sechs halbrunde Nischen das Becken, und von Nordosten her ermöglichten drei Stufen den Einstieg ins Wasser. Der Zugang zum Baptisterium erfolgte vermutlich aus dem benachbarten Atrium der Kirche. Die Mauern, die im Bereich nördlich

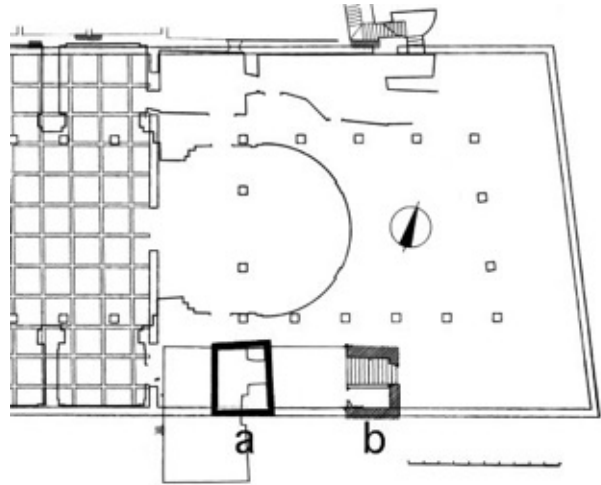


Abb. 16: Rom, S. Marcello al Corso, die Lage des Campanile nach Episcopo (a) und Krautheimer (b) (Episcopo, *Il Titulus Marcelli* 2003 und CBCR 2 1959)

- 10 Archäologisch wurden allerdings weder Säulen noch Säulenaufleger nachgewiesen. Aufgrund der für die Epoche typischen Proportionen einer Arkadenstellung rekonstruiert Episcopo ein Mittelschiff, das sich in je neun Arkaden zu den beiden Seitenschiffen öffnet. Episcopo (2003), S. 132, Abb. 92.
- 11 Ein Atrium ist archäologisch nicht zweifelsfrei nachgewiesen worden, denn von den Umfassungsmauern bleiben in situ nur noch sehr kleine Teile südlich der heutigen Apsis (Grabungsplan 2, Fundnr. 10 und 25, Aktivität 5, S. 155). Episcopo nimmt in allen schematischen Rekonstruktionen die Existenz des Atriums an. Episcopo (2003), Abb. 92–94. Die von ihr rekonstruierten Säulen des Atriums sind ebenfalls nur hypothetisch, aber wahrscheinlich.
- 12 Die Kirche des 16. Jahrhunderts hingegen liegt etwa 1 m über der davorstehenden Piazza di S. Marcello. Zur Chronologie der Niveauveränderungen im Bereich der Via Lata siehe Guidobaldi, *Intervento* (2014) und G. Pollio in diesem Band, S. 475–494.
- 13 LP II, S. 91 f. (Sergius II., 844–847), 145 (Benedikt III., 855–858), 154 (Nikolaus I., 858–867); die Überflutungsberichte sind zwar formelhaft, aber sehr präzise und sagen viel über die Niveauunterschiede zwischen der einzelnen Kirchen aus.
- 14 Eine Schilderung dieser ersten Ausgrabungskampagne 1912 und der daraus entstandenen kontroversen Interpretationen sind nachzulesen bei Nestori (1982), S. 81–85 und Episcopo (2009), S. 242–252.
- 15 Nestori (1982), S. 116.
- 16 Nestori gibt nur relative Quoten an, so für das Bodenniveau des frühchristlichen Baptisteriums –5,28 m (wobei die Quote 0,0 m auf dem Niveau des heutigen Eingangs in die Ausgrabungen liegt). Nestori (1982), S. 89. Episcopo (2009), S. 255, gibt das Niveau des Bodens im frühchristlichen Becken mit –3,05 m an, wobei der Nullpunkt 2,51 m unter der Via di S. Marcello liegt.
- 17 Ø 3,10–3,20 m. Nestori (1982), S. 82 und Taf. I, 2; Episcopo (2009), S. 261.



Abb. 17: Rom, S. Marcello al Corso, Boden des 6./7. Jhs. in situ (Foto Senekovic 2004)

des ergrabenen Beckens nachgewiesen werden konnten, stammen von einem antiken Vorgängerbau und stehen in keiner Beziehung zum Baptisterium.¹⁸

Früh- und Hochmittelalter¹⁹

Im Liber Pontificalis ist für Hadrian I. (772–795) eine Restaurierung unbestimmten Umfangs dokumentiert,²⁰ außerdem sind Geschenke unter Leo III. und Gregor IV. verzeichnet.²¹ Archäologisch sind frühmittelalterliche Veränderungen in S. Marcello nicht zu belegen. Bauliche Eingriffe sind erst für das ausgehende 11. oder eher das frühe 12. Jahrhundert nachzuweisen, doch waren diese begrenzt, so dass gefolgert werden kann, dass die spätantike Kirche bis in diese Zeit fast unverändert bestehen blieb. Diese ersten hochmittelalterlichen Eingriffe betrafen einerseits die Seitenschiffe, an die im Westen jeweils eine Apsidiole angefügt wurde, andererseits das Bodenniveau, das eine deutliche Anhebung erfuhr.²²

In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts wurde die Kirche dann gegen Westen verlängert, indem anstelle der spätantiken Apsis ein Querhaus mit neuer Westapsis errichtet wurde. Gleichzeitig wurde auch an der südlichen bzw. nördlichen Schmalseite des Querhauses jeweils eine Apsis angebaut, wohl als Ersatz für die beiden beim Umbau abgebrochenen kleinen Westapsiden des frühen 12. Jahrhunderts. Zu dieser Bauphase gehörte auch der

¹⁸ Nestori (1982), S. 91 und Plan I,1, Mauern M und L.

¹⁹ Zum Bau und zur Ausstattung im Einzelnen siehe unten im Kapitel »S. Marcello im Mittelalter«.

²⁰ *Simili modo et titulum sancti Marcelli via Lata situm noviter restauravit.* LP I, S. 509.

²¹ Unter Leo III., LP II, S. 21: *simulque in titulo beati Marcelli martyris atque pontificis fecit coronam ex argento, pens. lib. VIII*; unter Gregor IV., LP II, S. 78: *Item in ecclesia beati Marcelli confessoris atque pontificis fecit vestem de fundato.*

²² Episcopo (2003), S. 102 f. und Abb. 49–52.

Campanile, der auf älteren Darstellungen im südlichen Teil des Atriums neben der Apsis des 16. Jahrhunderts zu sehen ist.

Nachmittelalterliche Veränderungen

Unter Urban V. erfolgte 1368/69 die Übergabe der bereits ruinösen Kirche an die Servi di Maria.²³ In der Folge, vor allem im 15. Jahrhundert, wurde die Kirche sukzessive mit Malereien geschmückt und es entstanden verschiedene Familienkapellen und -gräber. Archäologisch nachgewiesen ist für das ausgehende 15. Jahrhundert schließlich eine starke Anhebung des Bodenniveaus im Langhaus.²⁴ Weitere substanzielle bauliche Maßnahmen sind für diese Zeit nicht belegt, obwohl eine quattrocen-teske Modernisierung des Baues wahrscheinlich ist.²⁵

Der bedeutendste Einschnitt in der Baugeschichte von S. Marcello war – wie erwähnt – der große Brand vom 22. Mai 1519.²⁶ Die Kirche wurde dabei so stark beschädigt, dass man sich für einen Neubau entschied. Dieser war nun geostet und wandte die Fassade zur Via Lata, die seit dem Hochmittelalter an Bedeutung gewonnen hatte und bereits im 15. Jahrhundert wieder zu einer der Hauptstraßen Roms geworden war.²⁷ Der Neubau nutzte für die Fassade Teile der westlichen Außenmauer des hochmittelalterlichen Querhauses der Kirche. 1682 wurde die Fassade des 16. Jahrhunderts durch eine barocke Prunkfassade überdeckt,²⁸ so dass kaum mehr erkennbar war, dass sich dahinter ein mittelalterlicher Kirchenraum befunden hatte; nur noch an zwei Stellen seitlich der Travertinüberblendung sind Reste des hochmittelalterlichen Sägezahnfrieses zu sehen (Abb. 20). Am Ende des 17. Jahrhunderts hatte die Kirche also bereits ihr heutiges Aussehen.²⁹

Grabungen

Während das spätantike und das mittelalterliche Baptisterium unter dem angrenzenden Palazzo Mellini bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts und erneut in den 1970er-Jahren ausgegraben und untersucht wurde, erfolgte eine Grabung im Kirchenbereich erst in den Jahren 1990 bis 2001.³⁰ Allerdings konnten aus statischen Gründen

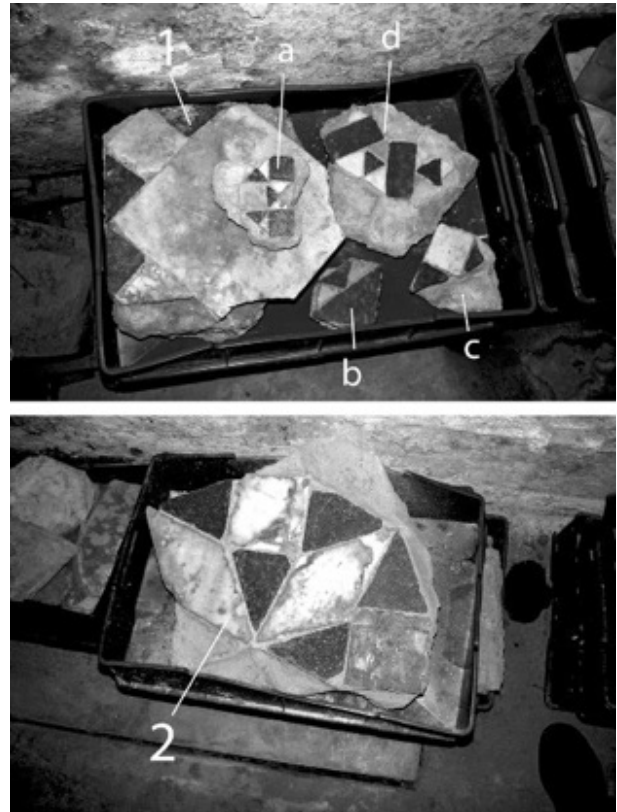


Abb. 18: Rom, S. Marcello al Corso, Pavimentfragmente in opus sectile. a-d: 12. Jh.; 1-2: 12. Jh. oder spätantik bzw. frühmittelalterlich (Foto Senekovic 2004)

- 23 Vgl. die Bestätigungsbulle Urban des VI. vom 7. November 1384. Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 344 und Gigli (1996), S. 26–28.
- 24 Zum Boden des 15. Jahrhunderts allgemein Episcopo (2003), S. 123 f. Zu einzelnen Funden siehe ebd., Grabungsplan 5, Fundnr. 35 und 36 (Aktivität 48, S. 171) im nördlichen Seitenschiff (+1,10 bzw. +1,25 m) und Fundnr. 70 (Aktivität 45, S. 170) im südlichen Querhaus (+1,76 m).
- 25 Zu den wenigen bekannten Daten zu S. Marcello im 15. Jahrhundert siehe Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 344, und Gigli (1996), S. 28.
- 26 Gigli (1996), S. 29–33.
- 27 In diesem Zusammenhang ist auch die Umpolung der benachbarten Kirche S. Maria in Via Lata zu erwähnen; siehe G. Pollio in diesem Band, S. 475–494. Allgemein zur Drehung der Kirchenachsen als stadtrömisches Phänomen siehe Mondini, »Drehmomente« (2016).
- 28 Gigli (1996), S. 41–48.
- 29 Zu kleineren Restaurierungen im 19. und 20. Jahrhundert siehe Gigli (1996), S. 36 f.
- 30 Die Funde sind bei Episcopo (2003) publiziert.



Abb. 19: Rom, S. Marcello al Corso, Fassade des 16. Jhs., über dem Portal ist der Bogen der abgebrochenen Apsis zu sehen (Franzini, *Cose maravigliose* 1588)

nur kleine Bereiche unter der heutigen Kirche untersucht werden. Da es kaum schriftliche und bildliche Quellen für die Zeit vor dem Brand von 1519 gibt, stützt sich die nachfolgende Darstellung der hochmittelalterlichen Phase vor allem auf die Grabungsergebnisse.

S. MARCELLO IM HOCHMITTELALTER

Campanile

Verschiedene Rompläne aus der Zeit zwischen 1577 und 1676³¹ (Abb. 14) zeigen neben der cinquecentesken Ostapsis der Kirche einen Campanile. Die zum Teil sehr schematischen Darstellungen lassen keine sicheren Schlüsse zu, außer, dass es sich um einen typischen hochmittelalterlichen Glockenturm gehandelt haben muss. Dies wird auch durch eine kurze Notiz bestätigt, die anlässlich des Abbruchs des Turmes festgehalten wurde: »Avanti l'anno 1665 vi era una torre antica coperta nella forma, e grandezza di quella di S. Giorgio,

sopra la quale erano tre campane, ma perché impediva la fabrica della nuova Libreria, fu gettata a terra, con animo di farne una o due ne Canti della Facciata della Chiesa.«³² Wenn der Turm von S. Marcello tatsächlich jenem von S. Giorgio in Velabro geglichen hat, könnte er wie jener in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstanden sein.

Die exakte Position des Campanile ist nicht klar. Krautheimer hielt einige mächtige Mauerreste im Keller des Konventes, etwa in der Mitte der Südbegrenzung des ehemaligen Atriums der Kirche (Abb. 16 a), für Reste des einstigen Glockenturmes³³, während Silvana Episcopo den Campanile einige Meter weiter westlich, näher an der Kirche, rekonstruiert (Abb. 16 b).³⁴

Spätantikes und frühmittelalterliches Bodenniveau

Die Ausgrabungen aus den Jahren 1990 bis 2001 haben wenig Material zu den Böden und den Bodenniveaus in S. Marcello ans Licht gebracht. Der hochmittelalterliche Umbau in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts, die beträchtliche Niveauanhebung gegen Ende des 15. Jahrhunderts, der verheerende Brand von 1519, die Fundamentlegung der neuen Kirche und die Errichtung der Grabkammern unter den Seitenschiffen haben die meisten Spuren beseitigt. Zudem liegt die Vermutung nahe, dass die eventuell noch vorhandenen Überreste des mittelalterlichen Marmorbodens im 15. Jahrhundert oder spätestens nach dem Brand gezielt für eine Zweitverwendung in einem anderen Bau verwendet wurden.³⁵

31 Frutaz, Pianta (1962), Taf. CXXVII/247–255 (Du Pérac, 1577), Taf. CXXXV/275 (Tempesta, 1593), Taf. CXLVII/307 (Maupin [Maggi], 1625), Taf. CLVIII/357 (Falda, 1676). Der Plan von Falda basiert auf älteren Vorlagen, denn 1676 stand der mittelalterliche Campanile von S. Marcello seit etwa elf Jahren nicht mehr.

32 Roma, Arch. del conv. di S. Marcello al Corso, Curia generalizia dei Servi di Maria, Campione Univ. del Convento di S. Marcello di Roma, fol. 73v. Zitat nach Gigli (1996), S. 168.

33 »The basement under the sacristy contains a number of walls which belong to the same complex. One of them, only 0.60 m. thick, contains an entrance with steps descending from the east and, 1.22 m. further west, there was a second wall, originally 1.58 m. thick, but now broken through. These seem to be part of the old campanile.« CBCR II (1959), S. 210.

34 Episcopo (2003), Abb. 93, S. 132.

35 Ebenfalls nicht mehr vorhanden sind die Säulen aus S. Marcello. Es ist aber wahrscheinlich, dass sie, zumindest zum Teil, im Brand von 1519 stark beschädigt wurden.



Abb. 20: Rom, S. Marcello al Corso, Reste des hochmittelalterlichen Sägezahnfrieses neben der Travertinüberblendung des 17. Jhs.
(Foto Senekovic 2016)



Abb. 21: Rom, S. Marcello al Corso, Sägezahnfries am hochmittelalterlichen Querhaus (Ostwand des Nordflügels), vom Dach des heutigen Seitenschiffes gesehen
(Foto Senekovic 2004)

Der Boden der ersten nachgewiesenen Kirche, ein Mosaikboden mit Elementen von Opus sectile unter Verwendung von Porphyry und Serpentin, bestand aus rechteckigen Grundelementen (etwa $2,0 \times 2,2$ m),³⁶ wie dies die erhaltenen Reste im südlichen Seitenschiff zeigen (Abb. 17). Für diesen Boden finden sich Parallelen in römischen Pavimenten des 6. und 7. Jahrhunderts.³⁷ Sollte sich eine solche Datierung auch für den Boden von S. Marcello als richtig erweisen, wäre er etwas jünger als der Bau selbst. Vermutlich lag dieser Boden im ganzen Bau etwa auf dem gleichen Niveau. Eine geringe Erhöhung im Bereich des Presbyteriums ist allerdings denkbar. Für die frühmittelalterliche Kirche fehlen Befunde, um eventuelle Niveauänderungen ausreichend belegen zu können.³⁸

Das Presbyterium des frühen 12. Jahrhunderts

Für das späte 11. oder eher das frühe 12. Jahrhundert ist eine nicht sehr umfangreiche, aber liturgisch bedeutsame Umgestaltung der Westpartie der Kirche archäologisch nachgewiesen. So zeigt der Fund einer gekurvten Mauer am Westende des nördlichen Seitenschiffs an, dass hier eine Apsidole angefügt war.³⁹ Die Datierung in die Zeit um 1100 ergibt sich aus der nachgewiesenen Mauertechnik.⁴⁰ Eine gegengleiche Apsidole dürfte sich auch am südlichen Seitenschiff befunden haben, doch lässt sich eine solche aufgrund des Querhauseinbaus in der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts nicht mehr nachweisen.⁴¹ Dreiapsidenschlüsse sind aus der stadtrömischen Tradition mehrfach bekannt: S. Giovanni a Porta Latina (6. Jh.),⁴² S. Maria in Cosmedin (8. Jh.),⁴³ S. Maria in Domnica (9. Jh.),⁴⁴

36 Episcopo (2003), S. 92; Grabungsplan 2, Fundnr. 213. Dazu zwei Fragmente, die nicht in situ gefunden wurden: Nr. 14 (Marmor-tessellae, S. 225 und Abb. 145) und Nr. 15 (Opus sectile, S. 225 und Abb. 146).

37 Beispiele in Guidobaldi / Guiglia Guidobaldi, Pavimenti (1983), S. 198. Episcopo (2003), S. 92 f. fügt noch das Paviment im *secretarium* von S. Clemente hinzu.

38 Episcopo datiert ein etwa 47×45 cm großes Fragment eines Bodens, das in der Aufschüttung unter dem späteren Transept gefunden wurde, ins 9. Jahrhundert. Episcopo (2003), Nr. 16, S. 226 und Abb. 147. Eine präzise Datierung ist allerdings kaum möglich. Es könnte sich, wie schon beim Fragment Nr. 15 (S. 225, Abb. 146) auch um ein spätantikes Opus sectile handeln.

39 Episcopo (2003), Grabungsplan 3, Fundnr. 133, Aktivität 12, S. 158 f. Eine Analyse des Fundes S. 102 f. und dazu Abb. 49–52. Zu den erhaltenen Wandmalereien in diesem Bereich siehe F. Gandolfo, La decorazione pittorica dell'apside destra, in: Episcopo (2003), S. 141–150.

40 Episcopo (2003), S. 181: »Si riconoscono analogie precise con paramenti murari di XII sec.« Episcopo fügt dann folgende römische Beispiele für entsprechende Technik: S. Bartolomeo all'Isola, S. Crisogono, S. Croce, SS. Giovanni e Paolo und SS. Quattro Coronati.

41 Einen indirekten Nachweis liefert ein Grab des 12. Jahrhunderts, der seine auffällige schräge Lage wahrscheinlich der Rundung der nicht mehr nachweisbaren Apsis verdankt. Episcopo (2003), Grabungsplan 3, Grab a.

42 Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 133–186.

43 Siehe den Beitrag von M. Schmitz in diesem Band, S. 135–271.

44 Siehe den Beitrag von C. Jäggi in diesem Band, S. 273–282.

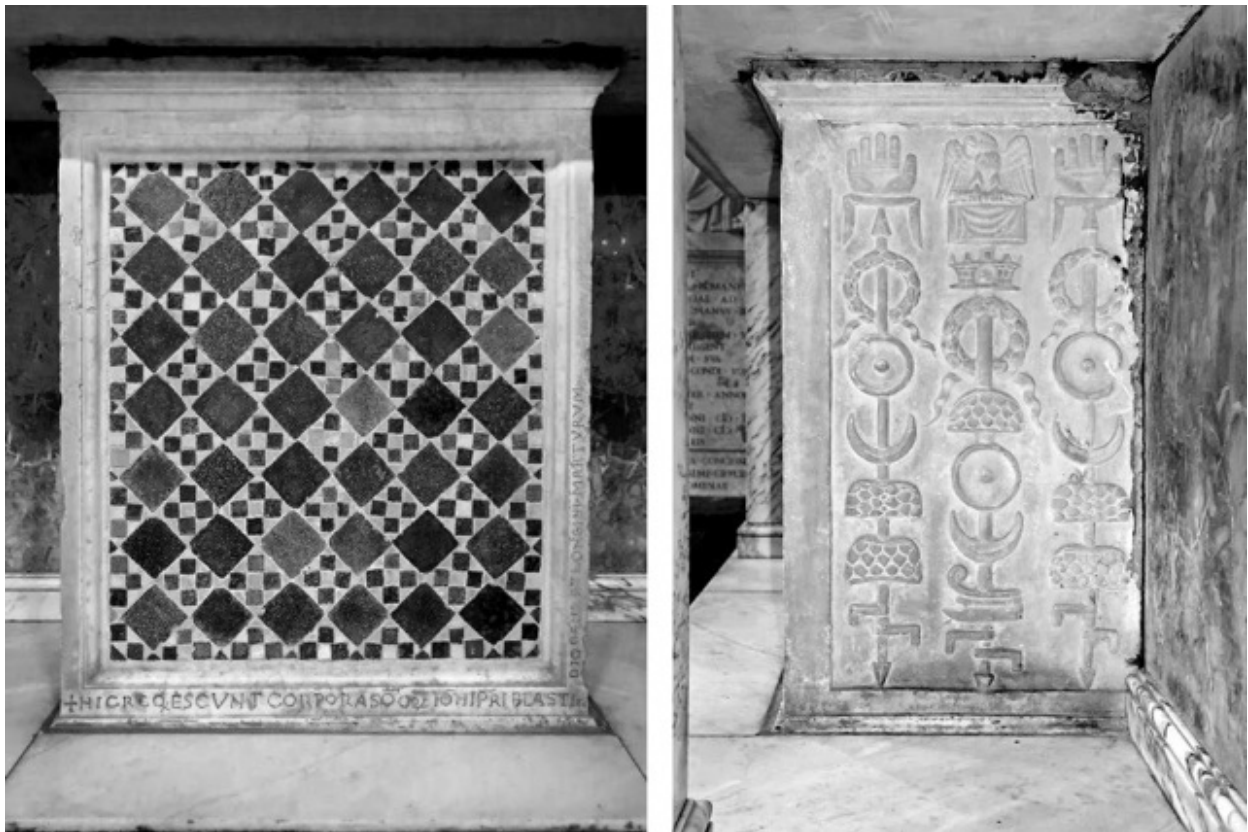


Abb. 22: Rom, S. Marcello al Corso, Altar mit Reliquien der heiligen Johannes, Blastus, Diogenes und Longinus. Links Frontansicht, rechts antikes Relief an der Flanke (Foto Senekovic 2017)

S. Angelo in Pescheria (8. Jh.),⁴⁵ S. Bibiana (13. Jahrhundert, wahrscheinlich jedoch aus dem Vorgängerbau übernommen)⁴⁶ oder S. Eustachio (nicht gesichert) wären hier zu nennen.⁴⁷ Diesen Beispielen entsprechend könnte man bei den Apsidiolen von S. Marcello auch an eine Entstehung im 8. oder 9. Jahrhundert denken, doch spricht die von Episcopo beschriebene Mauertechnik eher für einen Entstehung im 12. Jahrhundert.

Vom hochmittelalterlichen Boden wurde, neben wenigen verstreuten Funden aus der Aufschüttungsschicht (Abb. 18, a–d und 1–2),⁴⁸ nur in der erwähnten nördlichen Apsidole des frühen 12. Jahrhunderts ein kleines Fragment in situ gefunden.⁴⁹ Es handelt sich, wie für die Zeit zu erwarten, um ein Opus sectile-Paviment. Das Muster, das aus hellen Sechsecken bestand,⁵⁰ war in Rom im 12. Jahrhundert sehr verbreitet und findet sich z. B. in S. Clemente und S. Crisogono.⁵¹ Das Niveau des Fragments liegt 85 cm über dem Boden der spätantiken Kirche. Episcopo

45 Mit drei Apsiden rekonstruiert von Krautheimer, CBCR I (1937), S. 73.

46 Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 185.

47 Drei Apsiden von S. Eustachio können aus den Quellen erschlossen werden, Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 457. Allgemein zu Dreiapsiden-Lösungen in Rom als byzantinisches Element siehe Krautheimer, Rom (dt. Ausg. 2004), S. 119.

48 Episcopo (2003), S. 226, Abb. 148 a–d. Die ebenfalls in Aufschüttungsschicht gefundenen Fragmente 1 und 2 (Abb. 6) bezeichnet Episcopo (S. 225 f., Abb. 146 und 147) als spätantik bzw. frühmittelalterlich. Dem Typus nach könnte es sich aber auch um hochmittelalterliche Fragmente handeln.

49 Episcopo (2003), Grabungsplan 3, Fundnr. 173, Aktivität 15, S. 159 und Abb. 52, S. 103.

50 »Disegno costituito da esagoni in marmo bianco disposti in file orizzontali e quattro piccoli triangoli in marmo policromo (bianco, giallo, porfido rosso e serpentino) negli spazi di risulta.« Episcopo (2003), S. 159.

51 Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 299–347 bzw. 386–411, insbesondere Abb. 322 (S. 403, das Motiv am unteren Rand der Abbildung).



Abb. 23: Rom, S. Marcello al Corso, Altar mit Reliquien der heiligen Johannes, Blastus, Diogenes und Longinus, heutige Einbindung in den Altar (Foto Senekovic 2017)

geht davon aus, dass es im Hochmittelalter nur im Bereich der kleinen Apsidiale zu einer Anhebung des Bodens gekommen war, während sie im Langhaus in dieser Phase immer noch mit dem spätantiken Boden rechnet.⁵² Allerdings scheint es mir plausibler, dass im Zuge der hochmittelalterlichen Niveauerhöhung auch der Boden im südlichen Seitenschiff und im Mittelschiff um 85 cm angehoben wurde.⁵³

Für das Bodenniveau im hochmittelalterlichen Presbyterium haben wir keine festen Anhaltspunkte. Ich schlage vor, die Mauerreste im Bereich der Apsissehne⁵⁴ als Unterbau eines erhöhten Presbyteriums zu deuten, unter welchem sich im frühen 12. Jahrhundert wahrscheinlich eine Confessio befunden hat.⁵⁵ Der Boden dieser Confessio, vielleicht auch das Paviment unmittelbar davor, lag 21 cm unter dem neuen Bodenniveau des Langhauses, wie aus zwei in situ aufgefundenen Marmorplatten erschlossen werden kann.⁵⁶ Aus dem Mittelschiff konnte man wohl über zwei symmetrisch angeordnete Treppenläufe seitlich der Confessio ins Presbyterium gelangen. Die Mauerreste, die ich als Unterbau des Presbyteriums sehe, deutet Episcopo anders: Sie rekonstruiert daraus eine schmale Solea in der Art der frühchristlichen und frühmittelalterlichen Anlagen.⁵⁷

Als Folge der Erhöhung des Bodenniveaus um 85 cm gegenüber der spätantiken Kirche mussten die Säulen der bestehenden Arkadenstellung entsprechend verkürzt werden. Gleichzeitig verringerte das neue Bodenniveau das große Gefälle zwischen der Kirche und den umliegenden Straßen. Das seit der Spätantike stark angestiegene

52 Episcopo schlägt eine Erhöhung von 85 cm nur im Bereich der neuerrichteten kleinen Apsis im nördlichen Seitenschiff vor, für das Presbyterium unter der Hauptapsis hingegen ein Niveau, das etwa 55 cm über dem Kirchenboden lag. Sie selbst bezeichnet diese Situation als unüblich: »Meno canonico appare il dislivello tra i pavimenti dell'apside principale e dell'apsidiola, in cui il cosmatesco è più alto di cm 30 ca.« Episcopo (2003), S. 106.

53 Dass diese Paviment sonst nicht nachgewiesen werden konnte, hängt möglicherweise damit zusammen, dass die Ausgrabung nur in wenigen Bereichen der Kirche durchgeführt werden konnte und auch damit, dass nachfolgende Umgestaltungen vieles zerstört haben. Auch der Boden des 15. Jahrhunderts wurde an nur ganz wenigen Randstellen nachgewiesen.

54 Episcopo (2003), Grabungsplan 3: Die Mauerreste liegen unter der Sehne der Apsis (Fundnr. 247 und 252) und etwa 2 m östlich davon (zum Schiff hin, Fundnr. 177, 178, 180 und 182). Diese Mauerreste, die ich als Unterbau des Presbyteriums sehe, deutet Episcopo anders: Sie rekonstruiert daraus eine schmale Solea in der Art der frühchristlichen und frühmittelalterlichen Anlagen.

55 Die Confessio bedingte für das Presbyterium eine Mindesthöhe von etwa 120 cm. Natürlich konnte der Bereich unter der Hauptapsis auch bedeutend höher gewesen sein, allerdings nicht höher als das Paviment im Querhaus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts.

56 Zwei Platten aus Marmor (Fundnr. 177, Aktivität 28, S. 164) liegen 21 cm unter dem Niveau des in der nördlichen Apsidiale nachgewiesenen hochmittelalterlichen Bodens, bzw. 64 cm über dem frühchristlichen Boden der Kirche.

57 Episcopo (2003), S. 132, Abb. 93.



Abb. 24: Rom, S. Marcello al Corso, Altar mit Reliquien der heiligen Cosmas, Damianus, Phocas und Felicitas, antiker Grabaltar (Ministero dell' Interno, Fondo edifici di culto)



Abb. 25: Rom, S. Marcello al Corso, Altar mit Reliquien der heiligen Cosmas, Damianus, Phocas und Felicitas, mittelalterliche Inschrift (Ministero dell' Interno, Fondo edifici di culto)

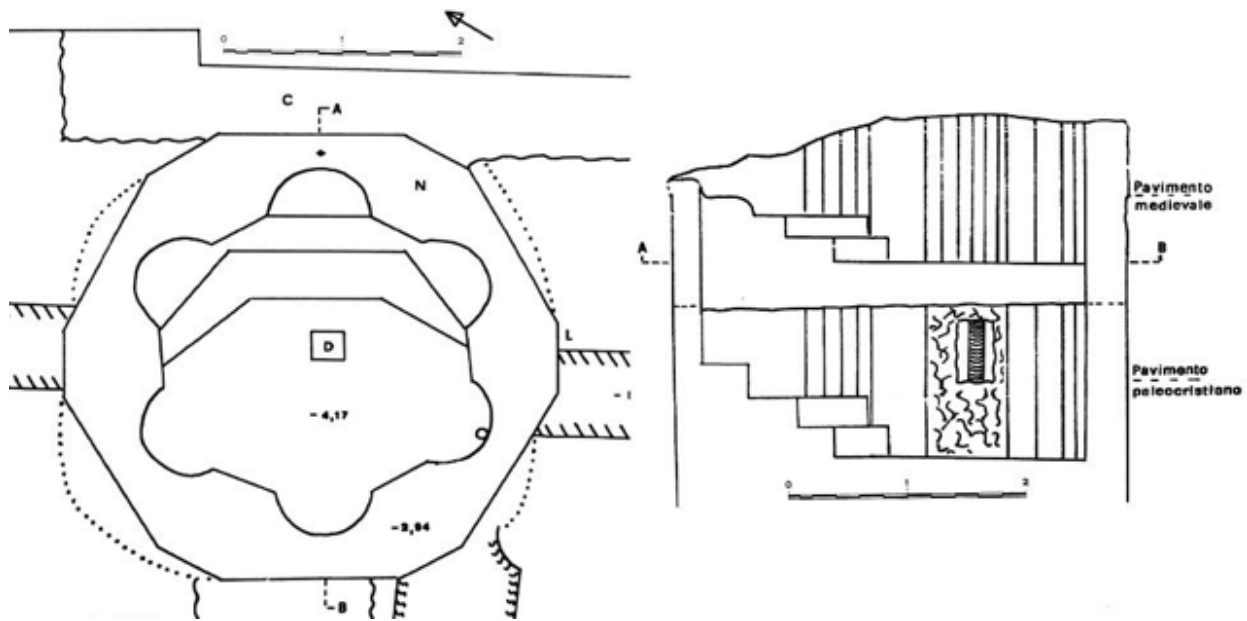


Abb. 26: Rom, S. Marcello al Corso, Baptisterium, Grundriss und Längsschnitt (nach Nestori 1982)

Niveau der Via Lata lag um die Mitte des 12. Jahrhunderts etwa 40 bis 45 cm über dem neuen Boden der Kirche.⁵⁸ Über den Zugang zur Kirche durch das Atrium lässt sich wenig sagen. Wahrscheinlich wurde auch in diesem Bereich der Boden entsprechend erhöht.

Das Querhaus aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts

Zu einem nicht genau bestimmbar Zeitpunkt um die Mitte oder in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts wurde die Lösung mit dem nur in der Mittelapsis erhöhten Presbyterium wahrscheinlich als veraltet, zu engräumig oder als nicht repräsentativ genug angesehen. Durch einen komplexen baulichen Eingriff wurde die Kirche um etwa 7 m nach Westen verlängert, um ein Querhaus mit ausladenden Seitenapsiden einfügen zu können.

Diese Vergrößerung ist in ihrer südlichen und teilweise auch westlichen Begrenzung nachgewiesen. Die Reste der gleichzeitig errichteten neuen Hauptapsis liegen heute unter der barocken Fassade (Abb. 15). Über eine Tür am Westende des südlichen Seitenschiffes kommunizierte die Kirche mit der Via Lata.⁵⁹

Der Eingang von der Via Lata ist möglicherweise der Grund, dass man für den Grundriss der Kirche eine für Rom ungewöhnliche Lösung fand: Anstelle der Seitenschiffapsiden, die der vorangehenden Bauphase angehörten und nun dem Anbau des Querhauses zum Opfer fielen, wurden nicht an der Westseite, sondern im Süden und im Norden des neuen Querhauses zwei neue Apsiden angebaut.⁶⁰ Höchstwahrscheinlich konnte oder wollte man auf die Apsidiolen bzw. auf die dazugehörigen Altäre nicht verzichten, weil diese vermutlich mit bedeutenden Einkünften verbunden waren.

Das ungefähre Bodenniveau des neuen Querschiffes lässt sich einerseits aus den ergrabenen Überresten der abgebrochenen spätantiken Apsis, andererseits aus dem Bodenniveau des 15. Jahrhunderts ableiten: An einer Stelle ist die alte Apsis, die sich im Bereich des neuen Querhauses befunden haben muss, bis zu einer Höhe von 134 cm

58 Vgl. Episcopo (2003), Grabungsplan 3, Fundnr. 147, 250, 255, 256 (alle außerhalb der Apsis). Aus dem südlichen Seitenschiff wurde vielleicht schon in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts eine Verbindung zu Via Lata geschaffen: eine kleine Mauer (Fundnr. 27) könnte der Überrest einer Stufenkonstruktion sein. Zur Entwicklung der Viabilität im Bereich der Via Lata siehe Guidobaldi, Intervento (2014) und G. Pollio in diesem Band, S. 475–494.

59 Die zugemauerten Türöffnungen sind noch zu erkennen. Episcopo (2003), S. 112, Abb. 63.

60 Durch Ausgrabungen nachgewiesen ist allerdings nur die Apsis im Süden. Episcopo (2003), Grabungsplan 4, Fundnr. 89.



Abb. 27: Rom, S. Marcello al Corso, Immersionsbecken des mittelalterlichen Baptisteriums (Foto Senekovic 2017)

über dem hochmittelalterlichen Boden der Kirchenschiffe erhalten.⁶¹ Der archäologisch nachgewiesene Boden des ausgehenden 15. Jahrhunderts lag im Westen der Kirche um weitere 42 cm höher als im Osten. Damit befand sich das Bodenniveau im Querhaus mit dem Presbyterium etwa 140 bis 170 cm über jenem im Langhaus, das wohl auf dem Niveau des frühen 12. Jahrhunderts geblieben war. Es ist sogar möglich, dass der Einbau des Querhauses keine Erhöhung des Presbyteriumbodens nach sich zog, so dass die bestehende Confessio in die neue Anlage integriert werden konnte.

Das Querhaus öffnete sich in einem vermutlich von Säulen flankierten Triumphbogen zum Mittelschiff, während kleinere Bögen (vielleicht ebenfalls mit flankierenden Säulen) in die Seitenschiffe führten.⁶² Damit entsprach das Querhaus von S. Marcello dem Typus der ursprünglichen Anlagen in S. Crisogono und S. Maria in Trastevere.

Die ursprüngliche Fassade des 16. Jahrhunderts nützte die damals noch vorhandene Westfassade des Querhauses, wobei der Bogen über der abgebrochenen Apsis als Fensterlunette in die Fassadengestaltung einbezogen wurde (Abb. 19). Heute ist diese Wand nur noch in den schmalen Streifen auf beiden Seiten der barocken Fassade von der Via del Corso sichtbar (Abb. 20). Die Ostwand des ehemaligen Querhauses lässt sich vom Dach der Seitenschiffe aus beobachten (Abb. 21). Auch das Innere des Querhauses (mit Resten von Wandmalereien des 15. Jahrhunderts) ist in einem Raum oberhalb der ersten Kapelle links noch sichtbar.⁶³

⁶¹ Episcopo (2003), Grabungsplan 2, Fundnr. 129.

⁶² Der Auflager für eine der Säulen ist eventuell mit der Fundnr. 106 zu identifizieren. Episcopo (2003), Grabungsplan 4 und Aktivität 34, S. 166.

⁶³ Alle noch bestehenden Teile des Querhauses sind dokumentiert bei Episcopo (2003), S 119–122.

Paviment des ausgehenden 15. Jahrhunderts

Im ausgehenden 15. Jahrhundert⁶⁴ wurde in der ganzen Kirche ein neuer Backsteinboden verlegt, der an zwei Stellen archäologisch nachgewiesen werden konnte.⁶⁵ Dadurch wissen wir, dass er im Querschiff wahrscheinlich nur wenig über dem hochmittelalterlichen Niveau lag, in der Kirche selbst hingegen ganze 125 cm über dem Boden des 12. Jahrhunderts. Damit war das Querhaus neu nur noch um etwa drei Stufen gegenüber den Kirchenschiffen erhöht, was der Ästhetik des 15. Jahrhunderts entsprach.⁶⁶ Ob bei der Verlegung des Bodens im 15. Jahrhundert der alte Opus sectile-Boden (der zumindest im Querhaus bis dahin noch vorhanden war) entfernt wurde oder ob dieser im Brand von 1519 zerstört wurde, lässt sich nicht sagen. Es ist auffällig, wie unbedeutend die anlässlich der Ausgrabungen gefundenen Überreste sind. Eventuell wurde er an anderer Stelle wiederverwendet.

Hochmittelalterliche Ausstattung

Außer den unten beschriebenen antiken Spolien (zwei antike Grabaltäre und zwei Wannen), die sich in Wiederverwendung in der mittelalterlichen Kirche von S. Marcello befanden und später in den Neubau des 16. Jahrhundert übernommen wurden, kennen wir weder Schriftquellen noch archäologische Funde, die Auskunft über die hochmittelalterliche Ausstattung geben würden. Es kann jedoch mit einiger Sicherheit angenommen werden, dass diese Ausstattung mehrere Altäre umfasste. Falls es in der Kirche eine *schola cantorum* des 12. Jahrhunderts gab, wurde diese wahrscheinlich schon bei der Umgestaltung gegen Ende des 15. Jahrhunderts entfernt. Ein Ziborium könnte sogar bis zum Brand von 1519 im Querhaus gestanden haben.

Altar mit Reliquien der hll. Johannes, Blastus, Diogenes und Longinus

1909 wurde im Altar des wundersamen Kruzifixes in der vierten Kapelle rechts ein antiker Cippus entdeckt, dessen Vorderseite mit Opus sectile aus Serpentin, Porphyrt und Marmor inkrustiert ist (Abb. 22 links und 23).⁶⁷ Auf den Seiten sind antike Reliefs mit militärischen Tropaia sichtbar (Abb. 22 rechts). Die cosmateske Gestaltung der Vorderseite ist einfach und ohne Akzente. Die rechteckige Füllung ist ein um 45° gedrehtes Schachbrett, dessen dunkle Felder aus Porphyrt oder Serpentin sind, während die hellen Felder aus ebenfalls schachbrettartig angeordneten kleinen hellen und dunklen *tessellae* bestehen. Am unteren und am rechten Rand der Vorderseite ist folgende Inschrift zu lesen:

+ HIC REQUIESCUNT CORPORA S(AN)C(T)OR(V)M IOH(ANN)I<S> PR(ESBITER)I BLASTI M(ARTIRIS) | DIOGEN(IS) ET LONGINI MARTVRVM

Sowohl das Opus sectile als auch die Schrift sprechen für eine Entstehung im ausgehenden 11. Jahrhundert oder in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts.

Altar mit Reliquien der hll. Cosmas, Damianus, Phocas und Felicitas

Erst 2009 wurde unter dem Altar der vierten Kapelle links (Cappella di S. Paolo) ein weiterer mittelalterlicher Altar bzw. Reliquienbehälter gefunden. Er besteht aus einem antiken zylindrischen Grabaltar und einem hohen, blockförmigen Postament (Abb. 24 und 25).⁶⁸ Der antike Cippus ist mit zwei Genien verziert, die eine Tafel tragen.

64 Ich halte es für wahrscheinlich, dass die Umgestaltung unter dem Kardinal Giovanni Michiel (1484–1491) stattfand. Michiel ließ gleichzeitig nördlich der Kirche einen repräsentativen, ja luxuriösen Palast bauen, offenbar nach dem Vorbild des Palastes von S. Marco, den einige Jahre zuvor sein Onkel Paul II. (1464–1671) errichtet hatte.

65 Epsicopo (2003), Grabungsplan 5, Fundnr. 35 und 36.

66 Durch die Erhöhung des Bodens wurden die Proportionen der noch bestehenden Arkaden stark verändert: Wenn man für die spätantike Anlage von üblichen Maßen ausgeht, waren die Säulen nun um etwa zwei Fünftel kürzer und die Arkadenhöhe damit um etwa ein Drittel niedriger.

67 Marucchi (1909); Pasqui (1909). Die Maße des Cippus (nach Marucchi, S. 139 f.): H. 104 × B. 73 (bzw. 90 an der Basis) × T. 48 cm.

68 Siehe den Online-Katalog der Fotothek der Bibliotheca Hertziana (foto.biblherz.it), Dokument-Nr. 08006251 (Foto Fondo Edifici di Culto). Dieser Fund wurde m. W. noch nicht publiziert. Die Maße sind mir nicht bekannt.

Auf dem Postament befindet sich eine mittelalterliche Inschrift:

HIC REQUIESCUNT RELIQUIAE | S(AN)C(T)ORV(M) MARTIRV(M) COSME | ET DAMIANI FOCAE
EP(ISCOP)I | TERENTINAE FELICITA |⁵ TIS ET FILIORV(M) EIVS ET | ALIO(RVM) S(AN)C(T)O(RVM)
QVO(RVM) NO(MIN)A D(EV)S

Die etwas unbeholfene, aber großzügig ausgeführte antikisierende Schrift lässt sich ins 12. Jahrhundert datieren.

Antike Steinwannen

In S. Marcello befinden sich auch zwei antike Steinwannen, deren Verwendung als Reliquienbehälter wohl ins Mittelalter zurückreicht. Die eine der beiden Wannen steht – heute nur zum Teil sichtbar – unter dem Altar der zweiten Kapelle rechts; sie besteht aus Porphyrt und birgt die Reliquien der hll. Digna und Merita.⁶⁹ Im Hochaltar der Kirche ist heute (ebenfalls nur teilweise sichtbar) eine antike Wanne aus grünem Basalt deponiert, in der die Reliquien des Papstes Marcellus liegen sollen.⁷⁰

Hochmittelalterliches Baptisterium

Schon 1912 wurde bei den Bauarbeiten nördlich des ehemaligen Atriums ein Taufbecken ausgegraben, das – wie oben ausgeführt – zuerst für frühchristlich gehalten wurde.⁷¹ Nachdem 1978 etwa 1,50 m unter diesem Becken ein älteres gefunden wurde, musste man für die obere Piscina eine spätere Entstehung annehmen. Nestori, der 1978 die Ausgrabungen durchgeführt hat, hielt eine Datierung ins 11. oder 12. Jahrhundert für wahrscheinlich.⁷² Episcopo bestätigt aufgrund der von ihr durchgeführten Ausgrabungen unter der Kirche diese Datierung, indem sie die Mauertechnik am Querhaus des frühen 12. Jahrhunderts mit der Mauertechnik der Beckenumrandung vergleicht.⁷³ Das hochmittelalterliche Taufbecken ist eine genaue Kopie des darunterliegenden frühchristlichen (Abb. 26 und 27), so dass die ursprüngliche innere Marmorverkleidung im Neubau vollständig übernommen werden konnte.⁷⁴ Das spricht für eine liturgische Auffassung, die sich bewusst am frühen Christentum orientierte.⁷⁵

Der Zugang zum mittelalterlichen Baptisterium erfolgte aus dem Atrium der Kirche, wie sich dies aus den 1978 teilweise freigelegten Mauern schließen lässt.⁷⁶ Das mittelalterliche Baptisterium selber war wahrscheinlich ein Raum von etwa 6,80 × 7,20 m mit einer rechteckigen Exedra im Norden. Dieser Raum wurde 1912 gefunden und als frühchristlich eingestuft.⁷⁷ Die damals ausgegrabenen Mauern wurden jedoch sofort abgetragen, so dass schon Krautheimer nur die Maße nennen konnte.⁷⁸ Angesichts der Umdatierung infolge des Grabungsbefundes von 1978 lässt sich vermuten, dass es sich bei den zerstörten Strukturen um die Wände des mittelalterlichen Taufraums gehandelt hat.⁷⁹ Es ist nicht auszuschließen, dass der mittelalterliche Grundriss dem frühchristlichen Zustand entsprach, doch fehlen dafür die Belege.

69 Die Höhe beträgt 63 cm, die Länge ist nicht messbar. Ambroggi, Vasche (1995), B.I.38, S. 116.

70 Maße H. 165 × B. 103 × T. 51 cm. Ambroggi, Vasche (1995), A.I.7, S. 87–90 und Abb. 4b.

71 Siehe oben S. 33. Schon Krautheimer hat die Konstruktionstechnik an der Umrandung des Beckens als mittelalterlich erkannt, dachte dabei aber an eine spätere Restaurierung. CBCR II (1957), S. 211.

72 Nestori (1982), S. 114.

73 »Le indagini di Nestori hanno, infatti, inequivocabilmente documentato la costruzione, in questo periodo, di una nuova vasca battesimale, ad una quota superiore di circa m 1,50, ma precisamente sovrapposta alla precedente e con identica forma. La medesima tecnica edilizia (l'opera laterizia con stilatura al centro dei letti di malta) usata per la vasca contraddistingue anche le modifiche apportate ai vani del complesso. L'intervento si potrebbe, dunque, collegare cronologicamente con i lavori sopra descritti, che mutarono profondamente anche il volto della basilica« Episcopo (2003), S. 110.

74 Nestori (1982), S. 101; Episcopo (2009), S. 254.

75 Zum Taufritus in Rom nach dem Ordo officiorum Ecclesiae Lateranensis (1139–1145) siehe D. Senekovic, in: Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 371.

76 Nestori (1982), Plan I,2, Mauern F und H. Die Existenz von H war schon Krautheimer bekannt (Tafel XVI, als mittelalterlich gekennzeichnet). Der Modulus für beide Mauern beträgt 28–29 cm (eigene Messung).

77 Albarelli (1913), S. 121.

78 CBCR II (1957), S. 208.

79 Dies insbesondere, weil die oben erwähnte hochmittelalterliche Mauer F etwa in der Verlängerung der Ostwand des Baptisteriums liegt. Nestori (1982), Plan I,2.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Kirche S. Marcello liegt in einer Stadtgegend, in der nachantik ein starker Anstieg des Straßenniveaus stattfand. Darum war in S. Marcello wie auch in den benachbarten Kirchen (z. B. S. Maria in Via Lata oder S. Marco) im Verlauf der Zeit immer wieder eine Anhebung des Bodenniveaus nötig. Da der ursprüngliche Bau – eine spätantike dreischiffige gewestete Basilika – auf einem vermutlich bereits vorhandenen, etwa 2 m hohem Postament errichtet war, machte sich das Niveauprobblem hier wahrscheinlich erst im späteren 11. Jahrhundert bemerkbar. Im frühen 12. Jahrhundert wurde dann der Boden der Kirche zumindest in Teilen der Westpartie, wahrscheinlich aber auch im Langhaus, um etwa 85 cm angehoben. Das neue Paviment war als *cosmateskes Opus sectile* angelegt. Unter dem Hauptaltar, der sich in einem erhöhten Presbyterium befand, wurde Raum für eine Confessio geschaffen, die allerdings nicht restlos gesichert ist. Andere Ausstattungselemente, die in einer Stationskirche im 12. Jahrhundert zu erwarten sind, wie etwa eine *Schola Cantorum* oder ein Altarziborium, sind nicht dokumentiert; ihre Existenz ist aber bereits in dieser Phase zumindest möglich. Gleichzeitig wurden im Westen, an den Enden der beiden Seitenschiffe, kleinere Apsiden angebaut. Die Dreiapsiden-Lösung lässt sich am wahrscheinlichsten als Reflex auf die stadtrömische Tradition deuten, wobei auch ein Rückbezug auf die 1071 geweihte Kirche von Montecassino nicht auszuschließen ist.

Als in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts S. Marcello durch eine Verlängerung im Westen eine neue Apsis und ein erhöhtes durchgehendes Querhaus bekam, entsprach die liturgische Situation noch stärker jener von Montecassino. Bis zur Mitte des Jahrhunderts hatten schon andere stadtrömische Kirchen diesen liturgischen Typus übernommen (S. Crisogono, S. Maria in Trastevere, S. Nicola in Carcere). Im Unterschied zur Abteikirche von Montecassino wurden in S. Marcello die Nebenapsiden in dieser Phase aber nicht in der Verlängerung der Seitenschiffe im Westen, sondern an den Schmalseiten des Querhauses angebaut. Der Grund dafür könnte der Wunsch gewesen sein, der Kirche an der Westseite einen Zugang von der unterdessen immer wichtigeren Via Lata her zu verschaffen. Das Bodenniveau im neuen Querhaus lag etwa 140 bis 170 cm über jenem des Langhauses, wo der Boden wahrscheinlich weiterhin auf dem Niveau der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts verblieb.

Eine letzte, kaum dokumentierte Bauphase fand im ausgehenden 15. Jahrhundert statt. Dabei wurde das Bodenniveau im Langhaus der Kirche stark erhöht (etwa um 125 cm gegenüber dem hochmittelalterlichen Boden). Das Niveau im Querhaus wurde hingegen nur geringfügig erhöht oder blieb sogar unverändert.

Ein großer Brand zerstörte 1519 die im Wesentlichen noch spätantike Kirche fast vollständig. Der einschiffige Neubau mit Seitenkapellen, in dem die aufgehenden Mauern des hochmittelalterlichen Querhauses wiederverwendet wurden, erhielt eine Fassade zur Via Lata und eine neue Apsis im Osten, wurde also gegenüber der Vorgängerkirche um 180° gedreht. Dieser Bau, allerdings mit einer barocken Fassade des 17. Jahrhunderts, hat sich bis heute erhalten.

LITERATUR

Handschriften

Roma, Arch. del conv. di S. Marcello al Corso, Curia generalizia dei Servi di Maria, Campione Univers. del Convento di S. Marcello di Roma, zitiert nach Gigli (1996).

Publikationen

Collectio Avellana, hg. von O. Günther, Wien 1895/1898 (CSEL 35), Bd. I, S. 59 f.; LP I, S. I–XXXII, 164–166, 509; LP II, S. 78, 91 f., 145, 154; O. Marucchi, Scoperta di un antico altare nella chiesa di S. Marcello, in: N. B. A. C. 15, 1909, S. 139 f.; A. Pasqui, Nuove scoperte nella città e nel suburbio, in: Notizie degli scavi, 1909, S. 223–227; G. Albarelli, Il titolo di S. Marcello in Via Lata e la scoperta d' un antico battistero, in: N. B. A. C. 19, 1913, S. 109–129; CBCR I (1937), S. 73; CBCR II (1957), S. 208, 210 f.; Frutaz, Piante (1962), CXXVII/247–255, CXXXV/275, CXLVII/307, CLVIII/357; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 344; A. Nestori, Il battistero paleocristiano di S. Marcello. Nuove scoperte, in: RAC 58, 1982, S. 81–126; Guidobaldi / Guiglia Guidobaldi, Pavimenti (1983), S. 198; Ambrogio, Vasche (1995), S. 87–90, 116; L. Gigli, San Marcello al Corso (Le chiese di Roma illustrate, N. S. 29),

Rom 1996; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 185 299–347, 386–411, 457; S. Episcopo, Il Titulus Marcelli sulla via Lata. Nuovi studi e ricerche archeologiche 1990–2000 (Tardoantico e medioevo 6), Rom 2003; F. Gandolfo, La decorazione pittorica dell'apside destra, in: Episcopo (2003), S. 141–150; Krautheimer, Rom (dt. Ausg. 2004), S. 119; D. Senekovic, in: Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 371; S. Episcopo, Il battistero della basilica di S. Marcello a Roma fra tarda antichità e medioevo, in: Tardo antico e alto Medioevo. Filologia, storia, archeologia, arte, hg. von M. Rotili, Neapel 2009, S. 235–306; Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 133–186; Guidobaldi, Intervento (2014); Mondini, »Drehmomente« (2016).

Darko Senekovic

S. MARCO

Titulus und Stationskirche.
S. Marco in / iuxta Pallacinis
Piazza di S. Marco 48

Der Bau aus dem 9. Jahrhundert wurde im Hochmittelalter durch die Erhöhung des Presbyteriums neuen liturgischen Erfordernissen angepasst. Der heutige Zustand im Inneren geht weitgehend auf die Umgestaltung im 18. Jahrhundert zurück.

BESCHREIBUNG 47		BAUGESCHICHTE 48		Spätantike Vorgängerbauten 48		Die Kirche des 9. Jahrhunderts 50		Das Hochmittelalter 51		Nachmittelalterliche Veränderungen 52	
S. MARCO IM HOCHMITTELALTER 53		Presbyterium 54		Hochmittelalterliche liturgische Ausstattung: Ziborium / Altar / Presbyteriumsschranken, Schola mit Ambonen, Papstthron und Fragmente 57		Paviment: Tribuna / Mittelschiff und Seitenschiffe 63		Campanile 65		Vorhalle 67	
ZUSAMMENFASSUNG 67 LITERATUR 67											

BESCHREIBUNG

S. Marco ist eine dreischiffige, genordete Basilika mit erhöhtem Presbyterium und darunterliegender Ringkrypta (Abb. 28). Die Seitenschiffe sind vom Mittelschiff durch bogentragende Pfeiler mit vorgeblendeten Säulen getrennt. Die Länge der Kirche beträgt etwa 40,50 m, die Breite 18,50 m. Das Mittelschiff ist 9 m breit, seine Höhe bis zur Kassettendecke beträgt etwa 14,50 m.¹

Im Norden, neben der Apsis, erhebt sich ein Campanile des 15. Jahrhunderts, im Süden eine zweistöckige Renaissance-Vorhalle und ein mittelalterlicher Campanile.² Zwei Nebeneingänge liegen einander gegenüber im Osten und im Westen, auf der Höhe der neunten Arkade, vom Haupteingang her gezählt.

Vor dem Haupteingang befindet sich die Piazza di S. Marco. Das Straßenniveau liegt heute etwa 1,70 m höher als der Boden der Kirche. An den übrigen drei Seiten ist die Kirche vom Palazzo Venezia umgeben. Der Nebeneingang im Osten ist durch einen Durchgang mit der heutigen Piazza Venezia verbunden. Der gegenüberliegende Nebeneingang führt direkt in den Cortile des Palazzo.

Das Innere der Kirche ist maßgebend durch die dekorativen Elemente geprägt, die der Barockisierung in den Jahren 1732 bis 1754 angehören.

¹ Alle Maße sind den Plänen Corbetts entnommen. CBCR II (1959), Pl. XVII.

² Liturgisch gesehen gilt in der Stadt Rom eine genordete Kirche in der Regel als gewestet.

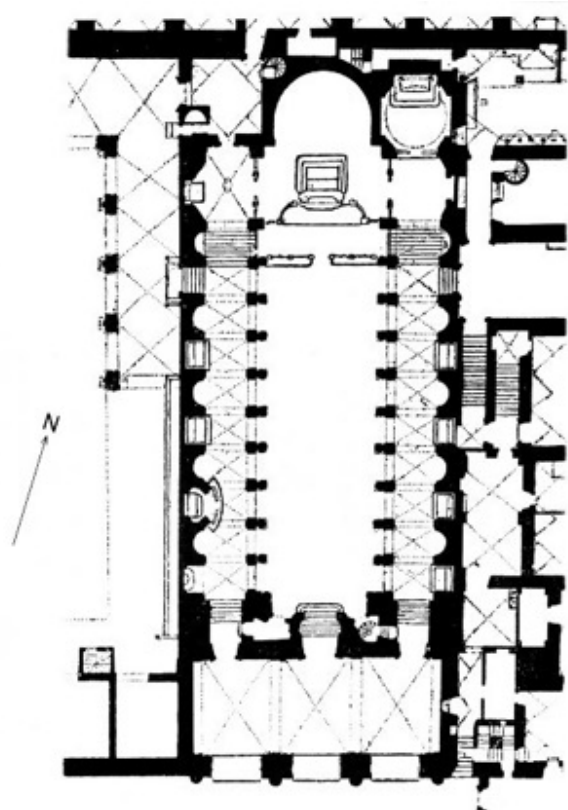


Abb. 28: Rom, S. Marco Grundriss um 1900
(Dengel, Palast 1913)

BAUGESCHICHTE

Spätantike Vorgängerbauten

Unter dem heute noch bestehenden Bau liegen die Reste von zwei Vorgängerkirchen (Abb. 29). Die ältere geht auf Papst Marcus (336) zurück.³ Das geht aus der Vita des Papstes im Liber Pontificalis hervor. In den Ausgrabungen zwischen 1947 und 1949 wurde die marcianische Gründung etwa 2,30 m unter dem Boden der heutigen Kirche hinreichend erfasst. Es wurde ein christlicher Sakralraum gefunden, der in seinen Fundamenten und zumindest zum Teil auch in den aufgehenden Mauern frühere Profanbauten inkorporiert. Die Ausdehnung im Süden entspricht dem heutigen Bau. Im Norden konnte keine Abschlussmauer nachgewiesen werden, da die Ausgrabung nur etwa bis zur Ost-West-Achse reichte, die die beiden Nebeneingänge der Kirche verbindet. Der Boden der Kirche war im Norden um eine Stufe erhöht, was Krautheimer als Hinführung zu einem Altar deutete; daher postulierte er für die Kirche des 4. Jahrhunderts die selbe Ausrichtung, wie sie seit dem 9. Jahrhundert und bis heute besteht.⁴ 1988 bis 1990 wurden in einer neuen Ausgrabungskampagne, die sich auf die heutige Vorhalle beschränkte, die Reste einer Apsis auf dem Niveau der Kirche des 4. Jahrhunderts gefunden, was die Ausgräberin Margherita Cecchelli schlussfolgern ließ, dass diese Kirche den Altar im Süden hatte.⁵

Die Kirche des 4. Jahrhunderts war weitgehend von bestehenden älteren Gebäuden umgeben; eine angrenzende Straße konnte nur im Süden, wo die Apsis der Kirche lag, nachgewiesen werden.⁶ Angesichts dieser topographischen Situation könnte man bei S. Marco im 4. Jahrhundert auch an einen seitlichen Haupteingang denken, zumal die Forma Urbis Lanciai (Tav. XXI) gerade auf der Höhe des östlichen Eingangs in die heutige Kirche eine kurze, 1876 nachgewiesene, senkrecht auf die Via Lata verlaufende Straße zeigt.⁷ Dann wäre der heutige Nebeneingang im Osten, der im 15. Jahrhundert auf jeden Fall schon bestand, ein Reflex der spätantiken topographischen Lage des Baus.⁸

Es ist unklar, ob diese erste Kirche bereits dreischiffig war. Die Mittelschiffwände des Nachfolgebauts liegen auf Fundamenten, die die älteren Reste überlagern und damit eine Interpretation erschweren. Ferrua, der als erster die vom Genio civile anlässlich einer Sanierung zwischen 1947 und 1949 ergrabenen Überreste sehen konnte, beschreibt, dass er unter den heutigen Mittelschiffsarkaden noch Spuren einer Säulenstellung des 4. Jahrhunderts sehen konnte.⁹ Somit wäre diese erste Kirche bereits eine dreischiffige Basilika gewesen, die vermutlich etwa die Breite der heutigen Kirche hatte. Cecchelli hingegen möchte die Mauerzüge, die ungefähr unter den heutigen Mittelschiffsarkaden liegen, als Überreste der aufgehenden geschlossenen Seitenwände des Baus sehen; sie rekonstruiert demzufolge die erste Kirche als einen schmalen, langen Saal mit einer breiten Apsis im Süden.

3 LP I, S. 202.

4 CBCR II (1959), S. 230.

5 Cecchelli (1992), S. 306.

6 Cecchelli, l. c.

7 Lanciani, Forma Urbis (1893–1901), Taf. XXI.

8 CBCR II (1959), S. 222 spricht von »permanence des lieux«.

9 Ferrua (1948), S. 512. Der Abstand zwischen diesen Säulen betrug 3,30 m. CBCR II (1959), S. 230.

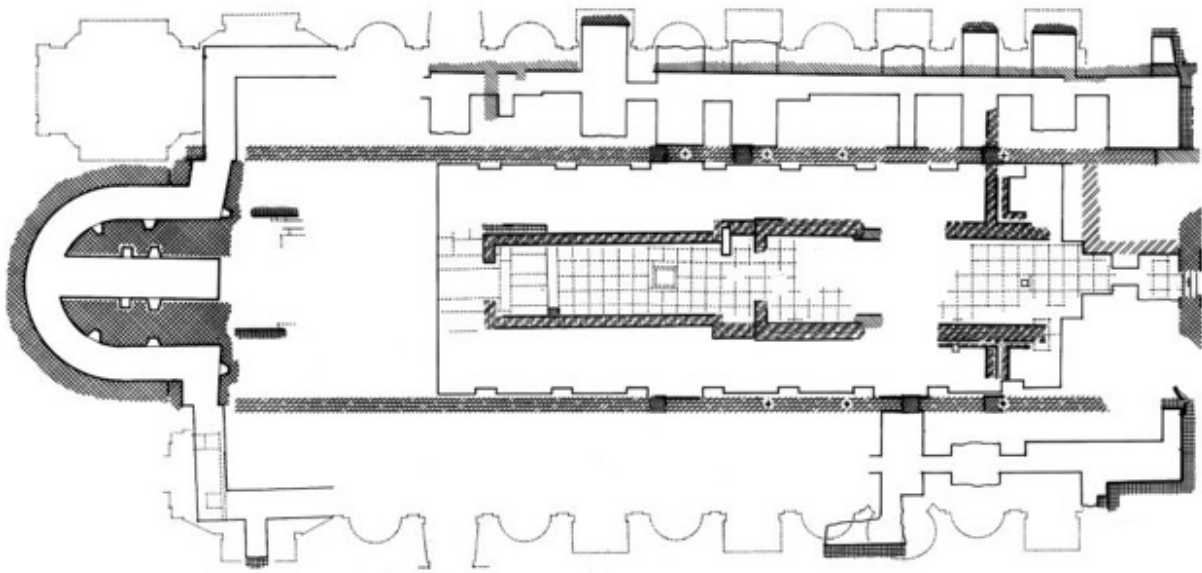


Abb. 29: Rom, S. Marco, Ausgrabungen 1947–1949, Grabungsplan aus dem Besitz von R. Krautheimer (BHR Fotothek Nachlass Krautheimer)

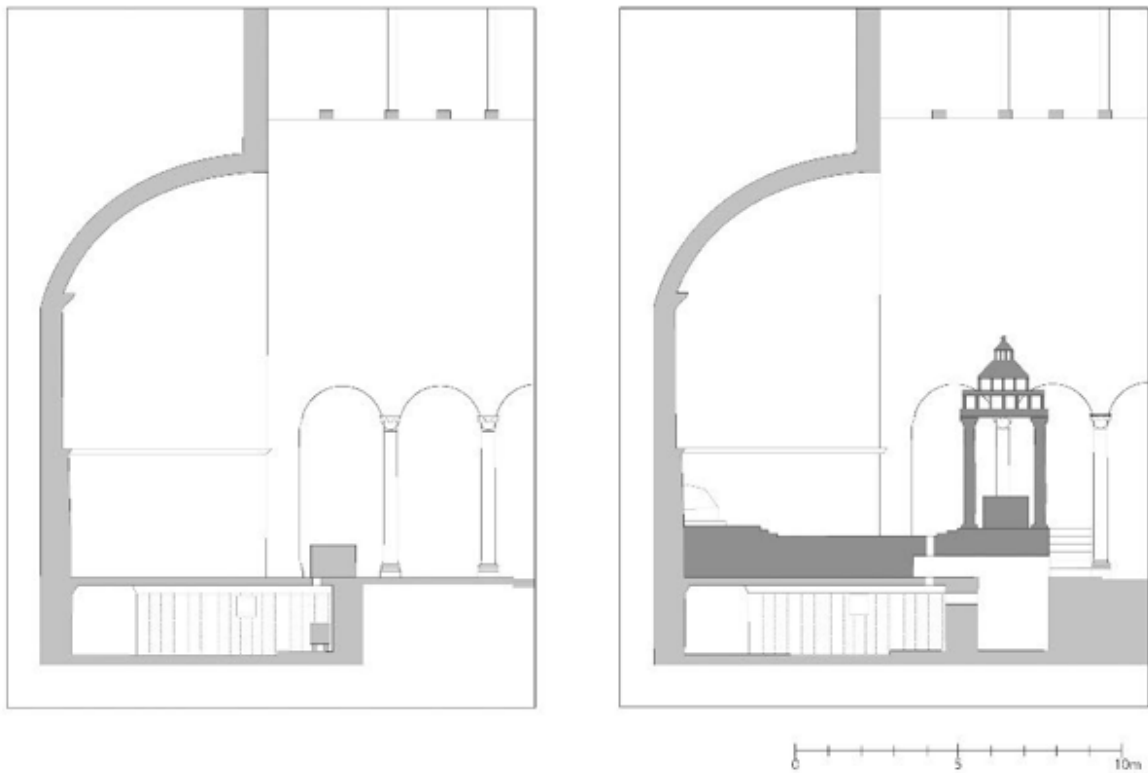


Abb. 30: Rom, S. Marco, Presbyterium im 9. (a) und im 12. (b) Jh.
(Rekonstruktion D. Senekovic, Zeichnung D. Hoesli 2017)

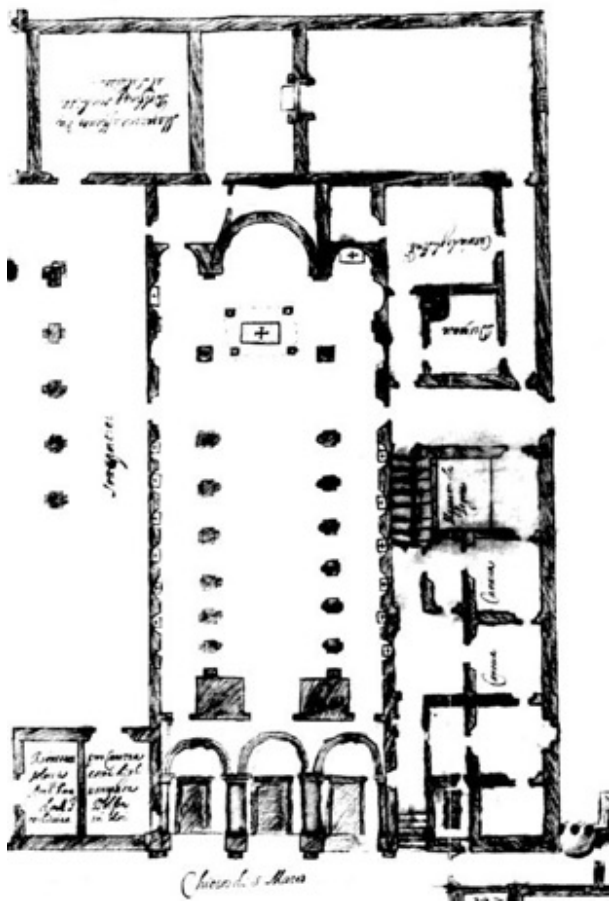


Abb. 31: Rom, S. Marco, Grundriss von 1621
(Dengel, Palast 1913)

Die zweite spätantike Kirche liegt etwa einen Meter über dem Boden der ersten Kirche. Es handelte sich um eine dreischiffige Basilika. Der durchschnittliche Achs-
abstand der Säulen betrug 3,45 m.¹⁰ Eine Abschlusswand
im Norden ließ sich auch für diese Kirche archäologisch
nicht nachweisen. Im Süden – so ergab die Befundana-
lyse – war die schon bestehende Apsis der neuen Kirche
einverleibt worden. Gleichzeitig war im Mittelschiff,
anschließend an das Presbyterium, eine Solea errich-
tet worden, die etwas später gegen Norden verlängert
wurde. Leider lassen sich die in den Ausgrabungen 1949
zum Vorschein getretenen Reste nicht absolut datieren.
Auffällig ist das Fehlen von Hinweisen auf diesen Bau
im Liber Pontificalis.

Die Kirche des 9. Jahrhunderts

Die dritte Kirche am Ort ist ein Neubau Gregors IV.
(828–844), etwa 1,30 m über der zweiten Kirche errich-
tet, aber um 180° gedreht, d. h. mit der Apsis im Nor-
den.¹¹ Dieser Bau steht im Wesentlichen heute noch,
wenn auch durch spätere Umbauten in seiner Erschei-
nung beeinträchtigt. Sichtbar geblieben ist vor allem das
Mosaik in der Apsiskalotte, in dem Gregor IV. als Stifter
dargestellt ist.

Im Zuge des Kirchenneubaus wurde unter dem
Boden im Apsisbereich eine Ringkrypta für die damals
erworbenen Reliquien der heiligen Abdon und Sennen
angelegt.¹² Der Boden der Krypta liegt auf dem Niveau
der Kirche des 4. Jahrhunderts, etwa 2,30 m unter dem
Boden des Mittelschiffs. Dementsprechend war eine

nennenswerte Erhöhung des Bereichs über der Krypta nicht notwendig. Heute ist das erhöhte Presbyterium mit dem
Stichstollen der Krypta durch eine Cataracta, einen schmalen Schacht, verbunden (Abb. 30 b). Ich halte den unteren
Teil dieser Cataracta für eine Einrichtung des 9. Jahrhunderts. Sie befand sich vermutlich unter dem damaligen Altar
oder unmittelbar davor (d. h. auf der Priesterseite; Abb. 30 a).¹³ Demnach stand der Altar des 9. Jahrhunderts etwa
1,50 bis 1,80 m näher an der Apsis als jener des 12. Jahrhunderts bzw. der jetzt noch genutzte barocke Altar.

Die Arkaden zwischen dem Mittelschiff und den Seitenschiffen wurden von zehn vermutlich aus der Vorgän-
gerkirche übernommenen Säulenpaaren getragen.¹⁴ Die Säulen waren weder in der Größe noch in ihrer Farbge-
bung einheitlich, wie dies um 1744 von Marangoni vermerkt wurde.¹⁵ Die Kapitelle, die ebenfalls unterschiedlich
waren,¹⁶ wurden zwischen 1654 und 1657 »modernisiert« und vereinheitlicht, d. h. wohl abgeschlagen und mit Stuck

¹⁰ CBCR II (1959), S. 234.

¹¹ CBCR II (1959), S. 243.

¹² Aringhi, *Roma subterranea I* (1659), S. 218.

¹³ Wie z. B. in Alt-St. Peter.

¹⁴ Krautheimer hält es für möglich, dass die Säulen bereits in der Kirche des 4. Jahrhunderts standen. CBCR II (1959), S. 243.

¹⁵ »le sue colonne, perch' erano di marmi diversi, e di vari colori, ed ineguali, furono inzainate ne' pilastri, e la metà di esse, che rimaneva in prospetto, fu intonacata con calce, e colla, di modo che non apparivano essere di marmo.« Marangoni, *Cose gentilesche* (1744), S. 444. Ähnlich auch Ficoroni, *Le vestigia II* (1744), S. 37.

¹⁶ »perchè le colonne, che sostentano queste pareti, havevano li suoi capitelli di variati modi et laceri, li fece [sc. ambasciatore Nicolò Sagredo] ridurre tutte con ordine corrispondente all' opera, con il ripolimento dell' antichi pilastri et di dette colonne«. Dengel, Palast (1913), Dokument 107, S. 93.

überzogen. Zwei Säulen stehen heute noch in situ. Sie sind unter der barocken Marmorverkleidung in den Pfeilern links und rechts am südlichen Ende der Arkaden zum Teil freigelegt und sichtbar. Die übrigen achtzehn Säulen wurden 1744 definitiv entfernt und durch gemauerte, um einen halben Säulendurchmesser zum Mittelschiff versetzte, mit Diaspro di Sicilia (sizilianischer Jaspis) verkleidete Barockstützen ersetzt.¹⁷ Gleichzeitig wurden zwei dieser »verfälschten« Säulen zu Füßen der barocken Treppenläufe, die ins Presbyterium führen, eingesetzt. An dieser Stelle standen zuvor keine Säulen, wie dies auf den Grundrissen von 1621 (Abb. 31)¹⁸ und 1660 (Abb. 32)¹⁹ zu sehen ist. Dadurch wurde eine Eigenart des Baus beseitigt, die möglicherweise schon der Kirche des 9. Jahrhunderts bestand: In beiden Arkadenreihen waren die letzten zwei Joche im Norden doppelt so weit wie die übrigen. Dadurch wurden das Presbyterium und der Bereich davor architektonisch ausgezeichnet, und es entstand ein Bereich mit Querhauscharakter. Es ist aber auch möglich, dass die vier im 17. Jahrhundert nicht mehr vorhandenen Säulen später – entweder im Hochmittelalter oder im 15. Jahrhundert – entfernt wurden, was allerdings einen beträchtlichen Aufwand bedeutet hätte.²⁰

Im Obergaden waren über den Arkaden ursprünglich je dreizehn Rundbogenfenster angebracht, die später ersetzt wurden. Die Bögen der alten Fenster sind heute noch zum Teil in den Mauern des 9. Jahrhunderts zu sehen.

Das Hochmittelalter

Angeichts des thematischen Schwerpunkts des vorliegenden Corpuswerks steht die hochmittelalterliche Kirche im Zentrum dieser Untersuchung; sie wird weiter unten eingehend besprochen. Hier möge der Hinweis genügen, dass der hochmittelalterliche Zustand im Wesentlichen jenem des 9. Jahrhunderts entsprach. Vermutlich setzte nach der 1145 erfolgten Translatio der Reliquien des Papstes Marcus in die Kirche eine allmähliche Erneuerung der Kirche ein, die sich jedoch vor allem auf die Errichtung einer erhöhten Tribuna mit Confessio im Norden und auf den Bau eines Glockenturms und einer Vorhalle beschränkte. Die Kirche erhielt auch ein Opus sectile-Paviment und eine der Stationsliturgie angemessene Ausstattung, bestehend aus einem hochmittelalterlichen Altar mit Ziborium, einem Papstthron in der Apsis und vermutlich auch einer Schola cantorum.

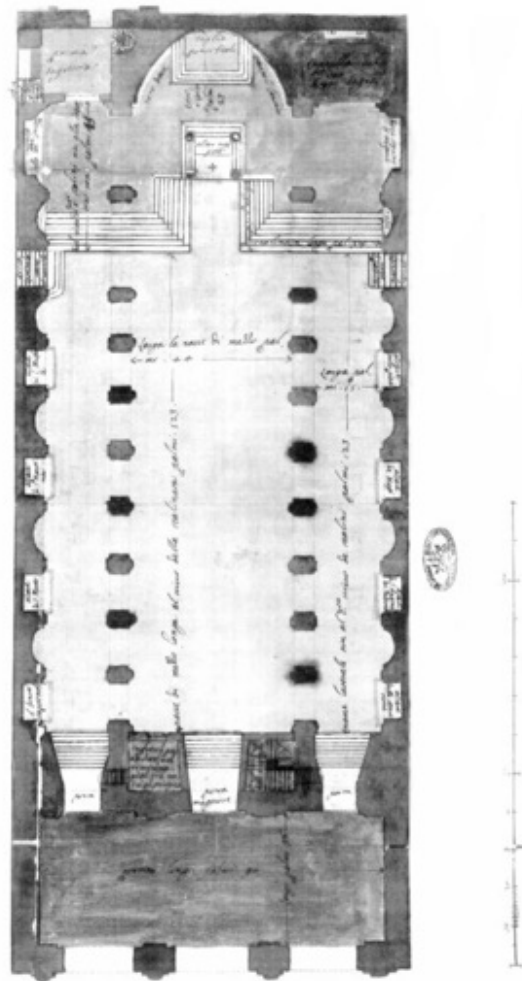


Abb. 32: Rom, S. Marco, Grundriss von 1660 (Dengel, Palast 1913)

17 Marangoni, *Cose gentilesche* (1744), S. 444; Ficoroni, *Le vestigia II* (1744), S. 37.

18 Archivio di Stato di Venezia, 311/5, Secreta – Materie miste notabili, filza 120. M. F. Tiepolo, *Inventario dattiloscritto* (1965), S. 103. Bei Dengel, Palast (1913), Taf. IV, als »Cod 27«.

19 Gezeichnet von B. Lagi. Archivio Vaticano, arm. VII, t. 29, fol. 179. Bei Dengel, Palast (1913), S. 90, Nr. 3.

20 Krautheimer ist der Meinung, die Kirche des 9. Jahrhunderts hatte zwölf Säulenpaare. Den Arkaden entsprachen je dreizehn Fenster im Obergaden. CBCR II (1959), S. 243.



Abb. 33: Rom, S. Marco, Grundriss der Krypta des 9. Jhs. bei der Wiederentdeckung 1843 (Bartolini, *La Sotterranea confessione* 1844)

Nachmittelalterliche Veränderungen

Unter Papst Paul II. (1464–1471), seit 1451 Titelnachmittelalterliche Veränderungen
 kardinal von S. Marco, wurden in und um die Kirche umfangreiche Bauarbeiten ausgeführt.²¹ S. Marco wurde vom neubauten Papstpalast (heute Palazzo Venezia) umgeben und bekam im Süden eine Vorhalle mit einer darüberliegenden Benediktionsloggia. Im Norden wurde ein zweiter Glockenturm erbaut, und die Fenster der Kirche wurden vergrößert. Dabei öffnete man wohl auch die beiden Nebeneingänge in der Fassade, die in die Seitenschiffe führen. Der größte bauliche Eingriff bestand aber in der Neugestaltung der Außenwände der beiden Seitenschiffe, die praktisch neu errichtet wurden. Die neuen Außenwände stehen zwar weitgehend auf den Fundamenten aus dem 9. Jahrhundert, doch wurde der Versuch unternommen, den geringfügig unregelmäßigen Grundriss der alten Kirche zu korrigieren. Gleichzeitig wurde in diesen Wänden eine Reihe halbrunder Nischen angelegt, die als Kapellen dienen konnten. Eine wichtige Veränderung betrifft die Säulen,

die möglicherweise aus statischen Gründen, sicher aber auch, um der neuen Renaissance-Ästhetik gerecht zu werden, durch Pfeiler verstärkt wurden, und zwar so, dass die Rundungen der Säulen nur zum Mittelschiff hin sichtbar blieben, während die andere Hälfte im neu errichteten Pfeiler verschwand. In den Seitenschiffen, die Gewölbe bekamen, waren demnach nur die »modernen« Pfeiler zu sehen, da an den Außenwänden der Seitenschiffe ebenfalls flache Wandpfeiler als Pendant zu stehen kamen. Auch die prachtvolle Kassettendecke im Mittelschiff stammt aus dieser Zeit.

Im 16. und 17. Jahrhundert sind einige Unterhaltsmaßnahmen überliefert,²² die aber in unserem Zusammenhang nicht von Bedeutung sind. Erwähnenswert ist jedoch die Verlegung des barocken Paviments in den Jahren 1654 bis 1657.²³ Der wichtigste bauliche Eingriff ist eine breite Treppenanlage, die aus den Seitenschiffen und aus dem Mittelschiff auf die erhöhte Tribuna führte. Die Treppe ist allein durch den Grundriss von 1660 belegt (Abb. 32). Ob diese Anlage je gebaut wurde, ist nicht gesichert. Möglicherweise dokumentiert die Zeichnung lediglich einen geplanten Zustand. Möglich wäre auch, dass es sich um eine ephemere Architektur handelt, die nur zu einem bestimmten feierlichen Anlass – S. Marco war zu diesem Zeitpunkt schon die Nationalkirche der Venezianer und die Hauskirche des venezianischen Gesandten – provisorisch (vielleicht aus Holz) errichtet wurde.

Unter dem Titelnachmittelalterliche Veränderungen
 kardinal Angelo Maria Quirini wurde in den Jahren 1732 bis 1754 die Kirche einer umfangreichen Barockisierung unterzogen. Während die neue Dekoration alle älteren Teile weitgehend überdeckte, wurde die bestehende Struktur nur wenig verändert. Wie oben erwähnt, wurden achtzehn Säulen entfernt²⁴ und im Mittelschiff neue, gemauerte und kostbar ummantelte Säulen imitierende Stützen vor die Pfeiler des 15. Jahrhunderts gestellt. Gleichzeitig wurden links und rechts je eine Stütze (Pfeiler mit Säule) in der ersten der zwei breiteren Arkaden eingefügt, so dass sich die Arkadenreihe vom Eingang in die Kirche bis zum Presbyterium einheitlich präsentierte. Der Zugang zum Presbyterium wurde neu durch zwei breite Treppenläufe gewährleistet, die aus den Seitenschiffen auf die Tribuna führten. Der Hauptaltar wurde durch einen neuen ersetzt und die Fenestella confessionis darunter mit einer kostbaren Marmorverkleidung verziert. Dazu musste man das Presbyterium um etwa 70 cm zur Kirche hin erweitern.

21 Zusammenstellung CBCR II (1959), S. 219 und Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 366 f.

22 CBCR II (1959), S. 219 und Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 367 f.

23 Dengel, *Palast* (1913), Dokument 107, S. 95.

24 Der Verbleib dieser Säulen ist nicht bekannt.

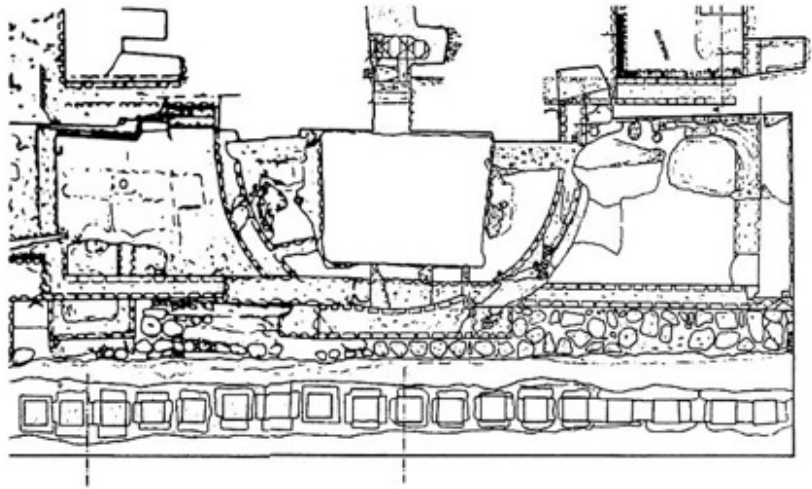


Abb. 34: Rom, S. Marco, Ausgrabungen unter der Vorhalle 1988–1990 (Cecchelli, S. Marco 1992)

Im 19. Jahrhundert ist in unserem Zusammenhang die Wiederentdeckung und Freilegung der Ringkrypta aus dem 9. Jahrhundert von Bedeutung. Der Entdecker, der spätere Titelnkardinal Domenico Bartolini, verschaffte sich 1843 durch die Confessio Zugang in die vermeintliche Krypta des 4. Jahrhunderts (Abb. 33), da die ursprünglichen Treppen und Gänge, die aus den Seitenschiffen in die Krypta führten, zugeschüttet und von den Grabkammern des 15. Jahrhunderts zerstört worden waren. Schon 1844 erfolgte die Publikation der Funde,²⁵ wobei das Hauptinteresse Bartolinis den Fragmenten von frühchristlichen Inschriften galt.

Erst nachdem in den 40er-Jahren des 20. Jahrhunderts das aufsteigende Grundwasser wiederholt zu Problemen geführt hatte, wurde in den Jahren 1947 bis 1949 eine Sanierung durchgeführt. Dabei wurde der Boden der Kirche im Mittelschiff weitgehend entfernt, wobei die Reste der oben beschriebenen Vorgängerkirche zum Vorschein kamen (Abb. 29). In den Nachkriegsjahren blieb die Entdeckung weitgehend unbeachtet. Nur Antonio Ferrua, damals gerade zum Sekretär der Pontificia Commissione di Archeologia Sacra ernannt, hielt einige Notizen fest und publizierte den Fund.²⁶ Auf Ferruas Notizen und der Veröffentlichung basiert auch die eingehende und präzise Bauanalyse Richard Krautheimers.

Anschließend, als Folge des von Ferrua angeregten Interesses an der Geschichte von S. Marco, wurde beschlossen, die seit mehr als hundert Jahren bekannte Krypta wieder zugänglich zu machen. Die beiden barocken Treppenläufe in den Seitenschiffen, die auf das Presbyterium führten, wurden um etwa ein Drittel verschmälert, um dadurch entlang der Außenwände der Seitenschiffe neue Zugänge in die Ringkrypta anlegen zu können.

Unter ganz anderen Umständen als in den ersten Nachkriegsjahren wurde 1988 bis 1990 eine gut geplante und sorgfältige Grabung unter der Vorhalle der Kirche durchgeführt (Abb. 34). Anschließend wurden die Ergebnisse in mehreren Aufsätzen von Margherita Cecchelli publiziert.²⁷ Die Grabung brachte die oben erwähnte Apsis aus dem 4. Jahrhundert zum Vorschein.

S. MARCO IM HOCHMITTELALTER

Während die erste, von Papst Marcus erbaute Kirche und der zweite, nicht genau datierbare spätantike oder frühmittelalterliche Bau zuerst von Ferrua und Krautheimer, dann von Margherita Cecchelli eingehend untersucht worden sind und die Kirche des 9. Jahrhunderts zumindest von Krautheimer präzise beschrieben

²⁵ Bartolini (1844).

²⁶ Ferrua (1948), S. 503–513.

²⁷ Cecchelli (1992); Cecchelli (1995); Cecchelli (2004).



Abb. 35: Rom, S. Marco, Pfeilerbasis, 15. Jh., heute unter dem erhöhten Teil des linken Seitenschiffs (Foto Senekovic 2008)

wurde,²⁸ blieben die hochmittelalterlichen Veränderungen in der Forschung weitgehend unbeachtet.²⁹ Nur das Ziborium des 12. Jahrhunderts, wohl vor allem dank seiner Inschrift, fand Eingang in die Mittelalterforschung.³⁰

Presbyterium

Krautheimer hält das heutige erhöhte Presbyterium für die Folge eines baulichen Eingriffs zwischen 1621 und 1660.³¹ Er äußert sich zur Situation im 12. Jahrhundert nicht explizit, hält es aber zumindest für möglich, dass in diesem Bereich die Kirche des 9. Jahrhunderts weitgehend unverändert blieb. Im Folgenden wird eine Rekonstruktion mit einer Erhöhung des Presbyteriums im 12. Jahrhundert versucht.

Zwei Quattrocento-Wandpfeiler in den Seitenschiffen, die bei der obersten Stufe der barocken Treppenläufe ins Presbyterium sichtbar sind, setzen sich unter dem Boden des Presbyteriums fort und haben ihre Basen auf dem heutigen, seit dem 9. Jahrhundert unveränderten Bodenniveau. Diese Basen und die entsprechenden Profilierungen der Pfeiler im unteren Teil wurden erst nach dem Öffnen der Zugänge zur Krypta im Jahre 1947/48 sichtbar (Abb. 35). Daraus lässt sich vermuten, dass der Umbau des 15. Jahrhunderts (1464–1470) – zumindest in seiner ersten Phase – mit den in voller Höhe sichtbaren Pfeilern rechnete. Das erhöhte Podest des Presbyteriums kann demnach damals noch nördlich der neuen Wandpfeiler geendet haben.

28 Das Apsismosaik wurde allerdings mehrmals eingehend behandelt. Zum Stand der Forschung und zu neueren Ergebnissen siehe Bolgia (2006).

29 Krautheimer widmet dem Hochmittelalter unter der Überschrift »Later additions« gerade sieben Zeilen. CBCR II (1959), S. 244.

30 Claussen, Magistri (1987), S. 18 f.

31 CBCR II (1959), S. 223.



Abb. 36: Rom, S. Marco, Westwand der Vorhalle, zehn in die Wand eingelassene Ziboriums-Säulchen (Foto Senekovic 2015)

Die ungewöhnliche, sehr breite und monumentale Treppenanlage im Grundriss von 1660 zeigt (Abb. 32),³² dass die Treppenläufe links und rechts der Confessio quer zum Mittelschiff verlaufen, in einer Breite, die etwa bis zur Linie reicht, die die nördlichen Türpfosten der beiden Seiteneingänge verbindet, um dort in eine ebenfalls breite, parallel zum Mittelschiff hinaufsteigende Treppe überzugehen. Diese architektonische Lösung lässt m. E. einen vorsichtigen Schluss auf den Vorzustand zu: Mit geringstem Aufwand konnte man eine derartige Treppenanlage durch das Einbeziehen von älteren, schmalen Treppenläufen errichten, die quer zum Mittelschiff ins Presbyterium führten. Solche Treppen kommen in den hochmittelalterlichen Kirchen in Rom und in Latium mehrfach vor.³³ Die Lage der Confessio³⁴ und der angenommenen mittelalterlichen Treppenläufe ermöglicht uns, die Ausdehnung des erhöhten Presbyteriums zum Schiff zu rekonstruieren.

Die Breite des Mittelschiffs erlaubt, zu beiden Seiten des Altars, oberhalb der Treppenläufe, sich Presbyteriumsschranken vorzustellen. So deute ich auch die beiden schmalen, gestrichelt eingezeichneten Rechtecke zu beiden Seiten des Altarziboriums, wie sie auf dem Plan von 1660 dargestellt sind. Ich vermute, dass es sich hier um Reste der hochmittelalterlichen Schrankenanlage handelt. Weitere, vor 1660 entfernte hochmittelalterliche

³² Dieser Zustand ist in keiner der späteren Beschreibungen eindeutig belegt. Wenn z. B. 1659 gesagt wird »sopra la scalinata alla medesima mano [d. h. im linken Seitenschiff] è la cappella della S^{ma} Concettione dell' antica famiglia de signori Capranici.« (Dengel, Palast, 1913, S. 94), dann lässt das, was die Höhe des Presbyteriums und die Form der Treppe betrifft, keine eindeutigen Schlüsse zu. Demnach ist nicht auszuschließen, dass der sonst recht genaue Grundriss hier nur einen geplanten Zustand abbildet. Für die Argumentation hier spielt das aber keine entscheidende Rolle.

³³ Zum Beispiel im Dom von Ferentino. Siehe M. Gianandrea, *La scena del sacro: l' arredo liturgico nel basso Lazio tra XI e XIV secolo*, Rom 2006, S. 111–113.

³⁴ Diese ursprüngliche Confessio befand sich unmittelbar unter dem Altar, wie dies auch der Grundriss von 1660 zeigt. Durch die barocke Gestaltung wurde sie ein wenig zum Langhaus versetzt, um dadurch eine reichere dekorative Marmorverkleidung der Confessio-Front zu ermöglichen.



Abb. 37: Rom, S. Marco, Säulchen des ehemaligen Ziboriums
(Foto Senekovic 2002)

Schranken, z. B. als Treppenbegrenzung, sind zu vermuten, aber nicht belegt.

Die Quattrocento-Umgestaltung hätte demnach das hochmittelalterliche Presbyterium zuerst wenig verändert. Erst eine zweite Umbauphase (noch unter Paul II., 1464–1471) oder sogar ein zeitlich versetzter späterer Umbau hat das Presbyterium um etwa 1,50 m zum Schiff erweitert und dabei die zwei erwähnten Wandpfeiler im unteren Teil verdeckt. Im 18. Jahrhundert wurde aus dem Rücksprung des mittleren Teils des Presbyteriums die barocke Gestaltung des Bereichs vor der Confessio mit seinem eleganten Schwung und gerundeten Abschluss realisiert.³⁵

Es ist wahrscheinlich, dass sich vor dem 15. Jahrhundert der erhöhte Presbyteriumsbereich auch in die Seitenschiffe ausdehnte, da bereits der erste Plan des

Umbaus unter Paul II., mit in voller Höhe sichtbaren Wandpfeilern am Ende der Seitenschiffe, vermutlich mit einem (vorhandenen) erhöhten Abschluss rechnete. Dafür spricht der kurze noch sichtbare Rest der Sockelleiste, der nach dem Wandpfeiler in Richtung Presbyterium weiterläuft (Abb. 35). Erst am Ende dieser Sockelleiste ist mit der ursprünglichen Erhöhung zu rechnen.

Das heutige erhöhte Presbyterium, das nicht durch die Krypta erklärt werden kann, da diese sehr viel tiefer liegt, wird von Krautheimer auf einen Umbau zwischen 1621 und 1660 zurückgeführt.³⁶ Als Argument führt er das Fehlen einer Treppe auf dem Grundriss von 1621 (Abb. 31) und das eindeutig um acht Stufen erhöhte Presbyterium auf dem Grundriss von 1660 (Abb. 32) an. Allerdings ist der Grundriss von 1621 in vielen Details wenig präzise und wurde wahrscheinlich nur als Skizze erstellt, die dazu diente, die Aufteilung der Räumlichkeiten zwischen den rivalisierenden Bewohnern des Palastes, dem Kardinal von S. Marco einerseits und dem Ambasciatore der Serenissima andererseits, zu verhandeln. Zudem wird ein Treppenbau in den sonst relativ genauen Beschreibungen und Werkverträgen aus der Zeit zwischen 1654 und 1659 nie erwähnt.³⁷

Angesichts der dargelegten Argumente halte ich es für wahrscheinlich, dass das Bodenniveau des heutigen Presbyteriums weitgehend hochmittelalterlich ist. Dafür spricht auch das Vorhandensein einer schmalen schachtförmigen vertikalen Verbindung hinter dem Altar zwischen der Krypta und dem Presbyterium (Cataracta),³⁸ die auf dem Längsschnitt der Kirche zu sehen ist (Abb. 30 a und b). Die untere Mündung dieser Cataracta befindet sich an der Decke am Ende des Stichstollens der Krypta; im Presbyterium ist die Öffnung unmittelbar unterhalb der untersten Stufe des Altarpodestes platziert. Es ist schwer vorstellbar, dass dieser Schacht erst im 15. Jahrhundert angelegt wurde, als die Krypta des 9. Jahrhunderts aufgegeben wurde. Genauso unwahrscheinlich scheint mir die Ansicht Krautheimers,³⁹ die Cataracta sei in der heutigen Form nach der Entdeckung der Krypta im 19. Jahrhundert angelegt worden: Zwar stieß 1843 der Fund der Krypta auf breites Interesse der Fachwelt, doch dachte man damals noch nicht an ein Erschließen der Krypta. Dies geschah erst 1947/48.

35 Marangoni, *Cose gentilesche* (1744), bewundernd auf S. 444: »il vaghissimo Teatro avanti alla Confessione di vari colori con soprafini marmi, e balaustate.«

36 CBCR II (1959), S. 223.

37 Dokumente in Dengel, *Palast* (1913), insbesondere S. 93–95.

38 Diese Cataracta verbindet nicht nur den mittleren Schacht der Ringkrypta mit dem Presbyterium, sondern auch, über einen weiteren, breiteren Horizontalschacht die geschlossene Reliquienkammer unter dem Altar (Abb. 30 b).

39 CBCR II (1959), S. 240: »It is likely to have been put in by Bartolini.«



Abb. 38: Rom, S. Marco, Porphyrsäule des ehemaligen Ziboriums (Foto Senekovic 2016)



Abb. 39: Rom, S. Marco, Eckpfeiler des hochmittelalterlichen Altars, heute in der Vorhalle (Foto Senekovic 2008)

Hochmittelalterliche liturgische Ausstattung *Ziborium*

In der geräumigen Quattrocento-Vorhalle von S. Marco, die heute als Lapidarium für unterschiedlichste Fundstücke dient,⁴⁰ befinden sich in die Westwand eingelassen zehn kleine Säulchen (Abb. 36).⁴¹ Vier von diesen Säulchen sind größer und haben Kelchblattkapitelle mit quadratischem Abakus (Abb. 37, links). Ihre Basen bestehen aus einem Torus auf quadratischer Plinthe. Kapitelle, Schäfte und Basen sind als ein Werkstück angefertigt (Gesamthöhe 42 cm). Die Kelchkapitelle sind aus vier Blättern gebildet, die spitz zu den vier Ecken des Abakus auslaufen. Besonders fein ausgeführt ist der schmale Stengel, der zwischen den Kelchblättern sichtbar ist und die Mitte des Kapitells markiert.⁴²

⁴⁰ Das Lapidarium wurde wahrscheinlich erst im 19. Jahrhundert angelegt und im 20. mit neuen Stücken angereichert. Bartolini (1844), S. 32, erwähnt eine ihm geschenkte Inschrift, die er in der Vorhalle aufstellen ließ.

⁴¹ Die Säulchen wurden m. W. erstmals von Montini, Titulus Marci (1952) erwähnt und sofort als Teile eines Ziboriums bezeichnet, ohne jedoch auf den Fundort zu verweisen. Hermanin macht sich hingegen Gedanken zum Ziborium, erwähnt aber die Säulchen nicht. Hermanin, San Marco (1932), S. 8. Demnach wurden sie zwischen 1932 und 1952 in die Wand eingelassen, am wahrscheinlichsten 1948, bei der umfangreichen Umgestaltung der Kirche (siehe commemorative Inschrift in der Vorhalle). Ob die Stücke am Anfang der Ausgrabungskampagne von 1948 gefunden worden waren oder schon zuvor woanders in der Kirche lagen, ist nicht klar.

⁴² Ähnlich die untere Säulchenreihe in der Bedachung des Ziboriums in S. Lorenzo fuori le mura (original). Dort sind die Ecksäulchen aufwendiger.



Abb. 40: Rom, S. Marco, ehemaliger Marmorthron als Wagenkorb einer antiken Biga, Rekonstruktion von F. A. Franzoni, 1788. Rom, Musei Vaticani (Postkarte um 1925)

Von den sechs übrigen Säulchen sind zwei 40 cm (Abb. 37, Mitte) und vier 33 cm hoch (Abb. 37, rechts). Bei allen sechs sind die Kapitelle mit je sechs Kelchblättern verziert.

Alle diese Säulchen dürften einst zu einem hochmittelalterlichen Altarziborium gehört haben. Zu diesem Ziborium gehörten auch vier Prophyrssäulen (Abb. 38), von denen je zwei die Seitenzugänge aus den erhöhten Seitenschiffen zum Presbyterium flankieren. Die zwei im Westen sind etwa 2,50 m hoch, die übrigen beiden waren ursprünglich etwas kürzer, wurden nachträglich jedoch auf die gleiche Höhe wie die anderen gebracht, vermutlich mit Stuck.

Ein Altarziborium in S. Marco ist in den Beschreibungen seit dem 16. Jahrhundert tatsächlich mehrfach belegt,⁴³ ohne dass wir dort über das Aussehen viel mehr erfahren, als dass die Porphyssäulen korinthische Kapitelle trugen.⁴⁴ Die erhaltenen Stücke zeigen, dass es sich um ein Ziborium vom römischen Typus mit Balken und einem durchbrochenen Aufbau (»gabbia«) gehandelt haben muss.⁴⁵ Das mittelalterliche Ziborium überhöhte den Hauptaltar wahrscheinlich bis zu den Baumaßnahmen unter Titelkardinal Angelo Maria Quirini (1732–54).⁴⁶ Auf jeden Fall erwähnt Piazza 1703 noch ausdrücklich »l' elegante ciborio«.⁴⁷

43 Chacón (1566–76) BAV Chig. J V 167, fol 322v: »en cima y sobre este altar un tabernaculo sustentado sobre quatro columnas de porfido«; Bruzio BAV Vat. lat. 11887, 793v, 796v; ähnlich BAV Vat. lat. 11881; BAV Vat. lat. 11890.

44 Bruzio, BAV Vat. lat. 11887, 796r.: »il tabernacolo sostenuto da quattro colonne di porfido d' ordine corinthio (con quattro architravi intagliati, e toccati d' oro).«

45 Auch die zwei erwähnten Grundrisse der Kirche aus dem 17. Jahrhundert (1621 und 1660, Abb. 31 und 32) zeigen um den Altar die vier Säulen des Ziboriums.

46 Es ist natürlich möglich, dass die hochmittelalterliche »gabbia« unterdessen von einem neuern Aufbau ersetzt wurde, wie das auch sonst in Rom nicht unüblich war (siehe S. Maria in Trastevere, S. Lorenzo fuori le mura).

47 Piazza, Gerarchia (1703), S. 415b: »nella nobil Tribuna, e nell' elegante Ciborio, e nella divota confessione, e nell' Altare rivolto, secondo l' uso della primitiva Chiesa, al popolo, si veggono chiari vestigi della sua venerabile antichità.« Titi, Descrizione (1763), S. 182, vergleicht den unter Kardinal Quirini abgetragenen Altar mit dem von S. Maria in Trastevere, ohne ausdrücklich das Ziborium zu erwähnen: »Il card. Quirini ... fece ... far di marmi l' altar maggiore, ch' era alla forma antica, come in s. Maria in Trastevere.« Ficoni, Le vestigia II (1744), S. 37, der den Abbau gesehen haben muss, erwähnt nur die Porphyssäulen, nicht aber das Ziborium.

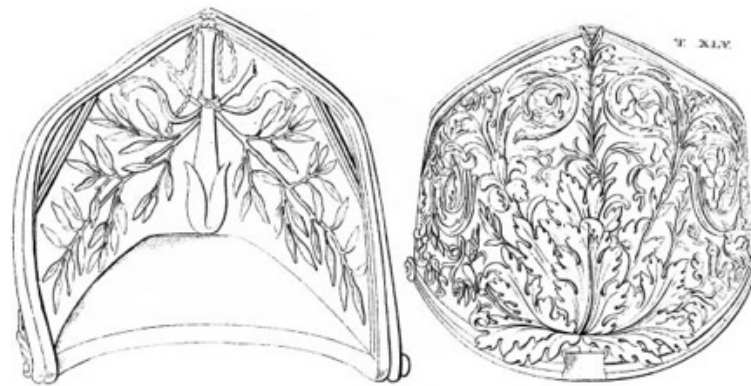


Abb. 41: Rom, S. Marco, ehemaliger Marmorthron (aus Visconti, Il Museo Pio Clementino 1820)

Ebenfalls in den Quellen überliefert ist die Inschrift, die sich am Ziborium befand und aus der hervorgeht, dass das kostbare Werk 1154 von Iohannes, Angelo und Sasso, den Söhnen des Paulus, im Auftrag von Kardinal Gilibertus angefertigt wurde:

IN N. D. MAGISTER GIL PBR CARD. S. MARCI IVSSIT HOC FIERI PRO REDEMPTIONE ANIME SVE ANN. DNI MCL.III. IND. II FACTVM EST PER MANVS IOHIS PETRI ANGELI ET SASSONIS FILIOR PAVLI.⁴⁸

In nomine Domini. Magister Gil<ibertus> presbyter cardinalis sancti Marci iussit hoc fieri pro redemptione anime sue anno Domini MCLIII Indictione II. Factum est per manus Iohannis, Petri, Angeli et Sassonis, filiorum Pauli.

Somit reiht sich dieses Ziborium bestens in die von den Söhnen des Paulus um die Mitte des 12. Jahrhunderts in Rom ausgeführten Stücke ein. Von diesen ist nur das 1148 inschriftlich datierte Ziborium von S. Lorenzo fuori le mura größtenteils im Originalzustand erhalten.⁴⁹ Fast gleichzeitig mit dem Ziborium in S. Marco könnte jenes von SS. Cosma e Damiano entstanden sein.⁵⁰ Vermutlich etwas jünger ist das Ziborium von S. Croce in Gerusalemme.⁵¹ Aufgrund der überlieferten Beschreibungen und bildlichen Darstellungen kann man annehmen, dass alle diese Ziborien vier kostbare Säulen als Eckstützen besaßen, auf denen vier Gebälkblöcke lagen und darauf ein durchbrochener Aufbau (»gabbia«) mit kleinen Säulchen in zwei übereinander gestellten Ordnungen, die erste auf quadratischem, die zweite auf achteckigem Grundriss; darüber erhob sich ein pyramidenförmiges Dach aus Marmorplatten und an der Spitze einer kleinen Laterne, die wiederum aus kleinen Säulchen bestand.⁵² Dieser leichte und elegante Entwurf war außerordentlich erfolgreich und bis in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts in und außerhalb Roms mit kleineren Variationen im Aufbau gebräuchlich.⁵³

Das Ziborium von S. Marco ist erst etwa fünf Jahre nach dem Tod des Stifters Gilibertus entstanden. Diese Verzögerung ist dadurch erklärbar, dass unter Eugen III. die Kurie die meiste Zeit außerhalb Roms, in den päpstlichen Residenzen und Festungen in der Umgebung oder sogar (1147/49) nördlich der Alpen, verbrachte, während zur gleichen Zeit in Rom der neu zum Leben erweckte Senat die Macht für sich beanspruchte. Erst die etwas besser geordneten Verhältnisse nach 1153 machten es überhaupt möglich, den vermutlich testamentarisch festgelegten Auftrag des bereits 1149 verstorbenen Gilibertus zu erfüllen.

48 BAV Vat. lat. 10545, fol. 222r.

49 Mondini, S. Lorenzo fuori le mura (2010), S. 334f.

50 Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 379 f. (SS. Cosma e Damiano) schlägt eine frühere Datierung (1149) vor.

51 Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 436 f. (S. Croce in Gerusalemme). Auch hier tritt Claussen für eine etwas frühere Datierung (vor 1148) ein.

52 Alle genannten Ziborien der Söhne des Paulus trugen sowohl die Namen der ausführenden Marmorari als auch den Namen des Stifters. Zwei dieser Inschriften überliefern auch das Entstehungs- bzw. Weihejahr (S. Lorenzo fuori le mura und S. Marco), jenes in der Inschrift von SS. Cosma e Damiano war zur Zeit der Abschrift bereits verloren: Diese Datierung ist nur unvollständig (*anno d MC ...*) bei Gualdi überliefert. Siehe Claussen, Magistri (1987), S. 17. Die nur in den Quellen überlieferte Inschrift von S. Croce in Gerusalemme enthielt möglicherweise keine Datierung.

53 Siehe z. B. S. Giorgio in Velabro, Anagni, Ferentino, SS. Apostoli, S. Andrea in Flumine, S. Stefano a Fiano Romano, Rocca di Botte, Terracina.



Abb. 42: Rom, S. Marco, kleiner Marmorlöwe, ehemals in der Vorhalle (BHR Fotothek)

Die frühen Ziborien aus der Werkstatt der Söhne des Paulus haben, so weit bekannt, ein recht einheitliches Aussehen, und so sollen wir uns auch das Ziborium von S. Marco vorstellen, zumal die wenigen erhaltenen Fragmente dem erwarteten Bild gut entsprechen. Die vier größeren der heute in der Vorhalle ausgestellten Säulchen gehörten aufgrund der Abakus-Form zum unteren, quadratischen Geschoß des Ziboriumaufbaus, wie dies bei allen vergleichbaren Ziborien der Fall ist. Das untere Geschoß der Ziboriumbekrönung in S. Lorenzo fuori le mura, das – im Unterschied zum übrigen Aufbau – noch im Originalzustand ist, hat insgesamt 24 Säulchen, sieben auf jeder der vier Seiten. Bei jüngeren Beispielen kommen auch 20 oder 28 Säulchen in der unteren Ordnung vor. Die im 19. Jahrhundert erfolgte Rekonstruktion der oberen zwei Geschoße beim Ziborium von S. Lorenzo zeigt vier bzw. in der Laterne zwei Säulchen pro Seite des Achtecks, genau wie die noch im mittelalterlichen Zustand erhaltene »gabbia« des Ziboriiums von S. Giorgio in Velabro, die jedoch aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammt.⁵⁴

Auffällig ist die unterschiedliche Höhe der beiden Porphyssäulenpaare, die seit dem 18. Jahrhundert im Presbyterium stehen und einst den Ziboriumsaufbau trugen. Kleinere Höhenunterschiede bei Ziboriumssäulen sind nicht unüblich und konnten durch geeignete Basen und Kapitelle ausgeglichen werden.⁵⁵ Der relativ große Unterschied in S. Marco (20–30 cm) musste demnach durch eine eigene Lösung nivelliert werden,

vielleicht mit einem Sockel unter den beiden kürzeren Säulen. Eine Verlängerung aus Stuck, wie in der barocken Verwendung, halte ich für wenig wahrscheinlich.

Es ist bemerkenswert, dass der Antiquar Lonigo, als er das 1240 entstandene Ziborium von Civita Lavinia (heute Lavinio), ein Werk des Drusus, beschrieb, dieses ausdrücklich mit dem Ziborium von S. Marco in Rom verglich.⁵⁶

Altar

In Lapidarium in der Vorhalle der Kirche findet sich ein niedriger Pilaster (89 × 22 cm, Abb. 39), der fast sicher einer der Eckpilaster eines mittelalterlichen Kastenaltars, möglicherweise des Hochaltars von S. Marco, war.⁵⁷ Das Stück aus schönem Pavonazzetto-Marmor mit dem charakteristischen, von antiken Soffitten abgeleiteten dekorativen Füllmotiv⁵⁸ entspricht gut den noch erhaltenen Eckpilastern an den Altären von S. Crisogono (Weihe 1127)

⁵⁴ Claussen, S. Giorgio in Velabro (2010), S. 57.

⁵⁵ So etwa in S. Lorenzo fuori le mura, dazu der Beitrag von D. Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 411.

⁵⁶ »In Civita Lavinia sull' architrave del ciborio di marmo dell' altare maggiore fatto come quello di S. Marco«, Lonigo, BAV Vat. lat. 8253, zitiert auch bei Giovannoni, Note (1904), S. 24, und Claussen, Magistri (1987), S. 152.

⁵⁷ Die barocke Ummantelung des Hauptaltars gewährt von beiden Schmalseiten durch kunstvoll vergitterte Öffnungen einen Blick auf den mit einem massiven einfachen Eisengitter geschützten Vorgängeraltar. Falls der Eckpilaster in der Vorhalle nicht von diesem Altar stammt, dann könnte man sich auch vorstellen, dass der hochmittelalterliche Kastenaltar samt der Mensa noch in situ vorhanden ist. Sonst müsste es sich um den Altar des 15. Jahrhundert handeln. Ein von einem käfigartigen Gitter umschlossener Altar befindet sich z. B. auch in der Kapelle Sancta Sanctorum im Lateran (13. Jahrhundert).

⁵⁸ Zu dieser entfremdeten Verwendung des antiken Motivs und Beispiele siehe Claussen, Kirchen A–F (2001), S. 404.

und von S. Cecilia in Trastevere (1120–1130).⁵⁹ Kleine Pilaster mit ähnlichen Soffittenmotiven finden sich auch in der Vorhalle von S. Maria in Cosmedin am Grab des Alfano (um 1123)⁶⁰ und an den Ambo-Fragmenten in SS. Quattro Coronati.⁶¹

Die genannten Beispiele lassen für den mittelalterlichen Altar von S. Marco eine Entstehung in der Zeit zwischen 1120 und 1130 vermuten, eine etwas spätere Datierung ist aber nicht ausgeschlossen, zumal wir auch an dem erst 1140 bis 1150 entstandenen Altar von S. Andrea in Flumine (Ponzano Romano) ähnliche Eckpilaster finden.⁶² Spätestens beim Aufstellen des Ziboriums 1154 war der Altar schon vorhanden.

*Presbyteriumsschranken, Schola mit Ambonen,
Papstthron und Fragmente*

In seinem Romführer von 1550 spricht Georg Fabricius (1516–1571) von einem *septum chori* (Einfriedung des Chors) in S. Marco.⁶³ Auf dem Grundriss von 1660 ist zu beiden Seiten des Ziboriums (mit gestrichelter Linie) je ein schmales Rechteck eingetragen. Mit einiger Wahrscheinlichkeit kann man diese gezeichneten Rechtecke als Schranken deuten. Ob es die hochmittelalterlichen Schranken waren und vor allem, ob sie sich an derselben Stelle befanden wie jene, die Georg Fabricius mehr als hundert Jahre zuvor gesehen hatte, kann man nicht mit Sicherheit sagen. Ich vermute, dass es sich tatsächlich um hochmittelalterliche Schranken handelte, die ursprünglich aber ebenso gut auch im Mittelschiff der Kirche vor der querverlaufenden Treppe gestanden haben könnten.

Der Ausdruck, den Fabricius verwendet, *septum chori*, bezieht sich eher nicht auf eine Schola, obwohl eine solche mit zwei Ambonen von Chacón (um 1576) ausdrücklich erwähnt wird: »los antecoros de porfidos y marmoles lacedemonicos, con dos pulpitos a los lados.«⁶⁴ Während man meinen könnte, das Wort »antecoros« bezeichne eventuell nur den mittelalterlichen Boden im Bereich unter dem Altar, lässt die Erwähnung von »pulpitos« eher an eine Schola cantorum denken. Allerdings ist nicht auszuschließen, dass Chacón eine Quattrocento-Anlage sah. Es ist merkwürdig, dass Autoren wie Ugonio, der liturgische Einrichtungen gern hervorhebt und der nur wenige Jahre nach Chacón seine *Stationi* (1588) veröffentlichte, eine Schola nicht erwähnt. Möglicherweise war sie kurz vor Ugonios Inventar entfernt worden. Auf dem sehr schematischen Grundriss von 1621 ist jedenfalls keine Schola eingetragen.

Nach der Mitte des 17. Jahrhunderts gab es in S. Marco sicher keine Schola mehr, hätte doch der relativ genaue Grundriss von 1660 diese sicher nicht weggelassen. Zudem war um diese Zeit noch eine mittelalterliche, mit



Abb. 43: Rom, S. Marco, Schaft einer Säule aus weißem Marmor, heute in der Vorhalle (Foto Senekovic 2002)

59 Claussen, Kirchen A–F (2001), S. 248, datiert aufgrund der stilistischen Zugehörigkeit zur Paulus-Gruppe. Die Weihe fand unter Anaklet II. (1130–1138) statt.

60 Claussen, Magistri (1987), S. 105.

61 Claussen, Kirchen A–F (2001), S. 404: »Dieses Motiv ist zuerst an Teilen des ehemaligen Ambos von SS. Quattro Coronati, dann am Grab des Alfano in der Vorhalle von S. Maria in Cosmedin und, parallel zu unserem Beispiel, am Altar von S. Cecilia [...] nachzuweisen. Später findet es dann nur noch, um die Mitte des Jahrhunderts am Altar der Abteikirche S. Andrea in Flumine bei Ponzano Romano Verwendung.«

62 Voss, S. Andrea (1985), S. 202 f.

63 Fabricius, Roma (1550), S. 258: *septum chori marmoreum*.

64 BAV Chig. J V. 167, fol. 322r–322v.



Abb. 44: Rom, S. Marco, Quincunx im Paviment des Presbyteriums (Foto Senekovic 2012)

kostbaren Steinen verzierte Marmorplatte in der Kirche neben dem Eingang zu sehen, als Brüstung eines kleinen »coretto«, einer vor Blicken geschützten Loge, wie Bruzio berichtet.⁶⁵ Offenbar aber waren die meisten Platten nicht mehr vorhanden, denn als Pendant zur genannten Platte wurde eine Imitation aus Holz angefertigt und an der gegenüberliegenden Seite angebracht. Das spricht dafür, dass der Abbruch der Schola oder der Presbyteriumsschranken damals schon länger zurücklag.⁶⁶

Zur hochmittelalterlichen liturgischen Ausstattung einer Stationskirche gehört auch ein Papstthron in der Apsis. Der Plan von 1660 (Abb. 32) zeigt in der Apsis der Kirche einen um vier Stufen erhöhten »soglio pontificale«. Als einziger unter den römischen Antiquaren erwähnt Piazza (1703) einen Marmorthron, der um 1700 noch in einer Ecke der Kirche zu sehen war.⁶⁷ Piazza selber identifizierte diese »sedia di marmo antichissima« als die ehemalige Kathedra für die Stationsliturgie. Die nächste Spur des Papstthrons von S. Marco findet sich erst 1820 in den posthum veröffentlichten Schriften des Ennio Quirino Visconti (1751–1818). Bei der Beschreibung eines »carro marmoreo« aus den Vatikanischen Museen (heute als »biga« bekannt)⁶⁸ erwähnt er, dass für die Rekonstruktion der Skulptur (Abb. 40) der sehr gut erhaltene Bischofsthron aus S. Marco (Abb. 41) als Ausgangspunkt gedient

65 »Sono all'ingresso della detta porta maggiore vicino ai balaustri delle fenestre due choretti uno per parte, l'uno tutto di porfido e marmi intagliati, e l'altro di legno finto di pietre come il vero, che gli stà a dirimpetto, ambidue con sue gelosie sopra dorate.« BAV Vat. lat. 11887, fol. 796r (230r).

66 Bei einer solchen barocken Wiederverwendung lässt sich nie ganz ausschließen, dass es sich um erratische Stücke aus anderer Provenienz handelt. Dies ist in Rom aber eher selten und kommt allenfalls bei Pasticcio-Gestaltungen ganzer Kirchen vor, wie in S. Cesareo oder SS. Nereo ed Achilleo. Siehe Claussen, Kirchen A–F (2001), S. 269–298 sowie den Beitrag von A. Racz im vorliegenden Band, S. 565–579.

67 »... antichissima Sedia di marmo, che giace in un'angolo della Chiesa, la qual dovette essere nel Coro, secondo l'uso antico delle Basiliche, nelle quali risiedevano tal volta, massimamente nel di delle Stazioni, gli stessi Sommi Pontefici.« Piazza, Gerarchia (1703), S. 419.

68 Musei Vaticani, Inv.Nr. 2368.



Abb. 45: Rom, S. Marco, Paviment im erhöhten Teil des rechten Seitenschiffs (Foto Hutter 2018)

habe.⁶⁹ Somit wissen wir, dass in S. Marco ein ausgesprochen kostbares Stück, die antike Marmornachbildung des Wagenkorbs einer Biga, als Papstthron in Verwendung war.

Zum mittelalterlichen Inventar von S. Marco gehört möglicherweise auch der kleine Löwe aus weißem Marmor,⁷⁰ der sich bis etwa 1986 in der Vorhalle der Kirche links des Hauptportals in die Wand eingemauert befand (Abb. 42). Sein heutiger Aufbewahrungsort ist unbekannt.⁷¹ Falls die Skulptur tatsächlich aus der Kirche stammt, könnte sie von ihrer Größe her einst mit dem Thron verbunden gewesen sein oder als Wächter eines Durchgangs gedient haben. Weil die Vorhalle seit dem 19. Jahrhundert als Lapidarium dient, in dem auch Fundstücke aus dem Palazzo Venezia und dessen Umgebung ausgestellt wurden, lässt sich über die Provenienz des Löwen nicht Sicheres sagen. Die einzige mir bekannte Fotografie des kleinen Löwen suggeriert eine Entstehung im 13. Jahrhundert; die nächsten stilistischen »Verwandten« scheinen die beiden Löwen vom Papstthron der Kathedrale von Ferentino zu sein.⁷²

Im Inventar der Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma e del Lazio wird auch ein Säulenschaft aus weißem Marmor (H. 200 cm, Abb. 43), der sich in der Nordwestecke des Vorhalle befindet, als hochmittelalterlich bezeichnet.⁷³ Dafür gibt es m. E. aber keine Anhaltspunkte.

Paviment *Tribuna*

Der Boden im erhöhten nördlichen Teil der Kirche besteht aus Opus sectile. Im übrigen Bereich der Kirche finden sich solche Pavimente nur an einzelnen Stellen. Dies entspricht im Großen und Ganzen auch dem Zustand, den Ugonio (1588) beschreibt: »Il pavimento nell' alto dell' altare è intarsiato, e da segno che già simile fusse il piano di tutta la chiesa.«⁷⁴

69 »... cocchio marmoreo, la cui cassa tutta antica e conservatissima servì già nella basilica di S. Marco di cattedra vescovile.« Visconti, *Il Museo Pio Clementino V* (1820), S. 233 und Taf. XLV. Praktisch der ganze Rest der berühmten Biga wurde willkürlich rekonstruiert.

70 Maße in der Scheda SBAS 12/00145518 als »44 × 21 × 37« angegeben.

71 Der kleine Löwe wurde vermutlich gestohlen. Scheda SBAS vermerkt lapidar: »nel '87 non c'era«.

72 Die Löwen in Ferentino schreibt Claussen vorsichtig Drusus (um 1240) zu. Claussen, *Magistri* (1987), S. 150 und Abb. 212 (Tafel 101).

73 Scheda SBAS 12/00145543 und Foto SBAS RM 61398. Die Anmerkung in der Scheda lautet: »dal ciborio«.

74 Ugonio, *Stationi* (1588), fol. 158v.



Abb. 46: Rom, S. Marco, Paviment vor der Confessio
(Foto Senekovic 2016)

Im Presbyterium liegt zwischen dem Altar und dem Chorgestühl ein quadratisches Quincunx-Muster (Abb. 44), das einst vermutlich genau den Abstand zwischen dem hochmittelalterlichen Altarpodest und dem Thronpodest in der Apsis ausfüllte. In der Mitte befindet sich eine Porphyrr-Rota, die vier Trabantenkreise sind mit Rosettenmustern (Rundscheiben mit eingelegten Blütenmustern) verziert. Die Farbigkeit der mosaizierten Teile im Quincunx ist kräftig, dunkel und von Porphyrr und Serpentin geprägt. Das Muster dürfte weitgehend hochmittelalterlich sein, auch wenn einzelne Teile wohl restauriert sind. Dem Charakter nach könnte dieser zentrale Teil des Presbyteriums aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammen, also aus der Zeit der Errichtung des hochmittelalterlichen Ziboriums oder unmittelbar danach.⁷⁵ Der Rest des Presbyteriums

ist größtenteils mit Rechtecken mit einfachen Opus sectile-Motiven ausgefüllt. Diese Teile weisen einen hohen Anteil an hellem Marmor, an Giallo antico und an anderen hellen Marmorsorten auf. Porphyrr und Serpentin sind auf kleine *tessellae* beschränkt. Auch hier könnten Teile noch hochmittelalterlich sein. Der Unterschied im Charakter lässt sich durch die gewollte ästhetische Abstufung zwischen dem zentralen Quincunx und den Nebefeldern erklären. Allerdings müssen wir hier mit beträchtlichen späteren Eingriffen rechnen, die weit über konservatorische Maßnahmen hinausgehen, so insbesondere im 15. (nach 1464) und im 18. (nach 1734) Jahrhundert. Nur kleine Teile des Presbyteriums sind mit dem schwarz-weißen Boden des 17. Jahrhunderts bedeckt, der sonst im Mittelschiff und in den Seitenschiffen zu finden ist. Dieses Paviment, vom Ambasciatore Nocolò Sagredo gestiftet und in den Jahren 1653 bis 1657 ausgeführt,⁷⁶ zieht sich entlang der Apsisrundung und markiert in der Mitte die Stelle des ehemaligen hochmittelalterlichen Thronpodestes.⁷⁷

Das Opus sectile-Paviment im erhöhten nördlichen Teil des linken Seitenschiffs ist durch ein zentrales Quadrat ausgezeichnet. In dessen Mitte befindet sich ein kleineres Quadrat, darin liegt ein rundes Feld mit dem Wappen der Capranica. Oberhalb und unterhalb schließt je ein rundes Opus sectile-Motiv aus drei konzentrischen Bahnen aus weißem Marmor an, mit Mosaikbändern dazwischen und mit je einer kleinen Serpentinauscheibe in der Mitte. Zu Seiten des kleineren Quadrats mit dem Wappen haben spätere Grababdeckungen das ursprüngliche Opus sectile ersetzt. Das Wappen geht auf eine Kapellen- und Familiengrabstiftung durch Kardinal Paolo Capranica († 1476) zurück. Dabei wurde der hochmittelalterliche Boden entweder stark verändert oder sogar durch ein neues, aus altem Material zusammengestelltes Opus sectile-Paviment ersetzt.

Die Mitte des erhöhten nördlichen Teils des rechten Seitenschiffs besteht aus einem großen Rechteck, dessen Breite fast die ganze Breite des Seitenschiffs einnimmt (Abb. 45). Darin ist eine Raute eingeschrieben, darin wiederum ein Rechteck. In den Ecken des großen Rechtecks liegen Kreise. Die Mitte des inneren Rechtecks bildet eine Porphyrrplatte mit der Grabinschrift für Kardinal Marco Barbo († 1491), der ab 1467 Titelnkardinal der Kirche war. Das verwendete Material ist auch hier mittelalterlich, doch ist schwierig zu sagen, inwieweit die erhaltenen Elemente dem hochmittelalterlichen Zustand entsprechen bzw. welche Anteile auf das 15. Jahrhundert zurückgehen.⁷⁸

75 Glass, BAR (1980), S. 105, meint hingegen, beim Quincunx handle es sich um einen nachmittelalterlichen Boden: »The quincunx appears to be post-medieval.«

76 Dengel, Palast (1913), Dokument 107, S. 95. Siehe auch Bruzio, Vat. lat. 11887, fol. 795r (229r).

77 Im Presbyterium ist heute nur wenig von diesem eleganten Boden sichtbar, denn das Meiste liegt unter dem Chorgestühl aus dem Jahr 1735. Für die Datierung siehe die Stifterinschrift des Kardinals Angelo Maria Quirini über dem Chorgestühl.

78 Dieser Teil des Paviments wurde um 1744 von Giuseppe Lucchesi für Capponi aquarelliert und befindet sich heute unter den Aquarellen des Codex Capponi 289 der Biblioteca Vaticana, fol. 4v–5r. Der abgebildete Zustand entspricht weitgehend dem heutigen. Lucchesi, wie sonst auch, versucht den Boden nach seinen Vorstellungen zu rekonstruieren, indem er

Mittelschiff und Seitenschiffe

Der restliche, nicht erhöhte Teil der Kirche ist weitgehend mit einem Boden des 17. Jahrhunderts ausgestattet. Dass der Boden auch vor dieser Neugestaltung in den Jahren 1653 bis 1657 nicht im mittelalterlichen Zustand war, wissen wir aus der oben zitierten Bemerkung Ugolinios. Damit stimmt auch die Nachricht überein, dass bereits der Titulkardinal Domenico Grimani (†1523) den Boden erneuern ließ.⁷⁹

Darum gilt auch für die heute vorhandenen Opus sectile-Fragmente im Mittelschiff: Das verwendete Material ist weitgehend mittelalterlich, die Gestaltung hingegen dürfte zum Teil oder sogar gänzlich auf das 15. Jahrhundert zurückgehen. Im Einzelnen geht es um folgende Reste: Etwa in der Mitte des Mittelschiffs liegt ein Quadrat, in das um 45° gedreht ein kleineres Quadrat eingeschrieben ist. In den Ecken sind vier Kreise platziert. Die Mitte bildet eine Scheibe aus weißem Marmor – eventuell anstelle einer ursprünglich roten oder grünen Rota –, darin ein kaum noch sichtbares Wappen (wohl Grimani) und eine umlaufende Inschrift.

Direkt unter der Öffnung der Confessio des 18. Jahrhunderts liegt ein schmales einstufiges Podest mit Opus sectile-Paviment (Abb. 46), dessen Mitte ein Rechteck mit drei Mosaikfeldern bildet, die das gleiche Mosaikmuster aufweisen. Links und rechts davon sind im Boden des 15. Jahrhunderts zwei Rotae aus Serpentin eingelassen. Das Rechteck könnte durchaus mittelalterlich sein. Vor diesem Podest liegt ein weiteres, eher kleines Quadrat, in welches wiederum zwei Quadrate eingeschrieben sind, eines davon um 45° gedreht. Dadurch entsteht in der Mitte ein Achteck, das von einer achteckigen Porphyryplatte ausgefüllt ist. Dieses Motiv geht vielleicht auf das 15. Jahrhundert zurück.

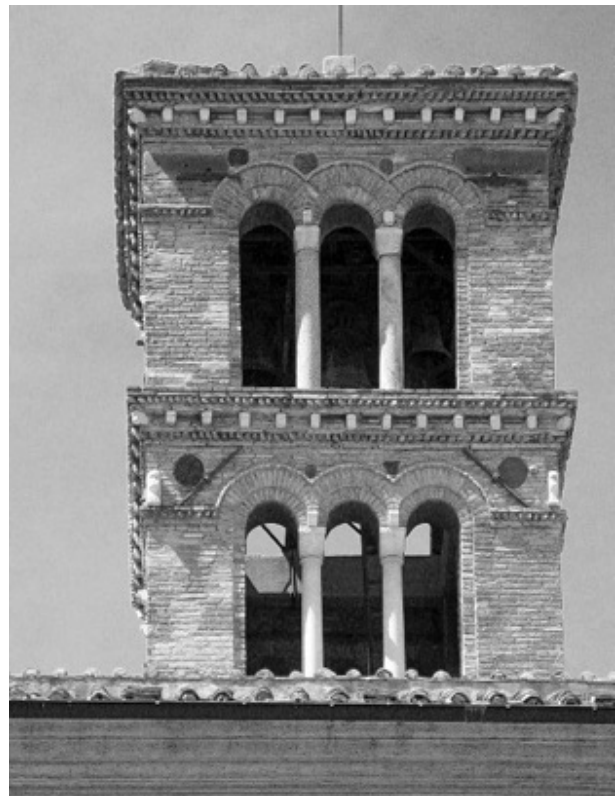


Abb. 47: Rom, S. Marco, Campanile, Ansicht von Süden (Foto Senekovic 2002)

Campanile

Der hochmittelalterliche Campanile von S. Marco ist seit dem Anbau der repräsentativen Benediktionsloggia im 15. Jahrhundert nur noch in seinen oberen Freigeschoßen sichtbar (Abb. 47). Vom Palazzo Venezia aus bietet sich auch eine Sicht auf die darunterliegenden Stockwerke (Abb. 48). Bis zur Restaurierung in den späten 1940er-Jahren war nur das oberste Geschoß durch Triforen auf je zwei Säulen geöffnet. Während diese auf genannte Restaurierung zurückgehenden Säulen in den unteren beiden Geschoßen ein einheitliches Bild bieten, handelt es sich bei den Säulen im obersten Geschoß um unregelmäßige Spolien aus kostbaren Marmorsorten.

Das nur teilweise frei stehende zweite Geschoß wurde nicht rekonstruiert und ist heute noch geschlossen. Die gestörte Mauerstruktur jedoch verrät, dass auch hier ursprünglich entweder Triforen oder Biforen zu sehen waren. Im darunterliegenden Geschoß ist noch eine nur auf einer Seite offene Bifore zu erkennen. In allen Geschoßen sind die Ecken als Pfeiler gestaltet mit einem einfachen Sägezahnfries auf Kämpferhöhe. Die Geschoße sind

z. B. die mittlere Porphyryplatte mit der Inschrift von 1491 weglässt und durch ein Cosmatenmotiv ersetzt. Ebenfalls versucht Lucchesi unauffällig eigene ästhetische Vorstellungen einzubringen, indem er die Kreise in den vier Ecken des Rechtecks reicher gestaltet. Ähnliches ist auch bei anderen Aquarellen Lucchesis zu beobachten. Dazu der Beitrag zu S. Gregorio al Celio in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 189.

79 De Rossi, *Ritratto* (1625), S. 412; *Piazza, Gerarchia* (1703), S. 416.



Abb. 48: Rom, S. Marco, Campanile, Ansicht von Nordwesten (Foto Senekovic 2002)

untereinander durch ein aufwendigeres Gesims getrennt, das aus Marmorkonsolen zwischen zwei gegenläufigen Sägezahnfriesen besteht. Ein gleichgestaltetes Gesims befindet sich auch unmittelbar unter dem Dachansatz.

In den oberen drei Geschoßen sind am Campanile Verzierungen angebracht. Sie bestehen in der Regel aus vier Steinscheiben unterhalb der Gesimse, zwei in der Achse der Säulen, zwei oberhalb der Eckpfeiler. Auf der Südseite bestehen diese Scheiben immer aus Porphyrr oder Serpentin, an den anderen Stellen auch aus weiteren Gesteinsarten. Auf der Südseite, die offenbar als Schauseite galt, sind zudem unter dem Kranzgesims die beiden Ecken des obersten Geschoßes mit zwei horizontalen Porphyrrstreifen geschmückt (Abb. 47). Im darunterliegenden Geschoß sind die Ecken oben mit zwei heute schwer erkennbaren Fragmenten – vielleicht zwei antike Löwenprotomen – akzentuiert.

Der Campanile präsentiert sich in allen heute sichtbaren Geschoßen einheitlich, dürfte also in einem Zuge errichtet worden sein. Eine gewisse Ähnlichkeit mit den oberen Geschoßen des Campanile von S. Cecilia in Trastevere würde für eine Entstehung kurz nach 1200 sprechen,⁸⁰ der gemessene Modulus (29–31 cm) lässt eher an die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts denken. Das Jahr 1289, als Titelnkardinal Pietro Peregroni eine Glocke für S. Marco stiftete,⁸¹ ist als Baujahr für einen Glockenturm von diesem Typus unwahrscheinlich.

Sehr auffällig und vermutlich einmalig ist die Position des Campanile von S. Marco im Grundriss der

Kirche: Der Turm liegt in der südöstlichen Ecke des Mittelschiffs, bündig mit der heute von der Loggia verdeckten Südfassade der Kirche. Es ist schwierig, für diese außergewöhnliche Lösung eine Erklärung zu finden. Möglicherweise wurde im 12. Jahrhundert am Eingang der Kirche absichtlich eine Verengung herbeigeführt, um Platz und einen besseren Halt für die Treppe zu schaffen, die das bereits bedeutend erhöhte Niveau der Umgebung – und wahrscheinlich der hochmittelalterlichen Vorhalle – mit dem aus dem 9. Jahrhundert stammenden Bodenniveau der Kirche verbinden sollte.

Bei den umfangreichen Erneuerungsarbeiten nach 1476 dachte man wahrscheinlich daran, den mittelalterlichen Campanile abzubauen, denn im Norden, über der Sakristei, wurde im 15. Jahrhundert ein neuer, mächtiger, modernerer, wenn auch nicht höherer Glockenturm erbaut. Zum Abbruch des alten Turms kam es aber nie.

⁸⁰ Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 232; Priester, Belltowers (1991), S. 95f.

⁸¹ Casimiro, Memorie (1736), S. 344. Diese historische Glocke wurde ein Jahr zuvor (1735) aus dem Glockenturm entfernt und Casimiro sah sie, oder zumindest Fragmente davon, in der Werkstatt des Glockengießers Innocenzio Casini. Die Datierung ergibt sich aus der Aufschrift: + A. D. M. CCLXXXVIII. AD LAVDĒ DI ET BĒ MARIE / AC BEATOR MĀCI EVG ET MACI. / + CŌFESSŌR AC ABDON ET SENNĒ MAR. / DNS PETRVS CĀR. TT S MARC FĒC F III CĀP. Sible de Blaauw, Campanae (1993) verzeichnet die Glocke von S. Marco nicht.

Vorhalle

In den Ausgrabungen unter der Vorhalle des 15. Jahrhunderts, die in den Jahren 1988 bis 1990 stattfanden,⁸² wurden keine Überreste eines Vorgängers gefunden. Dies verwundert nicht, befand sich darunter doch ein unterirdisches Gewölbe als Ossarium, so dass nur die tiefen Schichten ungestört geblieben sind und allein die Apsis des 4. Jahrhunderts auf dem Niveau des Bodens der ersten Kirche nachgewiesen werden konnte.⁸³

Eine ältere Vorhalle ist jedoch zumindest in einem bisher unbeachteten Dokument belegt. In dem Vertrag zwischen Antonio Lorenzi aus Florenz und der Apostolischen Kammer aus dem Jahr 1466 wird unter den in S. Marco auszuführenden Arbeiten ausdrücklich erwähnt: »e rifare lo portico che e dinanzi a decta chiesa«.⁸⁴ Ob damit die Restaurierung einer alten Vorhalle gemeint war, die dann zugunsten eines Neubaus aufgegeben wurde, oder ob das Verb »rifare« einen Neubau an Stelle der alten Vorhalle bezeichnen sollte, ist für unsere Fragestellung nicht relevant. Sehr wahrscheinlich ist hier ein Hinweis auf eine hochmittelalterliche Portikus zu sehen, über die man sonst nichts weiß. Angesichts der Baulinie, die die Piazza S. Marco bestimmt, dürfte diese Vorhalle die Tiefe der bis heute bestehenden Renaissance-Loggia besessen haben.

ZUSAMMENFASSUNG

S. Marco ist heute im Wesentlichen noch die von Papst Gregor IV. erbaute Basilika des 9. Jahrhunderts. Zwei spätantike Vorgängerkirchen wurden anhand der Quellen und Ausgrabungen nachgewiesen. Das heutige Erscheinungsbild ist auf spätere Interventionen, vor allem des 15. und des 18. Jahrhunderts, zurückzuführen. Aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts sind nur noch der Campanile, Teile des Paviments (davon einige aus altem Material neuverlegt) und das erhöhte Presbyterium vorhanden. Von der hochmittelalterlichen liturgischen Ausstattung sind einige Fragmente des in den Quellen gut bezeugten Ziboriums von 1154 in der Vorhalle (»gabbia«-Säulchen) und in der Kirche (Porphyrssäulen) zu sehen. Ebenfalls in der Vorhalle befindet sich ein Eckpilaster eines mittelalterlichen Kastenaltars, der vermutlich ehemals in der Kirche stand. Der einstige antike Marmorthron aus der Apsis ist seit dem späten 18. Jahrhundert als Wagenkorb einer Biga in den Vatikanischen Museen ausgestellt. Auf das Vorhandensein einer Schola und einer mittelalterlichen Vorhalle finden sich in den Quellen nur spärliche Hinweise. Ein kleiner Löwe (nach 1200?), der um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in der Vorhalle stand und unterdessen verschollen ist, wird in den Quellen nicht erwähnt und kann demnach auch aus anderem Zusammenhang stammen.

LITERATUR

Manuskripte

BAV Vat. lat. 10545 (Menestrier); BAV Vat. lat. 11881 (Bruzio); BAV Vat. lat. 11887 (Bruzio); BAV Vat. lat. 11890 (Bruzio); BAV Chig. J V 167 (Chacón); BAV Vat. lat. 8253 (Lonigo).

Publikationen

Fabricius, Roma (1550), S. 258; Ugonio, Stationi (1588), fol. 158v; De Rossi, Ritratto (1625), S. 412; Piazza, Gerarchia (1703), 415b, 419; Casimiro, Memorie (1736), S. 344; Ficoroni, Le vestigia II (1744), S. 37; Marangoni, Cose gentilesche (1744), S. 444; Titi, Descrizione (1763), S. 182; D. Bartolini, Sotterranea confessione della Romana Basilica di S. Marco, recentemente scoperta, descritta, ed illustrata da monsignore D. B., Rom 1844; LP I, S. 202; R. Lanciani, Forma Urbis Romae, Mailand 1893–1901 (Kartographisches Material); Giovannoni, Note (1904), S. 24; Dengel, Palast (1913), S. 90, 93–95; Hermanin, San Marco (Le chiese di Roma illustrate 30), Rom 1932; A. Ferrua, La basilica di papa Marco, in: La Civiltà Cattolica 99, 1948, H. III, S. 503–513; R. U.

82 Cecchelli (1992); Cecchelli (2004).

83 »Prima di tutto nell' area del sottoportico rinascimentale è venuta in luce la struttura dell' abside primitiva della chiesa paleocristiana, impostata ad una quota perfettamente coerente con la pavimentazione in opus sectile esistente sotto le navate dell' edificio gregoriano.« Cecchelli (1992), S. 306.

84 A. Theiner, Codex diplomaticus dominii temporalis Sanctae Sedis, Rom 1862, Bd. III, S. 445.

Montini, Titulus Marci, in: *Capitolium* 27, 1952, S. 219–232; CBCR II (1959), S. 216–247; Buchowiecki, *Handbuch* II (1970), S. 366–368; Glass, *BAR* (1980), S. 105; Voss, S. Andrea (1985), S. 202 f.; Claussen, *Magistri* (1987), S. 17–19, 57, 105, 150, 152; M. Cecchelli, S. Marco a Piazza Venezia. Una basilica romana del periodo costantiniano, in: *Costantino il Grande dall' antichità all' umanesimo. Colloquio sul Cristianesimo nel mondo antico*, Macerata 1990, hg. von G. Bonamente, F. Fusco, Macerata 1992, Bd. 1, S. 299–310; M. Cecchelli, *Nuove Scoperte e indagini*, in: *Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie*, Bd. 1, Bonn 1991 = *Jahrbuch für Antike und Christentum Erg.bd.* 20, 1995, 1, S. 640–644; Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 232, 269–298, 379 f., 436 f., 404; M. Cecchelli, San Marco, in: H. Brandenburg, *Die frühchristlichen Kirchen Roms vom 4. bis zum 7. Jahrhundert. Der Beginn der abendländischen Kirchenbaukunst*, Regensburg 2004, S. 312–316; C. Bolgia, The Mosaics of Gregory IV at S. Marco, Rome: Papal Response to Venice, Byzantium, and the Carolingians, in: *Speculum* 81, 2006, H. 1, S. 1–34; D. Senekovic, S. Gregorio al Celio in: Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 189; D. Mondini, in: Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 411.

Darko Senekovic

S. MARIA ANNUNZIATA

... *et omnes sancti* (1220), ... *Annuntiata* (in Via Oratoria, *extra urbem, extra muros*, fuori delle mura),
L'Annunziatella, La Nunziatella
Via di Grotta Perfetta 591 (Ardeatino)

Die kleine Kirche befindet sich auf dem alten Weg von der Abtei Tre Fontane nach S. Sebastiano und wurde spätestens seit dem 14. Jahrhundert von Rompilgern gern besucht.¹ Seit 1518 wird sie von der Arciconfraternita del Gonfalone betreut.² Im ausgehenden 16. Jahrhundert zählte man sie zu den *Novem Ecclesiae Urbis*,³ die bei einer vollständigen Pilgerfahrt nicht fehlen durften. 1935 wurde die Nunziatella Pfarrei und 1965 Diakonie.⁴ Seit 1987 dient ein benachbarter Neubau als Pfarrkirche.

S. Maria Annunziata ist ein einschiffiger Bau (Abb. 49) mit Apsis im Südosten. Die Gesamtlänge beträgt 28,9 m, die Breite des Schiffs zur Apsis weiter werdend 7–7,7 m. Rechts an die Außenwand der Kirche gelehnt, befinden sich ein Campanile und weitere Anbauten, die zum Teil schon im 16. Jahrhundert vorhanden waren (Abb. 50) und damals als Spital dienten.⁵ Die Außenmauern der Kirche sind aufgrund der Tufelli-Bauweise ins 13. Jahrhundert zu datieren.⁶ Diese Datierung lässt sich gut mit der überlieferten Weihe unter Honorius III. am 9. August 1220 in Einklang bringen.⁷ Ein Vorgängerbau bleibt hypothetisch.⁸ Der Bau wurde mehrmals restauriert: wahrscheinlich

- 1 Siehe die Indulgenzen von 1368 (Bulle Urbans V., Armellini/Cecchelli, *Chiese* [1942], S. 1135) und 1394 (Anhang I und unten Anm. 9). Signorilis Verzeichnis (um 1420) zählt zahlreiche Reliquien von S. Maria Annunziata auf. Bauch, *Relics* (2016), S. 169. Um 1450 wird die Kirche von Capgrave erwähnt. Solace (1911), S. 160.
- 2 Siehe die Inschrift von 1518 (Anhang I und unten Anm. 9).
- 3 Der Pilgerstrom, der auch zur Nunziatella führte, wird schon auf dem Kupferstich »Le sette chiese di Roma« (Lafréry, um 1575) dargestellt. Von der Nunziatella als einer der neun Kirchen spricht ausdrücklich Del Sodo (um 1580, BAV Vat. lat. 11911, fol. 12r): »connumerata in una delle nove Chiese principali di Roma«.
- 4 Apostolische Konstitution *Sanctissimis templis* vom 5. Februar 1965.
- 5 Die Darstellung auf dem Stich von Lafréry (um 1575) und Kopien davon (Tempesta 1599 und später) sind eher schematisch. Auf den Ansichten von Dominicus Custos (1600) und Giovanni Maggi (um 1620) entsprechen die Nebenbauten weitgehend dem heutigen Zustand.
- 6 Esposito, *Tecniche* (1998), S. 154, schließt nicht aus, dass der Bau schon Ende des 12. Jahrhunderts in Angriff genommen wurde.
- 7 Die Weiheinschrift ist in einer inschriftlichen Kopie von 1518 enthalten, die sich heute noch in der Kirche befindet (Abb. 56). Als Weihejahr wird 1200 angegeben, doch aus chronologischen Überlegungen kann es sich nur um das Jahr 1220 handeln, welches schon bei Panvinio, *Chiese* (1570), S. 115, überliefert ist. Panciroli, *Tesori* (1600), S. 469, transkribiert das Jahr als 1270, was wohl ein Druckfehler war, der danach manchmal unkritisch übernommen wurde. Dieselbe Marmortafel gibt zudem im Auszug eine Indulgenzurkunde Bonifaz' IX. von 1394 (in der Inschrift fälschlicherweise 1384) wieder und kommemoriert am Ende Restaurierungsarbeiten von 1518 (Anhang I). Zu der handschriftlichen Überlieferung dieser Weiheinschrift siehe Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 210–215.
- 8 Nerini, *Historica monumenta* (1752), S. 239, erwähnt die Kirche als alten Besitz von SS. Bonifacio ed Alessio. Seine Behauptung basiert aber wahrscheinlich nur darauf, dass die gleichnamige »tenuta della Nunziatella« noch im 18. Jahrhundert dem Kloster gehörte.



Abb. 49: Rom, S. Maria Annunziata, Innenansicht (Foto Senekovic 2016)

ist eine Instandsetzung 1518,⁹ eindeutig belegt sind Arbeiten nach 1604 (und vor 1621),¹⁰ dann 1640,¹¹ 1731¹² und 1940.¹³ Die barocke Gestaltung von 1640 prägt heute noch den Innenraum.

CAMPANILE

Der Campanile (Abb. 51) ist dreigeschoßig. Die Geschoße sind durch Gesimse mit kleinen Marmorkonsolen voneinander getrennt. Diese Gesimse sind heute stuckiert, und nur die einfachen Marmorkonsolen ragen aus dem Stuck heraus. Der Glockenstuhl im obersten Geschoß öffnet sich mit Monoforen nach allen vier Seiten. Da die Mauern des Turms heute unter Putz liegen, fällt eine Datierung schwer;¹⁴ angesichts dessen, dass die Proportionen des Nunziatella-Turms aber jenen des Campanile von S. Giacomo alla Lungara entsprechen,¹⁵ und

9 Die Formel *sua opera instaurarunt* auf der Marmortafel von 1518 (Anhang I) bezieht sich wohl nicht nur auf die Inschrift selber, sondern auf den ganzen Bau. Die Außenansicht vor den Restaurierungen des 17. Jahrhunderts ist auf einem Stich aus *Deliciae Urbis Romae* (Custos, Augsburg 1600) dargestellt.

10 Wappen Pauls V. (1605–1621) und des Kardinals Pietro Aldobrandini (1593–1621) in den verlorengegangenen Malereien an der Fassade. Siehe Baglione, Chiese (1639), S. 51: »In mezzo al frontispitio finto della porta veggonsi effigiate l'armi del Pontefice Paolo V., del Popolo Romano e del Cardinale Pietro Aldobrandino, protettore all' hora di questa devota Archiconfraternità.« Dieser Zustand ist gut auf dem Stich von Giovanni Maggi (um 1620) zu erkennen.

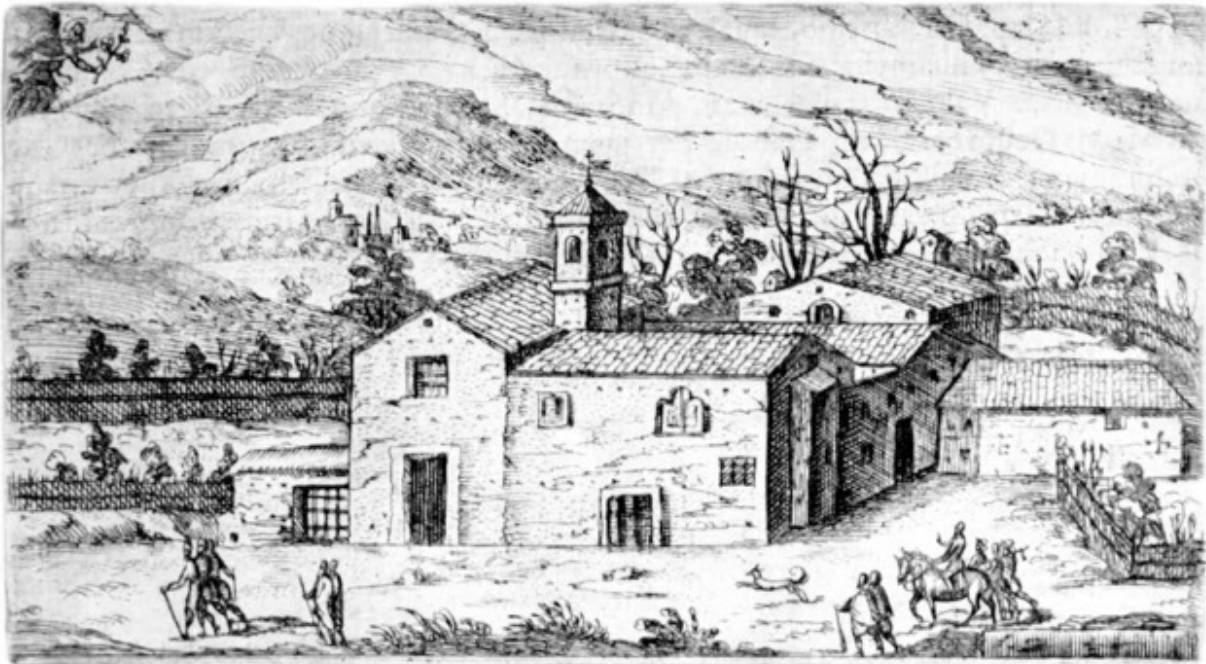
11 Inschrift in der Kirche (Anhang II), überliefert auch bei Martinelli (1653), S. 183. Eine weitere, nur von Ruggeri (1866), S. 96, erwähnte Neuweihe von 1657 ist sonst nirgends belegt.

12 Die Inschrift von 1731 befindet sich heute noch in der Kirche (Anhang III).

13 Handschriftliche Notizen von D. Anselmo Tappi-Cesarini (etwa 1955, Archiv der Pfarrei).

14 Das Mauerwerk wurde von Esposito, *Tecniche* (1998), nicht untersucht.

15 Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 11.



CCLESIA B. MARIE ANNUNCIATÆ est propè Collegiū Patrum Societatis Iesu, distat ab vrbe tribus ferè miliaribus, fuit à venerabilibus Ioanne Episcopo Anagnino, et Ioanne Episcopo Sabinensī die 9. Augusti dedicata in honorem & gloriā beatissimæ Virginis añunciatæ. Magnificentissimū spectabis templum à M. Vipfānio Agrippa III. Cos

Abb. 50: Rom, S. Maria Annunziata, Ansicht gegen Ende des 16. Jhs. (Deliciae Urbis Romae 1600)

dass die Konsolengesimse (soweit sichtbar) mittelalterlich anmuten, ist auch hier eine Datierung ins 13. Jahrhundert denkbar.

PAVIMENT

Das Paviment vor dem Chorbereich (etwa $7,5 \times 5,7$ m; Abb. 52) wirkt auf den ersten Blick cosmatesk, findet aber in keinem der stadtrömischen Böden aus dem 13. Jahrhundert eine Parallele. Obwohl eine bestimmte Symmetrie als übergeordnetes Ordnungsprinzip zu erkennen ist, sind die einzelnen Elemente oft unvollständig oder asymmetrisch verlegt. Die Zentralachse wird von einem nicht allzu großen Quincunx (etwa $1,7 \times 1,67$ m; Abb. 53) beherrscht, doch sind weder hier noch in den übrigen Teilen die sonst typischen und gestalterisch wesentlichen weißen Marmorbahnen zu finden. Da heller Marmor gern zur Kalkherstellung verwendet wurde, vermute ich, dass in der Nunziatella nur die farbigen Reste eines Opus sectile-Bodens unbekannter Provenienz Wiederverwendung gefunden haben. Demnach wäre die oft zufällig wirkende Anordnung nicht so sehr auf spätere Restaurierungen zurückzuführen, als vielmehr auf eine nicht fachmännische Verlegung des wiederverwendeten Materials.

Da sowohl Suarez (1670–1690) als auch G. B. de Rossi (1877) eine heute verschollene frühchristliche Inschrift überliefern,¹⁶ die sich ehemals im Boden der Nunziatella eingelassen befand,¹⁷ und dabei einen Cosmatenboden

¹⁶ De Rossi (1877), S. 137: »Nel pavimento della chiesa quivi eretta all' onore della Vergine Annunziata vidi parecchi frammenti di iscrizioni cristiane coi nomi di Aurelii, di Valerii, d' un'Adeodata; e la seguente intera lastra di loculo cimiteriale, già notata in quel medesimo pavimento dal Suarez vescovo di Vaison, e trascritta nelle schede di lui oggi Vaticane.«

¹⁷ ICVR III, 8641.



Abb. 51: Rom, S. Maria Annunziata, Campanile
(Foto Senekovic 2016)

mit keinem Wort erwähnen, lässt sich schließen, dass um 1670 das alte Paviment nicht mehr sichtbar war. Wahrscheinlich wurde bei der inschriftlich überlieferten Restaurierung von 1640 ein zweiter Boden über den mittelalterlichen verlegt. Dieser Zustand hielt bis 1940 an, als das mittelalterliche Paviment freigelegt und restauriert wurde.¹⁸ 1639, also kurz vor der Restaurierung von 1640/41, beschreibt Baglione gemauerte Sitzbänke entlang der Außenwände und erwähnt im Schiff eine Trennwand aus vergoldetem Holz.¹⁹ Beides würde das Fehlen des Opus sectile am Rand²⁰ (Abb. 54) und die Tatsache, dass der Boden nur im vorderen Teil der Kirche, vor dem Chor, verlegt war, erklären. Die erwähnte vergoldete Holzschranke kam wahrscheinlich bei der ersten bedeutenden Erneuerung der Kirche durch die neue Schirmherrin, die Arciconfraternita del Gonfalone, im Jahre 1518 hinzu, um Pilger, vor allem die kranken und erschöpften, vom liturgischen Bereich fern zu halten.

Wann das Paviment verlegt wurde, lässt sich nicht sagen. Schon im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts, also zur Zeit der Weihe, wurden stadtrömische Opus sectile-Pavimente des 12. Jahrhunderts wieder umgestaltet, z. B. um die liturgische Ausstattung neuen Anforderungen anzupassen. Dabei hätten die farbigen Fragmente eines solchen Bodens einer kleinen Kirche des Agro Romano, wie der Nunziatella, zur Wiederverwendung überlassen werden können. Es ist aber auch ohne weiteres möglich, dass der aus mittelalterlichen Resten zusammengesetzte Boden erst anlässlich der Arbeiten von 1518 ver-

legt wurde. Auf jeden Fall, er blieb vermutlich bis zur Restaurierung von 1640/41 sichtbar, wurde dann von einem neueren Boden überlagert und erst anlässlich der Renovierungsarbeiten von 1940 wieder freigelegt.

18 »Il Pavimento in mosaico cosmatesco venne scoperto e messo in evidenza nel 1940 quando eretta la Chiesa in Parrocchia il parroco D. Gino Ceschelli fece un restauro generale.« (D. Anselmo Tappi-Cesarini, etwa 1955, Archiv der Pfarrei). In den schwierigen Kriegsjahren wurde der Fund nicht beachtet und von Cecchelli mit keinem Wort erwähnt. Armellini/Cecchelli, Chiese (1942). Erst 1958 taucht das Paviment zum ersten Mal in der Literatur auf, allerdings so, dass der Eindruck entstehen konnte, der mittelalterliche Boden sei immer schon vorhanden und sichtbar gewesen: »Il pavimento della Chiesa è, verso l'abside, antico, di stile cosmatesco e nel resto moderno, fatto con frammenti marmorei.« Colini (1958), S. 9.

19 Baglione, Chiese (1639), S. 81: »ove da' lati sono muricciuoli per comodità di sedere a' viandanti stanchi dal lungo viaggio delle Chiese.« und S. 82: »In mezo della chiesa stavvi una cancellata di legname tocca d'oro con lettere di sopra: *Angelus Domini nunciavit Mariae, et concepit de Spiritu Sancto*.« Sowohl die Sitzbänke als auch die vergoldete Trennschranke erwähnt auch noch Bona (1698), S. 51, doch er schreibt (auch sonst) nur von Baglione wörtlich ab. Es bestehen Zweifel, ob Bona irgendetwas davon selber gesehen hat.

20 Ein 30–35 cm breites Band entlang der Wände ist offenbar erst um 1940 verlegt worden.



Abb. 52: Rom, S. Maria Annunziata, Paviment vor dem Chorbereich (Foto Senekovic 2016)

MITTELALTERLICHES WANDTABERNAKEL

Am Ende der linken Längsmauer ist ein mittelalterliches Wandtabernakel (Abb. 55) in die Mauer eingelassen. Das Tabernakel befindet sich nicht *in situ*, denn in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts konnte man es noch in der Sakristei der Kirche sehen.²¹ Der ursprüngliche Anbringungsort war aber vermutlich in der Kirche, in der Nähe des Altars und demnach der heutigen Situation nicht unähnlich.

Das marmorne Tabernakel (78 × 50 cm) ist eine eher unbeholfene Arbeit, für die sich so keine Parallele in Rom findet und die nur entfernt die kunstvolleren Beispiele in den stadtrömischen Kirchen widerspiegelt. Die einfache Form lässt sich als ein Quadrat beschreiben, auf dem ein profilierter Giebel sitzt. Seine Spitze ziert eine kleine runde Scheibe und in seiner Fläche befindet sich ein mosaiziertes Kreuz. Die unteren Zwickel des Giebels sind ebenfalls mit *tessellae* geschmückt. Der kreisrunde Giebelaufsatz und zwei kreisförmige Vertiefungen in den beiden oberen Ecken des Quadrats sind heute mit Stuckmasse ausgefüllt. Die hochrechteckige Öffnung, die als Repositorium für das Sakrament diente, ist von einem Mosaikband umrandet. Die Glas-*tessellae* sind von derselben Art und Qualität wie bei anderen inkrustierten Arbeiten der Zeit.

Typologisch imitiert das wahrscheinlich in die Zeit um 1300 zu datierende Tabernakel die stadtrömischen Wandtabernakel der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass als direktes Vorbild auch ein frühchristliches Element, etwa ein Sarkophag dienen konnte. Die Sonderform lässt sich vielleicht dadurch erklären, dass der Klerus der kleinen Kirche im Agro Romano wahrscheinlich über wenig Mittel verfügte,

21 Corblet (1883), S. 330: »Dans la sacristie de l'Annunziatella, édicule de marbre blanc, incrusté d'émaux, datant du XIII^e siècle.« Die (Wieder-)Verlegung in das Presbyterium erfolgte 1977 (Inscription in der Kirche).

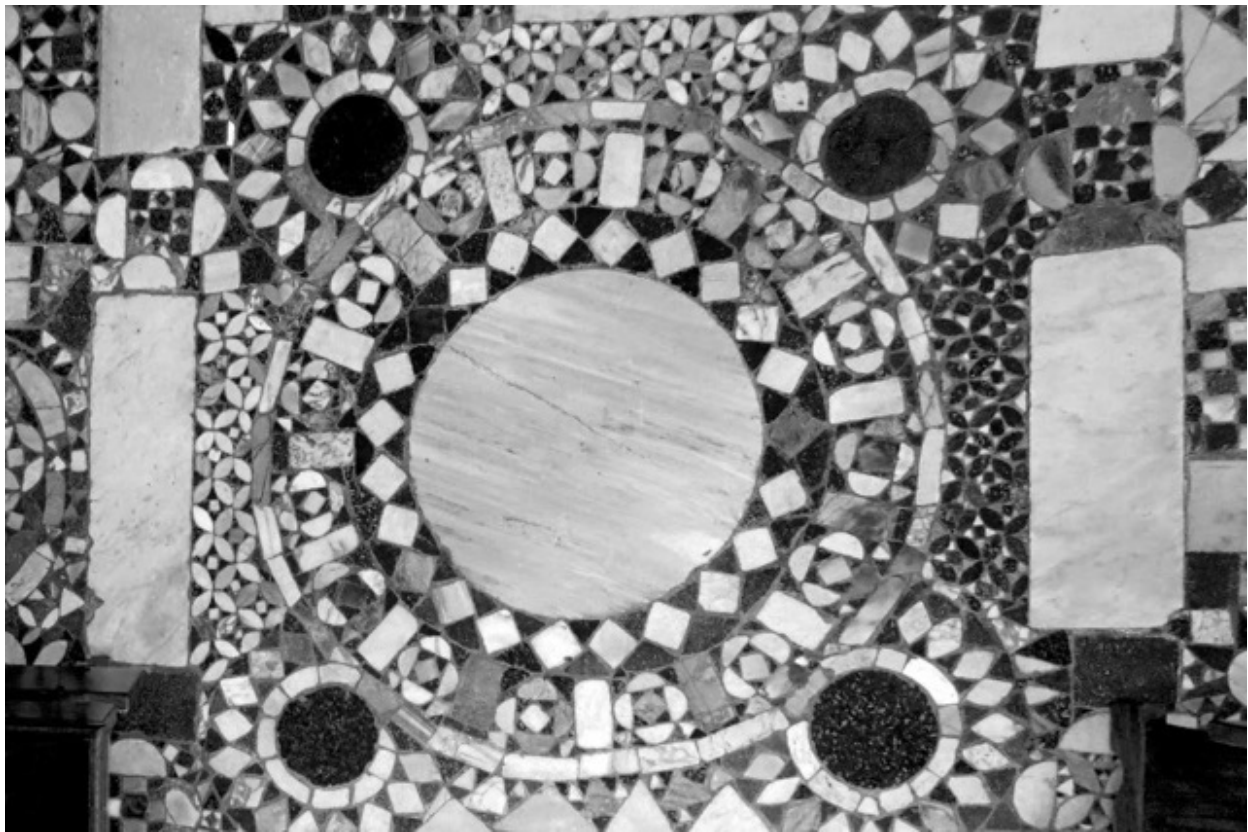


Abb. 53: Rom, S. Maria Annunziata, Quincunx im Paviment (Foto Senekovic 2016)

weit vom Stadtzentrum vielleicht aber mit mehr Freiheit die Gestaltung der liturgischen Ausstattung angehen konnte.

Die Nunziatella verdankt ihre, zugegebenermaßen bescheidene, Bedeutung dem Pilgerweg, der von der Abtei Tre Fontane zu S. Sebastiano an der Kirche vorbei führte. Der Bau des 13. Jahrhunderts erhielt (zwischen dem Weihe-datum 1220 und 1518) einen Boden aus dem Material eines älteren Opus sectile-Paviments in Wiederverwendung. Ebenfalls aus dem 13. Jahrhunderts ist der kleine Campanile. Ihre Funktion als eine der »Neun Kirchen Roms« konnte die Kirche bis ins 18. Jahrhundert behaupten, und sie spielte noch im frühen 20. Jahrhundert eine Rolle in der römischen Volksfrömmigkeit.

LITERATUR

Manuskripte

Madrid, BN Ms. 2008 (1568/70, Chacón), fol. 300v; BAV, Vat. lat. 11911 (1575–1590, del Sodo), fol. 12r; Madrid, BN Ms. 2833 (um 1625), fols. 81r–v und 88r; BAV, Barb. lat. 2984 (1626, Lonigo), fol. 36v; Handschriftliche Notizen von Don A. Tappi-Cesarini (etwa 1955, Archiv der Pfarrei).

Wichtigste bildliche Darstellungen

Lafréry/(Brambilla?), »Le sette chiese di Roma«, um 1575; Tempesta/Lauro, *Septem Urbis Ecclesiae*, 1599 (später mehrmals neu verlegt, mit wechselnden Widmungen); Custos/Praetorius, Blatt aus *Deliciae Urbis Romae*, Augsburg 1600 (1613 auch auf Deutsch erschienen); Maggi, Blatt aus der Serie »Le dieci Basiliche del Giubileo«, um 1620.



Abb. 54: Rom, S. Maria Annunziata, Paviment, Randbereich
(Foto Senekovic 2016)



Abb. 55: Rom, S. Maria Annunziata, mittelalterliches
Tabernakel (Foto Senekovic 2016)

Publikationen

Panvinio, *Basilicae* (1570), S. 90–92; Panvinio, *Chiese* (1570), S. 115–117; *Cose Maravigliose* (1575), S. 43; Panciroli, *Tesori* (1600), S. 469; Panciroli, *Tesori* (1625), S. 660 f.; Severano, *Memorie* (1630), S. 418; P. Totti, *Ritratto di Roma moderna*, Rom 1638, S. 122; Baglione, *Chiese* (1639), S. 80–84; F. de Rossi, *Ritratto di Roma moderna*, Rom 1652, S. 120; Martinelli, *Roma* (1653), S. 183; P. Desebastian, *Viaggio sagro e curioso delle chiese più principali di Roma*, Rom 1683, S. 21; C. B. Piazza, *Hieroxenia ovvero sagra pellegrinazione alle Sette Chiese di Roma*, Rom 1694, S. 261–264; R. Bona, *Le quattro, sette, e nove chiese di Roma*, Rom 1698, S. 51; Crescimbeni, *Lo stato* (1719), S. 236 f.; M. A. Boldetti, *Osservazioni sopra i cimiteri de' santi martiri ed antichi christiani di Roma*, Rom 1720, S. 552; Nerini, *Historica Monumenta* (1752), S. 239; A. Nibby, *Analisi storico-topografico-antiquaria della carta de' dintorni di Roma*, Rom 1837, Bd. III, S. 561 f.; L. Ruggeri, *L'Arciconfraternita del Gonfalone*, Rom 1866, S. 92–100; G. B. de Rossi, *Scoperta d'un piccolo cimitero cristiano adorno di assai antiche pitture presso la chiesa della Nunziatella al quarto miglio della via Ardeatina*, in: *B. A. C.* 3. ser., 2, 1877, S. 136–141; J. Corblet (abbé), *L'Autel chrétien, étude archéologique et liturgique IV*, in: *Rev. Chrét.* 1883, S. 311–346; Capgrave, *Solace* (1911), S. 160; Armellini / Cecchelli, *Chiese II* (1942), S. 1134 f.; A. M. Colini, *L'Annunziatella*, in: *Capitolium* 33, 1958, H. 1, S. 6–10; Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 210–215; Esposito, *Tecniche* (1998), S. 154; Bauch, *Relics* (2016), S. 169.



Abb. 56: Rom, S. Maria Annunziata, Inschrifttafel von 1518 (Foto Senekovic 2016)

QUELLENANHANG

I. INSCRIPT VON 1518

Die anlässlich der Übernahme der Kirche durch die Arciconfraternita del Gonfalone aufgestellte Inschrift zitiert im Wortlaut zwei ältere Dokumente: die Weiheinschrift von 1220 und eine Indulgenzenverleihung von 1394. Einige offensichtliche Fehler (z. B. das falsche Weihejahr 1200 oder die nicht identifizierbare Bistumsbezeichnung GAGNIN) gehen wahrscheinlich auf eine schlecht lesbare Vorlage zurück. Die Marmortafel befindet sich in der Kirche (Abb. 56; Abschrift des Autors).

IN NO(M)I(N)E D(OMI)NI AM(EN) M^oC^oC^o<XX> PO(NTIFICA)T(VS) DNI HONORII P(A)P(E) III ANNO V INDIC(TIONE) VIII MEN(SE) AVG(VSTO) D(IE) IX | DEDICATA E(ST) HEC ECC(LESI)A AD HONOR(EM) B(EA)TE MARIE VIR(GINIS) ET O(MN)IVM S(AN)CTOR(VM) P(ER) MANV(S) VENER(ABILIS) IOHA(NN)IS | ANAGNI[M]<NI> ET IOHAN(N)IS GAGNIN EP(ISCOP)OR(VM) ASSISTE(NTI)B(VS) EIS VENE(RA)B(ILIBVS) ABBAT(I)B(VS) IO(ANNE) VILLAMAGNA ET IO(ANNE) | S(AN)C(T)E M(ARI)E DE RVSILLA IN CVI(VS) ALTARE SV(N)T HEE R(ELI)Q(VI)E RECONDITE DE LIGNO + DE LIGNO | ME(N)SE IN QVA XP(ISTV)S CE(N)AVIT CV(M) DISCIP(V)L(IS) DE SE(PVL)C(I)RO B(EA)TE M(ARI)E ET B(EA)TI IO(ANNIS) EVA(N)G(ELISTE) DE LAPID(E) IN QVO | LACRI(M)AT(VS) EI XP(ISTV)S DE REL(IQVIIS) S(ANCT)I ANDREE AP(OSTO)LI S(ANCT)I IAC(OB)I AP(OSTO)LI S(ANCT)I THO(M)E AP(OSTO)LI SIMO(N)IS ET IVDE MATHEI AP(OSTO)LI | LA(V)R(EN)TII MAR(TIRIS) FABIANI ET SEBAS(TIA)NI NICANDRI P(RE)SB(ITE)RI SIXTI P(A)P(E) ET MAR(TIRIS) FELICISSI(M)I ET AGAPITI | MAR(TIRVM) COSME ET DA(MIA)NI LIBERTINI PATERNI ET HONORATI MAR(TIRVM) CHRISA(N)TI ET DARIE S(AN)CTOR(VM) IN(N)OCE(N)TV(M) | S(ANCTI) HERMANI MAR(TIRIS) S(ANCTORVM) DIONISII RVSTICI ET HELEVTERII QVI(N)TINI EP(ISCOP)I ET MAR(TIRIS) S(AN)C(T)OR(VM) NEREI ET ARCHILEI |¹⁰ S(AN)C(T)I MENNE MAR(TIRIS) FELICIS ET ADAVCTI S(ANCTI) THOME MAR(TIRIS) XI MILIA V(IR)G(INVM) SECV(N)DINE V(IRGINIS) LVCILLAE V(IRGINIS) | DOMICILLE V(IRGINIS) DE COLVNA X(RIST)I ET DE SEPVLC(R)O DE LAPIDE SVP(ER) Q(VEM) XP(RISTV)S TRA(NS)FIGVRATVS EI DE | LAPIDE SPELV(N)CE VBI M(ARI)A

M(A)GDALENA FECIT P(E)NI(TENTI)AM DE BRACHIO S(ANCTI) MAXIMINI ITE(M) PATEAT | O(MN)IB(VS) EVIDE(N)TER Q(V)OM(O)DO TE(M)P(O)RE P(RES)B(ITE)RI PETRI ECC(LESI)E S(AN)C(T)E M(ARI)E S(AN)C(T)VARIE S(AN)C(T)ISSIM(VS) IN X(RIST)O P(ATE)R ET D(OMINVS) D(OMNVS) | BO(N)IFAT<I>V(S) P(A)P(A) IX O(MN)IB(VS) VISITA(N)TIB(VS) P(RESE)NTEM EC(C)L(ES)IAM AN(N)V(N)TIATE P(E)N(I)TE(N)TIB(VS) ET CO(N)FESS(IS) I(N) DIE AN(N)V(NTIA)TIONIS |¹⁵ EIVSD(EM) DE ME(N)S<E> MA(R)TII ET P(R)IMA D(OMI)NICA MAII CO(N)CESSIT DICTIS DVOB(VS) DIEBVS ET Q(V)OLIB(ET) D(I)C(T)OR(VM) | DVOR(VM) DIER(VM) ILLAM ET EA(N)DE(M) INDVL(GEN)TIAM QVA(M) VISITA(N)TIBVS ECC(LESI)AM S(AN)C(T)I PETRI AD VI(N)C(V)LA | DE V(R)BE ILLIS VIII DIEB(VS) M(ENSIS) AVG(VSTI) EST CO(N)CESSA P(ER)PETVIS TE(M)P(O)RIB(VS) DVRATVR(A) DAT(VM) | ROME AP(VD) S(AN)C(T)VM PETR(VM) XIII K(A)L(END)AS NOVE(M)BR(IS) PO(N)T(IFICATV)S SVI AN<N>O V° AN<N>O X(RIST)I | M°CCC° LXXX<X>IIII LVCAS LENVS IVL(IVS) MATT(E)VS ET IO(ANNES) ARDI(N)G(ELL)VS CV(STOD)ES ET IAC(OBV)S CICCAR(INVS) CAMER(ARIVS) S(ANCTI) |²⁰ CO(N)F(ALONIS) SVA OP(ER)A I(N)STAVR(ARVNT) A(NNO) D(OMINI) M° D XVIII M(ENSE) MAR(TIO) PO(N)T(IFICATV)S D(OMINI) N(OSTRI) LEO(NIS) X P(APE) A(NNO) V° P(E)T(ENT)E IVL(IANO) DAT(O)

II. INSCRIPTIO VON 1640

Die Marmortafel befindet sich in der Kirche. (Abschrift des Autors)

VRBANO VIII PONT(IFICE) MAX(IMO) | AN(NO) DOM(INI) MDCXL | FRANCISCI CARD(INALIS) BARBERINI VICECANCELL(ARII) PROTECTORIS | EXCITANTE PIETATE |⁵ ANTIQVISSIMA B(EATAE) MARIAE CONFALONIS ARCHICONFRATERNITAS | AEDEM HANC SVAM VIRGINI ANNUNTIATAE DICATAM | EX NOVE(V)M VRBIS INSIGNIORIBVS VNAM | VETVSTATE PAENE DEPOSITAM | VT SANCTIMONIAE LOCI ET INVISENTIVM RELIGIONI CONSVLERET |¹⁰ IN HANC FORMAM RESTITVIT

III. WEIHEINSCRIPTIO VON 1731

Ebenfalls in der Kirche (Abschrift des Autors)

ALTARE MAIVS VETVSTATE EXECRATVM | DENVO CONSECRATVM FVIT PER | ILLV(STRISSI)MV(M) ET REV(ERENDISSI)MV(M) D(OMINVM) PETR(V) CAROLVM | DE BENEDICTIS EP(ISCOP)VM SPOLETINVM |⁵ ANNO MDCCXXXI PRIDIE NONAS MAII | ARCHICONF(RATERNITATE) CONFALONIS CVRANTE

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN AQUIRO

In frühmittelalterlichen Quellen S. Maria a Cyro, Acyro oder in Cyro. Verballhornungen des Beinamens kommen vor: in Nacirino; nacuiri; nazurra. Die Namensform Equiro beruht laut Hülsen auf einer irreführenden gelehrten Etymologie. Seit 1540 auch S. Maria Orphanorum
Piazza Capranica, Ecke Via in Aquiro

Es handelt sich um eine der frühen Marienkirchen im Zentrum und zeitweise Titelkirche eines Kardinaldiakons.
Die Kirche ist heute und war im Mittelalter geostet.

GESCHICHTE

Krautheimer hält es für möglich, dass die Tradition einer Diakonie an diesem zentralen Ort der Stadt bis in frühchristliche Zeit zurückreicht.¹ Unter Gregor III. (731–742) wurden eine bestehende Diakonie und ein kleines Oratorium als Marienkirche »Acyro« von Grund auf, und zwar länger und breiter als zuvor, ausgebaut und ausgemalt.² Der Liber Pontificalis verzeichnet in karolingischer Zeit einige Stiftungen für Beleuchtung und Paramente an die Kirche, die weiterhin Diakonie genannt wird.³ Über den Bau des 8. Jahrhunderts gibt es keine weiteren Informationen. Das Fragment einer Schrankenplatte mit Trauben und Blüten in einem Gewebe aus miteinander verschlungenen Rankenkreisen wird im angrenzenden Hof bewahrt und stammt vermutlich aus dem 9. Jahrhundert (Abb. 60).⁴ Ob der Bau die folgenden Jahrhunderte des Mittelalters überdauert hat, ist ungewiss, Krautheimer rechnet mit einem hochmittelalterlichen Neubau.⁵ Seit der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts ist für die Kirche mehrfach das Amt eines Erzpriesters bezeugt,⁶ die Diakonie war folglich im Hochmittelalter ein Stift mit Säkularpriestern. Der Katalog von Turin verzeichnet in dieser für Rom schwierigen Zeit des Exils der Päpste in Avignon immerhin noch fünf Priesterstellen.⁷ Im 12. und 13. Jahrhundert zeigen zwei überlieferte Altarweihen Erneuerungsarbeiten an der liturgischen Ausstattung an: 1179 weihte Alexander III. (1159–1181) eigenhändig einen Seitenaltar an die Muttergottes, wovon eine in mehreren Abschriften überlieferte Inschrift zeugt.⁸ 1295 wurde einen

¹ CBCR III (1959), S. 275. Legende ist die Gründung unter Anastasius I. (398–402) als Diakonie über einem Tempel der Iuturna. Martinelli, Roma (1653), S. 215 hatte das behauptet, und seitdem wurde es abgeschrieben. Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 470; D’Onofrio / Strinati (1972), S. 5.

² LP I, S. 419 f.: *Item basilicam S. Dei genetricis quae appellatur Acyro [a Cyro], in qua antea diaconia et parvum oratorium fuit, eam a fundamentis longiorem et latiore construxit et depinxit.*

³ So unter Leo III. (795–816). LP I, S. 12. Siehe auch Huelsen, Chiese (1927), S. 310 f.; CBCR III (1959), S. 275.

⁴ Das Stück findet sich in keinem der Bände des CSA.

⁵ CBCR III (1959), S. 275.

⁶ D’Onofrio / Strinati (1972), S. 7.

⁷ Huelsen, Chiese (1927), S. 310 f.

⁸ BAV, Chig. I, V, 167, fol. 140v sowie in weiteren Inschriftensammlungen, dazu Blennow, Inscriptions (2011), S. 112–116. *In nomine D(omi)ni, Anno d(omi)nice incarnationis MC/LXXVIII, indictione duodecima, consecratio istius/ altaris minoris*

Nikolausaltar konsekriert,⁹ dessen Stifter der mit Bonifaz VIII. verfeindete, den Franziskanern nahestehende Kardinaldiakon (und Erzpriester von S. Maria Maggiore) Jacopo Colonna war.¹⁰ Laut Inschrift war dieser in der Vergangenheit für die Kirche zuständig und hatte mit der Weihe einen namenlos bleibenden Bischof von Euböa (Negroponte) beauftragt. Nach der Aufzählung der zahlreichen Reliquien deutet die Schlussformel *per industriam Clericorum Sancti Francisci* darauf hin, dass franziskanische Geistliche beteiligt waren. Das ist auffällig für eine Stiftskirche. Möglicherweise sorgten sie nachträglich für die Inschrift in einer Zeit, in welcher der Colonnakardinal in der Auseinandersetzung mit Bonifaz VIII. schon Macht und Einfluss in Rom verloren hatte.

Bufalinis Plan von 1551 (Abb. 57) gibt einen schematischen Grundriss der Kirche unter dem Namen S. Maria Orphanorum.¹¹ Man erkennt eine kleine Basilika mit Apsis im Osten in der gleichen Ausrichtung wie der neuzeitliche Nachfolgebau. Die Fassade ist auf dem Tempesta-Plan (1593) als dreigeschossiges Wohngebäude (vermutlich das zugehörige Waisenhaus) zu erkennen (Abb. 58). Die Portikus ruhte wohl auf vier Säulen,¹² deren Zwischenräume zugemauert waren. Aus dem westlichen Joch des linken Seitenschiffes scheint ein Campanile aufzusteigen mit einem Freigeschoss und einem kleinen Glockenstuhl auf der Spitze.

Bisher wenig beachtet ist eine Beschreibung der Kirche durch Pompeo Ugonio.¹³ Ihr ist für den Zustand kurz vor 1590 zu entnehmen, dass der Kirche eine Portikus vorgelagert und das Innere in drei Schiffe geteilt war. 16 Säulen flankierten das Mittelschiff, vermutlich also acht Säulen mit neun Arkaden auf jeder Seite. Besondere Erwähnung findet das Paviment, es wird als »arteficiose con varie pietre« beschrieben. Zum Altar führten einige Stufen. Die Apsis war mit »neueren«, also nachmittelalterlichen Malereien geschmückt. Links vom Hauptaltar befand sich der erwähnte Nikolausaltar, der laut Ugonio am 6. Dezember 1290 (richtig 1295, siehe oben) geweiht und von Kardinal Jacopo Colonna gestiftet worden sei.¹⁴ Die Reliquien dieses Altares werden aufgezählt, ebenso die eines weiteren von 1584. Was Ugonio gesehen hat, war möglicherweise immer noch die Basilika des 8. Jahrhunderts mit Resten einer wohl hochmittelalterlichen liturgischen Ausstattung. Denkbar ist aber auch ein Neubau

in honorem beate Marie facta/ est in d(omi)nica III post octavam pasche, per manum / d(omi)ni Alexandri III p(a)p(e). In quo recondita sunt merita preclara s(an)c(t)or(um) martirum Sebastiani mar(tyris), Pancratii mar(tyris), s(an)c(t)i Mathiae evangelistae, / s(an)cti Sixti p(a)p(e) et mar(tyris), Grisanti et Datie, de carbonib(us) s(an)cti Laurentii, s(an)cti Basilii, s(an)cti Dionisii et / Maximi mar(tyrum), corpus Arthemiae (vir)ginis, filiae / Dioclesiani, de vestimento beatae beatae (!) Mari(e) / (vir)gin(is), s(an)cte Cir(il)lae vir(ginis), s(an)cte / Quiriace vidue et / s(an)c(t)or(um) quadraginta mar(tirum) et alior(um) s(an)ctor / martyrum quor(um) nomina D(eu)s scit. In qua die / praedictus Pont., pro consecratione et / statione, cum III epi(scopi)s ab eode(m) hic consecra / tis, et tota curia assistente, Rolandi arch / ipr(e)sby(ter)i imploratu, duor(um) annor(um) remissione(m) concessit. Martinelli, Roma (1653), S. 216. Der Wortlaut weckt bei Blennow Zweifel, ob die Weihinschrift zeitgenössisch ist oder etwas später angebracht wurde.

9 Forcella, *Iscrizioni II* (1873), S. 434, Nr. 1334; Martinelli, Roma (1653), S. 216 f., schreibt, er habe es abgeschrieben »in Codice ms. Vaticano«. Piazza, *Gerarchia* (1703), S. 833. *In nomine Domini. Anno Dom. 1295. Pontificatu Domini Bonifacii VIII. PP. Indictione 9. Mense Decemb. die 6 in festo sancto Nicolai, consecratio istius altaris S. Nicolai facta fuit per Episcopum Nigroponten. de mandato Domini Iacobi de Columna Diaconi Cardinalis sanctae Mariae in Via lata, cui ista Ecclesia erat in temporalibus et spiritualibus commendata. In quo Altari recondita sunt merita Sanctorum. In primis Bonifacii mart. Petronillae Virg. Felicitatis mart. Eugeniae Virg. Gregorii PP. Pelegrini marty. Pudencianae Virg. Sanctorum Martini PP. Marcelli PP. et Pelagii PP. de capillis B. Mariae Virg. SS. Vincentii et Anastasii, Eustachii, mart. Nerei et Achillei, Iustinae Mart. Silvestri PP. sanctorum Prothi et Hyacinthi, et multorum aliorum Sanctorum, quorum nomina sunt in coelis per industriam Clericorum Sancti Francisci.*

10 Siehe auch D. Waley, Colonna, Giacomo, in: DBI, Bd. 27, S. 311–314.

11 D'Onofrio / Strinati (1972), Abb. 1.

12 CBCR III (1959), S. 276, Abb. 214.

13 Sie wird auszugsweise auch schon von CBCR III (1959), S. 276 zitiert. BAV, Barb. lat. 2161, fol. 115v–116r. »S. Maria in Aquiro. Questa chiesa ha di fuori il portico. Dentro è di mediocre grandezza, dove sono tre navi spartite da 16 colonne con il pavimento artificiosamente di varie pietre comesso [Krautheimer: composto?]. Si sale con alcuni gradi all'altar maggiore sopra il quale è la tribuna tutta dipinta di nuove pitture onde è da credere che l'antichi ornamenti siano caduti. A man manca di questo è l'altare di S. Nicola quale fu consecrato nel 1290 [!] à 6 di dicembre chi vi era la festa, per ordine di Jacomo Card. Colonna dovesi posero le infrascritte reliquie che son in appresso descritto in marmo. Cioè di S. Paolo et S. Bartolomeo Apostoli. Dei capelli e velo della B. Vergine, delle Reliquie dei Sti. Papi Sylv. et Gregorio et de Sti. Martiri Dionisio, Bonifatio, Pellegrino, [unleserlich], Eustachio, Maxentio e Anastasio, Nereo et Achilleo, [unleserlich] et Giacinto, Eustacio, Silustinno [?]. In più di Sta Felicità Martyra [?] delle Ste. Reg. Petronilla, Eugenia, Prassede, Pudenzia et Martina.« Folgt der Altar von 1584. Ich danke Daniela Mondini für die Transkription.

14 Zu Jacopo Colonna als Stifter siehe auch Romano, Colonna (2006) und Claussen, Nikolaus IV. (2016).

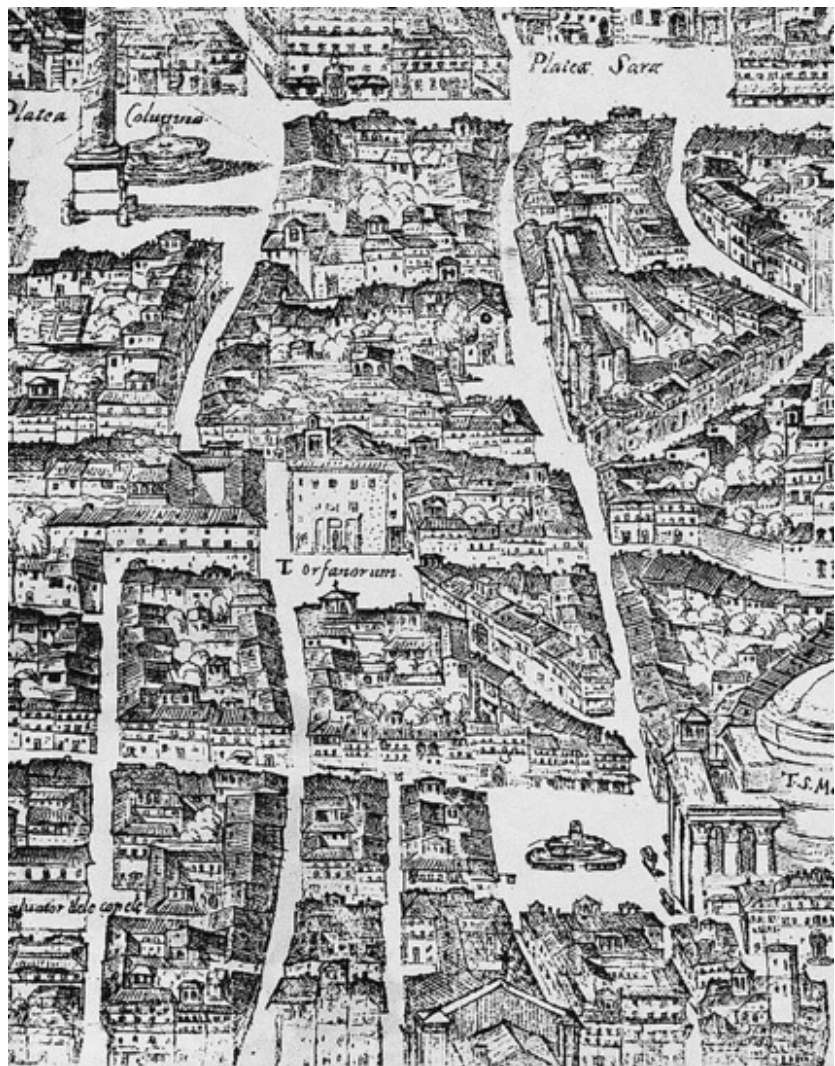


Abb. 58: Rom, S. Maria in Aquiro, Romplan von Antonio Tempesta von 1606, beschriftet: T. orfanorum (nach Ehrle 1932)

des 12. Jahrhunderts. Jedenfalls kann der Campanile, der auf dem Tempesta-Plan (Abb. 58) zu erkennen ist, erst im Hochmittelalter entstanden sein.

1540 wurde bei der Kirche Sitz, Hospiz und Waisenhaus der »Pia Opera dei Orfanelli« eingerichtet, die Regularkanoniker wechselten nach S. Barbara dei Librai. Die Kirche S. Stefano del Trullo wurde mit S. Maria in Aquiro vereint. 1590 begann man mit einem Neubau nach dem Plan von Francesco da Volterra. Unter dem Bauherrn Kardinal Antonio Maria Salviati (1583–1602) war zunächst Carlo Maderno verantwortlicher Baumeister. Mit großen Unterbrechungen zogen sich die Arbeiten bis weit ins 18. Jahrhundert hin. Als der alte Bau von S. Stefano del Trullo unter Alexander VII. (1655–1667) abgerissen wurde, sollen einige Altertümer aus dieser Kirche nach S. Maria in Aquiro übertragen worden sein.¹⁵ Um was es sich dabei gehandelt haben könnte, ist – abgesehen von dem in die Apsis übertragenen Malereifragment mit der Madonna und dem hl. Stephanus¹⁶ – unklar; vielleicht hat man

¹⁵ Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 471.

¹⁶ Das im Hauptaltar von S. Maria in Aquiro ausgestellte, qualitätvolle Fresko einer Madonna zwischen Engeln stammt wahrscheinlich aus S. Stefano del Trullo. Man sieht unten den angeschnittenen Nimbus des heiligen Stephanus mit den drei charakteristischen Steinen. Der Heilige kniete vor der Madonna. Links wird der Arm eines Steinigers sichtbar. Außerdem ist rechts unten angeschnitten die Person einer Devotionsfigur, die anscheinend auf Stephanus ausgerichtet war. Das Fresko steht stilistisch vermutlich in der Nachfolge Cavallinis und wird bald nach 1300 entstanden sein. Es soll unter S. Stefano del Trullo ausführlicher vorgestellt werden, wobei alle Fakten und Meinungen schon von Sgherri (2017), S. 232 f.



Abb. 59: Rom, S. Maria in Aquiro, Labyrinthmuster ehemals im Paviment (Durand, Pavés-mosaiques 1857)

Marmormaterial wieder benutzt. Erst 1728 wurde der Neubau geweiht, die Fassade schließlich 1774 fertiggestellt. Der heutige Innenaspekt der Kirche wird bestimmt durch die 1866 erfolgte radikale Erneuerung des Innenraums in neubarocken Formen mit einer kompletten Neuausmalung.

SPUREN DER EHEMALIGEN LITURGISCHEN AUSSTATTUNG

Das von Ugonio beschriebene Paviment ist verloren. Der heutige Marmorboden mit großräumigen geometrischen Mustern dürfte aus dem 19. Jahrhundert stammen. Allerdings hat sich im Boden vor dem heutigen Hauptaltar als Rest der mittelalterlichen Ausstattung ein rechteckiges, inkrustiertes Marmorfeld (Taf. 1) mit einer Breite von 116 cm und einer Tiefe von 82 cm erhalten. Das innere Rechteck ist mit einem schrägen Schachbrett aus grünem Porphyrr und weißen Sternmustern vor rotem Porphyrr gefüllt und von einem breiten Streifen mit Blütenrapport umgeben.¹⁷ Es handelt sich vermutlich um eine ehemalige Schrankenplatte. Auch wenn das Steinmaterial der Tesserae alt zu sein scheint, ist es doch neu verlegt und stark poliert worden. Die Muster und der dunkle Ton der Porphyrauswahl sprechen

für eine Datierung des ursprünglichen Ensembles ins 12. Jahrhundert.

Teile des mittelalterlichen Paviments waren im barocken Neubau fragmentiert, aber in schlechtem Zustand offenbar noch bis ins 19. Jahrhundert sichtbar. Julien Durand beschreibt 1846 »plusieurs morceaux d'Opus Alexandrinum«.¹⁸ Er überliefert außerdem ein einzigartiges Muster (Abb. 59), das sich in der Mitte des Schiffes befand und das von den an dieser Stelle üblichen Variationen des Quincunx im Quadrat abwich. Durands selbst angefertigte Nachzeichnung gibt ein rundes Feld von nur 1,50 m Durchmesser mit einem kleinteiligen, geometrisch exakten Labyrinth wieder.¹⁹ Dessen Wege waren zu eng, als dass man sie mit den Füßen hätte nachlaufen können. Die Mitte nahm nach Durand eine Porphyrscheibe ein, die in seiner Nachzeichnung feine Maserung aufweist. Für das umgebende Muster wurden Porphyrr sowie gelbe und grüne Marmorsorten verwendet.²⁰ Diese Materialien deuten darauf hin, dass das Muster im 12./13. Jahrhundert gelegt wurde.²¹ Der Typus entspricht etwa dem Boden-

zusammengefasst sind. Möglicherweise stammen auch die beiden im südlich an S. Maria in Aquiro grenzenden Hof ausgestellten Sarkophage aus der aufgegebenen Stephanskirche.

17 In Größe und Musterung ähnelt die Platte den beiden, die in St. Peter im Paviment der auf die Confessio zuführenden Cappella Clementina liegen.

18 »L'église de Santa-Maria-in-Aquiro est moderne, mais on y trouve plusieurs morceaux d'Opus Alexandrinum qui peuvent qu'on y a conservé quelques fragments de l'ancien paviment dont le la labyrinthe faisait sans doute partie.« Durand, Pavés-mosaiques (1857), S. 124.

19 Durand, Pavés-mosaiques (1857), S. 119, 124 f., dessen erstes Augenmerk dem konzentrischen Muster in S. Maria in Trastevere galt. »J'ai retrouvé [...] un autre labyrinthe qui est à Rome, au milieu de la nef de l'église de Santa-Maria-in-Aquiro; ce labyrinthe est très-petit, car il n'a que 1 m,50 de diamètre.«

20 »Il est composé de bandes minces en porphyre, marbre jaune et marbre vert, qui tournent autour d'un rond de porphyre uni.« Durand, Pavés-mosaiques (1857), S. 124.

21 Ob man das Paviment mit der überlieferten Altarweihe von 1189 zusammenbringen kann, wie es Barbier de Montault gegenüber Julien Durand brieflich getan hat, sei dahingestellt. Ciampini, Vet. Mon. (1690), S. 127.



Abb. 60: Rom, S. Maria in Aquiro, Frühmittelalterliche Schrankenplatte im südlich an die Kirche grenzenden Hof
(Foto Claussen 2017)

labyrinth in Chartres, eine Form, die seit der Antike nachzuweisen ist und auch im mittelalterlichen Italien verbreitet war; für die Stadt Rom sind aber keinerlei Zeugnisse erhalten, die auf eine lokale Tradition hinwiesen.²²

Allerdings dokumentiert Durand ein zweites ähnliches Muster in S. Maria in Trastevere, das er ebenfalls als Labyrinth anspricht. Es war mit 3,33 m so breit wie das nördliche Seitenschiff, hatte eine Porphyrröte in der Mitte und ist in einem Stich bei Ciampini überliefert.²³ Bei der Erneuerung unter Vespignani ist es verloren gegangen.

Von den in den französischen Kathedralen des 13. Jahrhunderts im Fußboden verlegten Labyrinth sind einige, wenn nicht alle, als denkmalartige Zeichen zu verstehen, die oft mit den Baumeistern des Werkes zu tun hatten. Mit dem Zeichen für die berühmte Erfindung des Dädalus sollte das architektonische Werk und sein Architekt geehrt und ausgezeichnet werden.²⁴ Ob mit den beiden überlieferten römischen Pavimentmustern eine ähnliche Aussage intendiert wurde, ist unsicher.

Imperi berichtet, man habe bei der Erneuerung 1865/66 40 cm unter dem damaligen Fußbodenniveau von S. Maria in Aquiro ein Paviment bestehend aus weißem und gelbem Marmor, Serpentin und Porphyrgestein gefunden, dessen Stil er als »byzantinisch« bezeichnet.²⁵ Wenn man die erhaltene inkrustierte Schrankenplatte einbezieht, ist also davon auszugehen, dass im 12. Jahrhundert eine liturgische Ausstattung mit reich inkrustierten Schranken und einem Opus sectile-Boden gelegt wurden.

22 Kern, Labyrinth (1982), S. 232–234 zu Pavia, S. Michele Maggiore, Piacenza, S. Savino, S. 238, Nr. 280 über das einstige Labyrinth in S. Maria in Aquiro.

23 Siehe Dale Kinney im Abschnitt über S. Maria in Trastevere im nächsten Band des Corpus Cosmatorum. Ciampini, Vet. Mon. (1690), pars 2, S. 5. Auch Durand, Pavés-mosaïques (1857), S. 125 bildet es nach Ciampinis Stich ab. Kern, Labyrinth (1982), Nr. 251, S. 238 f. gibt das gleiche Pavimentmuster in einer Zeichnung 19. Jahrhunderts wieder, die vereinfacht vor allem konzentrische Kreise wiedergibt. Deshalb bezweifelt er, dass es sich überhaupt um ein Labyrinth gehandelt habe, lässt aber die Möglichkeit offen, dass das ältere Fußbodenmuster, das Ciampini abgebildet hatte, später verfälschend erneuert worden sein könnte.

24 Das bekannteste Beispiel ist das Labyrinth der Kathedrale von Reims, dessen vier Architektennamen überliefert sind. R. Hamann-MacLean, I. Schüßler, Die Kathedrale von Reims, Teil I, Bd. 1, Stuttgart 1993, S. 343–349. Sonst Kern, Labyrinth (1982), S. 207–241.

25 Imperi (1866), S. 36, 52; CBCR III (1959), S. 276.

LITERATUR

Manuskripte

Ugonio BAV, Barb. lat. 2161, fol. 115v–116r.

Publikationen

Martinelli, Roma (1653), S. 215 f.; Durand, Pavés-mosaiques (1857); LP I, S. 12, 419 f.; S. Imperi, Della chiesa di S. Maria in Aquiro in Roma, Rom 1866; Huelsen, Chiese (1927), S. 310 f.; P. G. Muzzitelli, L'Ospizio degli Orfani e la Chiesa di S. Maria in Aquiro, Rom 1929; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 469–477; M. D'Onofrio / C. M. Strinati, S. Maria in Aquiro (Le chiese di Roma illustrate), Rom 1972; CBCR III (1959), S. 275 f.; M. T. Paleani, M. P. S. Calabrisotto, Indagine su un' antica chiesa di Roma: Santa Maria in Aquiro, in: Antiqua 6, 1981, S. 38–45; Blennow, Inscriptions (2011), S. 112–116; D. Sgherri, L'affresco con la vergine, il bambino e Santo Stefano in Santa Maria in Aquiro, in: Romano, Apogeo (2017), S. 232 f.

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN CAMBIATORIBUS

... in Portogallo (15./16. Jahrhundert), ... *ad busta Gallica*

Die Kirche lag in der Gegend zwischen Kolosseum und Konstantinsthermen, ehem. Contrada del Portogallo

Frühe Nachrichten fehlen. Im 12. Jahrhundert war die Kirche abhängig von S. Pietro in Vincoli, von der sie sich vergeblich zu befreien versuchte. 1156 entschied Hadrian IV. (1154–1159) den Streit zugunsten von S. Pietro in Vincoli.¹ Cencius Camerarius erwähnt die Kirche 1192.² Da die finanziellen Mittel bescheiden waren, beschränkte Nikolaus IV. (1288–1292) die Zahl der Kleriker auf höchstens zwei.³ Unter Paul III. (1534–1549) wurde die Kirche aufgelassen,⁴ Chacón beschreibt sie als Ruine.⁵

Über das Aussehen der Kirche ist nichts bekannt. Allerdings lassen zwei 1936 von Kardinal Giovanni Mercati als Neufund in Abschrift präsentierte Inschriften Rückschlüsse auf eine Erneuerung der liturgischen Ausstattung in Cosmatenformen zu, die 1236 unter Gregor IX. (1227–1241) stattfand.⁶ In einer kurzen Sylloge, die einem Sammelband aus dem 15. Jahrhundert angefügt wurde,⁷ liest man in der Imperfektform, die deutlich macht, dass davon zur Zeit der Notiz schon nichts mehr vorhanden war:

In quodam subcolumnio Scte. Mariae ad busta gallica in R[egione] Montium erant hi versus.

Anno milleno bis C. sextoque deno

A Christo nato paulo tunc fonte renato

Papa Gregorio residente sua sede nono.

A populo dictus fuerat donnus Benedictus

Qui fieri fecit actenus istud opus

Pro quo laudemus X[ristum] cunctique [rogemus]

¹ Huelsen, Chiese (1927), S. 316. Mit den Nachweisen bei Kehr.

² Liber Censuum (Fabre), S. 177.

³ Huelsen, Chiese (1927), S. 316.

⁴ Mercati (1936), S. 158.

⁵ Huelsen, Chiese (1927), S. 316 (als Anonymo spagnolo).

⁶ Huelsen, Chiese (1927), S. 316 hält S. Maria ad busta Gallica für eine eigene Kirche. Klarheit ist darüber nicht zu schaffen. Die Inschrift, derentwillen S. Maria in Cambiatoribus hier aufgenommen wurde, ist in S. Maria ad busta gallica notiert. Mercati hält diese Bezeichnung der Kirche für eine »falsa erudizione«. Mercati (1936), S. 157. Er hat vermutlich Recht. Wie diese entstanden ist, kann man in Andrea Fulvius Abschnitt »De bustis Gallicis« nachvollziehen, wo die Gegend zwischen Kolosseum und S. Maria Nova mit dem Ort der Kirche S. Maria in Portogallo zusammengesehen wird. Fulvio, Antiquitates (1527), Buch V, fol. 38v; Mercati (1936), S. 158–160. Er diskutiert ausführlich die unterschiedlichen und widersprüchlichen Angaben zur Datierung, die er auf Fehler beim Kopieren zurückführt. Das in der Inschrift genannte Datum 1206 ist offensichtlich ein Schreib- oder Lesefehler. Das neunte Regierungsjahr Gregors IX. (1227–1241) ist 1236, das gleiche Datum, das an der Vorderseite des Architravs genannt wurde.

⁷ BAV, Cod. Ottobonianus 1550, fol. 99v.

*Retro istius subcolumnii erant haec.
In n[omine] d[omi]ni anno dominice
incarnationis MCCVI In[dictione] VIII
tempore G[re]g[orii] VIII pp an[no]
eius VIII. Hoc opus Angelus marmorarius
de Trivio fecit et composuit quo Benedictus
archipr[esbiter] dictus ad honorem gloriose
Virginis fieri fecit.*

Subcolumnium wird in diesem Zusammenhang die Architravzone der säulchengetragenen Bekrönung eines Altarziboriums meinen. Für einen derartigen Architrav spricht auch, dass sich die Stifterinschrift außen und eine zweite Inschrift an der Rückseite befand, letztere mit der Künstler- und Stiftersignatur, die sich dem Altar zuwandte. Diese Anordnung findet sich an einer Reihe erhaltener Altarziborien, darunter desjenigen im Dom von Ferentino, das der Vater des hier signierenden Marmorarius, Drudus de Trivio, angefertigt hatte.⁸ In der Inschrift aus S. Maria in Cambiatoribus erfahren wir von einem Stifter Benedikt, der in der nach innen gewendeten zweiten Inschrift mit seinem Rang als Erzpriester genannt wird. Der signierende Künstler ist mit seiner Berufsbezeichnung so genannt, als solle damit auch ein Rang angezeigt werden: *hoc opus Angelus marmorarius de Trivio fecit*. Und wiederum ist wie in der ersten Inschrift ein umständlicher kalendarischer Apparat eingesetzt worden, um der Stiftung einen zeitlichen Ort zu geben. Vermutlich ist mit dem Werk des Angelus de Trivio eines der hervorragenden Stücke römischer Marmorkunst aus der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts verloren gegangen. Das erhaltene Ziborium des Drudus im Dom von Ferentino ist ein sehr stattlicher Aufbau mit antikennahen Kapitellen.⁹ In Lanuvio (Civita Lavinia) hatte Angelus ein Ziborium zusammen mit seinem Vater Drudus signiert.

Das durch die Inschriften nachgewiesene Ziborium von S. Maria in Cambiatoribus könnte anzeigen, dass gleichzeitig auch Altar, Paviment, Schranken und Kanzeln erneuert wurden. Darüber lässt sich nur spekulieren, ebenso über den Grund, warum die Kirche ein halbes Jahrhundert später – unter Nikolaus IV. – nur zwei Kleriker ernährte.

LITERATUR

Manuskripte

BAV, Cod Ottobonianus lat. 1550, fol. 99v.

Publikationen

Fulvio, *Antiquitates* (1527), Buch V, fol. 38v; Liber Censuum (Fabre), S. 177; Huelsen, *Chiese* (1927), S. 316 (20); G. Mercati, *Sopra tre iscrizioni medievali di chiese Romane ed un'opera scomparsa del marmorario Angelo de Trivio*, in: *Rendic.Pont.Accad.* 11, 1936, H. 3–4, S. 157–165; Armellini/Cecchelli, *Chiese* (1942), S. 265 und 1347; Claussen, *Magistri* (1987), S. 144–154; Dietl, *Sprache III* (2009), S. 1399 f.

8 Claussen, *Magistri* (1987), S. 148–150, 153 f.

9 Über die Werke der Druduswerkstatt: Claussen, *Magistri* (1987), S. 144–154, Abb. 205–209.

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN CAMPITELLI

S. Maria in Portico in Campitelli (nach 1667)
Piazza Campitelli

Die mittelalterliche Kirche wich einem frühbarocken Bau, der wiederum durch die Barockkirche Carlo Rainaldis ersetzt wurde. Bild- und Textquellen belegen ein Reliquienziborium aus der Zeit um 1300, das von Deodatus signiert war. Die in der barocken S. Maria in Campitelli verehrte Emailikone und die meisten ihrer mittelalterlichen Reliquiare stammen aus dem aufgelassenen Bau von S. Maria in Portico.

Ob die Geschichte des mittelalterlichen Vorgängers der heute bestehenden Barockkirche S. Maria in Campitelli bis vor das 12. Jahrhundert zurückreicht, ist ungewiss. Die früheste Erwähnung ist die im Liber Censuum des Cencius (1192).¹ Auf eine Erneuerung der Kirche deutet eine Weihinschrift durch Honorius III. (1216–1227) im Jahr 1218 hin, deren Wortlaut überliefert ist: *In nomine Dni Amen Anno Dni MCCXVIII pontificatus dni Honorii pape anno eius II die V mensis aprilis indict VI consecrata est ecclesia hec ab eodem summo pontifice et universali*

*Papa per eius sanctas manus recondite sunt in hoc altari beate Marie Virginis multe reliquie sanctorum et sanctarum.*²

Von der mittelalterlichen Kirche ist keine Spur mehr erhalten, es gibt auch keine Beschreibung und keine Bildüberlieferung, außer dass man auf Tempestas Plan (1593) erkennen kann, dass der Bau einen Glockenturm besaß (Abb. 61).³ Einzig ein Reliquienziborium, das sich seit etwa 1300 in der Kirche befand, hat wegen der daran angebrachten Wappen der Stifterfamilie Interesse gefunden und wurde deshalb zunächst in Teilen bewahrt, die von Ciampini in einem Stich (Abb. 62) überliefert worden sind.⁴ Die mittelalterliche Basilika wurde nach 1618, dem Jahr der Übergabe an die Regularkanoniker der Muttergottes (Leonardiner), durch einen Neubau ersetzt, der einige Schritte vom alten Ort entfernt errichtet und 1648 geweiht wurde.⁵ Nicht von der mittelalterlichen Kirche, nur von dieser bald wieder eingeebneten Barockkirche ist ein Grundriss überliefert.⁶ Unter Alexander VII. (1655–1667) begann man 1662 den erheblich größeren, noch heute bestehenden Bau von S. Maria in Campitelli nach Plänen Carlo Rainaldis mit der Tribuna. 1673 bis 1675 wurde das Langhaus in neuer Planung vollendet.⁷ Das

¹ Liber Censuum I (Fabre), S. 103. Dort ist die Kirche mit 6 Denaren verzeichnet. Huelsen, Chiese (1927), S. 318.

² Armellini / Cecchelli, Chiese I (1941), S. 680. Die Inschrift wurde so in der noch mittelalterlichen Kirche abgeschrieben bei der Visita apostolica 1564. Auch Corrado / Maracci (1871), S. 124. Blennow, Inscriptions (2011), S. 140 gibt die Inschrift gleichlautend, aber mit Auflösung der Ligaturen nach Erra (1750), S. 44 wieder.

³ Siehe auch Priester, Belltowers (1990), S. 315. Die Angaben des Stiches sind zu ungenau, um daraus Einzelheiten abzuleiten.

⁴ Ciampini, Vet. Mon. I (1690), Tab. XLIV.

⁵ Güthlein, Zeichnungen (1990), S. 191 f. Auch Huelsen, Chiese (1927), S. 318.

⁶ Güthlein, Zeichnungen (1990); S. 191, Ab. 4 nach BAV, Cod. Chig. P VII 10, fol. 104 inferior. Beim Neubau blieb die alte Kirche zunächst bestehen und die neue wurde um sie herum gebaut. Güthlein, Zeichnungen (1990), Abb. 37.

⁷ Güthlein, Zeichnungen (1990).



Abb. 61: Rom, S. Maria in Campitelli, Romplan von Antonio Tempesta von 1593 (nach Ehrle, Tempesta 1932)

zum Pestpalladium gewordene Emailmarienbild (siehe Taf. 29) aus S. Maria in Portico wurde nun Zentrum des Hochaltars.⁸ Am 14. Januar 1662 war die Ikone zunächst im barocken Vorgängerbau deponiert worden und fand dann am 24. Oktober 1667 im Altaraufbau des neu errichteten Chores ihren Platz.⁹ S. Maria in Campitelli wurde zur Nachfolgerin des aufgegebenen Baues und vereinigte nun als S. Maria in Portico in Campitelli beide Traditionen in ihrem Namen.¹⁰

ZUM EHEMALIGEN RELIQUIENZIBORIUM

Das zunächst in Teilen in die barocken Nachfolgebauten überführte Reliquenziborium gilt wegen seiner überlieferten Wappen als Stiftung der Familie Capizucchi (Capisucchi).¹¹ Dieses befand sich nach dem Zeugnis des Chacón (vor 1570) über dem Hochaltar der mittelalterlichen Basilika, denn dort hat er die Signatur des Deodatus gelesen: *MAGISTER DEODATVS FECIT HOC OPVS*.¹² Es muss sich um ein Reliquenziborium im Normaltypus gehandelt haben, das von vier Säulen getragen den Reliquienschatz in seinem Obergeschoss verwahrte. Die Reliquien waren hinter Gittern verschlossen und konnten, so die späte Überlieferung, nur mit zwei Schlüsseln geöffnet werden, von denen einer

vom Kardinalvikar, der andere vom Rektor der Kirche verwahrt wurde.¹³

Ciampini hat das Reliquenziborium in einem Nachstich (Abb. 62) in einer Zeit überliefert, in der es schon seit 35 Jahren nicht mehr aufrecht stand. Als Vorlage diente ihm eine Zeichnung, welche Kardinal Raimondo Capizucchi (Inhaber des Titels von S. Maria in Campitelli, 1681–1691) hatte anfertigen lassen, vermutlich nach damals noch vorhandenen Resten.¹⁴ Der Kardinal wollte das Zeugnis der Stiftertätigkeit seiner Vorfahren im Bild bewahren. Eine Inschrifttafel aus dem Jahr 1685 erinnerte in der Capizucchikapelle des Neubaus an das damals etwa 400 Jahre alte Reliquientabernakel und überliefert sogar die Künstlersignatur:

- 8 Vgl. S. Maria in Portico, S. 381–400. Klaus Güthlein hat darauf hingewiesen, dass die Pläne des Papstes für eine Übertragung so reibungslos umgesetzt werden konnten, weil beide Marienkirchen, S. Maria in Portico und S. Maria in Campitelli damals zur gleichen Gemeinschaft der Chierici Regolari della Madre di Dio gehörten. Güthlein, *Zeichnungen* (1990), S. 191.
- 9 Den *Diario* des Francesco Guinigi, die beste Quelle zum Ablauf dieser Ereignisse, hat Güthlein, *Zeichnungen* (1990), S. 243–246 veröffentlicht. Die Ikone war in ihrer neuen Umgebung gewöhnlich verdeckt und wurde nur an acht Festen des Jahres geöffnet und gezeigt.
- 10 Siehe dazu auch ausführlicher den Abschnitt über S. Maria in Portico.
- 11 Corrado/Maracci (1871), S. 131: »Sono in questa chiesa molte e grande reliquie trasportatevi dall' antico dove erano state da Onorio III collocate nell' altare maggiore, e poi sotto Bonifacio VIII circa l' anno 1230 [!] riposte in un tabernacolo di marmo fatta dai signori Capozucchi, come dimostrano le loro arme quivi intagliate per mano di Deodato famoso scultore di quel tempo espresso ivi con queste parole: *MAGISTER DIODATVS FECIT HOC OPVS*.«
- 12 Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 140v: *Santa Maria in Campitelli. Supra tabernaculu(m) arae maximae + hoc opus fecit magister deodatus*.
- 13 Corrado/Maracci (1871), S. 131–134 gibt 1675 einen Katalog der sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in der Kirche befindlichen Reliquien. Zu den beiden mittelalterlichen Reliquien unten S. 90–92.
- 14 Corrado/Maracci (1871), S. 131 schreibt 1675, es seien zu seiner Zeit noch Reste erhalten geblieben: »Questo tabernacolo si è mantenuto fino all' età nostra restandone di presente alcuni frammenti.« Aber auch schon Gualdi, *Cod. Casanat. E III*, 13, der die Signatur ebenfalls überliefert, sah vor 1657 nur noch den vorderen Teil mit der Inschrift und den beiden Mosaikwappen der Capizucchi. Siehe auch Forcella, *Iscrizioni V* (1874), S. 369.

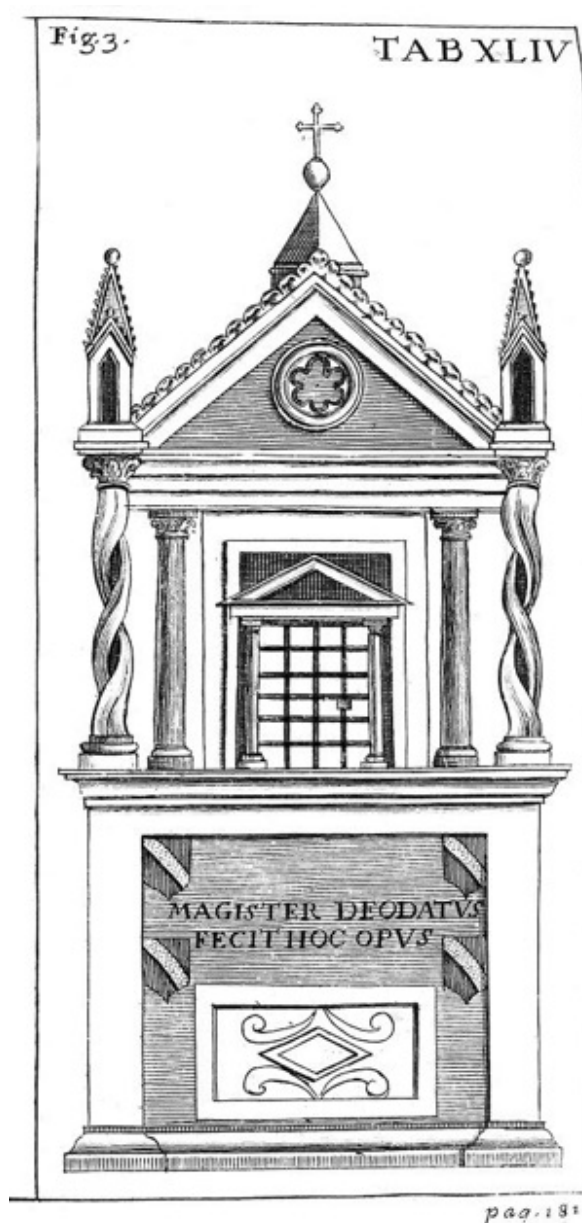
Abb. 62: Rom, S. Maria in Campitelli, Teile eines ehemaligen Reliquienziboriums (nach Ciampini, Vet. Mon. 1690)

*D. O. M. Quadratus sacrarum Lipsanorum tabernaculum cum adscriptio artificis nomine
Hoc opus fecit Magister Deodatus
Quatuor ab hinc seculis a nobili Capisucca familia
Pluribus eius insignibus cum aureo balteo in caerulei coloris areola opere musivis repraesentatis exstructum
per novam huius templi molitionem eversum sui memoriam ad posterum hac inscriptione transmittit hoc anno MDCLXXXV.*¹⁵

Ciampini zitiert eine von Agostino Oldoini verfasste Genealogie der Capizucchi, welche das Reliquientabernakel mit ähnlichen Worten beschreibt wie die Inschrift.¹⁶

Der Typus, den Ciampinis Stich (Abb. 62) überliefert, entspricht den Obergeschossen von Reliquienziborien des späten 13. oder frühen 14. Jahrhunderts, wie sie etwa aus den Fragmenten im Laterankreuzgang für den Magdalenenaltar von S. Giovanni in Laterano rekonstruiert werden können.¹⁷ Allerdings sind die vier tragenden Säulen nicht dargestellt. Das Tabernakel steht auf einem altarähnlichen Kasten mit vier Capizucchiwappen und der Signatur des Deodatus. Das wird kaum der ursprünglichen Situation entsprochen haben,¹⁸ da der Aufbau ursprünglich von Säulen getragen worden sein muss. Es könnte allerdings sein, dass man in der Capizucchikapelle des Neubaues von 1619 die Reste des Ziboriums zeitweise in einer Weise präsentiert hatte, die Ciampinis Stich nahekommmt.¹⁹

Deodatus, einer der Söhne des Cosmatus, war – seinen überlieferten Werken nach zu urteilen – Spezialist für die Herstellung von Ziborien.²⁰ Er signierte auch das erwähnte Reliquienziborium des Magdalenenaltars



- 15 Ciampini, Vet. Mon. I (1690), S. 182; Promis, Notizie (1836), S. 25. Die Inschrift ist heute in der Capizucchi Kapelle nicht mehr aufzufinden. Zu dieser Familie, die sich Kardinäle des 11. und 12. Jahrhunderts in ihren Stammbaum fälschte, A. Paravicini Bagliani, Capizucchi, in: DBI, 18, 1975, S. 575.
- 16 Ciampini, Vet. Mon. I (1690), S. 181 »[...] eundem in templo S. Mariae in Campitelli lipsanorum custodiam fecisse, quam nos vidisse recordamur, eximiis marmorum incrustationibus concinnatam, ubi ipsius familiae Capisuccae insignis conspiciebatur, opere vermiculato affabre composita, scilicet aureum baltheum in caerulei coloris aureola: ac insuper in fronte custodiae artificis nomen legebatur sic: MAGISTER DEODATVS FECIT HOC OPVS.« Die Schrift des Oldoini, die geschrieben wurde, als das Reliquienziborium des Deodatus schon verschwunden war, konnte ich nicht bibliographieren.
- 17 Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 198–216. Zum Typus des Reliquienziboriums Claussen, Tipo romano (2001).
- 18 Armellini fasst das knapp zusammen: »V' era sull' altare maggiore un antico ciborio gotico, simile a quello delle altre nostre basiliche, sostenuto da quattro colonne, sotto il quale s' alzava l' altare isolato.« Armellini / Cecchelli, Chiese (1942), S. 681.
- 19 Dann hätte man vermutlich den Sockel erhöht und das Feld mit den Wappen und der Signatur in diese neue Aufmauerung eingelassen.
- 20 Claussen, Magistri (1987), S. 210 f. Bruzio, der sich normalerweise nicht sonderlich für mittelalterliche Künstler interessiert hat, widmet Deodatus und seinem Vater Cosmatus fast eine ganze Seite. Bruzio, BAV, Vat. lat. 11871 (2), fol. 327v, 335v.



Abb. 63: Rom, S. Maria in Campitelli, Schaureliquiar für eine »spina« der Dornenkrone, um 1300 (PM-Lazio 3623)

in S. Giovanni in Laterano.²¹ Die Architektur des Obergeschosses mit dem Reliquiengehäuse scheint in Ciampinis Stich (Abb. 62) realitätsnah wiedergegeben zu sein. An den Ecken stützen vier freistehende gewirtelte Säulen das Dach der Ädikula. Der Giebel an der Front war krabbenbesetzt und durch einen mittleren Okulus geschmückt. Die Mitte des Baldachins zeichnete ein kleiner Dachreiter aus, während an den Ecken Fialen aufragten. Die Reliquienkammer selbst war an der Front von zwei glatten Säulen flankiert, die in der Wiedergabe farblich dunkler wirken, was auf ein porphyrtartiges Material deuten könnte. Die vergitterte Öffnung war architektonisch gerahmt, das Giebelfeld mit Mosaik inkrustiert. Zwei kleine Säulen trugen einen niedrigen, »klassizistisch« wirkenden Giebel, wie er ähnlich auch an anderen Reliquien- und Bildziborien des späten 13. Jahrhunderts auftritt.²² Man hat den Eindruck, die Stifterfamilie hat bei ihrem Auftrag nicht gespart, sondern in die damals relativ unbedeutende Marienkirche eine Architektur gestellt, deren Anspruch kaum anders als durch Konkurrenzdenken innerhalb der Adelsfamilien und ihrer Stiftungen zu erklären ist.

Das führt zu der Frage, für welche Reliquien ein solcher Aufwand getrieben wurde. Der in der Weihinschrift von 1218 aufgeführte Reliquienbesatz wird nicht spezifiziert und bleibt anonym. Andere Ziborien mit erhöhtem Tresor für Heiltümer kennen wir vor allem aus den großen Pilgerkirchen: Der Sudarienaltar aus S. Pietro in Vaticano, das Reliquienziborium (Capoccitabernakel) aus S. Maria Maggiore oder das Magdalenenziborium in S. Giovanni in Laterano bargen jeweils herausragende Reliquien. Von den 13 nachweisbaren Exemplaren dieses nur in Rom gebräuchlichen Typus, der sowohl für Reliquien als auch für Wunderbilder Verwendung fand, sind bis auf das Hochaltarziborium von S. Giovanni in Laterano (1367) alle späteren Umbauten zum Opfer gefallen.²³

S. Maria in Campitelli spielt in den spätmittelalterlichen Pilgerführern keine Rolle.²⁴ Dass in einer wenig bedeutenden Pfarrkirche ein solches Ziborium aufgestellt war, ist sonst eigentlich nur aus der nahen Kirche S. Maria in Portico (siehe Taf. 30) bekannt.²⁵ Dort allerdings gab es eine Fülle von Reliquien, vor allem aber das von Engeln überbrachte Marienbild (siehe Taf. 29), dem man eine himmlische Entstehung und vermutlich auch schon um 1300 Heil- und Schutzwirkung zusprach, ehe es im 16. Jahrhundert zum Palladium gegen die Pest avancierte. Darüberhinaus hütete man in S. Maria in Portico zwei mittelalterliche Sammelreliquiare, die seit 1662 – wie das Marienbild – im Neubau von S. Maria in Campitelli aufbewahrt werden: Einerseits den sogenannten Altarolo di S. Gregorio Nazianzeno (siehe Abb. 303), ein Tafelreliquiar auf spätmittelalterlichem Fuß, dessen Hauptreliquie ein Nagel vom Kreuz war, abgedeckt vermutlich von einer Salvatorikone in Miniaturmosaik und einem reliefierten Silberdeckel mit einer gotisch anmutenden Kreuzigung,²⁶ außerdem eine Staurothek mit einer Kreuzreliquie (siehe Abb. 305). An beiden Werken war der Goldschmied Gregor beteiligt, der in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts gewirkt hat und sich an der Nagelreliquie als Goldschmied des Senats bezeichnet. Wahrscheinlich ging das Ziborium von S. Maria in Portico dem von S. Maria in Campitelli zeitlich voraus. So liegt der Verdacht nahe, dass bei der Stiftung des Reliquienziboriums von S. Maria in Campitelli der Wunsch verbunden war, mit der nicht weit entfernt, aber näher am Tiber liegenden Marienkirche gleichzuziehen. S. Maria in Campitelli hat heute einen großen und reichhaltigen Reliquienschatz, der allerdings zum großen Teil aus S. Maria in Portico stammt. Was das Reliquienziborium des mittelalterlichen Baues von S. Maria in Campitelli enthalten hat, ist bisher nicht geklärt.²⁷ Immerhin wird im Schatz der Kirche ein spätmittelalterliches Schaureliquiar mit einer »spina« aus der Dornenkrone (Abb. 63) bewahrt, das zwei Diakone schwungvoll präsentieren. Die qualitätvolle Arbeit könnte um 1300 für das Reliquienziborium entstanden sein. Dornen aus der Dornenkrone Christi gehören in dieser Zeit zu den intensiv

21 Siehe Anm. 17.

22 So etwa an dem verlorenen Ikonenziborium in S. Maria in Portico (siehe Abb. 300). Siehe dort S. 390–394. Die Werkstatt des Arnolfo di Cambio benutzt das gleiche Motiv auch für Altar- und Grabfronten. Siehe Claussen, Pietro di Oderisio (1990), S. 183–186.

23 Claussen, *Tipo romano* (2001), S. 242–244 mit einem knappen Katalog der bisher bekannten Exemplare. Zum Hochaltarbaldachin der Laterankirche und zum Schicksal seiner Reliquien Mondini, *Reliquie* (2011); Bolgia, *Icons* (2013).

24 Miedema, *Kirchen* (2001).

25 Siehe den Abschnitt über S. Maria in Portico in diesem Band S. 390–394.

26 Zu den Reliquiaren siehe S. Maria in Portico in diesem Band S. 395–399.

27 Denkbar wäre auch ein Marienbild. Das einzige vorbarocke Gemälde, das sich in der heutigen Kirche bewahrt hat, ist eine *Maria lactans* auf Leinwand, die wohl um 1400 entstanden ist und damit ein Jahrhundert jünger ist als das Reliquienziborium. Es ist oberhalb des Altarbildes in der dritten Kapelle auf der linken Seite eingelassen (Foto SBAS N. 143723).

verehrten und hochrangigen Passionsreliquien. Der Erwerb der »spina« könnte Anlass für die Errichtung des Reliquienziboriums gewesen sein. Beide Marienkirchen wollten mit ihren Heiltümern ganz offensichtlich auch Pilger anziehen und übernahmen dafür die besondere Disposition der Pilgeraltäre aus den bedeutenderen römischen Pilgerkirchen. Solche Rivalität drückt sich vermutlich am deutlichsten in der Stiftungstätigkeit der Adelsfamilien aus. Wenn die Capizucchi ein Reliquienziborium stiften, dann tun sie das gleiche, was die Capocci schon 1256 an prominenterer Stelle in S. Maria Maggiore gemacht hatten.²⁸

Ob die römische Adelsfamilie mit ihrer Stiftung des Ziboriums in dem Sinne Erfolg hatte, dass Pilgermengen angezogen wurden, ist zu bezweifeln. Mindestens ebenso interessant wie eine erfolgreiche Inszenierung einer solchen Verehrungsstätte ist der Fehlschlag eines solchen Versuches. Den Entstehungszeitraum des verlorenen Reliquienziboriums lässt sich nicht näher eingrenzen als auf die Jahre um 1300, vermutlich ist es in der Regierungszeit Bonifaz' VIII. (1296–1303) entstanden.²⁹

LITERATUR

Manuskripte

Bruzio, BAV, Vat. lat. 11871 (2), fol. 327–367.

Publikationen

Ciampini, *Vet. Mon.* I (1690), cap. 19, S. 180–182; L. Marracci, *Memorie di S. Maria in Portico di Roma dal giorno nel quale apparve quella mirabile imagine nel Palazzo di S. Galla Patritia Romana nel Portico d' Ottavia appresso il Teatro di Marcello, fin' al tempo, nel quale fu trasportata nella sua nuova Chiesa di Campitello*, Rom 1667; L. Marracci, *Memorie di S. Maria in Portico di Roma, dal giorno 17. di Luglio dell' Anno 524 nel quale apparue quella mirabile Imagine nel Palazzo di S. Galla Patritia Romana nel Portico d' Ottavia appresso il Teatro di Marcello, fino al presente anno santo 1675*, Rom 1675; C. A. Erra, *Storia dell' imagine e chiesa di Santa Maria in Portico di Campitelli*, Rom 1750; L. Marracci, *Memorie di S. Maria in Portico ora in Campitelli dal giorno della sua apparizione nell' anno 524 fino all' anno 1675. Rivedute, annotate e continuate fino all' anno 1871*, hg. von G. M. Corrado, Rom 1871; L. Pasquali, *Santa Maria in Portico nella storia di Roma dal secolo VI al XX*, Bd. I: *La famiglia degli Aurelii Simmachii nella storia di Santa Maria in Portico*, Rom 1904; Huelsen, *Chiese* (1927), S. 318 f.; A. Colosanti, *Reliquiarii medioevali in chiese romane*, in: *Dedalo* 13, 1933, S. 282–296; P. F. Ferraioni, *S. Maria in Campitelli* (*Le chiese di Roma illustrate* 33), Rom 1935; Armellini / Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 680–683; M. Pedroli Bertoni, *S. Maria in Campitelli* (*Le chiese di Roma illustrate* N. S. 21), Rom 1987; Claussen, *Magistri* (1987), S. 214–216; Güthlein, *Zeichnungen* (1990); Claussen, *Tipo romano* (2001); K. Güthlein, *Santa Maria in Campitelli*, in: *Rom. Meisterwerke* (2007), S. 409–413; S. Pedone, *L' icona di Cristo di Santa Maria in Campitelli un esempio di »musaico parvissimo«*, in: *RIASA* 3. Ser. 28, 60, 2005 (2010), S. 95–131; Dietl, *Sprache III* (2009), S. 1395 f.; Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 139–141.

²⁸ Siehe dazu S. 91.

²⁹ Claussen, *Magistri* (1987), S. 215.

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA DI CAMPO CARLEO

S. Mariae in Campicaruleonis; ... in Campo Carlei; Spoglia Cristi (seit 15. Jh.); S. Salvatore in Spolia Christi

Die kleine, einschiffige und geostete, längst verschwundene Kirche lag in den Ruinen des nördlichen Trajansforums. Der Beiname der 1864 abgerissenen Kirche soll auf eine begüterte Patrizierfamilie mit dem griechischen Namen Kaloleo zurückgehen, nach der diese Gegend im frühen 11. Jahrhundert benannt wurde.¹ Ohne dass dafür Nachweise bekannt wären, wird davon ausgegangen, dass die Kirche in dieser Zeit begründet wurde.

Ein spätmittelalterliches Wandbild über dem Eingang zeigte vermutlich Christus als Ecce Homo oder ein anderes Bild der Passion, das vom Volk als Entkleidung Christi durch Juden interpretiert wurde und zu dem seit dem 15. Jahrhundert geläufigen Namen der Kirche »Spoglia Christi« führte. Auch nachdem Sixtus V. (1585–1590) die Entfernung des Bildes und den Ersatz durch ein Madonnenbild angeordnet hatte, blieb der Name noch lange Zeit in Gebrauch.²

Cencius Camerarius erwähnt die Kirche im Liber Censuum 1192 als S. Mariae in Campicaruleonis ohne Kleriker.³ Trotzdem ist sie mit dem Betrag von sechs Denaren aufgeführt. Über die mittelalterliche Kirche ist wenig bekannt.

Unter Alexander VII. (1655–1667) wurde das Kirchlein als einschiffiger Saal in barocken Formen neu erbaut. Giuseppe Vasi hat in einem Stich 1765 Fassade und Außenbau festgehalten. 1864 wurde die Kirche schließlich auf Befehl der Kommune von Rom abgerissen. Zwischen 1924 und 1934 hat man die ganze Zone bei der Einrichtung der heutigen Via dei Fori Imperiali von nachantiken Resten »gesäubert«. Eine Nachgrabung 1991 bis 1997 brachte dann aber Reste der Grundmauern von S. Maria in Campo Carlèo zutage (Abb. 67), die auf dem Pflaster des Traiansforums stehen. Ausgegraben wurden die Südostecke des Langhauses und die nördliche Hälfte der kleinen Apsis, von der Meneghini annimmt, dass sie 1264 an die Kirche angebaut wurde.⁴

Bufalini zeigt in seinem schematischen Grundriss von 1551 (Abb. 66) den Bau mit der Beischrift »D. Salvatoris« zwischen starken antiken Mauern eingeklemmt und mit einer kleinen Apsis nach Südosten und einigen Säulen im

¹ Huelsen, Chiese (1927), S. 319, Nr. 22. 1004 datiert ein Vertrag im Archiv von S. Maria in Via Lata über die Anmietung eines Grundstückes im »campo de quondam Kaloleoni« ins 11. Jahrhundert. Meneghini (1993), S. 87.

² Armellini / Cecchelli, Chiese I (1942), S. 215.

³ Liber Censuum (Fabre), Nr. 306; Huelsen, Chiese (1927) S. 16.

⁴ Meneghini (1998), S. 127–131. Bei den Ausgrabungen wurden Scherben von Keramik und Glas gefunden, die ins 11., 12. und 13. Jahrhundert zu datieren sind. Dass das Fundament der Ostwand durchläuft, ist meines Erachtens kein ausreichender Grund für die Annahme, die Apsis sei ein späterer Anbau. Auch wenn bei der Freilegung des Traiansforums nicht auf die Stratigrafie jüngerer Schichten geachtet wurde, ist davon auszugehen, dass das antike Niveau spätestens im frühen 12. Jahrhundert angehoben wurde. Siehe zum Phänomen der Anhebung des Bodens im frühen 12. Jahrhundert Guidobaldi, Intervento urbanistico (2014), S. 2–46. Ein Spannfundament unter der Apsis ist nichts Unübliches.

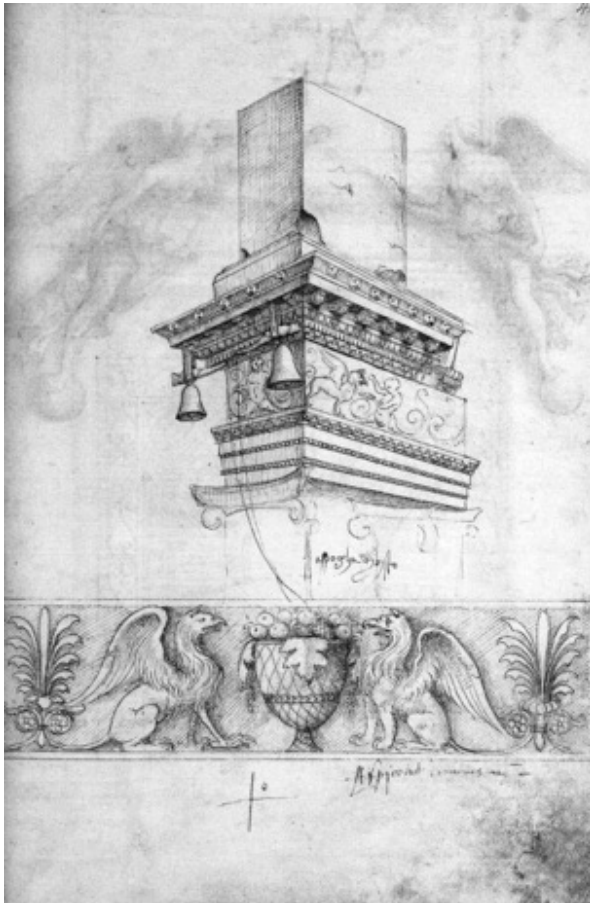


Abb. 64: Rom, S. Maria di Campo Carlè, Gebälk des südlichen Trajansforums und die Glocken von der Kirche, um 1500, Codex Escorialensis, fol. 46r (nach Egger/Hülsen/Michaelis 1906)



Abb. 65: Rom, S. Maria di Campo Carlè in den Trümmern des südlichen Trajansforums, Zeichnung von Simone del Pollaiuolo, gen. il Cronaca. Florenz, Biblioteca Nazionale (nach Bartoli 1924)

Inneren, die wohl keine Dreischiffigkeit andeuten sollen, sondern vielleicht nur dem üblichen Kürzel für Kirchengrundrisse geschuldet sind. Es ist eher davon auszugehen, dass es sich um einen Saalbau handelt hat.

Meneghini hat auf den Verkauf eines Gartenteiles der Marienkirche im Jahr 1263 aufmerksam gemacht, der Geld für Bauarbeiten an Konvent und Kirche bringen sollte. Er schließt daraus, dass der Bau in dieser Zeit erneuert werden sollte.⁵ Offenbar kam das Kirchlein niemals zu einem eigenen Glockenturm, denn mehrere Ansichten von Renaissancezeichnern zeigen, dass das gewaltige Gebälkstück an der südlichen Einfassung des Trajansforums über der Kirche im frühen 16. Jahrhundert zur Aufhängung der Glocken benutzt wurde (Abb. 64). Der Zeichner des Codex Escorialensis schildert genau die Aufhängung der beiden Glocken an hölzernen Hebeln, von denen lange Glockenstränge zur Kirche herabführten. Das genannte Gebälk mit seinem Fries aus Eroten und Greifen gehörten zu den bevorzugten Zeichnungsmotiven der Renaissancearchitekten, vermutlich weil man auf den Trümmern hochsteigen und Maß nehmen konnte, so wie es der Zeichner Cronaca darstellt, der einen Kletterer an der sich gefährlich neigenden Travertinwand zeigt (Abb. 65).⁶ Die Zeichnung mit dem Kletterer scheint den pittoresken Gegensatz zwischen der riesigen und bedrohlich einsturzgefährdeten Antike und der Bescheidenheit des mittelalterlichen Einbaues einfangen zu wollen. Zu erkennen ist ein Teil der Seitenwand der Kirche sowie rechts ein anschließendes

5 Meneghini (1993), S. 99 mit Nachweisen. Eine Kopie liegt in der Biblioteca Vallicelliana, Fondo Convisieri, busta XV, fasc. 21, fol. 5–10.

6 Der Name »Spoglia Christi« ist von den Antiken nachspürenden Künstlern bald für das ganze Areal des Trajansforums und sogar das der Trajansmärkte benutzt worden.

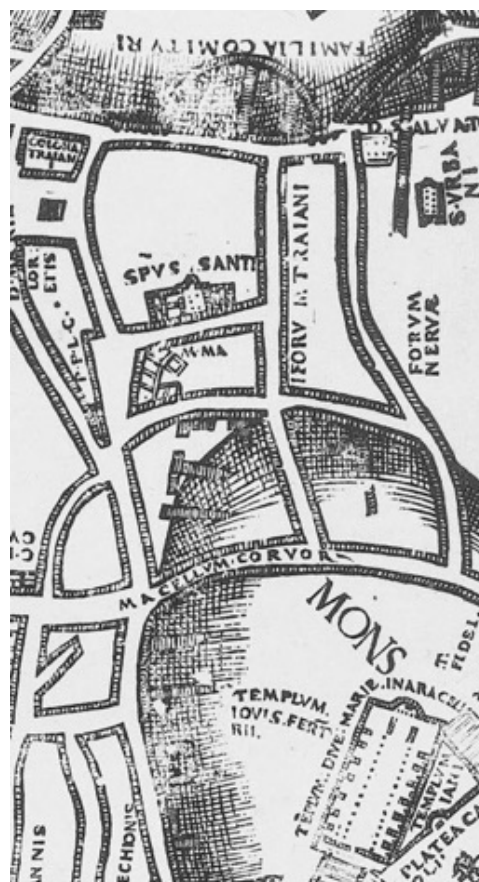


Abb. 66: Rom, S. Maria di Campo Carlè, Romplan, L. Bufalini, 1593, Ausschnitt, Beischrift: D. SALVATORIS (Ausschnitt nach Ehrle, Bufalini 1911)

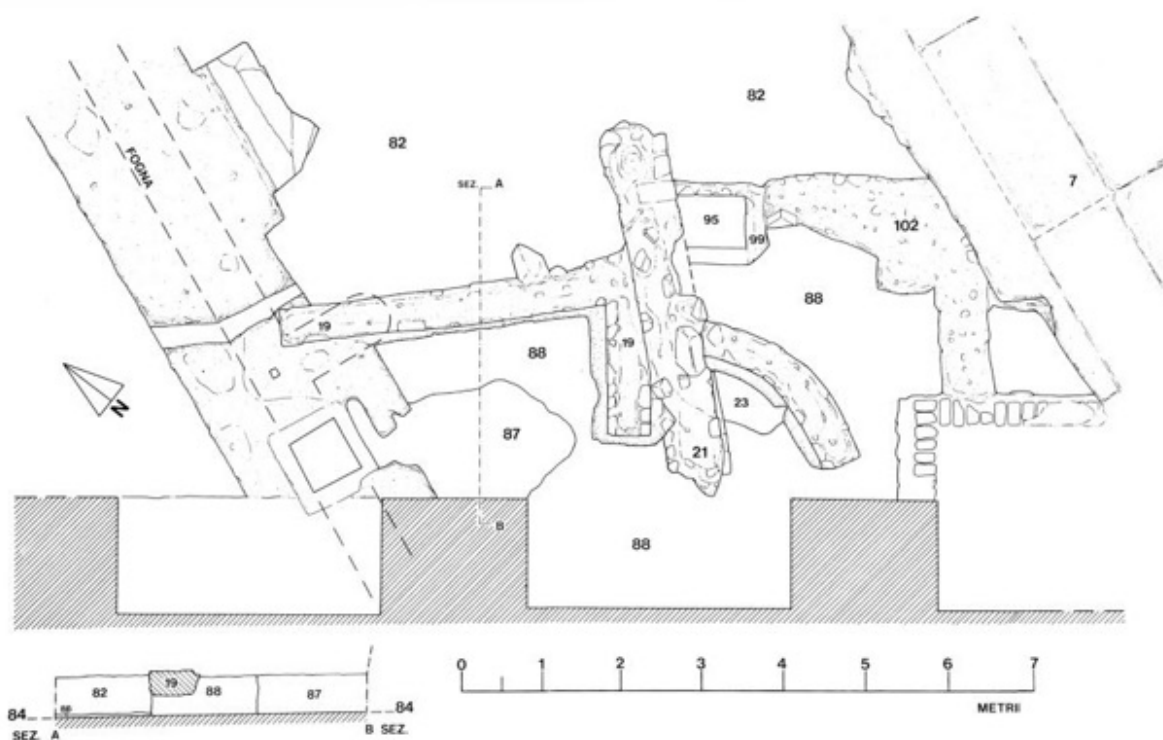


Abb. 67: Rom, S. Maria di Campo Carlèo, ausgegrabene Reste auf dem Forum (nach Meneghini 1998)

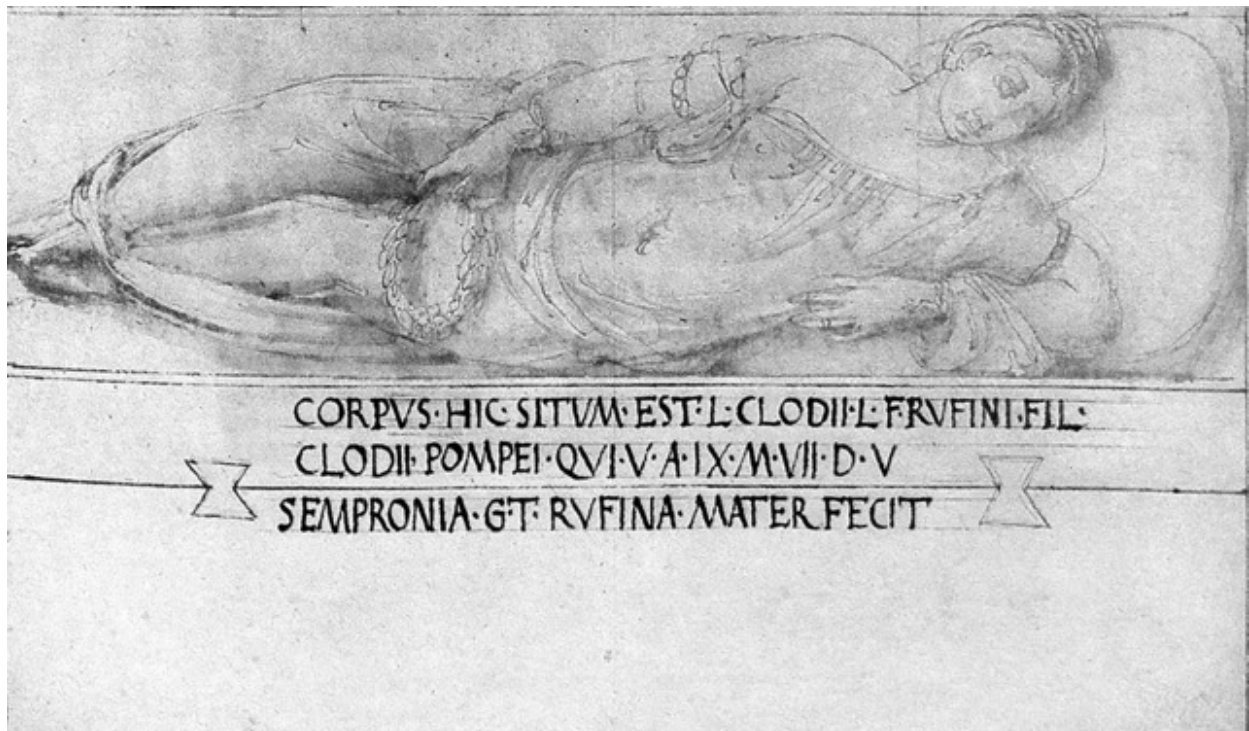


Abb. 68: Dosio-Umkreis, Florenz, BNC, Nuove Acc. 1159, fol. 54, Zeichnung eines antiken Grabdeckels mit weiblicher Liegefigur (Sempronia Rufina), einst vermutlich in der Kirche (nach Casamassima/Rubinstein 1993)

Wohngebäude mit eine Laube,⁷ doch ist die Aussage für die Lage der Kirche sehr begrenzt. Man hat den Eindruck, die mittelalterlichen Mauern stützten vor allem die aus den Fugen geratenen Steinmassen der antiken Architektur. Vermutlich soll das kleinteilig durchgezeichnete Mauerwerk der Anbauten Backsteinmauerwerk anzeigen. Das Traufgesims besteht aus einem vortretenden Ziegelband und darüber Marmorkonsolen, entspricht also einem Typus, der üblich war, bevor die reichen Ziegelgesimse der Cosmatenzeit im frühen 12. Jahrhundert Baupraxis wurden. Das einzige Fenster sitzt so hoch wie möglich unter dem Traufgesims, ist rundbogig und relativ klein. Gut möglich, dass S. Maria in Campo Carlèo im 16. Jahrhundert noch die Außenmauern des 10./11. Jahrhunderts bewahrt hatte.

Nach Aldrovandi stammt ein antiker Sarkophagdeckel mit einer liegenden jungen Frau, eine um ihren Sohn trauernde Mutter »Ruffina«, der zu seiner Zeit – im mittleren 16. Jahrhundert – in der Sammlung des Alessandro Ruffini (Titularbischof von Melfi) war, aus der Kirche »Spoglia Christi«.⁸ Eine Zeichnung aus dem Dosio-Umkreis (Abb. 68) überliefert das eigentümliche Grab, dass die Mutter Sempronia Rufina laut Inschrift ihrem Sohn stiftete und sich selbst als Liegefigur auf den Sarkophagdeckel meißeln ließ.⁹ Der Sarkophagdeckel ist verloren. Es ist mit der Möglichkeit zu rechnen, dass der Sarkophag im Mittelalter dort als Adelsgrab wiedergenutzt wurde. Das wäre ungewöhnlich, denn dass eine antike Grabfigur mit neuer Identität im Mittelalter »aufersteht«, ist bisher nirgends nachzuweisen.

⁷ Simone del Pollaiuolo, gen. Il Cronaca. Florenz, Biblioteca Nazionale, Cod. II, I, 429, fol. 50v.

⁸ Aldrovandi / Mauro, *Antichità* (1556), S. 187, der die Antikensammlung eines sign. Ruffini bespricht »Nella loggia è la sepoltura di una donna chiamata Ruffina, con la effigie di lei iscolpita fu ritrovata a Spoglia Christo: E vi è un grande epitafio antico.« Anzunehmen ist, dass der Besitzer das antike Werk wegen der Namensähnlichkeit erworben hat. Das Stück ist mehrfach gezeichnet worden (Census ID 58384). Ich danke Tatjana Bartsch für Hilfe bei der Recherche im Census, durch die ich auf dieses Stück aufmerksam wurde.

⁹ Florenz, BNC, Nuove Acc. 1159, fol. 54. E. Casamassima, R. Rubinstein, *Antiquarian Drawings from Dosio's Roman Workshop*. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, N. A. 1159, Mailand 1993, S. 82 f.

L I T E R A T U R

A. Bartoli, La recinzione meridionale del foro Traiano, in: *Rendic. Pont. Accad., Memorie I* 2, 1924, S. 177–191; Huelsen, Chiese (1927), S. 319, Nr. 22; Armellini / Cecchelli, Chiese I (1942), S. 214–216; R. Meneghini, Il Foro ed i Mercati Traiani nel medioevo attraverso le fonte storiche e d'archivio, in: *Archeologia medievale* 20, 1993, S. 79–120; Lombardi, Chiese (1996), S. 74 f.; J. E. Packer, The Forum of Trajan in Rome. A study of the monument, 3 Bde., Berkeley 1997; R. Meneghini, L'architettura del foro di Traiano attraverso i ritrovamenti archeologici più recenti, in: *Archeologia Medievale* 25, 1998, S. 127–141; Viscogliosi, Fori (2000), S. 91 f.



Abb. 69: Rom, S. Maria in Cappella, Fassade im heutigen Zustand (Foto BHR Leotta 2009)

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN CAPPELLA

Auch ... in capella; ... in Cuppella; ... *ad Pineam*; ... della Pigna; wohl irrtümlich auch gelegentlich S. Salvatore
nach einer älteren Weihe des Spitals.

Trastevere, Via Pietro Peretti 6 / Vicolo di S. Maria in Cappella¹

Die kleine Kirche geht auf einen Kern des späten 11. und 12. Jahrhunderts zurück. Um- und Einbauten haben von der ursprünglichen Substanz wenig übrig gelassen. Besonders tiefgreifend waren die Restaurierungen des 19. Jahrhunderts, mit denen ein mutmaßlich kurzlebiger Urzustand, dreischiffig und mit architravierter Kolonnade, wieder angestrebt wurde.

GESCHICHTE 100 | ZUSTAND UND BAUGESCHICHTE SEIT DEM 17. JAHRHUNDERT 103 |
FASSADE 108 | TURM 113 | INNENRAUM 114 | Der Raum des südlichen Seitenschiffes 120 |
Mittelalterlicher Blockaltar mit Lammtondo an der Front und Kreuz auf der Rückseite 121 | Reste mittelalterlicher
Wandmalerei 129 | RESUMÉ 131 | LITERATUR 134

Die jahrzehntelang wegen Bauauffälligkeit geschlossene und seit 2015 wieder eröffnete Kirche in Tibernähe bildet den nördlichen Abschluss eines Spitalkomplexes.² Bis ins frühe 17. Jahrhundert grenzte sie an ein mit Turm und Mauer (siehe Abb. 76) befestigtes Gelände, das den Tiberhafen am Ripagrande (Riva Romeo) einschloss.³ Die Kirche ist geostet, die einstige Apsis war zum Tiber ausgerichtet. Der mittelalterliche Aspekt der Fassade und des dreischiffigen Inneren mit überwölbtem Altarraum und Apsis gehen auf eine historistische Umformung der schon im Mittelalter verkleinerten und zwischenzeitlich barockisierten Kirche zurück. Als mittelalterlich sind der Turm, große Teile der Fassade (Abb. 69) und die Außenwand des südlichen Obergadens, im Inneren nur die südliche Kolonnade des Mittelschiffes (siehe Abb. 87) gesichert. Von der liturgischen Ausstattung hat sich ein marmorner Blockaltar (siehe Abb. 97) mit einem Lammrelief erhalten, der aus dem späten 11. Jahrhundert stammt. Dazu kommen das

- ¹ Ich danke der Verwaltung der Casa di Riposo S. Francesca Romana für den Zugang zu der lange Zeit kaum begehbaren Kirche. Mein Dank gilt insbesondere Paolo Conversano, dessen großes Engagement für S. Maria in Cappella und die Geschichte dieses Baues die Arbeit beflügelt hat. Danken möchte ich auch Tatjana Bartsch (Rom, Bibliotheca Hertziana), die nicht nur die Kontakte geknüpft, sondern auch eine erste Fotodokumentation übernommen hat, sowie Johannes Roell, Leiter der Fotothek der Bibliotheca Hertziana, möchte ich für die bereitwillige Hilfe und Gabi Fichera als Fotografin für eine Fotodokumentation des Altares.
- ² Der bauliche Zustand ist durch verschiedene Setzungen im Untergrund schon seit langer Zeit prekär. 1952/53 hat man die originalen Fundamente, die aus einer 1 m tiefen Tuffmauer auf einer 40 cm hohen Ziegelpackung bestehen, durch flankierende Ziegelmauern und Zement zu stabilisieren versucht. Ohne viel Erfolg, wie die 1984 bis 1986 durchgeführten Untersuchungen im Auftrag der Denkmalpflege ergaben (Berichte des Architekten Giorgio Ferzetti vom 27. Juni 1986 und 5. Dezember 1990 liegen im Archiv der Casa di Riposo). Ich danke Paolo Conversano für diesen und viele weitere wertvolle Hinweise. Die Wasserzirkulation ist durch den Bau der erhöhten Uferstraße unterbrochen und Maßnahmen zur nachhaltigen Konsolidierung müssten die Kirche auf einer Plattform vom Untergrund lösen und isolieren.
- ³ So zu sehen noch auf dem Tempesta-Plan von 1593 (siehe Abb. 76). Über die frühmittelalterliche und spätere Befestigung des Hafengeländes informiert Robbins, Trastevere (1989), S. 176 f.



Abb. 70: Rom, S. Maria in Cappella, Weihinschrift von 1090 (nach Versus mare 2015)

Fundstück einer liturgischen Ausstattung aus dem 12. oder frühen 13. Jahrhundert und Wandmalereien aus den Jahrzehnten um 1300, die allerdings abgelöst und aus der Kirche entfernt wurden.

GESCHICHTE

Zur Geschichte des Baues bis ins späte 20. Jahrhundert haben Kuhn-Forte, Mengarelli und Mercantini das Wichtigste zusammengetragen,⁴ während Borromeo vor allem die Geschichte des Spitals untersucht hat.⁵ Docci hat eine Bauaufnahme und Quellen zur Restaurierungsgeschichte der großflächigen neuzeitlichen Spitalumgebung (Ospedale dei Cronici di S. Francesca Romana, heute Altersheim »Casa di Riposo S. Francesca Romana«) und ihrer Vorgeschichte als Lustgarten der Olimpia Pamphilj (1591–1657) veröffentlicht.⁶

Das früheste Zeugnis einer Marienkirche an dieser Stelle ist die erhaltene Weihinschrift (Abb. 70) aus dem Jahr 1090.⁷

+ ANN(O) D(OMI)NI MILL(ESIMO) XC IND(ITIONE) XIII MEN(SE) MAR(TIO) D(IE) XXV DEDICATA
E(ST) | HEC AECCL(ESI)A S(AN)C(T)E MARIE QVE APPELL(ATVR) AD PINEA(M) P(ER) EP(ISCOP)OS
V(M)BALDV(M) | SAVINEN(SEM) ET IOH(ANNE)M TVSCOLAN(EN)S(EM) TE(M)P(ORE) D(O)M(N)I
VRBANI II PAPAE | IN QVA SVNT RELIQ(V)IE EX VESTIMENTIS S(AN)C(T)E MARIE VIRG(INIS)
REL(IQVIE) PET(R)I | AP(OSTO)LI CORNELII P(A)P(E) CALISTI P(A)P(E) FELICIS P(A)P(E) YPPOLITI
MAR(TIRIS) ANAS|TASII MAR(TIRIS) MELIX MARMENIAE MARTIRIS | DA DAMASO VITAM POST
MORTE(M) XP(IST)E REDEMPTOR

4 Kuhn-Forte/Buchowiecki IV (1997), S. 575–587; Mengarelli (2015), S. 23–29; Mercantini (2015), S. 31–47.

5 Borromeo (1955). In Heft 4, S. 3 geht er auch auf verschiedene Benennungen der Kirche und des Hospitals ein.

6 Docci (1979).

7 Die Marmorplatte mit den Maßen 36 × 111 cm bei einer Dicke von 3,5 cm war im Eingangsbereich an der Turmbasis eingemauert und lag lange ungesichert auf der Altarplatte. Inzwischen ist sie wieder in der in der rechten Wand des kleinen Vestibüls vermauert, allerdings so, dass die neue Glastür das Schriftfeld durchschneidet. Panciroli, Tesori (1625), S. 613, zitiert nach einer älteren Sylloge *ex inscript. ante alt. maius*. Text nach Kuhn-Forte/Buchowiecki IV (1997), S. 576, Korrekturen durch Darko Senekovic nach Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 36. C. Mengarelli, Epigrafe, in: Versus Mare (2015), S. 60. Siehe auch Forcella, *Iscrizioni XI* (1877), S. 537. »+ Im Jahre des Herrn 1090, in der 13. Indiktion, am 25. März, zur Zeit des Papstes Urban II. wurde diese Marienkirche, die ad Pineam genannt wird, durch die (Kardinal-)Bischöfe Umbaldus von Sabina und Johannes von Tusculum geweiht, in welcher sich Reliquien von den Gewändern der heiligen Jungfrau Maria, Reliquien des Apostels Paulus, des Papstes Cornelius, des Papstes Calixtus, des Papstes Felix, des Märtyrers Hippolyt, des Märtyrers Anastasius, des Märtyrers Melix, der Märtyrerin Marmenia befinden. Gib, Christus Erlöser, Damasus das Leben nach dem Tod.« Der Text ist in vielen Inschriftensammlungen mit jeweils leicht abweichenden Lesungen vertreten. Kommentierte Neuedition mit englischer Übersetzung bei Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 35–39. Auch Bucarelli (2010), S. 115.

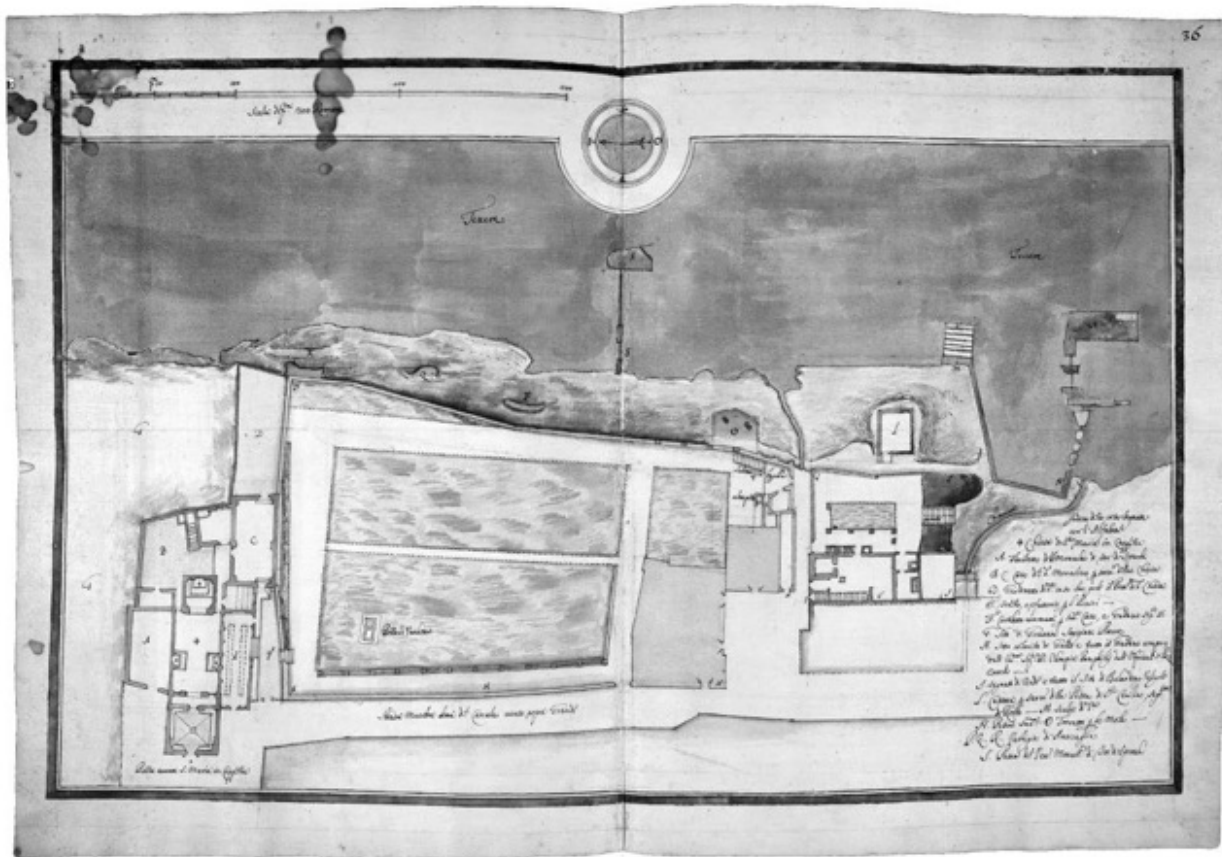


Abb. 71: Rom, S. Maria in Cappella, Grundriss der Kirche und ihrer Umgebung nach 1654, London, British Museum, Cartographic Items Maps 6. TAB. 3, fol. 33 (Foto British Museum)

Sie nennt die Kardinalbischöfe Umbaldus von Sabina und Johannes von Tusculum als Ausführende. Beide gehörten zum Reformflügel Urbans II. (1088–1099), der in der Inschrift genannt ist.⁸ Im Hauptaltar lagen Teile des Marienkleides, Reste des Apostels Petrus sowie der Päpste Cornelius, Calixt und Felix. Ein sonst nicht bekannter Damasus, vermutlich der Geldgeber, legte sein Seelenheil in die Hände Christi.⁹ Die Marienkirche hieß im 11. Jahrhundert offenbar noch nicht *in cappella*, sondern *ad pineam*.¹⁰ Ein solcher »Rufname« (*que appellatur ad pineam*) in der Weihinschrift spricht dafür, dass es eine weiter zurückreichende Tradition einer Marienkirche an diesem Ort gegeben hat. Es wird sich also kaum um eine völlige Neugründung gehandelt haben.¹¹ Als man den Altar 2014 untersuchte, fand man in der Oberseite eine Vertiefung mit einer Bleikassette, die Reliquienbehälter (siehe Abb. 98) enthielt.¹² Die beiden ältesten in Form kleiner Tonvasen tragen auf den Verschlüssen Namen von Heiligen, die auch in der Weihinschrift erwähnt sind. In der einen lagen Reliquien des Papstes Cornelius, des Apostels Petrus und der Märtyrer Anastasius und Melix; in der zweiten solche des hl. Hippolyt und der hl. Marmenia. Also kann

8 Hüls, Kardinäle (1977), S. 140 f., 265.

9 Ob der Stifte Laie war oder ein geistliches Amt ausübte, ist unklar. Zur Frage des Laienpatronates mit weitergehenden Argumenten Noreen, Patronage (2001).

10 Mengarelli (2015), S. 23 macht darauf aufmerksam, dass eine Partie des Tibers auf der Seite von Trastevere in einem Dokument, mit dem das Kloster SS. Cosma e Damiano in mica aurea (S. Cosimato) 1033 eine Mühlenkonzession erteilt, »Pinna« genannt wird. Er bezieht das auf Reste von antiken Brückenpfeilern und meint der Beiname der Kirche könne mit dieser Benennung zusammenhängen.

11 Siehe auch S. 133 f. mit der These, der Marienkirche sei schon ein frühmittelalterlicher Bau vorausgegangen, der um 1090 und im frühen 12. Jahrhundert auf das Mittelschiff reduziert wurde.

12 C. Mangarelli, Reliquiario, in: Versus Mare (2015) S. 62. Die Maße des Sepulcrums betragen 22 × 28 cm bei einer Tiefe von 15 cm.

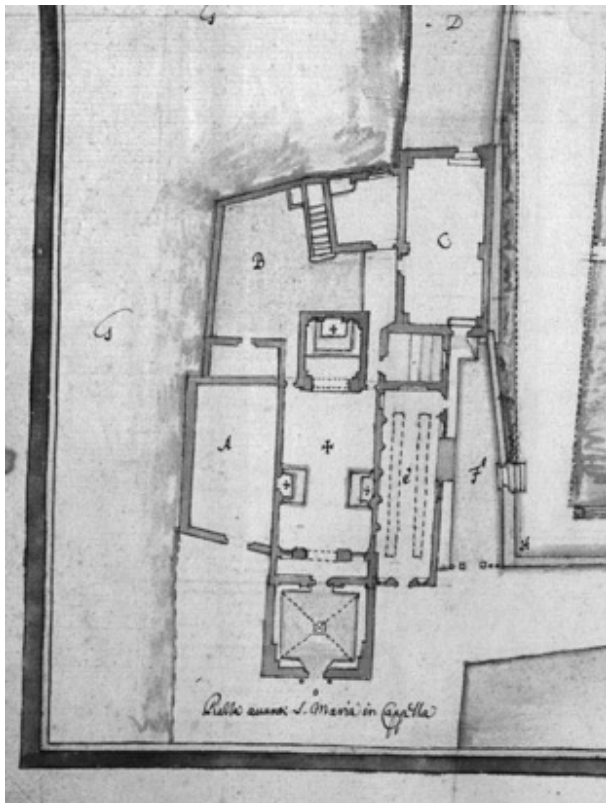


Abb. 72: Rom, S. Maria in Cappella, Grundriss der Kirche. London, British Museum, Cartographic Items Maps 6. TAB. 3, fol. 36, Detail (Foto British Museum)

davon ausgegangen werden, dass der Blockaltar (siehe Abb. 97) mit den Reliquien und die Weihinschrift zusammengehören.

Trastevere gehörte im Gegensatz zu weiten Teilen des eigentlichen Stadtgebietes im späten 11. Jahrhundert zur Partei der gregorianischen Reform.¹³ Der 1090 geweihte Bau darf als eines der wenigen überlieferten Bauprojekte des Reformflügels angesehen werden und geht der Neubauwelle unter Paschalis II. ab 1100 voraus.

Wenige Jahrzehnte später, 1113, beteiligten sich nach einer verlorenen, aber überlieferten Inschrift an einer weiteren Altarweihe vier Bischöfe.¹⁴ Ob dieser aufwändige Akt einen Nebenaltar der kleinen Kirche oder eine neuerliche Weihe des Hauptaltars meint, ist schwer zu entscheiden.¹⁵ Obwohl die beiden Weihen nur 23 Jahre auseinander liegen, ist nicht von einer kontinuierlichen Bautätigkeit auszugehen. Vielmehr muss man mit zwei getrennten Bauphasen rechnen.¹⁶

Völlig unklar ist die ursprüngliche Ostpartie. Das relativ kurze Langhaus der Basilika (siehe Abb. 88) lässt die Vermutung zu, dass es ursprünglich weiter nach Osten reichte und dort – wie üblich – von einer Apsis abgeschlossen wurde. Möglicherweise hat eine Tiberüberflutung diese Teile unterspült und zerstört. Quellen und Befunde gibt es dazu nicht.

Zur mittelalterlichen Geschichte der Kirche haben sich so gut wie keine Quellen erhalten. Die Vermutung

Mengarellis, die Gründung sei durch die Nähe der Hafenanlagen begründet und habe mit einer Ausweitung der kirchlichen Machtpolitik im westlichen Mittelmeerraum zur Zeit der Gregorianischen Reform zu tun, ist nicht wirklich zu begründen.¹⁷ Unter ihrem bis heute gebräuchlichen Namen S. Maria in Cappella ist die Kirche erstmals

¹³ Hüls, Kardinäle (1977), S. 264.

¹⁴ Forcella, Iscrizioni XI (1877), S. 537 nach Galetti, ergänzt und korrigiert nach den Angaben von Blennow, Inscriptions (2011), S. 53 f.:

ANN(O) D(OMI)NICE INCARNATIO(N)IS M | CXIII INDIC(TIONE) VI DIE VIII MAR(TII) | C(ON)SECRATV(M) E(ST) H(OC) ALTARE IN HONOR(EM) | D(OMI)NI N(OST)RI IH(S)V XP(IST)I ET B(EA)TE MARIE |⁵ VIRG(INIS) ET O(MN)IV(M) AP(OSTO)LORV(M) ET S(AN)C(T)OR(VM) | M(A)R(TIRVM) STEPH(AN)I ET LAVR(ENTI)I TE(M)P(OR)E | DO(M)NI PASCHALIS SEC(VN)DI P(A)P(E) | ET REC(ON)DITE S(VN)T IN EO RELIQ(VIE) | S(AN)C(T)OR(VM) AP(OSTO)LOR(VM) PETRI ET PAVLI |¹⁰ NEC NON B(EAT)I THOME AP(OSTO)LI ET | S(AN)C(T)OR(VM) BLASII MARTINI MAR(TIRVM) | ET B(EA)TE QVIRIACE VIDVE | PER MAN(VS) EP(ISCOP)I SABINENSIS | ET PRENESTINI NEC NO(N) EP(ISCOP)I |¹⁵ ASCVLAN(ENSIS) ET TYBVRTIN(ENSIS)

»Im Jahre der Fleischwerdung des Herrn 1113, in der 6. Indiktion, am 8. März, zur Zeit des Papstes Paschalis II. wurde dieser Altar zu Ehren unseres Herrn Jesus Christus und der seligen Jungfrau Maria und aller Apostel und der heiligen Märtyrer Stephanus und Laurentius geweiht und darin Reliquien der heiligen Apostel Petrus und Paulus, des seligen Apostels Thomas und der heiligen Märtyrer Blasius (und) Martin und der seligen Witwe Quiriaca eigenhändig durch die (Kardinal-)Bischöfe von Sabina und Palestrina und die Bischöfe von Ascoli und Tivoli gelegt.« Neuedition Blennow, Inscriptions (2011), S. 53–55. Siehe auch Serafini, Torri I (1927), S. 96 f.; Hüls, Kardinäle (1977), S. 141.

¹⁵ Die ebenfalls hochrangigen Reliquien sind andere als die bei der Weihe von 1090 genannten. Es werden neben Apostelreliquien auch solche der wichtigsten Märtyrer aufgeführt.

¹⁶ Siehe dazu unten S. 131–134.

¹⁷ Mengarelli (2015), S. 28 f.

bei Cencius Camerarius 1192 aufgeführt.¹⁸ Mengarellis Hypothese, dieser Name sei aufgekommen, um daran zu erinnern, dass hier – möglicherweise – die päpstliche Kapelle Messe gefeiert habe, ist doch sehr unwahrscheinlich.¹⁹ Sein Argument ist ein marmorner Trapezophoros in Gestalt eines geflügelten Löwen, das in der Kirche ausgegraben wurde (siehe Abb. 92), und das er – meiner Ansicht nach zu Unrecht – für den Rest eines mittelalterlichen Papstthrones hält.²⁰

Als Spitalkirche ist S. Maria in Cappella seit dem späten 14. Jahrhundert nachzuweisen. Andreozzo Ponziani und Cecilia Mellini, die Schwiegereltern der hl. Francesca Romana, stifteten hier 1391 ein Armenspital, das 1401 an die Schwiegertochter und nach deren Tod 1440 an die Nonnen von Tor de' Specchi übergang.²¹ Wahrscheinlich ist damals die kleine Nonnenempore im Westen eingerichtet worden, zu der eine enge Wendeltreppe in der Nordwestecke führt. Nach 1540, als das Spital nicht mehr in Funktion war, ging die Kirche an die Compagnia de' Barilari (Fassbinder).²² Unter Kardinalvikar Giangrazia Millini (1607–1629) wurde sie restauriert und das Armenspital wieder eröffnet, das nun zugleich als Hospiz böhmischer Pilger diente.²³ Der damalige Altaraufbau mit kannelierten Halbsäulen umschloss ein Bild der Assunta über Wolken.²⁴ In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts war die Kirche dann zeitweise Sitz der Erzbruderschaft der Trinità dei Pellegrini.²⁵

Als S. Maria in Cappella 1653 dem Patronat der Familie Pamphilj und dann wiederum den Ordensschwwestern von Tor de' Specchi unterstellt wurde, hatte Donna Olimpia, verwitwete Pamphilj, schon alle Grundstücke bis zum Hafen Ripagrande aufgekauft, um sich hier ihr Casino und einen Lustgarten einzurichten. Das Hospital »della nazione Boemia« schloss im Süden an die Kirche.²⁶ In einem Plan von des Areals von 1654 ist die Kirche nur in Umrissen erkennbar.²⁷ Ein »ospitio« legte sich wie ein zweites Schiff südlich neben den Kirchenraum.²⁸ Ein im Norden anschließender Raum wird als Heuschober (fienile) bezeichnet. Beim Erwerb der Kirche durch die Nonnen von Tor de' Specchi im gleichen Jahr, stellen Carlo Rainaldi und G. A. De Rossi in einem Schreiben fest, dass die Mauern sehr alt und das Dach einsturzgefährdet seien.²⁹ Die Barockisierungsphasen im 17. und 18. Jahrhundert, die sich in Ansichten der Fassade (siehe Abb. 78) zeigen, sind nicht dokumentiert. Seit 1797 diente die Kirche der Sodalizio dei Marinari di Ripa e Ripetta, die ihren Sitz zuvor in der nun niedergelegten Kirche S. Maria della Torre am Hafen gehabt hatte.³⁰

ZUSTAND UND BAUGESCHICHTE SEIT DEM 17. JAHRHUNDERT

Die ältesten Pläne, auf denen S. Maria in Cappella zu erkennen ist (Abb. 72, 73), spiegeln die Situation um die Mitte des 17. Jahrhunderts, kurz bevor Donna Olimpia Pamphilj mit den Bauten ihres Lustgartens begonnen hatte. Zwei bisher unbeachtete Exemplare liegen im Britischen Museum,³¹ ein drittes in einer fast identischen Zeichnung, aber in deutlich schlechterem Zustand im römischen Archivio di Stato.³² Ein quadratischer, ummauerter Vorhof

18 Im Katalog des Cencius Camerarius wird *scte. Marie in Capela* mit dem üblichen Betrag von 6 Denaren im Jahr 1192 erwähnt. Sie wird aufgeführt im Pariser Katalog von ca. 1230 und im Katalog von Turin (1320), in letzterem mit nur mit einem Priester und Kleriker. Siehe Huelsen, Chiese (1927), S. 12, 20, 35, 322 f.

19 Mengarelli (2015), S. 23 f.

20 Mengarelli, Trapezoforo, in: Versus Mare (2015), S. 68 f.

21 Borromeo (1955), H. 4, S. 4 f.; Docci (1979), S. 82, 87 f.; Gigli, Trastevere III (1982), S. 176.

22 Panciroli, Tesori (1625), S. 614.

23 Gigli, Trastevere III (1982), S. 176.

24 Eine Beschreibung der Kirche des 17. Jahrhunderts bei Bruzio, BAV, Vat. lat. 11889, fol. 308v.

25 Docci (1979), S. 81 nach Quellen im Archivio Doria Pamphilj, Scaf. 95, busta 54, int. 6.

26 Docci (1979), S. 81 f.

27 Mercantini (2015), S. 33, Abb. 6.

28 Docci (1979), S. 82, Abb. 23 nach Quellen im Archivio Doria Pamphilj, Scaf. 95, busta 54, int. 3, 4, 5, 7.

29 Docci (1979), S. 82, Abb. 24. Archivio Doria Pamphilj, Scaf. 95, busta 54, int. 3.

30 Gigli, Trastevere III (1982), S. 178. Zu S. Maria della Torre siehe in diesem Band S. 461 f.

31 Den Hinweis verdanke ich Darko Senekovic. London, British Museum, Cartographic Items Maps 6. TAB. 3, fol. 33 und fol. 36 (Detail mit Kirchengrundriss). Im Catalogue of Maps, Prints and Drawings etc. Da die darin erwähnten Nonnen von Tor di Specchi allerdings erst 1653/54 in den Besitz der Kirche kamen, können die Pläne kaum davor entstanden sein.

32 Docci (1979), S. 84; Docci (1982), S. 92 f.; der Plan umfasst das gesamte Gelände des künftigen Pamphiljbesitzes einschließlich Ripagrande. Rom, Archivio di Stato, Coll. I, C. 86, n. 516. Da er mit dem abgebildeten aus dem British Museum übereinstimmt muss er hier nicht abgebildet werden.

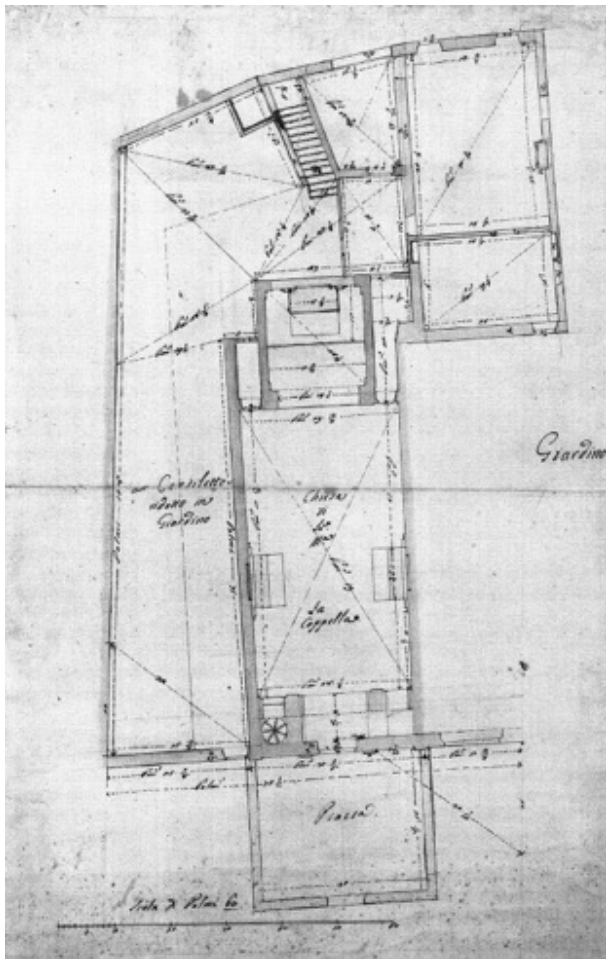


Abb. 73: Rom, S. Maria in Cappella, Grundriss der Kirche und ihrer Umgebung, 1780, Archivio Doria Pamphilj, cart. 5, int. 50 (nach Mercantini 2010)

legt sich in der Breite des Schiffes vor die Kirche. Diese ist einschiffig, der Altarraum war damals schon rechteckig. Das Schiff ist von Seitenräumen flankiert. Der südliche wirkt in seinen Ausmaßen wie ein Seitenschiff. Mit diesem Plan wird deutlich, dass die Reduktion der Kirche auf das Mittelschiff nicht erst im Zuge der Baumaßnahmen zur Zeit der Donna Olimpia Pamphilj erfolgt ist. Zwei Pfeiler kurz hinter dem Eingang markieren den Bereich der Empore, bzw. des Turmes. An den Längswänden des Saales stehen sich zwei neuzeitliche Altäre gegenüber. Die fast quadratische nachmittelalterliche Chorkapelle zeigt den über Stufen erhöhten Hauptaltar an der Ostwand. Mit den Buchstaben B und C sind die unregelmäßigen Wohnbauten der Nonnen bezeichnet, die sich direkt östlich anschließen. A auf den »Feniletto delle Monache di Tor di Specchi«, e' auf das sich im Süden an die Kirche schließende Refektorium der Armen. In der Nordmauer dieses Raumes bemerkt man fünf halbrunde Wandvorlagen. Damit sind ohne Zweifel in der Wand vermauerten Säulen gemeint, die ursprünglich das Mittelschiff vom südlichen Seitenschiff trennten. Eine Mauer trennt den östlichen Bereich kapellenartig ab, ohne dass ein Altar erkennbar wäre. Der schmale Zwickel (F) bis zur Mauer des Gartens der Olimpia Pamphilj wird als »Cortiletto commune« bezeichnet.³³ Ein weiterer Plan des Lustgartens der Donna Olimpia, der 1776 von Melchiorre Passalacqua ausgeführt wurde,³⁴ zeigt (angeschnitten) ein südlich an den (nicht sichtbaren) Kirchenkörper angebauten Raum, der als »Ospedale annesso alla chiesa« beschriftet ist.³⁵ Man erkennt auch gut den eingezäunten Vorhof der Kirche, der laut Beischrift als Friedhof gedient hat, ver-

mutlich vor allem für die im Spital Verstorbenen.³⁶ Der Zeichner hat in der nördlichen Mauer des Spitals, die mit der südlichen des Kirchenschiffes identisch ist, wieder die Ansätze von fünf in der Wand vermauerten Säulen vermerkt.

Ein Grundriss von ca. 1780 (Abb. 73) gibt die Saalkirche selbst mit eingezeichneten Maßen sowie den nördlich angrenzenden »cortiletto« und die südöstlich gelegenen Wohngebäude wieder.³⁷ Das Kirchenportal führt wie heute in eine kurze Vorhalle, die symmetrisch eingefasst wird vom Turm im Süden und Zungenmauer mit Wendeltreppe im Norden, die als Zugang zu einer kleinen Westempore diente. Im längsrechteckigen Schiff standen sich zwei Seitenaltäre gegenüber.³⁸ In der Nordwand sind keine Spuren von eingemauerten Säulen zu sehen. Die Südwand ist

33 Docci hat eine Umzeichnung veröffentlicht, die den damaligen Zustand verdeutlicht. Docci (1979), S. 77 f.

34 Mercantini (2015), S. 36, Abb. 9. Archivio Doria Pamphilj Cart. 5 int. 51.

35 Docci (1979), S. 77 f. Archivio Doria Pamphilj, Scaf. 95, busta 54.

36 Bei den Ausgrabungen um 1985 sind auch im Inneren riesige Mengen von Gebeinen gefunden worden, offenbar nicht alle in regulären Bestattungen, sondern zusammengeworfen wie in Massengräbern.

37 Docci (1979), Abb. 20. Der Plan befindet sich im Archivio Doria Pamphilj, C5, n. 49.

38 Sie werden schon in einer Visitation zu Zeit Alexander VII. (1655–1677) erwähnt. Armellini / Cecchelli, Chiese (1942) S. 831 gibt den Wortlaut: »Questa chiesa ha tre altari, cioè l'altar maggiore con un quadro della b. Vergine, a destra l'altare della Natività di N. S. con alcuni pastori, a sinistra l'altare della Purificazione. È alta palmi 22, lunga 70, larga 10. Al suo ingresso vi è il cimitero circondato di basso muricciuolo: anticamente vi era l'hospitalità dei poveri.«



Abb. 74: Rom, S. Maria in Cappella, Tischaltar von 1890 mit originale Altarblock in der Mitte (Foto BHR Fichera 2012)

nur als begrenzende Linie fassbar und nicht in der Mauerstärke gezeichnet. Der Raum, der sich südlich anschloss, ist ausgespart worden. Man liest in der weiten anschließenden Fläche nur »Giardino«. Gegenüber der Breite des Schiffes deutlich eingezogen schließt sich östlich ein rechteckiger Altarraum an.³⁹ Drei angedeutete Stufen zeigen, dass der Boden gegenüber dem Schiff erhöht war. Auch im Zeichnungscorpus des Séroux d'Agincourt findet sich ein Grundriss von S. Maria di Cappella im Zustand um 1780/90, der sie reduziert auf das Kirchenschiff mit drei Altären, den Hauptaltar an die Ostwand des Rechteckchores gerückt, mit einem beigefügten Maßstab wiedergibt.⁴⁰ 1797 sind Pläne gezeichnet worden für einen zweigeschossigen Erweiterungsbau im Süden, dessen Untergeschoss als Annex der Kirche hätte dienen sollen. Es ist also der Bereich betroffen, der zuvor Spitalraum war. Dafür sollten in der Südwand drei Interkolumnien geöffnet werden, so dass zwei Freisäulen mit Architrav darüber den Zugang zu diesem kurzen südlichen Seitenschiff ermöglicht hätten.⁴¹ Wahrscheinlich ist dieses Vorhaben niemals zur Ausführung gekommen.

Die Phase der Verwandlung des Baues in ein Mittelalterbild des 19. Jahrhunderts begann um 1858 mit der Neukonzeption des Sanktuariums. Ein tonnengewölbter Altarplatz und eine anschließende Apsis wurden neu erbaut.⁴² Die Dekoration mit einer Streifengliederung und wohl auch die Ausmalung der Apsis nach frühchristlichem Muster (siehe Abb. 85, 86) führte Annibale Angelini (1812–1884) aus.⁴³ Davon zeugte eine ausführliche Inschrift.⁴⁴ Die heute sehr ruinierte Apsismalerei verknüpft frühchristliche und karolingische Elemente.

39 So bleibt Platz für eine schmale Seitenkammer (links) und einen Durchgang (rechts). Es handelte sich damals um eine Konstruktion mit auffällig dünnen Wänden. Unklar ist, wann die Kirche ihr mittelalterliches Presbyterium mit der Apsis verloren hat.

40 BAV, Vat. lat. 9844, fol. 39r. Feder laviert, bez. oben »S. Ma in Capella / 1090 // 65 XI« Bleistift; bez. rückseitig »Ro. S. Maria in Capella« Ich danke Daniela Mondini für diesen Hinweis. Die Zeichnung ist unveröffentlicht. Dass der kleine, damals barockisierte Bau unter die möglichen Beispiele der Dekadenz der Kunst im Mittelalter aufgenommen wurde, ist bemerkenswert.

41 Docci (1979), Abb. 21/22. Die Pläne ebenfalls im Archivio Doria Pamphilj, C5, n. 50, 51.

42 Borromeo (1955), H. 5, S. 7. Die Arbeiten wurden auf Betreiben von Prinz Filippo Andrea V. Doria Pamphilj (1813–76) durchgeführt. Kuhn-Forte / Buchowiecki IV (1997), S. 585.

43 Gigli, Trastevere III (1982), S. 184; Kuhn-Forte / Buchowiecki IV (1997), S. 585. Der aus Perugia stammende, vielbeschäftigte Künstler war zeitweise so etwas wie der Hausmaler der Doria Pamphilj. Siehe C. Pettinelli, Annibale Angelini, decoratore prospettico e restauratore in Vaticano, in: Bollettino. Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie 18, 1998, S. 105–136.

44 Forcella, Iscrizioni XI (1877), S. 539, Nr. 770. Borromeo (1955), H. 5, S. 10:
SACELLVM ANTEA SS. SERVATORI HVMANI GENERIS DEINDE OB PROPE IN AEDIFICATVM A BEATA FRANCISCA ROMANA NOSOCOMIVM MARIAE VIRGINI DICATVM PRINCEPS PHILIP. ANDREAS V. AB AVRIA PAMPHYLI IN ELEGANTIOREM FORMAM INSTAVRANDVM ET IN COMMODOVM CHRONICORVM E



Abb. 75: Rom, S. Maria in Cappella, Fassadenansicht (Foto Claussen 2017)



Abb. 76: Rom, S. Maria in Cappella, Romplan, Ausschnitt; A. Tempesta, 1593 (Frutaz, Piante 1962)

Offenbar wurden die Interkolumnien der rechten Langhausseite (siehe Abb. 87) erst unter der Ägide von Andrea Busiri Vici 1880 geöffnet, als man im rechten Seitenschiff (nave minore) eine neue Kapelle Mariae Empfängnis einrichtete. Weitere Arbeiten folgten: im Langhaus die Öffnung von vier Rundbogenfenstern,⁴⁵ eine Kanzel, ein neues Paviment und Ergänzung oder Erneuerung der Wandbemalung.⁴⁶ Ein Jahr später wurde der (wohl noch barocke) Hochaltar durch einen ausladenden Tischaltar (Abb. 96) in historistisch-mittelalterlichen Formen ersetzt und eine Balusterschranke beseitigt und durch historisierende Schranken mit Mosaikinkrustationen (siehe Abb. 86) ersetzt.⁴⁷ Vermutlich fand man im Zuge dieser Arbeiten in dem barocken Altarensemble den mittelalterlichen Blockaltar, der als Kern der neuen Altaranlage diente.

In den Folgejahren fügte man das nördliche Seitenschiff *ex novo* hinzu. Dabei entstand eine Kolonnade mit Architrav (siehe Abb. 89) in den gleichen Maßen wie die gegenüber – mit antiken Säulenschäften und korinthischen

PROXIMO NOSOCOMIO AB FVNDATO ADORANTIVM PARIETEM PATEFACIENDVM CURAVIT ANNO REP. SALVTIS MDCCCLVIII. ANNIBALE ANGELINI PICTORE.

45 Diese Fenster ragen in die Gesimszone hinein und durchbrechen deren untere Ziegellagen (siehe Abb. 81). Es handelt sich also nicht um eine Wiederöffnung der ursprünglichen Fenster, sondern um einen historisierenden Eingriff.

46 Docci (1979), S. 47; Busiri Vici (1890), S. 466 f.: »Nel 1880 venne nella chiesa formata la nuova cappella della Concezione nella nave minore con edicola compiendo l'apertura degli intercolonnii; in seguito del progetto e disegni dell'architetto; inoltre per aumentare l'aria della chiesa, il principe D. Giovanni Andrea approvò l'apertura di quattro finestre, il pulpito ed il nuovo pavimento con la pittura generale della copertura e pareti.«

47 Busiri Vici (1890), S. 467: »Nel 1881 in seguito dei disegni approvati, il Principe ordinò la riduzione dell'altare maggiore, non che la griglia della balaustra, il tutto sullo stile dell'antica chiesa.«



Abb. 77: Rom, S. Maria in Cappella, Zeichnung der Fassade, P. P. Coccetti zugeschrieben, ca. 1721–31, aus dem Album Stosch, Wien, Albertina, Inv.Nr. 578 (nach Garms 1990)

Kapitellen, die wohl in der Wand in situ aufgefunden wurden. Neu hergestellt wurden auf der Nordseite die Säulenbasen. Es wurden niedrige Kreuzrippengewölbe (wohl aus Holz und Stuck) eingezogen, ohne dass sich bisher Quellen für diese Maßnahme hätten finden lassen.⁴⁸ Die Weihe der Kirche und des Hauptaltars fand 1892 statt.⁴⁹ Zur Neueröffnung 2015 hat man den ausladenden Tischaltar von 1881 (Abb. 74) beseitigt und den mittelalterlichen Blockaltar isoliert aufgestellt (siehe Abb. 97, 103), so dass nun auch seine Rückseite frei zu sehen ist. Eine historistische Schranke des 19. Jahrhunderts mit neo-cosmateskem Dekor wurde wieder aufgestellt. Sie ist nun Teil eines musealen Ausstellungskonzeptes, für das Eintritt erhoben wird.

FASSADE

Trotz ihrer geringen Dimensionen wirkt die Fassade (Abb. 69) in ihrer heutigen Erscheinung monumental und scheint in ihrer Schlichtheit einem Mittelalter zu entstammen, dessen Grenze zur Antike fließend ist.⁵⁰ Die älteste Fassadenansicht der Kirche und ihrer damals ruinösen Umgebung liefert der Tempesta-Plan von 1593 (Abb. 76).⁵¹ Zwar verwechselt die Beischrift die Kirche mit SS. Quaranta (Beischrift: S 40), der Plan gibt aber die Lage am rechten Tiberufer (Ripagrande) in der Nähe

des Hafens und auch viele Einzelheiten von einem erhöhten Blickpunkt aus getreu wieder. Hinter der Umfassung eines Vorhofes mit rundbogiger Toreinfahrt wird die Fassadenmauer des Mittelschiffes sichtbar. Kein Fenster, nur das Portal, das von einer flachen Giebelädikula beschirmt wird, durchbricht diese. Links und rechts sind verstärkende Ecklisenen angedeutet, die bis an das Kranzgesims führen. Dieses ist zugleich Basis des Fassadengiebels und war damals noch nicht (wie seit dem barocken Fenstereinbruch) in der Mitte unterbrochen. Auch wenn keine Einzelheiten der Gesimsornamentik zu erkennen sind, wird an den Dimensionen und der Vorkragung deutlich, dass die Giebeleinfassung damals schon ähnlich dominant war wie im wiederhergestellten Zustand. Der Turm ist – ausladender als in der Realität – so eingezeichnet, als stünde er um die Hälfte nach rechts versetzt ein Stück hinter der Fassade. In drei Freigeschossen sind Biforien angedeutet. Ein niedriges Pyramidendach bildet den Abschluss. Rechts und scheinbar vom Mittelschiff durch den Turm abgespalten schließt sich ein niedrigeres Gebäude mit Pultdach an, das in seiner Form einem Seitenschiff gleicht. Es wird sich um die zuvor mehrfach angesprochene Spitaleinrichtung handeln. Eine entsprechende Struktur ist im Norden nicht zu erkennen.

48 Fotos, welche diesen Zustand wiedergeben, bei Borromeo (1955), H. 4, S. 3; H. 5, S. 4.

49 Docci (1979), S. 26 f. Darauf bezieht sich die Weihinschrift: NOVIS OPERIBUS AMPLIATA / HAEC S. ECCLESIA / UNA CUM ALTARI MAIORI / RURSUS AB / EMO D. LUCIDO MA. PAROCHI / CONSECRATA FUIT / DIE I OCTOB- RIS / MDCCCXCII.

50 Man denke nur an die unter Paschalis II. umgebaute und im Jahre 1100 geweihte Kirche S. Adriano in der antiken Curia Senatus auf dem Forum, deren antiker Giebel auf den ersten Blick mit dem von S. Maria in Cappella verwandt zu sein scheint. Siehe Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 26–28. Die Gesamthöhe bis zu der Giebelspitze beträgt nach Doccis Aufmaßen 10 m, die Breite, 7,80 m. Die Höhe bis zum Horizontalgesims ist 7,70 m, die Giebelhöhe selbst entsprechend 2,30 m.

51 Ehrle, Tempesta (1932), fol. 6.

Die wohl nach 1858 beseitigte barocke Fassung der Fassade ist in einer Zeichnung aus der Zeit zwischen 1721 und 1731 (Abb. 77) überliefert.⁵² Sie nahm wie heute nur die Breite des Mittelschiffes ein. Der mittelalterlichen Fassadenwand war eine im Kleinen kolossale Pilasterordnung vorgelegt. Die beiden Randstücke des Giebelgrundgesimses wurden in Gebälkstücke verwandelt, die jeweils von einem ionischen Pilasterpaar getragen wurden. Die Mitte jedes dieser Paare nahm eine Nische ein. Das rechteckige Portal sowie das darüberliegende hohe Rundbogenfenster besaßen barocke Einfassungen. Den Giebel begleitete ein breites, mehrfach abgetrepptes Gesims, das in seinen Oberflächen glatt erschien. Das Giebelkreuz stand auf den Monti. Fassadenhoch schließt rechts ein Mauertrakt an, dessen Abschlussgesims mit dem der Kirchenfassade auf gleicher Höhe liegt. Ein großes Portal und drei Rechteckfenster lassen hier den Eingang zu der Spitaleinrichtung vermuten. Da diese Mauer im Tempesta-Plan (siehe Abb. 76) noch nicht zu sehen ist, muss sie zusammen mit den barocken Umbauten entstanden sein. Die Zeichnung überliefert – wie schon zuvor der Tempesta-Plan – ein drittes Turmgeschoss,⁵³ die beiden oberen Freigeschosse von Biforien auf einer Mittelsäule durchbrochen.

Ein Jahrhundert später zeigt das Aquarell des Achille Pinelli (Abb. 78) aus dem Jahr 1834 nur zwei Turmgeschosse.⁵⁴ In der Zwischenzeit wird der Turm also um ein Stockwerk reduziert worden sein. Pinelli legt in seiner Wiedergabe Wert vor allem auf die Fresken, die sein Vater Bartolomeo als junger Mann in den beiden seitlichen Nischen erneuert hatte.⁵⁵ Links war eine Armenspeisung durch die hl. Francesca Romana zu sehen, rechts der hl. Gregor.



Abb. 78: Maria in Cappella, Aquarell der Fassade des Achille Pinelli (1834) (nach Brizzi 1985)

Die barocke Fassadengliederung ist mitsamt den Fresken einer Restaurierung zum Opfer gefallen, die um 1858 stattgefunden haben muss.⁵⁶ Die wichtigste Quelle ist eine Fotografie aus der Sammlung Parker (Abb. 79), die dem Fotografen Carlo Baldassare Simelli zugeschrieben und zwischen 1864 und 1866 datiert wird.⁵⁷ Wiederzuerkennen ist gegenüber den älteren Ansichten eigentlich nur der Turm. Die Pilasterordnung ist einer glatten Wand mit gemalten alternierend hellen und dunklen Steinlagen gewichen. Das Giebelgesims ist in seinen Maßen gegenüber der Barockfassade zwar gleich geblieben, nun aber reich mit Konsolen und Sägezahnfriesen aus Backstein in fünffacher Stufung gegliedert. Das Rundbogenfenster scheint von alternierend gefärbten Quadern und Keilsteinen umgeben. Unter dem mit farbigem Glas gefüllten Fenster verläuft ein profiliertes Marmorsims. Das untere Drittel der Fassade ist in Türsturz Höhe durch ein zierliches waagrechtes Gesims vom oberen Teil abgesetzt.

52 Garms, Vedute (1995), S. 466, Nr. 16. Die Zeichnung wird P.P. Coccetti zugeschrieben und war Teil des Atlas' Stosch der Albertina in Wien (Rom, Nr. 578).

53 Siehe dazu S. 113 f. über die Baugeschichte des Turmes.

54 Brizzi, Pinelli (1985), Nr. 87, S. 287.

55 Kuhn-Forte / Buchowiecki IV (1997), S. 580; Gigli, Trastevere III (1982), S. 182. Bruzios Beschreibung überliefert die gleiche Bildthematik schon im 17. Jahrhundert BAV, Vat. lat. 11889, fol. 308v–309r.

56 Siehe oben S. 105–107.

57 Italienische Fotografien (2000), Nr. 25, S. 136. Eine zweite, weniger scharfe Reproaufnahme aus dem Archivio Cesare D'Onofrio (Nr. 18666) befindet sich in der Sammlung der Fototeca der Bibliotheca Hertziana. Da sie aus einem anderen Blickwinkel aufgenommen wurde, ist sie der Beleg, dass das Portal, das auf dem Foto der Parker Sammlung zu sehen ist, nicht das Ergebnis von Retuschen auf der Platte ist.

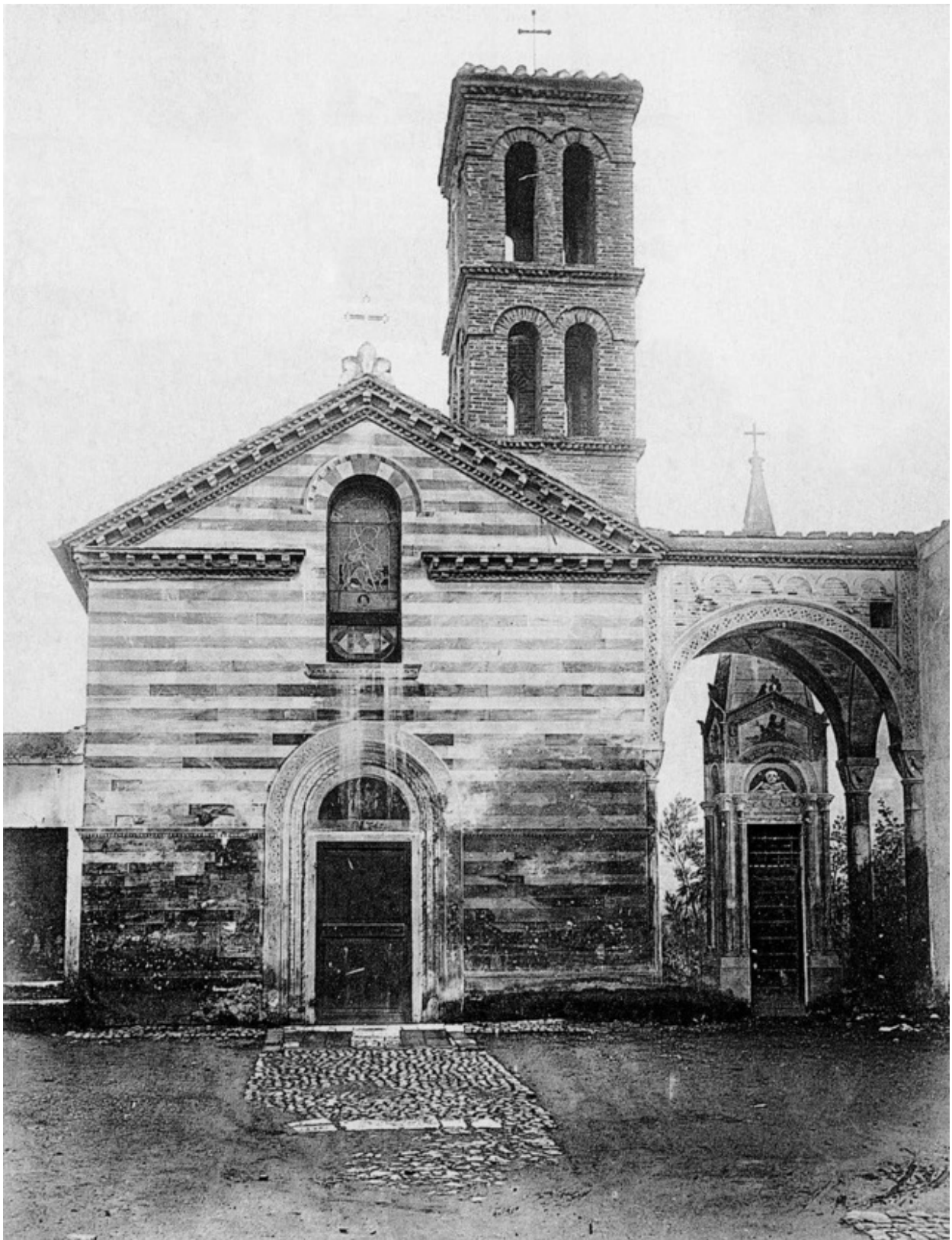


Abb. 79: Rom, S. Maria in Cappella, Fassade mit historisierender Bemalung ca. 1864–66, aus dem Fotobestand Parker, Carlo Baldassare Simelli zugeschrieben (nach Italienische Fotografien 2000)

Überraschend ist das große, rundbogige Portal ohne Kapitellzone mit Tympanon und einem gestuftem Gewände.⁵⁸ Es ist offensichtlich inspiriert von norditalienischer Romanik.⁵⁹ Die anschließende Spitalmauer scheint durch einen romanisch verzierten Rundbogen geöffnet, hinter dem ein gewölbter Baldachin sichtbar wird. Durch ihn hindurch fällt der Blick in einen Garten, in dem ein turmbekröntes Tabernakel steht. Im Tympanon der Westseite ist die Halbfigur eines aus dem Grab auferstehenden Skelettes zu erkennen. Die zierliche Architektur gemahnt in ihrer Form an ein norditalienisches Adelsgrab: Ein merkwürdiges Pasticcio aus mittelalterlichen Elementen, dessen Herkunft, Entstehung, Bestimmung und Verbleib Rätsel aufgeben. Tatsächlich zeigt sich bei genauerer Betrachtung, dass nur die rechteckige Tür real ist. Der Bogen, der Blick in den Garten und auch das zierlich Tabernakel mit der Todesikonographie sind Kulissenmalerei.⁶⁰ Ebenso das romanische Portalgewände und die Keilsteine des Fensters. Alles ist Malerei, erkennbar an den weißen Kalkstreifen, welche die scheinbaren Reliefs vertikal und ungestört durchqueren. Parkers Foto vermittelt ein geradezu romantisch-kulissenhaftes Idealbild für den Auftritt eines Mittelalters, das es so in Rom niemals gegeben hat.

Diese für Rom höchst ungewöhnliche Mittelalterinterpretation als theatralische Kulissenmalerei hatte nur wenige Jahrzehnte Bestand. Fotos nach 1900, so die Aufnahme bei Serafini (Abb. 80), zeigen nichts mehr von den alternierenden Streifen an der Fassade.⁶¹ Das norditalienische Stufenportal ist verschwunden, ebenso die eingesetzten Quader des Fassadenfensters. Auch von dem Gesims, das den unteren Teil der Fassade abtrennte, ist nichts mehr zu sehen. Nun überwölbt ein Giebelbogen (Ädikula), der über Marmorkonsolen nur schwach vor die Wand tritt, das betont schlichte Sturzpfeilerportal. Er umschließt das Tympanon, dessen Fläche mit einer thronenden Halbfigur einer Madonna zwischen Bäumen bemalt ist.⁶² Typus und Dekor sollen ein hohes, womöglich frühchristliches Alter vortäuschen. Verschwunden ist auch die gemalte Kulisse rechts neben der Fassade. Stattdessen sieht man nun die kahle Mauer, die der Malerei als

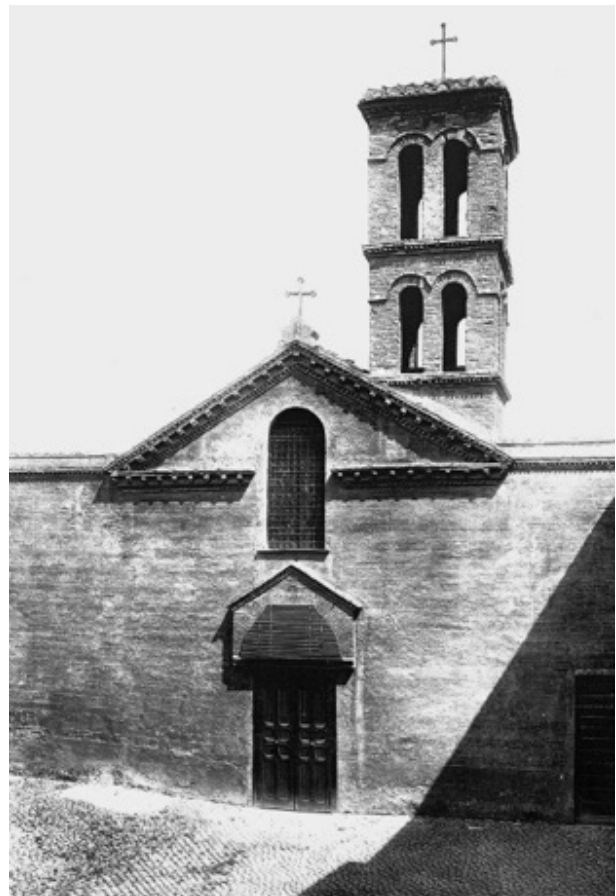


Abb. 80: Rom, S. Maria in Cappella, Fassade im frühen 20. Jh. (nach Serafini 1927)

58 Im Tympanon glaubt man eine vielfigurige Gruppe nebeneinander stehender Figuren zu sehen. Erhalten ist davon nichts. Über die völlige Neukonzeption des Portals unten.

59 Die Portalarchitektur ist überaus aufwändig und sorgfältig gearbeitet. Man beachte nur das feine Rankenrelief, mit der die äußeren Lisenen und die verbindende Archivolte gefüllt sind.

60 Ich danke Darko Senekovic, der mich auf die täuschende Malerei aufmerksam gemacht hat, die Dokument eines höchst eigentümlichen und theatralischen Mittelalterrevivals ist. Unklar ist, wie die in den Himmel ragende Helmspitze des gemalten Tabernakels zu erklären ist. Da sie auch auf dem Foto aus dem Archivio D' Onofrio (Nr. 18666 in der Fotothek der Bibliotheca Hertziana) angeschnitten zu sehen ist, muss man wohl annehmen, dass auf der oberen Mauerkante ein entsprechender Aufbau platziert war. Vielleicht hat der Fürst seine Idealvorstellung einer Erneuerung kurzfristig in Malerei erproben lassen? Damit ist vielleicht auch erklärt, dass eine aufwändige fotografische Aufnahme gemacht wurde, die dann Aufnahme in die Sammlung Parker fand.

61 Serafini, Torri II (1927), Taf. XI.

62 Es handelt sich um eine Malerei auf Leinwand, die in den 1930er-Jahren entfernt und durch eine Madonnenfigur ersetzt wurde. Die Leinwandlunette mit der Madonna zierte heute den Speisesaal des südlich anschließenden Altenheims.



Abb. 81: Rom, S. Maria in Cappella, Gesims am südlichen Obergaden (Foto Bartsch 2013)

Untergrund diente.⁶³ Das Abschlussgesims aus drei Ziegellagen mit Sägezahnfries entspricht den Turmgesimsen und war schon vorher als Realität in die Kulissenmalerei integriert.

Es ist zu vermuten, dass diese zweite Revision der Fassade Teil der Umbaumaßnahmen unter Busiri Vici in den Jahren nach 1880 war, welche die historistisch gemalte erste Fassung in eine ebenso fiktive römische Tradition zurückzuverwandeln suchte. Busiri Vici war aber auch schon bevorzugter Architekt der Familie Doria Pamphilj seit etwa 1851. Wahrscheinlich hat er, der 1880/81 an der Erweiterung des Innenraumes zur Basilika beteiligt war, die Ideen für die Revision der Fassade geliefert.⁶⁴ In seiner Wirkungszeit vermerkt das Arbeitsjournal jedenfalls Arbeiten an den Gesimsen »con modinature gotiche«, wobei sich der Text liest, als handele es sich um Neuanfertigungen.⁶⁵ Die Formulierung bezieht sich auf die Beseitigung, bzw. Sicherung der Gesimsdekoration von 1858.

Was aber ist an der Fassade, wie sie sich heute präsentiert, nun mittelalterlich? Und wann wurde sie ursprünglich angelegt? Das originale Ziegelmauerwerk ist in einer großen Partie der rechten Seite offen sichtbar, da der Putz des 19. Jahrhunderts abgefallen ist. Der Modulus für fünf Lagen beträgt hier konstant 27 cm. Ein weiteres datierendes

⁶³ Siehe auch Anm. 60.

⁶⁴ Trotzdem ist die Autorschaft der Fassadenrestaurierung nicht geklärt. In seinem monumentalen Rechenschaftsbericht von 1890 für die Auftraggeberfamilie Doria-Pamphilj ist nichts dazu vermerkt. Busiri Vici (1890).

⁶⁵ Docci (1979), S. 49, der an eine Ausführung *ex novo* glaubt, aber natürlich nicht ausschließen kann, dass die Vorbilder direkt an der Kirche erkennbar waren. Im Arbeitsjournal heißt es: »con modinature gotiche di listello dentelli tagliati appositamente con n. 25 modiglioni con altro filaro di mattoni tagliati a rombo ed altro filaro sotto che gli forma listello.« Das Arbeitsjournal im privaten Archivio Busiri Vici (dott. Antonello Busiri Vici) konnte ich trotz vieler Bemühungen nicht einsehen.

Element könnte das Giebelgesims sein. Unbeantwortet ist jedoch bisher die Frage, ob man ein original erhaltenes Gesims unter dem barocken Stuck gefunden und herauspräpariert hat oder ob es nach Resten und anderen Vorlagen neu »erfunden« wurde.⁶⁶ Poeschke ging bei seiner tentativen Datierung des gesamten Baues von einer reichen Gliederung des Gesimses am Fassadengiebel aus, eine Ornamentik, die so erst in Beispielen aufträte, die um die Mitte des 12. Jahrhunderts oder später entstanden seien.⁶⁷ Das hat Brigitte Kuhn-Forte mit Hinweis auf Doccis Quellen zur Restaurierungen unter Busiri Vici angezweifelt.⁶⁸ Wenn man die Ansicht im Plan von Tempesta (siehe Abb. 76) hinzuzieht, wird aber hinreichend deutlich, dass das heutige, reich gegliederte Konsolgesims, das Priester in ihrer Systematisierung der Campanili um 1140 vielfach angetroffen hat,⁶⁹ der im 16. Jahrhundert erhaltenen Architektur entspricht. Der Giebel (Abb. 69, 83) kombiniert den reichereren Typ 1 des Konsolgesimses an den Giebelschrägen mit dem Typ 2 an den waagerechten Partien, bei dem auf den oberen Sägezahnfries verzichtet wird. Eine genauere Untersuchung zeigt aber, dass nur die horizontalen Teile des Gesimses original sind. Die Marmorkonsolen sind hier unregelmäßig und vielgestaltig, die Backsteine abgeschliffen. Die Ornamentik der Giebelschrägen ist dagegen weitgehend rekonstruiert, wobei statt der üblichen Marmorkonsolen solche aus Terrakotta eingesetzt wurden.⁷⁰

Unrestauriert mit starken Schäden zeigt sich hingegen das Traufgesims an der südlichen Seite des Obergadens (Abb. 81). Zwar ist der Verbund durch Setzungen im Mauerwerk stark gelockert, man erkennt aber deutlich, dass die Gliederung weitgehend jener entspricht, welche die Restaurierung um 1858 in den Giebelschrägen hat wieder aufleben lassen.

Was die Zeitstellung betrifft, kann man im Zweifel sein, ob Ornamentik und Mauertechnik mit einer Ausführung im 12. Jahrhundert zu vereinbaren seien. Im östlichen Teil beträgt der Modulus 28–29 cm, im Westen Richtung Fassade geht er dann aber auf 25 cm zurück, was für die römische Baupraxis des 12. Jahrhunderts ungewöhnlich ist und eher der Maurerpraxis der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entspricht.⁷¹ Die Datierungskriterien widersprechen sich also. Von der Ornamentik her ist eine Datierung ins 12. Jahrhundert vorzuziehen.

Zu betonen ist, dass die Fassade sich ganz auf die Breite des Mittelschiffes beschränkt und damit – wie die Platzierung des Turmes im Mittelschiffsbereich – der ursprünglich vorauszusetzenden und wieder rekonstruierten basilikalen Struktur widerspricht. Die Fassade setzt also die Reduzierung der Basilika auf das Mittelschiff voraus und kann deshalb nicht zu dem älteren, mehrschiffigen Ursprungsbau gehören.

TURM

Der kleine Campanile (Abb. 69, 82) ragt über einem Grundrissquadrat von nur 2,30 m hinter der rechten Seite des Fassadengiebels im Mittelschiffsbereich auf.⁷² Man sieht einen Teil des Unterbaues und darüber (im heutigen Zustand) zwei Freigeschosse, welche voneinander durch verhältnismäßig schlichte Ziegelgesimse ohne Marmorkonsolen abgesetzt sind.⁷³ Der Modulus des Backsteinmauerwerkes (fünf Lagen) beträgt an der Basis 26 cm, am Turmobergeschoss 25,5–28 cm. Das entspricht nach Priester den meisten Campanili des 12. Jahrhunderts, z. B. dem der 1129 geweihten Basilika von S. Crisogono.⁷⁴ Von allen römischen Türmen ist der von S. Maria in

66 Ein Beispiel für die Erfindung eines derartigen Gesimses bietet der Giebel von S. Giorgio in Velabro, der von 1823 bis 1830 erneuert wurde und ein ganz ähnliches, sehr reich gestuftes Ziegelgesims bekam, das meistens für mittelalterlich gehalten wird. Siehe Claussen, Kirchen G–L (2009), S. 21.

67 Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 6, Anm. 13.

68 Kuhn-Forte/Buchowiecki IV (1997), S. 582. Sie beruft sich dabei auf Docci (1979), S. 49. Vgl. auch S. 112.

69 Priester, Belltowers (1990), S. 35, Tab. auf S. 302.

70 Siehe den Text des Arbeitsjournals in Anm. 65.

71 Normalerweise treten so enge Ziegellagen erst im fortgeschrittenen 13. Jahrhundert auf.

72 Die Höhe vom Boden bis zur Helmspitze beträgt etwa 13,40 m. Das Untergeschoss ragt an der Südseite 1,80 m über die Dachtraufe. Jedes der beiden Geschosse hat eine Höhe von etwa 2,30 m.

73 Sie gehören nach Priester, Belltowers (1990), S. 35 und Tab. auf S. 302 zum Typ 4 mit vierfacher Gliederung, der vor allem in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts auftritt.

74 Priester, Belltowers (1990), S. 303, Tab. V. In S. Crisogono variiert der Modulus zwischen 25 und 29 cm.



Abb. 82: Rom, S. Maria in Cappella, Turm von Westen (Foto Claussen 2017)

Cappella, was die Ornamentik angeht, der schlichteste, nämlich mit nur einer Stütze der Fensteröffnung und ohne Konsolen unter den Begleitbögen.⁷⁵ Im heutigen Zustand sind die Biforiumsarkaden jeder Seite durch einen Backsteinpfeiler getrennt. Ein schmales Ziegelband umläuft die Bögen und die Turmecken, letztere in Kämpferhöhe. Weitere Schmuckelemente fehlen.

Sowohl Tempesta's Plan (siehe Abb. 76) als auch die erwähnte Ansicht der Kirche von 1734 (siehe Abb. 77) und ein Stich von Giuseppe Vasi (Abb. 84) zeigen den Turm mit einem dritten Freigeschoss.⁷⁶ Obwohl das bei Tempesta nicht klar zu sehen ist, werden die Biforien der beiden Obergeschosse wie in der Ansicht des 18. Jahrhunderts mittig von Marmorsäulen mit Polsterkapitellen getragen worden sein. Serafini wollte Spuren davon im Inneren gesehen haben.⁷⁷ Die unregelmäßige Mauerwerkstruktur der Biforiumsmittelpfeiler des Obergeschosses spricht dafür, dass die Pfeiler nachträglich zur Stabilisierung eingezogen wurden. Die Helmform hat vermutlich mehrfach gewechselt.⁷⁸ Über den Glockenbesatz ist nichts bekannt.⁷⁹

Giovannoni brachte den Campanile mit der Weihinschrift von 1090 in Verbindung und hielt ihn wegen seiner zurückhaltenden Ornamentik für den frühesten in Rom erhaltenen Glockenturm.⁸⁰ Das trifft sicher nicht zu. Der Turm stützt sich an der Vorderseite auf die Fassadenmauer ab, setzt also die Fassadenmauer voraus und wird im fortgeschrittenen 12. Jahrhundert entstanden sein.

INNENRAUM

Das eigentliche Kirchenschiff (Abb. 85, 86) erhebt sich über Mauerresten antiker Gebäude, ohne Spuren eines Vorgängers.⁸¹ Es ist davon auszugehen, dass das heutige Bodenniveau etwa dem des Gründungsbaues entspricht, da der Turm und die Säulenbasen ihre Position behalten haben werden. Allerdings wurden in großer Zahl kleinere

75 Priester, *Belltowers* (1990), S. 29, Tab. auf S. 301.

76 Vasi (siehe Abb. 84) zeigt in seinem Blick auf den Aventin die Kirche von Nordwesten mit den barocken Rechteckfenstern. L. Scalabroni, *Giuseppe Vasi (1710–1782)*, Rom 1982. Im Gegensatz zu der Zeichnung im *Atlas Stosch* (siehe Abb. 77) ist nicht deutlich zu erkennen, ob die Biforien der beiden oberen Turmgeschosse auf Säulen stehen oder auf Pfeilern.

77 Serafini, *Torri I* (1927), S. 96 f. Er bildet auch eine Rekonstruktionszeichnung des Turmes mit Säulen und Polsterkapitellen im Obergeschoss ab. Außen ist nur eine schmale Marmorplatte in Kämpferhöhe zu sehen.

78 Der Zeichner des 18. Jahrhunderts hat das dritte Geschoss des Turmes im Westen mit einem gesimsgesäumten Giebel ausgestattet. Der Turm wäre dann mit einem Satteldach abgeschlossen gewesen. Ob das einfache Pyramidendach auf dem Tempesta-Plan (siehe Abb. 76) der Realität entsprach oder einem zeichnerisch vereinfachenden Schema gehorcht, ist nicht zu kontrollieren.

79 Krautheimer, *Rome* (1980), S. 167 bringt das Weihdatum 1090 fälschlich mit einer Glockeninschrift in Verbindung. Heute hängen zwei Glocken im Turm.

80 Giovannoni, *Subiaco I* (1904), S. 308 f.

81 Die um 1980 begonnene Konsolidierung startete mit ausführlichen aber wenig systematische Grabungen, welche die Gelder aufgezehrt und den Zustand der Kirche verschlimmert haben. Seit 1991 ruhen die Arbeiten, die niemals publiziert wurden. 2015 zur Neueröffnung wurde die Kirche mit Ausnahme des südlichen Seitenschiffes durch einen eingelegten Holzboden wieder beghebbar gemacht.



Abb. 83: Rom, S. Maria in Cappella, Turmobergeschoss (Foto Bartsch 2013)

Stücke eines ehemaligen Opus sectile-Bodens im Ausgrabungsschutt des Mittelschiffes gefunden,⁸² dessen genaue Tiefe nicht mehr zu bestimmen ist. Wahrscheinlich hat er unmittelbar unter dem Boden des 19. Jahrhunderts gelegen. Die Länge des Mittelschiffes zwischen Turm und Sanktuarium beträgt ca. 10,80 m, die Mittelschiffbreite von Postament zu Postament im Westen 6,25 m im Osten 6,58 m.⁸³

Seit den Restaurierungen des späten 19. Jahrhunderts wird das Mittelschiff von je fünf Säulen mit korinthischen Kapitellen gesäumt, über denen Architrave die Obergadenwände schultern (Abb. 87, 89). Die Distanz vom Boden bis zum Architrav beträgt ca. 3 m,⁸⁴ die Schafthöhe der einzelnen Säulen 2,20 m. Mit der Restaurierung war ein neues Paviment, nicht aber eine merkliche Erhöhung des Niveaus verbunden.

Erst 1880 wurde der schon zuvor bestehende Plan verwirklicht, das Mauerwerk, das die Interkolumnien der Südseite ausfüllte, zu beseitigen und so den Raum der Kirche mit dem Nebenraum (»nave minore«) zu verbinden (Abb. 88).⁸⁵ Die von dem Architekten Busiri Vici geleiteten Arbeiten sind teilweise dokumentiert.⁸⁶ Man legte vier Säulen frei und einen Architrav aus Travertin (B. 31 cm). Damit ist gesichert, dass zumindest auf der rechten Seite einst eine Architravkolonnade vorhanden war. Bestätigt wird seine Existenz durch Reste flacher Bögen (Abb. 87), die sich zur Entlastung des Architravs von Säule zu Säule spannen. Da die Kolonnade aus fünf Säulen besteht, nimmt Docci einleuchtend an, dass schon vor Busiri Vici's Arbeiten eine der Säulen frei stand.

82 Mengarelli (2015), S. 27, Abb. 9. Was erhalten ist, ist ziemlich unspezifisch und stammt aus einer kachelartigen Flächenfüllung (um Sechsecke gruppierte Quadrate und Dreiecke).

83 Docci (1979), S. 27 verdoppelt unverständlicherweise die Maße, die er in seinen Plänen richtig angibt. Die Mittelschiffsbreite beträgt natürlich nicht riesige 12,50 m im Westen und 13,50 m im Osten, sondern 6,25 m und 6,75 m. Gigli und Kuhn-Forte übernehmen die von Docci angegebenen Riesenmaße.

84 Als die Bauarbeiter 1881 die Interkolumnien von Füllmauerwerk befreiten, maßen sie zwischen Fußboden und Architrav 14 palmi, also ca. 3,13 m. Siehe Anm. 86.

85 Siehe Anm. 86.

86 Docci (1979), S. 49 aus dem Arbeitsjournal: »Demolito il muro che formava la parete a destra e chiudeva i spazi ove sono le quattro colonne lungo Palmi 38, alto dal piano fino sotto l'architrave di travertino, Palmi 14 grosso [...]«



Abb. 84: Rom, S. Maria in Cappella im Stich von Giuseppe Vasi (1756) (Ausschnitt nach Scalabroni 1982)

Die Architrave waren bis zur jüngsten Restaurierung mit einer aufstuckierten Profilierung versehen, die aus dem 19. Jahrhundert stammte.⁸⁷ Nach Abnahme des Putzes sieht man jetzt, dass in den meisten Partien Eisenträger den Obergaden stützen. Travertinartige Steinbalken (Abb. 85, 89) sind nur in den ersten beiden Interkolumnien der Südseite erhalten.

Die Autopsie hat ergeben, dass sämtliche Säulenschäfte und Kapitelle antike Spolien sind (Abb. 87, 90), ebenso die Basen auf der Südseite. Die meisten der zehn Schäfte bestehen aus hochwertigem Cipollino, einige sind aus Granit. Patrizio Pensabene hat sie kürzlich katalogisiert und die antike Herkunft bestätigt.⁸⁸ Jene der Südseite stehen auf modernen Postamenten von 26 cm Höhe. Die Schäfte selbst sind ca. 2,30 m hoch und haben einen Durchmesser von ca. 32 cm. Die spätantiken Kapitelle sind alle korinthisch, stammen aber aus unterschiedlichen Zusammenhängen (H. 42–47 cm).⁸⁹ Die nördliche Kolonnade (Abb. 89) ist durch keine Bild- oder Schriftquelle nachgewiesen. Da Schäfte und Kapitelle aber Spolien sind und im Material und der Form dem südlichen Pendant entsprechen, werden sie bei den Arbeiten unter Busiri Vici in der nördlichen Kirchenschiffsmauer vorgefunden worden sein. Im Norden sind alle Basen erneuert. Die Säulenschäfte erreichen ca. 2,40 m und stehen auf erneuerten Postamenten, in deren Inneren abgesägte Säulenstümpfe als Stützen stecken. Die Höhe der Kapitelle beträgt bei den meisten Stücken ca. 43 cm.

Von der ehemaligen liturgischen Ausstattung ist – abgesehen von dem Blockaltar – so gut wie nichts erhalten. Im einstigen südlichen Seitenschiff kam eine frühmittelalterliche Schrankenplatte zutage, die falls sie zur einstigen Ausstattung gehört hat, ein Hinweis auf eine sonst undokumentierte Vorgeschichte der Kirche wäre.

87 Docci (1979), S. 30 hat versucht, aus den verschiedenen Profilen unterschiedliche Phasen herauszulesen. Es ist aber doch ziemlich wahrscheinlich, dass der ganze Architravbereich im 19. Jahrhundert erneuert worden ist, wenn auch in mehreren Etappen.

88 Pensabene, Roma (2015), S. 548.

89 In der Literatur wird meistens davon ausgegangen, dass die Kapitelle neuzeitlich übergegangen worden seien. Davon habe ich keine deutlichen Spuren finden können.



Abb. 85: Rom, S. Maria in Cappella, Mittelschiff nach Osten (Foto Claussen 2017)



Abb. 86: Rom, S. Maria in Cappella, Mittelschiff nach Osten vor 1960 (Pol-Lazio)



Abb. 87: Rom, S. Maria in Cappella, Südliche Kolonnade des Mittelschiffs (Foto Claussen 2017)

Das relativ kleinformatige Bruchstück mit reliefiertem Flechtbanddekor stammt aus dem achten oder neunten Jahrhundert.⁹⁰ Auf eine Schranke des 12. oder frühen 13. Jahrhunderts deutet der Fund einer marmornen Quincunxplatte im Format 80 × 97 cm bei einer Stärke von 6 cm (Abb. 91), in deren Kanälen noch geringe Spuren des Mosaiks erhalten ist.⁹¹ Es handelt sich keinesfalls um einen Pavimentrest.⁹² Ob sie einen kleinen Chor oder den Altar abgeschränkt hat, ist nicht zu entscheiden. Sie dürfte später entstanden sein als die beiden Daten der überlieferten Weißen nahelegen.

Das erwähnte Bruchstück eines marmornen Tischbeins (Trapezophoros) stellt sich als grimmiger geflügelter Löwe (Abb. 92), mit einem rechteckigen Auflager dar.⁹³ Solche Stücke sind aus der Antike in großer Zahl erhalten, gelegentlich auch in mittelalterlicher Wiedernutzung. Bucarelli und Mengarelli deuten vorsichtig an, es könne sich um eine Spolie handeln, die als Seitenpfosten der Lehne eines mittelalterlichen Thrones verwendet worden sei.⁹⁴ Im Dom von Salerno sind Löwentrapezophora tatsächlich im 11. Jahrhundert als Seitenwangen der Kathedra wiederverwendet worden.⁹⁵ Das ist für unser Kirchlein nicht gut denkbar. Weder gab es hier Stationsgottesdienste mit

90 Maße: H. 18 × B. 36 × T. 6 cm. C. Mengarelli, *Lastra marmorea lavorata*, in: *Versus Mare* (2015), S. 74.

91 C. Mengarelli, *Frammento di lastra marmorea con decorazione cosmatesca*, in: *Versus Mare* (2015), S. 76.

92 Bucarelli (2010), S. 116 sieht darin den Rest eines Cosmatenpavimentes. Die Platte ist in der Neugruppierung von 2015 als Front eines Lesepultes verwendet worden.

93 Maße: H. 62 × B. 24 × T. 26 cm.

94 Bucarelli (2010), S. 117; Mengarelli (2015), S. 23 f.

95 Siehe Gandolfo, *Cattedra* (1984); Pace, *Riforma* (2007), S. 77. Löwentrapezophora an der Kathedrale von Terracina haben, einer These von Mari Teresa Gigliozzi zufolge ebenfalls einst zur Kathedra gehört. Ein Thron ist allerdings in der Apsis erhalten und dürfte nach Augenschein aus dem 12. Jahrhundert stammen. M. T. Gigliozzi, *Nuovi elementi per la fase alto-medievale della cattedrale di Terracina e inediti testimonianze dell'intervento »desideriano«*, in: *Una strada nel Medioevo. La via Appia da Roma a Terracina*, hg. von M. Gighetti, Rom 2014, S. 201–216.

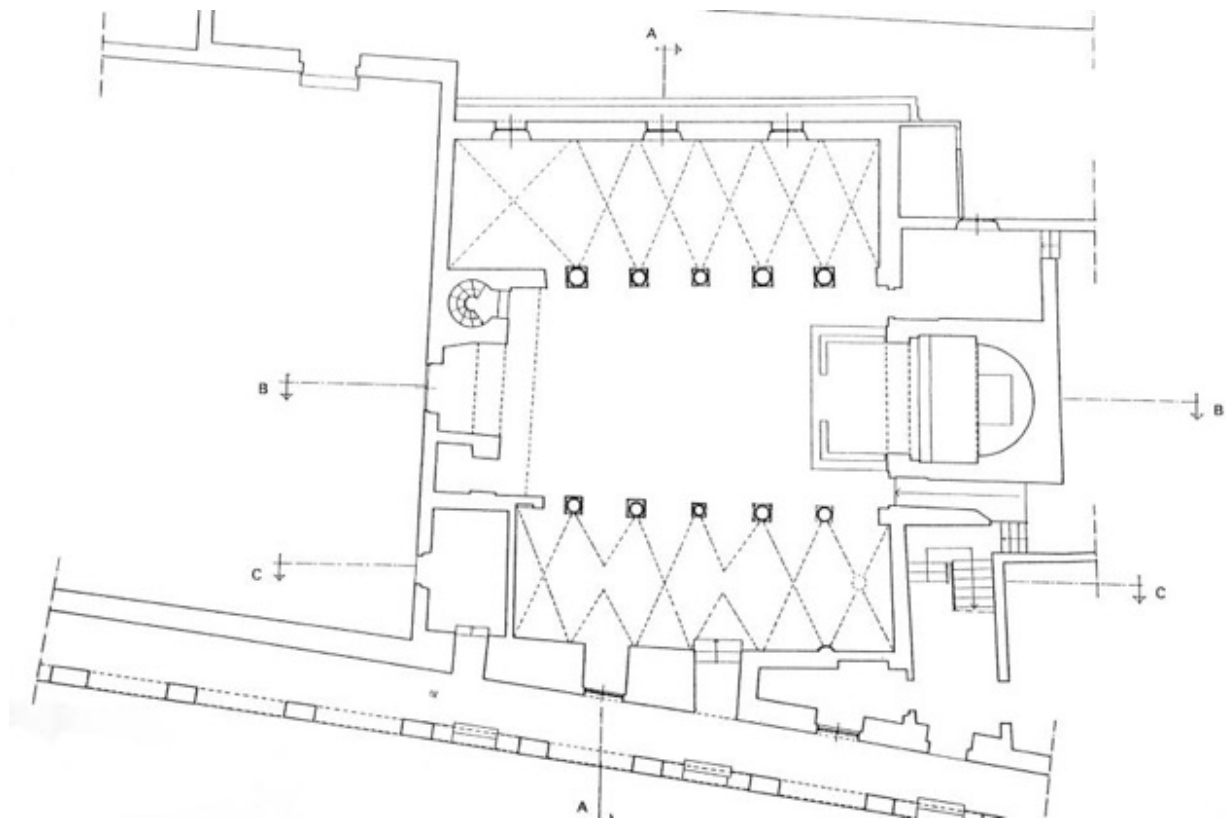


Abb. 88: Rom, S. Maria in Cappella, Grundriss der heutigen Kirche (nach Docci 1979)

einem Papstthron, noch einen Konvent, dem ein Abt oder Prior vorstehen konnte.⁹⁶ Trotzdem hat man zur Neueröffnung 2015 kurzerhand die antike Spolie durch Kunstharzteile verdoppelt und eine völlig fiktive Pseudokathedra vor die Mariensäule in der Apsis gestellt, die nun gewiss als Pendant des Thrones von S. Maria in Trastevere und bald als mittelalterlich gelten wird.⁹⁷ Die aufwändige Konstruktion, die hier nicht abgebildet werden soll, muss als Inszenierung eines mittelalterlichen Zustandes gelten, den es so wahrscheinlich niemals gegeben hat.

Der Vollständigkeit halber sei angefügt, dass seit 2015 ein aus heterogenen Teilen zusammengestelltes Weihwasserbecken (Abb. 93) im Mittelschiff der Kirche aufgestellt wurde,⁹⁸ das aus dem Besitz der Familie Doria Pamphilj stammt. Es besteht aus einer stämmigen Marmorlöwin mit geöffnetem Maul und heraushängender Zunge als Trägererin, vermutlich ein Werk des frühen 14. Jahrhunderts aus Campanien.⁹⁹ Darauf eine Säule mit teilweise mosaikinkrustierten, gedrehten Kanelluren,¹⁰⁰ darüber ein bestoßenes figürliches Kapitell, das in der Größe passt, aber den Eindruck macht, als stamme es aus dem 12. Jahrhundert. Schließlich eine reich ornamentierte Schale mit Rankenwerk und Tieren, deren oberer Rand von einem Ring inkrustierten Mosaiks umgeben ist. Dieser recht gut erhaltene Aufsatz könnte auch eine neu angefertigte Ergänzung des 19. Jahrhunderts sein.¹⁰¹

96 Das Stück könnte aus dem Materiallager der in der Nähe gefundenen Kalkgruben stammen. Siehe dazu Bucarelli (2010), S. 118.

97 Zum Thron von S. Maria in Trastevere siehe den Beitrag zu dieser Kirche von D. Kinney in Bd. 5 des *Corpus Cosmatorum*.

98 Die Höhe beträgt insgesamt 1,60 m, die Länge des Löwen 0,70 m. C. Romero Lorca, *Gruppo con acquasantiera, capitello e leone stiloforo*, in: *Versus Mare* (2015), S. 80.

99 C. Romero Lorca, *Gruppo con acquasantiera, capitello e leone stiloforo*, in: *Versus Mare* (2015), S. 80.

100 Merkwürdig ist das Mörtelbett sowohl der Inkrustation an der Säule als auch in den Mosaikring des Beckens. Er scheint aus grauem Zement zu bestehen.

101 C. Romero Lorca, *Gruppo con acquasantiera, capitello e leone stiloforo*, in: *Versus Mare* (2015), S. 80 hält die Schale für ein Werk des ausgehenden 12. Jahrhunderts.



Abb. 89: Rom, S. Maria in Cappella, Stützen der nördlichen Kolonnade (Foto Claussen 2017)

Der Raum des südlichen Seitenschiffes

Der seit dem Spätmittelalter als Spital genutzte Raum war nach Ausweis von Grundrissen (Abb. 71, 72) des 17. und 18. Jahrhunderts »Refettorio per gli Poveri«. Der Plan der British Library (Abb. 72) zeichnet in Längsrichtung zwei Tischreihen ein, an denen die Armen gespeist wurden. Unter Busiri Vici wurde der Raum wieder zum südlichen Seitenschiff. Er ist aktuell (2011/15) eine Ausgrabungswüste (Abb. 94). Der östliche Teil des Seitenschiffes ist um die Mitte des 19. Jahrhunderts in eine Kapelle umgewandelt und in der gleichen Streifung bemalt worden wie der Hauptraum. Noch heute steckt in der Südwand eine Säule (Abb. 95), die ganz denen der südlichen Kolonnade gleicht. Ein starkes Ziegelfundament durchschneidet in Höhe des zweiten Interkolumniums den Raum unter Pavimentniveau in nord-südlicher Richtung. Sauber verfugte Mauerzüge, die unter dem neuzeitlichen Paviment freigelegt wurden (Abb. 94), tragen die südliche Seitenschiffsmauer. Sie reichen etwa 50 cm unter das Bodenniveau und ruhen auf einem mit Steinbrocken gegossenen Fundament. Die Backsteinmauerung weist einen Modul von 32 cm und Stilatura auf. Das ist eine Mauertechnik, die so vor allem im frühen 12. Jahrhundert, aber bereits im späten 11. Jahrhundert praktiziert wurde. Es handelt sich um die ursprüngliche Seitenschiffsmauer, die dann zur Außenmauer des spätmittelalterlichen Spitals wurde. Da sie unter das Pavimentniveau reicht, könnte man auf einen gegenüber dem heutigen tiefer liegenden Boden der ursprünglichen Basilika schließen. Bei der Neueröffnung wurde das südliche Seitenschiff als Ausgrabungsfläche offen gelassen, was dem Konzept einer Kirche als Museum entspricht.



Abb. 90: Rom, S. Maria in Cappella, Säule und Kapitell der südlichen Kolonnade (Foto Claussen 2017)



Abb. 91: Rom, S. Maria in Cappella, Schrankenplatte mit Quincunx zur Aufnahme von Mosaikinkrustation (Foto Claussen 2017)

MITTELALTERLICHER BLOCKALTAR MIT LAMMTONDO AN DER FRONT UND KREUZ AUF DER RÜCKSEITE

Als Stipes des Tischaltars von 1881 (siehe Abb. 74, 96) hatte sich, lange Zeit unbemerkt von Jahrzehnten intensiver Erforschung der römischen Marmorkunst des Mittelalters, eines der wichtigen Stücke der stadtrömischen Kunst aus der Zeit der gregorianischen Reform erhalten:¹⁰² ein Blockaltar mit Ecksäulen und den entsprechenden Kapitellen (Abb. 96, 102).¹⁰³ Laut Mengarelli besteht er aus einem massivem Marmorblock, ist also eine neu bearbeitete antike Spolie (Altar, Cippus oder Postament).¹⁰⁴ Der Sockel ist verloren, ebenso die Basen, die bis zur Neuaufrichtung 2015 durch angestückte Neuanfertigungen der Zeit um 1881 ersetzt wurden.¹⁰⁵ Eine mehrfach profilierte Gesimszone schließt nach oben hin ab, die bis zu einer Naht oberhalb der Mitte der Eckkapitelle original ist. An diese Aussparungen setzten links und rechts die beiden tischartigen Erweiterungen auf Freisäulen ein (siehe

102 Auf den Gesamtaufnahmen des Fotografen Max Hutzel aus den 1960er-Jahren ist der Altar unter der Mensa und zwischen den Erweiterungen des 19. Jahrhunderts deutlich zu sehen. Hutzel, der sonst alle Spuren des Mittelalters gewissenhaft fotografierte, hat das Stück nicht gesondert aufgenommen, offenbar, weil er es, wie viele andere, für ein Teil des historistischen Ensembles gehalten hat.

103 Maße: H. bis Oberkante Kapitelle: 82 cm. Gesamt H. 96 × B. 91 × T. 57 cm.

104 C. Mengarelli, *Altare in marmo*, in: *Versus Mare* (2015), S. 58 f.

105 Zu einem Altar gehört immer ein Sockel mit entsprechenden Basisprofilen, der häufig eine Höhe von 20 cm erreicht. Er ist auch hier vorauszusetzen.



Abb. 92: Rom, S. Maria in Cappella, Bruchstück eines geflügelten Löwen, antiker Trapezophoros (Foto Bartsch 2012)



Abb. 93: Rom, S. Maria in Cappella, 2015 aufgestelltes Weihwasserbecken unbekannter Herkunft (Foto Claussen 2017)

Abb. 74),¹⁰⁶ die – sich in Material und Bearbeitung von den originalen Teilen abhebend – aus der Busiri Vici Zeit stammen und 2014/15 entfernt wurden.¹⁰⁷ Als die Mensa des 19. Jahrhunderts abgehoben wurde, entdeckte man an der Oberseite des Altares eine rechteckige Vertiefung (Abb. 98), die als Reliquiensepulcrum diente und in der sich neben neuzeitlichen auch die originalen Reliquien der Weihe von 1090 befanden.¹⁰⁸

Der Altaraufbau insgesamt (siehe Abb. 74, 86) war mit seinem Tabernakel ein historistisches Werk des 19. Jahrhunderts, das aber den Originalaltar als Nucleus umschloss. Dahinter ragt ein dicker Säulenstumpf aus bräunlichem Granit auf,¹⁰⁹ der einst ein Bild trug und nun über einem ringförmigen Stuckkapitell mit Engelköpfen eine Madonnenstatue auf einer Erdhalbkugel trägt.¹¹⁰ Da keine der bisher bekannten Quellen aus der Umbauphase auf solche Einzelheiten eingeht, kann man nur mutmaßen, dass der mittelalterliche Marmoraltar in einem barocken

¹⁰⁶ Dazu wurden links und rechts Aussparungen aus der alten Substanz gemeißelt, in welche die beiden seitlichen Erweiterungen der Zeit um 1890 eingeklinkt wurden.

¹⁰⁷ Nach Brauns Sprachregelung ist der Altar in seinem historischen Zustand als Tischaltar zu bezeichnen. Er wäre es auch in seinem ursprünglichen Zustand, wenn die originale Mensa deutlich über die Stipes herausgeragt hätte. Insofern ist der hier verwendete Begriff Blockaltar nicht ganz korrekt. Siehe Braun, Altar I (1924), S. 125–244.

¹⁰⁸ C. Mengarelli, Altare in marmo, in: Versus Mare (2015), S. 58–59; zu den Reliquien C. Mangarelli, Reliquiario, in: Versus Mare (2015), S. 62 und oben S. 101 f.

¹⁰⁹ Bis zu dem Kapitellring beträgt seine Höhe 2,32 m, der Durchmesser ist 80 cm.

¹¹⁰ Die Säule stand schon, als die Apsis ausgemalt wurde, denn hinter ihr sind Details der gemalten Ornamentik nicht ausgeführt. Vermutlich ist die Säule Teil einer barocken Inszenierung. Der Durchmesser beträgt etwa 45 cm, die geschätzte Höhe 2,20 m. Die aus Stuck gearbeitete Kapitellscheibe ist reich ornamentiert und mit Engelköpfchen besetzt. Vermutlich



Abb. 94: Rom, S. Maria in Cappella, Ausgrabungen im südlichen Seitenschiff, Mauerwerk um 1090 am Fuß der südlichen Seitenschiffwand (Foto Claussen 2017)

Altaraufbau »überlebt« hatte und von Busiri Vici, der als Architekt durchaus den Auftrag verspürte, christliche Altertümer zu bewahren,¹¹¹ in sein Mittelalterkonzept integriert wurde.¹¹²

Im Folgenden soll der Altar (Abb. 97, 103), der lange Zeit im Halbdunkel und von Schutt und Trümmern umstellt, nur schwer zu untersuchen war, nun aber quasi museal von allen Seiten sichtbar ist, beschrieben werden. Der Erhaltungszustand ist verhältnismäßig gut. Bei der Aufstellung nach 1881 wurden eine Reihe von Schäden und Absplitterungen ergänzt, die 2015 abgenommen wurden. Die Grundsubstanz ist aber alt.

stammen Kapitell und Madonna aus der Umbauzeit unter Busiri Vici. Zum 1664 auf der Säule erwähnten Gemälde einer Madonna mit dem hl. Jakobus siehe Gigli, Trastevere III (1982), S. 186.

¹¹¹ Claussen / Mondini, Lokomotive (2005).

¹¹² Seltsam bleibt, dass kein Kenner frühchristlicher, aber auch mittelalterlicher römischer Sakralkunst im 20. Jahrhundert Notiz davon genommen hat, der Autor dieser Zeilen eingeschlossen. Grund mag sein, dass die Kirche – zwar kaum 300 Schritte von S. Cecilia entfernt – doch abgelegen ist. Dazu ist sie eine Art Privatkirche der Familie Doria Pamphilj und Teil eines Armenspitals. So ist es vielleicht zu erklären, dass man auch in Rom heute noch Funde machen kann, wie sie auch in einem abruzzesischen Bergdorf kaum noch möglich wären. Der Altar wurde erstmals von Bucarelli (2010), S. 117, Abb. 20–25 als mittelalterliches Werk erkannt und öffentlich gemacht: eine kurze Erwähnung begleitet von fünf Abbildungen.



Abb. 95: Rom, S. Maria in Cappella, östlicher Abschnitt der südlichen Seitenschiffswand mit eingeschlossener Säule (Foto Claussen 2017)

Bucarelli ist der Meinung, zum ursprünglichen Bestand des Altarblockes seien nur die Rückseite und die Schmalseiten zu zählen. Den Palliotto mit dem Lammmedaillon hält er für eine spätere Zutat als Ersatz der ursprünglichen Frontplatte.¹¹³ Meine Untersuchung spricht für eine Zusammengehörigkeit und Ursprünglichkeit aller vier Seiten, die aus einem Block gemeißelt und in einem Zug entstanden sind. Die Datierung lässt sich abklären. Zwar bringen Bucarelli und Mengarelli den Altar vorsichtig mit der zweiten Weihe von 1113 in Verbindung,¹¹⁴ nach allem, was man über die Faktur des Reliefs sagen kann, handelt es sich um ein Werk des ausgehenden 11. Jahrhunderts, für welches das Weihedatum 1090 den terminus ante gibt. Schlagend ist das Argument der Reliquien, die im Sepulcrum aufgefunden wurden und mit denen in der Inschrift genannten Heiligen weitgehend übereinstimmen.¹¹⁵ Dagegen sind die bei der Weihe 1113 aufgeführten Heiligennamen andere.

Die Front mit dem Lammclipeus im Rechteckrahmen (Abb. 96) lässt den hellen, wohl prokonnesischem Marmor mit grauen Einsprengseln deutlich zur Geltung kommen. Anhand der Musterung ist zu sehen, dass die weit vortretenden Schäfte der Ecksäulen (links besonders gut zu sehen) aus einem Stück mit dem Block gearbeitet wurden (Abb. 100).¹¹⁶ Sie sind also selbst Relief, genauso wie die kleinen Kapitelle an den Ecken,¹¹⁷ die mit einem unteren Akanthusblattkranz (mit Bohrungen in den Aussparungen) und Eckvoluten korinthische Formen reduzieren. Der Kapitelldekor verzichtet auf Symmetrie, die Blätter wirken leicht ver-

schoben, wie mit der freien Hand gemeißelt. Man beobachtet einen unbekümmerten Umgang mit der antikisierenden Form, der vermutlich ein Zeichen früher Entstehung ist und in Rom schon im frühen 12. Jahrhundert zunehmend von normierten und seriellen Lösungen abgelöst wird.¹¹⁸

Auf die Fläche der Frontplatte ist im Relief ein hochrechteckiges Profil wie ein Bilderrahmen »gelegt« worden.¹¹⁹ In ihm schwebt, die ganze Breite ausfüllend, aber Abstand vom unteren Rand lassend, der Ring des Medaillons. Dieses gleicht einem gedrehten Tau, die schrägen Kerben sind, wenn man eine einstige Bemalung voraussetzt, vielleicht auch als Lichtaura zu lesen.¹²⁰ Darin steht das Agnus Dei mit Kreuz und Kreuznimbus (Abb. 99) als

¹¹³ Bucarelli (2010), S. 117.

¹¹⁴ Bucarelli (2010), S. 118. Offenbar glaubt er, dass die Frontplatte mit dem Lamm noch später entstanden sei.

¹¹⁵ Siehe S. 101 f., 122.

¹¹⁶ Ein durchaus schwieriges und unökonomisches Vorgehen, denn man musste ja die Gesamtfläche um mehr als vier Zentimeter vertiefen, bis man das eigentliche Relief beginnen konnte.

¹¹⁷ Auf den ersten Blick scheint der Gesimsbereich (H. ca. 16 cm) der Frontplatte, der die moderne Mensa trägt, etwas dunkler und nicht aus einem Stück mit der übrigen Platte zu bestehen. Die weißen Kapitelle wirken darin wie ausgespart. Das ist aber eine Augentäuschung: Gesims und Platte bestehen aus einem Stück, aus dem auch die Kapitelle gearbeitet sind. Beide Frontkapitelle waren in ihren rückwärtigen Teilen bei einer Demontage stark beschädigt und waren mit einer bräunlichen Stuckmasse ergänzt. Diese Teile sind 2015 wieder abgenommen worden.

¹¹⁸ Die Basen dagegen werden zum Teil modern ergänzt sein.

¹¹⁹ Der Rahmen hat außen folgende Maße: H. 70 × B. 60 × T. ca. 6 cm.

¹²⁰ Der äußere Durchmesser beträgt 48 cm. Vermutlich war der Marmor im ursprünglichen Zustand durch Farbe akzentuiert.



Abb. 96: Rom, S. Maria in Cappella, Blockaltar des späten 11. Jhs. vor der Neusystematisierung (Foto BHR Fichera 2013)

Zeichen des geopferten Christus. Hinter dem Körper steckt ein Stab mit einem aufgesteckten gleichschenkligen Vortragekreuz, dessen Mitte durch einen Kreis betont ist. Am Körper und an den Schenkeln des Lammes sind durch Meißelarbeit die Locken des Fells deutlich gemacht. Merkwürdig ist, dass sich um die Mitte des Leibes ein glatter Streifen wie ein Gürtel legt. Die in der Mitte geteilten Füße kennzeichnen das Lamm als Paarhufer. Die spitzen Ohren stehen asymmetrisch vom Kopf ab und kommen mit den Armen des Kreuznimbus in Konflikt. Bohrlöcher bezeichnen die Ohren und den Mundwinkel. Der Kopf ist stark nach links verdreht, so dass man die rechte Seite mit Maul und Nüstern sieht (Abb. 101). Die Pupillen beider Augen richten sich nach oben in Richtung des Kreuzes, das hinter dem Leib aufragt. Der Ausdruck erscheint uns heutigen rührend, ja fast komisch und damit sicher anders, als es der Bildhauer mit der Anspielung an Passion und Opfer beabsichtigt hat.

Ein Agnus Dei als Altarschmuck ist, so sinnvoll es hier erscheint, in Rom selten. Das Lamm mit Kreuzstab ist aber seit frühchristlicher Zeit fester Bestandteil christlicher Bildmetaphorik. Ein solches wurde im Fassadenmosaik von St. Peter (5. Jahrhundert) von den Ältesten der Apokalypse angeboten. Es stand den Römern des 11. Jahrhunderts also an prominenter Stelle vor Augen. Nur in S. Maria del Priorato ist ein früheres Relief mit Agnus Dei im Clipeus als Altarschmuck innerhalb Roms erhalten (siehe Abb. 311).¹²¹ Es ziert dort den Giebel

¹²¹ Siehe G. Pollio, S. Maria del Priorato in diesem Band, S. 409–415. Auch Riccioni, Reliquary Altar (2000), der an eine Entstehung im 10. Jahrhundert denkt, aber auch die Zeit der gregorianischen Reform im 11. Jahrhundert nicht ausschließt.



Abb. 97: Rom, S. Maria in Cappella, Blockaltar des späten 11. Jhs., frontal (Foto Claussen 2017)

einer kleinen reliefierten Tempelfassade an einem Marmoraltar, der noch frühmittelalterliche Züge trägt. Ein Blätterkranz umgibt das Opfertier, das mit verrenkten Gliedern einen Kreuzstab im rechten Vorderlauf hält. Eine Ähnlichkeit mit dem Altar von S. Maria in Cappella besteht nicht einmal im Motivischen. Diesem näher steht das Lammmedaillon in der Mitte des Türsturzes an einem reliefierten Portalrahmens, der im Portal von S. Pudenziana wiederverwendet wurde.¹²² Der umgebende Ring ist ein Schriftfeld mit einer klaren Kapitalis des späten 11. Jahrhunderts.¹²³ Hinter dem Lamm ragt schräg ein Kreuzstab auf.¹²⁴ Der Körper wirkt in gerundeter Plastizität und mit geordneten Locken des Pelzes natürlicher als der des Lammes in S. Maria in Cappella. Wenn auch sicher keine Verbindung zwischen den Marmorwerkstätten besteht, ist doch anzunehmen, dass sie zeitlich nicht weit auseinander liegen. Das Lamm in S. Maria in Cappella (siehe Abb. 96, 99) wirkt in seiner Faktur altertümlicher, weniger »romanisch«, hält sich aber in der Lebhaftigkeit und vielen Einzelheiten der Binnenzeichnung stärker an Vorlagen der römischen Bildtradition wie sie vor allem im Mosaik seit dem 5. Jahrhundert überliefert sind. In der Kombination mit dem feierlichen Siegeskreuz (Abb. 103) auf der Rückseite möchte man eine

derartige Erfindung nur ungern auf die kleine Kirche am Tiber beschränkt sehen. Denkbar ist, dass es weitere, derart programmatisch konzipierte Altäre in der Reformzeit gegeben hat, diese aber nicht erhalten sind.¹²⁵

Die Schmalseiten (Abb. 102) zeigen gerahmte Felder. Diese aber sind leer. Auf der Südseite ist die profilierte Gesimszone über der glatten Fläche der Platte erhalten geblieben. Im Norden dagegen ist eine andersfarbige Steinplatte eingefügt.¹²⁶ Auch an der Rückseite sind Ecksäulen und -kapitelle (Abb. 100, 103), die allerdings nicht so stark vorstehen wie die der Frontseite, aus dem Block gehauen worden. Der Aufbau der korinthisierenden Kapitelle ist

Mein Eindruck ist der, dass dieses kleinteilige Werk bald nach 1000 geschaffen wurde und nichts mit den großflächig ins Plastische tendierenden Marmorreliefs der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts zu tun hat.

- 122 Ich habe früher die Portalfragmente von S. Pudenziana fälschlich mit einer überlieferten Vassallettosignatur zusammengebracht: Claussen, *Magistri* (1987), S. 118 f. Inzwischen zähle ich, Fratini, *Considerazioni* (1996) folgend, diese Skulptur zur Gruppe römischer Reliefkunst nach frühchristlichem Vorbild, die in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts entstanden ist und zu der nun auch der Altar von S. Maria in Cappella kommt. Claussen, *Römische Skulptur* (2004); Claussen, *Magistra* (2006); Claussen, *Nuovo Campo* (2007).
- 123 Vermutlich ist die erhaltene Bauinschrift über die Erneuerung der Kirche unter Kardinal Benedictus zur Zeit Gregors VII. (1073–1085), die sich zu Panvinios Zeit an einem Ambo im Oratorium des hl. Pastor befand, auch auf die Reliefs im Portalrahmen zu beziehen. Vgl. auch J. Croisier, in: Romano, *Riforma* (2006), S. 203. Nach brieflicher Auskunft des Epigraphikers Walter Koch (München) gehören die Umschriften der Medaillons in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts.
- 124 Als direktes Nachfolgewerk der Werkstatt von S. Pudenziana ist das Lamm in einem Palmettenring auf dem Türsturz des Rankenportals von S. Stefano degli Abissini einzustufen. Siehe Fratini, *Considerazioni* (1996), S. 59.
- 125 Das ist natürlich Spekulation, aber man muss z. B. berücksichtigen, dass in der nahen Kirche von S. Cecilia, die ebenfalls dem Reformflügel angehört und der Desiderius, Abt des Montecassino, von 1059 bis 1086 als Kardinalpriester vorstand, zwischen 1160 und 1098 allein sieben Altarweihen überliefert sind. Siehe Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 227–229. Ebenfalls in Trastevere wurde die in der Renaissance erneuerte Kirche S. Cosimato in der frühen Reformzeit unter Alexander II. neu erbaut. Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 348 f. Von keinem dieser Altäre können wir uns eine Vorstellung machen.
- 126 Dass die Schmalseiten mit den Eckkapitellen der Vorder- und Rückseite zusammengehören, wird an kleinen Akanthusblättern deutlich, die an den Seitenplatten im Relief das hier jeweils anlehnde Kapitell ergänzen (bis zur Neuaufrichtung allerdings zum Teil Stuck).



Abb. 98: Rom, S. Maria in Cappella, Reliquiensepulcrum im Blockaltar des späten 11. Jhs. (Foto Claussen 2017)

ähnlich, aber geordneter und zugleich summarischer. Bohrlöcher fehlen. Wie an der Frontseite steigt das Gesims in mehreren Profilstufen auf.

Die Rückseite (Abb. 103) war bis vor kurzem nicht vollständig zu sehen, weil ein kleiner Pfeiler dicht davor gesetzt war.¹²⁷ Seit 2015 ist sie in ihrer schlichten Schönheit zu bewundern und gehört zu den eindrucksvollsten römischen Marmorwerken der Zeit der Gregorianischen Reform. Ein profilierter Rahmen legt sich als Relief in fast den gleichen Maßen wie an der Vorderseite um das Hauptmotiv des Kreuzes. Beim Vergleich der Rahmenprofile kann kein Zweifel darüber bestehen, dass Vorder- und Rückseite im gleichen Arbeitsgang geschaffen wurden.¹²⁸ In dem Rahmenfeld schwebt ein großes lateinisches Kreuz, dessen geschweifte Endstücke (Tatzenkreuz) sich verbreitern und zugleich zur Mitte hin bogenförmig einziehen. Die Spitzen sind ganz leicht tropfenförmig erweitert, so dass man an Kreuze mit aufgesteckten Edelsteinen als ferne Vorbilder denken könnte.¹²⁹ Alle Kanten sind von Profilen begleitet und die Oberfläche der Kreuzarme ist leicht gewölbt, so dass der Eindruck von Plastizität wie bei einem Bronzekreuz entsteht. In der Vierung der Kreuzarme umgibt ein Ring eine gemmenartige Rundform. Im Kleinen zeigen sich im Vortragekreuz des Lammes an der Vorderseite (siehe Abb. 99) verwandte Merkmale.

Ähnlichkeit in der Form und in den Proportionen besteht mit dem großen Gemmenkreuz im Apsismosaik von S. Apollinare in Classe in Ravenna, das in der Vierung der Kreuzarme eine Christusbüste im Clipeus zeigt.¹³⁰ Auch wenn im Relief kein Gemmenbesatz zu sehen ist, könnten Schmuckelemente einst in Malerei

127 Er trug das Tabernakel von 1880, das hinter dem Altar auftragte. Der Rahmen hat die Maße 71 × 57 cm, das Kreuz selbst ist 52 cm hoch und 39 cm breit.

128 Vgl. die Gegenmeinung von Bucarelli. Siehe Anm. 113.

129 Ich danke Ulrike Koenen für Hilfe und Hinweise auf mögliche Vorbildern.

130 G. Bovini, I mosaici di Ravenna, Mailand 1961, Taf. 9.



Abb. 99: Rom, S. Maria in Cappella, Blockaltar des späten 11. Jhs. Lamm im Clipeus (Foto Bartsch 2012)

angedeutet gewesen sein. Ich glaube nicht, dass sich der Bildhauer des späten 11. Jahrhunderts ein ravennatisches Vorbild des 6. Jahrhunderts ausgesucht hat. Eher ist anzunehmen, dass es eine römische Tradition mit ähnlichen Kreuzformen gab. In jedem Fall wird hier mit respektablen Mitteln Anschluss und Kontinuität gesucht an die Machtfülle Roms in frühchristlicher Zeit. Der Anspruch des Reformpapsttums ist allerdings nur in wenigen erhaltenen Stücken und zumeist in bescheidenen Gründungen fassbar. Umso wichtiger, dass diese Beachtung finden.

Ohne Zweifel sucht der Altar mit seinen Hauptmotiven, Lamm im Clipeus und Siegeskreuz, die einstige Größe des christlichen Roms fortzusetzen, beziehungsweise zu erneuern. Es ist sicher, dass der erhaltene Altar derjenige ist, der 1090 unter Urban II. geweiht wurde. Im Vergleich mit Altären des frühen 12. Jahrhunderts nimmt er eine Sonderstellung ein, die eigentlich nur als Früh- oder Vorform zu erklären ist. Für das ausgehende 11. Jahrhundert spricht, dass man den Anschluss an frühchristliche Formen auch im Medium des Reliefs suchte. Der Umgang mit dem Bildwerk unterscheidet sich meiner Ansicht nach von gleichzeitigen römischen Werken, die wohl der Partei der Gegenpäpste (insbesondere der Clemens' III., Guibert von Ravenna) zuzurech-



Abb. 100: Rom, S. Maria in Cappella, Blockaltar des späten 11. Jhs. Kapitell an der rechten hinteren Ecke
(Foto BHR Roell 2012)

nen sind,¹³¹ Vor- und Rückseite des Altares konzentrieren sich auf das Symbol und stellen sich in frühchristliche Tradition. Wenn man in Rom nach Werken gesucht hat, die den Geist der gregorianischen Reform schon im 11. Jahrhundert zeigen, war das bisher wenig erfolgreich. Dieser Altar scheint mir im Bereich des liturgischen Mobiliars das überzeugendste Beispiel zu sein.

Reste mittelalterlicher Wandmalerei

Zwei Wandmalereien des späten 13. bzw. frühen 14. Jahrhunderts sind heute aus der Kirche verschwunden, aber durch Fotos dokumentiert. Busuioceanu hat beide noch sehen können und ist bis heute die wichtigste Quelle.¹³² Beide waren schon damals auf Leinwand übertragen. Ihr ursprünglicher Ort in der Kirche ist unbekannt. Ich vermute, sie hatten ihren Platz an den Füllwänden der Interkolumnien.¹³³ Kein anderer Ort in dem Kirchlein hätte ausreichend Platz geboten.

¹³¹ Siehe dazu Claussen, *Römische Skulptur* (2004); Claussen, *Magistra* (2006); Claussen, *Nuovo Campo* (2007).

¹³² Busuioceanu, Cavallini (1923), S. 382; Romano, Eclissi (1992), S. 82 f. Die Maße der abgenommenen Wandmalerei betrugen 106 × 132 mm.

¹³³ Dann müsste es schon in den 1880er-Jahren, zur Zeit der Erneuerung durch Busiri Vici, abgenommen worden und auf Leinwand übertragen worden sein.



Abb. 101: Rom, S. Maria in Cappella, Blockaltar des späten 11. Jhs. Kopf des Lamms (Foto Claussen 2017)

Die ältere der beiden Wandmalereien befand sich 1925 in der Galeria Doria Pamphilj und wurde an den römischen Antiquar Ugo Jandolo verkauft, der das Fresko 1933 in die USA vermittelte (Abb. 104).¹³⁴ Die thronende Madonna in einer Mandorla ist umgeben von Franziskus (mit einem bemerkenswert individuell wirkenden Gesicht) und dem Evangelisten Johannes, beide mit Büchern. Kind und Mutter sind in den weichen, antikennahen Formen des späten römischen 13. Jahrhunderts gemalt.¹³⁵ Das abgenommene Fresko ist in seinem unteren Teil unvollständig. Zu vermuten ist, dass sich ehemals unterhalb des Franziskus eine Stifterfigur befand.

Das zweite Fresko (Abb. 105) hat mehr Beachtung gefunden, weil es von Busuioceanu mit Pietro Cavallini in Verbindung gebracht wurde. Das gilt allenfalls für den Typus des Madonnengesichtes und für den Kopf des Petrus. Mit Serena Romano ist aber davon auszugehen, dass es hier um einen Nachahmer aus dem ersten Jahrzehnt des Trecento handelt.¹³⁶ Das Fresko ist im südlichen Annex ans Licht gekommen und wurde auf Bitten des Kardinals

¹³⁴ Diese Informationen sind handschriftlich von Wilhelm Paeseler auf dem Karton des Fotos in der Fotothek der Bibliotheca Hertziana (Reproduktion nach Foto im Rumänischen Institut in Rom) festgehalten worden. Die Malerei muss einstweilen als verschollen gelten.

¹³⁵ Ich danke Michael Schmitz für diese Einschätzung. Zur gleichen Datierung kommt Sgherri (2017), S. 48.

¹³⁶ Romano, Eclissi (1992), S. 83.



Abb. 102: Rom, S. Maria in Cappella, Blockaltar des späten 11. Jhs. linke Schmalseite (Foto BHR Fichera 2012)



Abb. 103: Rom, S. Maria in Cappella, Blockaltar des späten 11. Jhs. Rückseite mit reliefiertem Kreuz (Foto Claussen 2017)

Riario Sforza 1846 von der Wand gelöst und schließlich in den Hauptraum der Kirche übertragen.¹³⁷ Es wurde mit den beachtlichen Maßen 1,73 × 2,25 m im zweiten Joch des nördlichen Seitenschiffes an der neu gebauten Wand befestigt.¹³⁸ Noch Hutzel hat es vor 1966 in der Kirche fotografiert, als schon fast die gesamte Oberfläche abgeblättert war.¹³⁹ Um 1990 soll die Malerei dann in den römischen Kunstmarkt und in eine Privatsammlung gelangt sein.¹⁴⁰ Zu sehen war eine Madonna lactans nach links gewendet auf einem großen, betont perspektivisch gegebenen Thron. Die Assistenzfiguren, links ein heiliger Bischof, rechts wohl Petrus, stehen steif daneben.

RESUMÉE

Die kleine Kirche in Trastevere überliefert trotz Umbauten und eingreifenden Restaurierungen im Langhaus eine Struktur, die durch die Langhauskolonnade Aufmerksamkeit beansprucht. Die beiden überlieferten Weihedaten lassen unterschiedliche Interpretationen zu. Der Großteil der Literatur und zuletzt Docci bringen das

137 Borromini (1955), H. 5, S. 8, nach Briefen im Archivio Doria Pamphilj, scf. 95, busta 54, int. 1, no. 2. Offenbar wollte der Kardinal das Fresko ursprünglich in eine Kirche außerhalb Roms übertragen, wurde dann aber von Prinz Filippo Andrea V. Pamphilj überzeugt, die Malerei am Ort zu lassen und sich mit einer Kopie zu begnügen. Damals wurden die Assistenzfiguren als Petrus und Paulus angesehen.

138 Die Spur der Einlassung ist dort auch heute noch zwischen dem ersten und zweiten Fenster zu sehen.

139 Abzug in der Fotothek der Bibliotheca Hertziana, Rom.

140 Romano, Eclissi (1992), S. 83.



Abb. 104: Rom, S. Maria in Cappella, Madonna zwischen Franziskus und dem Evangelisten Johannes. Abgenommenes und heute verschollenes Fresko des späten 13. Jhs. (Foto BHR Paeseler 1936)

(rekonstruierte!) dreischiffige, von architravierten Kolonnaden begleitete Langhaus mit dem Weihedatum 1090 in Verbindung. Dann wäre S. Maria »ad Pineam« die erste hochmittelalterliche Kirche dieses Typs, deutlich früher als die ungleich aufwändiger und anspruchsvoller geplante Basilika S. Crisogono (ca. 1124–1128), in der Poeschke die Begründerin dieser hochmittelalterlichen Architekturgruppe sieht. Anhand der Ziegelgesimse am Fassadengiebel datiert dieser den erhaltenen Bau von S. Maria in Cappella um die Mitte des Jahrhunderts oder noch später, also in eine Zeit die mit den beiden überlieferten Weihedaten nichts zu tun hat. Anhand des Befundes kann mit Sicherheit davon ausgegangen werden, dass die waagerechten Teile des Giebels original und die Schräggemise in ihrem Aufbau zuverlässig erneuert sind. Poeschkes Argument hat also Gewicht. Die Fertigstellung der Fassade hat demnach nichts mit den beiden überlieferten Weihedaten zu tun.

In der Reihe der Bauten mit Architrav im Langhaus ist S. Maria in Cappella insofern eine Ausnahme als ihre Spolienkapitelle einer korinthischen Ordnung angehören.¹⁴¹ Erst mit S. Crisogono setzt sich offenbar die im hochmittelalterlichen Rom übliche Ordnung von Architrav mit ionischen Kapitellen der Kolonnade durch. Der Verdacht liegt nahe, dass S. Maria in Cappella eine Frühform dieser Rezeption frühchristlicher Antike repräsentiert, die sich mit der Kombination von Architrav und korinthischem Kapitell im Miniaturformat an das Vorbild Alt-

¹⁴¹ Nur S. Bibiana, ein Bau der unter Honorius III. (1216–1227) erneuert wurde, kombiniert korinthische Spolienkapitelle mit einer Architravkolonnade. Das ist im 13. Jahrhundert ein Anachronismus. Ich habe versucht, diese besondere Situation durch die Wiederverwendung des Stützenapparates des Vorgängerbaues zu erklären. Auch die Kolonnade könnte auf eine Tradition am Ort zurückgehen. Siehe Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 185.



Abb. 105: Rom, S. Maria in Cappella, Thronende Maria lactans mit Assistenzfiguren. Abgenommenes und heute verschollenes Fresko des frühen Trecento (Foto BHR Paeseler 1936)

St. Peter hielt. Die Häufung von Architravkolonnaden in Trastevere könnte zudem für ein älteres lokales Vorbild sprechen, dem sich die Conçepteure von S. Maria in Cappella, S. Crisogono, des Neubaus von S. Maria in Trastevere und von S. Maria della Luce verpflichtet fühlten. Man könnte auf die Idee kommen, diese lokale Tradition sei im Vorgängerbau von S. Maria in Trastevere zu suchen.¹⁴² Unklar ist allerdings, ob die Architravkolonnade zu dem 1090 geweihten Bau oder zu einem möglichen älteren Vorgängerbau ad Pineam gehört. Beide Möglichkeiten sollen hier diskutiert werden.

Das erste Lösungsmodell geht von einem 1090 schon bestehenden Bau »ad Pineam« aus. Für eine frühe Entstehung spricht die schon erwähnte divergierende Flucht der beiden Langhauskolonnaden, so dass das Mittelschiff nach Osten hin etwas an Breite zunimmt.¹⁴³ Diese in frühmittelalterliche Zeit zu datierende Basilika wäre dann im späten 11. Jahrhundert erneuerungsbedürftig gewesen. Die Weihe von 1090 bezöge sich einerseits auf den erhaltenen Marmoraltar, andererseits auf Baumaßnahmen, welche die ursprüngliche Dreischiffigkeit auf das

142 Dafür gibt es allerdings keinerlei Nachweismöglichkeit. Zur Grundrissdisposition des Vorgängers Kinney, S. Maria in Trastevere (1975), S. 120–124.

143 Docci (1979), S. 27. Solche divergierenden Langhausfluchten sind auch in dem frühmittelalterlichen Bau von S. Giorgio in Velabro zu beobachten. Turco, Chiesa di San Giorgio (2002/03), S. 116–118.

Mittelschiff reduzierten, die Interkolumnien zumauerten und den Raum des ehemaligen südlichen Seitenschiffes einer anderen Nutzung zuführten.¹⁴⁴ Das passt zu anderen Bauvorgängen des späten 11. Jahrhunderts. Man denke nur an die Struktur, die in der Unterkirche von S. Clemente erhalten ist. Die Baumaßnahmen des fortgeschrittenen 12. Jahrhunderts, Fassade und Turm, setzen die Reduzierung schon voraus, denn die Fassade beschränkt sich auf die Breite des einstigen Mittelschiffes und der Turm wurde in dieses hineingebaut.

Trotzdem neige ich dem zweiten Modell zu: Nämlich, dass die Marienkirche als Basilika mit Kolonnade zur Zeit der gregorianischen Reform gebaut und mit der Weihe 1090 beendet wurde. Das beste Argument ist das Mauerwerk im Basement der südlichen Seitenschiffsmauer (Abb. 94), das mit seinem weiten Modulus von 32 cm und Stilatura sicher nicht frühmittelalterlich ist, sondern aus dem frühen Hochmittelalter stammt. Die südliche Außenmauer des rechten Seitenschiffes ist also vermutlich Teil des Neubaus, der 1090 geweiht wurde. Diese Basilika, über deren Fassadengestaltung wir ebensowenig wissen wie über die Erstreckung nach Osten, dürfte schon nach kurzer Zeit statisch gefährdet gewesen sein. Mit der Neuweihe 1113 unter Paschalis II. wäre die Basilika dann auf das Mittelschiff reduziert worden, indem man die Kolonnaden vermauerte. Gleichzeitig wurde die Voraussetzung für die schmale Fassade und den im Mittelschiff integrierten Turm geschaffen, wobei sich deren Fertigstellung vermutlich noch Jahrzehnte hinzog.

Welcher der beiden Datierungsvorschläge für das Langhaus man auch den Vorzug gibt, mit dem Kernbau von S. Maria in Cappella und dem einzigartigen Altar von 1090 ist ein bisher wenig bekanntes, trotz seiner kleinen Dimensionen beachtenswertes Monument der kirchlichen Reform vor 1100 erhalten.

LITERATUR

Manuskripte

Bruzio, BAV, Vat. lat. 11889, fol. 308v–309r.

Publikationen

Panciroli, Tesori (1625), S. 613–614; Martinelli, Roma (1653), S. 210–211; A. Busiri Vici, Quarantatre anni di vita artistica. Memorie di un Architetto, Rom 1890; Busuioceanu, Cavallini (1923), S. 382; Huelsen, Chiese (1927), S. 322–323; Serafini, Torri I (1927), S. 96–97, II, Taf. XI; O. Borromeo, Santa Maria in Cappella, in: L'Urbe 18, 1955, H. 4, S. 1–10 (Santa Maria in Cappella: origine della chiesa); H. 5, S. 1–12 (La vita dell'Ospedale e del giardino da quando appartiene a casa Pamphilj); E. Carreras Amato, S. Maria in Cappella, in: Alma Roma 18, 1977, H. 5–6, S. 58–65, S. 174–187; M. Docci, S. Maria in Cappella. Rilievo e analisi della chiesa e del suo intorno urbano (Istituto di fondamenti dell'architettura), Rom 1979; Gigli, Trastevere III (1982), S. 174–187; M. Docci, Il casino di Donna Olimpia a Ripa Grande, in: Rassegna di architettura e urbanistica 18, 1982, H. 54, S. 90–98; Kuhn-Forte/Buchowiecki IV (1997), S. 575–587; Carpaneto, Rioni (2001), S. 861–862; E. Piselli, F. Pierotti, G. D'Auria, M. Pesci, Chiesa di Santa Maria in Cappella, Laurea Università degli Studi Roma Tre (Prof. C. Feiffer), Rom 2010/2011; Bucarelli, Trastevere (2010), S. 115–120; A. Mercantini, Il »vago giardino di Delizie« di Olimpia Maidalchini Pamphilj a Ripagrande, in: Caravaggio e la Fuga. La pittura di paesaggio nelle ville Doria Pamphilj, Ausstellungskatalog Genua 2010, Mailand 2010, S. 52–67; Claussen, L'altare (2014); Pensabene, Roma (2015), S. 547–549; Versus Mare. Una chiesa sulla via del Mediterraneo: Santa Maria in Cappella da Urbano II ai Doria Pamphilj, ed. A. Mercantini, Mostra itinerante 2015–2016, Mailand 2015; C. Mengarelli, Santa Maria in Cappella. Dalla fondazione alla prima età moderna (secoli XI–XVI), in: Versus Mare (2015), S. 23–29; A. Mercantini, Dal giardino delle delizie di Donna Olimpia Maidalchini Pamphilj alla Fondazione Santa Francesca Romana, in: Versus Mare (2015), S. 31–47; C. Mengarelli, Altare in marmo, in: Versus Mare (2015), S. 58; D. Sgherri, La Madonna col Bambino tra i santi Francesco e Giovanni Evangelista, in: Romano, Apogeo (2017), S. 48; D. Sgherri, La Madonna col Bambino tra san Pietro e un santo vescovo già in Santa Maria in Cappella, in: Romano, Apogeo (2017), S. 234 f.

144 Diesem Modell steht das Mauerwerk im unteren Teil der Außenmauer des südlichen Seitenschiffes entgegen, das vermutlich in den Jahrzehnten um 1100 entstanden ist.

Michael Schmitz

S. MARIA IN COSMEDIN

*Ecclesia Graecorum, ... de schola graeca, ... scole grece, ... ad Scolam Graecam, ... in Cosmedin id est scole grece, ...
in Cosmedin alias scola Greca, ... in Cosmedin detta la Bocca della Verità*
Piazza della Bocca della Verità

EINFÜHRUNG	135		TOPOGRAPHIE, BEINAMEN DER KIRCHE, BOCCA DELLA VERITÀ	139	
GESCHICHTE UND BAUGESCHICHTE	141		Situation in der Antike und Spätantike	141	
»Diakonie« im späten 5. oder frühen 6. Jahrhundert	142		Die Basilika Hadrians I.	148	
Die architektonische Erneuerung im späten 11. und frühen 12. Jahrhundert:			<i>Quellenlage/Relative Chronologie/Die beiden unteren Turmgeschosse/Spolienverwendung/Architektonische Einordnung</i>	155	
AUSSENBAU	164		Vorhalle mit Prothyron	164	
Hauptportal	178		Alfanusgrab	193	
Malereien	197		Fassade	201	
Campanile	203		INNENRAUM	208	
Paviment	208		Schola Cantorum:		
Epistelkanzel/Evangelienambo/Osterleuchter	219		Osterleuchter im Winterchor	233	
Chorschranke	235		Presbyterium: Altar/Hochaltarziborium/Thron	241	
Malereien	257		KLERUS UND KIRCHENRECHTLICHE STELLUNG	263	
ZUSAMMENFASSUNG	267		LITERATUR	268	

EINFÜHRUNG

Bei S. Maria in Cosmedin handelt es sich um eine dreischiffige, südöstlich ausgerichtete Basilika mit Dreiapsidenschluss, Hallenkrypta, Vorhalle, Prothyron und Campanile (Abb. 119).¹

Im späten 5. oder frühen 6. Jahrhundert wurde die erste Kirche in die Strukturen einer spätantiken Säulenhalle eingebaut.² Um 780 erfolgte die umfassende, einem Neubau gleichkommende Erweiterung der Diakoniekirche im Auftrag Hadrians I. (772–795) über einem angrenzenden Altarpodium aus republikanischer Zeit, in das die Krypta eingefügt wurde. Die Restaurierung und der Neubau mehrerer Annexräume sind für das Pontifikat Nikolaus' I. (858–867) dokumentiert. Damals wurden auch ein großflächiges Bildprogramm ausgeführt und umfangreiche Sachstiftungen getätigt. Zwischen 950 und 1050 dürfte die Errichtung des Hauptportals zu datieren sein. Vor seiner Wahl zum Papst als Gelasius II. (1118–1119) vermachte Titeldominus Johannes von Gaeta der Diakonie Kirchengüter und liturgisches Gerät. In dieser Zeit fand ein substantieller Umbau der Kirche statt, der von einer umfassenden

¹ Der Einfachheit halber wird die Kirche sprachlich geostet.

² Dafür sprechen die vor Ort erhaltenen Schrankenplatten (Abb. 114–115), die sich in die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts datieren lassen. Auch die Kreuzform des Kryptenaltars (Abb. 122), der wahrscheinlich aus der ersten Kirche stammt, passt in diese Epoche. Zudem sind Dachziegel mit Stempeln aus der Zeit Theoderichs (493–526) und Athalarichs (526–534) gefunden worden. Vgl. S. 144, Anm. 53, 146, 238, 241, Anm. 601.

liturgischen und malerischen Neuausstattung begleitet wurde. Für diese zeichnete der päpstliche Kämmerer Alfano maßgeblich verantwortlich, der sich in der Vorhalle ein anspruchsvolles Grabmal hat errichten lassen. Mit der dokumentierten Altarweihe im Jahr 1123 durch Calixt II. (1119–1124) waren die Arbeiten vermutlich abgeschlossen. Der Campanile wurde in zwei Bauphasen (um 1100 und nach 1123) errichtet.³ Zudem sind die Vorhalle und das Prothyron erneuert worden, die eine karolingische Vorgängerkonstruktion ersetzt haben. Die Umgestaltung der Fassade und weitere Maßnahmen sind in das Kardinalat Francesco Caetani um 1300 zu setzen.

Unter den wichtigsten nachmittelalterlichen Veränderungen ist der partielle Abbruch der liturgischen Ausstattung durch Titelnkardinal Antonio Carafa (1573–1577) zu nennen. Die Einwölbung der drei Kirchenschiffe (Abb. 181) im Jahr 1684 hat zur großflächigen Zerstörung der mittelalterlichen Wandmalereien geführt.⁴ 1718 wurde die spätbarocke Fassade von Giuseppe Sardi in nur wenigen Wochen errichtet und damit die Vorhalle aus der Zeit um 1120/23 und die Fassade aus der Zeit um 1300 überformt (Abb. 132).⁵ Die Entfernung je einer Säule seitlich des Presbyteriums und die damit verbundene Reduzierung der Arkatur um eine Bogenstellung erfolgte zwischen 1715 und 1744.⁶

Die genannten Eingriffe sind zwischen 1896 und 1899 rückgängig gemacht worden, indem man die Gewölbe durch eine bemalte Flachdecke ersetzt (Abb. 125),⁷ die spätbarocke Fassade abgetragen und die erwähnte Bogenstellung durch die Hinzufügung von zwei Spoliensäulen wieder rekonstruiert hat.⁸ Zwischen 2005 und 2006 sind die offenen Dachstühle freigelegt und repariert worden (Abb. 111, 127, 207, Taf. 2, 6).⁹ Die Restaurierung des späten 19. Jahrhunderts fand im Auftrag der Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma unter der Leitung von Giovanni Battista Giovenale statt.¹⁰ Auf Kosten späterer Bau- und Ausstattungsphasen wurde versucht, einen hochmittelalterlichen Idealzustand herzustellen. Dem Unternehmen ging eine aufwändige Projektphase voraus, die sich u. a. in einer zeichnerischen Bestandsaufnahme von Architektur und Ausstattung manifestierte (1893).¹¹ Die Arbeiten sind darüber hinaus durch Schriftquellen dokumentiert, insbesondere in ihrer Planungsphase. Bei den wichtigsten Dokumenten handelt es sich um einen dreiteiligen »Preventivo« und um zwei Projektentwürfe, das »1° Progetto« und das auf den 31. März 1895 datierte »2° Progetto«, die mit genauen Finanzierungsangaben kalkulieren.¹² Jahrzehnte später legte Giovenale sorgfältig Rechenschaft über die Kampagne ab und dokumentierte das Erscheinungsbild der Kirche vor den Eingriffen der 1890er-Jahre.¹³

Der Rückbau der nachmittelalterlichen Ausstattung und die Ergänzungen im Stil des Hochmittelalters wurden idealiter bereits in einer Kirchenansicht Johann G. Gutensohns antizipiert, von der Giovenale wahrscheinlich Kennt-

3 Vgl. S. 159–162, 203–208.

4 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 145 f.

5 Crescimbeni, *Lo stato* (1719), S. 24 f.; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 139; Fusciello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), S. 14, Anm. 30.

6 Vgl. S. 158, Anm. 117.

7 Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 601 f. Auch das Obergeschoss der Vorhalle wurde mit einer solchen Decke ausgestattet (Abb. 109).

8 Vgl. S. 158, Anm. 118, 201.

9 Die Arbeiten wurden im Auftrag der *Administratio Patrimonii Sedis Apostolicae* (APSA) durch die Firma San Filippo S. R. L. durchgeführt und umfassten auch die Reinigung der Mittelschiffmalereien und Langhaussäulen sowie die Restaurierung der Fassade und der Außenmauern des Obergadens. Außen vor blieb der Campanile. Dank an dieser Stelle an Ferrante Pratesi für die Möglichkeit, vom Gerüst aus die Malereien des Mittelschiffs zu studieren.

10 Ferraro Pelle (1982); Barelli (1990); Barelli (1991).

11 Das Zeichnungskonvolut aus dem Archiv des A. A. C. A. R. liegt im Centro di Studi per la Storia dell'Architettura (Casa dei Crescenzi): c. 3,1 – »Rilievo e restauro della Basilica di S. Maria in Cosmedin«. Barelli (1987), S. 29–40.

12 Rom, SSABAP, Archivio Storico, busta »Chiesa di S. Maria in Cosmedin«: »Preventivo dei lavori necessari al consolidamento e conservazione del monumento e suo restauro archeologico« (hinfort: »Preventivo«); »1° Progetto e Preventivo dei lavori necessari al consolidamento e conservazione della Basilica redatto dall'Associazione Artistica fra i cultori di Architettura in Roma«, hinfort: »1° Progetto«; »2° Progetto e Preventivo dei lavori occorrenti al consolidamento e conservazione del Monumento ed al suo restauro archeologico, redatto dalla Associazione Artistica fra i cultori di Architettura in Roma«, hinfort: »2° Progetto«.

13 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 1–46, 382–401. Zu den Beweggründen, den Zustand des frühen 12. Jahrhunderts wiederherzustellen, siehe schon Giovenale (1895), S. 33–36.

nis hatte (Abb. 180). Im Gegensatz zum tatsächlichen Erscheinungsbild der frühen 1820er-Jahre hat Gutensohn ein offenes Dachwerk und einen von allem barocken Zierat bereinigten Kirchenraum wiedergegeben. In der Dokumentation der erhaltenen liturgischen Ausstattung hat der Architekt den überlieferten Zustand von Paviment, Schola Cantorum, Ziborium und Papstthron dagegen genau erfasst.¹⁴ Heinrich Hübsch hat den mittelalterlichen Zustand des Außenbaus in einem Stich bereits einige Jahrzehnte vor der Niederlegung der Barockfassade veranschaulicht und dabei den Maßnahmen unter Giovenale insofern vorgegriffen, als er für die Fassade ebenfalls drei Rundbogenfenster und ein Rundfenster im Giebel rekonstruiert hat.¹⁵

Auf das frühe Mittelalter gehen neben weiteren Fragmenten einige frühbyzantinische Marmorplutei aus justinianischer Zeit zurück (Abb. 114–115). Zu erwähnen ist zudem der antike Cippus (Abb. 122), der im 5. oder 6. Jahrhundert in einen Altar mit frontseitigem Kreuzrelief umgewandelt worden ist und vermutlich seit der Zeit um 780 in der damals errichteten Krypta steht. Eine auf zwei Tafeln neben dem Hauptportal angebrachte Donationsinschrift (Abb. 116) stammt aus dem Pontifikat Stephans II. (752–757) und erwähnt erstmals das Marienpatrozinium und den Status der Kirche als Diakonie. Mehrere Zeugnisse der liturgischen Einrichtung unter Papst Hadrian I. haben sich erhalten, darunter außer zwei reliefierten und im frühen 12. Jahrhundert zweitverwendeten Schrankenplatten (Abb. 123) sowie dem Paviment im Altarbereich (Taf. 4) auch die fragmentarische Stifterinschrift des Gregorius (Abb. 124), der die um 780 errichtete Templonschranke finanziert hat. Mit großer Wahrscheinlichkeit trugen bereits in dieser Zeit einige der im 12. und 13. Jahrhundert erneut wiederverwendeten antiken Spolien zur Verschönerung der Kirche bei, wie das eine oder andere Kapitell des Langhauses (Abb. 125, Taf. 5–6) oder der Wannentalar und die ebenfalls purpurfarbenen Granitsäulen des Ziboriums (Abb. 201).

Zur hochmittelalterlichen Ausstattung gehören das Opus sectile-Paviment im Langhaus, in der Schola Cantorum und im Presbyterium, das Altarziborium und der Papstthron im Chor, die inkrustierten Platten der Presbyteriumsschranke, der Evangelienambo mit Osterleuchter und die Epistelkanzel, das Hauptportal und das Alfanusgrab in der Vorhalle, Wandmalereien, Inschriften und Fragmente sowie der aus einer anderen Kirche stammende Osterleuchter im Winterchor.¹⁶

Das älteste signierte Werk der Kirche ist das von Ioannes de Venetia vermutlich im 10. oder in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts geschaffene Hauptportal (Abb. 146, 161). Die liturgische Neuausstattung des frühen 12. Jahrhunderts dürfte der Werkstatt des in Ferentino und in Alt-St. Peter nachgewiesenen Marmorarius Paulus zuzurechnen sein, wofür das Paviment (Abb. 171) und die inkrustierten Chorschranken (Taf. 15–18) das wichtigste Argument liefern, da sie sich mit seinem gesicherten Œuvre in Einklang bringen lassen. Da außerdem enge stilistische Analogien zwischen den Kanzeln der Schola Cantorum (Abb. 183, Taf. 14) und dem Alfanusgrab in der Vorhalle (Taf. 7) existieren, lässt sich vermutlich auch das Grabmal des päpstlichen Kämmerers der Paulus-Werkstatt zuschreiben. Der Osterleuchter (Abb. 190) wohl aus der Mitte des 13. Jahrhunderts ist ein inschriftlich gesichertes Werk des Paschalis. Ebenfalls durch eine Signatur verbürgt ist die Zuschreibung des um 1300 errichteten Altarziboriums an Deodatus (Abb. 204, 210). Mit gebotener Vorsicht und ausschließlich auf Grundlage stilistischer Analogien lassen sich vielleicht die in S. Anastasio in Castel S. Elia nachgewiesenen Maler Johannes, Stefanus und Nikolaus mit dem Fresko des Alfanusgrabs (Taf. 7) und den um 1120 ausgeführten Malereien an den Hochwänden des Mittelschiffs (Abb. 218–219) in Verbindung bringen.

14 Gutensohn hat die Kirchenansicht zusammen mit einem Grundriss (Abb. 176) im Jahre 1824 angefertigt. Drei Jahre später wurden sie publiziert. Gailhabaud dürfte sich an beiden Vorlagen orientiert haben und auch Canina sowie Hübsch haben vermutlich Gutensohn rezipiert, denn ihre Grundrisse zeigen wie die Pläne der beiden anderen Autoren irrtümlicherweise nur eine Apsis. Gutensohn/Knapp, *Denkmale* (1827), H. 5, Abb. 4–5; Bunsen/Gutensohn/Knapp, *Basiliken* 2 (1842), Taf. 22–23; Canina, *Ricerche* (1846), Taf. 46d; Gailhabaud (1852), S. 20 (Taf.), 21, Abb. 1; Hübsch (1862), Taf. 45.4. Zu den historisierenden Rekonstruktionen von Gutensohn und Knapp siehe auch Mondini, *Fortuna* (2006), S. 290–299, zu den ältesten Grundrissen der Kirche vgl. S. 158, Anm. 119.

15 Hübsch hat die Schauseite seitenverkehrt abgebildet und das Obergeschoss der Vorhalle weggelassen. Hübsch (1862), Taf. 46.14.

16 Der 1687 neu errichtete Winterchor liegt – vom Eingang aus gesehen – rechterhand des breiten Korridors, der die Basilika von den südlichen Nebenräumen trennt und von dem man auch in die alte Sakristei gelangt ist (Abb. 119, 140). Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 143 f.; Buchowiecki, *Handbuch* II (1970), S. 615–617.



Abb. 106: Rom, S. Maria in Cosmedin, Kirche von Westen und Piazza della Bocca della Verità, 1905–1910
(Foto Alinari 28952)

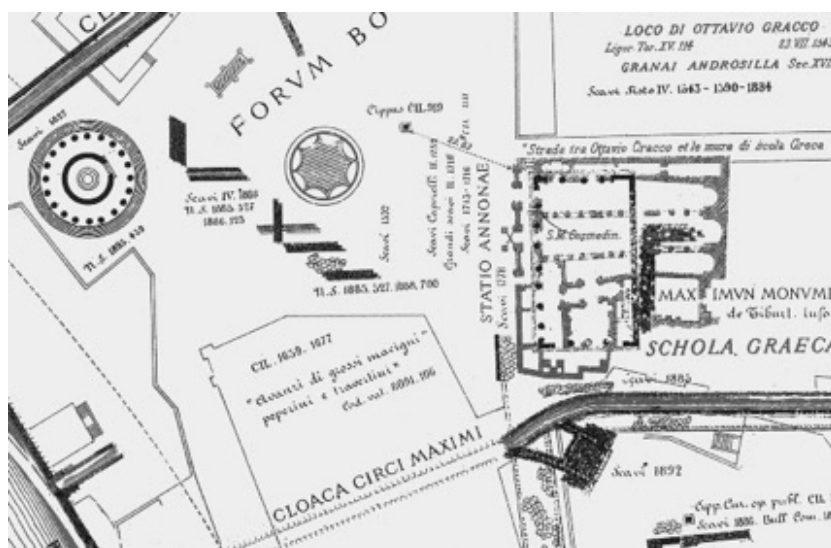


Abb. 107: Rom, Forum Boarium, Ausschnitt aus der Forma Urbis Romae (nach Lanciani, Forma Urbis Romae 1883)

Im Archiv der Kirche, das mittlerweile auf die Biblioteca Vaticana und das Archivio Storico Diocesano di Roma (vormals Archivio Storico del Vicariato di Roma) verteilt ist, gibt es keine vor 1536 datierbaren Dokumente. Die älteren Archivalien sollen im Sacco di Roma (1527) und während einer Tiberüberschwemmung (1530) zerstört worden sein.¹⁷ Mittlerweile verlorene Quellen sind von Carlo Castelli († 1639) transkribiert worden, der seit 1585 Kanoniker an der Kirche war.¹⁸ Einem anderen Kanoniker der Kirche, Giovanni M. Crescimbeni (1663–1728), waren diese Abschriften noch zugänglich, aus denen er reichlich zitiert und somit wichtige Informationen tradiert hat.¹⁹

TOPOGRAPHIE, BEINAMEN DER KIRCHE, BOCCA DELLA VERITÀ

Das Stadtviertel, in dem die Kirche liegt, war seit dem frühen Mittelalter durch einen hohen griechischen Bevölkerungsanteil geprägt, der in unmittelbarer Nähe zum Tiberhafen Handel trieb. Bei der Schola graecorum hat es sich um eine Korporation griechischer bzw. byzantinischer Laien, darunter Händler, Handwerker und Soldaten gehandelt.²⁰ Erstmals wird die Schola im Codex Einsidlensis 326 genannt, der in den Jahren um 800 entstanden ist.²¹ Weitere Erwähnungen stammen u. a. aus den Jahren 896, 1115 und 1254.²² Eine Quelle aus dem Jahr 926 nennt die Gegend bei S. Maria in Cosmedin »regione in ripa graeca«, so wie es sich auch aus einem Diplom Kaiser Ottos III. (996–1002) ergibt.²³ Die Kirche selbst wurde in verschiedenen Schreibvarianten als *S. Mariae de schola Graeca* genannt, wobei diese Erinnerung weit über das Mittelalter hinaus erhalten blieb.²⁴

- 17 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 264; Giovenale, La Basilica (1927), S. 56–61; Tacus (1977); Fiorani (2011).
- 18 Castelli konnte übrigens zuletzt der berühmte und bis dato anonyme Pasquino-Spruch »Quod non fecerunt barbari, Barberini fecerunt« (1624) zugeschrieben werden. BAV, Cod. Urb. 1647, fol. 576v; Patroni (1899), S. 55 f.; L. Colonnelli, Si chiamava Carlo Castelli il Pasquino di Urbano VIII, in: Corriere della Sera, 25. 04. 2012, S. 39.
- 19 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715); Crescimbeni, Lo stato (1719).
- 20 J.-M. Sansterre, Les moines grecs et orientaux à Rome aux époques byzantine et carolingienne (milieu du VIe s. – fin du IXe s.), Brüssel 1983, Bd. 1, S. 47, Bd. 2, S. 102–104; R. E. Kritzer, Rom. Bewunderte Vergangenheit – Inszenierte Gegenwart. Die Stadt in literarischen Topographien der Renaissance, Wien 2012, S. 319, Anm. 279.
- 21 F. A. Bauer, Das Bild der Stadt Rom in karolingischer Zeit: Der Anonymus Einsidlensis, in: R. Q.Schr. 92, 1997, S. 190–228, bes. 206–209.
- 22 Gnoli, Topografia (1939/84), S. 294; Hubert, Espace (1990), S. 368; A. Mohr, Das Wissen über die Anderen. Zur Darstellung fremder Völker in den fränkischen Quellen der Karolingerzeit, Münster 2005, S. 92 f.
- 23 Gregorovius, Rom 2 (1859), S. 448; Gnoli, Topografia (1939/84), S. 266; Hüls, Kardinäle (1977), S. 24.
- 24 So bezeichnete Alessandro Strozzi die Kirche in seinem Romplan von 1473 noch als *S. Maria scola greca*, was einige Vedutisten (Goffredo van Schayck, 1630) oder Chronisten (Johann Heinrich von Pflaumern, 2. Aufl. von 1650) bis in das 17. Jahrhundert taten, um nur einzelne Beispiele zu nennen. von Pflaumern 1650 (2010), S. 119; Frutaz, Pianta I (1962), S. 141, 209, II (1962), Taf. 159, III (1962), Taf. 327. Ein weiterer Kirchenbau in direkter Nachbarschaft hieß S. Gregorio de



Abb. 108: Rom, S. Maria in Cosmedin, antike Rundscheibe (Bocca della Verità) vor der nördlichen Seitenwand der Vorhalle (Foto BHR Fontolan 2017)

Der Liber Pontificalis ist die älteste Quelle, welche die Kirche in der Vita Papst Hadrians I. mit dem Beinamen *Cosmidin* erwähnt.²⁵ Die gleiche Bezeichnung ist auch für Marienkirchen Neapels und Ravennas nachgewiesen und mag sich jeweils auf geschmückte Marienikonen bezogen haben. In der Tat ist die Legende überliefert, wonach Papst Hadrian der Kirche ein Marienbild geschenkt hat, das er vor den Ikonoklasten in Konstantinopel gerettet haben soll.²⁶

Als Bocca della Verità wird die antike Kolossalmaske bezeichnet, die seit 1632 an der linken Stirnwand der Vorhalle installiert ist (Abb. 108).²⁷ Um die eindrucksvolle männliche Steinmaske mit ihren Augen-, Nasen- und Mundöffnungen, die der Legende nach magischen Eidesproben diene, ranken sich uralte Mythen. Im Volksmund wird sie seit Jahrhunderten Bocca della Verità genannt, wobei diese Bezeichnung zwischenzeitlich auch inoffiziellen Eingang in den Kirchentitel gefunden hat.²⁸ Der Anonymus Fabriczy hat die Lage der Kolossalmaske erstmals um 1570 bildlich festgehalten (Abb. 136); sie war seinerzeit an der Vorhalle angelehnt, was weitere Vedutisten um 1600 bestätigen.²⁹ Die vielleicht älteste konkrete Lokalisierung bei der Kirche verdankt sich einem deutschen, als Handschrift in Augsburg verfassten Rompilgerführer von 1448.³⁰ Bis heute umstritten sind die ursprüngliche Funktion der Maske und ihr antiker Standort.³¹ Ihre Identifizierung mit der göttlichen Personifikation des Okeanos wird durch die im

- Grecis (S. Gregorii de Gretis de Urbe). Huelsen, Chiese (1927), S. 258. Noch heute ist die Erinnerung an das ehemalige Griechenviertel in dem Namen der Straße lebendig, die südlich der Kirche zum Circus Maximus führt (Via della Greca).
- 25 Vgl. S. 148, LP I, S. 507. Die Erklärungen der Wortherkunft sind kontrovers. Meistens wird auf ein Stadtviertel Cosmidion am Goldenen Horn in Konstantinopel hingewiesen. CBCR II (1959), S. 304 f. Naheliegender erscheint der Bezug zum Wort *kosmidion* (»kleiner Schmuck«). Panciroli, Tesori (1625), S. 634; Severano, Memorie (1630), S. 351; Gregorovius, Rom 2 (1859), S. 448 f.; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 597 f.
- 26 Vgl. S. 260, Anm. 707; Weißenberger (2007), Katalog, S. 64.
- 27 Die Maske aus phrygischem Marmor – »the king of luxury stones till porphyry dethroned it« – hat einen Durchmesser von 1,75 m und ist im Bereich des Munds 8 cm hoch, an den erhabenen Rändern hingegen 20 cm. Sie soll zwischen 1200 und 1300 kg wiegen und lagert auf einem korinthischen Spolienkapitell. Giovenale, La Basilica (1927), S. 10; Barry (2011), S. 13, 16 (Zitat). Laut Crescimbeni wurde die Bocca 1632 von Ottavio Placidi, einem Kanoniker der Kirche, in die Vorhalle gebracht. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 27; Giovenale, La Basilica (1927), S. 375 (sic.: 1637).
- 28 Notizie storiche (1803), S. 5. Schon Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 27, hat darauf hingewiesen, dass der »sopranome« der Kirche vor sehr langer Zeit (»ab immemorabile«) verliehen worden sei. Zum Inhalt der Legende siehe Riesner (1977), Sp. 543–545. Francisco de Holanda hat sie um 1538/39 in der ersten Darstellung der Bocca della Verità illustriert, inklusive des Sprungs, der die Marmorrundscheibe zweiteilt. Real Monasterio El Escorial, Cod. Inv.Nr. 28-1-20 (Antigualhas), fol. 29v; L. Ettlinger, Ehebrecherfalle, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, 4, 1958, Sp. 786–791, bes. 790; J. da F. Alves, Álbum dos desenhos das antigualhas de Francisco de Holanda, Lissabon 1989, S. 40, Abb. 29v.
- 29 Wien, Albertina, Nr. 7992; Egger, Veduten I (1911), Taf. 56, II,1,1 (1932), S. 33 f.; Frutaz, Pianta II (1962), Taf. 267; Thoene (1960), Taf. 8.
- 30 Wolfenbüttel, Herzog August-Bibliothek, Cod 16.1, fol. 25v; Miedema, Rompilgerführer (2003), S. 106. Bisher nahm man an, dass die älteste Erwähnung der Steinmaske im Umkreis der Kirche auf eine Bemerkung Nikolaus Muffels aus dem Jahr 1452 zurückging und die erste konkrete Lokalisierung vor S. Maria in Cosmedin erstmals im Mirabilienblockbuch von 1475 vorgenommen wurde. Muffel, Beschreibung 1452 (1876), S. 60; C. Huelsen, Virgilio ed i monumenti di Roma nell'immaginazione del Medio Evo, in: Studi Medievali N. S. 5, 1932, S. 139–144, bes. 140, Anm. 2; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 585; Miedema, Rompilgerführer (2003), S. 263. Ohne örtliche Zuordnung wurde die »lapida della verità« in den 1450er-Jahren auch von Giovanni Rucellai erwähnt. Rucellai 1459 1 (1960), S. 78.
- 31 Huelsen/Egger, Skizzenbücher Text-Bd. 2 (1916), S. 16; Giovenale, La Basilica (1927), S. 375 f.; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 598; Riesner (1977), Sp. 543.

Relief noch zu erkennenden Hörner in Form von Krabbenzangen nahegelegt.³² Zuletzt ist die Herkunft aus dem von Sixtus IV. zerstörten Rundtempel des Hercules Victor am Forum Boarium oder aus der Ara Maxima, auf deren Resten der Ostteil der Kirche steht, vorgeschlagen worden.³³ Die gemalten Masken mit Bärten und Hörnern im obersten Register der um 1120/23 ausgeführten Obergadenfresken sind als Kopien der Bocca gedeutet worden (Abb. 217). Demnach hätte das antike Relikt mindestens seit dem frühen 12. Jahrhundert bei der Kirche gestanden, doch dürfte es sich hier schon viel länger befunden haben.³⁴

GESCHICHTE UND BAUGESCHICHTE

(S. 141–163, Peter Cornelius Claussen und Michael Schmitz)

Situation in der Antike und Spätantike

Die an die Piazza della Bocca della Verità grenzende Marienkirche liegt an der südlichen Flanke des antiken Forum Boariums, das für die Stadtwerdung Roms von grundlegender Bedeutung gewesen ist (Abb. 106–107, 137). Der als »Rindermarkt« bezeichnete Ort bildete den ältesten Verkehrs- und Handelsknotenpunkt der Stadt. Das Forum besetzte das Areal östlich einer Furt, die unweit der Tiberinsel zum bedeutendsten städtischen Hafen der Antike ausgebaut wurde. Bereits im 6. Jahrhundert v. Chr. wurden hier Tempel und Altäre errichtet, darunter die Ara Maxima, der legendäre Herkulesaltar.³⁵ Bevorzugte man in der älteren Forschung Identifizierungen mit verschiedenen Tempelanlagen,³⁶ so hat sich mittlerweile die Meinung durchgesetzt, dass es sich bei dem großen Podium, auf dem der östliche Teil der Kirche lagert, um das im 2. Jahrhundert v. Chr. neu errichtete Plateau des alten Herkulesaltars handelt.³⁷ Auch die beachtliche Höhe des Podiums von über drei Metern, die man vermutlich in augusteischer Zeit mit Travertin nochmals aufstockte, spricht gegen die Rekonstruktion eines Tempels, vielmehr für die eines monumentalen Altars.³⁸

Der westlichen Seite des Podiums setzte man im 4. oder frühen 5. Jahrhundert n. Chr. eine 31 m lange und 17 m tiefe Säulenhalle vor, deren zum Tiber gerichtete Langseite sieben 6,9 m hohe Spoliensäulen aus dem 2. nachchristlichen Jahrhundert zeigte. Die Schmalseiten waren mit jeweils drei Säulen gleicher Machart ausgestattet. Alle Säulen sind an ihrem ursprünglichen Standplatz in der heutigen Kirche (Abb. 109–111, 179, Taf. 2), einschließlich der ehemaligen Sakristei, verbaut. Die Säulen der rechten Schmalseite sind vermauert.³⁹ Die unmittelbar an die

32 Barry (2011), S. 7.

33 Barry (2011), S. 12 f., 17–21. Aufgrund der Abnutzungserscheinungen sowie der vertieften Lage der Löcher, die das Abfließen des Wassers garantierten, ist eine ehemals horizontale Lage und die Funktion als Kanalabdeckung kaum zu bestreiten.

34 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 190, Taf. 27c (Bildunterschrift); Barry (2011), S. 15, Abb. 23.

35 Coarelli (1988), S. 61–77, 107–127; Kolb, *Rom* (2002), S. 87.

36 So vermutete man entweder einen Tempel für die Göttertrinität Ceres, Liber und Libera oder den Tempel des Hercules Pompeianus. Coarelli (1988), S. 67–73, hat diese Stellungnahmen diskutiert. CBCR II (1959), S. 287, Anm. 2.

37 Coarelli (1988), S. 61–77; Vincenti (2002). Das in Opus quadratum aufgemauerte Podest setzt sich aus präzise zugesägten Tuffquadern aus dem Anienetal zusammen, die von Giovenale und Krautheimer in den beiden Seitenschiffsmauern, im südlich an die Kirche grenzenden Hof, hinter der Apsismauer, in der Krypta und – im östlichen Teil der Kirche – fragmentarisch unter dem Paviment des Mittel- und des linken Seitenschiffs nachgewiesen werden konnten. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 297–299, 348–350, 356–365, Abb. 115; CBCR II (1959), S. 286, Abb. 221.

38 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 364 f.; Coarelli (1988), S. 70 f.; Tolotti (1988). Verschiedene Meinungen gibt es über die Größe des Podiums und über die Ausrichtung des Heiligtums. Giovenale rekonstruierte eine Grundfläche von 21,7 × 31,5 m und lokalisierte die Fassade an der Nordflanke, also parallel zur linken Seitenschiffsmauer der heutigen Kirche. Dagegen betrug die Ausmaße nach Krautheimer nur 18 × 21 m, wobei er noch zwei schmale Zungenmauern als zugehörig erkennen wollte, die an der zum Aventin gerichteten Südflanke des annähernd quadratischen Grundrisses gelegen und eine Freitreppe flankiert haben sollen: Hierbei handele es sich um die Schauseite. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 358–361, Abb. 115; CBCR II (1959), S. 287, Abb. 221. Coarelli dachte an eine Anlage auf zwei Ebenen, deren Hauptzugang in östlicher Richtung – zum Circus Maximus hin – zu suchen wäre. Er identifizierte die jenseits der heutigen Apsismauer gelegenen Quaderreste – also die von Giovenale im »cortile II°« als »cavo XIII« bezeichnete Mauerstruktur – als integralen Bestandteil des Plateaus, obgleich diese auf einem niedrigeren Niveau liegen. Giovenale, *La Basilica* (1927), Abb. 115; Coarelli (1988), S. 67.

39 Die sieben Säulen der langseitigen Front sind kannelliert und tragen vollplastisch ausgearbeitete Kompositkapitelle (Abb. 109, Taf. 2). Dies gilt auch für die Säulen der linken Schmalseite, von denen allein die mittlere mit einem ionischen



Abb. 109: Rom, S. Maria in Cosmedin, Obergeschoss der Vorhalle mit Säulen und Arkaden der spätantiken Halle, nach 1962 (Sopr. Mon. Laz.)

vermutete Ara Maxima grenzende Wand war mit Ziegelsteinen aufgemauert.⁴⁰ Dies gilt auch für die Arkaden über den prächtigen korinthischen Marmorsäulen sowie für die beiden L-förmigen Eckpfeiler, zwischen denen die Bogenstellungen der Front eingespannt sind und welche die Schmalseiten der Halle an der westlichen Flanke rahmen.⁴¹ Die Arkadenlaibungen weisen reiche Stuckverzierungen (Abb. 109) auf, die mit denen in der *Platonia* bei S. Sebastiano fuori le mura aus dem späten 4. Jahrhundert zu vergleichen sind.⁴² Coarelli hat an eine Vorgängerkonstruktion aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. gedacht, deren Säulen vielleicht nach dem Erdbeben von 408 im Auftrag des Stadtpräfekten Anicius Acilius Glabrio Faustus für den Neubau Wiederverwendung fanden.⁴³ Der querrrechteckige Bau, bei dem es sich um einen Hof ohne Überdachung gehandelt haben soll, wurde lange als *statio annonae* – als Sitz der staatlichen Getreideversorgung – gedeutet, doch möchte man hier inzwischen ein direkt mit dem Herkulesaltar verbundenes Heiligtum erkennen, das vielleicht mit dem von Solinus erwähnten *consaeptum sacellum* zu identifizieren ist und unter anderem als Aufbewahrungsort von Herkulesreliquien gedient haben könnte.⁴⁴

Der Einbau der »Diakonie« im späten 5. oder frühen 6. Jahrhundert

Die spätantike Säulenhalle erhielt in den Jahrzehnten um 600 einen sekundären Einbau. Zwei Längsmauern in west-östlicher Richtung gliederten einen rechteckigen Raum aus, dessen Mittelachse im dritten Interkolumnium der Längsseite der antiken Halle verläuft und der in der Breite den größten Teil des zweiten und vierten Interkolumniums einschließt (Abb. 110).⁴⁵ Bestehende Säulen und Arkaden wurden in die Eingangsarchitektur einbezogen und blieben in der Westwand (Taf. 2) und in der nördlichen Seitenschiffsmauer

Kapitell abschließt (Abb. 111). Diese Anordnung möchte man auch auf der gegenüberliegenden Südseite vermuten. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 336–341, Abb. 112–114, Taf. 4; CBCR II (1959), S. 287 f.

⁴⁰ Die nur noch in Teilen erhaltene Mauer ist 70 cm dick. CBCR II (1959), S. 287.

⁴¹ CBCR II (1959), S. 286–288.

⁴² Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 337–339, Taf. 46; Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 604; Coarelli (1988), S. 74.

⁴³ Coarelli (1988), S. 74–77.

⁴⁴ Coarelli (1988), S. 70–77; Vincenti (2002), S. 369 (Verweis auf einen Passus in Macrobius' *Saturnalia*).

⁴⁵ Dazu die überzeugenden Überlegungen von Fusciello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), S. 61–65, Abb. 50, 52.

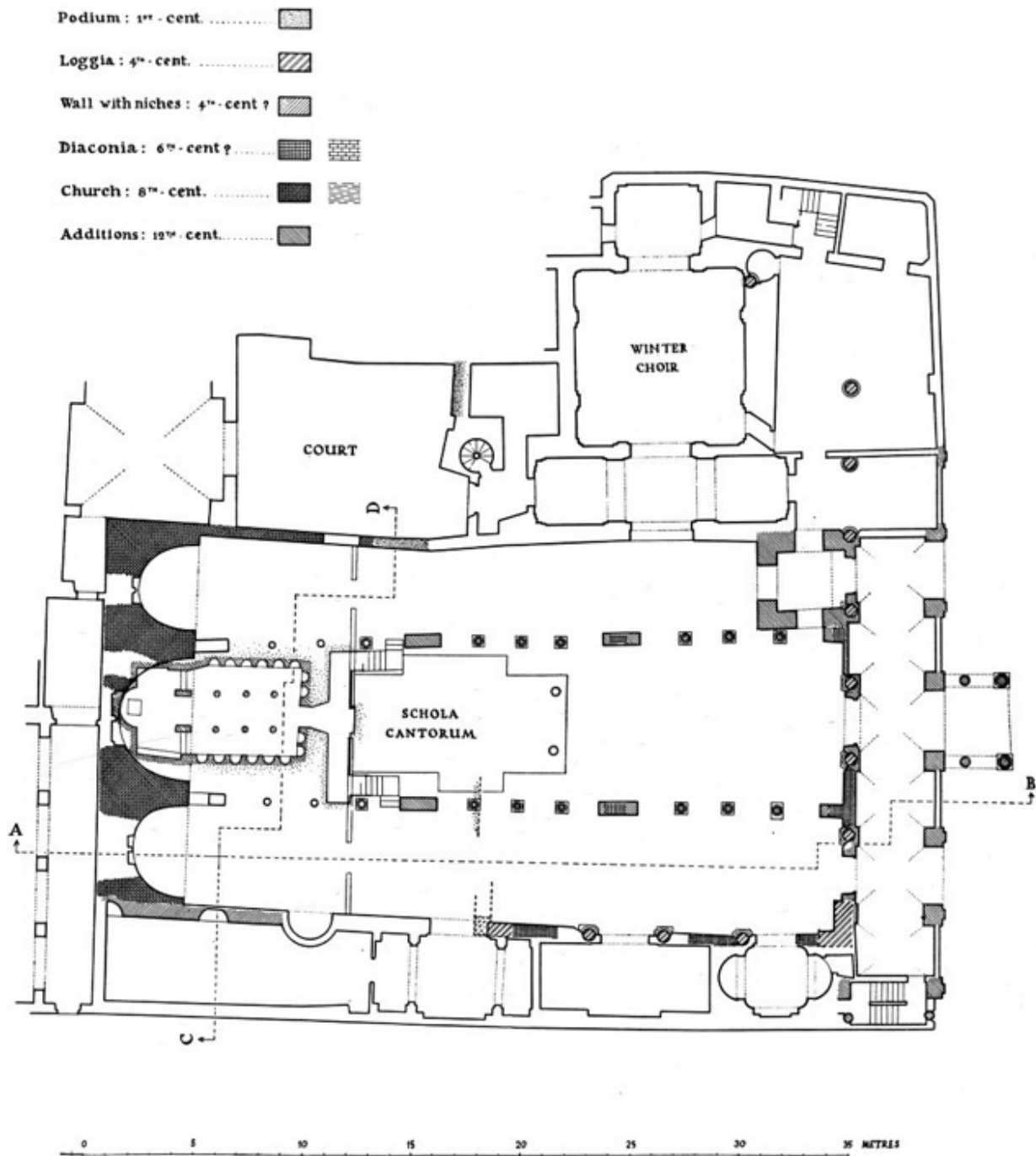


Abb. 110: Rom, S. Maria in Cosmedin, Grundriss (nach CBCR II 1959)



Abb. 111: Rom, S. Maria in Cosmedin, Nördliche Seitenschiffsmauer mit den verbauten Säulen der spätantiken Halle (Foto BHR Fontolan 2017)

(Abb. 111) über Jahrhunderte sichtbar.⁴⁶ Der Längsraum reichte bis an das Podium des einst im Osten anschließenden antiken Heiligtums.⁴⁷ Im heutigen Kirchenraum entspricht das etwa der Ausdehnung des Mittelschiffs zwischen Portal und Ambo.⁴⁸ Die Mauern des Einbaus haben sich in den Hochschiffswänden der bestehenden Basilika erhalten (Abb. 112). Als Giovenale den Putz des 18. Jahrhunderts abschlagen ließ, kam das ungewöhnliche Mauerwerk aus wiederverwendeten gelblichen Tuffquadern mit einigen Ziegellagen zutage. In ca. vier Metern Höhe waren die Wände auf beiden Seiten von sechs Bogenöffnungen durchbrochen, die Giovenale als Fenster eines Saals (Oratorium) ansprach.⁴⁹ Krautheimer dagegen interpretierte den Befund als Öffnungen, welche in seitlich anschließende Obergeschosse von Seitenschiffen führten. Für ihn ergibt sich das Schema einer Emporenbasilika.⁵⁰

Die Unsicherheit über die Grundstruktur des Baus resultiert aus der bemerkenswerten Tatsache, dass bei der Erneuerung der Kirche am Anfang des 12. Jahrhunderts das gesamte Stützengeschoss bis in eine Höhe von fast vier Metern nach umfangreichen Abstützungsmaßnahmen abgetragen und erneuert wurde. Wie es ursprünglich und nach der karolingischen Erneuerung

aussah, ist unklar. Aus den Resten eines waagerechten Holzbalkens⁵¹ auf der Nordseite des ersten Pfeilers der nördlichen Mittelschiffsarkatur glaubte Krautheimer die Existenz eines hölzernen Architravs rekonstruieren zu können, was durchaus antiker Baupraxis entspräche.⁵² Als Stützen nahm er gemauerte Rechteckpfeiler an.⁵³ Die in Rom ungewöhnliche Mauertechnik des Opus listatum bringt er mit süditalienischen und byzantinischen Gepflogenheiten in Verbindung, wobei er auf die von Griechen dominierte Umgebung der Kirche hinweist. Dieser Bezug betrifft auch

46 Giovenale ist auch in diesem Fall eine wichtige Quelle. »2° Progetto«, S. 4 f.: »Nella parete di prospetto [...] converrà ingrandire i rincassi già praticati per render meglio visibile le antiche colonne«, S. 9: »Per rendere [...] meglio visibile le tre grandi colonne incastrate nella stessa parete [della navatella sinistra] si ingrandiranno i rincassi che già intorno a quelle sono state praticate.« Die Säulen neben dem Hauptportal sieht man auch in einer der seltenen Ansichten der Kirche, die nicht der gängigen Blickrichtung gen Chor entsprechen. Der lavierte Stich stammt von Agostino Tofanelli und datiert in das Jahr 1833. Die Darstellung wird ebenso wenig in Krauthimers Liste der frühen Kirchenansichten angeführt, wie ein 1836 datiertes Aquarell von Achille Vianelli, das am 2. Dezember 2008 bei Christie's in London versteigert worden ist (Los-Nr. 355). CBCR II (1959), S. 278 f.

47 Coarelli (1988), S. 164–180. Vertraut man der Rekonstruktion Tolottis nach den Vorgaben Coarellis, dann betrug der Niveauunterschied zwischen dem Boden der Säulenhalle und dem Podium etwa 1,85 m. Siehe Tolotti (1988), S. 441. Ausführlich diskutiert Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 26–38, die verschiedenen Meinungen zur antiken Bebauung des Platzes. Siehe auch S. 149.

48 Genauer: Kurz vor der dritten Säule der zweiten Bogenstellung.

49 Giovenale, La Basilica (1927), S. 325–329, Abb. 103.

50 CBCR II (1959), S. 300 f. Nachweis für Räume auf Höhe der späteren Emporen sind die Fensteröffnungen in den Füllmauern der Interkolumnien der Westfassade.

51 Giovenale, La Basilica (1927), Taf. Xb, Rom, BH, Fotothek, Roma, Chiese, S. Maria in Cosmedin, U.Pl. D 47186.

52 CBCR II (1959), S. 296. Giovenale, La Basilica (1927), S. 312, war dagegen der Meinung, der Balken sei ein Rest der Abstützungsmaßnahmen während der Erneuerung der Arkaden um 1100.

53 Dazu die oft abgebildete Rekonstruktionsskizze CBCR II (1959), S. 300, Abb. 236. Der dort angedeutete Dachstuhl ist offenbar gemeint als Bedachung der gesamten spätantiken Säulenhalle. Nach Tolotti (1988), S. 440–444, war die hohe Säulenhalle niemals bedacht. Der Einbau ist mit eigenem Dachstuhl errichtet worden. Dafür sprechen auch Ziegelfunde aus dem 6. Jahrhundert mit den Stempeln Theoderichs und Athalarichs. Die Schmalheit des Raums von 7,50 m sei auch dadurch bedingt, dass man Material für einen solchen Dachstuhl leicht beschaffen konnte.

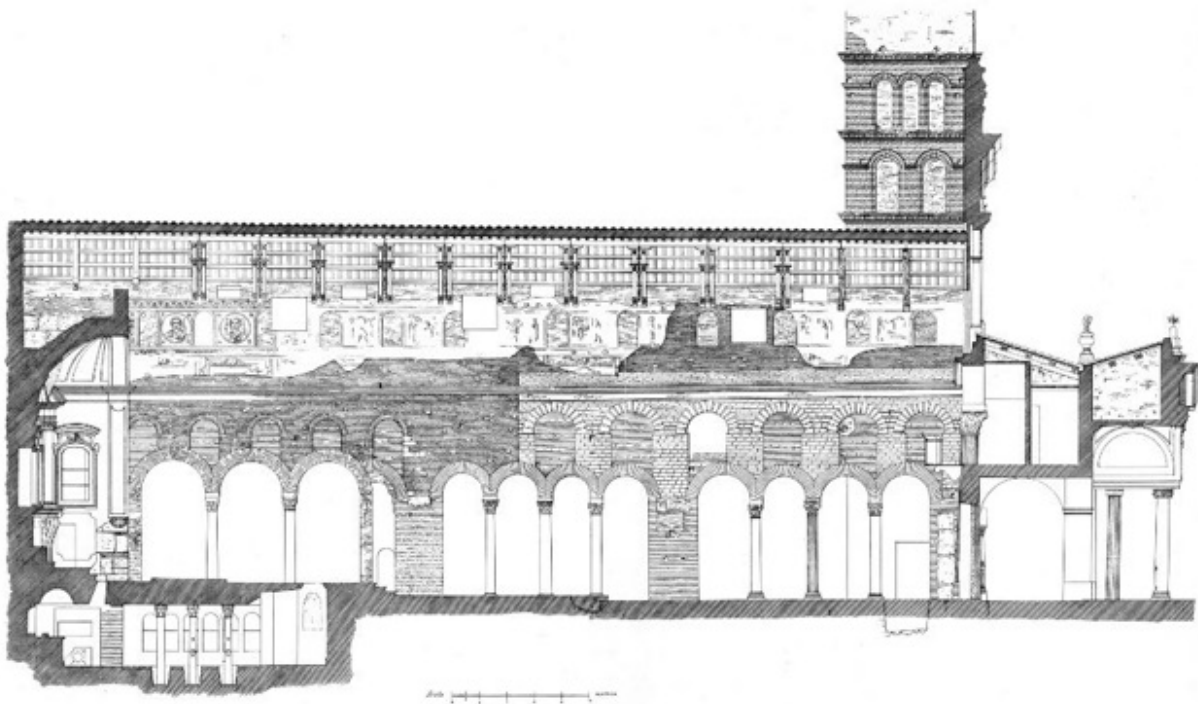


Abb. 112: Rom, S. Maria in Cosmedin, Ost-West-Längsschnitt der Südseite mit Mauerwerksbefund und Freskenresten nach Giovanale, La Basilica 1972 (nach CBCR II 1959)

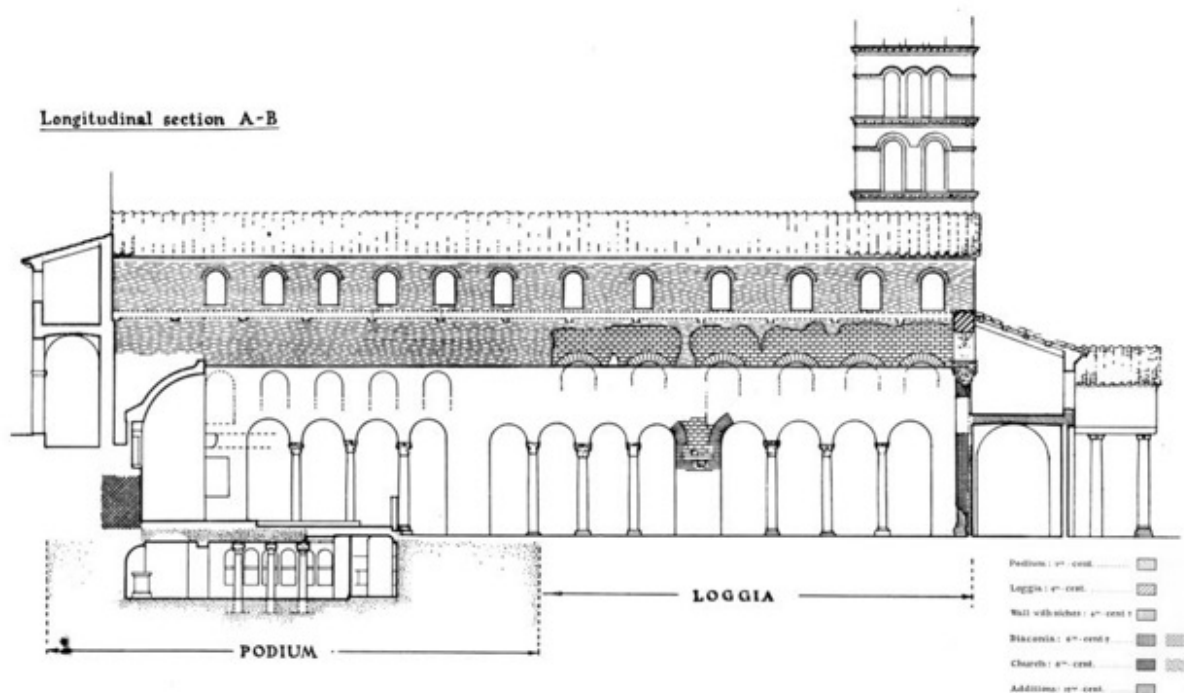


Abb. 113: Rom, S. Maria in Cosmedin, Ost-West-Längsschnitt der Südseite mit Mauerwerksbefund und partiellen Rekonstruktionsvorschlägen (nach CBCR II 1959)

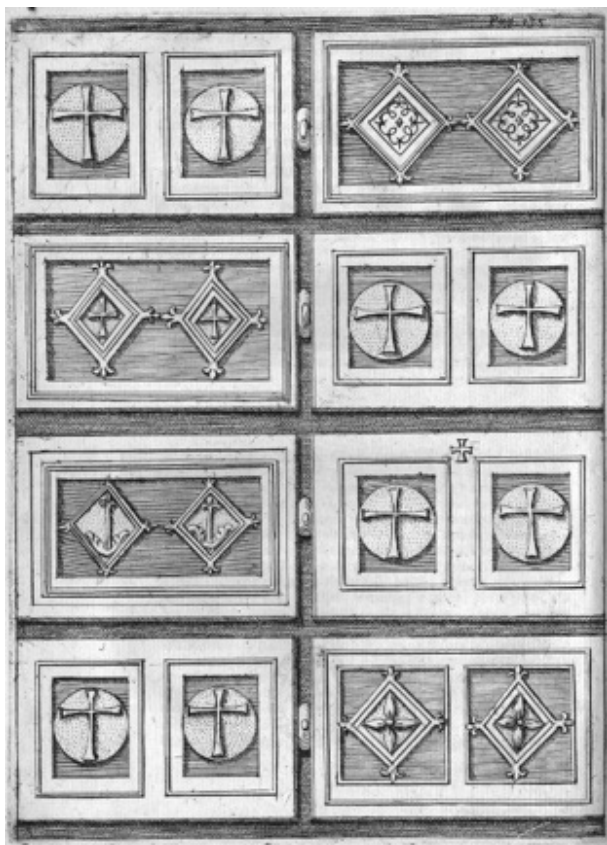


Abb. 114: Rom, S. Maria in Cosmedin, Schrankenplatten aus dem 6. Jh. (Stich nach Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin 1715)

die Struktur der Seitenräume, soweit darüber Aussagen zu machen sind. Ob die den Mittelraum flankierenden Räume als Seitenschiffe mit Emporen anzusprechen sind oder ob es sich um untergliedernde Funktionsräume gehandelt hat, lässt Krautheimer offen, wobei wohl die Idee mitschwingt, dass hier schon von Beginn an die Aufgabe einer Diakonie mit entsprechenden Vorratsräumen eine Rolle gespielt haben könnte. Die Frage der Entstehungszeit ist nicht eindeutig zu beantworten. Giovenale dachte aufgrund der erhaltenen Schrankenplatten (Abb. 114–115) und eines Kapitells an die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts. Krautheimer dagegen schlug aufgrund der altertümlichen Mauertechnik vorsichtig das späte 5. oder frühe 6. Jahrhundert vor, wobei er zu bedenken gab, dass es so frühe Diakonien nach bisheriger Lehrmeinung nicht gegeben habe.⁵⁴ Die Seitenschiffswände im Norden stammen erst aus der Zeit Hadrians I.,⁵⁵ die im Süden sind nicht zu untersuchen.⁵⁶ Fucsiello geht davon aus, dass die flankierenden Räume ursprünglich nicht als Seitenschiffe, sondern als offene Portiken angelegt waren.⁵⁷ Sie hat eine Reihe von Basiliken mit nach außen offenen »Seitenschiffen« zusammengestellt, die besonders in Süditalien seit dem 4. Jahrhundert nachzuweisen sind.⁵⁸

Krautheimers Rekonstruktion des Einbaus prägt die Vorstellungen bis heute, zumal sich seine Beobachtung, das Bodenniveau der Anlage habe nur wenig tiefer als der bestehende Fußboden gelegen, als zutreffend erwiesen hat.⁵⁹ Für eine Apsis im Osten, wie sie Giovenale

rekonstruiert hat, gibt es kein Indiz.⁶⁰ Vielleicht sind aber zwei Säulenreste, die Giovenale in Höhe der späteren Front der Schola Cantorum unterhalb des Cosmatenbodens fand, der Rest einer Ädikula.⁶¹

Mit alten Argumenten hat Andreas Müller versucht, schon die Säulenhalle des 4. Jahrhunderts mit der Funktion der Getreideversorgung zu verbinden: Die *statio annonae*, der Sitz des Präfekten für die Getreideverteilung, die in drei unweit gefundenen Inschriften erwähnt wird, habe sich hier befunden.⁶² Seit den Forschungen Coarellis ist man von dieser Identifizierung allerdings abgekommen.⁶³ Für die Funktion des Einbaus als Diakonie von Beginn an – wie von Müller postuliert – gibt es nur das Argument, dass die Architekturform vom Üblichen eines

54 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 331–333, Abb. 110; CBCR II (1959), S. 303–306.

55 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 299; Fucsiello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), S. 74.

56 Krautheimer, CBCR II (1959), S. 301, nahm an, dass sie aus der Zeit des Einbaus stammen.

57 Fucsiello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), S. 76 f.

58 Fucsiello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), Abb. 69. Sie stützt damit zwar Krautheimers Argument, rückt aber von seiner Hypothese geschlossener Seitenschiffswände ab.

59 Vgl. Anm. S. 148 f.

60 CBCR II (1959), S. 303.

61 Was die kräftigen, grob gesockelten Säulen (Ø 56 cm) in der Mittelachse des Einbaus trugen, bleibt unklar. Man könnte an ein Altarziborium denken. Vgl. S. 216, Anm. 447 (Kap. Paviment). Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 256 f., Abb. 78, hielt sie, weil sie seiner Meinung nach weit oberhalb des antiken Niveaus standen, für Reste der Eingangsarchitektur einer älteren Schola Cantorum, die angeblich Johannes von Gaeta nur wenige Jahre vor der im frühen 12. Jahrhundert errichteten in Auftrag gegeben hätte. Dieser Vorschlag ist abzulehnen. Vgl. S. 222.

62 Dazu ausführlich Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 344 f.; Hermes, *Diakonien* (1996), S. 39–42; Müller (2009), S. 167–174.

63 Vgl. S. 142, Anm. 44.



Abb. 115: Rom, S. Maria in Cosmedin, Blick von Norden in den Altarbezirk (Foto BHR Fontolan 2017)



Abb. 116: Rom, S. Maria in Cosmedin, Donationsinschrift des Dux Eustathius verteilt auf zwei Inschriftentafeln zuseiten des Hauptportals, 752–757 (Foto BHR Fontolan 2017)

römischen Kirchenbaus abweicht. Wenn sich Müller auf den archäologischen Befund beruft, um eine alte Tradition der Diakonie als gesichert hinzustellen, strapaziert er die Schlüsse Krautheimers. Eher leuchten die historischen Überlegungen Greg Landels' ein, der den Einbau dem Kranz von Diakonien und Neugründungen zuordnet, der während der byzantinischen Herrschaft im 6. Jahrhundert um den Palatin gelegt wurde, um die Versorgung der vor allem in diesem Bereich wohnenden Griechen in der verarmten Stadt zu gewährleisten.⁶⁴ Mit hoher Wahrscheinlichkeit gehören die wenigen erhaltenen (Abb. 115), aber in größerer Zahl von Crescimbeni bildlich überlieferten Schrankenplatten (Abb. 114),⁶⁵ die man stilistisch der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts zuweisen kann, zum Einbau und zu dessen Erstausrüstung. Die kontinuierliche Funktion der Fürsorge an diesem Ort seit der Antike bis ins Mittelalter bleibt Hypothese, ebenso wie die Vermutung, dass es sich um die erste christliche Umdeutung eines antiken Heiligtums in Rom gehandelt haben könnte, die noch vor der Weihe des Pantheons zu S. Maria ad Martyres im Jahre 609 vonstatten ging.⁶⁶

⁶⁴ Landels (2013), S. 82–91.

⁶⁵ Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 134 f.; Giovenale, La Basilica (1927), S. 387.

⁶⁶ Vincenti (2002), S. 363–375. Bei den Vorgängerbauten von S. Adriano, SS. Cosma e Damiano und S. Maria Antiqua handelte es sich nicht um Tempel- oder Altarbauten, sondern um antike Gebäude mit anderen Funktionen. Übrigens hat Coarelli vermutet, dass bereits der aus einer christlichen Familie stammende und vermeintliche Bauherr der spätantiken Portikus – Anicius Acilius Glabrio Faustus – einen christlichen Kultbau geschaffen habe, in dem später die Diakonie eingerichtet werden sollte. Coarelli (1988), S. 77.

Als Diakonie nachgewiesen ist der Bau erst um die Mitte des 8. Jahrhunderts. Die beiden Inschriftplatten (Abb. 116) zuseiten des Hauptportals – wohl an ursprünglicher Stelle – nennen den Dux Eusthatius, der als adeliger Laie zugleich Verwalter (*dispensator*) der Diakonie war, sowie seinen Bruder Georgius als Stifter größerer Ländereien.⁶⁷ Die Erträge ihrer Stiftung sollten der Diakonie und ihrer Armenfürsorge zugute kommen, jede Zweckentfremdung der Mittel wurde mit dem Anathema und allen Höllenstrafen bedroht. Sinn der Inschrift ist sicher, zunächst den Rechtstitel der Schenkung für die Diakonie unveränderlich festzuschreiben. Aber auch die Stifter haben ein Interesse daran, dass ihre Gabe nicht vergessen und ihrem himmlischen Konto gutgeschrieben wird.⁶⁸

Die Basilika Hadrians I.

Papst Hadrian (772–795) baute das Diakoniewesen in Rom erheblich aus.⁶⁹ Recht detailliert geht der Eintrag im Liber Pontificalis auf die nötigen Vorarbeiten und die Erweiterung der Marienkirche ein, die dabei erstmals mit ihrem aus dem Griechischen abgeleiteten Beinamen genannt wird: *Diaconia vero sanctae Dei genetricis semperque Virginis Mariae qui appellatur Cosmidin, dudum breve in aedificiis existens, sub ruinis posita, maximum monumentum de Tubertinos tufos super ea dependens, per annum circuli plurima multitudo populi congregans, multorumque lignorum struem incendens, demolivit. Simulque collectio rudum mundans, a fundamentis aedificans, praedictamque basilicam ultro citroque spatiose largans, tresque absidas in ea construens praecipuus antistes, veram Cosmidin amplissima noviter reparavit.*⁷⁰

Wir erfahren, dass die Diakonie schon in älteren Gebäuden bestand,⁷¹ hohe Ruinen⁷² aus Travertin und Tuffstein den alten Bau gefährdeten und die Arbeiten zur Beseitigung der Ruine und Räumung des Bauplatzes ein Jahr dauerten, viele Menschen dafür eingesetzt waren und man die antiken Mauern durch große Holzfeuer lockern musste. Das Baumaterial wurde gesammelt und die Basilika ab Fundament neu errichtet. Sie wurde dabei nach beiden Seiten hin geräumig erweitert und mit drei Apsiden abgeschlossen.

Die Basilika, die Hadrian I. um 780 erneuern ließ,⁷³ ist in ihrem Bestand weitgehend erhalten oder zu erschließen. Krautheimer basiert auf den bauarchäologischen Beobachtungen Giovenales, kommt aber zu eigenen Schlüssen. Giovenale war davon ausgegangen, dass ein Paviment im Westteil, das er in ca. 1,75 m Tiefe unter dem heutigen gefunden hatte, als das des frühchristlichen Einbaus zu gelten habe und dieses Niveau auch von der Erneuerung im späten 8. Jahrhundert eingehalten worden sei.⁷⁴ Deshalb kam er zur Rekonstruktion eines von Arkaden gestützten, tiefer gelegenen Langhauses im Westen und eines erheblich erhöhten und über eine Treppe mit zehn Stufen zu erreichenden Presbyteriums im Osten, dessen Seitenwände nicht durch ein Stützengeschoss,

67 Die Inschrift ist in das Pontifikat Stephans II. zu datieren. O. Bertolini, *Per la storia delle diaconie romane nell' alto medio evo sino alla fine del secolo VIII*, in: A. S. R. S. P. 70, 1947, S. 1–145, bes. 31 f., 143–145 (Transkription); De Rubeis (2001), S. 112, Taf. 81–82, S. 119 f. (Transkription); C. Carbonetti Vendittelli, *Il sistema documentario romano tra VII e XI secolo*, in: *L'heritage byzantin en Italie (VIIIe–XIIe siècle)*. 1. La fabrique documentaire, hg. von J.-M. Martin, A. Peters-Custot, V. Prigent, Rom 2011, S. 87–115, bes. 90. Maße der Platten: 216 × 60 cm, 240 × 60 cm. Epigraphisch gut zu vergleichen ist eine aus dem Jahr 755 stammende Inschrift in S. Angelo in Pescheria, die den Dux und Consul Theodotus nennt. J. Lestocquoy, *Administration de Rome et diaconies du VIIe au IXe siècle*, in: RAC 7, 1930, S. 261–295, bes. 277; Müller (2009), S. 160–186, bes. 165. Die Inschrift wird schon im frühen 17. Jahrhundert in der Vorhalle erwähnt, nämlich *ante portam S. Mariae in Scola Greca in muro*. BAV, Vat. lat. 10545 (Codex Menestrier), fol. 213v.

68 So plakativ am Haupteingang angebracht, haben die großen Inschriftplatten vermutlich auch den Sinn, weitere potente Spender zu ähnlichen Güterübertragungen zu ermuntern.

69 Hermes, *Diakonien* (1996), S. 40 f.

70 LP I, S. 507. Übersetzung bei Bauer, Hadrian I. (2002), S. 145.

71 Etwas rätselhaft und in Bauers Übersetzung ausgelassen sind die Worte *dudum breve*. Wenn *dudum* einen längeren Zeitraum andeutet, kann *breve* kaum zeitlich gemeint sein. Darko Senekovic hat mit Verweis auf Textvarianten auf eine mögliche Absicht der Verfasser hingewiesen, mit den beiden Wörtern anzudeuten, dass die Diakonie schon länger und beengt existierte. Darko Senekovic ist an dieser Stelle auch dafür zu danken, dass er alle in diesem Text zitierten Inschriften kritisch am Original geprüft hat.

72 Giovenale war davon ausgegangen, dass die Gebäude auf dem Podium die hohe Säulenhalle weit überragt hätten. Tolotti (1988), S. 440 f., widerspricht dem, wenn er – von Coarellis Identifikation des Podiumsbaus mit der Ara Maxima ausgehend – den Herkulesaltar als relativ niedrige Anlage anspricht. Die Diskussion um das Gebäude an diesem Ort wird weitergehen und sollte den Eintrag des Liber Pontificalis berücksichtigen.

73 Die Umarbeiten waren laut Liber Pontificalis 781/82 abgeschlossen. Geertman, *More Veterum* (1975), S. 13.

74 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 297 f., 348, Abb. 119.

sondern nur durch Emporenöffnungen durchbrochen waren. Fusiello hat nachgewiesen, dass das antike Niveau sowohl der Piazza als auch der späteren Säulenhalle schon in konstantinischer Zeit um 1,75 m angehoben wurde.⁷⁵ Giovenales Vorstellungen von den beiden stark unterschiedenen Niveaus des karolingischen Langhauses ist damit die Voraussetzung genommen. Gegen Giovenales Rekonstruktion steht die Krautheimers (Abb. 117 oben), die von einem durchgehenden Fußbodenniveau der Basilika knapp unter dem heutigen ausgeht. Ähnlich wie für den karolingischen Bau von S. Prassede nimmt er als Stützengeschoss eine durchgehende Kolonnade an, die bis zu den Apsiden verlief.⁷⁶ Sein Argument dafür ist der Ansatz eines Travertingebälks (Abb. 115) links der Hauptapsis in 3,40 m Höhe, den Giovenale als Rest eines architravierten Mauerdurchgangs interpretiert hatte.⁷⁷

Abgesehen von den unterschiedlichen Meinungen über die Fußbodenhöhe spürt man, wie stark die Rekonstruktionen von den jeweiligen ästhetischen Vorstellungen der Bearbeiter geprägt sind. Giovenale rekonstruiert mit seiner Folge von Rundbogenarkaden ein historistisches Mittelalterideal,⁷⁸ wie es zu seiner Zeit auch mehrfach in Rom neu geschaffen wurde. Der an Antike und Bauhaus orientierte Krautheimer verfolgt die Idee des schlichten Architravs – für ihn eine Leitform der römischen *Renovatio* in karolingischer Zeit.⁷⁹

Fusiello modifiziert Krautheimers Vorschlag, indem sie einen Pfeiler annimmt, der die Kolonnade in der Mitte des Langhauses unterbrochen und die Zahl der Säulen auf jeder Seite von elf auf zehn reduziert habe (Abb. 117 unten).⁸⁰ Zugleich führt sie eine Stufe zwischen Langhaus und dem erhöhten Klerikerteil im Osten ein, womit Krautheimers angenommene Architravhöhe auch für den Ostteil Gültigkeit behielte. Im westlichen Teil dagegen bliebe der etwas niedriger gelegene Architrav des Einbaus in 3,15 m Höhe maßgeblich, den Krautheimer mit einem in der Wand gefundenen Holzbalken identifiziert hat.⁸¹ Der vermutete mittlere Mauerpfeiler, über dem die Emporenöffnung fehlt, teilte den Mittelschiffsraum in einen Laien- sowie einen Priesterbereich. Fusiello setzt Krautheimers und ihre eigene Rekonstruktion in schematischen Skizzen des Längsschnitts übersichtlich gegeneinander (Abb. 117), eine Visualisierung, welche die zukünftige Diskussion vermutlich prägen wird.⁸²

Aber ist die Annahme eines Architravs überhaupt stichhaltig? Wir meinen, ja. Ein neues Argument ist aus dem karolingischen Malereirest zu gewinnen, den Giovenale in einer rechteckigen Nische an der Seitenschiffseite der südlichen Hochschiffsmauer über dem ersten Pfeiler sichtbar gemacht hatte (Abb. 118).⁸³ Man erkennt einen Nimbus und den Ansatz eines Kopfs. Eine Beischrift nennt den hl. Nazarus. Schließt man die Möglichkeit von Büsten aus und ergänzt dieses Fragment des Heiligen zur ganzen Figur, so bleibt bei einer angenommenen gleichen Höhe der Stützen und Kapitelle kein Platz für Arkaden, wohl aber für ein auf den Kapitellen ruhendes Gebälk. Dass dies nicht nur für den Westteil der Kirche zutrifft, erweisen die Reste weiterer Heiligenköpfe in gleicher Position am östlichen Ende des nördlichen Seitenschiffs (Abb. 115, 220), die zum selben Heiligenzyklus gehören dürften.

Oberhalb des Stützengeschosses kann der Langhausaufbau der Basilika Hadrians I. als gesichert gelten. Die Erweiterung nach Osten über dem Podium ist in einer nicht sehr systematischen Mauerung mit rötlichen Tuffsteinen aus dem antiken Podium durchmischt mit Backstein erfolgt. Die bestehenden Wände des frühchristlichen Einbaus wurden in die verlängerte Basilika einbezogen. In der ganzen Länge stockte man den Raum durch einen Lichtgaden auf, den auf der Süd- und Nordseite je 12 Fenster durchbrechen (Abb. 112–113). Die Öffnungen auf Galeriehöhe in der Mittelschiffswand des Einbaus wurden beibehalten und nach Osten hin durch fünf nur geringfügig kleinere Öffnungen ergänzt. Spätestens bei diesem Umbau hat man die seitlichen Portiken (oder Seitenschiffe) durch Mauern

75 Giovenale, *La Basilica* (1927), Abb. 95; Fusiello (1997); Fusiello (2002); Fusiello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), S. 39 f.

76 CBCR III (1967), S. 301, Taf. 20.

77 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 126; CBCR III (1967), S. 296.

78 Dazu sein rekonstruierender Längsschnitt Giovenale, *La Basilica* (1927), Abb. 95, vor allem aber die von Bazzani aquarellierte Idealansicht Tognettis (Abb. 221).

79 Krautheimer, *Carolingian Revival* (1942).

80 Fusiello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), S. 39 f.

81 Dieser Balken wurde bei der Wiederherstellung wie eine Reliquie sichtbar gelassen und mit einer entsprechenden Inschrift versehen. Giovenale, *La Basilica* (1927), Taf. 10; CBCR II (1959), S. 296; Fusiello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), S. 65, Abb. 62a–b.

82 Fusiello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), S. 91–94, Abb. 84.

83 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 288. Siehe dazu auch die Ausführungen über die komplexen Fragen des Turmeinbaus, S. 159–162.

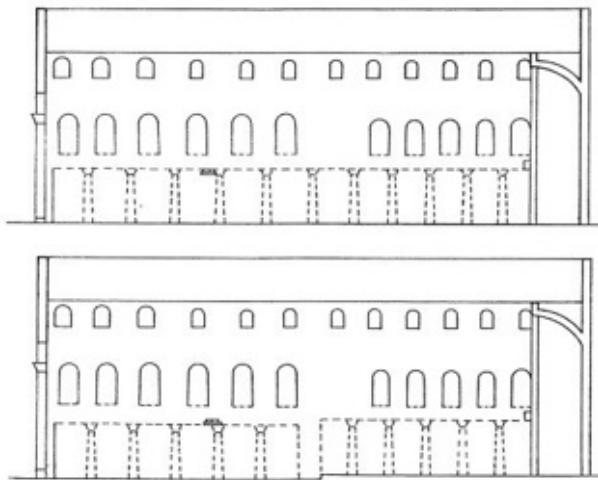


Abb. 117: Rom, S. Maria in Cosmedin, Aufriss-Rekonstruktionen der Nordwand des karolingischen Mittelschiffes von Krautheimer (oben) und Fucsiello (unten) (nach Fucsiello, Santa Maria in Cosmedin 2011)

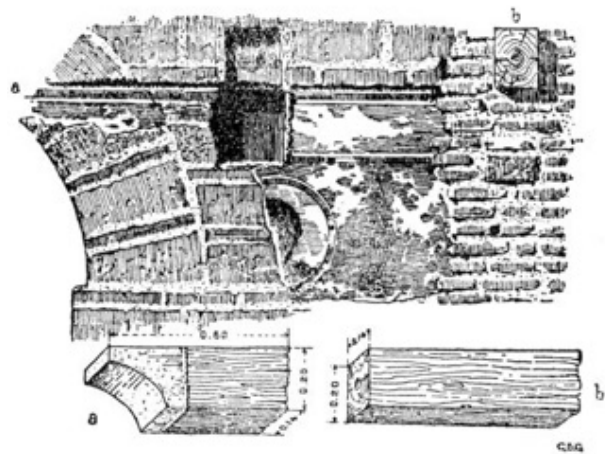


Abb. 118: Rom, S. Maria in Cosmedin, nördliche Hochwand des südlichen Seitenschiffes, Detailbefund mit Malereifragment, Kopf des hl. Nazarius (Zeichnung nach Giovenale, La Basilica 1927)

geschlossen, mit Fenstern versehen und die Kirche dadurch zu einer dreischiffigen Basilika gemacht.⁸⁴ Es ist davon auszugehen, dass sich über den Seitenschiffen Emporen befunden haben, die aber nicht bis zu den Apsiden gereicht haben können, da diese sonst überschritten worden wären. Krautheimer stellt sich vor, dass die Emporen etwa in der Mitte endeten und die Öffnungen im östlichen Bereich nur dekorativ als Scheinemporen weitergeführt wurden.⁸⁵

Die rechteckig ummantelte Dreiergruppe der eingezogenen Apsiden (Abb. 110, 119, 179) bleibt relativ niedrig; man baute sie aus Tuffblöcken des antiken Podiums. Der Apsidenblock scheint hochgezogen worden zu sein, ehe der Anschluss an die Mauern der Diakonie hergestellt worden ist. Entsprechend verengen sich die Mauern der Zwischenstücke, wobei die Winkel der Mauern unterschiedlich ausfallen. Die Dreiapsidenlösung ist in Rom eher selten.⁸⁶ Die römische Bautradition begnügt sich meistens mit einer großen Mittelapsis.

Die ungewöhnliche Krypta, eine kleine flachgedeckte, dreischiffige Halle mit Querriegel und Apsis im Osten, ist Teil der Erneuerung der Basilika unter Hadrian I. und wurde von Giovenale restauriert (Abb. 120–121).⁸⁷ Sie liegt unter Altar und Presbyterium in das antike Podium eingetieft und ist mit genischten Ziegelwänden ausgekleidet. Die Säulen sind für die Höhe der relativ niedrigen Anlage zu lang und wurden ungewöhnlicherweise in den Boden versenkt. Auf sehr reduzierten spätantiken Kapitellen tragen sie die flachen Platten und die darüberliegende Steinpackung der Decke. Der schmale Altar, ein umgearbeiteter antiker Cippus (Abb. 122), zeigt an der Frontseite im Relief ein großes Kreuz mit geschweiften Enden.⁸⁸ Die Form der Krypta (Abb. 110, 112) hat eine Reihe von Erklärungsversuchen herausgefordert, die zumeist von der Tradition antiker Columbarien und einer würdigen Form der Repräsentation von Reliquien ausgeht. Die Merkwürdigkeiten des Steinversatzes lassen sich

⁸⁴ CBCR II (1959), S. 296–298.

⁸⁵ CBCR II (1959), S. 302.

⁸⁶ Auf einen möglichen byzantinischen Einfluß wurde hingewiesen. Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 590; Fucsiello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 101, die als Parallele auf S. Angelo in Pescheria (755) verweist, einen Bau, den Krautheimer als ersten römischen Kirchenplan mit drei Apsiden bezeichnet hat. SS. Marcellino e Pietro dürfte aber schon zwischen 731 und 741 errichtet worden sein. Coates-Stephens, Dark Age (1997), S. 193–195, 203. Siehe auch Claussens, SS. Marcellino e Pietro, in diesem Bd., S. 14, 20. Krautheimer möchte die besondere Bauform auf einen syrisch-palästinensischen Ursprung zurückführen. Jacobsen hat darauf hingewiesen, daß dieser Typus zwar aus dem Orient nach Rom gekommen sein mag, aber auch im Langobarden- und Frankenreich verbreitet war. Krautheimer, Rome (1980), S. 105; W. Jacobsen, Die Renaissance der frühchristlichen Architektur in der Karolingerzeit, in: 799 – Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn, Kat. Paderborn, hg. von C. Stiegemann, M. Wemhoff, Bd. 3, Mainz 1999, S. 623–642, bes. 638.

⁸⁷ »Preventivo«, pt. I, S. 8–10, pt. III, S. 3; »1° Progetto«, S. 7; »2° Progetto«, S. 15 f.; Giovenale, La Basilica (1927), S. 390.

⁸⁸ Giovenale, La Basilica (1927), S. 332, Abb. 111.

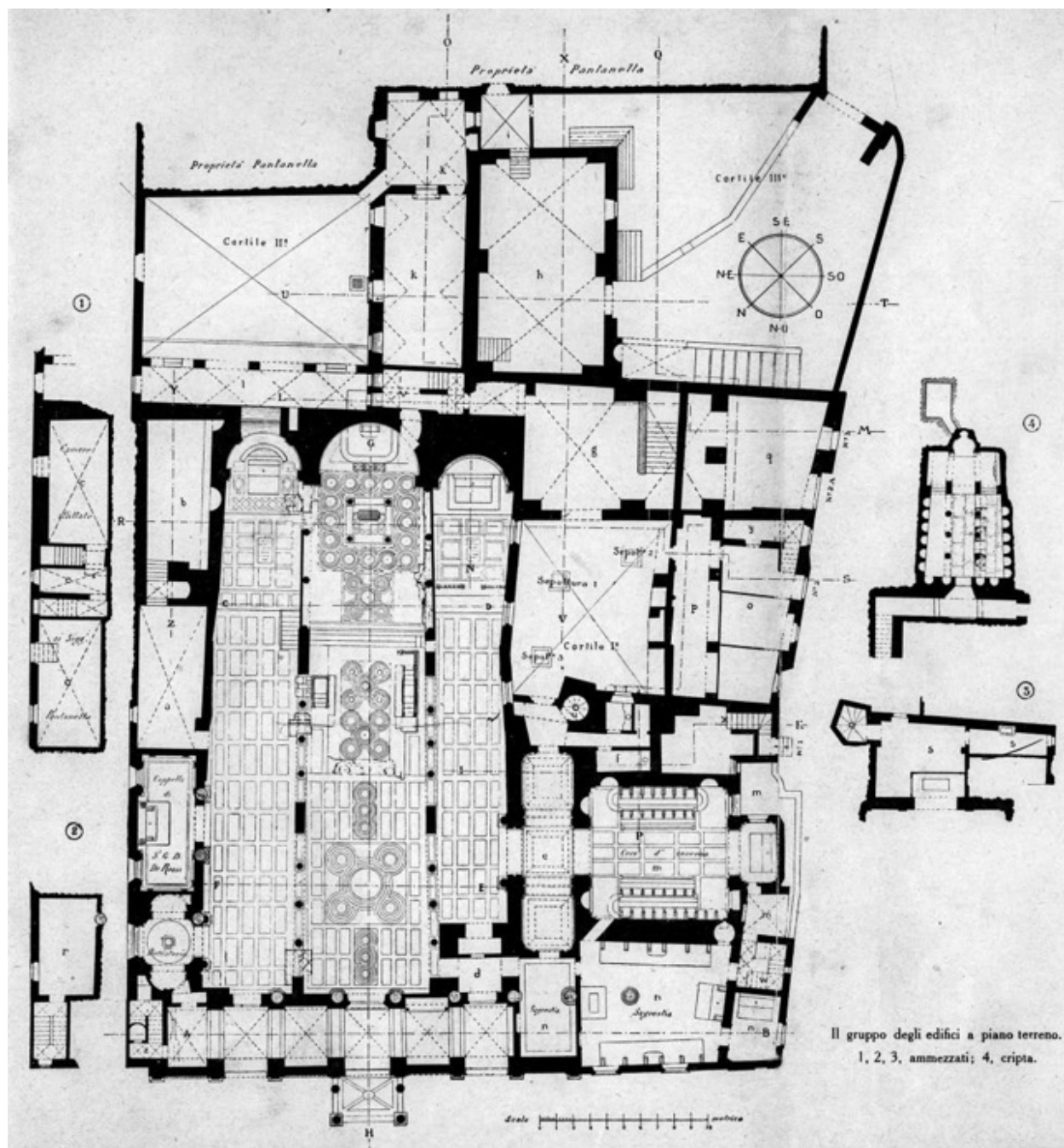


Abb. 119: Rom, S. Maria in Cosmedin, Grundriss vor 1895 (nach Giovenale, La Basilica 1927)

laut Krautheimer und Bauer am Besten mit der Annahme eines entsprechenden Hohlraums im antiken Podium erklären, der dann unter Hadrian I. verändert und ausgebaut wurde.⁸⁹ Bemerkenswert ist, dass sich dieser präsumptive Hohlraum dann just in der Verlängerung der Mittelachse des Einbaus befunden hätte, nämlich an der Stelle, über welcher der karolingische Hauptaltar errichtet wurde (Abb. 110). Eine solche Axialität spricht dafür, dass schon vor 780 der westliche Einbau mit einem Raum östlich davon auf dem Podium korrespondierte. In

89 CBCR II (1959), S. 298 f.; Bauer, Hadrian I. (2002), S. 138–151, mit weiterer Literatur zur Krypta; Bauer, Das Bild (2004), S. 132–137.



Abb. 120: Rom, S. Maria in Cosmedin, Krypta Richtung Osten
(Foto BHR Schudt zw. 1934/44)



Abb. 121: Rom, S. Maria in Cosmedin, Krypta Richtung Norden
(Foto BHR Leotta 2017)



Abb. 122: Rom, S. Maria in Cosmedin, Reliquienaltar in der Krypta
(Foto BHR Leotta 2017)



Abb. 123: Rom, S. Maria in Cosmedin, Innenansicht vom Presbyterium nach Westen, Presbyteriumsschranke mit karolingischem Spolienrelief (Foto BHR Savio zw. 1960/80)



Abb. 124: Rom, S. Maria in Cosmedin, Fragmente des ehemaligen Lapidariums im Obergeschoss der Vorhalle, darunter der Gipsabguss einer im Turm verbauten Säule der karolingischen Presbyteriumsschranke und ein Teilstück des Pergula-Balkens mit der Stifterinschrift des Gregorius Notarius (Foto BHR Paeseler zw. 1938/44)

diesem Fall wäre der Einbau der »Diakonie« nichts anderes als eine Art Vorraum für ein erhöhtes kultisches Zentrum in den Ruinen des antiken Podiumheiligtums gewesen.

Im 9. Jahrhundert wurden nach Aussage des Liber Pontificalis von Nikolaus I. in der unmittelbaren Umgebung der Kirche ein *secretarium*, ein Triclinium, päpstliche Wohnräume und ein Oratorium zu Ehren des hl. Nikolaus errichtet.⁹⁰ Den päpstlichen Palast hat man mit zwei erhaltenen Geschossen des L-förmigen Gebäudes identifizieren wollen, das an die Apsis der Kirche grenzt.⁹¹ Doch wurde alles in späterer Zeit stark verändert.

Von der Ausstattung aus karolingischer Zeit haben sich die Reste einer Schranke sowie mindestens zwei Brüstungsplatten (Abb. 123) erhalten, die später in hochmittelalterlicher Nutzung jeweils auf der Rückseite mit Cosmateninkrustationen versehen wurden. Die Platten werden zu einer Chorschranke gehört haben, von der ein ornamentierter Pfosten mit aufsitzender Säule und Kapitell im Turm eine Zweitverwendung fand (Abb. 124, 168).⁹² Diese Schranke wurde von einem Marmorbalken mit Stifterinschrift abgeschlossen, die durch die Erwähnung von Papst Hadrian zeitlich einzugrenzen ist, nämlich zwischen den Umbau der Kirche um 780/82 und das Ende

90 LP II, S. 161; Cecchelli (1938); Fusiello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 102; Landels (2013), S. 85 f. Dass die Kirche wenige Jahre zuvor durch ein Erdbeben beschädigt worden sei, behauptet ohne Quellenangabe Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 591. Der Liber Pontificalis gibt darüber keine Auskunft mit konkretem Bezug auf die Kirche, erwähnt jedoch das Erdbeben von 847, durch das der nicht allzu weit entfernt gelegene Bau von S. Maria Antiqua zerstört wurde. Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 467.

91 Giovenale, La Basilica, S. 278–280, 406–419; Fusiello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 102–105.

92 Vgl. S. 206, 239; Giovenale, La Basilica (1927), S. 314 f.

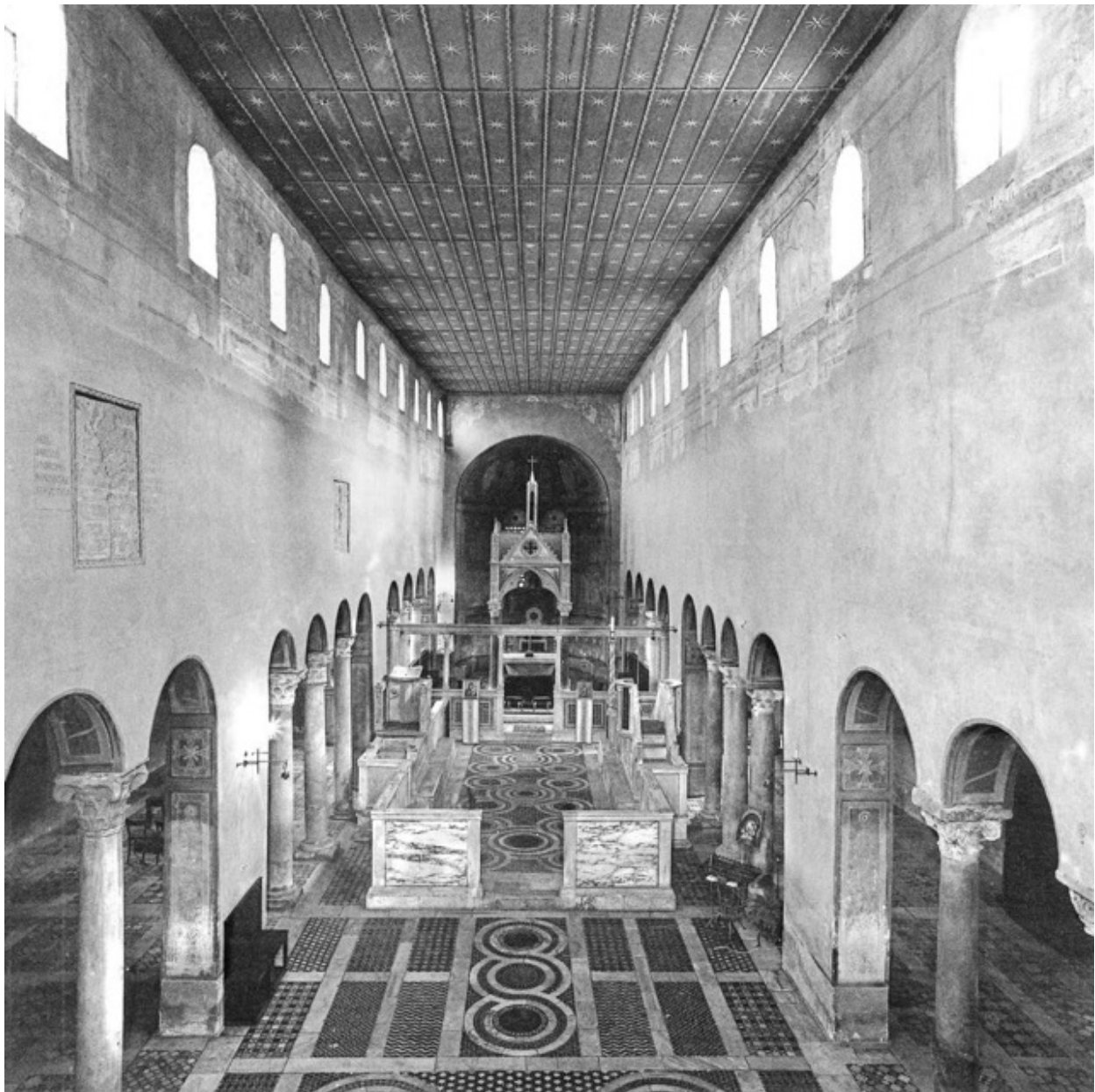


Abb. 125: Rom, S. Maria in Cosmedin, Innenansicht nach Osten (Foto ICCD)

des Pontifikats im Jahr 795. Im Lapidarium im Obergeschoss der Vorhalle liest man auf Fragmenten: [DE DON]IS D(E)I ET S(AN)C(T)E D(E)I GENETRICIS MA[RIE] | [TEMPORIBV]S DO(M)NI ADRIANI PAPE EGO GREGORIVS NO[– –].⁹³

Giovenale hat an verschiedenen Stellen Freskenreste aus dem 8. und 9. Jahrhundert aufgedeckt und in die Pontifikate von Hadrian I. und Nikolaus I. datiert.⁹⁴ Das wichtigste und schönste Überbleibsel der karolingischen Ausstattung ist das erhaltene Opus sectile-Paviment, das sich als quadratischer Rahmen um den Altarplatz legt

93 CSA VII 3 (1974), S. 152, Abb. 106; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 62; CBCR II (1959), S. 279. Krautheimer und Melucco Vaccaro ergänzen das auf den Stifternamen folgende verstümmelte Wort zu *notarius*. Vgl. auch S. 238 f.

94 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 111–116, 282–290, 320–322.

(Abb. 174, 204, Taf. 4).⁹⁵ Die verhältnismäßig großen Komponenten aus grünem und rotem Porphyrt unter reichlicher Verwendung von Giallo Antico unterscheiden sich in ihrer klaren Geometrie von den dynamischen und kleinteiligeren Mustern der Cosmati. Die einzelnen Tableaus sind mit Quadrat, Rechteck, Kreis und Raute aus einfachen Elementen zusammengesetzt und in sich geschlossen.

Die architektonische Erneuerung im späten 11. und frühen 12. Jahrhundert

Die umfangreichen Erneuerungsarbeiten, die in den Jahrzehnten vor 1123 stattfanden, haben die frühmittelalterliche Basilika sehr verändert und bestimmen das heutige Erscheinungsbild (Abb. 125). Mit weniger Aufwand hätte man vermutlich den damals bestehenden Bau niederlegen und von Grund auf neu emporführen können. Man hat aber offenbar an allem Bestehenden, dem aufgehenden Mauerwerk ebenso wie an den drei Apsiden, festhalten wollen, obwohl man das ganze Stützengeschoss in schwieriger Arbeit auswechseln musste (Abb. 112). Dieses Festhalten am Bestehenden kann in diesem Fall nicht mit Sparsamkeit begründet, sondern muss als Ideologie verstanden werden. Es zeigt sich darin ein Konservatismus, der die gregorianische Reformzeit um 1100 bestimmte.⁹⁶ Man fühlt sich an die Vorgabe Innocenz' X. (1644–1655) erinnert, der Borromini 1646 in S. Giovanni in Laterano vor die Aufgabe stellte, bei seiner Erneuerung der Basilika die konstantinischen Mauern nicht anzutasten.⁹⁷ Es ist gut denkbar, dass man den Bau mit seinen sichtbaren Spuren antiker Vorgänger als Zeugnis hohen Alters und damit besonderer Würde in seinem Grundbestand erhalten wollte. Die Idee einer angestrebten materiellen Kontinuität des Baus seit der Antike liegt jedenfalls nahe und würde bedeuten, dass man in Ermangelung anderer Quellen und Belege die Mauern selbst zum »historischen« Zeugnis ihres Alters machen wollte. Vielleicht erklärt sich unter diesem Aspekt auch das auffällige Schweigen des Liber Pontificalis über alles, was konkrete Baumaßnahmen um 1100 betrifft. Durch Stifter- und Konsekrationsinschriften ist das Jahr der Weihe fixiert, das Jahr 1123, das man mit der Vollendung der Innenausstattung gleichsetzen darf.

Quellenlage

Im Eintrag des Liber Pontificalis zu Gelasius II. erfährt man, dass dieser als Kardinaldiakon von S. Maria in Cosmedin, also vor 1118, seiner Titelkirche große Zuwendungen machte: *Diaconiam Romae quam sanctam Mariam in Cosmydin vulgariter nuncupant, sibi cardinali diacono a domno Paschale commissam, in auro vel argento, in libris seu paramentis, in domibus innumeris, in fundis atque casalibus, in religione praecipue, in quantum Roma patitur, super omnes inaltaverit, requirenti sagaciter luce clarius enitescet.*⁹⁸

Johannes von Gaeta, den nach diesem Text Paschalis II. (1099–1118) zum Kardinaldiakon kreierte, hatte schon vorher Karriere an der Kurie gemacht. Der vom Montecassino kommende Benediktiner war 1088 von Urban II. zum Subdiakon und Prosignator, im gleichen Jahr noch zum Diakon ernannt worden. Spätestens 1089 war er päpstlicher Kanzler.⁹⁹ Es ist die Zeit, in der sich das Amt eines Kardinaldiacons erst zu etablieren begann.¹⁰⁰ Ob sein Titel und Amt schon zu dieser Zeit mit S. Maria in Cosmedin verbunden war, ist umstritten.¹⁰¹ Eine Urkunde von 1092, die ihn als Titelnachfolger nennt, ist vermutlich eine Fälschung, kann aber trotzdem als

95 Vgl. S. 209, 211.

96 Claussen, *Renovatio* (1992).

97 Claussen, *Kirchen*, S. Giovanni (2008), S. 36, 92, Anm. 384.

98 LP II, S. 312. Übersetzung (Darko Senekovic): »Wie er die römische Diakonie, die im Volk S. Maria in Cosmedin genannt wird, und die ihm als Kardinaldiakon von unserem Herrn (Papst) Paschalis anvertraut worden ist, durch Gold und Silber, durch Bücher und Paramente, durch zahllose Häuser, durch Landgüter und Höfe, vor allem in Ausübung des Glaubens, soweit Rom das duldet, über alle erhöhte, dies wird dem, der es genau erforscht, klarer als Tageslicht einleuchten.« Die Erhöhung wurde in der Folge auch so interpretiert, dass man die Kirche über alle anderen Diakonien erhoben hat. Vgl. S. 264, Anm. 732.

99 Krohn (1918), S. 65–73; Hüls, *Kardinäle* (1977), S. 231 f.; Bloch, *New Fascination* (1982), S. 620, 636.

100 Hüls, *Kardinäle* (1977), S. 38–44.

101 Allgemein wird seine Amtszeit zwischen 1088 und 1118 angegeben. Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 582; *The Cardinals of the Holy Roman Church*. URL: www2.fiu.edu/~mirandas/bios1088.htm#Gaeta [18. 02. 2018]. Spätestens ab 1101 ist er als Kardinal nachgewiesen. Hüls, *Kardinäle* (1977), S. 231 f., dagegen Krohn (1918), S. 72: Kardinal erst ab 1111.

Argument gelten, da Fälschungen häufig mit Versatzstücken echten Materials arbeiten.¹⁰² Johannes von Gaeta ist im letzten Jahrzehnt des 11. Jahrhunderts einer der einflussreichsten Politiker der Reformkirche und als Aufseher über die Finanzen des Papstes offenbar auch im Besitz entsprechender Mittel. Wenn er S. Maria in Cosmedin mit Gold und Silber, liturgischen Büchern und Paramenten, mit Häusern, Gehöften und Grundbesitz bereicherte und über andere Kirchen erhob, sind das Formeln für erhebliche finanzielle Zuwendungen, die sich durchaus auch auf Baumaßnahmen erstreckt haben können, auch wenn diese nicht genannt sind. Gut möglich, dass man das reformkonform nicht in sein Lob einbezog, sondern nur über Dinge berichtete, die dem Altardienst unmittelbar zugute kamen. Und natürlich über alles, was den Eifer des Klerus *in religione* erhöhte, soweit das die römischen Verhältnisse zuließen *in quantum Roma patitur*. Diese Einschränkung ist vielsagend und könnte u. a. bedeuten, dass der Kardinal den Klerus seiner Kirche reformieren wollte, dabei aber auf Widerstände stieß.

Den Abschluss aller Arbeiten am Kirchenraum zeigt die Weihinschrift von 1123 an, die auf einer Marmortafel links an der Wand der Hauptapsis zu lesen ist (Abb. 203). Die erste Zeile, die in einer kleineren und abweichenden Kapitalis geschrieben ist, wurde dem Haupttext wenig später hinzugefügt und nennt Gelasius II. als den Stifter der Reliquien. Damit werden dessen Wohltaten, die im Liber Pontificalis aufgezählt sind, in diesem zentralen Punkt noch ergänzt:

INFRASCRIPTOR(VM) PIA SACRA PATROCINIOR(VM) GELASIVS IVSTVS DEDIT ISTIC PAPA SECVNDVS.¹⁰³

Es folgt dann die Hauptinschrift, welche die eigenhändige Weihe durch Calixt II. commemoriert und die Reliquien aufzählt, die im Altar liegen, wobei auch der Reliquieninhalt des Vorgängeralters genannt wird, dessen Heilige nicht mehr zu identifizieren waren:

IN NOMINE DOMINI ANNO V PONTIFICAT(VS) DOMNI CALIXTI II P(A)P(E) MENSE MAIO DIE VI | DEDICATV(M) E(ST) HOC ALTARE PER MAN(VS) IPSI(VS) VBI REC(ON)DITE S(VNT) HE RELIQVIAE | DE SEPVLCRO DOMINI DE VESTE ET SEPVLCRO S(ANCTE) MARIE DE LAPIDIB(VS) S(ANCTI) STEPHANI | DE CRATICVLA ET SANGVINE S(ANCTI) LAVRENTII DE RELIQVIIS S(ANCTI) SEBASTIANI | VNVM DE CAPITIB(VS) S(AN)C(T)OR(VM) IIIIOR CORONATOR(VM) BRACHIV(M) S(ANCTI) YPPOLITI M(ARTYRIS) BRACHIV(M) S(ANCTI) BONI | FATII IIII P(A)P(E) CORNELII P(A)P(E) CALIXTI P(A)P(E) FELICIS P(A)P(E) AGAPITI M(ARTYRIS) ANASTASII M(ARTYRIS) | SECVNDIANI M(ARTYRIS) PIGMENII P(RES)B(ITE)RI ET M(ARTYRIS) FELICIS ET AVDACTI P(RO)CESSI ET MARTINIANI | COSME ET DAMIANI MARCI ET MARCELLIANI CESARII ET IVLIANI MARCELLINI ET |¹⁰ PETRI ABBACIRI ET JOH(ANN)IS ABVNDII ET IRENEI CRISANTI ET DARIAE MARI ET | MARTHE S(AN)C(T)OR(VM) VII F(RAT)R(V)M XL MARTYRV(M) CIRIACI ET SOCIOR(VM) EI(VS) AGNES VIR(GINIS) | CECILIAE V(IRGINIS) SERAPHIAE V(IRGINIS) ARTHEMIAE V(IRGINIS) PRISCE M(ARTYRIS) SABINE M(ARTYRIS) MAR | MENIAE M(ARTYRIS) S(AN)C(T)E SVNEME DE RELIQVIIS CIMITERII S(ANCTE) MARIAE AD | MARTYRES ET RELIQVIAE DE VETERI ALTARI ET ALIOR(VM) PLVRI |¹⁵ MOR(VM) S(AN)C(T)OR(VM) QVORV(M) NOMINA DEVS SCIT AN(NO) M C XX III IND(I)C(T)IONE I.¹⁰⁴

Die Weihe wird kürzer und unter Nennung des Stifters Alfanus auch an der Frontseite der Marmormensa (Abb. 202) in zwei Zeilen festgehalten.¹⁰⁵ Um die Nimbusscheibe des Papstthrons (Abb. 213, Taf. 19) im Apsis-

102 Siehe auch zwei weitere Urkunden von 1089 und 1091. Hüls, Kardinäle (1977), S. 51 f., Nr. 40, 41, 43.

103 Giovenale, La Basilica (1927), S. 63; Fucsiello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 145. Riccioni (2000), S. 145 f., hält die erste Zeile mit der Erwähnung des Gelasius für eine nachträglich angebrachte Präzisierung und fragt nach dem Warum. Er spricht die These aus, der in allen anderen Inschriften genannte Alfanus habe bei der hier vorherrschenden Inschriftenpräsenz des Calixt mit der Zusatzzeile seine Verbundenheit mit dem Vorgänger Gelasius II. zum Ausdruck bringen wollen, der ihm vermutlich zum Amt des päpstlichen Kämmerers verholfen habe. So auch schon Giovenale, La Basilica (1927), S. 256.

104 Riccioni (2000), S. 144 f., vergleicht die in Rom ungewöhnliche Schrift mit ihren Unzialformen und Ligaturen mit Inschriften im südlichen Frankreich (Beispiele aber alle nach 1123), so auch in Vienne. Calixt (Guido von Vienne) war, bevor er zum Papst gewählt wurde, Erzbischof von Vienne. Er könnte Leute mitgebracht haben, die den dort üblichen epigrafischen Stil in Rom weitergeführt haben. Zu den Kopialüberlieferungen der Inschrift vgl. S. 244, Anm. 616.

105 Vgl. S. 242.

scheitel verläuft eine Inschrift, die wiederum Alfanus und nur diesen als Stifter an die Jungfrau Maria nennt: ALFANVS FIERI TIBI FECIT VIRGO MARIA. Damit ist sicherlich der Papstthron mit seinen wiederverwendeten antiken Löwenprotomen gemeint, aber zugleich mehr: die gesamte neue Marmorausstattung des Baus und möglicherweise seine Fertigstellung. Alfanus hat sich als Stifter auch mit einer Dedikation an Maria auf zwei Schmuckplatten (Taf. 15, 17) verewigt, die mit zwei weiteren unbeschrifteten bis zur Erneuerung durch Giovenale im Paviment lagen und von diesem im Mittelteil seiner neugeschaffenen Presbyteriumsschranke (Pergula) verwendet wurden. Auf der Platte links liest man den gleichen Text wie auf dem Thron: ALFANVS FIERI TIBI FECIT VIRGO MARIA, fortgesetzt auf der Platte rechts vom Zugang zum Sanktuarium: ET GENITRIX REGIS SVMMI PATRIS ALMA SOPHYA.

Die Inschrift, die sich Alfanus zu Lebzeiten auf sein aufwändiges Grab in der Vorhalle hat setzen lassen, nennt kein Datum und wird hier nicht unter den Quellen aufgeführt, die sich auf den Bau beziehen.¹⁰⁶ Historisch interessant sind die Malereireste an der Rückwand des Arkosols. Nur noch schwach zu erkennen sind zwei Gestalten, welche eine thronende Maria flankieren und – ihrer Kleidung (Pallium und Tiara) nach zu schließen – Päpste darstellen.¹⁰⁷ Es wird sich um die beiden handeln, denen Alfanus gedient hat: Gelasius II. und Calixt II.

Doch wer war dieser Alfanus, dessen Name vom Grab in der Vorhalle über eine Stifterinschrift im Bereich der Schola Cantorum zur Inschrift der Altarplatte und schließlich am Papstthron in der Apsis beim Durchschreiten der Kirche vier Mal zu lesen war? Seine Funktion als Kämmerer Calixts II. ist durch die Altarinschrift (1123) bezeugt, doch wird er in keiner päpstlichen Urkunde genannt und tritt auch bei Finanzgeschäften nicht auf. Ebenfalls im Jahr 1123 ist ein *Romanae curiae camerarius* namens Guido nachgewiesen, bei dem es sich um den eigentlichen Verwalter der Apostolischen Kammer gehandelt haben dürfte.¹⁰⁸ Vermutlich hat Alfanus das Amt von Gelasius II. übernommen, der es parallel zu seinem Amt als Kardinaldiakon von S. Maria in Cosmedin jahrzehntelang selbst innegehabt hatte. Alfanus mag sich Hoffnungen auf den Kardinalstitel gemacht haben. Er wurde allerdings übergangen. Bruzio nennt für 1118 einen Pietro Rufo, der – wenn diese Information stimmt – noch von Gelasius II. zum Nachfolger bestimmt worden wäre.¹⁰⁹ 1120 ernannte Calixt II. einen Stefanus zum Kardinaldiakon von S. Maria in Cosmedin.¹¹⁰ Ob der Kardinal in irgendeiner Form Anteil an der Erneuerung seiner Titelkirche genommen hat, ist fraglich. Er ist in keiner der Inschriften präsent. Alfanus ist ein in Campanien häufiger Name, in römischen Quellen hingegen nur selten belegt. Daraus abzuleiten, Johannes von Gaeta hätte mit Alfanus einen Schützling oder Verwandten aus seinem heimatlichen Umkreis nach Rom gebracht, liegt nahe, muss aber Hypothese bleiben. Für den Campanile von S. Maria Maggiore hatte ein Alfanus eine Glocke gestiftet. Diesen Alfanus identifiziert Sible de Blaauw »quasi sicuramente« mit dem Kanzler unter Calixt II.¹¹¹ So sicher ist das nicht; es ist aber denkbar, dass der päpstliche Kämmerer noch weitere Stiftungen in Rom gemacht hat.¹¹²

106 Siehe den Abschnitt über das Grab S. 193.

107 Vgl. S. 197 f.

108 Stroll hat auf die mögliche Unterscheidung zwischen einem Kämmerer der Kurie (*curiae camerarius*) und einem des Papsts aufmerksam gemacht, was zu diesem frühen Zeitpunkt historisch nicht belegbar ist. Stroll, *Symbols* (1991), S. 5–15; Stroll, *Calixtus II* (2004), S. 160. Sydow und Schilling haben gezeigt, dass »eine Aufgabenteilung zwischen päpstlichem Kämmerer und Kardinalskämmerer [...] erst sehr viel später nachweisbar ist.« Nach 1272 ist erstmals eine Kammer des Kardinalkollegiums dokumentiert. Sydow (1991), S. 47 f.; Schilling, *Calixt II.* (1998), S. 685 f. (Zitat).

109 BAV, Vat. lat. 11885 (Bruzio), fol. 24; 1088 Giovanni Caetani, 1118 Pietro Rufo, 1120 Stefano, 1134 Vassallo, 1144 Giacinto etc. Pietro IV. Rufo wurde laut Hüls, *Kardinäle* (1977), S. 220 f., tatsächlich 1118 zum Kardinaldiakon berufen. Seine Titelkirche war aber S. Adriano.

110 Der Kardinaldiakon ist nicht identisch mit dem gleichnamigen Papstnepoten und Bischof von Metz Étienne de Bar, wie immer wieder behauptet wird. Siehe dazu Hüls, *Kardinäle* (1977), S. 232 f.; Sydow (1991), S. 45 f.; Schilling, *Calixt II.* (1998), S. 600, Anm. 45: »Das Mißverständnis ist allgemein verbreitet, so zuletzt auch wieder bei Stroll, die Stephan obendrein auch noch identisch mit dem päpstlichen Kämmerer Stephan aus Besançon hält. Es handelt sich [bei dem Kardinal, dem Metzger Bischof und dem Kämmerer] um drei verschiedene Personen.« Zur irrigen Identifizierung des Titelkardinals mit dem Neffen des Papsts Derbes (1995), S. 461; Riccioni (2000), S. 143; Parlato/Romano, *Roma* (2001), S. 46; Romano, *Riforma* (2006), S. 175.

111 Die erhaltene Glocke von 1289 verweist in ihrer Inschrift auf eine Vorgängerglocke: FACTA FVIT PER | ALFANVM. De Blaauw, *Campanae* (1993), S. 411. Siehe P.C. Claussen, *S. Maria Maggiore*, Bd. 5 des *Corpus Cosmatorum*.

112 Ein Fehler ist Glass, *BAR* (1980), S. 129, und in der Folge Claussen, *Magistri* (1987), S. 38–40, unterlaufen, indem Severano, *Memorie* (1630), S. 350, mit der Erwähnung des Alfanus auf S. Silvestro in Capite bezogen wurde. Im Zusammenhang wird klar, dass Severano, S. 348–352, ausführlich die Quellen und Inschriften von S. Maria in Cosmedin bespricht.

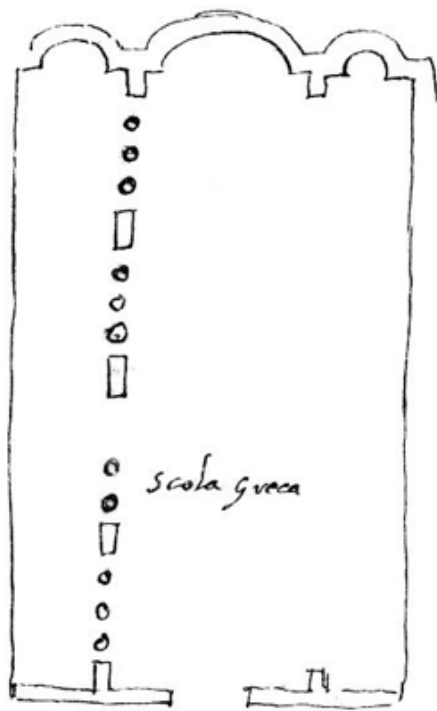


Abb. 126: Rom, S. Maria in Cosmedin, Grundriss, Sallustio Peruzzi zugeschrieben, Florenz, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Inv.Nr. 660 Av (CBCR II 1959)

Relative Chronologie

Auch ohne schriftliche Überlieferung muss man annehmen, dass der Bau mit seinen spätantiken bzw. karolingischen Architraven im späten 11. Jahrhundert statische Schäden aufwies. Vermutlich waren einige der Interkolumnien und Emporenöffnungen mit Stützmauern ausgefüllt worden.¹¹³

Die einzelnen Baumaßnahmen zur Modernisierung der Basilika des späten 8. Jahrhunderts in den ersten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts sind nach den Forschungen Giovenales gut zu benennen und einzugrenzen.¹¹⁴ Am Außenbau sind dies der Campanile und die massive, gewölbte Vorhalle mit ihrem Obergeschoss sowie das vorgelagerte Prothyron.¹¹⁵ Im Inneren gehört das völlig erneuerte Stützengeschoss des Langhauses mit seinen Arkaden auf Spoliensäulen dazu. Zwei mauerartige Pfeiler unterbrechen die Arkadenfolge auf jeder Seite. Ihr Mauerwerk ist im regelmäßigen Ziegelversatz des 12. Jahrhunderts mit breiten Mörtelfugen in einem Modulus von ca. 30 cm auf fünf Lagen gemauert worden und mit einer falsa cortina überzogen.¹¹⁶ Der Stützenwechsel bildet im heutigen Erscheinungsbild drei Abschnitte mit je vier Arkaden auf drei Säulen. Vor der vereinheitlichenden Erneuerung unter Giovenale wich das System im Presbyteriumsbereich ab. Seit dem 18. Jahrhundert ruhten drei Arkaden mit breiteren Interkolumnien als im Langhaus auf zwei Säulen (Abb. 119).¹¹⁷ Ein Bogenansatz am Beginn der Altarstufen ließ aber auf eine ältere Arkade mit vier Bögen schließen, die dann von Giovenale rekonstruiert wurde.¹¹⁸ Der Kirchengrundriss von Sallustio Peruzzi bestätigt, dass die rekonstruierte Säulenstellung der ursprünglichen Disposition entspricht (Abb. 126).¹¹⁹

Im frühen 12. Jahrhundert hat man alle Emporenöffnungen in der charakteristischen Ziegeltechnik mit falsa cortina vermauert, zudem Verstärkungen und Veränderungen im Bereich der Seitenschiffe vorgenommen. Ver-

- 113 Das Stützengeschoss war wohl ähnlich beeinträchtigt wie das der heutigen Unterkirche von S. Clemente.
- 114 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 90–94, 294–300; CBCR II (1959), S. 295, Abb. 230; Fusciello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), S. 107–133, mit übersichtlicher Zusammenfassung.
- 115 Vgl. S. 164–178, 203–208.
- 116 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 93.
- 117 Die Reduzierung der Säulenstellung seitlich des Presbyteriums ist zwischen 1715 und 1744 zu datieren. Fusciello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), S. 114 f., hat Giovenales Annahme zurückgewiesen, dass dieser Eingriff erst in den Jahren 1829 bis 1831 erfolgt sei. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 128, 133.
- 118 Giovenale erwarb drei Kapitelle, »uno medievale, e due dell'estrema decadenza«, aus den Beständen der Forumsverwaltung, sowie drei Basen vom Palatin mit Erlaubnis der Commissione Archeologica Comunale. Giovenale (1899), S. 8 f. (Zitat), Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 387; Fusciello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), S. 117, Anm. 32. Von den drei Säulenschäften waren zwei aus Granit und eine aus Bigio, die Giovenale vom »magazzino archeologico all'orto Botanico« herbeischaffen ließ, so wie es sich aus einem Dokument vom 18. November 1896 ergibt. Rom, SSABAP, Archivio Storico, busta »Chiesa di S. Maria in Cosmedin« und die Ausführungen im »2° Progetto«, S. 1 f. Von diesem Material fanden dann nur zwei Basen, zwei Schäfte und zwei Kapitelle Verwendung.
- 119 Florenz, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Inv.Nr. 660Av; CBCR II (1959), S. 278, Abb. 219. Der noch früher entstandene und vermutlich älteste Grundriss der Kirche ist im Detail nicht korrekt, da er nur eine Apsis und 14 anstatt 22 Langhaussäulen zeigt. Leonardo Bufalini hat ihn in seinen Romplan von 1551 aufgenommen und immerhin die Vorhalle mit erfasst, was auch für die Perspektivansicht Francesco Paciottis von 1557 gilt, obschon er eine Giebel- anstatt einer Cavettofassade wiedergibt. Noch Gutensohn, Canina, Gailhabaud und Hübsch haben einen Kirchenplan mit nur einer Apsis publiziert. Fontana hat den Bauplan – wie zuvor schon Peruzzi (Abb. 126), Crescimbeni (Abb. 140) und Nolli – mit drei Apsiden korrekt erfasst. Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 175, Taf. 1; Gutensohn/Knapp, *Denkmale* (1827), H. 5, Abb. 4–5; Fontana, *Raccolta 1* (1833), Taf. 35; Bunsen/Gutensohn/Knapp, *Basiliken 2* (1842), Taf. 22–23; Canina, *Ricerche* (1846), Taf. 46d; Gailhabaud (1852), S. 20 (Taf.), 21, Abb. 1; Hübsch (1862), Taf. 45.4. Zu Bufalini, Paciotti und Nolli siehe Frutaz, *Piante II* (1962), Taf. 203, 228, III, Taf. 407 (Nr. 1086).

mutlich hat die Basilika in dieser Zeit auch eine neue Bedachung bekommen.¹²⁰ Aufwändig wurden das Paviment und das liturgische Mobiliar mit kostbaren Steinsorten erneuert. Fresken an den Langhauswänden vervollständigten das Gesamtbild.

Es stellen sich Fragen zur Konzeption und Abfolge der Baumaßnahmen um 1100. Ging man von Reparaturen aus, die dann einen Eingriff nach dem anderen nach sich zogen? Oder liegt dem Vorgehen ein Gesamtplan zugrunde, dessen Ausführung man am Bau Schritt für Schritt nachvollziehen kann? Eine Analyse, soweit sie heute bei teilweise verputzten Wänden und nach neuerlichen Restaurierungen möglich ist, soll diese Fragen klären.

Die beiden unteren Turmgeschosse

Hier ist nicht die Rede von den sieben Freigeschossen des hohen Turms, die mit ihren reich verzierten Ziegelgesimsen erst nach der Weihe von 1123 hochgezogen wurden,¹²¹ sondern nur von den beiden unteren Stockwerken, die sich im Baukörper verbergen und in ihrer Struktur und in ihrer einfachen Ornamentik deutlich vom Aufbau darüber zu unterscheiden sind.

Über quadratischem Grundriss mit einer Seitenlänge von mindestens 4,70 m¹²² erhebt sich das Turmuntergeschoß im westlichsten Abschnitt des südlichen Seitenschiffs (Abb. 110) und füllt dessen Breite vollständig aus. Drei Seiten des ca. 90 cm starken Backsteinmauerwerks sind von Bögen durchbrochen. Jener an der Ostseite zum Seitenschiff (Abb. 127) weisende ist mit einer Breite von 1,54 m und einer Scheitelhöhe von 4,17 m bei der Restaurierung 1961 vollständig freigelegt worden. Vorher war hier wie bei den Bögen nach Norden und Süden in der lichten Weite je eine nur durch ein Rechteckportal durchbrochene Füllwand eingefügt.¹²³ Die Zugänge im Norden und Süden wurden von den Restauratoren wohl aus statischen Gründen zur Gänze vermauert.¹²⁴ An der Westseite durchbricht ein schlichtes Sturzpfeilerportal die hier erhaltene Fassadenmauer des 6. Jahrhunderts.¹²⁵ Das Mauerwerk der Turmuntergeschosse weist eine sorgfältige Stilatura mit einem Modulus (für fünf Lagen) von 29–35 cm auf, wobei der Durchschnittswert bei 32 cm liegt.¹²⁶ Derartig weite Mörtellagen entsprechen im 12. Jahrhundert gängiger Praxis, allenfalls fällt die weite Spanne unterschiedlicher Lagenstärken auf. Da aber die Türme des 12. Jahrhunderts meistens mit einem engeren Modulus (in der Regel um 28 cm) aufgemauert wurden,¹²⁷ sind die ca. 32 cm des Untergeschosses in S. Maria in Cosmedin doch eine Ausnahme. Möglicherweise waren hier Maurer am Werk, die anders arbeiteten als die spezialisierten Turmwerkstätten, die sich im 12. Jahrhundert ausbildeten.

Trotz der Lage im Innenraum zog sich in Kämpferhöhe der Bogendurchgänge ein schmales, aus drei Ziegellagen gebildetes Gesims (Abb. 129) um den ganzen Turm herum, das außen allerdings nachträglich abgemeißelt wurde. Erhalten ist es aber im Inneren des Turms und in der Laibung des östlichen Zugangs (Abb. 128). Es

120 Giovenale konstatierte zum Zustand des alten Dachwerks, das er nach dem Abbruch des Seicentogewölbes ausbessern ließ: »Le armature del tetto di epoche diverse, alcune antichissime forse del secolo XIII° sono state più volte scomposte e ricomposte scorciando i legnami e cambiando loro destinazione. Molti travi hanno le testate guaste, molti cavalletti sono scomessi, molti legni viziati, cosiché le falde del tetto si presentano irregolarissime.« »1° Progetto«, S. 2 (Zitat); »2° Progetto«, S. 5; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 21 f., Abb. 16–18, Taf. 7a, 16a.

121 Siehe dazu das Kapitel über den Turm S. 203–208.

122 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 11, schreibt im Text 4,70 m, seine Grund- und Aufrisse des Turms zeigen dagegen eher eine Seitenlänge von fünf Metern an. Wie man bei der Restaurierung 1961/62 feststellte, sind die Fundamente, die bis in eine Tiefe von über fünf Metern reichen, solide und in sehr gutem Zustand. Sanguinetti (1962), S. 73.

123 Giovenale, *La Basilica* (1927), Abb. 3 (Grundriss des Erdgeschosses links oben).

124 Eine Schilderung der Situation vor der Restaurierung findet sich im Kapitel über den Campanile, S. 204, Anm. 379.

125 Die lichte Weite beträgt $2,44 \times 1,57$ m. Der Marmorrahmen ist ca. 13 cm breit. Die Zeitstellung ist unklar. Es ist nicht auszuschließen, dass der Marmorrahmen noch aus der Anfangszeit der »Diakonie« stammt.

126 Priester, *Belltowers* (1990), S. 215, gibt einen Durchschnittswert von 31 cm an. Ob die Stilatura, eine dekorative Methode, den Mörtel zu glätten und durch einen eingeritzten Strich zu betonen, als feindatierendes Indiz angesehen werden darf, ist umstritten. Sie ist im 12. und 13. Jahrhundert allgemeine Praxis in Rom und in vielen datierten Bauwerken seit ca. 1120 nachzuweisen. Vermutlich hat es aber auch frühere Beispiele gegeben. Siehe Barclay Lloyd, *Masonry techniques* (1985), S. 227 f.

127 Priester, *Belltowers* (1990), S. 240 f. Der Turm von S. Crisogono etwa, bei dem allerdings umstritten ist, ob er bei der Weihe 1129 schon existierte, hat einen Modulus von ca. 27 cm. Siehe Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 396.



Abb. 127: Rom, S. Maria in Cosmedin,
Ostseite des Turmes vom südlichen Seitenschiff
(Foto BHR Fontolan 2017)



Abb. 128: Rom, S. Maria in Cosmedin, Nordwestecke
im Inneren des Turmerdgeschosses mit teils abgearbeitetem
und teilweise erhaltenem Gesims (Foto Claussen 2016)

handelt sich um eine sehr einfache Gliederung ohne Schmuckelemente. Sie ist als Vor- oder Frühform der Ziegelornamentik anzusehen, die im 12. Jahrhundert zum Charakteristikum der römischen Cosmatenarchitektur wird. Die gleiche einfache Gliederung sieht man im zweiten Turmgeschoss in der Laibung der nach Osten gerichteten Bogenöffnung. Auch hier ist sie an der nach Osten sichtbaren Seite nachträglich abgearbeitet. Die großen Öffnungen in den beiden unteren Turmgeschossen sind am besten als Passagen zu erklären, auch wenn sie später zum großen Teil verengt oder zugemauert wurden. Aber in welchen architektonischen oder planerischen Kontext gehören solche Durchgänge? Berücksichtigen sie die bestehende karolingische Basilika oder zielen sie auf die künftige Erneuerung, die 1123 abgeschlossen war?

Wer sich die Turmnordseite (Taf. 3) und die direkt davor verlaufende Arkade der rechten Langhauswand genauer anschaut, erkennt Widersprüche, die einem logischen Bauablauf entgegenstehen. Das Kapitell der ersten Säule wurde dem Turm so nahe gerückt (Abb. 129),

dass für das Turmgesims in seiner ursprünglich ausgeführten Form kein Raum blieb. Das Gesims musste abgearbeitet werden, ehe Säule, Kapitell und Arkade errichtet werden konnten. Und auch so ist der Platz für das Kapitell nicht ausreichend. Es musste auf der Rückseite reduziert werden und berührt doch die Turmmauer. Wie man an der Aufmauerung des an den Turm stoßenden Bogens (Taf. 3) erkennen kann, stand der Turm bereits, als die Arkade errichtet wurde. Wie schon längst erkannt, ist die logische Schlussfolgerung, dass der Turm begonnen wurde, ehe man die heutige Arkatur des Stützengeschosses errichtet hat. Da das Mauerwerk in der Zone über den Arkaden aus dem 6. Jahrhundert stammt, muss man weiterfolgern, dass die Stützenfolge und der Architrav des späten 8. Jahrhunderts entweder schon beseitigt und durch eine Abstützung ersetzt worden waren oder dass die karolingische Kolonnade etwas schmaler und zierlicher war als die heutige Arkatur, so dass der Turmbau und sein Gesims noch daneben Platz fanden.



Abb. 129: Rom, S. Maria in Cosmedin, Südarkatur und Turmerdgeschoss
(Foto BHR Fontolan 2017)

Kommt hinzu, dass die gewölbte Vorhalle an der Fassade beim Bau der Turm- untergeschosse aller Wahrscheinlichkeit nach weder gebaut noch geplant war. Wie schon Krautheimer konstatiert hat, widersprechen sich der Turmplan und die zweigeschos- sige Vorhalle insofern, als die Lichtöffnung des westlichen Bogens durch den Vorbau verdeckt wurde. Vom Gewölbe überschritten wurde zudem ein asymmetrisch einge- brochenes Fenster über dem Portal im frühen Mauerwerk der Westwand (Abb. 145). Als die beiden unteren Turmgeschosse hochgezogen wurden, legte sich vor die Fassade also noch die niedrigere karolingische Vorhalle, deren Pultdach die Lichtöffnungen zu- ließ.¹²⁸

Damit rückt der Bau der beiden unteren Turmgeschosse an den Anfang der Baumaß- nahmen, die mit der hochmittelalterlichen Erneuerung zusammenhängen. Mit seinen Zugangsbögen, die im Erdgeschoss höher reichen als der nur wenig über Architravniv- eau liegende Boden der karolingischen Emporen, nimmt der Turm keine Rücksicht auf die karolingische Anlage, sondern verweist in der Gliederung seiner beiden unteren Ge- schosse auf eine künftige Disposition der Basilika. Die erste Phase des Turmbaus könnte also Bauabsichten des frühen 12. Jahrhunderts spiegeln, die so im heutigen Baubestand kaum noch zu erkennen sind.

Das zweite Geschoss des Turms ist von späteren Veränderungen besonders betref- fen. Es ist vom Obergeschoss der Vorhalle aus durch einen Zugang zu erreichen und öffnet sich heute mit einem großen Bogenfenster in den Maßen der östlichen Öffnung des Erdgeschosses zum südlichen Seitenschiff (Abb. 127). Vor der Restaurierung 1961 war dieser Bogen aber bis auf eine kleine Öffnung vermauert (Abb. 130) und es ist nicht zu klären, ob die heutige Weite des Bogens der ursprünglichen Intention entsprach, ob der Bogen ursprünglich bis zum Bodenniveau des zweiten Geschosses herabreichte oder ob es sich um eine Blendarkade gehandelt hat. Die Frage zu lösen wäre deshalb so wichtig, weil sich im heutigen Befund ein weiterer Widerspruch ergibt. Die offene Ar- kade reicht in ihrer Höhe nämlich über das Pultdach des Seitenschiffs hinaus. Das Dach

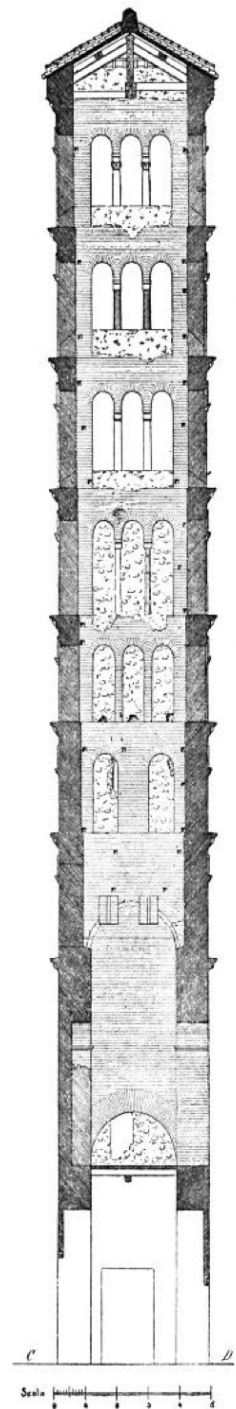


Abb. 130: Rom, S. Maria in Cosmedin, Aufriss der Turmostseite (nach Giovenale, La Basilica 1927)

¹²⁸ Vgl. S. 176 f.

durchschneidet die Arkade etwa in Kämpferhöhe (Abb. 127). Wenn der Bogen ursprünglich bis zur Sohle der Zwischendecke herabreichte, die das erste vom zweiten Turmgeschoss trennt, dann wäre die große Bogenöffnung der Beweis für ein geplantes hohes Obergeschoss des Seitenschiffs. Ein solches wird nicht als Empore, sondern als ein vom Kirchenraum separierter Raum zu verstehen sein, der zum ehemals südlich angrenzenden Palast- und Konventsbezirk gehört haben dürfte. Dieser Vorstellung steht entgegen, dass das Dach eines solchen Saals vermutlich mit den Obergadenfenstern in Konflikt gekommen wäre.¹²⁹

Alle im Süden angrenzenden mittelalterlichen Gebäude in dieser Zone sind ersetzt worden. Deshalb ist es schwer, sich die ursprüngliche Verbindungsfunktion des Turms klar zu machen, der in seinem Obergeschoss vermutlich als Brücke zwischen den Klostergebäuden und dem gleichfalls dem Konvent zuzuschlagenden Obergeschoss der Vorhalle konzipiert war. Voraussetzung für die Rekonstruktion eines geräumigen Längsraums im Obergeschoss des südlichen Seitenschiffs wäre der Nachweis, dass der östliche Bogen ursprünglich gänzlich geöffnet sein sollte.

Ob das zweite Turmgeschoss, das den Ansätzen nach zu urteilen ursprünglich gewölbt war, darüber hinaus auch liturgisch genutzt wurde – etwa durch Aufstellung eines Altars in der nördlichen oder südlichen Bogenische – ist unsicher.

Der Grundwiderspruch zwischen Turm und Langhausarkatur bleibt bestehen und ist auch nicht durch die Annahme einer Planänderung aufzuheben. Denkbar ist, dass unterschiedliche Interessen, Geldgeber und Fraktionen aufeinander trafen. Man muss sich klarmachen, dass der begonnene Campanile um 1100 einer der ersten in Rom gewesen ist. Gut möglich, dass der reformfreundliche Johannes von Gaeta hinter seinem Bau stand, eine beherrschende Gegenfraktion im Klerus dagegen am Bestehenden festhalten wollte. Ein plausibles Szenario ist, dass er auch die Beseitigung der bisherigen Langhauswände vorhatte, sich aber nicht durchsetzen konnte. Das reduzierte Kapitell, der »Stein des Anstoßes« zwischen Turm und Arkade, wäre dann sichtbares Zeichen eines Konfliktes innerhalb des Klerus.

Spolienverwendung

Zwölf Spoliensäulen tragen die Arkaden im Langhaus (Abb. 125, Taf. 5–6); vier weitere trugen diejenigen im Bereich des Sanktuariums, bis sie bei der Umgestaltung durch Giovenale um zwei weitere auf sechs ergänzt wurden.¹³⁰ Die Schäfte im Langhaus stehen auf unterschiedlich hohen Plinthen und antiken attischen Basen. Durchgehend wurden Spolienkapitelle verwendet, die zwar in ihrer Ordnung und Größe unterschiedlich sind, aber in den Abmessungen (mit einer Ausnahme) relativ gut auf die Säulenschäfte passen. Dass man das Material der Stützen aus dem Bau Hadrians I. wiederbenutzt hat, liegt nahe.

Die architektonische Disposition der Pfeilerwände lässt auf eine Dreiteilung des liturgischen Raums schließen (Abb. 110, 179). Dies legen auch die Anlage des Paviments und die zu vermutende Anordnung des liturgischen Mobiliars nahe. Im Westen betritt man zunächst den Laienteil des Langhauses, der auch das erste Interkolumnium der zweiten Arkadengruppe miteinschließt. Der Rest der zweiten Arkadengruppe und das Mauerstück des zweiten Pfeilers gehören zum zweiten Abschnitt, der vom Vorchor mit Epistelkanzel und Evangelienambo eingenommen wird. Den dritten bildet das Presbyterium mit dem Hochaltar.

Anders als man nach der liturgischen Hierarchie der Raumfolge annehmen würde, sind die hochwertigen Säulenschäfte und die reichsten Kapitelle im Laienteil des Langhauses konzentriert. Für die Mitte ist auf beiden Seiten der ersten Arkadengruppe eine kannelierte Marmorsäule eingesetzt, außerdem finden sich eine schön gefärbte Africanosäule und eine aus Pavonazetto (Taf. 2–3, 6).¹³¹ Abgesehen von dem Kapitell, das

129 Falls man im heutigen Zustand der Turmostwand glaubt, Spuren der Zwischendecke zu sehen, so wird man durch die Reste der hölzernen Flachdecke getäuscht, die in den 1890er-Jahren eingebaut worden ist und bis zur Restaurierung von 2005/06 beide Seitenschiffe abschloss. Vgl. S. 136, Anm. 7. Vor der Umgestaltung durch Giovenale waren die Seitenschiffe seit dem Jahr 1684 eingewölbt. Vgl. S. 136, Anm. 4. Vielleicht könnte eine genaue Untersuchung klären, ob sich in dieser Höhe auch Reste eines mittelalterlichen Zwischenbodens nachweisen lassen.

130 Vgl. S. 158, Anm. 118.

131 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 19, gibt eine Tabelle mit den Marmorsorten.

mit dem Turm in Konflikt kommt, sind alle Kapitelle des westlichen Abschnitts relativ kostbare Arbeiten. Die beiden figürlichen mit Genien und Viktorien (Taf. 3, 5–6) galten offenbar als die hochwertigsten, denn sie sind den beiden kannelierten Säulenschäften aufgesetzt. Ansonsten treffen wir auf korinthische und komposite Kapitelle mit zum Teil feingezahntem Akanthus.¹³² Im Boden des Laienteils liegt auch die gigantische Porphyrröte (Abb. 171, Taf. 2, 8), die zu den größten in Rom gehört. Der Schluss liegt nahe, dass man beim Bau die schönsten Stücke auch öffentlich zeigen wollte und der Laienteil durchaus zur Repräsentation diente. Weitergedacht spricht vieles dafür, dass man um 1100 die hohen Säulen und wunderbaren Kapitelle der spätantiken Säulenhalle nicht nur aus praktischen Gründen integrierte, sondern als aufwertenden Bestandteil des Gesamtkonzepts ansah.

In den beiden weiteren Abschnitten, dem des Vorchors und des Presbyteriums wurden dann einfachere Säulenschäfte, vielfach aus Granit, und zumeist korinthisierende Kapitelle verwendet, deren Blätterkranz als groblappige Bosse nur angedeutet ist. Diese wurden vielfach für mittelalterlich gehalten, stammen aber eher aus spätantiken Zusammenhängen.¹³³

Architektonische Einordnung

Die Proportionen des Baus sind durch die Vorgaben der spätantiken Säulenhalle, des engen Einbaus (»Diakonie«) und der Erhöhung und Verlängerung in karolingischer Zeit vorgegeben. Daran hat sich die Erneuerung des frühen 12. Jahrhunderts gehalten, gleichzeitig entsprachen die relativ engen und steilen Proportionen des Mittelschiffs (Abb. 125) den ästhetischen Vorstellungen dieser Zeit durchaus. Die Basilika hat kein Querhaus. Ein solches wäre um 1100 in Rom durchaus üblich gewesen und gilt als Zeichen der Nachfolge des Desideriusbaus auf dem Montecassino. Dazu hätte man jedoch den Ostteil der karolingischen Basilika einreißen und verändern müssen, was man offensichtlich vermeiden wollte.

Eine charakteristische Besonderheit sind die eingeschobenen Pfeilerwände, die den liturgischen Raum gliedern und rhythmisieren. Schon Barclay Lloyd hat darauf hingewiesen, dass S. Maria in Cosmedin damit nicht alleine steht. Erhalten ist der Neubau von S. Clemente aus den ersten beiden Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts mit einem Mittelpfeiler ähnlichen Zuschnitt. Schon im Vorgängerbau von S. Clemente wurde bald nach 1084 eine Reihe von Säulen der südlichen Langhausarkaden durch längliche Mauerstücke ersetzt. Zwei starke, im Grundriss fast quadratische Pfeiler unterbrachen die Säulenreihe des Langhauses von S. Maria in Portico, einem im Barock aufgegebenen Bau, der 1073 durch Gregor VII. geweiht worden war.¹³⁴ Da alle späteren Bauten des 12. Jahrhunderts in Rom durchgehende Säulenreihen ohne unterbrechende Pfeiler haben, spricht die Gliederung des Stützengeschoßes in S. Maria in Cosmedin für eine relativ frühe Datierung und für ein Konzept, das Ideen des späten 11. Jahrhunderts weiterführt.¹³⁵

¹³² Kramer, Spätantike (1997), S. 148 f.

¹³³ Giovenale, La Basilica (1927), S. 19, charakterisiert den Reduktionstypus des korinthischen Kapitells als »medievale neolatino«. Die meisten sind ihm gefolgt. Noch bei Krautheimer und Fucsiello kann man lesen, dass einige der Kapitelle mittelalterlicher Faktur seien. So sicher scheint uns das nicht.

¹³⁴ Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 100–106. Siehe auch die Beiträge von P. C. Claussen zu S. Maria in Portico sowie von A. Yorck zu S. Nicola in Carcere im vorliegenden Band, S. 385, 662.

¹³⁵ Möglicherweise ist die Eigenart der eingeschobenen Pfeiler Teil einer weiter verbreiteten Baugewohnheit, deren wichtigste Vertreter nicht mehr erschlossen werden können. Die Mittelpfeiler des Langhauses der Kathedrale von Gerace in Kalabrien sind ein Konzept des späten 11. Jahrhunderts und in dieser Landschaft isoliert. Siehe Bozzoni, Calabria (1974), S. 162–164.

AUSSENBAU

Vorhalle mit Prothyron

Der über die Breite der drei Kirchenschiffe hinausgreifenden, siebenjochigen Portikus ist mittig ein Prothyron vorgelagert, das zur selben Bauphase gehört (Abb. 131). Sein Dachfirst reicht bis zum Traufgesims der zweigeschossigen Vorhalle. Zusammen mit dem Campanile dominieren Portikus und Prothyron die Schauseite der Kirche, wohingegen sich die in Fenster- und Giebelzone unterteilte Fassade geradezu miniaturhaft ausnimmt, ist sie doch schmaler als die drei mittleren Vorhallenjoche und niedriger als das unterste der sieben über die Dachtraufe ragenden Turmgeschosse.¹³⁶ Die Proportionen beziehen sich auf den Zustand nach der Giovenale-Restaurierung, doch zeigen ältere Ansichten des Kirchenprospekts (Abb. 136–137), dass der um 1300 ausgeführte Cavetto nicht wesentlich höher ragte als der rekonstruierte Giebel.¹³⁷

Das unmittelbar an die Vorhalle stoßende Obergeschoss des Prothyrons lagert auf zwei Marmorarchitraven, die – einmalig im mittelalterlichen Rom – von je zwei freistehenden Säulen getragen werden.¹³⁸ Während die Flanken in Entsprechung der Architravlänge gerade aufgemauert sind, wird die Front durch einen Rundbogen mit bekrönendem Dreieckgiebel gebildet. Die drei Außenseiten schließen mit einem durchlaufenden Konsolgesims ab, auf dem das Satteldach lagert. Da die Frontseite bogenförmig geöffnet ist, spart das aus vier Kreuzkappen bestehende Gewölbe nur drei Schildwände aus, wobei deren östliche – die mit der Mauer der Vorhallenfront koinziiert – der mittleren Portikusarkade aufsitzt.

Das von Giuseppe Sardi 1718 umkleidete Obergeschoss (Abb. 133) wurde von Giovenale freigelegt und unter Einbeziehung des originalen Mauerwerks mit *falsa cortina* weitgehend authentisch rekonstruiert, inklusive des fragmentarisch erhaltenen Traufgesimses, das mit einfachen Marmorkonsolen besetzt ist.¹³⁹ Nach Crescimbeni sei das Kreuzgratgewölbe (Abb. 134) nicht original, sondern eine frühneuzeitliche Ergänzung; ursprünglich habe man sich ein »tetto a comignolo« vorzustellen, also ein vermutlich offenes und von einer Holzkonstruktion getragenes Satteldach.¹⁴⁰ Gegen eine nachträgliche Einwölbung spricht aber eine bautechnische Besonderheit. Giovenale stieß bei der Wiederherstellung des Satteldachs auf leere Tonamphoren, die zur Verringerung der Drucklast der Gewölbekappen dienen.¹⁴¹ Damit begegnet eine seit der Antike bekannte Konstruktionsweise, die in der mittelalterlichen Architektur ebenfalls gelegentlich Anwendung fand.¹⁴² Auch das äußere Prothyron von S. Cosimato und der Vor-

136 Die Fassade misst bis zum Giebelscheitel 13 m. Das Pultdach der Vorhalle reicht bis auf 9 m hinauf, das Satteldach des Prothyrons auf ca. 7,5 m. Der Turm steigt dagegen fast 34 m in die Höhe.

137 Zu den frühen Bildquellen Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 53 f.; CBCR II (1959), S. 278. Giovenale ist im Kirchenarchiv auf ein Blatt gestoßen, das vermutlich nach der barocken Umgestaltung als ideale Rekonstruktion der alten Schauseite ausgeführt wurde und der Abbildung zugrunde lag, die Crescimbeni publiziert hat. Das Blatt zeigt eine Kartusche mit dem Wappen Clemens' XI. (1700–1721). Crescimbeni, *Lo stato* (1719), S. 25; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 136 f., Abb. 30.

138 Höhe des Obergeschosses: 3,5 m, Länge der Architrave: 3,2 m, Höhe der Säulen: knapp über 4 m. Das Interkolumnium beträgt knapp 3 m, der Abstand zwischen erstem und zweitem Säulenpaar 1,3 m. Kein zweites römisches Prothyron ruht auf vier Freisäulen, sieht man vom ehemaligen Portikusvorbau in Alt-St. Peter ab, wo das hintere Säulenpaar aber nicht vor der Vorhalle stand, sondern integrativer Bestandteil der Portikusarkatur war. Picard, *Quadriportique* (1974), S. 868 f. In S. Clemente handelt es sich bei dem hinteren Säulenpaar um Halbsäulen, die an zwei rückwärtige Mauerzungen stoßen, und in S. Cosimato sowie in S. Saba – wo die beiden linken Stützen mittlerweile vermauert sind – übernehmen an der Mauerseite Ziegelsteinpfeiler diese Funktion, so wie dies auch beim ehemaligen Vorbau des Hofors von SS. Bonifacio ed Alessio der Fall gewesen ist. Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 208. In S. Prassede lagern die kurzen Kragbalken nur auf jeweils einer Säule.

139 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 245, 393, Abb. 32, Taf. 1, ICCD, Nr. D 1811. Zum Konsolgesims geben die älteren Bildquellen keine Auskunft.

140 Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 40. Das kreuzförmige Gewölbe wird von Ciampini und Crescimbeni bildlich überliefert und auch die beiden anonymen Zeichner, die sich 1603 (Abb. 137) bzw. um 1610 in Rom aufhielten, haben es in ihren Skizzen festgehalten. Ciampini, *Vet. Mon.* I (1690), Taf. 10; Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 61; Thoene (1960), Taf. 8 (Skizzenbuch von 1609/11).

141 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 245, 393, Taf. 41a; Mazzucato (1970), S. 354–357.

142 Beispielsweise kam sie bei der Errichtung des mittlerweile zerstörten Kreuzganggewölbes von S. Paolo fuori le mura zum Einsatz. Giovenale, *Il chiostro* (1917), S. 125–148, bes. 135–137; Mazzucato (1970), S. 339; Brandenburg, *Kirchen* (2004), S. 56.



Abb. 131: Rom, S. Maria in Cosmedin, Fassade, frühes 20. Jh. (Foto Alinari 6126)



Abb. 132: Rom, S. Maria in Cosmedin, Schauseite der Kirche vor der Niederlegung der Sardi-Fassade, 1890er Jahre (Foto Vasari 98)

bau zum Atrium von S. Clemente werden von Kreuzgewölben überfangen, so wie es ebenfalls für das ehemalige Prothyron von SS. Bonifacio ed Alessio dokumentiert ist.¹⁴³

Die vier Säulen des Prothyrons haben die Zeit weitgehend schadlos überstanden. Die beiden vorderen sind aus rotem Granit. Die ionischen Basen sind unterschiedlich hoch, Plinthe, Hohlkehlen und Wülste zudem jeweils stark beschädigt. Von beachtlicher bildhauerischer Qualität sind die beiden vorderen ionischen Spolienkapitelle (Abb. 135).¹⁴⁴ Das hintere Säulenpaar besitzt keine Basen und wartet mit weißen Marmorschäften auf, deren Kanneluren im unteren Viertel gefüllt sind.¹⁴⁵ Die schlichten ionischen Bossenkapitelle (Abb. 133) hat man zutreffend als mittelalterliche Neuanfertigungen erkannt.¹⁴⁶ Eine genaue zeitliche Einordnung der unfertigen und auffal-

¹⁴³ Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 208, 349, 354, Abb. 238, 248, 277.

¹⁴⁴ Die beiden Schauseiten mit Voluten, Zwickelpalmetten und dreiteiligem Eierstab sind zum Vorplatz der Kirche bzw. zum Haupteingang gerichtet, während die Seitenansichten jeweils mit einem vegetabil reich ornamentierten Pulvinus besetzt sind, der von einem spiralförmig gerillten Balteus zusammengehalten wird und sich von der unverzierten, tief herabreichenden Polsterstirn plastisch abhebt. Allseitig ist an der abgeschrägten Unterseite des überkragenden Abakus ein zahnschnittartiger Fries mit unten abgerundeten Balkenköpfen – sogenannten Kälberzähne – herumgeführt, der an der Unterkante dreieckige Intervalle ausspart: Mittig sind in die Kälberzähne auf die Spitze gestellte Dreiecke eingeschnitten. Bei einigen ionischen Kapitellen trägt der Echinus unterhalb des Eierstabs einen gleichartigen Fries, so bei zwei Kapitellen im Langhaus von S. Giovanni a Porta Latina, die das vom Altar betrachtet zweite Säulenpaar bekrönen und in trajanischer Zeit aus einer stadtrömischen Werkstatt hervorgegangen sind. Brandenburg, Kirchen (2004), S. 221, Abb. 132.

¹⁴⁵ Nach Corsi soll es sich um Marmor aus Lesbos handeln. Corsi, Pietre (1845), S. 377.

¹⁴⁶ Giovenale, La Basilica (1927), S. 7, 300, Taf. 13b; Massimi (1953), S. 32; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 599.

lend flachen Rohlinge ist kaum vorzunehmen und lässt sich vermutlich am besten mit der Errichtung von Prothyron und Portikus in Einklang bringen. Bei den übrigen Versatzstücken der Prothyronsäulen handelt es sich um antike Spolien unterschiedlicher Herkunft, die paarweise und in symmetrischer Anordnung arrangiert wurden. Dabei bilden die vorderen Kapitelle den primären dekorativen Blickfang. Schenkt man einer Zeichnung (Abb. 137) aus der Zeit kurz nach 1600 Glauben, so war das Giebfeld des Obergeschosses mit drei Rundscheiben besetzt, bei denen es sich um polierte Steinscheiben (»specchi«) gehandelt haben könnte, die auch den Campanile zieren.¹⁴⁷ Eine nachmittelalterliche Ergänzung ist nicht auszuschließen. In jedem Fall ist die Ornamentierung eines Prothyrons mit solchen Schmuckelementen in Rom einmalig.

In der Tiberstadt hat sich kein zweites Prothyron erhalten, das an eine Vorhalle grenzt; vielmehr bilden alle anderen Beispiele, die sich aufgrund ihrer formalen und typologischen Gemeinsamkeiten zum direkten Vergleich anbieten, herausgehobene Zugänge in Atrien und Vorhöfe von Kirchen.¹⁴⁸ Der Portikusvorbau von Alt-St. Peter erweist aber, dass es sich um keinen Einzelfall gehandelt hat, denn auch er besetzte die prominente Stelle vor der mittleren Arkade, vielleicht schon seit dem 9. Jahrhundert.¹⁴⁹ Eine unmittelbare Vorbildfunktion für das Prothyron von S. Maria in Cosmedin liegt auf der Hand, auch wenn Unterschiede bestehen, denn die Vorhalle der Petersbasilika war eingeschossig und öffnete sich mittels einer Säulenarkade zu einem großen, von vier Portiken umgrenzten Atrium. Eher unwahrscheinlich ist dagegen ein außerrömischer Einfluß, etwa aus Oberitalien: Die dort seit dem frühen 12. Jahrhundert zahlreich nachzuweisenden Prothyra unterscheiden sich in ihrer



Abb. 133: Rom, S. Maria in Cosmedin, Schauseite der Kirche vor der Niederlegung der Sardi-Fassade, Prothyron, 1864–1866 (Foto BSR Parker)

147 Siehe auch die Zeichnung eines deutschen Vedutisten, die um 1609/11 datiert. Thoene (1960), Taf. 8. Desweiteren gibt Giovannoli ein Kreisrund wieder, das den Giebel oberhalb des Rundbogens vollständig besetzt. Der Stich ist nicht präzise genug ausgeführt, um zu erkennen, ob es sich um eine in das Ziegelmauerwerk eingelassene Schüssel bzw. Steinscheibe handelt oder um ein appliziertes Rundschild, das vielleicht mit einem Wappen oder einem figürlichen Relief dekoriert war. Giovannoli, *Vedute* 2 (1616), Taf. 66.

148 Vgl. S. 164, Anm. 138.

149 Parodi und Gandolfo können sich vorstellen, dass die im Liber Pontificalis unter Gregor IV. (827–844) erwähnte Erneuerung der Portikus den Bau des Prothyrons mit einschloß. Auch Verzar Bornstein datierte den Vorbau, den sie als den vielleicht ältesten seiner Art bezeichnet hat, in das 9. Jahrhundert. Darüber hinaus trifft man in der einschlägigen Literatur über die Baugestalt von St. Peter im Mittelalter – man denke an die Untersuchungen von Krautheimer, Arbeiter oder De Blaauw – auf keine weiteren Stellungnahmen zur Entstehungszeit. LP II, S. 80; C. Verzar Bornstein, *Matilda of Canossa, Papal Rome and the Earliest Italian Porch Portals*, in: *Romanico padano, romanico europeo*, Parma 1982, S. 143–158, bes. 146; G. Parodi, *Sulle origini del protiro romanico*, in: *Arte in Friuli* 9, 1986, S. 47–55, bes. 51; Gandolfo, *La façade* (1991), S. 310. Ebenfalls auf das 9. Jahrhundert – nämlich das Pontifikat Paschalis' I. (817–824) – geht vielleicht in Teilen der hochmittelalterliche Atriumsvorbau von S. Prassede zurück. CBCR III (1967), S. 240–243. Das wahrscheinlich älteste datierbare Prothyron im nachantiken Italien hat sich in SS. Martiri in Cimitile bei Nola erhalten (um 900). Siehe auch H. Belting, *Die Basilica dei SS. Martiri in Cimitile und ihr frühmittelalterlicher Freskenzyklus*, Wiesbaden 1962, S. 132–152, bes. 148, mit dem Hinweis auf mögliche ältere Beispiele in Ravenna und Mailand, wo sich vergleichbare Konsolpfeiler erhalten haben.



Abb. 134: Rom, S. Maria in Cosmedin, Gewölbe des Prothyrons (Foto Schmitz 2006)



Abb. 135: Rom, S. Maria in Cosmedin, ionisches Spolienkapitell vom vorderen Säulenpaar des Prothyrons (Foto Schmitz 2006)

architektonischen Gestalt, sind in der Regel mit figürlichen Skulpturen ausgestattet und wurden auch stets direkt vor einem Portal errichtet.¹⁵⁰

Dem logischen Bauvorgang entsprechend muss die Portikus vor dem Prothyron errichtet worden sein. Beide Bauteile weisen dieselbe Ziegelsteintechnik mit *falsa cortina* auf, so wie sie am Obergeschoss des Prothyrons ebenso zu analysieren ist wie an den Lisenen der Vorhallenrückwand, an den massiven äußeren Frontpfeilern und an der Außenwand des Obergeschosses etwa bis zur Mitte der Fensterzone.¹⁵¹ Während der Rekonstruktion der Vorhalle wurde das alte Mauerwerk zwar teilweise ergänzt, doch lassen sich noch Reste des originalen Bestands analysieren.¹⁵² Die Höhe der Module schwankt zwischen 30 und 36 cm und beläuft sich im Schnitt auf 30–31 cm.¹⁵³ Damit entspricht das Modul den im späten 11. und 12. Jahrhundert üblichen mittleren Werten und stimmt im übrigen auch mit dem der sieben oberen Freigeschosse des Campanile überein.¹⁵⁴

Der formale Aufbau der zweigeschossigen Vorhalle (Abb. 131) bildet in der römischen Kirchenarchitektur ein Unikum. Das Untergeschoss wird aus sieben großen Arkaden gebildet, die auf mächtigen Pfeilern von annähernd quadratischem Grundriss ruhen.¹⁵⁵ Die Konstruktion entbehrt jeder Dekoration; allein die Anordnung der Backsteine rhythmisiert die Arkatur, indem jeder Bogen unter Negierung des Kämpferpunkts von einer einzigen Reihe langer und schmaler Steine gebildet wird. Zwischen den Geschossen vermitteln flache – den Pfeilern der Arkatur fast in ganzer Breite applizierte – Lisenen, deren Existenz durch die meisten der älteren Bildzeugnisse bestätigt wird und die nach der Demolierung der Barockfassade nachgewiesen werden konnten.¹⁵⁶ Die flachen Wandvorlagen reichen bis zur Traufhöhe und stoßen dort orthogonal auf eine einreihige Ziegellage, die

¹⁵⁰ Zu den oberitalienischen Prothyra siehe u. a. Gandolfo, *Il protiro* (1984).

¹⁵¹ Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 245 f.

¹⁵² Verwirrung stiftet in diesem Zusammenhang eine Bemerkung Salterinis, die auf ein Stück Mauer verweist, dessen in Text und Bildunterschrift vorgenommene Verortung »in una breccia all'estremità sinistra del portico« in unauf löslichem Widerspruch zur begleitenden Abbildung steht. Auf dieser ist nämlich ein von Giovenale zur Veranschaulichung der Morphologie unverputzt gelassener und durch zwei begleitende Inschriften kommentierter Mauerausschnitt der nördlichen Hochwand des Mittelschiffs zu sehen (Abb. 125), der einen der frühmittelalterlichen Emporenbögen zeigt, die – vermutlich nahezu gleichzeitig mit der Vorhallenkonstruktion – vermauert wurden, um eine geschlossene Wandfläche für das in Teilen noch heute erhaltene Freskenprogramm zu schaffen. Avagnina, *Strutture* (1976/77), S. 187 f., Abb. 10.

¹⁵³ Die Ziegelsteine sind 16–26 cm lang sowie 2,5–4,5 cm hoch; die Mörtellagen variieren zwischen 2 und 3 cm Höhe. Barclay Lloyd, *Masonry techniques* (1985), S. 229.

¹⁵⁴ Vgl. S. 206, Anm. 386, Barclay Lloyd, *Masonry techniques* (1985), S. 228–231, 233.

¹⁵⁵ Der Grundriss der Vorhalle misst 3,6 × 23,8 m, der Abstand zwischen den Frontpfeilern und den Lisenen der Rückwand beträgt 3 m. Die Interkolumnien variieren zwischen 2,3 und 2,8 m, die Bogenscheitel liegen auf einer Höhe von 4,5 m. Der Grundriss der Frontpfeiler beträgt ca. 1 × 1 m.

¹⁵⁶ Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 383, Abb. 123.

Abb. 136: Fassade von S. Maria in Cosmedin, Zeichnung des Anonymus Fabriczy, um 1570. Stuttgart, Graphische Sammlung der Staatsgalerie (CBCR II 1959)

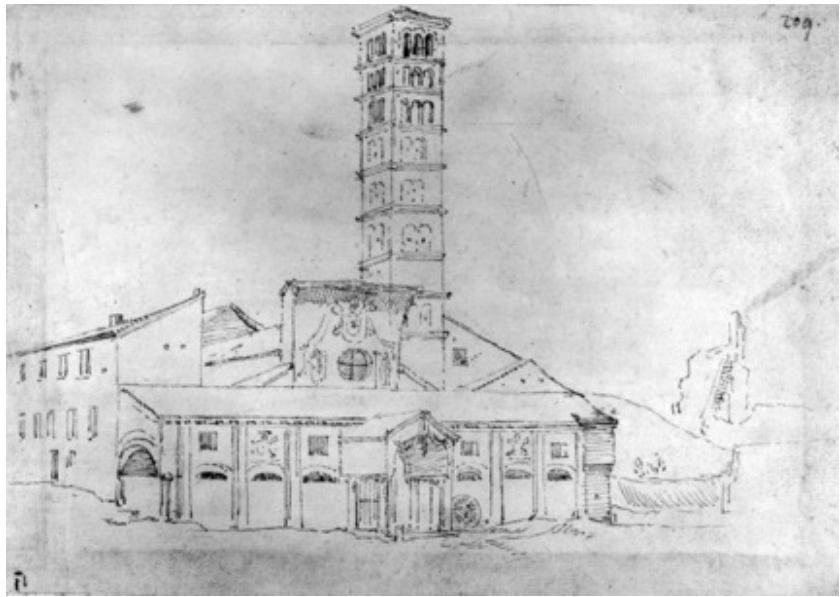


Abb. 137: Rom, Piazza della Bocca della Verità mit Rundtempel des Hercules Victor und der Schauseite von S. Maria in Cosmedin, Zeichnung eines anonymen Nordeuropäers, 1603, Sammlung Curtis Baer, New York (CBCR II 1959)



unterhalb des bekrönenden Pultdachs in ganzer Breite der Portikus vor die Mauer des Obergeschosses tritt. Die horizontale Wandvorlage ist dem Konsolgesims unterlegt, das mit demjenigen des Prothyrons identisch ist. Dabei bilden die Marmorkonsolen den einzigen Materialkontrast zur einheitlichen Ziegelbauweise der Portikusfront. Konsolgesims und Wandvorlage sind durch ältere Bildquellen bezeugt.¹⁵⁷ Teile des originalen Gesimses befanden sich in den 1890er-Jahren noch in situ (Abb. 141).¹⁵⁸

¹⁵⁷ Die horizontale Ziegelleiste, die eine Art Folie für das Traufgesims abgibt, wird in mehreren Bildquellen (Abb. 136) überliefert. Dass ein Konsolgesims die Traufzone unterhalb des Pultdachs besetzt hat, zeigt am deutlichsten die von Crescimbeni publizierte Fassadenansicht, die den Zustand wenige Jahre vor der spätbarocken Umgestaltung dokumentiert. Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 61. Siehe auch Thoenes (1962), Taf. 8 (Skizzenbuch von 1609/11). Aus dem »2° Progetto«, S. 50, resultiert die Aufnahme des Traufgesimses in den Katalog der Erneuerungsmaßnahmen: »Cornice di coronamento alla fronte del porticato, con ossatura in mattoni e mensole in pietra.«

¹⁵⁸ Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 393: »Fortunatamente la posizione della antica gronda ci fu rivelata da un breve tratto dalla solita cornice a mattoni e mensoline, conservatasi sulla estremità sinistra del prospetto.«

Über den Arkaden besetzen mit Transennen gefüllte Rundbogenfenster das auch im Inneren von Giovenale modifizierte Obergeschoss.¹⁵⁹ Sie gehen auf die Restaurierung der späten 1890er-Jahre zurück.¹⁶⁰ Ältere Ansichten zeigen, dass an dieser Stelle zumindest seit dem ausgehenden Cinquecento quadratische Fenster gesessen haben, die – hält man sich etwa an die Zeichnungen des Anonymus Fabriczy (Abb. 136) oder des Matthijs Bril¹⁶¹ – nur über jeder zweiten Arkade Licht in das Obergeschoss ließen. Da in der römischen Baukunst bei zweigeschossigen Portiken Rechteckfenster im Obergeschoss überwiegen, möchte man sie auch in S. Maria in Cosmedin annehmen.¹⁶² Kontinuität suggeriert in diesem Detail nicht zuletzt die 1718 ausgeführte Sardi-Fassade (Abb. 132), indem sie die Form der alten Fensteröffnungen in den Fassadenriss zu integrieren vermochte.

Die Intervalle der großen Arkaden entsprechen der Breite der sieben Gewölbejoche (Abb. 110, 138), die zwischen den stämmigen Frontpfeilern und den flachen Lisenen der Portikusrückwand eingespannt sind. Auf diese Weise korrespondiert die rhythmische Gliederung der Außenansicht mit der Struktur im Inneren der Vorhalle. Dabei wird die Jochbreite durch die Achsweite der großen Säulen bestimmt, die in der Eingangswand vermauert sind (Abb. 139, 179) und die Schauseite der spätantiken Säulenhalle dominiert haben.¹⁶³ Die drei Kirchenportale liegen in den Achsen der Arkadenöffnungen, wobei das rechte Seitenportal – das seit Jahrzehnten nicht mehr als Eingang genutzt wird – zugleich in der Westwand des Campanile sitzt, dessen Erdgeschoss man früher passierte, um in das südliche Seitenschiff zu gelangen.¹⁶⁴

Das Kreuzgratgewölbe dürfte in seiner baulichen Substanz original sein.¹⁶⁵ Für Giovenale stammt das erhaltene Gewölbe aus der Zeit, in der auch die Pfeiler und Lisenen aufgemauert wurden.¹⁶⁶ Zudem seien im Zuge der

159 Das Obergeschoss war in mehrere »camerette« unterteilt; zur räumlichen Trennung trug zudem ein eingezogener Zwischenboden bei (Abb. 139). Giovenale ließ alle Trennwände sowie den Holzboden abtragen und schuf damit einen großen Raum in ganzer Breite und Tiefe der Portikus (Abb. 109), der lange Zeit als Lapidarium der Kirche genutzt wurde. Ein Hauptziel dieser Maßnahmen lag in der partiellen Freilegung der prächtigen antiken Säulen (insbesondere der Kapitelle) und der stuckierten Bogenlaibungen der ehemaligen Säulenhalle. Das Obergeschoss wurde über eine Treppe zugänglich gemacht, die sich hinter der linken Stirnwand der Vorhalle, vor der die Bocca della Verità aufgestellt ist, befindet. Vom ehemaligen, mittlerweile als Depot zweckentfremdeten Museum kann man auch den Raum über der alten Sakristei und den Campanile betreten (Abb. 139–140, 145). »1° Progetto«, S. 9–11, 13; »2° Progetto«, S. 8, 13 f.; »Preventivo«, pt. III, S. 9 f.

160 Giovenale äußert sich bezüglich der Rekonstruktion irreführend, indem er den Eindruck erweckt, die Fenster seien zusammen mit der Arkatur und den Lisenen auf der Grundlage vorhandener Spuren in alter Form komplettiert worden. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 393 f. Tatsächlich hat er den Vorgang im »2° Progetto«, S. 20, deutlich dargelegt: »Le finestre di queste camerette [des Obergeschosses] saranno murate ed in loro saranno aperte sei finestre a sesto tondo.«

161 Wien, Albertina, Nr. 7992; Egger, *Veduten I* (1911), Taf. 56.

162 Man denke an die erhaltenen Vorhallenfronten von S. Stefano Rotondo, SS. Giovanni e Paolo oder S. Saba (mit bekrönender Arkadenloggia als Ergänzung des 15. Jahrhunderts) bzw. an das nicht mehr existierende Obergeschoss der Portikus von S. Clemente, wo zwei Rechteckfenster ein mittleres Rundfenster flankierten. Barclay Lloyd, *Medieval Church* (1989), S. 111. Soweit überliefert, hat sich wahrscheinlich nur das Obergeschoss der Portikus von S. Croce in Jerusalem in Form dreier Rundbogenfenster geöffnet, obgleich es sich auch um einen Aufbau des späten Quattrocento handeln könnte. Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 422.

163 Vermutlich wurden bereits unter Giovenale, der sämtliche barocken Ergänzungen entfernen ließ, aus Gründen der Anschaulichkeit bei einzelnen Lisenen knapp über dem Boden einige Ziegel entfernt, um die dahinter liegenden Säulenbasen freizulegen, die teilweise schon zu Crescimbenis Zeiten zu sehen gewesen sind. Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 42.

164 Es ist 1,2 m breit und 2,1 m hoch. Das linke Portal weist eine Breite von 1,58 m und eine Höhe von 2,43 auf. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 24. Zu den Maßen des Hauptportals siehe S. 183–185. Die Seitenportale waren zwischenzeitlich zugemauert und wurden unter Papst Clemens XI. (1700–1721) wieder geöffnet. Platner et al., *Beschreibung* 3,1 (1837), S. 386. Die kleine Tür, durch die man heute den Korridor südlich des rechten Seitenschiffs betritt, ist erst nach 1962 angelegt worden. Im Krautheimer-Grundriss taucht sie noch nicht auf (Abb. 110). Auch der eine oder andere jüngere Grundriss gibt noch den Zustand vor 1962 wieder, doch handelt es sich in der Regel um unkritische Kopien des Giovenale- oder des Krautheimer-Plans, die nicht nur in diesem Detail überholt sind. Siehe etwa Parlato / Romano, *Roma* (2001), Abb. 18.

165 Giovenale beschreibt das Gewölbe im Zustand vor der Restaurierung als Stichkappentonne. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 7: »coperto da volta a botte con dodici lunette, sei per ciascuno dei lati lunghi.«

166 Der Architekt liefert auch ein konstruktionsgeschichtliches Argument gegen eine spätere Einwölbung: »Nè è da dimenticare che, poco sotto il pavimento delle camerette [del piano superiore], abbiamo trovato un grosso strato di stucco battuto, quale non si vede mai nelle costruzioni moderne.« Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 246.

von ihm verantworteten Restaurierung keine Veränderungen an der Architektur der Vorhalle vorgenommen worden, sieht man von den Eingriffen im Obergeschoss ab (Abb. 109).¹⁶⁷ Nach Durchsicht der Archivalien, die im römischen Denkmalamt über die Restaurierung vorliegen, lässt sich diese Behauptung bestätigen. Dass das Kreuzgewölbe schon zuvor existiert hat, erweisen mehrere Grundrisse (Abb. 176) und ein Aufriss aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.¹⁶⁸ Den unveränderten Zustand nach den Maßnahmen der 1890er-Jahre bezeugen jüngere Kirchenpläne (Abb. 110), die vor der Restaurierung der Portikus im Jahre 1963 ausgeführt wurden. Wichtige Informationen über diese statisch notwendigen Maßnahmen lassen sich aus dem Archivio Corrente der römischen Soprintendenza und aus einem Artikel der Tageszeitung »Il Messaggero« vom 18. August 1963 gewinnen, in dem über das Ende der Arbeiten berichtet wird.¹⁶⁹ An den Gewölben, die vermutlich seit dem 12. Jahrhundert unverändert auf unsere Zeit gekommen sind, wurden keine Veränderungen vorgenommen. Allerdings äußerte Fusciello Zweifel an einer Datierung ins Hochmittelalter und schlug eine nachträgliche Einwölbung der Vorhalle im 15. Jahrhundert vor. Die Last des Kreuzgewölbes ruhe an der rückwärtigen Wand nicht auf den Lisenen, sondern auf Konsolen, die in den von den schmalen Wandvorlagen verdeckten Säulen der spätantiken Säulenhalle verankert sind, was bautechnisch im 12. Jahrhundert unvorstellbar sei.¹⁷⁰ Dem ist entgegenzuhalten, dass in der römischen Architektur des 12. Jahrhunderts schon Kreuzgratgewölbe ausgeführt worden sind, die auf Konsolen lagern.¹⁷¹ Zudem hat es sich bei den von Fusciello genannten Konsolen mit ziemlicher Sicherheit um die Auflager des Pultdachs einer älteren Vorhalle gehandelt.¹⁷²

Während der Restaurierung in den frühen 1960er-Jahren wurden die seit Jahrhunderten vermauerten Bögen der Portikusfassade zuseiten der Mittelarkade erstmals wieder vollständig freigelegt.¹⁷³ Vermutlich zwangen statische Gründe dazu, die Arkaden bis zum Bogenansatz zu vermauern, was bereits frühe Ansichten der Kirche aus



Abb. 138: Rom, S. Maria in Cosmedin, Inneres der Vorhalle Richtung Norden (Foto BHR Fontolan 2017)

167 Vgl. S. 170, Anm. 159.

168 Zu erwähnen sind die Grundrisse von Gutensohn, Gailhabaud, Letarouilly und Canina, der auch einen Aufriss publiziert hat. Gutensohn/Knapp, *Denkmale* (1827), H. 5, Abb. 4; Bunsen/Gutensohn/Knapp, *Basiliken* (1842), Taf. 22; Canina, *Ricerche* (1846), Taf. 46c–d; Gailhabaud (1852), S. 21, Abb. 1; Letarouilly, *Les édifices* 2,1 (1853), Taf. 68.

169 »Il Messaggero«, 18. August 1963: »Ripristinato il portico a Santa Maria in Cosmedin«, Rom, SSABAP, Archivio Corrente, busta 211: »Consolidamento e sottofondazione nel porticato di S. Maria in Cosmedin.« Das Material betrifft zum überwiegenden Teil die Korrespondenz zwischen den zuständigen Behörden und der ausführenden Firma Italsonda sowie eine vor der Restaurierung erstellte »relazione« vom 15. 10. 1962, in der die Aufgaben der Konsolidierungsmaßnahmen definiert wurden.

170 Fusciello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), S. 127f.

171 Von dieser Seite spricht also nichts gegen die gleichzeitige Ausführung von Vorhalle und Kreuzgewölbe. Als Beispiel soll der Hinweis auf den Kreuzgang von S. Lorenzo fuori le mura genügen. Siehe dazu D. Mondini, in: Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 480.

172 Vgl. S. 176.

173 »Il Messaggero«, 18. August 1963: »Le arcate del portico della chiesa [...], chiuse nei secoli scorsi da una cortina muraria a causa della instabilità della facciata, che aveva subito una rotazione in avanti, sono state riaperte.« Während der Umgestaltung von Fassade und Portikus durch Sardi im Jahre 1718 hat man bereits zwei Arkaden geöffnet. Auf diese Weise alternierten an der Vorhallenfront geschlossene und geöffnete Frontbögen. Crescimbeni, *Lo stato* (1719), Abb. S. 40.



Abb. 139: Rom, S. Maria in Cosmedin, Längsschnitt der Vorhalle vor Niederlegung der Sardi-Fassade (nach Giovenale, *La Basilica* 1927)

der Zeit um 1570/80 dokumentieren (Abb. 136).¹⁷⁴ Neben der Stabilisierung der Vorhalle schützten diese Mauern auch vor den Erdmassen, die sich im Laufe der Jahrhunderte vor der Kirche angehäuften und vor allem auf die regelmäßigen Überschwemmungen des Tibers zurückzuführen sind.¹⁷⁵ Erst im Jahre 1715 ließ man das Terrain vor der Kirche planieren. Zuvor hatten zwei Stufen in das Prothyron hinab geführt, um von diesem über weitere sechs Stufen auf das tiefer gelegene Niveau von Vorhalle und Kirche überzuleiten.¹⁷⁶

Schon Giovenale wollte die Arkatur freilegen, musste das Unterfangen aber auf Eis legen, da es nicht mit einem einfachen Abtragen der Zwischenmauern getan war.¹⁷⁷ Erst während der Restaurierung von 1963 wurde das Problem gelöst, indem man die Pfeiler mit Stahlbeton stabilisierte, der die nötige statische Solidität verlieh, um alle Arkadenintervalle zu öffnen.¹⁷⁸ Dieser Eingriff impliziert die teilweise Zerstörung der alten Mauerstruktur

¹⁷⁴ Siehe auch die Zeichnung von Matthijs Bril. Wien, Albertina, Nr. 7992; Egger, *Veduten I* (1911), Taf. 56.

¹⁷⁵ Dieser Umstand führte auch zur zwischenzeitlichen Vermauerung der beiden Seitenportale. Vgl. S. 170, Anm. 164, Crescimbeni, *Lo stato* (1719), S. 3.

¹⁷⁶ Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 41; Crescimbeni, *Lo stato* (1719), S. 24 f.

¹⁷⁷ Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 392: »[...] la progettata riapertura dei vani murati del prospetto è stata, per ragioni economiche, rimandata al miglior tempo.« Im erwähnten »2° Progetto«, S. 12, 41, war noch die »demolizione del muro di chiusura agli archi esterni« geplant, so wie es auch der zeichnerische Projektentwurf der Schauseite zeigt. Giovenale, *La Basilica* (1927), Abb. 123.

¹⁷⁸ »Il Messaggero«, 18. August 1963: »La riapertura delle arcate è il risultato di complessi, lunghi e delicati lavori di consolidamento e restauro effettuati a cura della Soprintendenza ai Monumenti del Lazio diretta dal Prof. Carlo Ceschi. Mediante trivellazioni sono stati inseriti nelle vecchie fondazioni pali in cemento armato che formano un appoggio ai pilastri del portico.« Ein im Zusammenhang dieser Arbeiten angefertigter Grundriss der Vorhalle liefert auch den Querschnitt eines Frontpfeilers, der zeigt, dass der Stahlbeton in zwei lange Röhren gefüllt wurde, die man in der Art eines Andreaskreuzes in den Pfeiler eingelassen hat. Rom, SSABAP, Archivio Corrente, busta 211: »Chiesa di S. Maria in Cosmedin.« Zwei zeit-

der frontseitigen Pfeiler, was das Flickwerk aus originalen und jüngeren Ziegellagen erklärt.¹⁷⁹ Die Öffnung der Bögen hat dazu geführt, dass die Portikus nach Jahrhunderten erstmals wieder einen einheitlichen Raum bildete, denn noch bis in die frühen 1960er-Jahre war das äußere rechte Joch von der übrigen Portikus durch eine Mauer getrennt, die nun abgetragen wurde: Hier war seit 1647 ein Teil der Sakristei eingerichtet (Abb. 140).¹⁸⁰

Die Portikus war nicht nur an der westlichen Frontseite offen, sondern auch an ihrer linken Flanke in Form eines auf zwei – mittlere weile verbauten – Säulen und kurzen Kragbalken lagernden Rundbogens. Die vordere Säule, die auf zwei hohen Steinblöcken steht, besitzt einen grauen Granitschaft ohne Basis und ein zerstörtes Kapitell (Abb. 131, 141–142).¹⁸¹ Aus Granit besteht auch der Schaft der hinteren Säule, die von einem stark fragmentierten ionischen Kapitell aus spätantiker Zeit bekrönt wird (Abb. 143).¹⁸² Mit einem entsprechenden Kapitell dürfte die vordere Säule ausgestattet gewesen sein. Mehrere frühe Ansichten (Abb. 136–137) zeigen, dass der seitlich an die Portikus grenzende Anbau den Wandabschnitt bis zur Pultdachschräge besetzt hat. Das Mauerwerk hat sich an der 1,3 m breiten, westlichen Schmalseite oberhalb der vorderen Säule erhalten und stimmt mit dem der Vorhalle überein. Ob das um die Ecke geführte Konsolgesims, das noch ansatzweise erhalten ist (Abb. 141), zum originalen Bestand gehört, ist nicht ganz klar, aber naheliegend.¹⁸³ Die westliche Säule, der Kragbalken aus Travertin und die aufgehende Schmalwand liegen nicht in der Flucht der

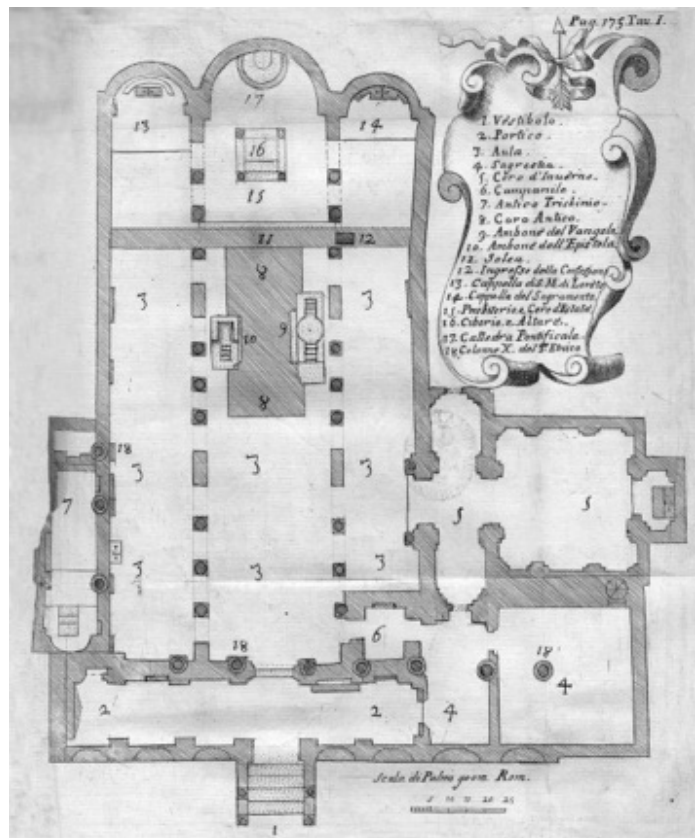


Abb. 140: Rom, S. Maria in Cosmedin, Grundriss (nach Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin 1715)

nahe Bildzeugnisse dokumentieren den Zustand vor und nach der Restaurierung, nämlich ein Foto aus dem Jahre 1957 und eines, das laut Stempelnummer vor 1968 gemacht wurde. Rom, BH, Fotothek, Roma, Chiese, S. Maria in Cosmedin, U. Pl. D 33926; Glass, Roma, n. 468.

- 179 Die Module stimmen dennoch weitgehend mit den originalen Ziegellagenhöhen der flachen Lisenen vor der Vorhallenrückwand überein. In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, dass das Mauerwerk schon einmal unter Giovenale partiell ramponiert wurde, da dieser Probebohrungen durchführen ließ, um festzustellen, ob sich im Inneren der Pfeiler vielleicht Säulen einer älteren Arkatur verbergen: Das Ergebnis war negativ. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 246.
- 180 Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 43, 155 f.; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 39–41, 150. Der von Crescimbeni publizierte Grundriss liefert den ältesten bilddokumentarischen Nachweis dieser räumlichen Aussonderung, Krautheims Kirchenplan (Abb. 110) und ein von Sanguinetti publizierter Ausschnitt des Grundrisses hingegen die jüngsten unmittelbar vor der Umgestaltung. Sanguinetti (1962), Abb. 4.
- 181 Erstmals in den Grundriss aufgenommen wurden die beiden Säulen von Krautheimer (Abb. 110). Bereits Giovenale hat auf ihre Existenz hingewiesen und die genaue Position benannt. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 7, 43 f., 246. Die beiden als Postament dienenden Steinquader sind bereits in einer Zeichnung Gaspar van Wittels aus der Zeit um 1720 festgehalten. CBCR II (1959), Abb. 216; Giovenale, *La Basilica* (1927), Taf. 1 (Foto von 1891).
- 182 Die Säule ist in dem kleinen Treppenhaus hinter der Nordwand der Vorhalle verbaut. Der im Boden eingelassene Schaft, dessen originale Länge nicht mehr zu bestimmen ist, aber mit derjenigen der vorderen Säule (2,27 m) übereinstimmen dürfte, ist 1,78 m hoch; sein Durchmesser beträgt 37 cm. Das Kapitell ist 25 cm hoch.
- 183 Einer der flachen Ziegelsteine oberhalb der Marmorkonsolen ist mit der Jahreszahl 1897 gestempelt, was für eine Teilrenovierung – vermutlich auf der Grundlage vorgefundener Spuren – spricht. Vgl. S. 169, Anm. 158.



Abb. 141: Rom, S. Maria in Cosmedin, Nordwestecke der Vorhalle mit den Resten einer Säule und eines Kragbalkens als konstruktive Teile der mittlerweile überbauten ehemaligen nördlichen Vorhallenöffnung (Foto Schmitz 2016)

Vorhallenfront, sondern sind um 40 cm in östliche Richtung zurückversetzt.¹⁸⁴ Der Grundriss des seitlichen Anbaus maß 1,3 × 3,2 m.

Giovenale und Buchowiecki vermuteten anstelle der auf den frühneuzeitlichen Zeichnungen zu sehenden Arkade eine überdachte Loggia, die vom Obergeschoss zu betreten gewesen wäre und eine ähnliche Funktion wie die Papstloggien am Lateran und am Vatikan erfüllt haben soll.¹⁸⁵ Die erwähnten Veduten lassen darauf schließen, dass die Säulenarkade höher hinaufreichte als die sieben Pfeilerbögen der Portikusfront und in der Tat liegen die 4,5 m hohen Scheitel der Arkadenreihe 1,3 m tiefer als die seitliche Bogenstellung, deren Scheitelpunkt aber nur 80 cm über dem Paviment des Vorhallenobergeschosses lag.¹⁸⁶ Diese Rekonstruktion schließt einen Zugang zum mutmaßlichen Balkongeschoss eigentlich aus, es sei denn, dass eine Treppe vom Obergeschoss der Vorhalle zur Loggia hinaufgeführt hätte. Falls der Anbau zudem mit einem Gewölbe ausgestattet gewesen wäre, was zu vermuten ist,¹⁸⁷ dann hätte dieses so weit nach oben gereicht, dass für ein Obergeschoss nicht mehr genügend Platz gewesen wäre. Zwischen dem Annexbau und dem unteren Vorhallengeschoss muss im oberen Bereich eine Schildwand oder eine bis zum Boden reichende Trennmauer mit Durchgang zur Portikus bestanden haben, denn die Deckenhöhen beider Baukörper lagen – wie bereits festgestellt – nicht auf demselben Niveau. Wie der Übergang zwischen beiden Bauteilen aussah, entzieht sich auch deshalb unserer Kenntnis, weil hier – vermutlich im frühen 18. Jahrhundert – das erwähnte Treppenhaus hinter der heutigen Nordwand der Vorhalle eingebaut wurde.¹⁸⁸ Während dieser Arbeiten dürfte der Bauteil aufgestockt worden sein. Seitdem ragt er deutlich über die Vorhalle hinaus. Erstmals wird dies durch einen 1715 von Crescimbeni publizierten Stich dokumentiert. Wenige Jahre zuvor

184 Dagegen lag die östliche Schmalseite des Anbaus genau in der Nordsüdachse der Portikusrückwand (Abb. 110).

185 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 246; Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 599 f. (»Balkon über Säulen«).

186 Diesen Befund legen die Höhenmaße der Säulen und ihr Interkolumnium nahe (Abb. 110, 112–113). Die 2,27 m hohen Säulen stiegen über den erwähnten Steinblöcken, die es zusammen auf 1,70 m bringen, bis auf 3,97 m in die Höhe. Hinzu kommt der 25 cm hohe Kragbalken, so dass die Arkade in einer Höhe von 4,22 m ihren Ausgang nahm. Das Interkolumnium der Säulen misst 3,20 m. Rekonstruiert man über den Kragbalken einen Rundbogen, so erreichte dessen Scheitel eine Höhe von 5,80 m. Darunter liegt auf einer Höhe von 5 m das Paviment des Obergeschosses der Portikus.

187 In Analogie zu Prothyron und Vorhalle ist von einem Kreuzgewölbe auszugehen. Die Wolfenbütteler Zeichnung des anonymen Nordeuropäers vermittelt den Eindruck, es habe sich eher um ein Tonnengewölbe gehandelt, doch wird diese Wahrnehmung dem perspektivischen Winkel geschuldet sein. Thoene (1960), Taf. 8. Denn bei einigen Veduten (Abb. 136) und älteren Fotografien (Abb. 106), welche die Schauseite von einem leicht erhöhten Standpunkt in Schrägsicht zeigen, sind auch die verschatteten Gewölbekappen des Prothyrons nicht zu erkennen, so dass man irrtümlicherweise ein Tonnengewölbe vermutet.

188 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 43, Taf. 2. In diesem Treppenhaus ist – wie bereits erwähnt – die hintere der beiden Säulen verbaut und auch die vordere Säule in der Westwand vermauert.



Abb. 142: Rom, S. Maria in Cosmedin, westliche Säule der ehemaligen nördlichen Vorhallenöffnung, verbaut im Treppenhaus hinter der Portikusnordwand (Foto BHR Fontolan 2017)



Abb. 143: Rom, S. Maria in Cosmedin, östliche Säule der ehemaligen nördlichen Vorhallenöffnung, verbaut im Treppenhaus hinter der Portikusnordwand (Foto BHR Fontolan 2017)

gab Ciampini noch den alten Zustand, inklusive der seitlichen Bogenstellung, wieder.¹⁸⁹ Krautheimer und Buchowiecki vermuteten einen vergleichbaren seitlichen Anbau an der rechten Portikusflanke, wo in der Mitte des 17. Jahrhunderts die neue Sakristei errichtet wurde.¹⁹⁰ Da die älteren Ansichten von wenigen Ausnahmen (Abb. 223) abgesehen den Kirchenprospekt entweder frontal oder von links wiedergeben, bleibt dies Spekulation.¹⁹¹ Gleichwohl bezeugen die Zeichnungen Matthijs Brils¹⁹² und des Anonymus Fabriczy (Abb. 136) einen Anbau an der betreffenden Schmalseite. Ob es sich auch hier um die nachträgliche Umgestaltung einer aus dem frühen 12. Jahrhundert stammenden Arkadenöffnung über Säulen gehandelt hat, ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Doch spricht auch im Sinne architektonischer Symmetrie einiges dafür, dass die Vorhalle von beiden Seiten zu betreten gewesen ist. An den Schmalseiten geöffnete Portiken sind in Rom eher selten und nur bei Kolonnadenportiken

189 Ciampini, *Vet. Mon.* I (1690), Taf. 10; Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 61. Man kann sich vorstellen, dass während dieses Bauvorganges zu Beginn des 18. Jahrhunderts das Treppenhaus errichtet wurde. Crescimbeni hat es allerdings nicht in seinen Grundriss (Abb. 140) aufgenommen.

190 CBCR II (1959), S. 282; Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 600.

191 Eine der wenigen Ausnahmen stellt der Romplan von Giovanni Battista Falda (1676) dar, auf der die Kirche aus südwestlicher Richtung in Vogelperspektive zu sehen ist. Hinsichtlich der seitlichen Bogenöffnung gibt die Vedute keine Auskunft, denn sie datiert nach der Errichtung der Sakristei, durch welche die ältere Baustruktur zerstört worden ist. Frutaz, *Piante III* (1962), Taf. 362.

192 Wien, Albertina, Nr. 7992; Egger, *Veduten I* (1911), Taf. 56.



Abb. 144: Rom, S. Maria in Cosmedin, Konsole und Malereifragment rechts oberhalb des Alfanusgrabes an der Ostwand der Portikus. Reste einer älteren Vorhalle (Foto BHR Fontolan 2017)

dokumentiert.¹⁹³ Die formale Sonderstellung der Vorhalle von S. Maria in Cosmedin fände in den seitlichen Anbauten mit ihren Arkaden eine weitere Bestätigung.

An dieser Stelle soll die Existenz einer Vorgängerkonstruktion diskutiert werden. Unklar ist, worauf sich die Behauptung Crescimbenis begründet, anstelle des Gewölbes sei die Vorhalle zuvor mit einem »tetto« ausgestattet gewesen, worunter wohl ein offener Dachstuhl zu verstehen ist.¹⁹⁴ Diese Aussage dürfte – wenngleich nicht beweisbar – einen wahren Kern in sich bergen. So wurde während der Restaurierung von 1963 ein Teil des Gewölbeansatzes oberhalb der Lisene ausgeschnitten, die das Alfanusgrab rechterhand rahmt.¹⁹⁵ Zum Vorschein trat nicht nur eine Konsole, so wie sie in derselben Höhe bereits von Giovenale hinter der Lisene lokalisiert worden war, die sich rechts neben dem linken Seitenportal befindet (Abb. 138–139). Entdeckt wurde dabei auch ein Wandmalereifragment (Abb. 144), das älter als das Kreuzgratgewölbe sein muss, da es von diesem verdeckt wird. Außer dem Rest eines nimbierten Heiligenkopfs trat noch ein horizontales Ornamentband zutage, das direkt unterhalb der Konsole verläuft, so dass an dieser Stelle das Register eines vermutlich großflächigen Bildprogramms geendet hat. Die Konsolen liegen etwa auf einer Höhe mit der oberen Begrenzung des Hauptportals, das – wie noch darzulegen sein wird – um einiges früher als die heutige Vorhalle ausgeführt wurde. Deshalb steht zu vermuten, dass dem Portal eine ältere Portikus vorgelagert war, deren Wände

mit Heiligenbildern freskiert waren. Die ältere Vorhalle und ihre Ausstattung sind dann dem Neubau gewichen, und nur das Hauptportal blieb erhalten, was erklärt, warum die jüngeren Kappen des Kreuzgratgewölbes an den oberen Ecken des Portals eingeschnitten sind (Abb. 146). Die Vorgängerkonstruktion war sicher eingeschossig, wobei das Pultdach von einem offenen Dachstuhl getragen wurde, denn die beiden freigelegten Konsolen, auf denen die Dachbalken lagerten, liegen knapp unter dem Sturz des Hauptportals (Abb. 139), was eine Flachdecke auf dieser Höhe ausschließt.

Die ältere Vorhalle dürfte in die Zeit des Neubaus der Basilika unter Hadrian I. datieren, wofür schon Crescimbeni und Giovenale plädierten.¹⁹⁶ Aus dem Liber Pontificalis erfährt man, dass Nikolaus I. mehrere Annexbauten errichten und ältere Gebäudeteile restaurieren ließ. So erneuerte er auch eine Portikus und das daran grenzende *secretarium*, also zwei Baukörper, die zu diesem Zeitpunkt bereits existiert haben.¹⁹⁷ Da zwischen den Pontifikaten von Hadrian I. und Nikolaus I. nur die Stiftung von Paramenten und liturgischem Gerät sicher

193 Dreiseitig geöffnete Vorhallen gab es an S. Lorenzo in Lucina (mittlerweile an den Flanken verbaut), zudem an S. Maria Maggiore, S. Giorgio in Velabro und SS. Sergio e Bacco. Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 26–36; D. Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 274.

194 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 43.

195 Ältere Fotos zeigen, dass das Gewölbe an dieser Stelle nach der Giovenale-Restaurierung noch vollständig bis zur Lisene herunter gereicht hat. Rom, BH, Fotothek, Roma, Chiese, S. Maria in Cosmedin, Foto Anderson Nr. 4754.

196 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 43; Giovenale, La Basilica (1927), S. 245 f., 281, 300, Abb. 94.

197 LP II, S. 161: *Nam renovavit in basilica Dei genitricis Mariae quae dicitur Cosmidi secretarium [...] Pari modo iuxta idem secretarium porticum renovans [...]*.

dokumentiert ist, liegt die Vermutung nahe, dass Portikus und *secretarium* auf Hadrian zurückgehen.¹⁹⁸ Mit der Bezeichnung *porticus* ist nicht irgendeine Portikus und auch kein Seitenschiff gemeint,¹⁹⁹ sondern die Vorhalle, was die unmittelbare Nachbarschaft zum *secretarium* nahelegt.²⁰⁰ Denn nicht nur in Alt-St. Peter, S. Giovanni in Laterano und S. Maria Maggiore, sondern auch in nicht-patriarchalischen Basiliken, wie in S. Clemente, gab es neben der Vorhalle ein *secretarium*. Die päpstliche Sakristei diente als Umkleide-, Ruhe- und Empfangsraum und wurde als Ausgangspunkt von Prozessionen in der Nähe des Eingangs genutzt, im Unterschied zur Sakristei beim Chor, die für den Altardienst bestimmt war.²⁰¹ Es scheint hier eine »permanence de lieu« gegeben zu haben, denn südlich der Vorhalle wurde die frühneuzeitliche Sakristei eingerichtet; an dieser Stelle hat man das alte *secretarium* zu vermuten.²⁰² Gut möglich, dass das Prothyron erst unter Nikolaus I. in Anlehnung an das Prothyron von Alt-St. Peter hinzugefügt worden ist.²⁰³

Giovenale dachte bei der karolingischen Portikus an eine – ansonsten im frühmittelalterlichen Rom nicht dokumentierte – Pfeilervorhalle mit Flachdach: Die im frühen 12. Jahrhundert aktive Bauhütte habe lediglich die Pfeiler der Vorgängerkonstruktion aufgestockt und ein Gewölbe eingezogen. Das Prothyron sei inklusive der beiden hinteren Kapitelle in seiner Urform ebenfalls karolingisch, worin Massimi und Mazzucato zugestimmt haben.²⁰⁴ Auch wenn die Existenz einer älteren Konstruktion an gleicher Stelle aufgrund der vorgetragenen Befunde und Quellen gesichert ist, gehen die heutige Vorhalle und das Prothyron auf die Zeit der Baumaßnahmen zurück, für die mit der 1123 erfolgten Hauptaltarweihe ein terminus a quo vorliegt. Dafür sprechen die im Durchschnitt 30–31 cm hohen Module und die Mauertechnik mit *falsa cortina*, die

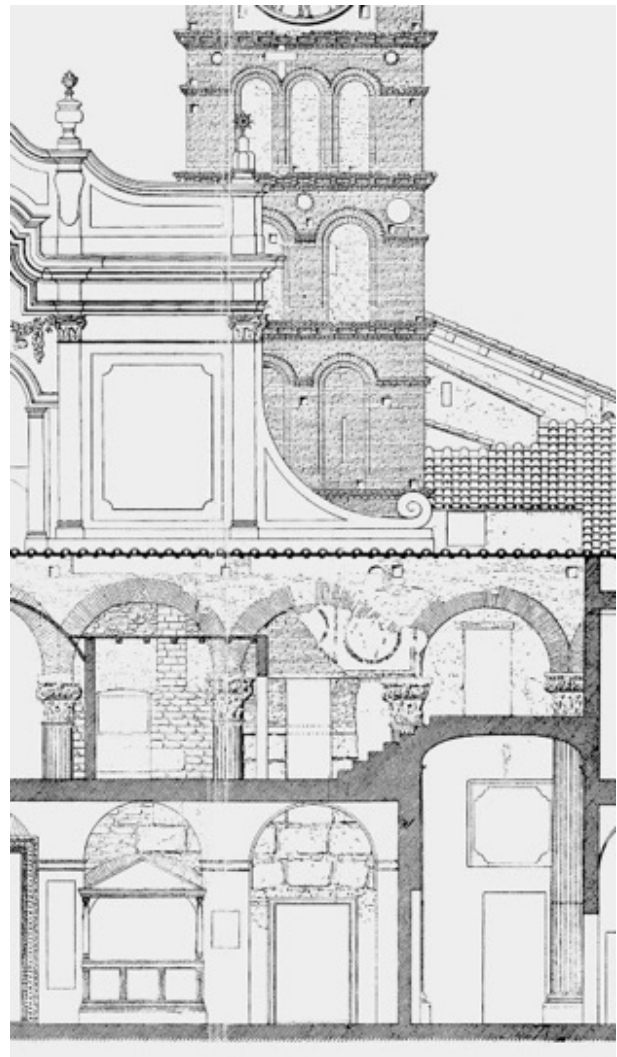


Abb. 145: Rom, S. Maria in Cosmedin, Schnitt durch Vorhalle, Westwand und Arkatur der spätantiken Säulenhalle mit angrenzendem Campanile vor Niederlegung der Sardi-Fassade (nach Giovenale, *La Basilica* 1927)

- 198 Die Sachstiftungen veranlassten Leo III. (795–816) und Gregor IV. LP II, S. 9, 19, 30, 77; CBCR II (1959), S. 279. Zudem hat Leo III. die von Hadrian I. errichtete Krypta vermutlich ausschmücken lassen. Bauer, *Bild* (2004), S. 136 f.
- 199 Krautheimer hat darauf hingewiesen, dass im Sprachgebrauch des *Liber Pontificalis* mit der Bezeichnung *porticus* auch die Seitenschiffe gemeint sein können. CBCR I (1937), S. 264.
- 200 Die folgenden Überlegungen verdanken sich einem Gedanken- und Wissensaustausch mit Sible de Blaauw und Peter Cornelius Claussen.
- 201 Zu den Sakristeien neben den Vorhallen der genannten Kirchen siehe De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 417 f.; Claussen, *Kirchen*, San Giovanni, S. 64, 68; Guidobaldi, *San Clemente* (1992), S. 266 f. Ein *secretarium* ist im 9. Jahrhundert auch in S. Giorgio al Velebro überliefert, das ebenfalls bei der Vorhalle zu lokalisieren sein dürfte. LP II, S. 76; Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 15.
- 202 Vgl. S. 173, Anm. 180.
- 203 Vgl. S. 167, Anm. 149.
- 204 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 300; Massimi (1953), S. 32; Mazzucato (1970), S. 352–356. Giovenale argumentiert unter anderem, dass die Säulen einer möglichen Vorhalle im hochmittelalterlichen Umbau Wiederverwendung gefunden hätten.

Zweigeschossigkeit, das mehrere Joche überfangende Kreuzgratgewölbe,²⁰⁵ sowie die Verwendung von Pfeilern und Lisenen.²⁰⁶ Der Einsatz von Tonamphoren im Gewölbe des Prothyrons ist kein Argument für eine Datierung in das 8. oder 9. Jahrhundert.²⁰⁷ Mit dieser Konstruktionstechnik ist bis in das 13. Jahrhundert zu rechnen.²⁰⁸

Hauptportal

Das Hauptportal liegt auf einer Achse mit dem Prothyron, durch das der Kirchenbesucher die Portikus betrat (Abb. 146). Der Rahmen setzt sich aus drei massiven Blöcken eines »marmo bianco italico«²⁰⁹ zusammen und sitzt in Entsprechung der Mauerstärke 85 cm tief in der Eingangswand. Das Portal ist älter als die Vorhalle, deren mittleres Jochgewölbe in einer Höhe von 55 cm (Abb. 138, 146) beschnitten werden musste, um nicht den bereits im Verbund stehenden Türsturz zu überschneiden.²¹⁰

Es erhebt sich über einer flachen Schwelle und zeigt einen reich geschmückten, fünfteiligen Marmorrahmen, der die Stirnseiten der beiden Pfosten und des Sturzes besetzt. Der Rahmen ist flach abgestuft und verjüngt sich zur Türöffnung hin. Von außen nach innen schmücken ihn ein Palmettenfries und ein Perlstab auf der äußeren Stufe²¹¹ sowie ein Zahnschnitt, ein Eierstab und ein lesbisches Kymation auf den abgeschrägten inneren Stufen (Abb. 159–160). Dem Zahnschnitt ist das mittlere der drei Profile vorbehalten.²¹² Alle Ornamente bilden stark vergrößerte Derivationen ihrer antiken Vorbilder. Als einzige figürliche Darstellung zeigt der äußere Palmettenfries des Sturzes in der Mitte ein nimbiertes Gotteslamm mit Kreuzstab (Abb. 148). Der Rahmen des Sturzes ist leicht nach vorne gekippt (Abb. 138, 149–150).

Die Innenseiten der Pfosten sind mit einem vielfältig belebten Wellenrankenrelief geschmückt (Abb. 149–158).²¹³ Die Ranken laufen in phantasiereiche Blatt- und Blütenformen aus, auch in stilisierte Rosetten, Weintrauben und Palmlätter. Bereits antike Wellenranken können in ihren Nebentrieben die Pflanzenart wechseln und werden deshalb als »variofloral« bezeichnet.²¹⁴ Bevölkert sind sie mit Vögeln, Fischen, Echsen, Schlangen und zahlreichen Vierbeinern, deren Identität mitunter unklar bleibt, doch wähnt man darunter Füchse, Bären und Hunde.²¹⁵ Kein Tier löst sich aus dem Rankengeflecht, wird vielmehr von den Stengeltrieben umschlungen, wobei die profilansichtigen Silhouetten nicht selten dem spiralförmigen Bogenverlauf folgen. Einem Vierbeiner scheint ein Menschenkopf aufgesetzt zu sein, doch ist nicht sicher, ob der Bildhauer vielleicht nur einen nackten Menschen darzustellen

205 Kreuzgratgewölbe – die bereits in der antiken römischen Baukunst errichtet worden sind – hat es vereinzelt schon im 9. Jahrhundert gegeben, etwa in der Zenokapelle in S. Prassede oder in der Barbarakapelle in SS. Quattro Coronati. Eine über mehrere Joche übergreifende Struktur dieses Gewölbetyps ist im nachantiken Bauwesen der Tiberstadt jedoch erst ab dem Hochmittelalter ein verbreitetes Phänomen.

206 Sie wurden schon von Poeschke als »neue Elemente« erkannt und sind im Frühmittelalter kaum denkbar. Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 18.

207 Mazzucato (1970), S. 352–356.

208 Vgl. S. 164, Anm. 142. In den Räumen des so genannten Palazzo Diaconale an der rechten Seitenflanke von S. Maria in Cosmedin hat man dieselbe Konstruktionsweise vorgefunden und in die Zeit des Kardinals Johannes von Gaeta datiert. Mazzucato (1970), S. 352–359.

209 CSA VII 3 (1974), S. 163.

210 Vgl. S. 176.

211 Zur gleichförmigen Rhythmisierung der beiden äußeren Friese trägt die streng symmetrische Anordnung von Bohrlöchern bei, deren Verwendung sich weitgehend auf diesen Bereich des Portals beschränkt.

212 Die Tiefe des Gewändes und der Türschwelle beträgt 34 cm, die Schräge des rechten Rahmens 37 cm, die des linken 38 cm. Während die Höhe des Sturzes 37 cm misst, ist der rechte Pfosten 34 cm, der linke 37 cm breit. In die Marmorblöcke von Pfosten und Sturz sind jeweils Profile von ca. 6,5 cm Tiefe und 10 bis 15 cm Breite eingeschnitten.

213 Die Breite der Pfosteninnenseiten und der Sturzunterseite beläuft sich auf 14,5 cm; die Reliefs sind jeweils 10 cm breit. In die Rankenreliefs sind nachträglich zu einem unbekannten Zeitpunkt zwei Tatzenkreuze eingeritzt worden, die sich 1,5 m über der Türschwelle gegenüber liegen (Abb. 153–154). Für die schlichten Kreuze opferte man jeweils einen Pflanzentrieb der Ranke.

214 Mathea-Förtsch (1999), S. 8.

215 Mit Ausnahme des oberen Blocks des rechten Pfostens, wo nur Pflanzentriebe zu sehen sind (Abb. 150), alternieren in den übrigen Rankenbögen jeweils Tiere mit Blatt- oder Blütenformen, wobei die Tiere an beiden Pfosten in den rechten Bögen untergebracht sind. Deshalb sind ihre Standflächen – im Unterschied zu den meisten jüngeren Portalen des späten 11. und 12. Jahrhunderts – nur am linken Pfosten zur Portalöffnung hin orientiert (Abb. 149–158). Anders verhält es sich bei einzelnen Vögeln, die teilweise aufrecht im Rankenwerk hocken (Abb. 151).



Abb. 146: Rom, S. Maria in Cosmedin, Hauptportal
(Foto BHR Fontolan 2017)



Abb. 147: Rom, S. Maria in Cosmedin, Fragment vom
rechten Pfosten des Hauptportals vermauert im
Obergeschoss der Vorhalle (Foto BHR Fontolan 2017)



Abb. 148: Rom, S. Maria in Cosmedin,
Hauptportal, Detail des Sturzwandgesimses,
Palmettenfries mit dem Lamm Gottes
(Foto BHR Fontolan 2017)

versuchte.²¹⁶ Es begegnen Wesen, die aus dem Reservoir der mittelalterlichen Zoologie stammen und die Vielfalt der Schöpfung vor Augen halten. Auch wenn die eine oder andere Tiergestalt mit unnatürlich wirkenden Körperverdrehungen aufwartet und die Rankentriebe nicht selten schlangen- und zungenartig in den Tiermäulern münden oder sich um die Tierkörper winden, scheint es sich nicht um dämonische Mischkreaturen zu handeln, die später so zahlreich die romanischen Portale bevölkerten und denen man apotropäische Funktionen zusprach.

Die Unterseite des Sturzes zeigt eine friesartig angeordnete Figurengruppe von heilsgeschichtlicher Bedeutung, die von christlichen Symbolen begleitet wird (Abb. 161a–c). Das Zentrum wird von einer im griechischen Segensgestus ausgestreckten *Dextera Dei* besetzt, welche von zwei Widdern eingerahmt wird, die jeweils von einem reich verzierten griechischen Kreuz flankiert werden.²¹⁷ Zuseiten der zentralen Bildgruppe sind je zwei Evangelistensymbole, eine stilisierte Rosenblüte und ein pyxidenartiges Gefäß dargestellt. Ihre Deutung als eucharistische Pyxiden würde gut mit den Lämmern

²¹⁶ Silvestro will in dieser Kreatur, die am linken Pfosten den zweiten oberen Bogen besetzt (Abb. 149), einen nackten Menschen erkennen, Melucco Vaccaro einen »puttino«. CSA VII 3 (1974), S. 163; Silvestro, *L'incorniciatura* (1994), S. 131.

²¹⁷ Mehrheitlich hat man die Tiere als Lämmer identifiziert, aber auch als Widder. Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 600. Wenn man voraussetzt, dass die Reliefs der Stirn- und der Unterseite des Architravs vom selben Bildhauer geschaffen worden sind, dann wäre in der Tat eher an Widder zu denken, da sich die beiden Tiere zuseiten der Gotteshand vom *Agnus Dei* (Abb. 148) auf der Front des Sturzes unterscheiden. Crescimbeni verdanken wir die älteste Abbildung des Reliefs. Seinerzeit war auch noch der Kopf des linken Widders intakt. Über die Symbolik der mittleren Gruppe reflektierte der Kanoniker: »v'è una Mano destra aperta, che [...] stà in atto di benedire due come Montoni a lei sottoposti, l'uno di quà, e l'altro di là, le quali cose Io stimo, che indichino Christo, che benedice i credenti nel Vangelo simbollegiati dalle



Abb. 149–150: Rom, S. Maria in Cosmedin, Hauptportal, Gewände des linken und rechten Türpfostens, Details (Fotos BHR Fontolan 2017)

respektive Widdern als Sinnbildern der Erlösung durch den Opfertod Christi zusammengehen. Vermutlich sind auch die Rosen kein dekoratives Beiwerk ohne Bedeutung – sie gelten seit frühchristlicher Zeit als Symbole des Martyriums.²¹⁸ Hinzu treten ganz außen nicht genau zu bestimmende Tierdarstellungen in Profilansicht. Auf der linken Seite wird ein Vogel, vermutlich ein Adler, vom Portalpfosten teilweise verdeckt und es ist nicht sicher, ob das Relief dahinter geendet hat.²¹⁹ Rechts außen schlägt ein weiterer Vogel seine Krallen in den Rücken eines Vierbeiners.²²⁰ Um welche Tiermetapher mit christlicher Deutung es sich dabei handelt, ist nicht eindeutig zu

Pecore.« Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 103 f. (Zitat), 113, Abb. 2, zur symbolischen Deutung von Widdern im christlichen Kontext S. Braunfels, *Widder*, in: *LCI*, Bd. 4, Freiburg 1972, Sp. 526–528.

²¹⁸ R. Schumacher-Wolfgarten, *Rose*, in: *LCI*, Bd. 3, Freiburg 1971, Sp. 563–568, bes. 563 f.

²¹⁹ Vgl. S. 186, Anm. 237.

²²⁰ Es dürfte sich bei den Vogeldarstellungen jeweils um Adler handeln, was ein Vergleich mit dem Adler als Symbol Johannes des Evangelisten zeigt, der zwei geöffnete Flügel vorweist und durch seine Attribute – Nimbus und Evangelienbuch – rei-



Abb. 151–152: Rom, S. Maria in Cosmedin, Hauptportal, Gewände des linken und rechten Türpfostens, Details
(Fotos BHR Fontolan 2017)

entscheiden. Identifiziert man den Vogel mit einem Adler, so offenbart sich die Ambivalenz, die mittelalterlicher Tiersymbolik mitunter anhaftet: »Der Adler über Vierfüßlern kann, je nach der Art des Tieres, Christi Sieg über das Böse wie auch – besonders wenn der Adler auf das Tier einhackt – den seelenraubenden Teufel bedeuten.«²²¹ Im Zusammenhang mit den übrigen Motiven erscheint die erste Deutung sinnvoller. Während links der alternierende Rhythmus von Figur und Rose bzw. Kelch beibehalten ist, wurde das Konzept, das auch in der Reliefmittle begegnet, auf der rechten Seite aufgegeben. Hier taucht die Rose nicht, wie zu erwarten, zwischen den Symbolen der Evangelisten auf. Zu solchen Unstimmigkeiten passt, dass die Rosen unterschiedlich groß dargestellt sind.

cher ausgestattet ist. Die Vögel wurden auch als Tauben gedeutet, der rechte zudem als Pelikan oder Drache. Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 104; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 9; Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 600; Parlato/Romano, *Roma* (2001), S. 49.

221 L. Wehrhahn-Stauch, Adler, in: *LCI*, Bd. 1, Freiburg 1968, Sp. 70–76, bes. 72.



Abb. 153–154: Rom, S. Maria in Cosmedin, Hauptportal, Gewände des linken und rechten Türpfostens, Details
(Fotos BHR Fontolan 2017)

Wie die Wellenrankenreliefs, so entfaltet sich auch das Figurenrelief auf einem schmalen Streifen, der von zwei überstehenden Rahmenleisten begrenzt wird (Abb. 161a–c). Der vordere Steg des Sturzreliefs trägt die Signatur des zumindest für die drei inneren Portalreliefs verantwortlichen Bildhauers, der – wie noch darzulegen ist – vielleicht auch die abgestufte Stirn des Architravs in kopierender Ergänzung zu den Pfostenspolien und somit das Agnus Dei ausgeführt hat: + IOANNES DE VENETIA ME FECIT.²²² Damit begegnet nicht nur die älteste Künstlerinschrift an einem römischen Hauptportal, die dazu von einem Nicht Römer stammt, sondern neben S. Saba auch die einzige Portalsignatur, die sich erhalten hat.²²³

²²² Erstmals erwähnt wurde die Signatur von Didron, *Artistes* (1855), S. 172. Dietl hat zutreffend beobachtet: »So ist der Künstlername IOANNES über den an den Beginn der Symbolreihe gestellten Adler des Johannes gesetzt, das Toponym VENETIA genau über den Markuslöwen. Künstlername und Toponym sind zudem soweit in die Länge gezogen, daß sie über der Segenshand Gottes zu sitzen kommen.« Dietl, *Sprache 3* (2009), S. 1440.

²²³ Das 1205 datierte Hauptportal von S. Saba wurde von Jacobo Laurentii signiert und nennt auch den Stifterabt. Signiert waren in Rom sicher zahlreiche Portale, doch sind nur noch die Signaturen der Hauptportale von S. Anastasia, SS. Giovanni



Abb. 155–156: Rom, S. Maria in Cosmedin, Hauptportal, Gewände des linken und rechten Türpfostens, Details
(Fotos BHR Fontolan 2017)

Auffällige Bruchstellen legen nahe, dass der knapp 4 m hohe und mehr als 2,5 m breite Marmorrahmen des Rechteckportals beim Einbau in der Höhe und in der Breite gestutzt worden ist.²²⁴ In der Breite war dies notwendig, damit der Sturz in das Interkolumnium der beiden in der Eingangswand sitzenden spätantiken Monumentalsäulen passt.²²⁵ Die Achswerten der siebenteiligen Säulenreihe aus der Spätantike bestimmen den Rhythmus der Vorhallenjoche. Deshalb grenzen die Portalpfosten auch direkt an die flachen Lisenen der Portikuswand, hinter denen die Säulen verborgen sind. Bei der Installation ist es auch zu Problemen mit der Höhe des Portals gekommen. Die Konsolen der älteren Vorhalle, auf denen die Balken des Pultdachs ruhten, setzten an dieser Stelle eine Grenzlinie.

e Paolo und S. Nicola dei Prefetti überliefert, teilweise nur in fragmentarischem Wortlaut. Im römischen Umland haben sich Portalsignaturen in S. Maria di Castello in Tarquinia, in S. Benedetto in Subiaco, in S. Maria di Falleri bei Falleri Novi und im Dom von Civita Castellana bewahrt, die vermutlich alle aus dem 12. Jahrhundert stammen. Claussen, *Magistri* (1987), S. 37, 40 f., 54, 63, 65, 67, 70, 75, 173 f.; D. Mondini, in Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 98.

²²⁴ Außenmaß: 2,7 m breit und 3,8 m hoch. Lichte Weite: 2,00 × 3,45 m.

²²⁵ Dieser Zusammenhang ist klar ersichtlich an der Innenfassade, wo die Marmorblöcke an die Säulen stoßen (Taf. 2).



Abb. 157–158: Rom, S. Maria in Cosmedin, Hauptportal, Gewände des linken und rechten Türpfostens, Details
(Fotos BHR Fontolan 2017)

Somit mussten auch die Pfoften gekürzt werden, was die auffälligen Fehlstellen in der Sequenz der Gewändefrieze erweisen. Zudem ist auf beiden Innenseiten der Pfoften die obere Reliefplanke nachträglich beschnitten und die Rankenspirale in etwa halbiert worden (Abb. 149–150).²²⁶ Die Pfoften wurden nicht symmetrisch an gleicher Stelle gestutzt, was die abweichenden Höhen der Marmorblöcke und die unterschiedliche Lage der Fehlstellen erklärt (Abb. 146, 151–152).²²⁷ Nach Giovenale ist das Portal in der Breite um 12 cm und in der Höhe um 7 cm verkleinert worden, wobei er das Fehlstück des Architravs in der Mauer des Presbyteriums fand.²²⁸ Ein weiteres – für die Rekonstruktion des Portals bisher noch nicht berücksichtigtes – Fragment (Abb. 147) von 34 cm Länge und 14 cm

²²⁶ Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 268 f.

²²⁷ Das untere Stück des linken Pfoften misst in der Höhe 2,10 m, das obere 1,35 m. Der untere Block des rechten Pfoften ragt 2,60 m hinauf, der obere 0,85 m. Der kürzere Teil des Sturzes über dem linken Pfoften ist 0,24 m breit, der längere 2,45 m.

²²⁸ Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 268 f.



Abb. 159: Rom, S. Maria in Cosmedin, Hauptportal, Gewände des Sturzes (Foto Schmitz 2016)



Abb. 160: Rom, S. Maria in Cosmedin, Hauptportal, Gewände des linken Pfostens (Foto Schmitz 2016)

Breite ist im Obergeschoss der Vorhalle vermauert und zeigt die zwei äußeren Ornamentleisten des Rahmens.²²⁹ Aufgrund der identischen Ausführung der ornamentalen Friese und der genauen Maße kann kein Zweifel bestehen, dass es zum Portal gehörte. Das Fragment entstammt der dritten äußeren Stufe, auf welcher der Palmettenfries und der Perlstab liegen. Es handelt sich um ein Endstück des Rahmens, denn die Schmuckleiste wird an der rechten Schmalseite um die Ecke geführt, was das schräg gestellte äußere Palmettenblatt zeigt, das man genauso an den Enden des Sturzes sieht. Als Standort kommt damit nur die untere Ecke des rechten Pfostens in Frage. Tatsächlich fehlt an dieser Stelle bei beiden Pfosten über dem Bodenniveau die horizontale Rahmenleiste, die das Fragment zeigt (Abb. 157–158).²³⁰ Das Portal ist demnach ursprünglich nicht nur 7 cm, sondern mindestens weitere 34 cm höher gewesen. Ein bisher unbeachtet gebliebenes Bildzeugnis legt auf den ersten Blick nahe, dass es noch ein weiteres Fragment gab, das in voller Rahmenbreite und damit inklusive aller fünf Ornamentfriese die Zeiten überdauert hat.²³¹ Das Corpus Delicti lagert zusammen mit einem Großteil der Objekte, die sich einst im Obergeschoss der Vorhalle befanden, in einer Kammer östlich der dritten Seitenkapelle des linken Seitenschiffs.²³² Es handelt sich allerdings um einen Gipsabguss, den übrigens schon Giovenale ohne Maße und ohne Angabe des ursprünglichen Kontexts im Katalog des Lapidariums angeführt hat.²³³ Für die Rekonstruktion der Größe des Portals ist der Abguss irrelevant.²³⁴

Erst nachdem die Marmorblöcke der massiven Türpfosten zersägt worden sind, gelangten die Rankenreliefs der Pfosteninnenseiten zur Ausführung. Denn sie weisen an den Nahtstellen, an denen die Blöcke geteilt und später gekürzt zusammengesetzt worden sind, eine intakte Reliefstruktur ohne Ausbrüche auf (Abb. 151–152). Dagegen

²²⁹ Melucco Vaccaro hat das Fragment abgebildet, ohne die Maße mitzuteilen. Giovenale listet es im Katalog der Stücke auf, die seinerzeit im Lapidarium aufbewahrt worden sind. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 400, 422, Nr. 90 (mit falschem Abbildungsverweis); CSA VII 3 (1974), S. 163, Taf. 48 (unten rechts).

²³⁰ Das waagrecht vermauerte Fragment ist also gedanklich um 90° im Uhrzeigersinn zu drehen, um eine Vorstellung von seiner ehemals vertikalen Lage zu bekommen.

²³¹ Ein älteres Foto zeigt das Bruchstück im Obergeschoss der Vorhalle vermauert. Rom, BH, Fotothek, Roma, Chiese, S. Maria in Cosmedin, Zählstempel 458745.

²³² Es misst 50 × 37 cm, wobei das zweite Maß exakt der Breite des linken Pfostens und der Höhe des Türsturzes entspricht. Bei den anderen Stücken handelt sich u. a. um die Nummern 102–108 und 110–126 des Corpus della Scultura Altomedievale (Stand: Oktober 2007). CSA VII 3 (1974), S. 146–162, Taf. 40–46.

²³³ Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 422, Nr. 86.

²³⁴ Solche Gipsabgüsse wurden mehrfach hergestellt, etwa von der im Campanile verbauten Stütze der karolingischen Säulenschranke. Sie wurden zusammen mit den Originalfragmenten im Lapidarium ausgestellt. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 314, 422, Nr. 79, Abb. 96; »1° Progetto«, S. 9: »Le lapidi, i bolli ed alcuni dei marmi venuti in luce nelle recenti indagini meritano di essere esposti al pubblico degli studiosi e così anche i calchi di alcuni frammenti marmorei, e di rilievi eseguiti dalla Associazione nostra.«

wurden die Ornamentleisten des abgestuften Gewändes teilzerstört, woraus die unschönen Fehlstellen resultieren. Sollte das Portal von vornherein für die Marienkirche geschaffen worden sein, dann hätte sich die Werkstatt ordentlich verkalkuliert und die Messfehler vor Ort durch unnötige und im Resultat unschöne Zerstückelungen beheben müssen. Dies ist aber eher unwahrscheinlich, so dass man wohl Krautheimer zustimmen darf, »that the door-frame [...] was originally made for some other place.«²³⁵

Es wurde festgestellt, dass das Portalgewände vor den Rankenreliefs datiert, da letztere erst aus dem Stein gehauen worden sind, nachdem man die Pfosten zersägt hat. Dennoch steht das Gotteslamm (Abb. 148), das die Stirnseite des Architravs besetzt und in einem Arbeitsgang mit den Ornamentfriesen entstanden ist, den Tieren in den Ranken stilistisch nahe. Andererseits fällt auf, dass die Frieze des Sturzes (Abb. 159) im Detail etwas anders gearbeitet sind als ihre motivisch identischen Pendants an den Pfosten (Abb. 160), was eine Gegenüberstellung des Palmettenfrieses zeigt, der am Architrav reduzierter ausgeführt ist. Aus diesen Beobachtungen lässt sich mit gebotener Vorsicht die Schlussfolgerung ableiten, dass die Pfostenfrieze als Kopiervorlage für den erstaunlich getreu imitierten Sturz gedient haben könnten.²³⁶ In diesem Fall wären dem Bildhauer des Architravs auch die Rankenreliefs an den Innenseiten der Pfosten zuzuschreiben, da sie stilistisch mit dem Gotteslamm korrespondieren. Wenn man unterstellt, dass die Pfosten von einer anderen Kirchenfassade stammen, im Kontext ihrer Zweitverwendung gestutzt und an den Innenseiten mit Rankenreliefs verziert worden sind, dann ist zumindest zu hinterfragen, ob die ergänzenden Arbeiten in S. Maria in Cosmedin ausgeführt wurden. Denn um das Portal in der Höhe den Gegebenheiten vor Ort anzupassen, wurde auf beiden Seiten der obere Rankenbogen um ca. 7 cm beschnitten. Außerdem ist die linke Figurengruppe (Abb. 161a) der Sturzunterseite teilweise verdeckt worden.²³⁷ So klar die Befunde auch sind, so bleiben bei ihrer Interpretation doch einige Fragen offen, die nicht ganz ohne Widersprüche geklärt werden können. Es sei denn, man nähme an, dass das Portal in einer Kampagne und von vornherein für die Marienkirche geschaffen worden wäre, was aber nach sich zöge, der Werkstatt ein kaum vorstellbares Unvermögen bei der Planung, der Ausführung und dem Aufbau des Rahmens zu unterstellen.

Das genannte Fragment des Sturzes, das im Mauerwerk der Apsis sitzt, muss beim Einbau des Portals abgearbeitet worden sein, da der Architrav in seiner ursprünglichen Länge nicht in das Interkolumnium der spätantiken Säulen gepasst hätte. Dagegen könnte das 34 cm hohe Fragment (Abb. 147) erst beim Neubau der Portikus vom rechten Pfosten getrennt worden sein. Im frühen 12. Jahrhundert hat man nämlich das Paviment der Kirche um ca. 30 cm angehoben, so dass der untere Teil des Portals im Boden von Langhaus und Vorhalle verschwand.²³⁸ Auf diese Weise findet sich auch eine Erklärung dafür, warum die Ornamentfrieze des Gewändes und die Rankentriebe an den Innenseiten der Pfosten am unteren Ende beschnitten sind und nicht – wie an den Außenkanten – mit einer

235 CBCR II (1959), S. 283. Somit erklärt sich auch, woher die schräge Beschneidung der rechten Pfostenfront im oberen Bereich resultiert, die dazu geführt hat, dass sich der äußere Palmettenfries bis auf 4 cm einzieht (Abb. 146). Auch dieses Detail spricht für den Spoliencharakter der Marmorblöcke, die vermutlich von einer anderen Kirchenfassade nach S. Maria in Cosmedin transportiert worden sind. Auszuschließen sind mögliche spätere Eingriffe durch Giovenale. Aus den Archivalien ergibt sich ganz eindeutig, dass man es bei einer einfachen Reinigung des Marmorrahmens beließ. »Preventivo«, pt. III, S. 4; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 400: »La mostra marmorea della porta centrale [...] non è stata toccata.«

236 Alternativ wäre auch daran zu denken, dass Pfosten und Architrav von verschiedenen Werkstattmitgliedern hergestellt worden sind, denn auch bei den Pfosten gibt es Abweichungen. So fehlen beispielsweise am oberen Block des linken Pfostens beim Eierstab (Abb. 151) in einem größeren Abschnitt die Pfeilspitzen zwischen den Blättern, die darüber hinaus am übrigen Portal herausgearbeitet worden sind.

237 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 268 f.: »simile amputazione per rispettare la larghezza ha sofferto l'architrave; il che può facilmente constatarsi, osservando gli intagli del suo intradosso. Sulla sua sinistra, infatti, è stato soppresso il listello estremo, e mutilato il gruppo bestiaro, che rispecchia quello di destra.«

238 Das Pfostenfragment wurde jedenfalls nicht dem Kalkofen zugeführt und kam während der Restaurierung unter Giovenale nach Jahrhunderten »nelle demolizioni di murature recenti« wieder zum Vorschein. Es stand im Mittelalter an der Tagesordnung, so ziemlich alles zu verbauen, was man in die Hände bekam. So erging es – um in S. Maria in Cosmedin zu bleiben – auch einem antiken Jahreszeitensarkophag (Abb. 109, Taf. 2), der erst im 20. Jahrhundert bei Restaurierungsarbeiten unter dem Paviment des Campanile zutage gefördert und an der inneren Eingangswand über dem Hauptportal aufgestellt wurde. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 400 (Zitat); Sanguinetti (1962), S. 79, Abb. 13–14; P. Kranz, *Jahreszeiten-Sarkophage. Entwicklung und Ikonographie des Motivs der vier Jahreszeiten auf kaiserzeitlichen Sarkophagen und Sarkophagdeckeln*, Berlin 1984, S. 227, Kat.Nr. 165, Taf. 69.5, mit einer Datierung in frühgallienische Zeit, also in die 250er-Jahre. Vgl. auch S. 216, Anm. 447.

überstehenden Rahmenleiste abschließen. Von Interesse ist in diesem Kontext das Teilstück eines Rankenreliefs (Abb. 162), das ebenfalls als Füllmaterial in der Kirche verbaut worden ist.²³⁹ Es stammt vom älteren liturgischen Mobiliar und wurde allem Anschein nach zu der Zeit abgebrochen, als man die heutige Portikus errichtet, die Kirchenausstattung erneuert, das Paviment erhöht und folglich das Portal in seiner Höhe reduziert hat.

Das Portal der Marienkirche – das in das 10. oder in die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts zu datieren sein dürfte – nimmt aus verschiedenen Gründen einen außergewöhnlichen Rang ein. Es handelt sich um das älteste monumentale Reliefportal im mittelalterlichen Rom. Portale mit figürlichem Schmuck sind auf italienischem Boden erst ab dem 12. Jahrhundert verbreitet.²⁴⁰ Es gibt zwar gerade in Rom bildhauerisch gestaltete Portalrahmen auch schon vor 1100, doch dürfte keiner älter sein als der von S. Maria in Cosmedin.²⁴¹ Beachtenswert ist bei diesem Portal, dass es bereits ein abgestuftes Gewände all' antica zeigt. Im Unterschied zu den antiken Vorbildern sind die Wellenranken an den Innenseiten der Pfosten untergebracht,²⁴² während die jüngeren römischen Portale aus dem späten 11. Jahrhundert in Analogie zu ihren antiken Vorläufern an den breiten Stirnseiten mit Rankenwerk ausgestattet sind.²⁴³ Schließlich handelt es sich um das erste monumentale Portal mit Figurenreliefs in Rom, bei dem auf die sichtbare Verwendung antiker Spolien verzichtet worden ist.²⁴⁴ Denn auch wenn es sich bei den Pfosten um Spolien gehandelt haben sollte, was nicht auszuschließen ist, so stammen diese weder aus der Antike noch aus der Spätantike.²⁴⁵

Während die Portikus in der Zeit um 1100/20 errichtet wurde, ist das Portal älter. Aus den genannten Gründen steht dem Portalrahmen gattungsgeschichtlich eine herausragende Stellung zu, doch können der grobe Figurenstil und die unklassische Ausführung der an antiken römischen Marmorgebälken orientierten Friese nicht über die bescheidene bildhauerische Qualität hinweg täuschen, die eine frühe Entstehungszeit nahelegt. Die Vorschläge zur Datierung bewegen sich zwischen fünf Jahrhunderten. In die Zeit des karolingischen Neubaus um 780 wurde das Portal von Crescimbeni gesetzt, was eine solitäre Stellungnahme blieb.²⁴⁶ Einflußreicher war Giovenales Datierung in das Pontifikat Nikolaus' I., der Kautzsch, Gray, Fillitz und Trinci Cecchelli gefolgt sind. Bereits von Gabelentz hatte eine Ausführung im 9. Jahrhundert in Betracht gezogen.²⁴⁷ Für das 10. Jahrhundert plädierten Fratini und Melucco Vaccaro, wobei letztgenannte und Riccioni auch das frühe 11. Jahrhundert nicht ausgeschlossen haben.²⁴⁸

239 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 293, 400, 421, Nr. 53.

240 Poeschke, *Skulptur* (1998), S. 29, 32 f.

241 Das nördliche Seitenportal von S. Maria in Trastevere, das Claussen mit Vorsicht in das 10. oder frühe 11. Jahrhundert datiert hat, wird von K. Einaudi in ihrem demnächst erscheinenden Katalogeintrag für den *Corpus della Scultura Altomedievale* in das 3. Viertel des 11. Jahrhunderts gesetzt. Auch D. Kinney plädiert für das 11. Jahrhundert. Vgl. ihren Beitrag in Bd. 5 des *Corpus Cosmatorum*; Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 184.

242 Mathea-Förtsch (1999), S. 85.

243 Die Portale von S. Pudenziana, S. Apollinare und S. Stefano degli Abissini, die außer den Wellenranken oder Rankenstäben noch Medaillons mit Heiligenbüsten oder Christussymbolen zeigen, werden von der jüngeren Forschung in das Pontifikat Gregors' VII. (1073–1085) datiert. Das Portal der kleinen Stefanskirche bei Alt-St. Peter soll erst in nachgregorianischer Zeit entstanden sein. Auch das Hauptportal der Abteikirche S. Nilo in Grottaferrata zeigt an den Stirnseiten von Pfosten und Sturz bevölkerte Rankenfrieze und antikisierende Ornamentbänder. Es wird in die Zeit um 1100 gesetzt. Silvestro, *L'incorniciatura* (1994); Fratini, *Considerazioni* (1996); Sartori, *Gradino* (1999), S. 291; Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 97–109; Claussen, *Römische Skulptur* (2004), S. 73–77.

244 Unter den älteren Beispielen sei an den Architrav erinnert, der seit dem Paschalis-Bau von S. Prassede den Eingang zur Zenokapelle schmückt und im frühen 9. Jahrhundert zwar antikisierend ergänzt wurde, aber eben keine Neuanfertigung in motivischer Anlehnung an die Antike darstellt. Esch, *Spolien* (1969), S. 15. Die Verwendung antiker Rahmen für Fassadenportale ist in Rom erst mit den Eingangsportalen des Neubaus von S. Maria in Trastevere sicher zu belegen. Pace, *Nihil innovetur* (1994), S. 590. Zuletzt hat Claussen die Montage des antiken Rahmens von S. Giorgio in Velabro in das 11. Jahrhundert datiert, also noch vor der Errichtung der Vorhalle. Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 25, Anm. 66.

245 Barral i Altet, *Incorniciare* (2014), S. 31 f., 34 f., hält Sturz und Pfosten für »reimpieghi antichi«, die an den Innenseiten mit den erwähnten Reliefs ergänzt worden wären. Für Cecchelli, *Incorniciature* (1965), S. 21, sei der Architrav eine spätantike Spolie, die Ioannes de Venetia an der Unterseite komplettiert hätte.

246 Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 103, 108.

247 H. von der Gabelentz, *Mittelalterliche Plastik in Venedig*, Leipzig 1903, S. 70, Anm. 5; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 290 f.; Kautzsch, *Schmuckkunst* (1939), S. 40; Gray, *Palaeography* (1948), S. 107; Fillitz (1958), S. 47; Trinci Cecchelli, *Incorniciature* (1965), S. 21.

248 CSA VII 3 (1974), S. 163–165; Fratini, *Considerazioni* (1996), S. 56; A. Melucco Vaccaro, *Roma. Scultura*, in: EAM, Bd. 10, 1999, S. 97–106, bes. 104; Riccioni, *L'autel-reliquaire* (2002), S. 209–211.

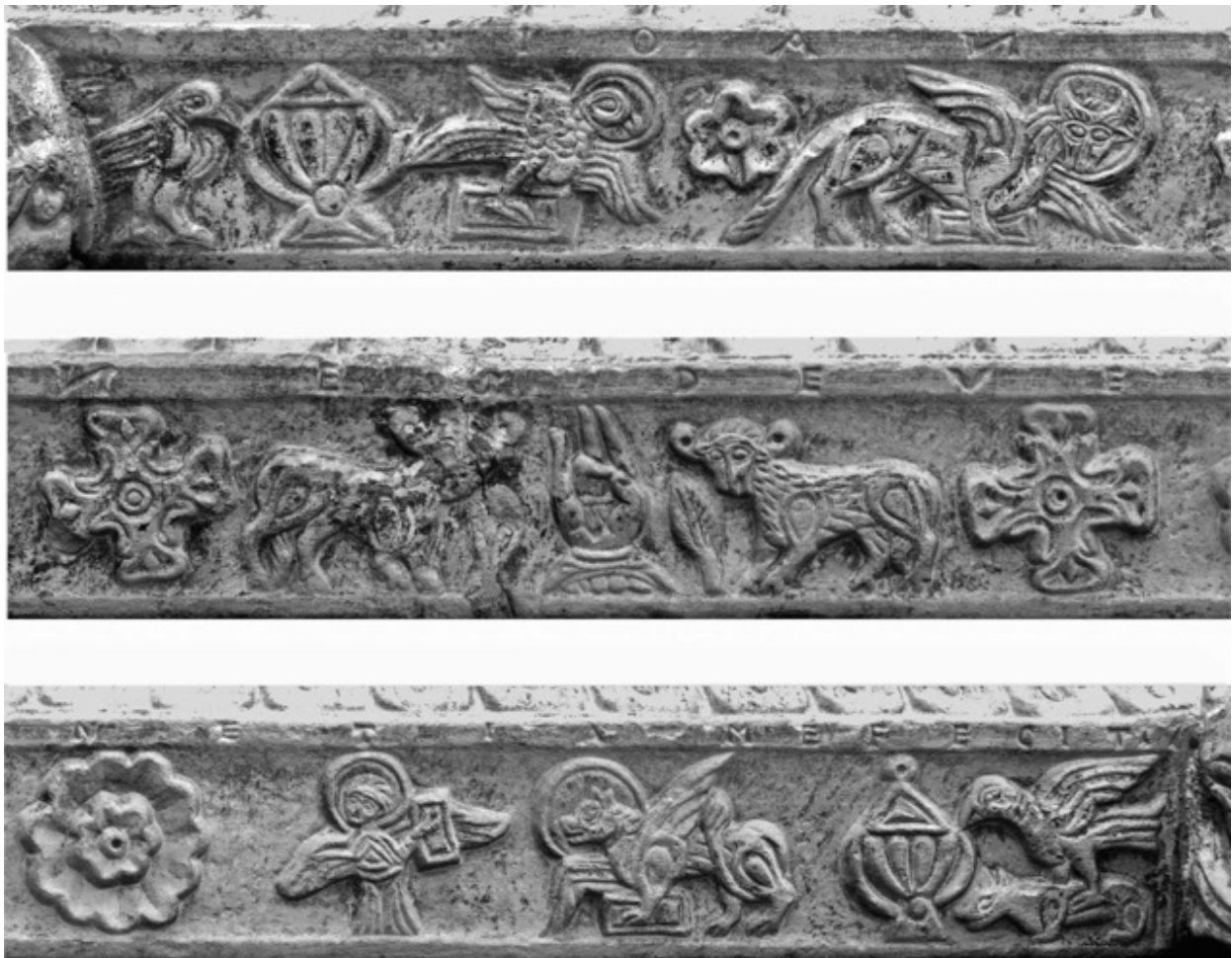


Abb. 161: Rom, S. Maria in Cosmedin, Hauptportal, Relief der Unterseite des Sturzes mit der Signatur des Ioannes de Venetia, Detailaufnahmen (Fotos BHR Fontolan 2017)

Trinci Cecchelli hat ihren älteren Standpunkt in einer jüngeren und um mehrere Argumente bereicherten Publikation revidiert und nunmehr die Zeit um 1000 favorisiert.²⁴⁹ Für das 11. Jahrhundert, insbesondere die zweite Hälfte, plädierten die meisten Autoren,²⁵⁰ Didron und Poeschke gar für das 12. Jahrhundert.²⁵¹

Formale und sprachhistorische Gründe legen nahe, dass zumindest der vielleicht ergänzte Architrav und in jedem Fall die innenseitigen Reliefs von Sturz und Pfosten keine Arbeiten des 8. oder 9. Jahrhunderts sind. Die Herkunftsbezeichnung des Bildhauers suggeriert eine nachkarolingische Datierung, denn *Venetia* und die entsprechende Pluralform *Venetiae* sind erst ab dem 10. Jahrhundert nachzuweisen. Zuvor wurde die Stadt in den Quellen als *Rivus Altus* oder *civitas Rivoalti* bezeichnet.²⁵² Bei den im Rankenwerk hockenden Vögeln sind immerhin

²⁴⁹ Trinci Cecchelli, *Altare* (1978), S. 260.

²⁵⁰ Stevenson (1893), S. 28, Anm. 5; Grisar (1898), S. 190; Sinthern, *Memorie* (1909), S. 68–70; Toesca, *Il Medioevo* (1927), S. 587, 826 f.; CBCR II (1959), S. 283; Bertelli, *Precisazioni* (1976), S. 73; Gandolfo, *Programmi* (1985), S. 529 f.; Bottari (1988), S. 5, Anm. 4; Claussen, *Renovatio* (1992), S. 90, Anm. 19; Silvestro, *L'incorniciatura* (1994); Pace, *Nihil innovetur* (1994), S. 588; Dietl, *Sprache 3* (2009), S. 1441; Pensabene, *Roma su Roma* (2015), S. 517.

²⁵¹ Didron, *Artistes* (1855), S. 17; Poeschke, *Skulptur* (1998), S. 49.

²⁵² H. Kretschmayr, *Geschichte von Venedig*, Gotha 1905–1934, Bd. 1, S. 29; S. Gelichi, *La storia di una nuova città attraverso l'archeologia. Venezia nell'alto medioevo*, in: *Three Empires, three Cities. Identity, Material Culture and Legitimacy in Venice, Ravenna and Rome*, hg. von V. West-Harling, Turnhout 2015, S. 51–89, bes. 53. Allerdings tragen schon einzelne Münzen aus der Zeit Ludwigs des Frommen (814–840) die Bezeichnung »Venecia«, was jedoch noch keiner allgemeinen Verbreitung entsprach. G. Rösch, *Mercatura e moneta*, in: *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della*

gewisse Ähnlichkeiten mit einzelnen karolingischen Reliefs – zum Beispiel mit einer Schrankenplatte in Castel S. Elia, die in die Mitte des 9. Jahrhunderts datiert wird – nicht ganz von der Hand zu weisen.²⁵³ Auch die mehrheitlich favorisierte Datierung des Portals in die letzten Jahrzehnte des 11. Jahrhunderts ist kaum nachzuvollziehen, denn es gibt keine überzeugenden stilistischen Gemeinsamkeiten mit der venezianischen Reliefskulptur der Zeit.²⁵⁴ Solche existieren ebenso wenig mit den Werken der römischen Bildhauerkunst, die von ganz anderer Qualität sind. Die in jener Zeit entstandenen monumentalen Kirchenportale zeichnen sich durch eine bemerkenswerte Antikennähe der Ornamentfriese aus, zudem durch eine präzise Ausführung und eine beeindruckende Plastizität. Die unüberbrückbaren Unterschiede sind offensichtlich, wenn man sich die Fragmente des ehemaligen Portals von S. Apollinare oder die Reliefs anderer römischer Portale vor Augen hält.²⁵⁵

Der schon von einem Teil der älteren Forschung angeführte Vergleich zwischen den von Ioannes de Venetia geschaffenen Reliefs und denen des Reliquienaltars von S. Maria sull'Aventino (vgl. Abb. 311, 313), der Vorgängerkirche von S. Maria del Priorato, lässt vielmehr an das 10. oder an die erste Hälfte des 11. Jahrhundert denken.²⁵⁶ Wir bewegen uns in der dunkelsten Zeit mittelalterlicher Kunstproduktion in Rom, in der in allen Gattungen eine enorme Denkmälerlücke klappt, weshalb eine solche Datierung skeptisch stimmen mag. Jedenfalls sind die stilistischen Übereinstimmungen mit keinem anderen Werk so eng wie mit dem erwähnten



Abb. 162: Rom, S. Maria in Cosmedin, Fragment eines Rankenreliefs der älteren liturgischen Ausstattung, vor 1100 (Foto BHR Lehmann-Brockhaus zw. 1938/44)

Serenissima, hg. von L. Cracco Ruggini u. a., Rom 1992, Bd. 1, S. 549–573, bes. 569 f. Freundlicher Hinweis von Thomas Weigel.

- 253 Andererseits weichen die grimmigen Tierdarstellungen doch deutlich vom römischen Portal ab, und auch das dreiriemige Rankengeflecht und die Ornamentik unterscheiden sich bei dieser, in den frühen 1970er-Jahren gestohlenen, Reliefplatte von den Portalreliefs. CSA VIII 3 (1974), S. 150 f., Nr. 176; Glass, BAR (1980), Abb. 77. Es ist dennoch eine Überlegung wert, ob die Schranke vielleicht etwas jünger sein könnte, als von Raspi Serra datiert. Nicht auszuschließen ist, dass die liturgische Ausstattung der heutigen Vorgängerkirche erneuert wurde, als der römische Fürst Alberich II. das Kloster dem Odo von Cluny übertrug und dieser dort Reformen einleitete. Im benachbarten Nepi hatte damals übrigens Sergius, der ein Bruder Alberichs war, die Bischofswürde inne. Gregorovius, Rom 3 (1860), S. 338 f.; G. Schwartz, Die Besetzung der Bistümer Reichsitaliens unter den sächsischen und salischen Kaisern mit den Listen der Bischöfe 951–1122, Leipzig / Berlin 1913, S. 258; Hamilton, Monastic (1962), S. 48.
- 254 Gandolfo hat die Portalreliefs in die gregorianische Reformperiode datiert und mit der Skulptur Venedigs zur Zeit des Dogen Domenico Contarini (1043–1071) verglichen, allerdings ohne konkrete Beispiele zu nennen. Gandolfo, Programmi (1985), S. 529 f., dazu kritisch Fratini, Considerazioni (1996), S. 55.
- 255 Vgl. S. 187, Anm. 243, Claussen, Kirchen A–F (2002), Abb. 63–69.
- 256 Sinthern ging so weit, Ioannes de Venetia den Reliquienaltar zuzuschreiben, und auch Trinci Cecchelli dachte über beide Werke »che sembrano scolpiti dalla stessa mano, o almeno da artisti di una medesima bottega.« Enge stilistische Parallelen erkannten auch Giovenale, Gray, Fillitz, Riccioni und Pollio, obgleich ihre Datierungen zwischen der Mitte des 9. Jahrhunderts und dem späten 11. Jahrhundert schwanken. Sinthern, Memorie (1909), S. 68 f.; Giovenale, La Basilica (1927), S. 290–293; Gray, Palaeography (1948), S. 107; Fillitz (1958), S. 47; Trinci Cecchelli, Altare (1978), S. 260; Riccioni, L'autel-reliquaire (2002), S. 209 f. Siehe auch den Beitrag von G. Pollio in diesem Band, S. 409–415.

Reliquienaltar.²⁵⁷ Zu berücksichtigen ist, dass es sich bei der Portalplastik von S. Maria in Cosmedin als auch bei den Altarreliefs von S. Maria del Priorato um venezianische oder zumindest nordostitalienische Importprodukte handelt. Die Reliefs weisen enge motivische Übereinstimmungen – wie die *Dextera Dei* oder das Gotteslamm mit Kreuzstab – und stilverwandtschaftliche Bezüge zu Werken der Reliefkunst Venedigs, Pomposas, Torcellos oder Ravennas auf, die in das 10. und in die erste Hälfte des 11. Jahrhundert datieren.²⁵⁸

Erleichtert wird ein Vergleich beider Werke durch mehrere motivische Übereinstimmungen, wie die geflügelten Symbole der Evangelisten mit den brettartigen Evangelienbüchern zu ihren Füßen, die Fingerstellung der griechisch segnenden Gotteshand, das in Körperhaltung und graphischer Binnenstruktur verwandte Lamm mit Kreuzstab, die ähnliche Darstellung der Vögel und Rosen mit ihren keilförmig eingeschnittenen Blätterkränzen, die plastische Kontur der Nimben oder das zweisträhnige Rankenwerk. Zudem sind die schablonenhaften Silhouetten zu vergleichen, ebenso die graphischen Binnengliederungen, wie die über den Gliedmaßen spitz zulaufende Blasenformen. Bei den Physiognomien ähneln sich die eng stehenden Augen. Die Reliefs sind jeweils zweischichtig, wobei sich die Bildgegenstände auf derselben Höhe vom Reliefrund abheben, der in den Zwischenräumen, ohne fließende Übergänge, komplett ausgeschabt ist. Insgesamt sind die Altarreliefs glatter und präziser gearbeitet, doch mag dies auch dem Erhaltungszustand geschuldet sein, denn das Portal war über Jahrhunderte der Witterung ausgesetzt.

Die Altarreliefs der Marienkirche auf dem Aventin werden zwischen das 6. und das 12. Jahrhundert gesetzt. Am überzeugendsten sind die vom Großteil der Forschung vertretenen Datierungen in das 10. und frühe 11. Jahrhundert.²⁵⁹ Pollio spricht sich für eine spätere Ausführung im Pontifikat Gregors' VII. (1073–1085) aus.²⁶⁰ Wenn Gregor oder eine Person aus seiner Entourage Auftraggeber des Reliquienaltars gewesen wären, würde man einen anderen Stil erwarten. Die Reliefs müssen damals in kurialen Kreisen als außergewöhnlich rückständig empfunden worden sein, vor allem wenn man sie mit der römischen Kunstproduktion vergleicht, auf die man vor Ort hätte zurückgreifen können.²⁶¹ Der hohe römische Klerus im Umkreis der Reformer schaute nicht nach Venedig, sondern nach Montecassino und Kampanien, denn »the Monte Cassino workshop clearly did become a fountainhead from which within the next generation the craft was carried both South into Campania and North to papal Rome«.²⁶² Die Antikennähe und der klassizistische Charakter der Skulptur dieser Kunstlandschaft haben nichts gemein mit den älteren Reliefs in S. Maria in Cosmedin und S. Maria del Priorato. Man denke an die Portale der Abteikirche von Montecassino oder der Kathedrale von Salerno, die von Gregor VII. geweiht worden ist.²⁶³ Die Rezeption und Vereinnahmung der Antike durch Gregor VII. findet konkreten Ausdruck in der Verwendung eines antiken Grabcippus aus flavischer Zeit für den 1073 geweihten Altar von S. Maria in Portico und in seiner eigenen Grablege im Dom von Salerno, bei der es sich um einen antiken Sarkophag mit Bukranien- und Girlandenreliefs handelt.²⁶⁴

Auch aus solchen Gründen ist sowohl für den Reliquienaltar als auch für den Portalrahmen von S. Maria in Cosmedin eine frühere Datierung anzunehmen, doch nur für den Altar lässt sich beim derzeitigen Wissensstand

257 Stilistische Divergenzen ergeben sich schon aufgrund der unterschiedlichen Formate. Während den Evangelisten am Altar hochrechteckige Bildfelder zur Verfügung standen, war Ioannes de Venetia gezwungen, diese auf einem sehr schmalen Streifen von nur 10 cm Höhe unterzubringen, was die in die Breite gezogenen Proportionen erklärt.

258 Trinci Cecchelli, *Altare* (1978), S. 257–261; Riccioni, *L'autel-reliquaire* (2002), S. 210 f.

259 Rohault de Fleury, *La messe* 1 (1883), S. 186 f.; Ferrari, *Monasteries* (1957), S. 205; Pietrangeli (1968), S. 11 f.; CSA VII 4 (1976), S. 80–83; Trinci Cecchelli, *Altare* (1978), S. 254 f., 260; CSA VII 6 (1995), S. 59, 160; Coates-Stephens, *Dark Age* (1997), S. 205 f.; Peroni/Riccioni, *Reliquary Altar* (2000), S. 139, 146; Riccioni, *L'autel-reliquaire* (2002), S. 219; Claussen, *L'altare* (2014), S. 64, Anm. 36.

260 Siehe ihren Beitrag im vorliegenden Band, S. 409–415. Pollio hat selbst eingeräumt, dass nur das zwischen 1766 und 1769 unter dem Kirchenboden gefundene und nicht mehr erhaltene Silberreliquiar aus dem späten 11. Jahrhundert stammen und dem älteren Altar nachträglich beigegeben worden sein könnte. Skeptisch zum Wert der Quelle, insbesondere als Grundlage für eine zeitliche Einordnung des Altars und seiner Reliefs, hat sich Riccioni, *L'autel-reliquaire* (2002), S. 206, Anm. 11, geäußert.

261 Man denke an das erwähnte Portal aus S. Apollinare. Vgl. S. 187, Anm. 243, 189, Anm. 255.

262 Kitzinger (1972), S. 158 f. (Zitat), 161: »the Early Christian revival so evident [...] in works in Rome [has been related] to the *renovatio* ideology that was an integral part of the movement of Ecclesiastical Reform.«

263 Kitzinger (1972), S. 154; Pace, *Campania XI secolo* (1982), Abb. 2, 6; Claussen, *Römische Skulptur* (2004), S. 72.

264 Herklotz, *Sepulcra* (1985/2001), S. 144–146, Abb. 17. Siehe auch den Beitrag von P.C. Claussen zu S. Maria in Portico im vorliegenden Band, S. 383, Abb. 289.

ein möglicher historischer Kontext rekonstruieren. Erstmals hat Stegensek den Altar in die Zeit der Kirchen- und Klostergründung von S. Maria sull'Aventino datiert, als der *princeps* und *senator omnium Romanorum* Alberich II. um 939 einen seiner Stadtpaläste auf dem Aventin für die Gründung eines Klosters und einer Kirche zur Verfügung stellte. Nach Stegensek wurde der Gründungsakt von der Übertragung des laut Inschrift im Altar eingelassenen Haupts des hl. Savinus aus Spoleto begleitet.²⁶⁵ Sollten sich die Dinge so zugetragen haben, dann wäre eines der wenigen Werke der römischen Skulptur des 10. Jahrhunderts einigermaßen gut zu datieren, nämlich in den Zeitraum zwischen der Kirchengründung, die mit der Reform des römischen Klerus durch Odo von Cluny in den Jahren 936/42 in Verbindung zu bringen ist,²⁶⁶ und dem Todesjahr Alberichs' II. (954) bzw. dem Jahr der Überführung der vom Kopf getrennten Savinusreliquie nach Ivrea (956).²⁶⁷ Falls die dem Altar ebenfalls beigelegten Reliquien des hl. Abundius zum Körper des in Rignano Flaminio verehrten Heiligen gehört haben sollten, den Kaiser Otto III. um das Jahr 1000 in die Kirche S. Bartolomeo all'Isola hat übertragen lassen, dann wäre eine Ausföhrung des Reliquienaltars auch zu diesem Zeitpunkt denkbar.²⁶⁸ Ein hl. Abundius ist aber auch in Spoleto verehrt worden, dessen Reliquien zusammen mit dem erwähnten Savinuskopf bereits um die Mitte des 10. Jahrhunderts nach Rom gelangt sein könnten.²⁶⁹ Odo von Cluny oblag damals die Reform des römischen Klerus und die Oberaufsicht über alle Abteien der Tiberstadt. Er war auch *abbas et rector* der Benediktinerabtei von S. Paolo fuori le mura,²⁷⁰ die er nach einem Zeitgenossen restaurieren ließ – *monasterium intra ecclesiam beatissimi Pauli apostoli [...] reaedificaret*.²⁷¹ Die Äbte, die ihm gefolgt sind, und einzelne Päpste haben sich ebenfalls für die Apostelbasilika engagiert, zudem gab es enge Beziehungen zwischen S. Paolo und der Marienkirche auf dem Aventin.²⁷² In diesem Zusammenhang ist auf ein Fragment in San Paolo fuori le mura hinzuweisen, das ein aus einem antiken Gebäckstück gearbeitetes Relief zeigt. Es ist motivisch engstens mit der Hauptseite des Reliquienaltars von S. Maria del Priorato verwandt und vermutlich ebenfalls im 10. Jahrhundert entstanden. Das Tympanon der tempelartigen Architekturfront verweist auf eine Dedikation des Altars an die Jungfrau Maria (Abb. 315).²⁷³

Aus dem bisher Dargelegten resultiert natürlich keine genaue Datierung des Hauptportals von S. Maria in Cosmedin, doch eröffnet die zeitliche Eingrenzung der Altarreliefs auf historischer und paläographischer Grundlage²⁷⁴ immerhin die Möglichkeit, die Ausführung der stilistisch verwandten Portalreliefs im 10. Jahrhundert ernsthaft in Erwägung zu ziehen.²⁷⁵ Die obere zeitliche Grenze bilden Arbeiten wie die auf einer jüngeren Stilstufe stehenden Rankenreliefs des sogenannten »gradino« von S. Giovanni a Porta Latina, die als Teile eines Portalrahmens identifiziert und um die Mitte des 11. Jahrhunderts datiert worden sind.²⁷⁶ Auch das Relief in S. Cosimato

265 Die Überlegungen von Stegensek, Altar (1900), S. 84, wurden direkt oder indirekt rezipiert von Pietrangeli (1968), S. 11 f.; Gallavotti Cavallero / Montini, S. Maria (1984), S. 106; Coates-Stephens, Dark Age (1997), S. 204 f.; Peroni / Riccioni, Reliquary Altar (2000), S. 149.

266 Schuster, S. Paolo (1934), S. 43–48; Ferrari, Monasteries (1957), S. 203 f.; Hamilton, Monastic (1962); G. Pollio in diesem Band, S. 401 f.

267 Stegensek, Altar (1900), S. 84. Die Überlieferung ist – wie bei Reliquienteilungen so häufig – nicht frei von Widersprüchen, denn angeblich soll der Kopf des Heiligen auch nach Ivrea gelangt sein, den man zudem in Fermo, Faenza und andernorts für sich in Besitzanspruch nahm. F. Lanzoni, Le vite dei santi quattro protettori della città di Faenza, in: Muratori R. I. S., Bd. 28,3 (1905–1921), S. 285–396, bes. 322.

268 Trinci Cecchelli, Altare (1978), S. 254 f.

269 G. M. Fusconi, Carpofo e Abbondio, in: Bibliotheca Sanctorum, Bd. 3, 1963, Sp. 880 f.; Riccioni, L'autel-reliquaire (2002), S. 216, Anm. 54.

270 Die Quellen aus dem 10. Jahrhundert, die S. Paolo betreffen, sind überschaubar. Schuster, S. Paolo (1934), S. 43–62; Camerlenghi, Basilica of San Paolo (2007), S. 48, 50, 59, 61 f.

271 Johannes von Salerno, Vita Sanctissimi patris Odonis, abbatis Cluniacensis, in: Migne, PL 133, Sp. 43–86, bes. 55; Schuster, S. Paolo (1934), S. 45.

272 Schuster, S. Paolo (1934), S. 47, 57, 61.

273 Auf das bisher weitgehend unbekannte Fragment (H. 92 × B. 27,5 × T. 74 cm), das in der sogenannten »passeggiata archeologica« im Freien liegt, ist die Forschergruppe des Corpus Cosmatorum bei einer gemeinsamen Begehung der Kirche am 20. Januar 2018 aufmerksam geworden. Filippi, Indice (1998), Abb. 146, S. 41, Inv.Nr. 56169, hat es im Katalog der in S. Paolo dokumentierten Inschriften als »inedito medievale« bezeichnet. Siehe auch den Beitrag von G. Pollio in diesem Band, S. 415.

274 Peroni / Riccioni, Reliquary Altar (2000), S. 141–148; Riccioni, L'autel-reliquaire (2002), S. 212–215.

275 Dieser Datierungsvorschlag deckt sich mit den zeitlichen Einordnungsversuchen von Fratini, Trinci Cecchelli, Melucco Vaccaro und Riccioni. Vgl. S. 187, Anm. 248, 188, Anm. 249.

276 Sartori, Gradino (1999), S. 306: 1045–1046; Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 182–184: 1050–1070.

in Vicovaro, das von einem Bildhauer namens Uvo signiert wurde und sich motivisch zum Vergleich anbietet (Gotteslamm, Evangelistensymbole), ist stilistisch entwickelter als die Reliefs des Venezianers.²⁷⁷ Mit Tieren bevölkerte Ranken sind in der Skulptur Nordostitaliens bereits seit dem späten 10. Jahrhundert dokumentiert.²⁷⁸ Das Motiv kann also durchaus zu einem so frühen Zeitpunkt aus der Lagunen- in die Tiberstadt gelangt sein, obschon antike Rankenpilaster in der Ewigen Stadt allseits vor Augen standen und es auch frühmittelalterliche Beispiele gibt.²⁷⁹ Es geschah aber in Rom nicht selten, dass erst Impulse von außen den Blick auf die eigene antike Tradition schärften. Andererseits dürfte Ioannes de Venetia die Verwendung antikisierender Friese, die das Gewände schmücken, erst in Rom in den Sinn gekommen sein, entweder in unmittelbarer Anschauung antiker Vorbilder oder in ergänzender Rekonstruktion der möglicherweise von ihm als Spolien benutzten Pfosten, denn vergleichbare Antikenbezüge sind der venezianischen Skulptur des 10. und 11. Jahrhunderts nach heutigem Wissen noch unbekannt.

Es ist daran zu erinnern, dass das Stadtviertel bei S. Maria in Cosmedin griechisch geprägt war. Zugleich verweist die Herkunft des Bildhauers aus Venedig auf einen ebenfalls byzantinisch beeinflussten kulturellen Hintergrund.²⁸⁰ Die Venezianer spielten ab dem 10. Jahrhundert eine immer wichtigere Rolle im Machtgefüge zwischen Papst, Kaiser und Byzanz und waren auch in Rom präsent.²⁸¹ Hier hatten sie ganz sicher enge Kontakte zur »Kolonie« der Griechen, die sich nachweislich seit dem frühen Mittelalter in einer als *Schola graecorum* bezeichneten Korporation organisiert haben, die in direkter Nachbarschaft zur Marienkirche lag.²⁸² Über welchen Weg Ioannes de Venetia nach Rom vermittelt worden ist und von wem er vielleicht noch im 10. oder in den ersten Jahrzehnten des folgenden Jahrhunderts den Auftrag erhielt, das Portal zu schaffen oder zu ergänzen, entzieht sich unserer Kenntnis. Dieser aufwändige Vorgang dürfte Teil einer größeren Ausstattungskampagne gewesen sein, wofür das erwähnte Relieffragment (Abb. 162) mit Vögeln und Weinranken einen Hinweis liefert. Denn es steht dem Stil der inneren Portalreliefs nahe und stammt vom älteren liturgischen Mobiliar, das im frühen 12. Jahrhundert abgebrochen wurde und der Neuausstattung der Paulus-Werkstatt gewichen ist.²⁸³ Auf weitere, auch bauliche, Maßnahmen könnte der Umstand verweisen, dass das Bruchstück des Architravs, das beim Einbau des Portals von diesem getrennt worden ist, im Mauerwerk des Presbyteriums als Baumaterial Verwendung fand.²⁸⁴ Vielleicht sind seinerzeit

277 Claussen, Magistri (1987), S. 55 f., Abb. 59; Claussen, Römische Skulptur (2004), S. 77 (2. Hälfte 11. Jh.); Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1780 f. (1. Hälfte 12. Jh.).

278 Tiere und Pflanzentriebe innerhalb von Rankensträngen und einige motivische Details, wie die Blasenformen auf den Tiergliedmaßen, begegnen in Reliefs, die in die Zeit des Dogen Pietro Orseolo I (976–978) datiert werden. Zuliani (1970), S. 36, 165, Abb. I; Zuliani (1977), S. 17. Nur etwas später dürfte ein Relief entstanden sein, von dem sich ein Fragment im Provinzialmuseum von Torcello erhalten hat und das in die Amtszeit des Dogen Pietro Orseolo II. (991–1009) gesetzt wurde. Das Museum beherbergt noch ähnliche Stücke, die jünger sind. Museo di Torcello. Sezione Medioevale e Moderna, bearb. von R. Polacco, Torcello 1978, S. 68, Nr. 54, S. 72, Nr. 58–59; Pace, *Nihil innovetur* (1994), S. 598, Anm. 8. Vergleichbare Rankenreliefs besetzen die Atriumsfassade von Pomposa, die zwischen 1026 und 1046 datiert werden. Aus derselben Zeit sollen die fragmentarisch erhaltenen Ziegelreliefs stammen, die wahrscheinlich die Fassade des von Kaiser Otto III. im Jahr 1001 gegründeten Oratoriums bei S. Adalberto in Pereo in Ravenna schmückten. Salmi (1966), Abb. 71–72, 79, 83; P. Novara, S. Adalberto in Pereo e la decorazione in laterizio nel Ravennate e nell'Italia settentrionale (secc. VIII–XI), Mantua 1994, S. 37–44; G. Tigler, Cronologia e tendenze stilistiche della prima scultura veneziana, in: Torcello alle origini di Venezia tra Occidente e Oriente, hg. von G. Caputo, G. Gentili, Venedig 2009, S. 132–147, bes. 134.

279 Vermutlich wurde bereits im frühen 8. Jahrhundert ein mit Tieren bevölkerter Rankenpilaster in direkter Nachahmung antiker Vorbilder für das Oratorium Johannes' VII. in Alt-St. Peter geschaffen. Er wird in den Vatikanischen Grotten aufbewahrt. P. J. Nordhagen, A Carved Marble Pilaster in the Vatican Grottoes. Some Remarks on the Sculptural Techniques of the Early Middle Ages, in: *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 4, 1969, S. 113–119.

280 Riccioni, *L'autel-reliquaire* (2002), S. 210 f.: »le style qui a été défini comme *ravennate-lagunaire* [...] s'agit d'une culture figurative de mouvance byzantine apparue entre la fin du Xe siècle et la première moitié du XIe siècle dans les milieux de l'Adriatique, à Pomposa, à Ravenne, en Romagne mais aussi à Venise et dans ses environs. [...] Johannes de Venetia aurait alors véhiculé cette culture à Rome.«

281 Beispielsweise waren Abgesandte aus Venedig in Rom zugegen, als Otto II. im Jahr 967 zum Mitkaiser gekrönt wurde. Hier fand fünf Jahre später auch die Hochzeit des Kaisers mit der byzantinischen Prinzessin Theophanu und deren zeitgleiche Krönung zur Kaiserin statt. G. Rösch, Venedig. Geschichte einer Seerepublik, Stuttgart 2000, S. 42–46.

282 Vgl. S. 139.

283 CSA VII 3 (1974), S. 165: »Il confronto, già suggerito dal Giovenale, con l'architrave di Giovanni [da Venezia] è inoppugnabile, sia per le coincidenze degli ornati che per il ductus e lo stile della decorazione centrale.« Auf die stilistische Nähe beider Werke hat außer Giovenale, La Basilica (1927), S. 293, auch Kautzsch, Schmuckkunst (1939), S. 40, hingewiesen.

284 Vgl. S. 184, Anm. 228.

auch die Fresken auf der Rückwand der Portikus ausgeführt worden, von denen sich ein Rest (Abb. 144) erhalten hat.²⁸⁵ In das 10. Jahrhundert ist im Übrigen auch das Votivbild mit den 40 hll. Märtyrern aus Sebaste linkerhand der Hauptapsis datiert worden (Abb. 115).²⁸⁶

Alfanusgrab

An der Rückwand der Vorhalle steht zwischen Haupt- und rechtem Seitenportal das Grabmal des Alfanus (Abb. 138, Taf. 7). Es handelt sich um das älteste erhaltene römische Wandgrab aus dem Mittelalter.²⁸⁷ Die Inschrift auf dem Architrav der Ädikula (Abb. 164, Taf. 7), die der päpstliche Kämmerer vielleicht persönlich verfasst hat,²⁸⁸ indiziert mit der Formulierung *ne totus obiret*, dass die Grabanlage zu Lebzeiten errichtet wurde.²⁸⁹ Dies zieht – in Analogie zur liturgischen Ausstattung im Kircheninneren – einen terminus a quo 1123 nach sich: + VIR P(RO)BVS ALFANVS CERNENS Q(VI)A CVNCTA PERIRENT · HOC SIBI SARCOFAGVM STATVIT NE TOTVS OBIRET · FABRICA DELECTAT POLLET QVIA PENITVS EXTRA · SED MONET INTERIVS QVIA POST HAEC TRISTIA RESTANT ·.²⁹⁰ Mit der Formulierung *interius [...] haec tristia restant* könnte ein Indiz dafür vorliegen, dass das Grabmal als reale Grablege diente, denn eigentlich hat es sich bei den meisten Wandgrabmälern des Mittelalters um Kenotaphe gehandelt.²⁹¹ Jedenfalls stellt das Monument das Repräsentationsbedürfnis des Alfanus zur Schau. Zugleich ist es Ausdruck seiner persönlichen Seelenfürsorge. Die Inschrift ermahnt eindringlich vor dem, was nach dem irdischen Ableben bleibt, so dass die Errichtung des Grabmals, die sicher von Stiftungen für den örtlichen Klerus begleitet war, als Appell an das Totengedenken zu verstehen ist.²⁹² Die Bezeichnung des Kämmerers als *vir probus* entspricht einer grundsätzlichen Wertschätzung seiner Person und findet keine Konkretisierung in Form der, seinerzeit auch nachgewiesenen, Nennung der Amtswürde.²⁹³ Die Gelehrtheit des Verfassers der Inschrift zeigt sich in der Verwendung eines klassischen Versmaßes, dem daktylischen Hexameter, und in der Rezeption der *Ars Poetica* des Horaz, also eines Textes, der in hochmittelalterlichen Gelehrtenkreisen zum Schriftkanon gehörte.²⁹⁴ In der formalen Gestalt des Grabmals ist ebenso eine intensive Auseinandersetzung mit der Antike offensichtlich.

285 Vgl. S. 176.

286 Matthiae / Andaloro, Pittura (1987), S. 287 f.

287 Von einigen noch älteren Wandgräbern in der Unterkirche von S. Clemente, in Alt-St. Peter und in S. Paolo fuori le mura haben sich nurmehr die Reste von Malereien bzw. deren frühneuzeitliche Nachzeichnungen oder beschreibende Schriftquellen erhalten. Osborne, *The Tomb* (1983), S. 241, Anm. 5, 245.

288 Osborne, *The Tomb* (1983), S. 242; Riccioni (2000), S. 148.

289 Sydow (1991), S. 47.

290 Zur Inschrift BAV, Barb. lat. 1994 (Ugonio), S. 412; BAV, Vat. lat. 8253 (Gualdi), Bd. 2, fol. 353r; Piazza, *Gerarchia* (1703), S. 761; Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 52; Forcella, *Iscrizioni IV* (1874), S. 306, Nr. 745; Osborne, *The Tomb* (1983), S. 242; Bartels (2004), S. 224 (mit deutscher Übersetzung); zu den epigraphischen Merkmalen der 3,5 cm hohen Kapitalis Riccioni (2000), S. 148.

291 Schmidt (1990), S. 14. Das Problem, dass zahlreiche Grabmäler in Wirklichkeit keinen Leichnam aufgenommen haben, sondern Scheingräber waren – was angeblich Kunsthistoriker »kalt lasse« und Historiker »beunruhige« – wurde diskutiert von M. Borgolte, *Die Dauer von Grab und Grabmal als Problem der Geschichte*, in: *Grabmäler. Tendenzen der Forschung an Beispielen aus Mittelalter und früher Neuzeit*, hg. von W. Maier, Berlin 2000, S. 129–146, 131 f. Während Giovenale einen leeren Sarkophag vorfand, konnte Crescimbeni noch einige Rippen ausfindig machen, die vielleicht vom Körper des Alfanus stammten. Der Kanoniker hat vermutet, dass der Leichnam im Pontifikat Pius' V. (1566–1572) entfernt wurde, um ihn an anderer Stelle zu begraben. Er bezog sich auf die Bulle *Cum primum apostolatus* (1566), die vorschrieb, dass man alle über den Kirchenböden errichteten Grablegen, Särge sowie *alia cadaverum conditoria super terra existentia* zu beseitigen und die sterblichen Überreste *in tumbis profundis infra terram* zu begraben habe. Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 52; *Magnum bullarium Romanum*, hg. von J. und H. Mainardi, A. Barberi, Rom 1745, Bd. 4,2, S. 285; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 172.

292 Zu den Formen des Totengedächtnisses C. Horsch, *Der Memorialgedanke und das Spektrum seiner Funktionen in der Bildenden Kunst des Mittelalters*, Königstein i. T. 2001, S. 44–52.

293 Zu erwähnen ist etwa die überlieferte Grabinschrift des Kardinaldiakons Guido, die vermutlich in das zweite Viertel des 12. Jahrhunderts zu datieren und in SS. Cosma e Damiano zu lokalisieren ist. Vgl. S. 197, Anm. 322, Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 383, Anm. 96; Tucci, *Sarcofagi* (2002), S. 180.

294 K. Niehr, Horaz in Hildesheim. Zum Problem einer mittelalterlichen Kunsttheorie, in: *Z. f. Kg.* 52, 1989, S. 1–24, 10 f. Romano wies darauf hin, dass *ne totus obiret* auf das Horazische *non omnis moriar* anspielt. Bartels hat die Gegenüberstellung *delectat – monet* auf eine gleichlautende Formulierung in der *Ars Poetica* bezogen. Riccioni will in der Verwendung von *ne totus obiret* weniger eine unmittelbare Horaz-Rezeption erkennen, als einen klassischen Topos sepulkraler Epigraphik. Parlato / Romano, Roma (2001), S. 46; Riccioni (2000), S. 148; Bartels (2004), S. 224, Anm. 2.

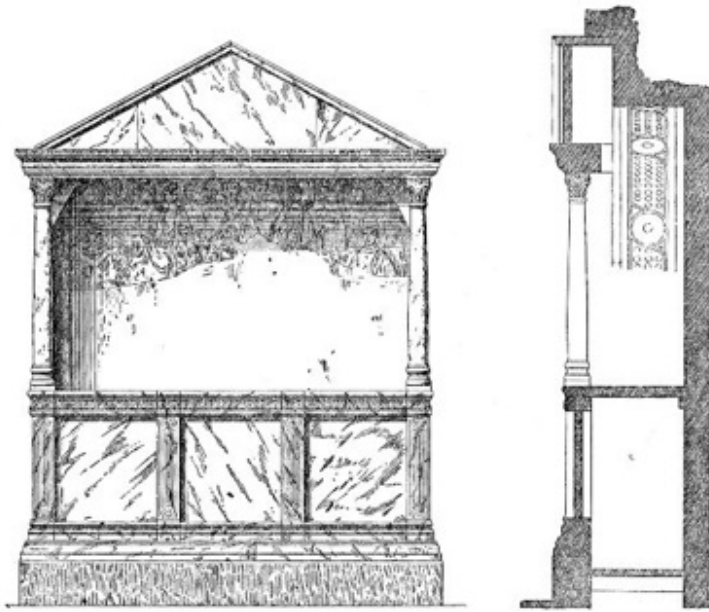


Abb. 163: Rom, S. Maria in Cosmedin, Alfanusgrab in der Vorhalle
(Zeichnung nach Giovenale, La Basilica 1927)



Abb. 164: Rom, S. Maria in Cosmedin, Alfanusgrab, Detailaufnahme
(Foto BHR Fontolan 2017)

Der von Alfanus gewählte Standort in der Portikus reiht sich in eine spätestens seit dem 6. Jahrhundert bestehende Tradition ein.²⁹⁵ Neu ist für diesen Bestattungsort die Form des Grabmals, denn ältere römische Vorhallengräber haben lediglich Bodengrabplatten oder verwenden antike Sarkophage.²⁹⁶ In der Portikus von S. Maria in Cosmedin hat sich kein weiteres Grabmonument aus dem Mittelalter erhalten; allerdings bezeugt Pirro Ligorio hier einen antiken Reliefsarkophag mit Nymphen, der zu einem Grabmonument gehört haben dürfte.²⁹⁷ Zudem gab es im Boden der Vorhalle eine Massengrablege, die noch im frühen Settecento in Funktion war.²⁹⁸

Über einem ungegliederten, möglicherweise ersetzten, Sockel erhebt sich der kastenförmige Sarkophag, der aus einem sich verjüngenden, mehrfach profilierten Basisgesims, der Front und einem abschließenden Gesims zusammengesetzt ist.²⁹⁹ Vier Soffittenpilaster unterteilen die Schauseite des Sarkophags in drei von quadratischen Pavonazzettoplatten ausgefüllte Kompartimente.³⁰⁰ Die Pilaster bilden mit den Gesimsen ein der Sargfront appli-

295 Zu den (auch theologischen) Motiven für die Unterbringung von Grabmälern in Vorhallen, vgl. A. Angenendt, »In porticu ecclesiae sepultus.« Ein Beispiel von himmlisch-irdischer Spiegelung, in: *Iconologia sacra. Mythos, Bildkunst und Dichtung in der Religions- und Sozialgeschichte Alteuropas*, hg. von H. Keller, Berlin 1994, S. 68–80. Eine relativ profane Erklärung für diese Begräbnisstätte ergibt sich aus der Tatsache, dass an den Grabmälern Fürbitten und außerliturgische Gebete für den Verstorbenen auch dann gehalten werden konnten, wenn gleichzeitig die Chorgebete in der Kirche stattfanden. Als Beispiel sei die Grablege des 1075 verstorbenen Erzbischofs Anno von Köln angeführt, der aus besagtem Grund bestimmte, nicht im Chor bestattet zu werden. Scholz, *Totengedenken* (1999), S. 43.

296 Osborne, *The Tomb* (1983), S. 240 f., mit Beispielen aus Alt-St. Peter, S. Maria Antiqua, S. Lorenzo in Lucina und der Unterkirche von S. Clemente.

297 »Lequali ninfe in più luoghi si vedono in sua prima forma sculpite a guisa di leggiadrissime donne vestite di sottilissimi veli [...] sì come sono in quel pilo che è a Roma a Schola Greca sotto 'l portico di essa chiesa.« Neapel, Biblioteca Nazionale di Napoli, Ms XIII, B3, S. 55, zit. nach C. Occhipinti, *Pirro Ligorio e la storia cristiana di Roma da Costantino all' Umanesimo*, Pisa 2007, S. 331, Anm. 55.

298 Seinerzeit wurden in einer *sepultura vastissima* im Tiber ertrunkene Personen und weitere Unglücksopfer unter dem Paviment der Vorhalle beerdigt. Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 53.

299 Der Sockel ist 260 cm breit, 27 cm hoch und tritt 21 cm vor die Lisenen. Der Kasten des Sarkophags ist 240 cm breit, 60 cm tief und knapp 100 cm hoch (Basisgesims 22 cm, Front 63 cm, Abschlussgesims 14 cm). Während das untere Gesims 19 cm vor die rahmenden Lisenen tritt, ragen die Eckpilaster des Sarkophags und das obere Gesims nur 12 cm in die Vorhalle hinein.

300 Bis auf den rechten Pilaster, der nur 12,5 cm breit ist, messen alle weiteren 13,5 cm in der Breite und 63 cm in der Höhe. Die Platten aus Pavonazzetto sind jeweils auf 63 × 63 cm zugeschnitten.

ziertes Rahmengerüst. Darüber erhebt sich eine Ädikula, die aus einem Säulengeschoss, einem Architrav mit mehrfach abgestuftem Profil und einem mit antiken Steinplatten verkleideten Dreiecksgiebel besteht.³⁰¹ Die beiden äußeren Platten der Giebelfront sind Spolien; ihre Rückseiten tragen antike Inschriften.³⁰² Die Eisenringe an der Unterseite des Architravs waren für die Aufhängung von Grablampen bestimmt.³⁰³

Die Grabarchitektur wird von zwei flachen Lisenen flankiert (Abb. 138, 145, Taf. 7), die zu der Reihe von Wandvorlagen gehören, die das Gewölbe der Portikus stützen.³⁰⁴ Sockel, Sarkophag und Ädikula – die beachtliche 3,4 m in die Höhe ragen – treten plastisch vor die Rückwand und kragen auch über die Flucht der begrenzenden Lisenen hinaus. Hinter dem Grabmal ist in der Art eines antiken Arkosols eine Rundbogennische in die Wand vertieft.³⁰⁵ Auffällig und ungewöhnlich ist, dass die Nische vom Giebel der Ädikula überschritten und nicht überfangen wird. Der Sarkophag steht zu zwei Dritteln in der Wandnische und stößt im Unterschied zum Giebel, dessen Dachplatten an die Wand der Vorhalle grenzen, an die tiefer liegende Rückwand des Arkosols (Abb. 163). Von den Schmalseiten des Sarkophags treten nur die Eckpfeiler vor die Wandstruktur.

Die plastischen Schmuckformen veranschaulichen die Auseinandersetzung der Werkstatt mit der Antike. Der Akanthusfries des attischen Sarkophaggesimses, die korinthisierenden Kapitelle des Säulengeschosses und das Soffittenmuster der Pilaster gehören jeweils zu den frühesten Beispielen ihrer Art in der nachantiken römischen Kunst. Auch wenn die Ornamentik stilisiert ist und die antiken Vorbilder vereinfacht imitiert werden, ist doch die Tatsache bemerkenswert, dass auf die Verwendung antiker Spolien verzichtet wurde.³⁰⁶ Deutlich widersprechen muss man Pensabene, der die Säulchen und Kapitelle der Ädikula für Spolien aus dem 8. oder 9. Jahrhundert hält.³⁰⁷ Sie sind ebenso wenig »gute Kopien der mittelalterlichen Originale«, wie von Kramer unterstellt.³⁰⁸

Schon Esch hat die Pilaster der Sarkophagfront (Taf. 7) als besonders frühe Beispiele für die mittelalterliche Umdeutung des Soffittenmotivs – das die Antike zum Vorbild hat – erkannt.³⁰⁹ Auch die korinthisierenden Kapitelle (Abb. 164) dürften zu den ältesten zählen, die wir aus dem hochmittelalterlichen Rom kennen.³¹⁰ Als mittelalterliche Neuschöpfungen unterscheiden sie sich deutlich von ihren antiken Vorbildern. So besetzen stark stilisierte Akanthusblätter die Ecken des Kalathos. Die Volutenstengel sind bis zum Hals heruntergezogen. Der Caulisknoten tritt frei zwischen den Akanthusblättern zu Tage. Die Voluten tragen den Abakus nicht wirklich,

301 Die Ädikula ist 240 cm breit. In der Höhe misst das Säulengeschoss 129 cm, der Architrav 17 cm und der Giebel 66 cm.

302 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 75, Nr. 83.

303 Unter den Grablichtern begegnen dauerhaft angebrachte Lampen oder Anniversarkerzen. R. Kroos, *Grabbräuche-Grabbilder*, in: *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, hg. von K. Schmid, München 1984, S. 285–353, bes. 320–324.

304 Crescimbeni hat drei Jahre vor der spätbarocken Neugestaltung von Fassade und Portikus die beiden Wandvorlagen zu-seiten des Grabs erwähnt. Doch gibt der von ihm publizierte Stich – die älteste bildliche Überlieferung des Wandgrabs – dieses ohne seine architektonische Umgebung wieder. Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 52.

305 In Entsprechung zum Sarkophag ist die 40 cm tiefe Nische an der Basis 2,4 m breit. Ihre maximale Höhe beläuft sich im Scheitelpunkt des Bogens auf knapp 3 m, oberhalb des Sarkophags auf 1,7 m.

306 Zur Verwendung von Spolien durch die Cosmaten vgl. u. a. Claussen, *Marmi* (1989).

307 Seine »frühmittelalterlichen« Beispiele datieren entweder in das 12. Jahrhundert, wie das Brunnenrelief von S. Bartolomeo all' Isola, oder taugen nicht zur Gegenüberstellung, wie ein Krückenkapitell im Kreuzgang von S. Giovanni in Laterano. Pensabene, *Roma su Roma* (2015), S. 572 f.; Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 152–163 (Datierung der Brunnenmündung von S. Bartolomeo).

308 Kramer, *Spätantike* (1997), S. 115. In der umfangreichen Dokumentation zur Kirchenrestaurierung der 1890er-Jahre findet sich weder in den Archivalien noch in Giovenales gewissenhaft über die erfolgten Maßnahmen Rechenschaft ablegenden Monographie der Kirche ein Hinweis auf eine solche Neuanfertigung. Der Architekt hätte sie mit Sicherheit erwähnt. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 400. Vielmehr war nur eine Reinigung mit kleineren Ausbesserungsarbeiten geplant: »Restauro, stuccatura e lavatura del monumento di Alfano.« »Preventivo«, pt. III, S. 4 (Zitat); »1° Progetto«, S. 8 f.; »2° Progetto«, S. 12.

309 Esch, *Spolien* (1969), S. 18. Weitere Beispiele in SS. Quattro Coronati, S. Cecilia in Trastevere, S. Clemente, S. Crisogono, S. Marco. Zu S. Marco vgl. den Beitrag von D. Senekovic im vorliegenden Band, S. 57, Abb. 39, S. 60 f. Poeschke, *Kirchenbau* (1988), S. 12, Anm. 34; Herklotz, *Sepulcra* (1985/2001), S. 226 f.; Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 404 f.

310 Einer genauen Datierung entzieht sich ein in diesem Zusammenhang noch nicht erörtertes Kapitell, das sich in den Vatikanischen Grotten befindet und Teil eines so nicht mehr existierenden Pasticcios ist, wobei es die Säule einer Ädikula bekrönt hat. Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), Abb. 150. Lokalisiert man das Kapitell naheliegenderweise nach Alt-St. Peter, so ist eine Entstehung im Kontext der liturgischen Umgestaltung unter Calixt II., die mit der Weihe des Hauptaltars im Jahr 1123 ihren Abschluss fand, nicht ausschließen. Zur Bedeutung dieser Neuausstattung vgl. Claussen, *Renovatio* (1992), S. 98 f.

auch wird die Abakusblüte weder von einem Blütenstengel noch von Helices getragen.³¹¹ Déer und Herklotz haben eine kleine Gruppe römischer Kapitelle zusammengestellt, die Ähnlichkeiten mit den Kapitellen von S. Maria in Cosmedin aufweisen, aber jünger sind. Sie stammen von Grab- oder von Altaranlagen.³¹² Anzuführen sind insbesondere die Kapitelle zweier Baldachingräber in S. Lorenzo fuori le mura und eines Wandgrabs in der Rotunde bei SS. Cosma e Damiano.³¹³ Im Eingangsbereich der Casa dei Crescenzi steht eine Säule unbekannter Herkunft, die mit den Säulen der Grabstätte des päpstlichen Kämmerers ebenfalls verwandt ist.³¹⁴

Der Akanthusfries des Alfanusgrabs ist – wie erwähnt – einer der ältesten erhaltenen des römischen Hochmittelalters,³¹⁵ jedenfalls der erste, der so prominent ein Gesims besetzt, sieht man von den Blattfriesen (Taf. 14) ab, die den annähernd zeitgleich ausgeführten Evangelienambo im Kircheninneren zieren, bei dem es sich ebenfalls um ein Werk der Paulus-Gruppe handeln dürfte. Die stilisierten Akanthusblätter alternieren mit schmalen, zungenartig auslaufenden Blättern, die aus einer nach oben sich öffnenden Sichelform aufsteigen, so als würden sich die Blätter mit den Zwischenspitzen eines auf den Kopf gestellten lesbischen Kymations abwechseln. In der Ausführung weichen die Akanthusblätter des Frieses geringfügig von denen der Kapitelle ab.³¹⁶

Das Grabmal rekurriert mit der Kombination von Ädikula und Rundbogennische einerseits auf antike Arkosolgräber, bei denen teilweise auch in Wandnischen eingeschobene Sarkophage begegnen, andererseits auf antike Grabanlagen mit Ädikulafronten.³¹⁷ Einige Wandnischengräber weisen bereits einen Giebel über dem Arkosolium auf, doch bilden Sarkophag und Ädikula – im Unterschied zum Grabmonument des päpstlichen Kämmerers – keine geschlossene architektonische Einheit.³¹⁸ Das für das Alfanusgrab charakteristische Arkosol steht in einer langen – wenn auch nur sporadisch überlieferten – Tradition der Sepulkralkunst. Das Motiv der Rundbogennische hat zwischen dem 3. und dem frühen 12. Jahrhundert in Rom und andernorts Verbreitung gefunden und war Grabanlagen hochrangiger geistlicher und weltlicher Würdenträger vorbehalten.³¹⁹ Wenn der Concepteur des Alfanusgrabs mit der antikisierenden Schauseite zwar an ältere Traditionsstränge anknüpfte, so wartet dennoch keine der älteren Grabstätten mit einer derart repräsentativen Architektur auf. In der Geschichte der Grabmalkunst gebührt dem Alfanusgrab desweiteren ein besonderer Rang, da es sich um eines der ältesten Wandnischengräber mit Ädikulafront überhaupt handelt.³²⁰ In Rom selbst ist kein älteres Monument dokumentiert. Ein Vergleich drängt sich schon aufgrund der zeitlichen Nähe mit dem Grab der Alberada di Buonalbergo auf, das sich im linken Seitenschiff der Abteikirche SS. Trinità in Venosa – von den normannischen Herzögen zu ihrer Grablege in

311 Zum klassisch-römischen Kapitell korinthischen Typs vgl. Heilmeyer, *Korinthische Normalkapitelle* (1970).

312 Déer, *Porphyry Tombs* (1959), S. 36; Herklotz, *Baldachingräber* (1980), S. 16, Anm. 14.

313 Herklotz, *Sepulcra* (1985/2001), Abb. 48.

314 Auf die Säule hat mich Peter Cornelius Claussen hingewiesen.

315 Stark stilisiert ist der Akanthusfries des ehemaligen Kirchenportals von S. Apollinare, das in das späte 11. Jahrhundert datiert wird. Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 103–109. Ein Blattfries zierte auch den kapitellartigen Abschluss eines schmalen Pilasters in SS. Giovanni e Paolo, der mit den Pilastern am Alfanusgrab verglichen wurde. D. Mondini, in: Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 113, Abb. 93.

316 Insgesamt sind die Kapitellblätter in Kontur und Binnengliederung sorgfältiger und detaillierter ausgeführt. Ein gemeinsames zeittypisches Phänomen begegnet insofern, als die eingezogenen Buchten zwischen den Blattteilen in Bohrlöchern enden. Charakteristisch ist für die Blätter des Frieses und der Kapitelle zudem, dass in die sich pyramidal nach oben verjüngende Mittelrippe weitere, spitz zulaufende, Dreiecke eingeschrieben sind.

317 Déer, *Porphyry Tombs* (1959), S. 30, Anm. 26; Claussen, *Pietro di Oderisio* (1990), S. 173; Herklotz, *Sepulcra* (1985/2001), S. 206, Anm. 6.

318 Körner, *Grabmonumente* (1997), S. 61.

319 Osborne, *The Tomb* (1983), S. 243–247; Herklotz, *Sepulcra* (1985/2001), S. 208–219.

320 Der häufig für das Alfanusgrab gebrauchte Begriff Baldachin ist nicht ideal. Vgl. etwa Gandolfo, *Simbolismo* (1981), S. 23; Krautheimer, *Rome* (1980), S. 213 (»gabled wall canopy«, in der dt. Ausg. »Wandbaldachin«). Einem Wandbaldachin eignen stärker räumliche Qualitäten, wohingegen sich die Ädikula – verstanden als schmückende Umrahmung von Nischen – weit weniger von der Wand löst. Auch die beispielsweise von Schmidt primär an französischen Beispielen vorgenommene Unterscheidung von Arkosol- und Wandgräbern ist nicht ganz glücklich, denn man möchte doch für das Alfanusgrab beide Nomenklaturen in Anspruch nehmen. Schmidt selbst hat zurecht auf »mancherlei Zwischenstufen zwischen Arcosolgrab und Wandbaldachingrab« hingewiesen und »eine alle denk- und nachweisbaren Varianten erfassende Typologie der Grabmäler« für »wenig sinnvoll« erachtet. Schmidt (1990), S. 16 (Zitat), 45, 47.

Apulien bestimmt – befindet.³²¹ Doch gehört das süditalienische Grabmonument in eine andere Kunstlandschaft und ist unabhängig vom Alfanusgrab vermutlich von einer apulischen Werkstatt ausgeführt worden. Dagegen hat das erwähnte Grabmal in der Romulusrotunde vor SS. Cosma e Damiano die Gestalt des älteren Wandgrabs in der Vorhalle von S. Maria in Cosmedin zur Voraussetzung.³²²

Man hat sich für diesen Grabmaltypus in Rom grundsätzlich Malereien vorzustellen.³²³ Sie komplettierten die unfürliche Grabplastik und -architektur und vermittelten über das generelle Repräsentationsbedürfnis des Verstorbenen hinaus konkrete Bildinhalte. Auch am Alfanusgrab trug die malerische Ausstattung zum Gesamteindruck bei, die sich schon durch ihre Farbigkeit von der Marmorarchitektur abgesetzt hat. Die Ikonographie lässt auf eine Datierung nach dem 13. Dezember 1124 schließen, dem Todestag von Calixt II.

Malereien

Das Lünettenbild des Alfanusgrabs (Abb. 163, Taf. 7) ist nur fragmentarisch auf unsere Zeit gekommen. Farbreste auf den Zwickeln der Nischenfront lassen darauf schließen, dass sich hier ebenso Malereien befanden, wie sie noch die Laibung der Nische schmücken.³²⁴ Crescimbeni übergibt das Bild mit Schweigen. Da er ein gewissenhafter Dokumentar der damaligen Ausstattung war, darf man daraus schließen, dass es schon vor dreihundert Jahren verblichen und weitgehend zerstört gewesen ist.³²⁵ Giovenale hat zusammen mit dem Aufriss des Grabmals auch eine Umzeichnung (Abb. 163) der erhaltenen Bildkomposition in Auftrag gegeben. Das Fresko reichte seinerzeit noch etwas tiefer herunter als heute. Man sah von den beiden außen stehenden Figuren nicht nur Köpfe und Schultern, sondern auch Teile des Oberkörpers und der Arme.³²⁶ Eine Restaurierung ist für das Jahr 1959 dokumentiert.³²⁷ Der reduzierte Erhaltungszustand erlaubt keine Aussagen mehr über die stilistischen Qualitäten. Die

321 A. Haseloff, Die Kaiserinnengräber in Andria. Ein Beitrag zur apulischen Kunstgeschichte unter Friedrich II., Rom 1905, S. 49; Ladner, Papstbildnisse 1 (1941), S. 251, Anm. 2; Déer, Porphyry Tombs (1959), S. 29 f. (Datierung in die 1120er-Jahre); Herklotz, Sepulcra (1985/2001), S. 83–86, Abb. 5. Auch in Venosa handelt es sich um ein Wandgrab mit Kastensarkophag und Dreieckgiebel über Säulen und Sockel. Mit mehr als 3 m Höhe nähert es sich den Dimensionen des Alfanusgrabs an. Mit diesem hat es auch den antikisierenden Charakter gemein, der sich im strukturellen Aufbau und in den ornamentalen Schmuckformen zeigt. Gemeinsam ist beiden Grabmälern, dass der Architrav eine Inschrift trägt. Ebenso evident sind die Unterschiede. Das Alberadagrab steht vor keiner Nische. Der Giebel hat daher die Tiefe des Sarkophags und muss durch Wandkonsolen gestützt werden. Zudem lagern die Säulen nicht auf dem Sarkophag, rahmen diesen vielmehr und stehen stattdessen auf einem Sockel. Weitere Abweichungen in Venosa: Typus und Machart der Kapitelle, unprofilierte Architrav, offenes Giebelfeld, schlichte Sarkophagfront.

322 Herklotz und Claussen wollten in Kardinaldiakon Guido, der um 1149/53 verstorben ist und nachweislich das Altarziborium der Kirche gestiftet hat, den Grabinhaber erkennen. Tucci hat sich für eine frühere Ausführung des Grabs ausgesprochen und das inschriftlich überlieferte Epitaph des Kardinals einer verlorenen antiken Wanne zugeordnet. Zuletzt hat Bordini vorgeschlagen, dass das Monumentalgrab für den Papstbiographen Pandulf von Alatri († um 1138/42) errichtet worden sein könnte. Herklotz, Sepulcra (1985/2001), S. 220–225; Claussen, Magistri (1987), S. 104–106; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 370, 383; Tucci, Sarcofagi (2002), S. 180–183; Tucci, Revival (2004), S. 114–120; G. Bordini, Un monumento per due. Memorie di cardinali nella Rotonda dei Santi Cosma e Damiano (XII–XIII secolo), in: Il potere dell' arte nel Medioevo, hg. von M. Gianandrea, F. Gangemi, C. Constantini, Rom 2015, S. 355–366, bes. 362 f. Zu Guido da Vico (auch Guido da Caprone oder Guido da Pisa) vgl. den Eintrag auf der Internetseite The Cardinals of the Holy Roman Church: <http://www2.fiu.edu/~mirandas/bios1130.htm#Vico> [18. 02. 2018], zu Pandulf von Alatri, der häufig mit Pandulf von Pisa verwechselt wird, siehe Zenker, Kardinalskollegium (1964), S. 145 f.; zuletzt S. Anzise, Pandolfo da Alatri, in: DBI, Bd. 80 (2014), S. 730, URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/pandolfo-da-alatri_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/pandolfo-da-alatri_(Dizionario-Biografico)) [04. 04. 2018].

323 So ist dem Nischenfresko aus dem späten Duecento am Grabmal in der Rotunde vor SS. Cosma e Damiano sicher eine ältere Darstellung aus der Zeit seiner Errichtung gewichen. Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 382.

324 Giovenale, La Basilica (1927), Taf. 26b.

325 Den miserablen Zustand dokumentiert erstmals ein Foto von 1897. Rom, ICCD, B 230; Giovenale, La Basilica (1927), Taf. 26c; Ladner, Papstbildnisse 1 (1941), Taf. 23b, S. 251: »Erhaltung: Sehr stark verblasst, nur mehr Konturen sichtbar.« Es ist sicher kein Zufall, dass das Fresko nur im oberen Teil der Lünette erhalten ist, bot der Giebel doch Schutz vor den Unbilden des Wetters. Es lässt sich auch nicht ausschließen, dass Überschwemmungen des nahen Tibers den Fresken in der tief gelegenen Vorhalle zugesetzt haben. Hochwassermarkierungen in der Portikus der benachbarten und sogar noch etwas höher gelegenen Kirche von S. Giorgio in Velabro reichen bis zu mehr als einen Meter über das Niveau des Kirchenbodens.

326 Barelli (1987), S. 34, Nr. 14, Abb. a5; Barelli (1991), Abb. 4.

327 Bertelli, Madonna (1961), S. 23, Anm. 50 (ohne Datierung). Aus der Beischrift des in der Fotothek der Bibliotheca Hertziana vorhandenen Abzugs eines ICCD-Fotos (B 230) geht hervor, dass die Aufnahme »prima del restauro del 1959« entstanden sei.

Ornamentik der Laibung wurde mit den Rahmenmotiven in der Apsis von S. Anastasio in Castel S. Elia und im Nikolausoratorium im Lateranpalast verglichen und der Vorschlag unterbreitet, dass alle drei Freskenausstattungen von derselben Malerwerkstatt ausgeführt worden seien.³²⁸ In S. Anastasio hat sich die Signatur der aus Rom stammenden Maler erhalten, wobei es sich um eine der ganz wenigen römischen Malernamen der Zeit handelt, von der wir Kenntnis haben: IOHANNES ET STEFANVS FRATRES PICTORES ROMANI ET NICOLAUS NEPVVS IOHANNIS.³²⁹

Die wichtigsten Bildelemente der Nischenrückwand lassen sich noch bestimmen, die an dieser Stelle etwas ausführlicher zu besprechen sind, da sich daran weiterführende Beobachtungen knüpfen. Eine thronende Madonna wird von zwei stehenden Engeln flankiert, denen jeweils ein Papst zur Seite gestellt ist.³³⁰ Die Titelheilige ist mit einer Krone ausgestattet und daher dem in Rom verbreiteten Typus der Maria Regina zuzuordnen.³³¹ Das Christuskind hält in der Rechten eine Kugel, in der Linken das Zepter. Auch die beiden Engel tragen lange Stäbe vor ihren Körpern. Bei den mit Tiara und y-förmigem Pallium über der Kasel ausgezeichneten Figuren handelt es sich um zwei Päpste. Ihre von Ladner vorgenommene Identifizierung mit Gelasius II. und Calixt II. hat nahezu einhelligen Konsens gefunden.³³² Beide Päpste waren der Marienkirche verbunden – Johannes von Gaeta als Titelskardinal und großzügiger Stifter, sehr wahrscheinlich auch als Bauinitiator, Calixt II. als Konsekrator des Hauptaltars. Zudem stand Calixt II. schon von Amts wegen in einem besonderen Verhältnis zu seinem Kämmerer, was auch für seinen Vorgänger auf dem Stuhl Petri gilt.

Der Mittelteil der Komposition mit der von zwei Engeln flankierten und thronenden Maria Regina wurde bereits von Ladner mit dem oberen Register des Apsisfreskos in der Nikolauskapelle am Lateran verglichen, das in die 1130er-Jahre datiert und in Form frühneuzeitlicher Nachzeichnungen überliefert ist.³³³ Das von Anaklet II. (1130–1138) gestiftete Propagandabild in dem von Calixt II. erbauten Oratorium geht auf die Maria Regina-Ikone in S. Maria in Trastevere zurück.³³⁴ Ein unmittelbarer Bezug auf die Bildkomposition der Madonna della Clemenza ist auch Alfano zu unterstellen. Calixt II. – der im Fresko gezeigte Dienstherr des Kämmerers – war der Marienkirche in Trastevere, in der das Kultbild bis heute aufbewahrt wird, besonders zugetan, indem er die Titelskirche seines Namenspatrons (*titulus Calisti*) – übrigens nur wenige Wochen nach der Altarweihe von S. Maria in Cosmedin – mit einem außerordentlichen Privileg bedachte und ihr einen weiteren Stationsgottesdienst übertrug.³³⁵ Er verehrte die Marienikone – die zu den wichtigsten Marienbildern der Stadt gehörte – ganz außerordentlich. Dies erklärt ihre Rezeption durch zwei Auftraggeber, die zur Entourage des burgundischen Papsts gehörten. Petrus Pierleoni, der spätere Papst Anaklet II., wurde von Calixt II. zum Kardinalpriester von S. Maria in Trastevere promoviert, was die ikonographische Adaption der Ikone in der Nikolauskapelle noch verständlicher macht.³³⁶

Die untere Hälfte des Grabbilds ist zerstört. Doch kniete hier Alfano vermutlich ähnlich zu Füßen des Marienthrons wie der Stifterpapst in der frühmittelalterlichen Ikone der Madonna della Clemenza, wie Calixt II. und Anaklet II. im Apsisfresko des Nikolausoratoriums am Lateran und wie Abt Bovo im unteren Register der

328 Perchuk, *Schismatic* (2016), S. 192 f.

329 Schmitz, Cavallini (2013), S. 68.

330 Die frontale Ausrichtung beider Päpste lässt keinen Zweifel daran, dass es sich um Standfiguren gehandelt hat und nicht um kniende Gestalten, wie von Stroll, *Symbols* (1991), S. 7, behauptet.

331 Nilgen, *Maria Regina* (1981).

332 Ladner, *Papstbildnisse 1* (1941), S. 251 f.; Gandolfo, *Simbolismo* (1981), S. 24; Osborne, *The Tomb* (1983), S. 242; Stroll, *Symbols* (1991), S. 7; Sydow (1991), S. 47; Riccioni (2000), S. 149. An Calixt I. und Calixt II. hat zuletzt dagegen Perchuk, *Schismatic* (2016), S. 201, gedacht.

333 Ladner, *Papstbildnisse 1* (1941), S. 251; zuletzt Perchuk, *Schismatic* (2016), S. 199, 204.

334 Grimaldi, *Descrizione* (1972), S. 360 f.; Bertelli, *Madonna* (1961), S. 23; Herklotz, *Beratungsräume* (1989), S. 213.

335 Bertelli, *Madonna* (1961), S. 22 f.; Nilgen, *Maria Regina* (1981), S. 7; Schilling, *Calixt II* (1998), S. 601. Ob tatsächlich Calixt II. die Reliquien seines Namenspatrons für den Hauptaltar von S. Maria in Cosmedin anlässlich der von ihm am 6. Mai 1123 vorgenommenen Neuweihe hat überführen lassen, wie von Bertelli angenommen, ist eher unwahrscheinlich, denn aus der für diesen Anlass angefertigten Weih- und Reliquieninschrift resultiert Gelasius II. als Stifter der Reliquien. Vgl. S. 242–244.

336 Das Bildprogramm des Apsisfreskos im Lateranpalast könnte bereits von Calixt II. und seinen Beratern, zu denen ja auch Petrus Pierleoni gehörte, ausgearbeitet worden sein. Dafür spricht nicht zuletzt, dass Calixt II. zu Füßen Mariens mit quadratischem Nimbus als noch Lebender und sein Vorgänger Gelasius II. in der unteren Papstreihe mit rundem Nimbus schon als Heiliger dargestellt ist. Schilling, *Calixt II.* (1998), S. 399, 550 f., 594–598.

Apsisausmalung von S. Anastasio in Castel S. Elia, wo in den frühen 1120er-Jahren ebenfalls eine Freskokopie des römischen Kultbildes zur Ausführung gelangt ist.³³⁷ Damit hätte die huldigende Verehrung des Kämmerers für die Titelheilige der von ihm so reich ausgestatteten Kirche – die sich gleichermaßen in den Inschriften im Kircheninneren niederschlägt – auch eine bildliche Fixierung gefunden.³³⁸ Die beiden Päpste sind demnach als Fürbitter des Alfanus zu verstehen. Um diese Funktion zu erfüllen, müssen sie zur Zeit der Ausführung des Freskos bereits verstorben sein, was vor dem Hintergrund des Todesdatums von Calixt II. den 13. Dezember 1124 als terminus post quem nach sich zieht.³³⁹

Da über die Ikonographie des Apsisfreskos von S. Maria in Cosmedin zum Zeitpunkt der Errichtung des Grabmals nichts bekannt ist,³⁴⁰ lässt sich keine Auskunft darüber gewinnen, ob das Grabfresko eventuell auch auf ein Maria Regina-Bild in der Kirche selbst rekurriert hat.³⁴¹

Analog zur Lage des Grabmonuments ist zwischen Haupt- und linkem Seitenportal eine weitere Rundnische in der Art eines Arkosoliums eingelassen (Abb. 138).³⁴² Ob sie ebenfalls zu einem Grab gehörte oder den Rahmen für ein narratives Motivbild abgab, weiß man nicht. Es ist nicht auszuschließen, dass die Nische älter als die Vorhalle des frühen 12. Jahrhunderts ist. In einer Szene vereint sind die Verkündigung an Maria und die Geburt Christi dargestellt, was eine ungewöhnliche Grabmalsikonographie wäre. Das bereits in den 1890er-Jahren bis auf schwer lesbare Reste reduzierte Wandbild gilt als zerstört bzw. verschollen.³⁴³ Doch besetzt das abgenommene Fresko seit Jahren die Westwand des zwischen dem südlichen Seitenschiff und dem Winterchor bzw. der ehemaligen Sakristei gelegenen Korridors über dem heutigen Seiteneingang. Für die Rekonstruktion des Bildinhalts muss auf eine Umzeichnung Giovanales zurückgegriffen werden (Abb. 165).³⁴⁴ Eine Ausführung in der Zeit der Neuausstattung der Kirche unter Gelasius II. und Alfanus liegt nahe, zumindest ist eine Datierung im 12. Jahrhundert stilistisch besser zu begründen als eine Entstehung im Due- oder gar Trecento.³⁴⁵

Darüber hinaus hat Crescimbeni an der Rückwand des äußeren linken Vorhallenjochs Fresken »di maniera antichissima« dokumentiert. Nach seiner Beschreibung sei diese Wand »come una nicchia o cappelletta« vier palmi tief im Mauerwerk der Fassade eingeschnitten gewesen.³⁴⁶ Giovanale hat die »edicola« noch gesehen und ihren

337 Bertelli, Madonna (1961), S. 59, Abb. 1–2, 72; Perchuk, Schismatic (2016), S. 197, Abb. 9.

338 Das Nischenfresko des an anderer Stelle erwähnten Grabmals in der Romulusrotunde, das im späten Duecento aufgefrischt wurde, zeigt – in stark fragmentiertem Zustand – den knienden Grabinhaber zu Füßen des Marienthrons, der sicher schon in der ursprünglichen Fassung des 12. Jahrhunderts zu sehen war. Vielleicht haben sich die Ähnlichkeiten zwischen beiden Grabmalen nicht nur auf den Aufbau und die Schmuckplastik begrenzt. Die Darstellung des Verstorbenen zu Füßen Mariens könnte unmittelbar vom Alfanusgrab übernommen worden sein, unabhängig vom abweichenden Madonnentypus. Gardners Zweifel darüber, dass sich Alfanus überhaupt hat abbilden lassen, wurden von Osborne zurecht relativiert. Vgl. S. 197, Anm. 322, Gardner, Arnolfo (1973), S. 423; Osborne, The Tomb (1983), S. 241, Anm. 8.

339 Gandolfo, Simbolismo (1981), S. 24, mit falschem Todesjahr des Papsts (Dezember 1123).

340 Vgl. S. 259 f.

341 Die historisierenden Malereien der drei Apsiden sind ganz sicher keine übermalte Redaktion mittelalterlicher Vorlagen, wie von Bø behauptet. Vgl. S. 260, Anm. 710; Bø (2008), S. 8, Anm. 18.

342 Vor der Giovanale-Restaurierung war die Nische noch nicht freigelegt (Abb. 139). Der Wandabschnitt war mit einem barocken Kenotaph, einer gemalten Inschrift und dem Architravfragment der karolingischen Säulenschranke (Abb. 124) besetzt. Giovanale, La basilica (1927), Abb. 2, S. 10 (»pilastrino N«).

343 Parlato/Romano, Roma (2001), S. 51; Croisier (2006), S. 256.

344 Barelli (1987), S. 34, Nr. 14, Abb. a3, ICCD, Nr. 229 sowie ICCD Nr. 17937–17938 (Aufnahmen von 1972). Die linke Bildhälfte wird von der Verkündigung eingenommen, wobei der stehende Engel seine Botschaft der thronenden Maria übermittelt. Den zentralen und rechten Bildteil besetzt die Geburt: Die heilige Familie wird in klassischer Bildmotivik folienartig von einer Grotte hinterfangen. Christus liegt in einer kastenartigen Wiege und wird von Ochs und Esel bestaunt. Als größte Figur lagert Maria ausgestreckt auf ihrer Ruhestatt. Gedankenversunken wohnt der kauernde Joseph der Szene bei, die rechts von einer kleifigurigen Hirtengruppe gerahmt wird und links von einem Engel, der ein Schriftband mit dem Titel »Gloria in Excelsis Deo« trägt.

345 Giovanale, La Basilica (1927), S. 191–193, Taf. 26c.

346 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 57. Demnach würde die Tiefe der Nische knapp 90 cm betragen (1 palmo romano = 22,34 cm) was in etwa der Mauerstärke der Eingangswand entspricht. Das fragliche Joch der Vorhalle greift über



Abb. 165: Rom, S. Maria in Cosmedin, Umzeichnung des Lünettenfreskos der Geburt Christi aus der Vorhalle, frühes 12. Jh. (nach Giovenale, *La Basilica* 1927)



Abb. 166: Rom, S. Maria in Cosmedin, mittlerweile zerstörtes Fresko aus der Vorhalle mit der Darstellung des Gotteslammes und der vier Evangelisten (nach Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* 1715)

Abbruch veranlasst.³⁴⁷ Dargestellt war eine lebensgroße thronende Madonna, flankiert von den Apostelfürsten, von denen sich seinerzeit nur noch der hl. Petrus erhalten hatte. Die Figur des hl. Paulus musste einer (heute nicht mehr vorhandenen) Tür weichen, durch die man in die Taufkapelle gelangt ist, die nördlich an das linke Seitenschiff grenzte. Die bogenförmige Schildwand des Gewölbes zeigte das Lamm Christi mit den vier Evangelisten jeweils in Vierpässen (Abb. 166), so wie es Crescimbeni bildlich überliefert hat. Zudem war »nel piano di dentro del Pilastro« eine Heilige im Nonnenhabit zu sehen, die in einer Hand eine Krone trug und sich mit der anderen mit einem

die Flucht der Außenmauer des linken Seitenschiffs hinaus. Somit sitzt hinter seiner Rückwand die Eckmauer von Fassade und Seitenschiff (Abb. 119, 140, 143, 179). Giovenale, *La Basilica* (1927), Abb. 2 (R), 8; CBCR II (1959), Taf. 20.

347 »1° Progetto«, S. 8; »2° Progetto«, S. 12: »La edicola che trovassi verso l'estremità sinistra del porticato fu ricavata nella muraglia tagliando sconsigliatamente l'angolo esterno della *statio annonae*. Questo taglio contrario ad ogni regola d'arte non è favorevole alla stabilità del fabbricato. Non presentando del resto l'edicola alcuna particolarità di forma o di struttura ed essendo le pareti che la decoravano (attribuibili al secolo XV) completamente svanite, si propone di murare tale rincasso restituendo l'edificio alle sue primitive condizioni.«

Stein auf die Brust schlug.³⁴⁸ Weitere Spuren von Malereien an dieser Wand, die schon zu Crescimbenis Zeiten Palimpsestcharakter hatte, ließen den Kanoniker mit Verweis auf die Bilderzyklen von S. Cecilia in Trastevere und S. Lorenzo fuori le mura mutmaßen, »che tutto questo Portico fosse anticamente ornato di pittore, secondo l'uso di que' tempi«.³⁴⁹ Davon ist in der Tat auszugehen und man hat mit einer malerischen Ausstattung im Zuge des Neubaus der Vorhalle ebenso zu rechnen wie mit späteren Ergänzungen und Übermalungen. Das Bildsujet der von den beiden Apostelfürsten flankierten Gottesmutter kann man sich eher im Duecento oder noch später ausgeführt vorstellen als im frühen 12. Jahrhundert.³⁵⁰ Dafür liefern auch die Vierpässe mit den Evangelistensymbolen einen Hinweis, die in der italienischen Malerei erst ab den 1290er-Jahren ein verbreitetes Motiv darstellen.³⁵¹ Auch das Votivbild der sich kasteienden Heiligen dürfte frühestens im späten 13. Jahrhundert entstanden sein, stammt vermutlich aber aus noch späterer Zeit.

Schließlich ist daran zu erinnern, dass ein Freskenfragment (Abb. 144) oberhalb des Alfanusgrabs auf ein Bildprogramm an der Rückwand der Vorhalle verweist, das älter ist, als die im frühen 12. Jahrhundert errichtete Portikus.³⁵²

Fassade

Über der Vorhalle erhebt sich die 7,5 m breite Fassade des Mittelschiffs, deren Giebelspitze 13 m in die Höhe ragt. Da die zweigeschossige Vorhalle mit ihrem Pultdach beachtliche 9 m hinaufreicht, beläuft sich das maximale Höhenmaß der Schauseite darüber bis zur Spitze des Giebels auf gerade einmal 4 m.³⁵³ In eindrucksvollem Kontrast dazu steigt der angrenzende Campanile, der mit 34 m zu den höchsten und elegantesten in Rom gehört, im Stadtbild weithin sichtbar über die Fassade hinauf (Abb. 131).³⁵⁴ Der Glockenturm ist in seiner mittelalterlichen Bausubstanz erhalten, wohingegen die Fassade in ihrem heutigen Erscheinungsbild ein Ergebnis der Giovenale-Restaurierung darstellt. Dieser durchgreifenden Umgestaltung ist der 1718 ausgeführte Sardi-Prospekt (Abb. 132) zum Opfer gefallen.³⁵⁵ Der spätbarocke Umbau hatte seinerseits zur Zerstörung der älteren Fassade aus der Zeit um 1300 geführt. Die von Giovenale rekonstruierte Giebelkonstruktion dürfte dem früh- und hochmittelalterlichen Erscheinungsbild vor der Erneuerung um 1300 recht nahe kommen.³⁵⁶ Die Maßnahmen der späten 1890er-Jahre sind gut dokumentiert.³⁵⁷ Nachdem die spätbarocke Fassade komplett abgeschlagen worden war, hat man

348 Vielleicht hat es sich um die Hl. Margarete von Cortona (1247–1297) gehandelt, die ab dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts in bildlichen Darstellungen in Erscheinung tritt. S. Krän, Margareta von Cortona, in: LCI, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp. 502 f. Freundlicher Hinweis Almuth Klein.

349 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 57 f.

350 Das Motiv war beispielsweise am Grabmal Bonifaz' VIII. zu sehen. Cavallini hat es in der Apsis von S. Maria in Trastevere zur Darstellung gebracht. Schmitz, Cavallini (2013), S. 245 f., Taf. 1a, 1d. Auch in der Vorhalle von S. Maria in Cosmedin möchte man die kniende Figur (eines Verstorbenen?) vermuten, die vielleicht zusammen mit dem hl. Paulus zerstört und deshalb von Crescimbeni nicht erwähnt wurde.

351 Giovenale datiert die Malereien erst in das 15. Jahrhundert. Giovenale, La Basilica (1927), S. 155 f. Zu den ältesten Vierpässen in der italienischen Malerei Schmitz, Cavallini (2013), S. 143 f.

352 Vgl. S. 176.

353 Maße nach CBCR II (1959), Taf. 20 (siehe Abb. 113).

354 Noch höher sind nur die Glockentürme von S. Croce in Gerusalemme, S. Francesca Romana und SS. Giovanni e Paolo, die jeweils über 40 m messen.

355 Vor ihrer Zerstörung hat Giovenale noch einen Aufriss der Barockfassade (Abb. 139) angefertigt und diese knapp beschrieben. Giovenale, La Basilica (1927), S. 6 f.; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 594 f.

356 Giovenale, La Basilica (1927), S. 394, hat nachträglich allerdings Zweifel an der Richtigkeit seiner Rekonstruktion geäußert: »Non dobbiamo tacere che, secondo posteriori studi, sarebbe forse stato preferibile non terminare il prospetto a timpano, ma dare più tosto al tetto una falda frontale, come è in S. Agnese fuori le mura, ed in S. Bartolomeo all' Isola; come probabilmente dovette essere in S. Clemente, e nella chiesa della Carità in Tivoli.«

357 So heißt es in den Planungen des »2° Progetto«, S. 19 f.: »Per restituire il prospetto alla semplicità del secolo XII° si dovrà innanzitutto demolire il paravento in muratura costruito da Clemente XI al di sopra del porticato e la fodera applicata contro la fronte del porticato stesso. [...] Al di sopra degli archi della *statio annonae* sarà costruita per chiudere, la porta della navata maggiore una muraglia a falsa cortina terminata a timpano e forata da tre finestre arcate per dar luce alla navata stessa ed un occhio circolare per dar luce alla sua soffitta. Lungo la corda del timpano correrà la solita cornice in cotto e mensoline in marmo a prosecuzione di quelle che corrono nelle fiancate. Le tre finestre saranno difese da transenne in marmo.« Zu den tatsächlich ausgeführten Maßnahmen Giovenale, La Basilica (1927), S. 393 f.

eine Ziegelsteinfront hochgezogen, die sich in Fenster- und Giebelzone unterteilt, wie es Heinrich Hübsch bereits 1862 in seiner Idealansicht der Kirche antizipiert hatte.³⁵⁸ Der bis zum Konsolgesims reichende Wandabschnitt wird von drei mit modernen Stucktransennen gefüllten Rundbogenfenstern durchbrochen, die in Größe und Position mit den originalen Obergadenfenstern korrespondieren. Im Giebel wurde ein Okulus rekonstruiert. Wie die Anordnung der Fenster so mag auch die Lage des Gesimses als konsequente Fortsetzung des Traufgesimses der Längsmauern des Mittelschiffs dem einstigen Zustand entsprechen, trennte es doch auch andernorts die Obergaden- von der Giebelzone.³⁵⁹

Während über das Erscheinungsbild der Fassade vor dem Duecento nur spekuliert werden kann, wird ihre charakteristische Bekrönung mit einem konkav ausladenden Cavetto über dem horizontalen Mauerabschluss durch mehrere Bildquellen aus dem späten 16. bis frühen 18. Jahrhundert belegt. Die Zeichnungen legen nahe, dass die Fassade bereits um 1600 auffällig gewesen ist, denn Mauerkanten und Cavetto weisen Beschädigungen auf (Abb. 136–137). Bei der ältesten überlieferten Ansicht der Kirche – die weder reiner Phantasie entspringt noch eine reduzierte schematische Abbreviation eines Kirchenbaus ganz allgemein darstellt – handelt es sich um eine kleine Skizze Sallustio Peruzzis, der den Bau irrtümlicherweise als »S. Paolo« bezeichnet hat. Von dieser Zeichnung existiert auch eine zeitnahe Kopie.³⁶⁰ Vorhalle und Fassade sind weitgehend getreu wiedergegeben, wohingegen der Campanile auf drei Freigeschosse »gekürzt« dargestellt wurde. Bezeugt wird zudem ein großes Rundfenster mit Maßwerkfüllung. Die bis zur Ausführung des Sardi-Entwurfs erhaltene Fensterrose war, wie kaum anders zu erwarten, aus Marmor gearbeitet.³⁶¹ Ob die Fassade und der vorspringende Cavetto mit Fresken oder mit einem Mosaik besetzt gewesen ist (wie in Alt-St. Peter, S. Maria in Trastevere oder S. Maria Maggiore), entzieht sich der Überlieferung. Keine der älteren Ansichten gibt mittelalterliche Wandbilder wieder. Solche sind seit dem frühen 16. Jahrhundert schon deshalb nicht mehr zu erwarten, da die Fassade im Jahr 1535 großflächig mit dem Kardinalswappen des Guido Ascanio Sforza freskiert wurde, das in der Zeichnung des Anonymus Fabriczy (Abb. 136) schemenhaft zu erkennen ist.³⁶²

Der Cavetto von S. Maria in Cosmedin lässt auf eine Erneuerung der Fassade im späten Duecento schließen.³⁶³ Auch vergleichbare Rundfenster mit gotischem Maßwerk fanden in dieser Zeit in Rom zunehmend Verbreitung, etwa an den neu errichteten Cavettofassaden von S. Maria Maggiore oder S. Maria in Aracoeli. Eine Datierung in das Kardinalat Francesco Caetanis, der als Stifter des Altarziboriums (Abb. 204, 207) in Erscheinung trat und zwischen 1296 und 1303 weitere Modernisierungen in seiner Titelkirche in Gang gesetzt hat, ist am wahrscheinlichsten.³⁶⁴ Damals wurden vermutlich auch die Biforien der mittleren Apsis (Abb. 211) mit Maßwerk gefüllt. Die heu-

358 Vgl. S. 137, Anm. 15.

359 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 394.

360 Von Peruzzi stammt auch der älteste detaillierte Grundriss der Basilika (Abb. 126), dem in diesem Fall die korrekte Bezeichnung der Kirche als »Scola Greca« beigelegt ist. Vgl. S. 158, Anm. 119, Florenz, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Inv.Nr. 660Av (Grundriss), Inv.Nr. 701Ar (Kirchenansicht), Inv.Nr. 1855Ar (Kopie der Kirchenansicht von einem anonymen Zeichner aus dem 16. Jahrhundert); Bartoli, *Mon. ant.* 4 (1914), Taf. 377, Abb. 658, 6, S. 117; CBCR II (1959), S. 278; CENSUS (Id. 10071440).

361 Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 59.

362 Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 229: »Guido Ascanio Sforza [...] l'anno 1535 [...] fece dipingere la facciata della Chiesa; della qual pittura ancor vi rimane qualche vestigio, specialmente della sua Arma, accompagnata, o, come suol dirsi, inquartata con quella di Paolo III.« Eine von Giovenale im Archiv von S. Maria in Cosmedin entdeckte Zeichnung aus dem frühen Settecento deutet ein Wappen über dem Rundfenster und angeblich zwei Standheilige zuseiten desselben an. Vgl. S. 164, Anm. 137, Giovenale, *La Basilica* (1927), Abb. 30, S. 159: »Le figure colossali che fiancheggiano quest' ultima può supporre rappresentino i Principi degli Apostoli.«

363 Keine der überlieferten Cavettofassaden in Rom ist vor dem 13. Jahrhundert errichtet worden – unabhängig davon, ob sie zum Typus mit oder ohne Giebelabschluss gehörte. Bekanntlich spielte der im Pontifikat Gregors' IX. (1227–1241) ausgeführte Cavetto von Alt-St. Peter eine wichtige Vorbildrolle bei der Verbreitung dieser Fassadenform. Noch älter könnte der Cavetto von S. Lorenzo fuori le mura sein (um 1210–1220). Malmstrom, *S. Maria in Aracoeli* (1973), S. 247–249; Mondini, *S. Lorenzo* (1995), S. 18 f.; D. Mondini, in: Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 343–346. Von zwölf in Rom nachgewiesenen Fassaden, die von einem Cavetto bekrönt wurden, sind sechs nurmehr aus frühneuzeitlichen Bildquellen bekannt, zwei hinter späteren Umbauten versteckt und zwei weitere stellen vollständige Rekonstruktionen dar. Malmstrom, *S. Maria in Aracoeli* (1973), S. 246–253.

364 Eubel, *Hierarchia* 1 (1913), S. 12, 51; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 157–163, bes. 159; Malmstrom, *S. Maria in Aracoeli* (1973), S. 249, Anm. 492.

tigen Fensterfüllungen des Hauptchors sind ein Ergebnis der Restaurierung des späten 19. Jahrhunderts, doch sind seinerzeit noch die Reste des gotischen Maßwerks dokumentiert worden (Abb. 212). Zudem wurden im Mauerwerk der beiden seitlichen Chorkapellen ebenfalls Biforien identifiziert, die Giovenale in die Zeit des Hadrian-Neubaus datiert hat. Auch diese Doppelfenster dürften »gotisiert« worden sein, wovon nichts auf unsere Zeit gekommen ist. Giovenale hat vorgeschlagen, dass Deodatus außer dem Ziborium auch für die erwähnten Maßwerke im Chor und an der Fassade verantwortlich gezeichnet haben könnte.³⁶⁵ Man kann sich die Radfenster in den Wimpergen des von Deodatus für den Kapitelchor von S. Giovanni in Laterano geschaffenen Magdalenenziboriums übertragen in die Dimensionen eines großen Fassadenfensters in der Tat gut vorstellen.³⁶⁶

Campanile

Von den Maßnahmen des späten Duecento nicht betroffen war der Campanile, für den Glockenstiftungen aus den Jahren 1230 bzw. 1289 dokumentiert sind. Eine der drei 1289 ausgeführten Glocken ist erhalten.³⁶⁷ Mit der Anfertigung der Glocken könnten Reparatur- und Instandsetzungsarbeiten verbunden gewesen sein.³⁶⁸ Von einigen Flickstellen abgesehen, hat sich der mächtige Turm seit seiner Errichtung im frühen 12. Jahrhundert vollständig erhalten. In seinem topographischen Kontext wurde er erstmals im Rompanorama von 1534/36 zeichnerisch erfasst,³⁶⁹ sieht man von den zeichenhaft reduzierten Abkürzungen der Kirche in den Quattrocentoplänen ab.³⁷⁰ Restaurierungen sind unter Giovenale und 1961 dokumentiert. In den 1890er-Jahren beließ man es zunächst bei kleineren Eingriffen und setzte die geplante Öffnung der in den unteren Geschossen vermauerten Biforien und Triforien noch nicht in die Tat um.³⁷¹ Über Jahrhunderte blieben nur die Dreierbögen des siebten bis neunten Geschosses an den zum Forum Boarium sowie zum Circus Maximus gerichteten Seiten offen (Abb. 132, 169). Bei allen anderen Bogenstellungen wurden aus statischen Gründen die mittleren, zum Teil auch die seitlichen Arkaden

365 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 160, 165, Abb. 41, 88.

366 Claussen, *Kirchen*, S. Giovanni (2008), Abb. 110–112.

367 Die 1,8 m hohe Glocke hängt im achten Geschoss und datiert nicht in das Jahr 1286, wie von Crescimbeni und Forcella behauptet. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 169. Die Inschrift lautet: A(NNO) D(OMINI) MCCLXXX(V)IIII AD HO(NO)-RE(M) DIE(I) ET B(EA)TE MARIE VIRG(INIS) TRES NOLE ISTE FACT(E) FVER(VNT) + T(EM)P(OR)E D(OMI)-NORV(M) P(RES)B(YTE)RI LVCE P(RI)O(R)IS P(RES)B(YTE)RI P(E)T(R)I IOHA(NN)IS LVP(I) IACOBI VDI PAVLI GVOBI E(T) IO(ANN)IS CERVI +. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 64, Nr. 13, 170; De Blaauw, *Campanae* (1993), S. 412, Nr. 11. Die von Piazza und Crescimbeni bezeugte Glocke, die ein FRATER PETRVS DE ORDINE FRATER MINORE DE LEMOSI[N]A im Jahr 1230 hergestellt und der Jungfrau Maria dediziert hat, ist die älteste Glocke in Rom, von der sich die Inschrift des Gießers – eines Franziskaners aus Limoges – überliefert hat. Sie war 6,5 palmi (also ca. 1,45 m) hoch. Giovenale wollte in Petrus den Stifter erkennen, De Blaauw zurecht den Gießer. Piazza, *Gerarchia* (1703), S. 772; Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 155; Forcella, *Iscrizioni IV* (1874), S. 307, Nr. 748; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 64, Nr. 12; De Blaauw, *Campanae* (1993), S. 376, Anm. 27. Mit einem anderen Superlativ wartet die erwähnte Stiftung von 1289 auf, die auf mehrere Presbyter zurückgeht. In Rom ist nämlich keine zweite Inschrift erhalten, welche die gleichzeitige Donation von mehr als einer Glocke dokumentiert. Gleichwohl bildeten Mehrfachstiftungen keine Ausnahme: Bonifaz VIII. ließ für den Campanile von Alt-St. Peter gleich sechs Glocken herstellen, so wie es das Liber Anniversarium der Apostelbasilika erweist. De Blaauw, *Campanae* (1993), S. 377 f., 381, 410–413.

368 Die Stiftung von 1230 etwa könnte mit Ausbesserungsarbeiten am Campanile verbunden gewesen sein, die möglicherweise durch ein Erdbeben notwendig geworden sind. Platina berichtet in seiner Papstchronik, dass Italien nach dem Ableben von Honorius III. (1227) von Erdbeben heimgesucht wurde. In Rom hat man diese Ereignisse beispielsweise mit möglichen Bauschäden am Lateran und in S. Lorenzo fuori le mura in Verbindung gebracht. Muratori, *R. I. S.*, II. Ser., 3.1 (1913–1932), S. 231; Rohault de Fleury, *Latran 1* (1877), S. 163.

369 SMB-PK, Kupferstichkabinett, Inv.Nr. 79 D 2A, fol. 91v–92r; Frutaz, *Piante II* (1962), Taf. 176. Die noch immer kursierende Zuschreibung an Maarten van Heemskerck ist nicht haltbar. Siehe schon Huelsen / Egger, *Skizzenbücher Text-Bd. 2* (1916), S. XIII f., 50–52: Anonymus A. Dank an dieser Stelle an Tatjana Bartsch mit dem Verweis auf ihre Arbeit über van Heemskercks römische Studien, Bartsch, Maarten (2019).

370 Man denke etwa an den Strozzi-Plan von 1474. Frutaz, *Piante II* (1962), Taf. 159.

371 Im »Preventivo«, pt. II, S. 9–11, war noch die Öffnung der vermauerten Arkaden geplant, S. 10: »Apertura di tutti gli antichi vani di finestra con demolizione di muro m [(0,80 × 1,80) 8 + (0,65 × 1,75) 12 + (2,50 × 0,50) 6 + (1,30 × 2,50) 6 + (0,70 × 0,50) 12] + 0,65«. Vgl. auch »1° Progetto«, S. 12–14; »2° Progetto«, S. 17–19. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 392: »La progettata riapertura dei fornicelli nelle bifore e nelle trifore presupponeva rinforzi e restauri alle ossature del campanile, che allo stato attuale, non presentavano carattere d'urgenza; quindi è stata, per ragioni economiche, rimandata a miglior tempo. Fu soltanto murato il vano di porta che dava accesso alla navatella destra.« Das letztlich nicht realisierte Projekt wurde in einem Aufriss festgehalten. Giovenale, *La Basilica* (1927), Abb. 123.



Abb. 167: Rom, S. Maria in Cosmedin, Campanile von Südost (Foto BHR Fontolan 2017)

zugesetzt, denn die Drucklast hatte zu Rissen im Mauerwerk geführt.³⁷² Die Vermauerung der Arkadenöffnungen, die schon die frühen Veduten aus dem späten 16. Jahrhundert zeigen, zog die Ummantelung der Säulen nach sich. Demnach stellt Séroux d'Agincourts Wiedergabe (Abb. 170) der westlichen Campanileseite mit durchgängig offenen Bi- und Triforien eine historisierende Idealrekonstruktion dar.³⁷³ Erst die 1961 erfolgte Restaurierung hat zu einer statischen Konsolidierung geführt, welche die Öffnung aller Arkaden erlaubte.³⁷⁴

Der Campanile erhebt sich über einem quadratischen Grundriss und steigt über dem westlichen Ende des rechten Seitenschiffs hinauf.³⁷⁵ Von seinen neun Geschossen ragen sieben von allen Seiten frei sichtbar über dem Langhaus empor. Die beiden unteren grenzen an die Außenmauer des Seitenschiffs, an die Fassade sowie an die rechte Hochwand des Mittelschiffs.³⁷⁶ In der westlichen Wand stecken zwei Säulen sowie die darauf ruhende Arkade der spätantiken Säulenhalle (Abb. 145).³⁷⁷ Die Last der Turmgeschosse an der Westseite ruht nicht auf dem unregelmäßigen Mauerwerk des 6. Jahrhunderts und nur zum Teil auf der höher gelegenen Arkade der Säulenhalle des 4. Jahrhunderts, vielmehr wird sie bei gleichzeitiger Verstärkung der Wand von einem solide gemauerten Bogen geschultert, dessen Kämpferhöhe auf dem Bodenniveau des zweiten Turmgeschosses liegt.³⁷⁸ Das sehr hohe zweite Geschoss nimmt eine Zwischenstellung ein, denn es ist im Seitenschiff verbaut, ragt aber zugleich über dieses hinaus, wie an der Westseite über dem Pultdach der Vorhalle zu sehen (Abb. 131). Der Turm hat sich ebenerdig jeweils durch große Rundbögen zum Mittel- und zum Seitenschiff sowie zum südlichen Annexraum geöffnet. Da zu-

dem die Westwand durch das rechte Seitenportal besetzt ist, war dieser Raum – den Wandmalereien geschmückt haben³⁷⁹ – von allen Seiten zu begehen. Vom dritten Geschoss nimmt die bis unter das Dach des Campanile rei-

372 Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 60; Giovenale, *La Basilica* (1927), Abb. 4–7, 17; Serafini, *Torri 2* (1927), Taf. 73–75; Sanguinetti (1962), Abb. 1a–b.

373 BAV, Vat. lat. 9845, fol. 20r. Séroux hatte ursprünglich auch für die »chronologisch-bautypologische« Entwicklung der römischen Glockentürme eine Übersichtstafel publizieren wollen. Mondini, *Mittelalter* (2005), S. 136, Anm. 283. Gutensohn hat den Campanile im Aufriss ebenfalls mit offenen Biforien und Triforien »historisierend« nachgebildet (Abb. 176).

374 Sanguinetti (1962), S. 78 f.; Trinci (1965); Rom, SSABAP, Archivio Corrente, busta »Chiesa di S. Maria in Cosmedin«. Die Maßnahmen führten auch zur Entfernung der großen Uhr an der Westfront, die im Jahr 1720 installiert worden war. Patroni (1899), S. 26; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 14; Fusciello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), S. 109.

375 Außenmaße: 4,7 × 4,7 m. Die Tiefe der vier Fundamente variiert zwischen 3 und 6,4 m und ist an der Fassadenseite am größten. Sanguinetti (1962), S. 73.

376 Vgl. auch die Ausführungen auf S. 159–162.

377 Giovenale, *La Basilica* (1927), Abb. 3 (p. I terreno), Abb. 4, 8, Taf. 47; Sanguinetti (1962), Abb. 3–4, 6.

378 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 15, Taf. 47a; Sanguinetti (1962), Abb. 3.

379 Vgl. S. 261, Anm. 715. Mittlerweile ist nur die zum Seitenschiff sich öffnende Bogenstellung des Turmerdgeschosses nicht vermauert, im Gegensatz zu den beiden Arkadenöffnungen der Seitenwände, die Sanguinetti aus statischen Gründen mit Mauerwerk füllen ließ. Das Seitenportal wird nicht mehr genutzt. Vgl. S. 170, Anm. 164. Zu einem unbekannten Zeitpunkt wurde parallel zur Eingangswand eine Trennwand mit einem Durchgang eingezogen und damit ein kleiner Raum



Abb. 168: Rom, S. Maria in Cosmedin, Campanile von Osten, 7. Obergeschoss mit verbauter Spoliensäule der karolingischen Chorschranke (Foto BHR Fontolan 2017)



Abb. 169: Rom, S. Maria in Cosmedin, nördlicher Obergaden und Campanile von Nordosten (Foto BHR Schwarz zw. 1936/57)

chende Treppe ihren Ausgang. Zudem endet hier eine Treppe, die den Turm mit dem tiefer liegenden Obergeschoss der Vorhalle verbindet. Somit konnte sich der Klerus zwischen Campanile und Portikus bewegen, denn der südlich gelegene und mittlerweile zerstörte mittelalterliche Wohntrakt der Kleriker war über das zweite Turmgeschoss zu erreichen, das eine Art Transitbereich der verschiedenen Bauteile bildete.³⁸⁰

Inklusive der Ziegelmauer oberhalb des abschließenden Konsolgesimses und des niedrigen Pyramidendachs erreicht der Turm eine Höhe von 34,20 m, ohne die Aufbauten immerhin 33,70 m. Das dritte und zugleich erste frei über das Seitenschiff ragende Geschoss setzt bei 10,70 m an (Abb. 131). Die sieben oberen Geschosse messen somit bis zum bekrönenden Konsolgesims des neunten Geschosses 23 m. Dies entspräche einer durchschnittlichen Geschosshöhe von 3,28 m, doch erweisen Giovenales Aufrisse, dass sie leicht voneinander abweichen.³⁸¹

Die Geschosse sind unterschiedlich gegliedert und werden nach oben zunehmend lichter, auch weil die Bogenstellungen immer weniger Gewicht zu tragen haben. Im dritten und vierten Geschoss besetzen Biforien zwischen breiten Pfeilern die vier Seiten des Campanile, die im dritten verblendet sind und sich nur in Form eines schartenartigen Schlitzes öffnen.³⁸² Die fünf oberen weisen Triforien auf. Dabei ruhen die Dreierarkaden in den Geschossen sechs bis neun auf Säulen und nur im fünften auf schmalen Pfeilern. Alle Bögen werden von Blendarkaden überfangen, die ihrerseits mit einem einreihigen Ziegelsteinsteig abschließen und in den vier oberen Geschossen über den Säulen auf kleine Marmorkonsolen zulaufen. Außer den Bogenstellungen rhythmisieren drei

separiert, in den man vom Seitenschiff gelangte. Dieser *tramezzo* wurde 1961 abgetragen. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 16, Abb. 3 (p. I terreno), Abb. 8.

380 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 14 f., 414, Abb. 3 (p. III), Taf. 3 (b'); Sanguinetti (1962), Abb. 3.

381 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 11, Abb. 4–5.

382 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 14: »[la] feritoia misura all'esterno m. 0.07 × 0.78 ed all'interno dello strombo 0.50 in media.«

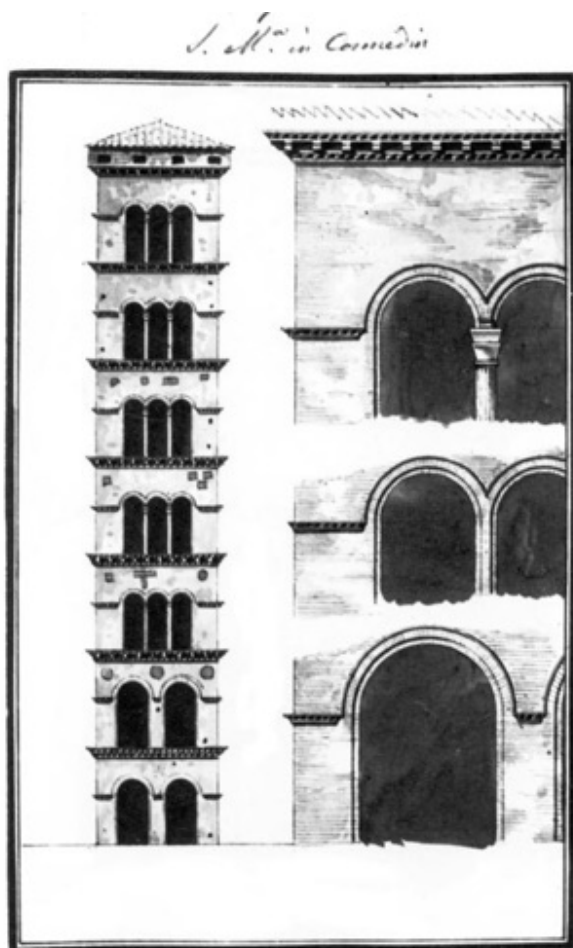


Abb. 170: Rom, S. Maria in Cosmedin, Campanile von Westen mit Detailansichten der Biforien- und Triforiengeschosse, Aquarell von Sérour d'Agincourt, um 1780–1790, BAV, Vat. lat. 9845, fol. 20r (Foto Biblioteca Vaticana)

Gesimstypen die Schauseiten des Turms (Abb. 167–168). Ein aus vier Ziegelsteinlagen gebildetes Gesims mit Sägezahnfries umzieht alle Geschosse auf Kämpferhöhe der Arkaden. Auf ihm lagern die erwähnten Blindarkaden. Im dritten und vierten Geschoss besetzt das Gesims auch den schmalen Abschnitt zwischen den Doppelbögen. Aufwändiger gestaltet ist das die obere Begrenzung eines jeden Geschosses markierende Gesims. Es ist siebenfach abgestuft und wird mittig von schlichten Marmorkonsolen besetzt, darüber und darunter ergänzt durch zwei Sägezahnfriese keilförmigen Zuschnitts. Schließlich wäre das Gesims zwischen dem zweiten und dritten Geschoss anzuführen, das ungefähr auf einer Höhe mit dem rekonstruierten Konsolgesims der benachbarten Giebelfassade liegt (Abb. 131). Es ist sechsstufig und im Unterschied zum zweiten Typ ohne Marmorkonsolen ausgestattet, dafür in Analogie zu diesem mit einem doppelten Sägezahnfries geschmückt.³⁸³

Die mittlerweile freigelegten Säulen der Triforien haben keine Basen und werden mit Ausnahme des obersten Geschosses von schlichten Krückenskapitellen bekrönt, so wie sie phänotypisch für die römischen Campanili des 12. und 13. Jahrhunderts sind. Im neunten Geschoss aber gelangten antike korinthische und komposite Spolienkapitelle zum Einsatz. Unter den in Rom erhaltenen Kirchtürmen ist eine vergleichbare Verwendung antiker Stücke einmalig.³⁸⁴ Eine weitere Besonderheit stellt die karolingische Spolie dar (Abb. 124, 168), die im siebten Geschoss auf der Ostseite des Campanile als eine der beiden Stützen der Dreierarkade fungiert. Sie stammt von der karolingischen Chorschranke, die vor der Weihe des Hauptaltars (1123) durch die Paulus-Werkstatt abgebrochen wurde, um einer zeitgemäßen

Neuausstattung Platz zu machen.³⁸⁵ Die für die Errichtung des Campanile zuständige Werkstatt bediente sich demnach aus dem vermutlich vom örtlichen Klerus verwalteten Materialdepot der Kirche. Bei den übrigen Spolien, die am Campanile Verwendung fanden, handelt es sich mehrheitlich um Säulen mit glatten Schäften, mit Ausnahme des achten Geschosses, wo die Säulenpaare der Ost- und Westseite jeweils kanneliert sind. In dieser Anordnung manifestiert sich ein ordnender Gestaltungswille.

Der Modulus der Mauertechnik mit *falsa cortina* variiert bei fünf Ziegelsteinlagen zwischen 27 und 32 cm und beträgt im Schnitt 29–31 cm.³⁸⁶ Das Mauerwerk weist zahlreiche Gerüstlöcher aus der hochmittelalterlichen Bauphase auf.³⁸⁷ Mehrere runde und eckige Vertiefungen, die mitunter unregelmäßig, aber auch symmetrisch – etwa

383 Die Höhenmaße der verschiedenen Gesimse hat Giovenale mitgeteilt, ebenso wie weit sie auskragen. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 12.

384 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 13; Priester, *Belltowers* (1990), S. 23, 212.

385 Vgl. S. 238 f.

386 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 11; Priester, *Belltowers* (1990), S. 215 (28–32 cm, Durchschnitt 30–31 cm), davon abweichend, S. 303, Tab. V (27–32,5 cm, Durchschnitt 29–30 cm).

387 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 11 f.

in Kreuzform – angeordnet sind, waren mit polierten Porphy- und anderen Steinscheiben (»specchi«) gefüllt, von denen sich noch einige erhalten haben (Abb. 131, 167).³⁸⁸

Die Datierung des Campanile schwankt zwischen dem späten 11. Jahrhundert (Giovenale, Grisar) und dem 13. Jahrhundert (Séroux d'Agincourt). Von Serafini wurden zwei Bauphasen in Erwägung gezogen (Geschoss 1–6: spätes 11. Jh., Geschoss 7–9: erste Hälfte 12. Jh.). Krohn hat sich für das Kardinalat des Johannes von Gaeta ausgesprochen, das er in die Jahre 1111 bis 1118 gesetzt hat, Preußker für den Zeitraum von 1115 bis 1123. Auch Priester bringt die Vollendung des Campanile mit dem Datum der Hauptaltarweihe in Verbindung, erweitert den Ausführungszeitraum aber an anderer Stelle auf die Dekade zwischen 1120 und 1130.³⁸⁹ Dies ist sinnvoll vor dem Hintergrund, dass das in allen aufgehenden Geschossen wiederkehrende Konsolgesims (Abb. 131, 168) Parallelen erst in Bauten findet, die frühestens in die 1120er-Jahre datieren. Das Bauornament dürfte zum ersten Mal am Neubau von S. Crisogono (1123–1129) nachzuweisen sein, um danach in der römischen Sakral- und Profanarchitektur des 12. und 13. Jahrhunderts weite Verbreitung zu finden.³⁹⁰

Dafür sind die beiden unteren Turmgeschosse älter.³⁹¹ Im ebenerdigen Geschoss wurde an der Westwand das Fenster über dem Seitenportal nachträglich zugesetzt und vom Gewölbe der angrenzenden Vorhalle in Teilen verdeckt, deren Errichtung damit in eine spätere Bauphase gefallen sein muss.³⁹² Die mit dem Kirchenumbau betraute Werkstatt hat auch die an das Mittelschiff grenzende Nordwand des Turms auf der Höhe des zweiten Geschosses ausgeführt, bevor sie daran ging, die karolingischen Emporen der angrenzenden Hochwand zu vermauern, um eine durchgehende Wandfläche für die Fresken zu schaffen, denn »the masonry blocking the opening is built against – and consequently later than – the belltower wall.«³⁹³ Der Campanile war demnach integrativer planerischer Bestandteil des vermutlich von Titelkardinal Johannes von Gaeta initiierten Bauprogramms und wurde als einer der ersten Bauteile um 1100/10 in Angriff genommen, wenn auch noch nicht in seiner endgültigen Gestalt fertiggestellt. Die elaborierte Bauornamentik der frei aufragenden Geschosse legt die Schlussfolgerung nahe, dass das Gros des Kirchturms später zu datieren ist als die Errichtung der Vorhalle und die Umgestaltung des Mittelschiffs: Deren vergleichsweise schlichten Gesimse (Abb. 169) setzen sich aus abgestuften Ziegelsteinlagen mit einfachen Marmorkonsolen zusammen.³⁹⁴ Erst in einem dritten Schritt, also nach Fertigstellung der beiden unteren Turmgeschosse und der anschließenden Errichtung von Vorhalle und Prothyron und auch erst nach den komplizierten baulichen Eingriffen im Mittelschiff, wurden die Arbeiten am Turm fortgesetzt, wobei für das gesamte Projekt eine mehrjährige Bauzeit zu veranschlagen ist.³⁹⁵ Selbst wenn man die Geschosse drei bis neun erst in das dritte Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts oder vielleicht sogar noch etwas später datiert, so gehört der Campanile doch immer noch zu den ältesten unter den großen Kirchtürmen im mittelalterlichen Rom. Auch seine beeindruckende – das Stadtbild

388 Im frühen Settecento waren noch »avanzi« von »pietre fine e musaici« zu sehen. Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 60; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 16 f., Abb. 6–7. Priester, *Belltowers* (1990), S. 95, 212 f., schließt die Existenz von Keramikschüsseln (»bacini«) aus.

389 BAV, Vat. lat. 9845 (Séroux d'Agincourt), fol. 9; Grisar (1898), S. 189–192 (alle Baumaßnahmen, an der Kirche, inklusive des Campanile, im späten 11. Jahrhundert); Krohn (1918), S. 29; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 245; Serafini, *Torri* 1 (1927), S. 188–190; Priester, *Belltowers* (1990), S. 212–216; Priester, *Buildings* (1993), S. 199, Anm. 1, 215; Preußker, *San Saba* (2000), S. 158, 166. Abwegig ist eine Datierung in das 8. Jahrhundert. Gregorovius, *Rom* 2 (1859), S. 450.

390 Poeschke, *Kirchenbau* (1988), S. 21, Abb. 21, 30–31; Priester, *Buildings* (1993), Abb. 8; Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 396 f., 408. Außer am Campanile hat sich der Gesimstyp in S. Crisogono auch an den Außenmauern des rechten Seitenschiffs und der Apsis erhalten.

391 Vgl. auch S. 159–162.

392 CBCR II (1959), S. 284; Priester, *Belltowers* (1990), S. 214 f. Als die ältere Vorhalle mit ihrem offenen Dachstuhl noch existierte, konnte Licht durch das Turmfenster gelangen, das im Wandabschnitt zwischen Konsolbalken und Pultdachfirst saß.

393 Priester, *Belltowers* (1990), S. 214. Unterstützt wird diese Beobachtung durch weitere Argumente. Vgl. S. 160 f.; Fusciello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), S. 113.

394 Das Traufgesims des Mittelschiffs hat sich an den Langseiten erhalten und wurde nur an der Fassade ergänzt. Auch die Rekonstruktion der Konsolgesimse von Prothyron und Vorhallenobergeschoss basiert auf dem fragmentarisch erhaltenen Originalbestand. Vgl. S. 164, Anm. 139, 169, Anm. 158, 202, Anm. 359.

395 Dass der Turm erst nach den anderen Baumaßnahmen fertiggestellt wurde, haben bereits Matthiae, Poeschke und Romano angenommen, wobei man sich mitunter für einen beträchtlichen zeitlichen Abstand ausgesprochen hat. Gegenständlicher Auffassung ist Fusciello, die den gesamten Turm vor den Arbeiten an der Vorhalle und am Mittelschiff datiert. Matthiae (1937), S. 239; Poeschke, *Kirchenbau* (1988), S. 21; Parlato/Romano, *Roma* (2001), S. 47; Fusciello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), S. 112 f.

weithin prägende – Höhe, seine elegante Gliederung und die Verwendung antiken sowie frühmittelalterlichen Spolienmaterials weisen ihm einen besonderen Rang zu.³⁹⁶

INNENRAUM

Paviment

Das Paviment im Langhaus, in der Schola Cantorum und im Presbyterium gehört zu den am besten erhaltenen und schönsten in Rom (Abb. 171). Als erster Autor erwähnte Francesco del Sodo, der Kanoniker von S. Maria in Cosmedin war, in seinem zwischen 1585 und 1590 verfassten Manuskript das »pavimento intarsato« und datierte es wie Crescimbeni richtigerweise in die Zeit der Weihe des Hauptaltars.³⁹⁷ Schon Bruzio hob 1656 die außergewöhnliche Qualität des Schmuckfußbodens hervor.³⁹⁸ Hinter der Schwelle des Hauptportals liegt mittig eine querrrechteckige Opus sectile-Platte.³⁹⁹ In derselben Längsachse wird das Mittelschiff bis zum Vorchor von einer zweigeteilten Guilloche-Bahn aus sechs Kreisschlingen besetzt, wobei die Rotae jeweils von einem Ornamentband begrenzt werden. Diesem schließen sich außerhalb zwei weiße Marmorringe an, die ein Opus sectile-Band in die Mitte nehmen.⁴⁰⁰ In zwei Kompartimente geteilt wird der schmale und kostbar ausgestaltete Mittelweg durch den Einschub eines großen Quadrats, dem ein Fünfkreisfeld mit zentraler Porphyrröte eingeschrieben ist (Abb. 171, Taf. 8).⁴⁰¹ Sie gehört mit einem Durchmesser von 2,38 m⁴⁰² zu den größten im mittelalterlichen Rom und scheint – wenn sie nicht schon in der Antike als Paviment-Platte gefertigt wurde⁴⁰³ – von einer mindestens 15,5 m hohen antiken Säule zu stammen.⁴⁰⁴ Eine besondere liturgische Funktion von Fünfkreisfeld und Porphyrröte ist nicht auszuschließen.⁴⁰⁵ Von den vier rautenförmigen Zwickeln zwischen den vier äußeren Kreisfeldern zeigen jeweils die beiden sich gegenüberliegenden dasselbe Binnenmuster, was auch für die vier Dreiecke in den Ecken des Quadrats zutrifft, die alle gleich gestaltet sind. Das aus dem großen Quincunx und den beiden Guilloche-Feldern kombinierte Zentralmotiv wird von symmetrisch angeordneten Längsrechtecken flankiert, die durch schmale Marmorplatten voneinander getrennt sind.⁴⁰⁶ Neben den beiden Abschnitten der dreiteiligen Kreisschlingenbänder füllen drei Bahnen den Boden des Mittelschiffs, neben dem großen Zentralquadrat eine Bahn. In auffälliger Konsequenz sind sie spiegelbildlich zur Längsachse mit identischen Opus sectile-Mustern geschmückt (Abb. 171, Taf. 8). Gleichartige Rechtecke mit variablen Motiven füllen innerhalb eines regelmäßigen Rasters von Marmorstegen auch die Böden der Seitenschiffe vollständig aus (Abb. 111, 127, 171, Taf. 5–6, 8), nämlich in fünf Bahnen à zwölf Felder das linke sowie in vier Bahnen à zehn Felder das rechte Schiff. Solche Längsrechtecke besetzen auch die Interkolumnien der

396 In Priesters Klassifikation gehört der Turm zur Gruppe A. Diesen Typ zeichnen folgende Merkmale aus: falsa cortina, Blendarkaden, Konsolgesimse mit Sägezahnfries, kein Zickzackband und keine »bacini«. Priester, *Belltowers* (1990), S. 95 f., 303, Tab. V; Priester, *Buildings* (1993), S. 205, Tab. 1, 211.

397 BAV, Vat. lat. 11911, fol. 198–199; Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 104; Huelsen, *Chiese* (1927), S. XXIX f.

398 »questa chiesa [...] ha il suo pavimento fatto a tarsia, e per i belli compartimenti e per la finezza dei lavori e per le tavole di porfido è dei più belli di Roma.« BAV, Vat. lat. 11885, fol. 29v, zur Datierung des Texts Crescimbeni, *Lo Stato* (1719), S. 68.

399 Maße: 137 × 29 cm.

400 Die beiden Guilloche-Felder sind 1,35 bzw. 1,37 m breit und 3,42 bzw. 3,44 m lang. Die Durchmesser der sechs Mittelkreise betragen zwischen 46 und 52 cm.

401 Der Grundriss ist mit 4,71 × 4,72 m nahezu exakt quadratisch und entspricht im übrigen dem des Campanile, vgl. S. 204, Anm. 375. Die Durchmesser der vier äußeren Trabantenkreise liegen zwischen 77 cm (vorne links) und 94 cm (hinten rechts).

402 Die zentrale Rota misst nicht nur 2,13 m, wie von Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 25, behauptet.

403 Delbrück, *Antike Porphyrrwerke* (1932), S. 4, 27 f.

404 Die antike Säule wäre demnach 3 m höher als die imposanten Pantheonsäulen gewesen. Es wurde vermutet, dass sie vom Templum Pacis stammt. Isobel/Baade, *Porphyry Discs* (1998), S. 11; Pensabene, *Roma su Roma* (2015), S. 316 f. Ähnlich große Porphyrscheiben gibt es nur noch in S. Anastasia und S. Maria in Aracoeli. Die größte schmückte den Boden von Alt-St. Peter (Ø 2,63 m). De Blaauw, *Purpur* (1991), S. 47; Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 71.

405 Glass, *BAR* (1980), S. 48–54; Claussen, *Magistri* (1987), S. 10; Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 316–325.

406 Die Rechtecke sind alle 60 cm breit, variieren aber in ihrer Länge zwischen 140 und 160 cm, wobei die kürzesten Platten neben dem Quincunx-Quadrat liegen.

Langhausarkatur und die Flanken des Vorchors bis zu Epistelkanzel und Evangelienambo.⁴⁰⁷

Das mit einer Stufe abgesetzte Paviment der Schola Cantorum (Abb. 171–172) kennzeichnet den Vorchor als separierten Raumteil der Kirche, der sich – im Unterschied etwa zur zeitnahen Ausstattung von S. Clemente – vom Schmuckboden des Langhauses unterscheidet. In der Art eines großen Prunkteppichs sind drei in ihrer Ornamentik und Materialwahl variantenreich gestaltete Fünfkreisfelder ausgelegt, die bündig aneinanderstoßen und sich jeweils mit den beiden nächstgelegenen äußeren Eckfeldern berühren.⁴⁰⁸ Bei jedem der drei Quincunxe nehmen die Kreisschlingen von den größeren Mittelfeldern ihren Ausgang und wandern in die kleineren Trabantenfelder hinein. Die Porphyrrotae werden von mehreren Ringen eingefasst, bei denen sich Opus sectile und weiße Marmorbänder abwechseln.

Im Presbyterium hat auf der Plattform von Altar und Ziborium ein karolingischer Boden (Taf. 4) wohl aus der Zeit des Neubaus unter Papst Hadrian I. die Zeiten überdauert.⁴⁰⁹ Dieses Quadrat wird nun nicht einfach von schmalen Rechteckplatten umgrenzt, wie in S. Clemente oder andernorts, sondern allseitig von einem prunkvollen Kreisschlingenband mit 16 Rotae eingefasst (Abb. 174, 204), bei dem das gleichförmige Grundmuster allerdings nie langweilig wirkt, da die Kreise, Rundbänder, Kreisschlingen und Zwickelfelder mit phantasie reich komponierten Opus sectile-Mustern geschmückt sind, die sich teilweise in rhythmisch angeordnetem Wechsel oder in achsialer Spiegelung wiederholen.⁴¹⁰

Die Pracht und Schönheit resultiert auch beim Paviment in S. Maria in Cosmedin aus der suggestiven Kombination von kostbarem Material, farblicher Differenzierung und variantenreicher Ornamentierung. Für die Opus sectile-Felder fanden roter und grüner Porphyr, Serpentin sowie zahlreiche farbige Marmorsorten Verwendung. Bei den vermutlich im 19. Jahrhundert

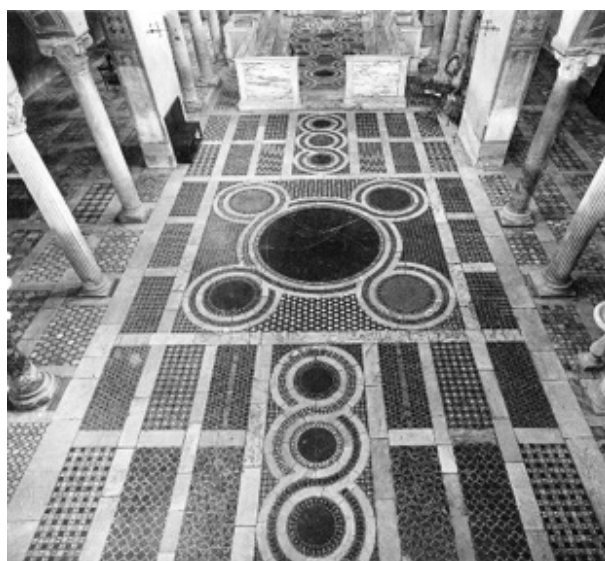


Abb. 171: Rom, S. Maria in Cosmedin, Langhaus nach Osten (Foto ICCD)



Abb. 172: Rom, S. Maria in Cosmedin, Paviment der Schola Cantorum (Foto ICCD)

407 In den Seitenschiffen schwanken die Maße zwischen 68 und 71 cm Breite sowie 157 und 168 cm Länge, mit Ausnahme der beiden Außenbahnen, wo die Rechtecke mit einer Breite von 45 bis 47 cm deutlich schmaler sind; zudem gibt es im rechten Seitenschiff im Bereich vor dem Campanile auch kürzere Platten von teilweise nur 83 cm Länge. Die längsten Rechtecke messen 60 × 255 cm und 60 × 225 cm; sie liegen westlich der Epistelkanzel bzw. des Evangelienambos und flankieren den westlichen Teil der seitlichen Umfriedung der Schola Cantorum (Abb. 182).

408 Die Außenmaße betragen 2,87 × 8,65 m, wobei die drei Quincunxe jeweils auf einem quadratischen Grundriss von nahezu identischer Größe liegen: ca. 2,87 × 2,87 m. Der Opus sectile-Boden wird von 30 cm breiten Marmorplatten gerahmt.

409 Das Außenmaß des Mosaikbodens beläuft sich auf 1,35 × 1,99 m, das der quadratischen Plattform auf 2,70 × 2,70 m. Zum karolingischen Paviment vgl. S. 154 f.; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 316 f.; Kier, *Schmuckfußböden* (1970), S. 23; McClendon, *Revival* (1980), S. 158; Guidobaldi / Guiglia Guidobaldi, *Pavimenti* (1983), S. 461–466.

410 Der innere Rahmen des 1,43 m breiten Schmuckbands, der um das Altarpodest herumläuft, entspricht einem Quadrat von 3,05 m Kantenlänge, der äußere, dessen hintere Ecken von der Apsisrundung überschritten werden, nahezu einem Quadrat von 5,93 × 5,97 m.

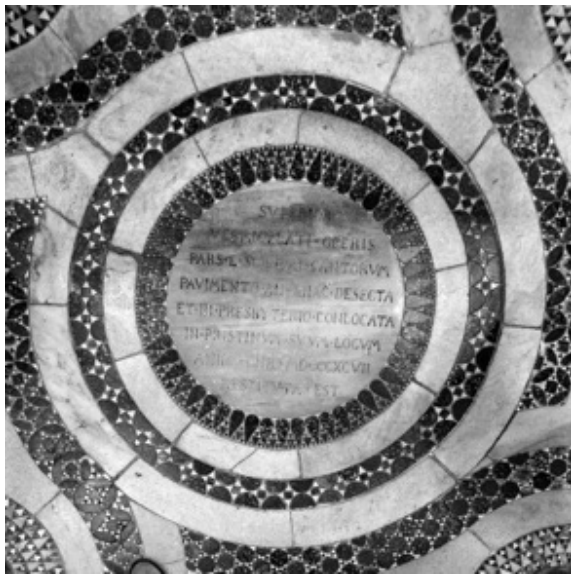


Abb. 173: Rom, S. Maria in Cosmedin, Paviment der Schola Cantorum, Detail mit Restaurierunginschrift (Foto BHR Leotta 2017)

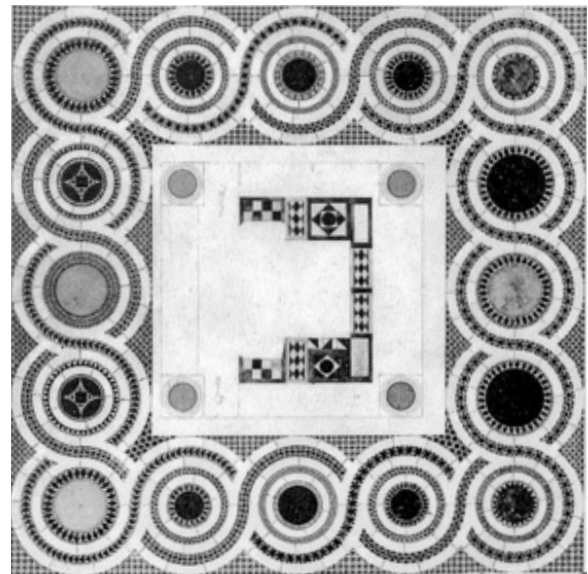


Abb. 174: Rom, S. Maria in Cosmedin, Pavimentplan des Chores (nach Giovenale, *La Basilica* 1927)

größtenteils neu verlegten Paneelen, welche die drei großen Schmuckfelder im Mittelschiff, im Vorchor und im Presbyterium sowie die Längsrechtecke im Langhaus rahmen, handelt es sich mehrheitlich um lunensischen Marmor sowie um Pavonazzetto.⁴¹¹ Die in S. Maria in Cosmedin vorkommenden Grundmuster – Quincunx, Guilloche, Längsrechteck – gehören zum Standardrepertoire der römischen Kirchenbaukunst in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Dies gilt auch für die meisten der fast dreißig verschiedenen Binnenmuster.⁴¹²

Einzigartig ist die Kombination der verschiedenen Motive und ihre spezielle Anordnung auf dem Gesamtplan. Die mittlere Achse des Mittelschiffs mit einer Guilloche-Bahn zu besetzen, die von einem deutlich größeren Fünfkreisfeld innerhalb eines Quadrats unterbrochen wird, begegnet auch in SS. Quattro Coronati, S. Croce in Gerusalemme oder in S. Ambrogio in Ferentino, doch läuft das Kreisschlingenband zumeist bis zum Presbyterium, wie in S. Clemente, wo sich das Motiv im Unterschied zu S. Maria in Cosmedin auch auf dem Boden des Vorchors ausbreitet.⁴¹³ Die Abfolge mehrerer Quincunxmuster, auf die man in der Schola Cantorum trifft, findet ebenfalls zeitgenössische Parallelen, etwa in S. Benedetto in Piscinula.⁴¹⁴ Für einen Vorchor ist das Muster jedoch nur in der Marienkirche am Forum Boarium bezeugt. In keinem anderen römischen Sakralbau nachgewiesen ist das Grundmotiv des Paviments im Presbyterium, wo ein Kreisschlingenband ein Quadrat – in Gestalt des Altarpodests – umläuft. Zum Vergleich heranziehen ließe sich in Rom allenfalls das deutlich jüngere Rahmenband des Hauptaltars von S. Lorenzo fuori le mura, das aber keine kontinuierliche Abfolge desselben Motivs zeigt, sowie das ehemalige Paviment im Ostteil des Mittelschiffs von S. Maria in Trastevere, wo ein Guillochemuster den Schmuckboden an al-

411 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 25.

412 Eine Übersicht bieten die schematischen Zeichnungen von Piazzesi und Mancini. Von 133 dokumentierten Grundmustern fanden in S. Maria in Cosmedin etwa 28 Verwendung. Piazzesi/ Mancini (1953–54), S. 15–19 (Nr. 13–18, 20–24, 29–30, 36–37, 55, 58, 60–61, 64, 66, 69, 74–75, 91–92, 97, 108).

413 Glass, BAR (1980), S. 66, 83 f., 90, 124, Taf. 7–9, 17–18, 22, 40–41; Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 319, 433, Abb. 251, 344–345.

414 Glass, BAR (1980), S. 80, Taf. 15; Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 172–174, Abb. 120–121. Jüngere Beispiele aus dem 13. Jahrhundert mit Mustern von zwei oder mehr Quincunxen, deren Trabanten aber miteinander verschlungen sind, finden sich im Mittelschiff von SS. Giovanni e Paolo und S. Lorenzo fuori le mura sowie in der Silvesterkapelle bei SS. Quattro Coronati und in der Sancta Sanctorum. Glass, BAR (1980), S. 96, 128, Taf. 26, 28; D. Mondini, in: Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 108, 387, Abb. 57, 84–85, 329.

len vier Seiten gerahmt hat.⁴¹⁵ Einen einheitlichen Rahmen, der ein Quadrat umschreibt, zeigt außerhalb von Rom zum Beispiel der prächtige und von der jüngeren Forschung zwischen 1042 und 1056 datierte Opus sectile-Boden im Katholikon des Iberonklosters auf dem Berg Athos.⁴¹⁶ In mehreren römischen Kirchen sind wie in S. Maria in Cosmedin ältere Steinschnittböden im Presbyterium im Hochmittelalter unangetastet geblieben, etwa in S. Giorgio in Velabro oder in S. Cecilia in Trastevere.⁴¹⁷ Auf zwei weitere karolingische Fragmente, die sich formal vom Altarpaviment unterscheiden, stößt man im Interkolumnium zuseiten der Epistelkanzel, wo je ein Kreis einem Quadrat eingeschrieben ist (Abb. 175).⁴¹⁸

Mehrere Restaurierungen sind dokumentiert. Im Jahre 1717 wurde der Boden der Schola Cantorum ausgebessert, denn »in alcuni luoghi alquanto era guasto«.⁴¹⁹ Folgenreicher waren die Maßnahmen unter Kardinal Alessandro Albani, als zwischen 1758 und 1759 dokumentierte Arbeiten im Vorchor und im Presbyterium dazu geführt haben, letzteres zu Lasten der Schola Cantorum zu vergrößern. Dabei wurde der hintere der drei Fünfkreise aus dem Paviment der Schola entfernt und vor das Altarpodest versetzt.⁴²⁰ Das Podium des Presbyteriums wurde um 2,78 m in den Bereich der Schola Cantorum hinein nach vorne gezogen und der Vorchor in Richtung Eingangswand um 66 cm verlängert. Die Grundrisse und Kirchenansichten von Gutensohn (Abb. 176), Canina und Gailhabaud sowie ältere Fotografien (Abb. 181) zeigen den veränderten Zustand, der bis in die 1890er-Jahre erhalten blieb.⁴²¹

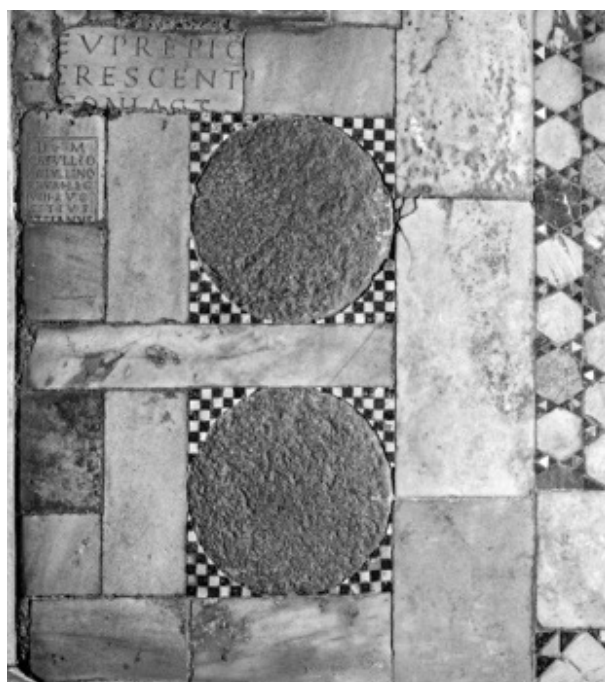


Abb. 175: Rom, S. Maria in Cosmedin, Karolingischer Pavimentrest im nördlichen Seitenschiff neben der Epistelkanzel (Foto BHR Fontolan 2017)

415 D. Mondini, in: Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 416–419, Abb. 364; Kinney, *S. Maria in Trastevere* (1975), S. 289; Glass, *BAR* (1980), S. 116. Das Muster im Domchor von Anagni ist das Ergebnis einer Restaurierung der 1880er-Jahre. Glass, *BAR* (1980), S. 58 f.; Olevano / Paribeni, *Conservazione* (1998), S. 285, Anm. 7; Creti, *In marmoris* (2009), S. 160 f.

416 Glass, *BAR* (1980), S. 27, Taf. 58; T. Steppan, *Der byzantinische Opus-sectile-Boden im Athoskloster Iberon*, in: *De re artificiosa. Festschrift für Paul von Naredi-Rainer zu seinem 60. Geburtstag*, hg. von L. Madersbacher, T. Steppan, Regensburg 2010, S. 165–184, bes. 166–171, Abb. 3.

417 McClendon, *Revival* (1980), S. 158; Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 43, 47, Abb. 31. Die Reste des karolingischen Chorpaviments von S. Cecilia sind im Jahr 1900 zerstört worden. P. Marchetti, *I restauri dal primo Novecento ad oggi*, in: *Santa Cecilia in Trastevere, Rom 2007*, S. 201–213, bes. 212 (»ricevuta« vom 4. September 1900). Stevenson hat das Paviment noch gesehen und bestätigt, »che non è proprio cosmatesco«. Rom, BAV, Vat. lat. 10581, f. 6r (Notiz vom 30. Januar 1891). Auch G. B. De Rossi erwähnt das Paviment und datiert es in das 9. Jahrhundert. De Rossi, *Mosaici* (1899), unpag. (Kap. 27, S. 9).

418 Die Außenseiten beider Quadrate messen jeweils 46,5 cm. McClendon, *Revival* (1980), S. 158; Guidobaldi / Guiglia Guidobaldi, *Pavimenti* (1983), S. 466–468. Zurückzuweisen ist der Vorschlag von Fusiello, es würde sich um die Reste eines Cosmatenambos handeln. Fusiello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), S. 91, Anm. 46. In unmittelbarer Nähe der karolingischen Kreismuster liegen zwei antike Inschriften. Insgesamt gibt es im Langhaus vier solcher Beispiele, die um zwei weitere – in diesem Fall griechische – Inschriften zu ergänzen sind, welche Crescimbeni noch im Boden sah. Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 20 f.; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 73–75 (Ep. 74–75, 81–82), 130. Zu einer der beiden Inschriften, die im Boden neben der Epistelkanzel eingelassen sind, BAV, Vat. lat. 9071 (Marini), S. 232, Nr. 7.

419 Crescimbeni, *Lo Stato* (1719), S. 76.

420 Die Maßnahmen wurden präzise nachvollzogen von Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 121, 123 f., Abb. 8.

421 Gutensohn / Knapp, *Denkmale* (1827), H. 5, Abb. 4–5; Canina (1846), Taf. 46d, 47; Gailhabaud (1852), S. 20 (Taf.), 21, Abb. 1; Glass, *BAR* (1980), Taf. 36.

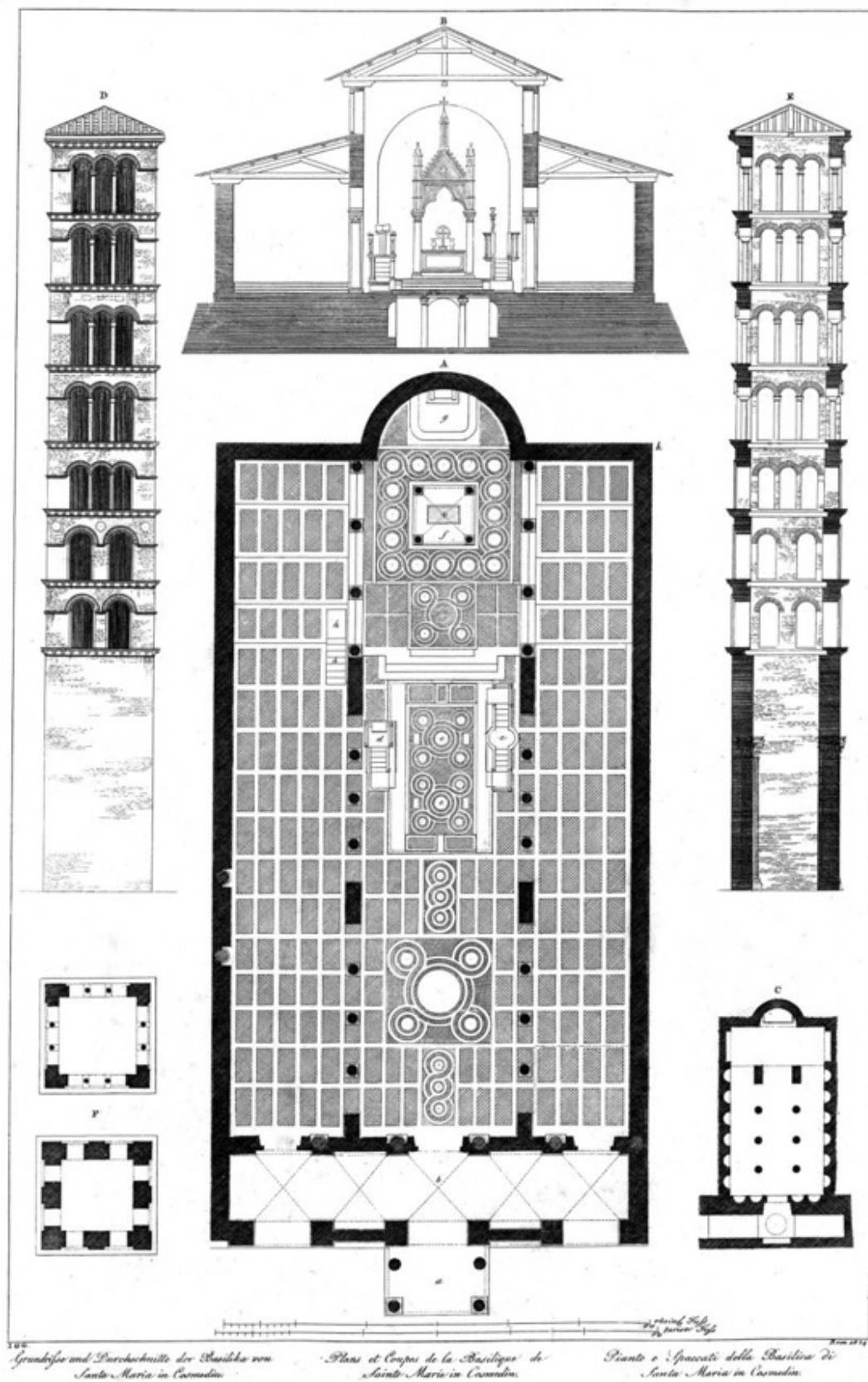


Abb. 176: Rom, S. Maria in Cosmedin, Querschnitt durch die Basilika sowie verschiedene Grund- und Aufrisse, 1824 (nach Gutensohn/Knapp, Denkmale 1827)

Das Paviment soll auf Initiative von Papst Pius IX. (1846–1878) ausgebessert worden sein.⁴²² 1871 wurde infolge einer Überschwemmung des nahe gelegenen Tibers der Boden des Winterchors ausgebessert, aber nicht der Cosmatenboden, wie mehrfach unterstellt.⁴²³ 1879 sei der Kirchenboden »a memoria del canonico Temofonte« restauriert worden,⁴²⁴ wobei es sich um die zwischen 1878 und 1884 durch den Architekten Angelo Arcangeli und den Mosaizisten Pietro Palesi ausgeführten Arbeiten gehandelt haben dürfte.⁴²⁵ Wahrscheinlich sind während dieser Kampagne die wenige Jahre zuvor von Forcella in den Seitenschiffen dokumentierten Grabplatten – die alle aus dem Settecento stammen – entfernt und durch Opus sectile ersetzt worden.⁴²⁶ Wie sich aus einem Dokument vom 17. Januar 1910 ergibt, hat die Überschwemmung des Tibers im Jahre 1900 zu Schäden am Paviment geführt, die vom Sakristan der Kirche notdürftig behoben worden sind.⁴²⁷ Bereits 1898 sind die Pavimente des Langhauses und des Presbyteriums großflächig restauriert worden.⁴²⁸ In diesem Zusammenhang wurden die originalen Ausmaße der Podien von Vorchor und Presbyterium wiederhergestellt und der unter Kardinal Albani versetzte Quincunx (Abb. 119, 176) an seine alte Position zurückverlegt (Abb. 172). Dabei hat man das zentrale Kreisfeld, dessen Steinplatte im 18. Jahrhundert durch ein Eisengitter ersetzt worden war, um die darunter liegende Krypta zu erhel- len und zu belüften, nach der Rückführung an den ursprünglichen Standort mit einer neuen Platte ausgestattet (Abb. 173).⁴²⁹ In einer älteren Planungsphase wollte Giovenale nur die vier ehemaligen Chorschrankenplatten aus dem Paviment der Schola entfernen und einige Ausbesserungen im Presbyterium vornehmen lassen.⁴³⁰ Diese

422 A. Atti, *Della munificenza di Sua Santità Papa Pio IX, felicemente regnante*, Rom 1864, S. 605: »Restaurato in grandissima parte l'antico mosaico di opera alessandrina nel pavimento di S. Maria in Cosmedin.« Eine andere Quelle spricht dagegen nur von Ausbesserungen im linken Seitenschiff. Triplice omaggio alla Santità di papa Pio IX nel suo giubileo episcopale offerto dalle tre romane accademie, Rom 1877, S. 8. Es erstaunt, dass Giovenale diese für ihn zeitnahe Restaurierung nicht zur Kenntnis genommen hat. Vermutlich waren die Eingriffe doch von eher geringerem Ausmaß. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 133.

423 So die fälschliche Annahme von Glass, *BAR* (1980), S. 109; Eitrem (2008), S. 25; Severino, *Pavimenti 2* (2012), S. 281, 284. Die relevante Inschrift im Winterchor, aus der hervorgeht, dass das dortige Paviment und das Gestühl von Kardinal Alessandro Spada (1835–1843) gestiftet worden sind, lautet: SACRA HAEC AEDES | ALLVVIONE TIBERIS ANNI MDCCCLXX | DEHONESTATA | SVBSELLIIS EVERISIS | PRISTINO RESTITVTA SPLENDORI | ADDITO MARMO- REO PAVIMENTO | AERE ALEXANDRI CARDINALIS SPADA | ANNO MDCCCLXXI. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 67, Nr. 45, 133.

424 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 133.

425 Arcangeli und Palesi zeichneten auch für die Restaurierung der Pavimente von S. Maria in Trastevere (1866–1874), S. Crisogono (1878/79) und des Doms von Anagni (1884) verantwortlich. Olevano / Paribeni, *Conservazione* (1998), S. 284–286, Rom, ACSR, Min. P.I., Dir. Gen. AA.BB.AA., I Vers., B.570, fasc. 918 (S. Maria in Cosmedin).

426 Forcella, *Iscrizioni IV* (1874), S. 315–325, Nr. 768, 780–782, 785, 793, 795. Zum weiteren Schicksal dieser Platten, deren Spuren sich mehrheitlich verloren haben, siehe Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 62–79, Ep. 24, 105, 106 (Nr. 780–782, 785, 795). Vermutlich lag im linken Seitenschiff bis in das frühe Ottocento noch eine Platte aus dem frühen 11. Jahrhundert, die zu einem späteren Zeitpunkt in diesen Teil der Kirche überführt worden sein muss, da sie älter als das um 1120 verlegte Cosmatenpaviment ist. Vgl. S. 267, Anm. 751.

427 Rom, SSABAP, Archivio Storico, busta »Chiesa di S. Maria in Cosmedin«.

428 Die im »Preventivo«, pt. I, S. 2, 5–7, pt. II, S. 7–9, geplanten Maßnahmen sind später zur Ausführung gelangt: »Smontatura del mosaico ora esistente nel medesimo [presbiterio], ma appartenente all'antica schola cantorum, [...] Restauro, stuccatura e lavatura del pavimento [della navata grande] dall'ingresso fino al gradino della schola cantorum, [...] Nuove lastre di marmo in giro al mosaico m 2,90 × 0,90 + 10,00 × 0,40, [...] Rimettitura in opera e restauro del quadrato di mosaico tolto dal presbiterio con nuovo disco di granito in sostituzione della griglia, [...] Restauro come sopra del pavimento in mosaico della schola cantorum in m 4,90 × 6,50, [...] Nel pavimento del Presbiterio riempitura in muratura dei vuoti sotto le arcate laterali, [...] Nuove fasce di marmo nelle zone coperte dagli antichi stalli dei canonici e dai gradini della cattedra, [...] Restauro come sopra del pavimento in mosaico del Presbiterio con ripresa di alcune mancanze m 6,00 × 6,00 = mq 36, [...] Nuove griglie di ferro nelle aperture del pavimento onde illuminare la sottoposta crypta, [...] Restauro, stuccatura e lavatura dell'intero pavimento [della navatella sinistra] m 5,00 × 31,00, [...] Restauro, stuccatura e lavatura dell'intero pavimento [della navatella destra] in m 4,00 × 27,00.«

429 Das wie ein radiales Rundfenster konzipierte Eisengitter wurde von Gutensohn in seinem Grundriss (Abb. 176) dokumentiert und zeigt, wie genau er den Zustand des Paviments überliefert hat. Auf der anstelle des Gitters eingelassenen Marmorplatte ist folgende Inschrift memoriert: SUPERIOR / VERMICULATI OPERIS / PARS E SCHOLAE CANTORVM / PAVIMENTO ANTEHAC DESECTA / ET IN PRESBITERIO CONLOCATA / IN PRISTINVM SVVM LOCVM / ANNO CHR. MDCCCXCVIII / RESTITVTA EST. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 390. Crescimbeni hat noch eine zweite Öffnung in das Gewölbe der Krypta eingeschnitten, die im Boden zwischen Hauptaltar und Papstthron lag. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 123.

430 »1° Progetto«, S. 3 f. Im »2° Progetto«, S. 3, 6, wurde dann die letztlich auch realisierte Rekonstruktion geplant.



Abb. 177: Rom, S. Maria in Cosmedin, Detail des 1898 erneuerten Chorpaviments zwischen Papstthron und Kreisschlingenband mit der Signatur des Mosaizisten Eugenio Mattia (Foto BHR Fontolan 2017)

Platten, von denen zwei eine Stifterinschrift des Albanus (Taf. 15, 17) tragen, sind mehrere Jahrhunderte zuvor in den Boden der Schola Cantorum eingelassen worden, nämlich vor dem ersten Fünfkreisfeld unmittelbar nach der Podeststufe (Abb. 176).⁴³¹ Sie gelangten zusammen mit zwei weiteren Platten derselben Machart, die hinter dem zweiten Quincunx im Boden saßen und mittlerweile alle in der rekonstruierten Pergula vor dem Sanktuarium verbaut sind (Abb. 197, Taf. 15–18), nicht erst während der erwähnten Arbeiten in den späten 1750er-Jahren hierher, sondern schon im späten Cinquecento. Bruzio bezeugt sie – dabei auch die Stifterinschrift mitteilend – »nel pavimento dove incomincia ad alzarsi«, womit die Plattform der Schola Cantorum gemeint ist. Crescimbeni bestätigt diese Lage »in mezzo alla Chiesa«.⁴³² Der Abbruch der Schranken von Presbyterium und Schola Cantorum und die Modifizierungen am Paviment des

Vorchors sind vor 1630 zu datieren, da Severano die Platte als Stifterinschrift des Paviments interpretiert hat.⁴³³ Dieser terminus ante quem wird bestätigt durch eine Notiz von Castelli, auf die Crescimbeni im Kirchenarchiv gestoßen ist. Demnach zeichnete bereits Titelkardinal Antonio Carafa (1573–1577) für die Demontage der Schrankenplatten und den Abbruch der hochmittelalterlichen Chorschranke verantwortlich.⁴³⁴

Die Opus sectile-Felder des mittelalterlichen Paviments haben sich von einigen Ausbesserungen abgesehen zum großen Teil in ihrer originalen Substanz erhalten.⁴³⁵ Dagegen dürften die rahmenden Marmorplatten während einer der Restaurierungen des 19. Jahrhunderts zu einem guten Teil ausgetauscht worden sein.⁴³⁶ Auch das Grundmuster, welches das Altarpodest rahmt (Abb. 174, 204) entspricht der ehemaligen Ausstattung, was von Glass infrage gestellt worden ist. Angeblich sei der Bereich von demselben Meister erneuert worden, der in den 1880er-Jahren das Paviment im Presbyterium der Kathedrale von Anagni neu verlegt habe: »both restorations, however, may have followed an original pattern.«⁴³⁷ Das 16-teilige Kreisschlingenband ist aber seit den 1820er-Jahren in Gestalt mehrerer Grundrisse nachgewiesen (Abb. 176).⁴³⁸ Zudem wird es von Giovenale erwähnt, der

431 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 26, 123 f. Die Lage beider Platten dokumentieren außer Galletti, Platner und Forcella (»sopra lo scalino in mezzo alla chiesa«) auch die Grundrisse und Kirchenansichten von Gutensohn, Canina und Gailhabaud sowie ältere Fotografien, die vor der Giovenale-Restaurierung entstanden sind. Galletti, *Inscriptiones* 1 (1760), S. 425 (CL V, Nr. 10); Gutensohn/Knapp, *Denkmale* (1827), H. 5, Abb. 4–5; Platner et al., *Beschreibung* 3,1 (1837), S. 386 f.; Canina (1846), Taf. 46d, 47; Gailhabaud (1852), S. 20 (Taf.), 21, Abb. 1; Forcella, *Iscrizioni* IV (1874), S. 306, Nr. 744; Glass, *BAR* (1980), Taf. 36; Rom, ICCD, D 1812.

432 BAV, Vat. lat. 11885, fol. 29r; Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), 104. Die Belege erweisen, dass Fusciello Behauptung, die Schrankenplatten wären erst 1759 in den Vorchor gelangt, nicht zutrifft. Fusciello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), S. 120.

433 Severano, *Memorie* (1630), S. 351; auch Franzini, *Descrittione* (1643), S. 275; BAV, Vat. lat. 10545 (Codex Menestrier), fol. 248r.

434 Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 134; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 124.

435 Teilweise waren auch dort Ausbesserungen notwendig, wo Giovenale Sondierungen unterhalb des Bodens vornehmen ließ: »Alcune lastre del pavimento ed alcuni tratti di mosaico sono stati scomposti per le indagini di studio nella schola cantorum ed altrove. Converrà rimettere in opera le diverse parti rinnovando le lastre rotte.« »1° Progetto«, S. 3 f. (Zitat), 10.

436 Im linken Seitenschiff ist dies für vereinzelte Bereiche belegt, so wie es sich aus Giovenales »Preventivo«, pt. II, S. 6, ergibt: »Nel pavimento [della navatella sinistra] nuove fasce di marmo in sostituzione delle rotte e mancanti con masso di muratura sotto m 2,20 × 0,11 + 0,80 × 0,18 e nel tratto ove si è chiusa la scala della cripta in m (1,20 × 0,35) 2 + 1,50 × 0,50.« »2° Progetto«, S. 10.

437 Glass, *BAR* (1980), S. 59, 110 (Zitat); Eitrem (2008), S. 26. Dass Eugenio Mattia auch in Anagni gearbeitet hat, bestätigt u. a. ein Zeitzeuge. C. Taggi, *Della fabbrica della cattedrale di Anagni*, Rom 1888, S. 81 f.

438 Gutensohn/Knapp, *Denkmale* (1827), H. 5, Abb. 4; Bunsen/Gutensohn/Knapp, *Basiliken* 2 (1842), Taf. 22–23; Canina, *Ricerche* (1846), Taf. 46d; Gailhabaud (1852), S. 21, Abb. 1; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 26, Abb. 8, Taf. 24a.

in seiner Baubeschreibung den Zustand der Kirche vor den Restaurierungsmaßnahmen dokumentiert.⁴³⁹ Eugenio Mattia hat 1898 den hinteren Teil des Presbyteriums – zwischen Kreisschlingenband und Papstthron (Abb. 177, 213) – neu verlegt und dem Augenschein nach Ausbesserungen am benachbarten Paviment aus dem frühen 12. Jahrhundert vorgenommen, dieses aber auf keinen Fall *ex novo* angelegt.⁴⁴⁰ Die Opus sectile-Felder der linken Seitenapsis (Abb. 115) und der erhöhten Plattform, die vor den Podien der seitlichen Apsiden sowie als große Stufe zwischen der Schola Cantorum und dem Podest des Presbyteriums liegt (Abb. 123, 197), wurden 1899 von Antonio Mingoli (Abb. 178) neu geschaffen. Bei dieser Gelegenheit sind die älteren Marmor- und Bardiglioplaten entfernt worden.⁴⁴¹ Die erwähnte Plattform, die den Podien der drei Apsiden vorgelagert ist und von der älteren Forschung als *solea* bezeichnet wurde (Abb. 140),⁴⁴² konnte auf Grundlage vorhandener Spuren unter dem von Giovenale entfernten Paviment aus dem Settecento rekonstruiert werden.⁴⁴³

Die fünf Niveauunterschiede des Kirchenbodens entsprechen in ihrer Abstufung dem Zustand um 1123 und markierten die verschiedenen liturgischen und paraliturgischen Bezirke (Abb. 179). (1) Die erste Ebene, die sich in Richtung Eingangswand absenkt, besetzt das Mittelschiff bis zur Schola Cantorum und die Seitenschiffe bis zu der erwähnten Plattform, die vor den drei Chorpodien liegt.⁴⁴⁴ (2) Die Schola Cantorum ist um 20 cm erhöht,

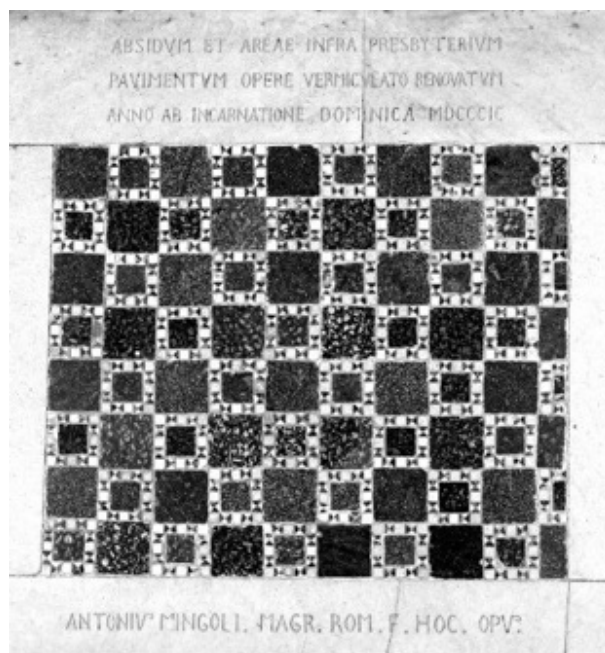


Abb. 178: Rom, S. Maria in Cosmedin, Detail des 1899 erneuerten Paviments auf der Plattform zwischen Schola Cantorum und Chor mit der Signatur des Mosaizisten Antonio Mingoli (Foto BHR Fontolan 2017)

439 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 26. Bereits im »2° Progetto«, S. 2, wird das »mosaico che gira, in magnifica treccia, attorno l'altare« aufgelistet.

440 Vor der Giovenale-Restaurierung war der Bereich vor dem Papstthron nicht mosaiziert, zudem wurde hier von Crescimbeni eine rechteckiges Gitter in den Boden eingelassen, um Licht und Luft in die Krypta zu lassen. Vgl. S. 213, Anm. 429, Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 26: »l' abside maggiore [è pavimentata] con lastre di marmo bianco senza mosaico.« Vor dem päpstlichen Sitz ist im Paviment eine Platte mit folgender Inschrift eingelassen: EVGENIVS MATTIA MAG(ISTE)R ROM(ANVS) F(ECIT) HOC OPVS. Siehe auch Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 388 f.

441 Eine Inschrift, die mittig auf der Stufe vor dem Podium des Presbyteriums angebracht wurde, gibt über die Erneuerung des Paviments in dieser Zone und den ausführenden Steinmetzen Auskunft: ABSIDVM ET AREAE INFRA PRESBYTERIVM | PAVIMENTVM OPERE VERMICVLATO RENOVATVM | ANNO AB INCARNATIONE DOMINICA MDCCCIC || ANTONIV(S) MINGOLI MAG(ISTE)R ROM(ANVS) F(ECIT) HOC OPVS. Im vorderen Teil des Presbyteriums befand sich zuvor ein »pavimento di mattoni ordinari«. Der neue Boden »con opera cosmatesca, per disegno chiaramente si stacca da quella fasciata la piattaforma dell' altare«, womit das Kreisschlingenband gemeint ist. In der rechten Seitenapsis wurde kein Boden im Stil der Cosmaten imitiert. Zur Beschreibung des Paviments im Sanktuarium vor den Eingriffen der späten 1890er-Jahre Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 26, 388 (Zitate).

442 Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 133 f.; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 181 f., 309 f. Unter einer *solea* versteht die moderne christliche Archäologie einen Gang, der in der Längsachse des Mittelschiffs in Richtung Presbyterium verlief und häufig in der Schola Cantorum mündete. V. Saxer, *Recinzioni liturgiche secondo le fonti letterarie*, in: *Mededelingen* 59, 2000, S. 71–79.

443 Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 133, Grundriss nach S. 174. Die Plattform ist noch in einem weiteren Grundriss eingezeichnet. BAV, Archivio di Santa Maria in Cosmedin, I, 1; Fusciello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), Abb. 20; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 121, Anm. 2, 181 f., 309 f., bes. 182: »Rimossi i pavimenti moderni, rinvenimmo le tracce degli antichi, e potemmo determinare i livelli, e constatare così che, al di là della schola cantorum, si elevava una piattaforma comune alle tre navate, e che a questa si saliva, mediante due gradini, dalle navate laterali e mediante uno dalla schola cantorum, già di un gradino più alta dell' aula.«

444 Vom Hauptportal bis zur Schola steigt das Paviment auf einer Länge von 12,90 m um 13 cm an, in den Seitenschiffen bis zur Plattform um 14 cm (rechts) bzw. 22 cm (links). Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 85.

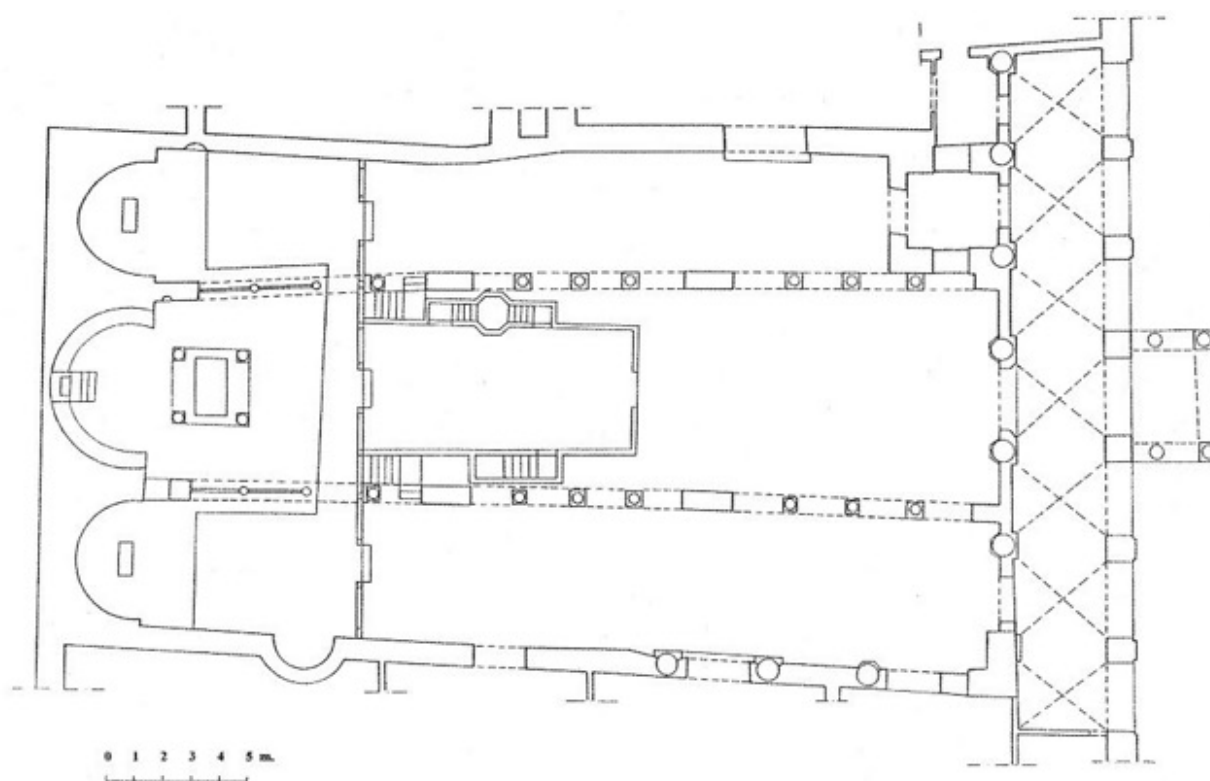


Abb. 179: Rom, S. Maria in Cosmedin, Grundriss (nach Fusiello, S. Maria in Cosmedin 2011)

(3) die dahinter liegende Plattform um weitere 18 cm. Der Höhenunterschied der beiden Seitenschiffe zur Plattform misst 36 cm. (4) Das Presbyterium und die Podien der Seitenapsiden liegen jeweils 20 cm oberhalb der Plattform. (5) Das Podest von Hauptaltar und Ziborium ragt dann noch einmal 12 cm über das Niveau des Presbyteriums hinaus; damit liegt es 83 cm höher als das Paviment an der Schwelle zum Hauptportal.⁴⁴⁵

Wie schon in den Ausführungen zur Baugeschichte dargelegt, ist Giovenales These von zwei unterschiedlichen Bodenniveaus der karolingischen Basilika nicht haltbar.⁴⁴⁶ Mit Bauer und Fusiello ist davon auszugehen, dass das Langhaus aus dem späten 8. Jahrhundert für mehr als dreihundert Jahre etwa 25 bis 30 cm unter dem des Cosmatenpaviments lag.⁴⁴⁷ Darüber hinaus liegen keine Indizien dafür vor, dass es seit der Tätigkeit der Paulus-Werkstatt eine Erhöhung, Absenkung oder gar eine Neuverlegung des Opus sectile-Paviments gegeben

445 Die gemessenen Höhendifferenzen stimmen von marginalen Abweichungen mit denen überein, die 1892 – also vor der Kirchenrestaurierung – ermittelt worden sind. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 84–89, bes. 84: »le quote sono riferite allo zero dell' Idrometro di Ripetta, cui, come ognuno sa, si attribuisce la quota di m 0.9418 sul medio mare.«

446 Vgl. S. 148 f.

447 So haben in den 1960er-Jahren durchgeführte Sondierungen 30 cm unter dem Paviment des Campanile die mutmaßlichen Spuren des karolingischen Niveaus im vorderen Teil des rechten Seitenschiffs ans Licht gebracht. In 25 cm Tiefe hat eine von Giovenale veranlasste Grabung linkerhand der Epistelkanzel an der Schnittstelle von spätantiker Säulenhalle und antikem Tuffpodest eine mögliche weitere Bestätigung für das karolingische Paviment geliefert. Schließlich wurden – erneut von Giovenale – direkt vor dem Podest der Schola Cantorum Reste von zwei Säulen mit einem Interkolumnium von 2,7 m ergraben, die 40 bzw. 52 cm tief unter dem heutigen Boden zu verorten sind. Giovenale hat sie als Teil einer älteren, unter Kardinal Johannes von Gaeta errichteten Schola Cantorum gedeutet, was sehr unwahrscheinlich ist. Vgl. S. 222. Krautheimer wollte die Säulenstümpfe hingegen als Reste des Ziboriums der Diakoniekirche aus dem 6. Jahrhundert identifizieren. In diesem Fall hätte man es mit dem Niveau der ersten Kirche vor dem Neubau unter Papst Hadrian I. zu tun. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 257, 298, Abb. 78, 115 (scavo IV); CBCR II (1959), S. 301, Anm. 1, 5; Fusiello (1997); Bauer, *Hadrian I.* (2002), S. 147; Fusiello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), S. 38–41, 87–91.

hat. Die Zuschreibung von Severino an die Werkstatt des Jacobus Laurentii und die damit verbundene Datierung in einen Zeitraum zwischen dem späten 12. und frühen 13. Jahrhundert ist nachdrücklich zurückzuweisen.⁴⁴⁸ Der prächtige buntfarbige Kirchenboden entspricht – von den erwähnten Ergänzungen des Jahres 1899 im Sanktuarium und in den Seitenschiffen anstelle der eliminierten Grabplatten abgesehen – weitgehend dem Zustand des frühen 12. Jahrhunderts. Damit ist er neben dem Paviment von S. Clemente einer der ältesten großflächig erhaltenen Schmuckböden in Rom. Die Zuschreibung an die Paulus-Werkstatt ist nach wie vor am plausibelsten. Ob dies auch für das Paviment im Dom von Ferentino gilt, wie von Glass angenommen, wird unterschiedlich beurteilt.⁴⁴⁹

In den 1830er-Jahren sah Platner in den beiden vorderen Kapellen (Abb. 119) linkerhand des nördlichen Seitenschiffs noch Reste des mittelalterlichen Paviments, die vor Giovenales Beschreibung der Kirche zerstört oder überdeckt worden sind.⁴⁵⁰ Das Opus sectile der beiden Annexräume, die ehemals einen einzigen Baukörper bildeten (Abb. 140), könnte zur Alfanus-Kampagne gehört haben, wofür Crescimbeni Beobachtung spricht, dass der Schmuckboden mit dem der Kirche zu vergleichen sei, diesem zumindest in der Qualität nicht nachstünde.⁴⁵¹ Giovenale konnte plausibel machen, dass es sich bei diesem Raum nicht – wie von den beiden älteren Autoren vermutet – um das im Liber Pontificalis erwähnte Triclinium Nikolaus' I. gehandelt hat, sondern um das Baptisterium, in dessen Boden ein mit Marmorplatten verkleidetes rechteckiges Becken für Immersionstauften eingelassen war.⁴⁵²

Ob in der Krypta (Abb. 120–121) ein Cosmatenpaviment verlegt worden ist, bleibt Spekulation. Piazza erwähnte hier ein »pavimento a mosaico« und Crescimbeni hat den Aufzeichnungen Castellis im Kirchenarchiv entnommen, »che questa Confessione [...] avesse il pavimento di mosaico, e altri simili ornamenti«, doch habe Castelli eingeräumt, »d'averlo udito da altri«. Der Kanoniker bezweifelte, dass die Krypta während der Alfanus-Kampagne modernisiert worden sei. Er ließ bis unter das Niveau der Basen graben und fand keine Spuren eines Schmuckbodens.⁴⁵³ Das 14 × 17 cm große Opus sectile-Fragment, das früher im Lapidarium aufbewahrt wurde, stammt aus einem anderen Kontext und trat 1511 bei einer Grabung in einem der Kirchenhöfe zutage.⁴⁵⁴

Abschließend sei auf zehn Aquarellkopien hinzuweisen, die einzelne Muster des Paviments abbilden und deren Existenz bisher nahezu unbekannt geblieben ist.⁴⁵⁵ Sie stammen von Giuseppe Lucchesi und wurden in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts ausgeführt, vermutlich nach der erwähnten Restaurierung von 1717.⁴⁵⁶ Bisher waren der Cosmatenforschung nur die drei Alben des Zeichners in der Biblioteca Vaticana bekannt, in denen die Muster zahlreicher römischer Kirchenböden zusammen getragen sind, darunter aber kein einziges aus S. Maria in Cosmedin.⁴⁵⁷ Es gibt noch mindestens drei weitere Alben des aus Lucca stammenden Zeichners, von denen zwei in der Bayerischen Staatsbibliothek und eines in der römischen Biblioteca Casanatense aufbewahrt

448 Severino, Pavimenti 2 (2012), S. 287 f.

449 Das Paviment des Sanktuariums wurde im frühen Duecento von Jacobus Laurentii neu verlegt, was Contardi auch für das Langhaus angenommen hat, wohingegen Glass und Claussen im Grundmuster des Mittelschiffs noch die erste Redaktion aus dem frühen 12. Jahrhundert erkennen wollten. Glass, BAR (1980), S. 66 f.; Contardi, Il pavimento (1980), S. 102–104; Claussen, Magistri (1987), S. 9 f., 76 f.; Creti, In marmoris (2009), S. 91, Anm. 119.

450 Platner et al., Beschreibung 3,1 (1837), S. 383: »Auf dem Fußboden ist noch gegenwärtig Steinarbeit des Mittelalters an einigen Stellen vorhanden.« Es handelt sich um das Baptisterium und um die Kapelle des Hl. Giovanni Battista de Rossi. Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 614 f.

451 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 167: »è tutto lavorato di bellissimo mosaico, non inferiore al pavimento della chiesa.«

452 Das Becken hat 1,11 × 1,55 m gemessen. Giovenale, La Basilica (1927), 248 f.

453 Piazza, Gerarchia (1703), S. 761; Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 174.

454 Giovenale, La Basilica (1927), S. 151 f., 359 f., 424, Nr. 170, Taf. 2 (cortile III^a), Taf. 58–b9.

455 Severino hat die Aquarelle abgebildet, blieb aber den Quellennachweis schuldig. Severino, Pavimenti 2 (2012), S. 140, 285 f.

456 Vgl. S. 211, Anm. 419.

457 BAV, Cod. Capponi 225, 236, 289. Einen Überblick über die Kirchen mit den entsprechenden Folioangaben bietet M.-L. Ubaldelli, Corpus Gemmarum. Dactyliothea Capponiana. Collezionismo romano di intagli e cammei nella prima metà del XVIII secolo, Rom 2001, S. 59, Anm. 238.

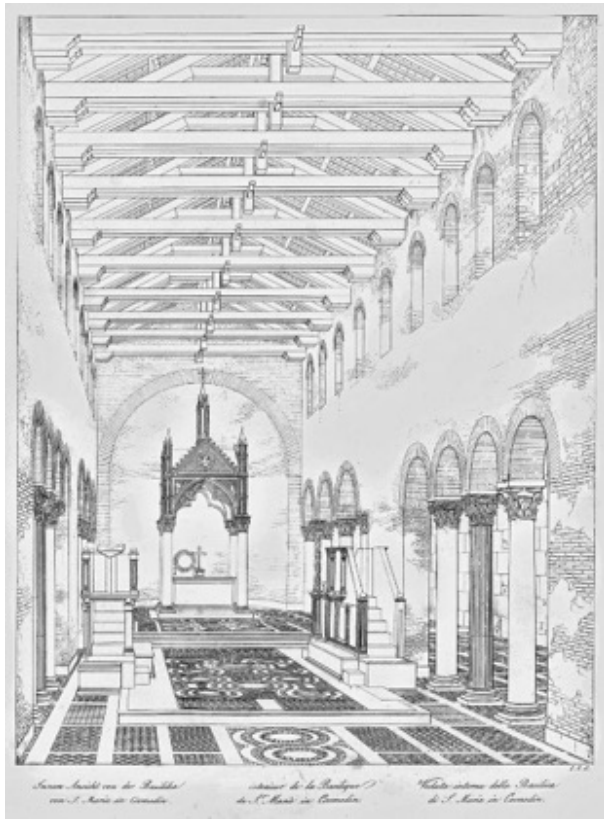


Abb. 180: Rom, S. Maria in Cosmedin, Pseudomittelalterliche Idealansicht des Langhauses von J.G. Gutensohn, 1824 (nach Gutensohn/Knapp, Denkmale 1827)

werden.⁴⁵⁸ Eines der Münchner Alben enthält Blätter mit Opus sectile-Feldern aus S. Maria in Cosmedin (Taf. 9–12).⁴⁵⁹ Einige der von Lucchesi dokumentierten Muster lassen sich noch im Boden der Kirche ausmachen (Taf. 13).⁴⁶⁰ Doch handelt es sich nicht bei allen Zeichnungen um Cosmatenmotive des 12. Jahrhunderts. Mindestens drei von ihnen dürften später entstanden sein, vielleicht im 15. Jahrhundert, wenn man dem Zeichner nicht die eine oder andere phantasiereiche Erfindung unterstellen möchte.⁴⁶¹ Abzulehnen ist die Hypothese von Severino, dass die jüngeren Schmuckfelder zu einem verlorenen Paviment gehört hätten, das in der zweiten Trecentohälfte oder im Quattrocento im Presbyterium verlegt worden sei. Ebenso unhaltbar und im Widerspruch zur Quellenlage sowie zum Materialbefund ist Severinos Annahme, das Paviment der Schola Cantorum (Abb. 172) stamme aus der Krypta und sei vor dem 18. Jahrhundert in den Vorchor gelangt. Dort hätte hingegen zuvor das 16-teilige Kreisschlingenband (Abb. 174, 204) seinen Platz gehabt, das man dann in den Chor transferiert hätte, wo es seitdem das Altarpodest umgrenze.⁴⁶² Die fraglichen jüngeren Opus sectile-Felder dürften zur Ausstattung einer Kapelle oder eines anderen Annexraums, vielleicht auch eines Seitenchors gehört haben und sind nach der Dokumentation durch Lucchesi und vor der Bestandsaufnahme der Kirchenausstattung durch Giovenale entfernt worden. In die Zeit vor den Restaurierungen der zweiten Ottocentohälfte gehören die Farb reproduktionen von neun Feldern, die Hessemer im Maßstab von $\frac{1}{4}$ der natürlichen

458 Rom, Biblioteca Casanatense, Ms 4522; München, BSB, Cod. Icon. 206, 207. Die Münchner Alben waren vormals im Besitz des Pier Leone Ghezzi. E. Kieven, *La collezione dei disegni di architettura di Pier Leone Ghezzi*, in: *Collezionismo e ideologia. Mecenati, artisti e teorici dal classicismo al neoclassico*, hg. von E. Debenedetti, Rom 1991, S. 143–175, bes. 155, Anm. 24; Paribeni, *Pavimenti* (2006), S. 352 f.; S. Prosperi Valenti Rodinò, *La raccolta di disegni del marchese Alessandro Gregorio Capponi*, in: *I disegni del Codice Capponiano 237 della Biblioteca Apostolica Vaticana*, hg. von M. Gobbi, S. Prosperi Valenti Rodinò, Città del Vaticano 2010, S. 13–40, bes. 24, Anm. 64 f. Im Jahr 2005 sind weitere Aquarelle auf dem Kunstmarkt aufgetaucht, u. a. mit Mustern der Schmuckböden von S. Maria Maggiore, S. Marco und S. Ivo de' Bretoni. D. Senekovic, in: Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 199, Anm. 72. 2009 ist dann ein Lucchesi-Album mit ca. 40 Blättern veräußert worden, die Muster aus S. Alessio, SS. Giovanni e Paolo, S. Maria Maggiore und S. Marco zeigen. New York, Bloomsbury Auctions, *Fine Books & Manuscripts, Literature and Americana*, Los-Nr. 64, 23. Juni 2009 (Verkauf für 5000 \$). Nachdem ich auf die Münchner Alben gestoßen bin, konnte ich sie gemeinsam mit Peter Cornelius Claussen und Darko Senekovic diskutieren, wofür ich beiden danke.

459 München, BSB, Cod. Icon. 207, fol. 272–283.

460 Beispielsweise begegnet das Muster auf Folio 276 (Taf. 9) in den beiden Schmuckplatten zuseiten des großen Quincunx-Quadrats auf der Höhe des zweiten Säulenpaars der Langhausarkatur (Taf. 8). Um bei diesem Motiv zu bleiben, so wurde es in der Mitte des 19. Jahrhunderts auch von Hessemer (1842), Taf. 2.15, und Jones (1856), Taf. 30, Nr. 21, kopiert und abgebildet.

461 Die Rede ist von den Mustern auf Folio 272, 274 und 275. Zwischen 1435 und 1513 waren Benediktiner an der Kirche ansässig, doch hat sich aus dieser Zeit nur sehr wenig in der Kirche erhalten. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 152–157.

462 Severino, *Pavimenti* 2 (2012), S. 283–285.

Größe« publiziert hat.⁴⁶³ Auch Canina hat einige Muster kopiert, unter anderem einen Quincunx.⁴⁶⁴ Zudem übte man sich an dem reichen Musterschatz des Paviments mit geometrischen Studien.⁴⁶⁵

Schola Cantorum

Epistelkanzel, Evangelienambo und Paviment gehören zur Ausstattung des um eine Stufe erhöhten Vorchors aus dem frühen 12. Jahrhundert (Abb. 182). Der Osterleuchter ist eine Erneuerung des Duecento. Die beiden Kanzeln wurden in den 1890er-Jahren restauriert.⁴⁶⁶ Die Schranken und Sitzbänke zuseiten der beiden Kanzeln hat man 1898 rekonstruiert, auch auf Grundlage der erhaltenen vertikalen Einlassungen an den Eckpfeilern der Unterbauten von Ambo und Kanzel, in denen die alten Platten – die ihre Spuren darüber hinaus im Podest hinterlassen haben – verankert waren (Abb. 185).⁴⁶⁷ Auf diese Weise ließ sich Auskunft über die Maße der verlorenen Platten gewinnen und es lagen exakte Parameter für die neu anzufertigenden Schrankenteile vor.⁴⁶⁸ Eine an der Innenseite rechts neben dem Ambo angebrachte Inschrift commemoriert die Restaurierung: INSTAVRATIS PLVTEIS AC SVBSELLIIS MAGNAM PARTEM EXCISIS ET EVERSIS VETVS SCHOLA CANTORVM AD PRISTINVM DECVS REVOCATA EST ANNO DOMINI MDCCCXCVIII.⁴⁶⁹ Unter den Archivalien finden sich Belege für die Rekonstruktion, die in den Zeitraum von August bis September 1898 datiert.⁴⁷⁰ Dabei griff man – wie übrigens auch bei der Errichtung der Templonschranke – zum Teil auf Spolien zurück, die Giovenale aus antiken Grabungsstätten zusammentragen ließ. Dieser Vorgang hatte für ihn die Suspendierung von seiner Stellung als Direktor des Ufficio Regionale di Roma per la conservazione dei monumenti zur Folge.⁴⁷¹ Aus der zweiten Dezemberhälfte des Jahres 1898 – die Fertigstellung der Schola Cantorum lag bereits drei Monate zurück – datieren mehrere Listen, die das nicht verwendete antike Material mit präzisen Maß- und Herkunftsangaben anführen. Die nicht unbedeutende Menge an Spolien wurde in der »Segheria Costa (fuori Porta San Giovanni)« deponiert und war dazu bestimmt, wieder an ihre alten Auffindungsorte zurückgebracht zu werden, was von den Kustoden der archäologischen Stätten bestätigt und gegengezeichnet wurde.⁴⁷²

Wie schon an anderer Stelle erwähnt, fiel der Abbruch der seitlichen und vorderen Platten in das Kardinalat des Antonio Carafa.⁴⁷³ Der Kardinal war ein eifriger Zerstörer älteren liturgischen Mobiliars, denn auch in

463 Hessemer (1842), Taf. 2.15, 2.16, Nr. 1–3; zudem Jones (1856), Taf. 30, Nr. 21.

464 Canina, Ricerche (1846), Taf. 47.

465 Ein solches Studienblatt in Aquarell und Bleistift hat sich beispielsweise von dem Architekten Emil Hoffmann (1845–1901) erhalten. Es datiert auf den 30. April 1894 und wird im Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin aufbewahrt (Inv.Nr. 1947), URL: <http://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/P/88540.php> [18. 02. 2018].

466 Im »Preventivo«, pt. I, S. 6, wurden Kosten für folgende Maßnahmen veranschlagt: »Restauro, stuccatura e lavatura degli amboni con rimuratura di alcuni gradini tolti d'opera.« »2° Progetto«, S. 7: »Gli amboni saranno restaurati ricollocando in opera i gradini ed altri marmi.«

467 »2° Progetto«, S. 7; »Preventivo«, pt. III, S. 1: »Cancelli a chiusura della Schola Cantorum formati da lastre lisce con pilastri base e cimasa il tutto in pavonazzetto ad imitazione dei frammenti antichi rinvenuti. Sedile in pavonazzetto in giro ai detti cancelli formati da basetta, frontone e lastra.« Giovenale, La Basilica (1927), S. 389 f.

468 Giovenale, La Basilica (1927), S. 30, 33. Die heutigen Platten sind 1,09 m hoch, die beiden Frontplatten zuseiten des Eingangs 1,28–1,30 m breit. Die seitlichen Platten, die Evangelienambo und Epistelkanzel flankieren, weisen verschiedene Breiten auf.

469 Bartels (2004), S. 226 (mit deutscher Übersetzung). Voss ist bei der Transkription ein Fehler unterlaufen, so dass sie unter Auslassung von »V« zu einer falschen Datierung gelangt – 1893 anstatt 1898. Giovenale hat eine abweichende Inschrift – vielleicht einen älteren Entwurf – mitgeteilt. Giovenale, La Basilica (1927), S. 389 f.; Voss, S. Andrea (1985), S. 218.

470 Genannt werden der »segatore« Giuseppe Grigo, der »scalpellino« Giovanni Bottoni sowie die Maße der Platten und Pfosten. Rom, SSABAP, Archivio Storico, busta »Chiesa di S. Maria in Cosmedin«.

471 So lautete der Vorwurf des zuständigen Ministers: »Oltre a ciò occorrendo materiali per rifare di nuovo nella Chiesa [di S. Maria in Cosmedin] la iconostasi e la schola cantorum, Ella [gemeint ist Giovenale] adoperò marmi antichi tolti dal Foro Romano, dal Colosseo e da altri siti monumentali.« Giovenale (1899), S. 2 (Zitat), 8 f.; Fuscillo, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 117, Anm. 32.

472 Rom, SSABAP, Archivio Storico, busta »Chiesa di S. Maria in Cosmedin«.

473 Vgl. S. 214, Anm. 434. Nachdem die Schola ihrer Schranken beraubt war, wurde zu Unrecht bezweifelt, dass sie einen umfriedeten Bezirk gebildet hat. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 115.



Abb. 181: Rom, S. Maria in Cosmedin, Langhaus nach Osten, vor 1895 (Foto ICCD)

S. Eusebio und in SS. Giovanni e Paolo, die ebenfalls zu seinen Titelkirchen gehörten, ließ er die Vorchöre abreißen.⁴⁷⁴ Dies entsprach dem Zeitgeist und hing mit der offiziellen Abschaffung des Chorgesangs im Gottesdienst durch Gregor XIII. im Jahr 1575 zusammen. Vereinzelt ist die eine oder andere Schola Cantorum auch schon zuvor niedergelegt worden.⁴⁷⁵ In späteren Jahrhunderten hat man sich wieder des historischen und ästhetischen Werts der alten liturgischen Anlagen besonnen, so wie es die Restaurierung des Ambos von S. Maria in Cosmedin im Jahre 1716 nahelegt.⁴⁷⁶

Die älteste überlieferte Beschreibung der verbliebenen Ausstattung der Schola geht auf Bruzio (1656) zurück: »quasi nel mezzo si alza questa nave un grado et in questo spatio si vedono i due Corni per l' Evangelio e per l' Epistola, questo è di marmo e quello che serve per l' Evangelio ha in faccia nel mezzo una bella tavola di porfido, e nella facciata del leggio tre tavolette similmente di porfido trammezzate con pilastri di marmo finto«.⁴⁷⁷

Die Paulus-Werkstatt dürfte zusammen mit Ambo und Kanzel auch die Chorschränken neu geschaffen haben, die in den 1570er-Jahren abgetragen worden sind. Jedenfalls ist aufgrund abweichender Maße eine Spolienverwen-

474 Zu S. Eusebio Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 450; zu SS. Giovanni e Paolo D. Mondini, in: Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 110; zur Kardinalskarriere Antonio Carafas Eubel, *Hierarchia* 3 (1923), S. 63 f., 74 f.: ab 1568 S. Eusebio, ab 1573 S. Maria in Cosmedin, ab 1577 S. Maria in Via Lata, ab 1583 erneut S. Eusebio, ab 1584 SS. Giovanni e Paolo.

475 De Benedictis, *Schola Cantorum* (1984), S. 167; Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 178, 404.

476 Crescimbeni, *Lo stato* (1719), S. 76.

477 BAV, Vat. lat. 11885, fol. 28v.



Abb. 182: Rom, S. Maria in Cosmedin, Schola Cantorum und Presbyterium nach Osten (Foto BHR Savio 1960/80)

derung der aus der frühchristlichen Vorgängerkirche stammenden Platten (Abb. 114) – die heute in fragmentiertem Zustand das Presbyterium seitlich begrenzen (Abb. 115) – in der Zeit um 1120/23 auszuschließen.⁴⁷⁸ Zudem läßt einen der grobe Umgang mit zwei karolingischen Reliefplatten, die auf der Rückseite der Templonschranke zum Einsatz kamen (Abb. 123), von dem Gedanken Abstand nehmen, dass die Werkstatt beabsichtigt hat, die frühmittelalterlichen Spolien als Schaustücke auf repräsentative Weise zu integrieren.⁴⁷⁹ Andernorts sind systematische und dekorative Zweitverwendungen im Bereich der Vorchöre in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts durchaus dokumentiert.⁴⁸⁰ Giovenale hat einen Vorgängerchor in das Kardinalat des Johannes von Gaeta datiert, indem er die Spuren zweier Säulen unter dem Paviment des Mittelschiffs als Zugang in diese mutmaßliche Schola Cantorum deutete, deren westliche Frontseite weiter in Richtung Eingangswand gelegen hätte.⁴⁸¹ Die Existenz einer nur wenige Jahre vor der Alfanus-Kampagne errichteten Schola ist kaum denkbar. Dagegen wird es wahrscheinlich einen karolingischen Vorchor gegeben haben, der entweder in die Zeit des Neubaus unter Hadrian I. datiert oder unter Nikolaus' I. eingerichtet wurde. Letzterer ließ bei der Kirche eine päpstliche Residenz bauen. Spätestens zu diesem Zeitpunkt muß es eine pontifikale liturgische Kirchenausstattung gegeben haben, zu der in der Regel eine Schola Cantorum gehörte.⁴⁸² Die in der Kirche erhaltenen Fragmente, aus denen eine Chorschranke rekonstruiert werden kann, datieren aufgrund ihrer stilistischen Merkmale in die Zeit des Hadrian-Neubaus. Auf diese Zeit könnte schon der ältere Vorchor zurückgehen.⁴⁸³

Die leicht erhöhte Plattform des Vorchors setzt am – vom Eingang kommend – ersten Säulenpaar der zweiten Drei-Säulen-Gruppe an (Abb. 171, 182).⁴⁸⁴ Der Übergang zur erhöhten Plattform, die sich vor den Podien der Apsiden ausbreitet, liegt beim zweiten Interkolumnium nach dem hinteren Pfeilerpaar. In der Länge besetzt die Schola knapp ein Drittel der Distanz zwischen Eingangswand und Apsissehne, in der Breite etwa zwei Drittel des Mittelschiffs (Abb. 179). Der Vorchor ist vom Mittelschiff über einen zentralen Zugang zu betreten, dem an der Ostseite der Eingang in das Presbyterium (Abb. 197) entspricht.⁴⁸⁵ Ob es, wie in S. Clemente, an der Grenze zum Altarraum auch seitliche Zugänge in die Schola gab, entzieht sich unserer Kenntnis. Seit den Eingriffen von Crescimbeni (1717) und Giovenale (1898) wird sie von zwei tief liegenden Treppen flankiert, über die man von den Seitenschiffen in die Krypta gelangt.⁴⁸⁶ Darüber begrenzen mittlerweile Gitter den Vorchor.⁴⁸⁷

Innerhalb der Chorumfriedung sind auf der Südseite der zweiläufige Evangelienambo und auf der Nordseite über eine Treppe die Epistelkanzel zu besteigen (Abb. 182). Beide Kanzeln, einschließlich ihrer Treppen, treten nach außen über die Flucht der seitlichen Schranken und reichen in enger Tuchföhlung an die Langhausarkatur heran.

478 Giovenale, La Basilica (1927), S. 179: »Anche nella nostra chiesa esistevano quattro plutei, ornati di dischi e croci simili a quelli di S. Clemente; ma non furono certamente realizzati nel recinto della *schola cantorum* del sec. XII; perchè le loro dimensioni non si adattano alle dimensioni della piattaforma; e perchè sono troppo grossi per entrare negli incastri dei pilastri.« Reiner Phantasie entspringt in einem Aquarell von Alberto Pisa, das den Zustand der Kirche nach der Giovenale-Restauration weitgehend exakt wiedergibt, ein kurioses Detail: Zu sehen sind die frühchristlichen Frontplatten der Schola Cantorum von S. Clemente. Tucker / Malletson (1925), Taf. nach S. 196.

479 Vgl. S. 239, Anm. 588.

480 Zu verweisen ist etwa auf die nahezu zeitgleiche Ausstattung der Oberkirche von S. Clemente, bei der Platten aus dem frühen 6. Jahrhundert zum Einsatz kamen, oder an die im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts erfolgte Wiederverwendung von Schrankenteilen aus der Zeit Gregors IV. (827–844) in S. Maria in Trastevere. Bull-Simonsen Einaudi, Arredo liturgico (2000), S. 186, Abb. 4–8; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 327, Abb. 258–259, 262.

481 Vgl. S. 216, Anm. 447.

482 Vgl. S. 264. Giovenale nahm an, dass die von Hadrian erneuerte Basilika zwei unterschiedliche Bodenniveaus mit einem deutlich tiefer gelegen vorderen Teil aufwies und schloss aufgrund des mutmaßlichen Platzmangels das Vorhandensein einer karolingischen Schola aus. Doch konnte gezeigt werden, dass das Paviment des karolingischen Langhauses ca. 25 bis 30 cm unter dem heutigen lag, so dass von dieser Seite nichts gegen einen älteren Vorchor spricht. Dies trifft auch zu, wenn man mit Fusciello annimmt, dass eine Stufe zwischen dem Langhaus und dem erhöhten Klerikerteil vermittelt hätte. Vgl. S. 149, 216, Anm. 447, Giovenale, La Basilica (1927), S. 315 f., Abb. 94–95.

483 Vgl. S. 264.

484 Dies entspricht einer Distanz von knapp 13 m zum Hauptportal. Die Plattform ist um 20 cm erhöht, 4,85 m breit und 9,80 m lang. Voss, S. Andrea (1985), S. 219: 4,82 × 9,80 m.

485 Breite 1,30 m.

486 Bei 1715 erfolgten Grabungen wurde eine schmale Treppe im linken Seitenschiff freigelegt, die man verbreiterte und durch ein Pendant im rechten Seitenschiff ergänzt hat. Beide Treppen haben unter Giovenale weitere Modifizierungen erfahren. Bauer, Hadrian I. (2002), S. 144.

487 Breite 90 cm.



Abb. 183: Rom, S. Maria in Cosmedin, Epistelkanzel (Foto Anderson 4752)

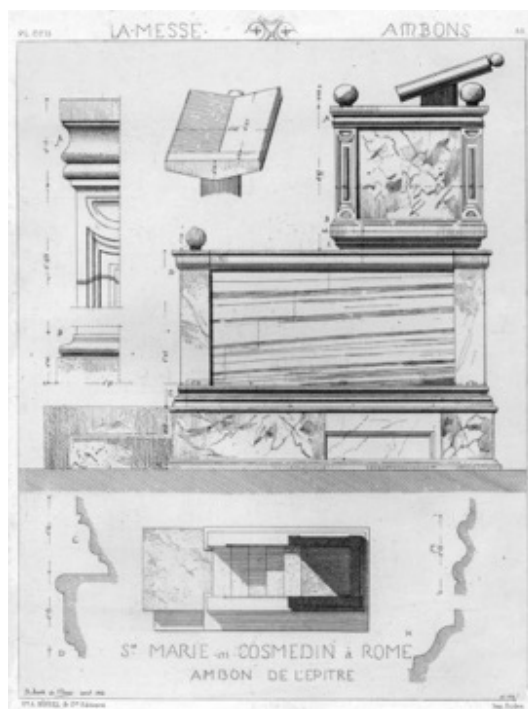


Abb. 184: Rom, S. Maria in Cosmedin, Schnitt und Aufmessung der Epistelkanzel (nach Rohault de Fleury, La messe 1883–1889)

Die kleinere Kanzel basiert auf einem rechteckigen Grundriss, der Ambo auf einem Rechteck mit eingeschobenem Oktogon, das durch die jeweils dreiseitigen Kanzelbuchten und die beiden Zugänge zur Lesebühne gebildet wird. Die Kanzelerker besetzen in beiden Fällen die Mitte der seitlichen Chorgrenzen (Abb. 179).

Epistelkanzel

Die kleinere Kanzel auf der Nordseite erhebt sich über einem Sockel mit integrierter Priesterbank und zweistufigem Zugang zum Unterbau (Abb. 183–184). Über diesen gelangt man mittels einer dreistufigen Treppe zum Kanzelkorb, der an seiner Ostseite von einem Lesebuche in der Form eines aufgeschlagenen Buchs überragt wird, so wie man es auch von anderen Kanzeln der Zeit kennt.⁴⁸⁸ Der Dekor der Kanzelanlage beschränkt sich beim kastenförmigen Untergeschoss weitgehend auf eine materielle Differenzierung, indem jeweils eine Platte aus Pavonazzetto von profilierten Gesimsen bzw. von Pilastern aus griechischem Marmor gerahmt wird. Den beiden Eckpfosten, die den Einstieg zum Treppenaufgang markieren, sitzen kugelförmige Knäufe auf. Gleichartige Pendants bekrönen die Pilaster des kubischen Kanzelkorbs, der auf drei Seiten mit einer Platte besetzt ist. Der Oberbau ist vollständig in Pavonazzetto ausgeführt.⁴⁸⁹ Das Soffittenmotiv der Pfosten ist mit dem des Alfanusgrabs identisch (Taf. 7), was für eine zeitnahe Ausführung von liturgischer Neuausstattung und Grabmonument spricht.⁴⁹⁰ Der Typus der Kanzel stimmt mit den Kanzeln in S. Clemente, S. Lorenzo fuori le mura, S. Antimo in Nazzano und S. Anastasio in Castel S. Elia, wo frühmittelalterliche Spolienplatten mit Flechtwerkreliefs verwendet worden sind, überein.⁴⁹¹

488 Maße der Kanzel: H. 245 × B. 105 × L. (inkl. Treppenlauf) 305 cm. Detailmaße: Sockel: H. 40 × L. 210 cm, Untergeschoss: H. 93 × B. 105 × L. 205 cm, Obergeschoss: H. 110 × B. 105 × L. 105 cm. Das Lesebuche ragt max. 28 cm über das Obergeschoss hinaus und die Maße des aufgeschlagenen Buchs betragen 66 × 66 cm.

489 Maße der Platten aus Pavonazzetto: Untergeschoss, Nordseite: H. 80 × B. 166 cm, Ostseite: H. 80 × B. 62 cm, Südseite: H. 66 × B. 166 cm, Obergeschoss, Nordseite: H. 82 × B. 72 cm, Ostseite: H. 82 × B. 80 cm, Südseite: H. 82 × B. 74 cm.

490 Vgl. S. 194 f.

491 D. Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 403.

Evangelienambo

Reicher gestaltet und größer ist der Ambo auf der Südseite (Taf. 14).⁴⁹² Ein Stich von 1715 sowie vor 1898 angefertigte Fotografien (Abb. 185), weitere bildliche Darstellungen (Abb. 187) und Crescimbenis Beschreibung legen nahe, dass die zweigeschossigen Fronten von Vorder- und Rückseite ebenso zur originalen Ausstattung gehören wie die östliche seitliche Schrankenplatte mit der lagernden Löwenfigur, die im 13. Jahrhundert ergänzt worden ist.⁴⁹³ Unter Giovenale vervollständigt wurden demnach die westliche seitliche Schrankenplatte und die benachbarte Platte, die bündig an die südliche Rückfront des Ambos grenzt, einschließlich ihrer Eckpilaster und Gesimse. Wie bei der Epistelkanzel so lagert auch vor dem Evangelienambo in ganzer Breite ein als Klerikerbank genutzter Sockel, der zum hochmittelalterlichen Bestand gehört und beidseitig von zwei Stufen flankiert wird, über die man den Unterbau des Ambos betritt.⁴⁹⁴ Zwei fünfstufige Treppenläufe führen zur Lesebühne des Oberbaus mit ihrem achtseitigen Grundriss hinauf.⁴⁹⁵

Unter- und Obergeschoss unterscheiden sich im geometrischen Aufbau, in der Flächengliederung, im plastischen Dekor und in der Materialverwendung, wobei die zur Schola und die zum südlichen Seitenschiff (Abb. 188) gerichteten Seiten nahezu identisch gestaltet sind.⁴⁹⁶ Der Unterbau wird seitlich von den mit Knäufen bekrönten Eckpfeilern der Treppenzugänge flankiert.⁴⁹⁷ Über dem unteren Profilgesims und seitlich der Pfosten markiert ein Akanthusfries die Binnenrahmung, die sich als einziges verbindendes Element auch im Oberbau fortsetzt. An den Frontseiten des Untergeschosses nehmen schön marmorierte Platten aus Pavonazzetto, die oberhalb von einer schlichten Profilleiste gerahmt werden, jeweils eine mehrfach gerahmte Schmuckplatte in ihre Mitte.⁴⁹⁸ Auf der liturgisch wichtigeren Scholaseite besetzt eine Platte aus graublauer Breccia das Mittelfeld, die von einem schmalen Streifen aus ligurischem Rosso Levanto eingefasst wird.⁴⁹⁹ Ein profilierter Marmorrahmen begrenzt das zentrale Schmuckfeld und wartet an den Seiten mit vertikalen Inkrustationsbändern auf, die ein klassisches Sternmotiv der Cosmaten zeigen.⁵⁰⁰ An der zum rechten Seitenschiff gewandten Rückseite besetzt eine graue Porphyrrplatte das mittlere, allseitig von einem erneuerten inkrustierten Rahmenband eingefasste Feld, dem sich seitlich noch zwei weitere vertikale Inkrustationsstreifen anfügen.⁵⁰¹ Es handelt sich um eine Erneuerung der 1890er-Jahre.⁵⁰² Crescimbeni notierte im frühen Settecento: »ma dalla parte di dietro tutto è marmo bianco, fuorchè sotto il convesso

492 Aufriss: H. 2,60 × L. 3,10 m, Grundriss: B. 0,87 × L. 3,10 m. Wo das Oktogon des Kanzelkorbs aus der Flucht tritt, beläuft sich die max. Breite auf 1,45 m. Unter Einbeziehung der beiden seitlichen Zugänge, über die man zu den Treppenläufen gelangt, beträgt die Gesamtlänge der rechten Kanzelanlage – gespannt zwischen den beiden seitlichen Schrankenplatten, auf deren linker der Osterleuchter ruht – 4,80 m.

493 Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 126 f., Abb. S. 126. Der bereits erwähnte Architekt Emil Hoffmann hat den Ambo am 29. April 1894 vor der rekonstruierenden Ergänzung in einer Bleistiftskizze festgehalten. Vgl. S. 219, Anm. 465, Berlin, Architekturmuseum der Technischen Universität, Inv.Nr. 1946, URL: <http://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/P/88539.php> [18. 02. 2018].

494 Das Untergeschoss des Ambos und die 45 cm hohe Priesterbank sind 3,10 m breit, die flankierenden Zugänge zum Unterbau je 68 cm.

495 Mit der fünften und letzten Stufe betritt man von beiden Seiten das Paviment der Kanzelbühne. Die Treppen sind 87 cm breit.

496 Der Ambo ist zum großen Teil aus Pavonazzetto zusammengesetzt. Bei einzelnen Platten handelt es sich um antike Spolien, so zum Beispiel bei einer der Stufenplatten des östlichen Treppenlaufs, welche die Inschrift MAXIMVS trägt, oder bei dem langen Marmorstück, aus dem von der Paulus-Werkstatt auf der Rückseite des Ambos der Akanthusfries der östlichen Treppenbrüstung herausgearbeitet wurde.

497 Die Eckpfeiler sind 1,14 m hoch, ihr Grundriss misst 14 × 14 cm.

498 Die Pavonazzettoplatten sind auf der Nord- und Südseite jeweils 79 cm hoch, auf der nördlichen Scholaseite links 64 cm und rechts 62 cm breit, auf der südlichen Rückfront links 48 cm und rechts 49 cm breit.

499 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 30; Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 609.

500 Brecciafeld: H. 55,5 × B. 88,5 cm, inkrustierte Schmuckbänder: je H. 69 × B. 6,5 cm, Marmorplatte: H. 82 × B. 134 cm. Der 6,5 cm breite Rosso Levanto-Rahmen, der die Brecciaplatte begrenzt, beträgt in seinen Außenmaßen 69 cm in der Höhe und 102 cm in der Breite. Zwischenzeitlich wies das linke Inkrustationsfeld in der oberen Hälfte eine Fehlstelle auf, die ältere Bilddokumente (Abb. 186–187) noch nicht zeigen. 2016/17 wurde das Sternmuster rekonstruierend ergänzt.

501 Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 609. Außenmaße der profilierten Marmorplatte H. 82 × B. 161 cm, der zentralen Porphyrrplatte H. 40 × B. 86 cm, der äußeren Inkrustationsstreifen je H. 70 × B. 9 cm, des 10 cm breiten Inkrustationsrahmens, der die Porphyrrplatte umläuft, H. 70 × B. 116 cm.

502 Im »Preventivo«, pt. III, S. 1, hat Giovenale noch Ausgaben für eine Granitplatte veranschlagt. Man muss sich dann für eine andere Steinsorte entschieden zu haben – grauen Porphyrr mit weißen sowie schwarzen Kristallen und Adern: »Nell' ambone dell' Evangelio nuova lastra di granito contornata da mosaico in sostituzione dei marmi moderni.«



Abb. 185: Rom, S. Maria in Cosmedin, Evangelienambo, vor 1895 (Foto ICCD)

del semicircolo, ovè incastrata una piccola tavola di mosaico.⁵⁰³ Genauerer lässt sich über dieses Mosaik nicht in Erfahrung bringen. Sicher hat es sich aufgrund der Überlieferungssituation nicht um das 1688 wiedergefundene inkrustierte Mosaikkreuz (Abb. 189) gehandelt, das ebenfalls auf das frühe 12. Jahrhundert zurückgehen dürfte.⁵⁰⁴

Der dreiteilig komponierte, trapezförmige Oberbau bildet mit seinem Erker den beherrschenden Blickfang (Abb. 188, Taf. 14).⁵⁰⁵ Auf der Scholaseite sind die seitlichen Zwickel mit Platten aus Pavonazzetto besetzt, zudem ist der Kanzelkorb plastisch reich gegliedert und mit schmalen Porphyrlplatten zwischen den Pilastern materiell beson-

503 Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 127.

504 Laut Crescimbeni wurde das Mosaikkreuz 1688 gehoben, »scavandosi la sepoltura del can. Sabatini presso l'antico segretario«. Crescimbeni korrigierte das von Piazza mitgeteilte Jahr der Auffindung (1682). Später wurde es an einer Wand des Kirchenhofs vermauert, wo Giovenale es fand und dem Lapidarium einverleibte. Das 18×18 cm große Kreuz, dessen aktueller Standort unbekannt ist, habe laut Giovenale zu einer Serie von Konsekrationskreuzen gehört, die aus Anlaß der Altarweihe 1123 geschaffen worden seien und vielleicht die Pilaster der Langhausarkatur schmückten. John Talman hat es im frühen 18. Jahrhundert in einer Aquarellkopie festgehalten, die in der Wormsley Library aufbewahrt wird. Vgl. D'Achille, *Tre arche* (2018), S. 283; Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 195; Canina, *Ricerche* (1846), Taf. 47, Abb. 3; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 178, 422, Nr. 91, Abb. 47; Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 619; Piazza, *Gerarchia* (1703), S. 762 f.: »Altre pietre simili figurate con la Croce, saranno ancora nel pavimento rivolte per la medesima poca avvertenza de' muratori.« Ein ähnliches Mosaikkreuz besetzt den Frontgiebel des Ziboriums in Castel S. Elia, das jedoch einen »restaurierten« Eindruck vermittelt. Parlato / Romano, *Roma* (2001), Abb. 132.

505 Das Trapez ist oben, in Entsprechung zur Breite des Kanzelkorbs, 80 cm breit, unten 2,73 m, auf der Rückseite 2,61 m. Die beiden Schrägen der Treppenbrüstung sind je 1,3 m lang. Analog zur Höhe des Kanzelkorbs weist das Trapez eine Höhe von 1,18 m auf.



Abb. 186: Rom, S. Maria in Cosmedin, Evangelienambo (Foto Anderson 4753)

ders erlesen ausgestattet.⁵⁰⁶ Der die Ambofront allseits umlaufende Akanthusfries bildet das bekrönende Gesims der Brüstung und taucht ebenso am dortigen Fußgesims auf, das nach unten von einem Eierstab abgeschlossen wird. Wie am Ambo von S. Clemente ruhen die vier, knapp 1 m hohen Pilaster auf den Ecken eines dreiseitig auskragenden Fußgesimses, »so dass die profilierte Basis zur Ecke hin abgefast werden musste, um ein allzu hartes Gegeneinanderstehen der widersprüchlichen Elemente zu vermeiden.«⁵⁰⁷ Die abgefasten Basen sind bei den Pilastern beider Ambonen identisch, was auch für die zeitliche Nähe ihrer Ausführung spricht, zumal sich die Kanzeln im tektonischen Aufbau und in den Proportionen gleichen.⁵⁰⁸ Der Evangelienambo in S. Maria in Cosmedin ist in der materiellen Vielfalt und im reichen plastischen Dekor elaborierter. Beide Exemplare zählen zu den ältesten erhaltenen zweiläufigen Ambonen mit trapezförmigem Obergeschoss auf italienischem Boden. Der Typus – für den es bildliche Darstellungen schon in süditalienischen Exultetrollen aus dem 10. Jahrhundert gibt – geht auf frühbyzantinische Vorbilder zurück, wobei Ambonen mit zwei Treppenzugängen schon in der ältesten überlieferten Zeremonienbeschreibung der römischen Pontifikalliturgie erwähnt werden, dem *Ordo Romanus I* aus dem 7. Jahrhundert.⁵⁰⁹

Der Akanthusfries (Taf. 14) bestätigt den bereits bei der Epistelkanzel beobachteten Werkstattzusammenhang mit dem Alfanusgrab (Taf. 7): Der Typus ist identisch, die stilistische Ausarbeitung zumindest vergleichbar. Dies gilt auch für das korinthisierende Kapitell der Brüstungspilaster, das ganz ähnlich bereits am Alfanusgrab (Abb. 164) begegnet, und dasselbe lässt sich über das antikisierende Soffittenmotiv der Pilaster des Kanzelerkers und der Eckpfosten der Stiegenaufgänge sagen, die ebenfalls das Grabmal des päpstlichen Kämmerers und die Pilaster der Epistelkanzel zieren.⁵¹⁰ Schon am Grabmonument sind stilistische Nuancen festgestellt worden, die sich im Verhältnis zur Schmuckplastik des Ambos noch stärker bemerkbar machen, so dass die Zuschreibung an eine Hand kaum möglich ist. Ein mehrköpfiger Werkstattverband unter der Leitung mindestens eines Meisters wird für die Ausführung von Schola Cantorum und Alfanusgrab verantwortlich gezeichnet haben. Zur gleichen Ausstattungskampagne zählten das Paviment, die Chorschränke und der Papstthron, die wie das Grab und die Mensa des 1123 neu geweihten Hauptaltars Inschriften tragen, in denen der Name des Alfanus memoriert worden sind.

Osterleuchter

Der heutige Osterleuchter ist ein Werk des 13. Jahrhunderts. Mit großer Wahrscheinlichkeit hat er einen Leuchter ersetzt, der zu der von Alfanus in Auftrag gegebenen Ausstattung gehörte. Beim Vorgängerleuchter aus dem frühen 12. Jahrhundert könnte es sich um ein monumentales Exemplar gehandelt haben, das auf dem Boden vor dem Ambo

506 Auf der weniger wichtigen Rückseite sind die Hochrechteckfelder der zum Seitenschiff ausgreifenden Kanzelbucht mit grauem Marmor und Pavonazzetto gefüllt.

507 Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 331.

508 Giovenale hat zudem zwischen den Pilasterbasen in S. Maria in Cosmedin und denen an der Kanzel in Castel S. Elia engste Analogien erkennen wollen, ja »l'identità dei particolari ci fa attribuire allo stesso scalpello.« Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 177, Anm. 2. Zeitlich stehen sich die liturgischen Ausstattungen beider Kirchen tatsächlich nahe. Perchuk, *Schismatic* (2016), S. 190–192. Der Typus beider Epistelkanzeln ist derselbe.

509 Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 329 f.; Theis (2004), S. 140, Anm. 46 (Verweis auf Migne, PL, Gregorius I, *Opera Omnia*).

510 Vgl. S. 194 f. Nicht nachvollziehbar ist, den Ambo später als die Epistelkanzel und das Grabmonument zu datieren. Siehe Fucsiello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011), S. 120.

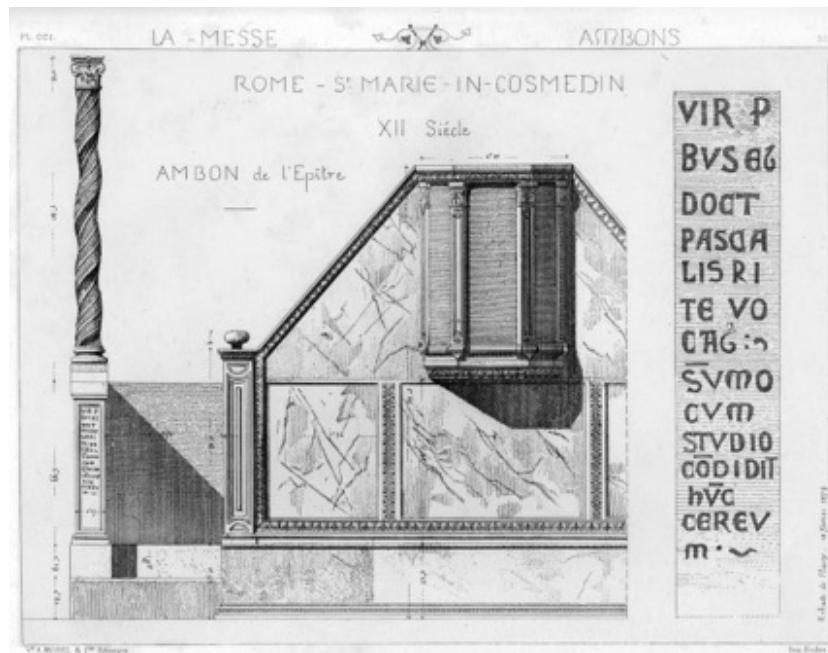


Abb. 187: Rom, S. Maria in Cosmedin, Schnitt und Aufmessung von Evangelienambo und Osterleuchter (nach Rohault de Fleury, La messe 1883–1889)



Abb. 188: Rom, S. Maria in Cosmedin, Rückseite des Evangelienambos vom südlichen Seitenschiff (Foto BHR Fontolan 2017)

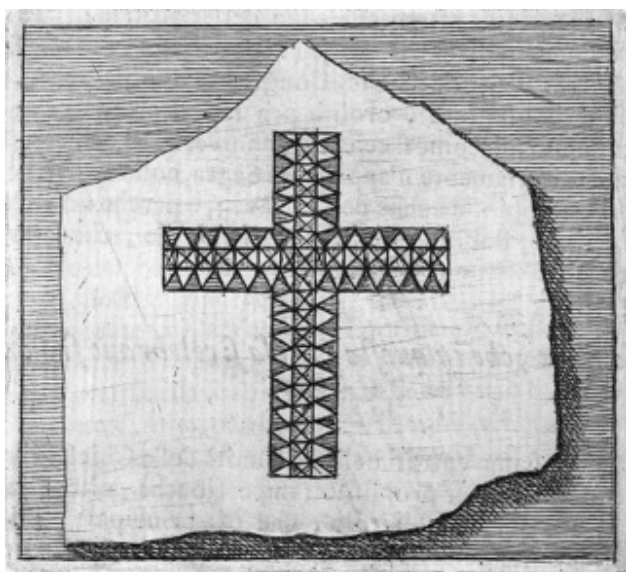


Abb. 189: Rom, S. Maria in Cosmedin, Mosaikkreuz
(nach Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin 1715)

oder auf einem Brüstungspfeiler des Treppenaufgangs stand, aber ebenso um einen kleineren Leuchter, der gewöhnlich auf der Kanzelbrüstung platziert wurde. Für diese Varianten sind Beispiele aus dem späten 11. und frühen 12. Jahrhundert dokumentiert, die sich in Kampanien und im Latium lokalisieren lassen.⁵¹¹ Keiner der erhaltenen römischen Osterleuchter ist jedoch älter als der im späten 12. Jahrhundert in S. Paolo fuori le mura errichtete. Das bedeutet selbstverständlich nicht, dass es in Rom monumentale Leuchter nicht schon zu Beginn des Jahrhunderts oder vor 1100 gegeben hat.⁵¹² Bernhard, Prior des Laterankapitels, dokumentiert im *Ordo Officiorum Ecclesiae Lateranensis* (1139–1145) für S. Giovanni in Laterano explizit einen Osterleuchter in Säulenform.⁵¹³ Osterkandelaber sind in den Stationskirchen der Fasten- und Osterzeit schon aus liturgischen Gründen vorauszusetzen, unabhängig von ihrer Gestalt, Größe und Position. S. Maria in Cosmedin stellt insofern einen Sonderfall dar, als es sich um keine Stationskirche handelt

hat.⁵¹⁴ Doch steht der päpstliche Rang des Kirchenbaus, dessen liturgische Ausstattung den Ansprüchen einer Pontifikalmesse zu genügen hatte, außer Frage.⁵¹⁵ Bevor Johannes von Gaeta Titelkardinal wurde, ist er unter Abt Desiderius seit 1068 als Mönch auf dem Montecassino nachgewiesen.⁵¹⁶ Wahrscheinlich hat er der Aufstellung des von Desiderius um 1070 gestifteten Säulenleuchters beigewohnt.⁵¹⁷ Dieser war vergoldet, stand auf einem Porphysockel und besaß eine Höhe von mindestens 2,50 m.⁵¹⁸ Mit dieser Stiftung dürfte eine ältere stadtrömische Tradition wiederbelebt worden sein, die sowohl auf Rom zurückwirkte als auch nach Süditalien ausstrahlte.⁵¹⁹ Vor diesem Hintergrund ist die Errichtung eines frei stehenden monumentalen Osterkandelabers in S. Maria in Cosmedin wahrscheinlich und der Titelkardinal als möglicher Ideengeber der Gestalt des Leuchters in Betracht zu ziehen.⁵²⁰

Wie in S. Clemente und in anderen römischen Kirchen ist auch in S. Maria in Cosmedin der Leuchter des 12. Jahrhunderts im Duecento durch jenen ersetzt worden, der sich bis heute erhalten hat (Abb. 190). Die spiralförmige Säule erhebt sich über der Brüstungswange des östlichen Treppenaufstiegs zum Ambo, nämlich über einem zusammen mit dem Leuchter und dem Löwen errichteten Pfeiler, der vor die Schmal-

511 Zchomelidse, Osterleuchter (1996), S. 21.

512 Die *Gesta Episcoporum Neapolitanorum* belegt für Neapel schon im späten 8. Jahrhundert einen Kandelaber, dessen »inormi mensura« hervorgehoben wurde. Zchomelidse, Osterleuchter (1996), S. 21, Anm. 7, zit. nach MGH, *Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum*, saec. VI–IX, Hannover 1878, S. 426.

513 Zum Exultetzeremoniell im Lateran, bei dem die Osterkerze am Ambo angezündet wurde, heißt es: *Deinde dans arundinem tenendam acolito et imponens incensum in turibulo ascendit in ambonem et incipit consecrationem cerei decantando in modum prefationis*. Bernhards cardinalis et lateranensis ecclesiae prioris »Ordo Officiorum Ecclesiae Lateranensis«, hg. von L. Fischer, München/Freising 1916, S. 61, Z. 18–20 (Exultet), S. 85, Z. 22 (Erwähnung der *columpnam ceream*).

514 Schneider-Flagmeyer, Osterleuchter in Süditalien (1986), S. 314.

515 Vgl. S. 264 f.

516 Hüls, Kardinäle (1977), S. 232. Zudem hat er sich vor seinem Pontifikat von 1116 bis 1118 in die Abtei zurückgezogen.

517 Cowdrey, Desiderius (1983), S. 69 f.

518 Leo von Ostia, Chronik (1980), S. 404; Zchomelidse, Osterleuchter (1996), S. 21; Bove, Montecassino (2015), S. 72–74.

519 Claussen, Magistri (1987), S. 30.

520 Schon Giovenale hat für ein auf dem Boden stehendes Exemplar votiert und in diesem Zusammenhang auf den Säulenleuchter von S. Pancrazio verwiesen – eine kannelierte Spoliensäule mit korinthischem Kapitell, die spätestens 1249 aufgestellt wurde, als man die Epistelkanzel und den Evangelienambo fertig gestellt und der liturgischen Nutzung übergeben hat. Rohault de Fleury, *La messe* 3 (1883), S. 51, Taf. 197; Muñoz, *La decorazione* (1911); Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 186, Taf. 51; D'Achille, *San Pancrazio* (1998), S. 31. Pensabene hat die 3,5 m hohe Säule, die heute im Mittelschiff steht und von einer Madonnenstatue bekrönt wird, in seinen Spolienkatalog aufgenommen, ohne die ursprüngliche Funktion zu thematisieren. Pensabene, *Roma su Roma* (2015), S. 363, Nr. 5.

seite der Brüstungsplatte gesetzt wurde. An der Front des Pfeilers hat Paschalis innerhalb eines schmalen und hohen Spiegel-felds seine Signatur platziert: VIR P(RO) | BVS ET | DOCT(VS) | PASCA |⁵ LIS RI | TE VO | CAT(VS) | SVM(M)O | CVM |¹⁰ STV-DIO | CO(N)DIDIT | HV(N)C | CEREV | M.⁵²¹ (Abb. 187, 191) Es wurde vermutet, dass die Selbstbezeichnung des Bildhauers als *vir*, anstatt des im Duecento von den Cosmaten verwendeten *magister*, als Anspielung auf die Grabinschrift des Alfanus in der Vorhalle zu verstehen sein könnte.⁵²² Andererseits ist nicht auszuschließen, dass sich Paschalis auf die mittlerweile verlorene Paulus-Signatur aus dem frühen 12. Jahrhundert bezog, die er wahrscheinlich noch an einem der später abgebrochenen Teile der liturgischen Einrichtung gesehen haben könnte. Denn der ältere Bildhauer signierte im Dom von Ferentino ebenfalls als *vir nomine Paulus*.⁵²³ Zustimmung lässt sich bei der Analyse der Paschalis-Signatur folgender Beobachtung: »Die Wendung PASCALIS RITE VOCATVS enthält ein offenkundiges Wortspiel zwischen dem Personennamen PASCALIS und der Werkbezeichnung *cereus paschalis* = Osterleuchter.«⁵²⁴

Auf der Front der Plinthe hat Giovenale eine enigmatische, heute kaum noch zu erkennende Inschrift als I. D. P. R. transkribiert und die Buchstabenfolge mit Vorbehalt als *in die paschae resurrectionis* aufgelöst.⁵²⁵ Mit Blick auf die Auferstehungsthematik und die liturgische Funktion des Leuchters in der Osternacht erscheint eine solche Auslegung durchaus plausibel, aber im Grunde ist die epigraphische Abkürzung sehr ungewöhnlich und ohne Vergleichsfall, zumal *in die paschae* und *in die resurrectionis* sprachlich jeweils sinnvoll sind, aber nicht ihre Doppelung. Wahrscheinlich handelt es sich um eine spätantike Spolieninschrift, die möglicherweise schon im Duecento unleserlich war.⁵²⁶

Der applizierte Brüstungspfeiler, die attische Säulenbasis und die Platte mit dem lagernden Löwen gehen auf Paschalis zurück.⁵²⁷ Dagegen gehören der Säulenschaft und das Kapitell nicht zum originalen Bestand. Sie stammen aus einem unbekannten Kontext, sind aber ebenfalls im Duecento in Rom zur Ausführung gelangt, so dass



Abb. 190: Rom, S. Maria in Cosmedin, Osterleuchter (Foto ICCD)

521 Zur Inschrift BAV, Barb. lat. 1994, S. 412 (Ugonio); BAV, Chigiano I, V, 167, fol. 260v (Ciacconio); Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 128; Forcella, Iscrizioni IV (1874), S. 307, Nr. 747; Rohault de Fleury, La messe 3 (1883), S. 40, Taf. 201; Giovenale, La Basilica (1927), S. 64, Nr. 14; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1463. Claussen, Magistri (1987), S. 166: »Der Künstler tritt uns mit dem ganzen akademischen Anspruch entgegen, der die ›Cosmaten‹-Signaturen in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts auszeichnet.«

522 Claussen, Magistri (1987), S. 166; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1462.

523 Zur Paulus-Signatur in Ferentino Dietl, Sprache 2 (2009), S. 823–825.

524 Dietl, Sprache 3 (2009), S. 146, und schon Stevenson, Mostra (1884), S. 183, Nr. 265–266.

525 Giovenale, La Basilica (1927), S. 64, Nr. 14bis, 169, Abb. 13. Die Inschrift wurde von der Forschung nach Giovenale meiner Kenntnis nach nie diskutiert, sieht man von Massimis kleinem Kirchenführer ab, in dem Giovenales Standpunkte weitgehend unkritisch referiert worden sind. Massimi (1953), S. 38, Anm. 15.

526 Insofern der schlechte Erhaltungszustand noch eine Beurteilung erlaubt, ist die Schrift nicht mit der romanischen Majuskel der Paschalis-Signatur zu vergleichen, die farbig nachgezogen wurde. Nach den Formen und dem Staccato der Kürzungen zu urteilen, liegt wohl eher eine spätantike Inschrift vor. Freundlicher Hinweis Albert Dietl. Zur Charakteristik der Paschalis-Signatur Dietl, Sprache 3 (2009), S. 2462.

527 Sockel: H. 44 cm, Pfeiler mit Spiegel und Signatur: H. 98 × B. 17 cm, Platte mit Crescimbeni-Dedikation: H. 6 × B. 18,5 × L. 88 cm, Plinthe mit I. D. P. R.-Inschrift: H. 5,5 × B. 18,5 × L. 18,5 cm, Torus, Trochilus und Torus: H. 8, Ø 16–18 cm, Löwe: H. max. 34 × L. 80 cm.



prima vista auch kein wirklicher Stilbruch wahrzunehmen ist. Aus den Aufzeichnungen Carlo Castellis, die Crescimbeni noch im Kirchenarchiv konsultieren konnte, ist zu erfahren, dass es sich ursprünglich um »una colonna d'alabastro orientale bellissima, a guisa di candeliere« gehandelt habe, die unter Papst Gregor XIII. nach Florenz transportiert worden sei.⁵²⁸ Kardinal Antonio Carafa, der in jenen Jahren die Umfriedung der Schola Cantorum und die Chorschranke abtragen ließ, hatte demnach auch diesen Vorgang zu verantworten. Bei dieser Gelegenheit ist vielleicht auch die Paschalis-Signatur aus ihrem ursprünglichen Kontext gerissen worden, denn nach Piazza habe sich die Inschrift um 1700 »a mano dritta, nell'ingresso della Chiesa« befunden.⁵²⁹ Crescimbeni, dem wir die älteste Darstellung des Ambos verdanken, die den auf Sockelpfeiler, Basis und Löwe reduzierten Osterleuchter zeigt,⁵³⁰ hat 1716 den noch heute den Vorchor schmückenden Schaft, inklusive des Kapitells, gestiftet, was in einer Inschrift auf der Schmalseite der Platte unterhalb der Basis commemoriert wurde (Abb. 191).⁵³¹ Spätestens bei dieser Gelegenheit ist die Künstlerinschrift an ihren originalen Standort zurückversetzt worden, falls man Piazzas Lokalisierung rechterhand des Kircheneingangs als möglichen zwischenzeitlichen Standort Glauben schenkt. Der fast passgenau mit dem oberen Torus korrespondierende Schaft ist nur leicht tordiert und die breiten Kanneluren in den lang gezogenen Windungen mit typischer Cosmateninkrustation ausgestaltet, die Spuren einer Restaurierung zeigt, etwa bei den applizierten Goldfolien.⁵³² Das korinthisierende Kapitell (Abb. 190) ist präzise mit Hammer und Meißel herausgearbeitet. Es weicht von den antiken Vorlagen am auffälligsten insofern ab, als die mittleren Caules eine Herzform bilden und die Abakusblume zu einer vierzackigen Krone mutiert zu sein scheint.⁵³³ Die schwach ausgeprägte Wirtelung des Schafts spricht gegen eine Ausführung der Säule im späten 13. Jahrhundert, als die römischen Marmorkünstler zumeist sehr viel stärker tordierte Säulen herstellten. Die von Crescimbeni gestiftete Säule dürfte um einiges älter sein.⁵³⁴

Abb. 191: Rom, S. Maria in Cosmedin, Osterleuchter, Signatur des Paschalis (Foto BHR Fontolan 2017)

- 528 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 127. Auf der Suche nach der Säule in Florenz führt eine im 19. Jahrhundert gelegte falsche Spur in das Florentiner Baptisterium. Kryptisch und konfus: Crowe / Cavalcaselle, Storia della pittura 1 (1886), S. 189. Schon Rohault de Fleury hat mit diesem – seitdem nicht wieder aufgegriffenen – Mythos aufgeräumt, denn der dortige Osterleuchter datiert in das Jahr 1320 und ist von einem Florentiner Meister signiert. Rohault de Fleury, La messe 3 (1883), S. 40. Einen Forschungsüberblick zum Osterleuchter im Baptisterium der Arnostadt bietet E. Neri Lusanna, L'antico arredo presbiteriale e il fonte del Battistero. Vestigia e ipotesi, in: Il Battistero di San Giovanni a Firenze, hg. von A. Paolucci, Modena 1994, S. 189–204, 427 f.
- 529 Piazza, Gerarchia (1703), S. 762; Forcella, Iscrizioni IV (1874), S. 307, Nr. 747.
- 530 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), Abb. S. 126.
- 531 I(OHANNES) M(ARIVS) C(RESCIMBENV)S CAN(ONICVS) HVIVS VEN(ERABILIS) | BASIL(ICA)E RESTIT(VIT) <M>DCCXVI. Crescimbeni, Lo stato (1719), S. 76; Giovenale, La Basilica (1927), S. 65, Nr. 26, 141; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1462.
- 532 Eine Notiz aus dem Römischen Staatsarchiv informiert, dass 1832 die »musaici intarsiati« eines Leuchters in der Kirche restauriert worden seien. Es hat den Anschein, dass es sich um den Kandelaber am Ambo gehandelt hat und nicht um das Exemplar im Winterchor, auf das noch einzugehen sein wird. Beide Schäfte sind annähernd gleich hoch, nämlich 147 bzw. 154 cm. Deshalb lässt sich die Bezeichnung »gran candelabro« nicht mit Sicherheit auf einen der beiden beziehen. Rom, ASR, Camerlengato, pt. II, titolo IV, busta 185, darin tit. 4: Archivio del Camerlengato, Nr. 884: 1832 »restaurati i musaici intarsiati del gran candelabro di marmo della sacrs. Basilica di Santa Maria in Cosmedin e gli altri piccoli musaici sull'altar papale.« In den 1890er-Jahren scheint der Leuchter, inklusive der Inkrustationen, ebenfalls gereinigt worden zu sein, zumindest waren 50 Lire veranschlagt für den »Restauro del mosaico nel Cero Pasquale e ripulitura del medesimo.« »Preventivo«, pt. I, S. 6 (Zitat); »1° Progetto«, S. 4 f.
- 533 Kapitell H. 19 cm, Schaft H. 147 cm, Ø 16 cm.
- 534 Zum Vergleich für ähnlich schwach gedrehte Säulchen mit dicken und lang gezogenen Windungen lassen sich beispielsweise einige Exemplare im Kreuzgang von S. Giovanni in Laterano heranziehen. Claussen, Magistri (1987), Abb. 175–176. Zu dieser Beobachtung passt, dass Kramer das Kapitell – wenn er es auch irrtümlicherweise für ein Werk des Paschalis hielt – stilistisch mit denen des Laterankreuzgangs verglichen hat. Kramer, Spätantike (1997), S. 109 f.



Abb. 192: Rom, S. Maria in Cosmedin, Osterleuchter, Detail (Foto BHR Fontolan 2017)



Abb. 193: Rom, S. Maria in Cosmedin, Osterleuchter, Rückseite des Löwen (Foto BHR Fontolan 2017)

Für die Beurteilung der Bildhauerkunst des Paschalis steht also nur der auf einer schmalen Plinthe lagernde Wächterlöwe (Abb. 190, 192–193) zur Disposition.⁵³⁵ Seine Pranken umklammern beschützend die Säulenbasis,⁵³⁶ der Kopf ist mit geöffnetem Maul, wütend zusammen gezogener Stirn und grimmigem Blick in Richtung Eingang erhoben. Die Vorderläufe sind in strenger Parallelführung ausgestreckt, die Hinterläufe in kanonischer Weise angewinkelt. Sie scheinen sprungbereit, denn der schlanke und katzenartige Rumpf verjüngt sich zum Hinterleib nach oben – üblicherweise sind Brust und Bauch liegender Löwen aus der Hand römischer Marmorari eng an den Boden gedrückt, es sei denn, dass sich der Löwe über einem Opfertier erhebt. Lässig und dekorativ ist der Schwanz als antikes Zitat über das linke Hinterbein gelegt.⁵³⁷ Auf dem schlanken Körper zeichnen sich die Rippen ab, die ebenso charakteristisch für die antikisierenden Löwen des römischen Duecento sind, wie die detailliert ausgearbeitete, flammenartige Mähne, der Fellbesatz unter den Läufen sowie die Furcht einflößende und pathetische Mimik.

Die Datierung des Löwen schwankt zwischen der Mitte des 13. Jahrhunderts und der Zeit um 1300.⁵³⁸ Die divergierenden zeitlichen Einordnungsversuche sind mit den Daten, die sich mit dem Bildhauer Paschalis in Verbindung bringen lassen, jeweils vereinbar. Ein als Marmorarius bezeichneter Zeuge mit dem im Duecento vergleichsweise seltenen Namen Paschalis taucht in einem Dokument aus dem Jahr 1250 auf, das im Kloster SS. Ciriaco e Nicola in Via Lata beurkundet wurde.⁵³⁹ Einige Jahrzehnte später datiert eine weitere Quelle; es handelt sich um eine 1286 ausgeführte Künstlersignatur, in der sich Paschalis als Römer und Dominikaner ausgibt.⁵⁴⁰ + HOC OPVS FECIT F(RATE)R PASCALIS ROMAN(VS) ORD(INIS) P(RE)D(ICATORVM) A(NNO) D(OMINI)

535 Dietl könnte Recht haben mit seinem Vorschlag, dass ein schmaler Teil der Hinteransicht des Löwen, der relativ grob gearbeitet ist, zusammen mit dem runden Ende der Platte eine Ergänzung darstellt, die in die Zeit der Säulenstiftung Crescimbenis datiert. Die Bruchstelle ist jedenfalls evident. Dietl, *Sprache 3* (2009), S. 1462.

536 Mittlerweile ist hier eine bedenkliche Bruchstelle (Abb. 192) festzustellen, die dringend gekittet werden müsste. Ältere Aufnahmen (Abb. 190) zeigen, dass der vermutlich durch das Gewicht der Säule verursachte Sprung jüngeren Datums ist.

537 So zu sehen bei einer antiken Löwenskulptur in den Kapitolinischen Museen. Claussen, Magistri (1987), Abb. 169.

538 Es gibt nur eine – gänzlich unbegründete – Frühdatierung: De Rossi hat den Leuchter in das Jahr 1123 gesetzt und mit der Alfano-Kampagne in Verbindung gebracht. De Rossi, *Opus alexandrinum* (1875), S. 130.

539 Claussen, Magistri (1987), S. 165, nach Galletti, BAV, Vat. lat. 8049, fol. 97. Zum Kloster, das an der heutigen Piazza del Collegio Romano stand, Huelsen, Chiese (1927), S. 243–245.

540 Der Bildhauer war Konverse in S. Maria sopra Minerva, wie es sich aus einem Eintrag des Provinzialkapitels in Lucca aus dem Jahr 1288 ergibt. Kaeppli/Dondaine (1941), S. 89: »Ad. conv. sancte Marie de Minerva ibunt fratres Nicholaus de Verolis (?) et Pascalis Romanus conversi«. Vgl. auch Gardner, *Roman Crucible* (2013), S. 110, Anm. 89. Cannon führte den Bildhauer dagegen (ohne Angabe einer Quelle) als Mitbruder des älteren Dominikanerklosters bei S. Sabina an. Cannon, *Dominican Patronage* (1980), S. 420 f., 424, 464; Claussen, Magistri (1987), S. 165, Anm. 920. Paschalis kann anfänglich durchaus zur Gemeinschaft von S. Sabina und zu den Fratres gehört haben, die dann die neue Kommunität von S. Maria

M C C L XXXVI.⁵⁴¹ Die Sockelinschrift gehört zu einer Marmorsphinx, die als Grabwächterin gedient haben könnte und aus der Dominikanerkirche S. Maria in Gradi in Viterbo stammt.⁵⁴²

Die stilistischen Gemeinsamkeiten zwischen der Sphinx und dem Löwen in S. Maria in Cosmedin lassen keinen Zweifel, dass der in Viterbo tätige Römer Paschalis derselbe Künstler ist, der den Osterleuchter signiert hat. Schon Toesca hat in der Sphinx das reifere Werk erkannt. Für eine Frühdatierung des Leuchterlöwen um 1250 hat am ausführlichsten Claussen argumentiert.⁵⁴³ Stilistisch begründete Gegenpositionen gehen auf Giovenale und D'Achille zurück, die einen Zusammenhang mit der Stifterkampagne Francesco Caetani herstellten: Sphinx 1286, Leuchterlöwe 1296 bis 1303.⁵⁴⁴ Abgesehen von formalen Kriterien kommen als potentielle Auftraggeber mehrere im Duecento amtierende Titelnkardinäle in Frage, auch wenn für die Ausstattung der Schola Cantorum auch der örtliche Klerus, also das Kollegiatstift oder einzelne Kanoniker, verantwortlich gezeichnet haben könnten. Mit Ausnahme von zwei Vakanzen zwischen 1250 und 1261 sowie 1285 und 1295 hatten Raniero Capocci (1216–1250), Giacomo Savelli (1261–1285, Honorius IV.) und Francesco Caetani (1295–1317) das Amt des Titelnkardinals jeweils für relativ lange Zeit inne.⁵⁴⁵ Letztgenannter, ein Nepot Bonifaz' VIII., ist als Auftraggeber in der Marienkirche nachgewiesen und Favorit der Spätdatierer.⁵⁴⁶ Giacomo Savelli residierte in der Nähe seiner Titelnkirche im Familienpalast der Savelli auf dem Aventin, der unmittelbar bei S. Sabina und dem seit 1222 dort angegliederten Dominikanerkloster lag.⁵⁴⁷ Unser Marmorarius war ebenda vermutlich vor 1266/75 Konverse, stand in jedem Fall mit dieser Klostersgemeinschaft im Austausch.⁵⁴⁸ Aufgrund der räumlichen Nähe von Familienpalast und Dominikanerkonvent ist ein persönlicher Kontakt zwischen Kardinal und Künstler nicht auszuschließen.⁵⁴⁹ Daraus ließe sich durchaus eine Stifterhypothese entwickeln und eine Datierung des Osterleuchters ab den frühen 1260er-Jahren in Betracht ziehen. Doch auch eine noch frühere Datierung ist angesichts der These von Claussen, wonach Paschalis aus der Vassalletto-Werkstatt hervorgegangen sei und es sich bei der Löwen-skulptur um eine »variierte und ins Kleinformatige gewandelte Paraphrase« des vermutlich 1220 geschaffenen Löwen in der Vorhalle von SS. Apostoli gehandelt habe, denkbar.⁵⁵⁰ In diesem Fall käme Raniero Capocci ins Spiel, der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts einer der mächtigsten Kurienkardinäle war, zudem Gründer und großzügiger Stifter des Baus von S. Maria in Gradi in Viterbo, aber auch Förderer weiterer Kirchen und Klöster in Rom und in Viterbo.⁵⁵¹ Der aus einer Viterbeser Familie stammende Kleriker starb im Frühsommer 1250 und war somit ein Zeitgenosse des Bildhauers, der noch im ersten Viertel des Jahrhunderts geboren sein dürfte. Denn um einen notariellen Akt zu bezeugen, was Paschalis 1250 tat, musste er mindestens volljährig gewesen sein. Sicher war er damals schon ein fertiger Meister. Daher spricht von dieser Seite nichts gegen eine Datierung

sopra Minerva gegründet haben. Zur Geschichte dieses Klosters, das 1266 gegründet wurde, zunächst noch von S. Sabina abhängig war und 1275 eigenständig wurde, siehe den Beitrag von A. Klein im vorliegenden Band, S. 315 f.

541 Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1796 f., mit ausführlicher Literaturliste.

542 Die Liegefigur wird heute im Museo Civico von Viterbo aufbewahrt. Claussen hat vorgeschlagen, dass sie zum Grabmal des 1286 verstorbenen Bischofs Petrus Grossus gehörte. Claussen, Magistri (1987), S. 168; dagegen A. M. D'Achille, *Le sepolture medievali*, in: Santa Maria in Gradi, hg. von M. Miglio, Viterbo 1996, S. 125–159, bes. 152.

543 Gefolgt ist ihm Dietl. Toesca, *Il Medioevo* (1927), S. 828 f.; Claussen, Magistri (1987), S. 165–167; Dietl, *In arte* (1987), S. 87; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1463.

544 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 167–169; D'Achille, *Studi* (2000), S. 35; Gardner, *Roman Crucible* (2013), S. 144. Für eine Datierung um 1300 haben ohne Argumente auch Massimi (1953), S. 38, Anm. 15; Torp, *Monumentum* (1962), S. 91; Schneider-Flagmeyer, *Osterleuchter in Süditalien* (1986), S. 315, plädiert.

545 Eubel, *Hierarchia* 1 (1913), S. 51.

546 Vgl. S. 251, Anm. 644. Nicht nachvollziehen lässt sich die Aussage von Romano, der Osterleuchter würde wie das Deodatus-Ziborium das Wappen der Caetani tragen. Parlato/Romano, *Roma* (2001), S. 49.

547 P.-Y. Le Pogam, *Cantieri e residenze dei papi nella seconda metà del XIII secolo. Il caso del »Castello Savelli« sull'Aventino*, in: *Domus et splendida palatia* (2006), S. 77–87, bes. 86.

548 Vgl. S. 231, Anm. 540.

549 Der in seinem Palast verstorbene Papst wurde von den hiesigen Dominikanern in einer Grabprozession nach Alt-St. Peter überführt, wo er in einer wahrscheinlich von Arnolfo di Cambio geschaffenen Grabanlage beigesetzt worden ist. Cellini, *Fra Guglielmo* (1955), S. 218; Die mittelalterliche Grabmäler II (1994), S. 71 f.

550 Claussen, Magistri (1987), S. 112–115, 166 (Zitat). Zur Identifizierung des Löwen als Träger eines Osterleuchters schon Noehles, *Kunst der Cosmaten* (1966), S. 28.

551 Maleczek, *Kardinalskolleg* (1984), S. 186; S. Romano, *Nuovi affreschi nella residenza di San Clemente a Roma. Gli anni dei »quattro cardinali«*, in: *Domus et splendida palatia* (2006), S. 59–76, bes. 60, Anm. 7, 71.

um die Jahrhundertmitte und einen Auftraggeber Raniero Capocci, in dessen Amtszeit im Übrigen die vielleicht auf den Kardinal zurückgehende Stiftung einer Kirchenglocke in S. Maria in Cosmedin gefallen ist (1230).⁵⁵² Jedenfalls sind die Querverbindungen zwischen beiden Personen auffällig. Ihre Wege haben sich in zwei Kirchen gekreuzt, die räumlich weit voneinander entfernt liegen und auch nicht zur selben Ordensgemeinschaft gehörten. Eine Verbindung zwischen dem Titelnkardinal von S. Maria in Cosmedin und Kirchenstifter von S. Maria in Gradi sowie dem Schöpfer von Bildwerken in beiden Kirchen ist also nicht ganz abwegig. Für eine Frühdatierung könnte man zudem anführen, dass die römische Signatur die Merkmale der romanischen Majuskel aufweist, die Inschrift der Sphinx in Viterbo hingegen die entwicklungsgeschichtlich jüngere Form der gotischen Majuskel.⁵⁵³ Dies wäre ein epigraphisches Kriterium für eine frühere Ausführung des Osterleuchters, doch ist natürlich nicht auszuschließen, dass die Inschriften von zwei Werkstattmitgliedern mit unterschiedlicher Schreibsozialisation stammen.

Osterleuchter im Winterchor

Ein weiterer Osterleuchter (Abb. 194), den Crescimbeni laut der Sockelinschrift 1724 gestiftet hat, befindet sich in der Kirche.⁵⁵⁴ Bis zum späten 19. Jahrhundert stand er im Presbyterium (Abb. 181), seitdem wird er im Winterchor aufbewahrt.⁵⁵⁵ Seine Herkunft ist unbekannt, doch wird er aus einer römischen Stationskirche stammen, die mit dem für die Pontifikalmesse notwendigen Kirchenmobiliar ausgestattet war, zu dem auch stets ein Osterleuchter gehörte. Die Liste der römischen Stationskirchen, in denen sich keine Osterleuchter erhalten haben, ist lang.⁵⁵⁶ Deshalb lässt sich nur noch spekulieren, woher der Kanoniker das Objekt herbeigeschafft haben könnte. Zu denken wäre an eine Kirche, die um 1720 einem Umbau oder einer Neuausstattung unterzogen wurde. In einem solchen Fall hätte Crescimbeni mit seinen exzellenten klerikalen Kontakten einen einfacheren Zugriff auf das ausgesonderte ältere Material gehabt.⁵⁵⁷ Er scheint sich ein kleines Depot mit Arbeiten der Cosmaten angelegt zu haben, denn auch für den seiner originalen Säule beraubten Paschalis-Leuchter hatte er wenige Jahre zuvor einen maßgenauen und zum Zeitstil passenden Schaft inklusive Kapitell zur Hand. Aus welcher Kirche der Osterleuchter auch herbei geschafft worden ist, seine Ausmaße und sein in Rom sowie in mehreren Kathedralen des Patrimonium Petri verbreiteter Typus sprechen dafür, dass er in seinem ursprünglichen Kontext auf der seitlichen Brüstung eines Evangelienambos gestanden hat.

Über dem vielleicht nicht zum originalen Bestand gehörenden Sockel, der die Stifterinschrift Crescimbenis trägt (Abb. 194), lagern auf einer Plinthe zwei parallel zueinander angeordnete – nur 10 cm hohe und 24 cm lange – Mischwesen (Abb. 195–196), bei denen alternierend ein Löwe mit einer flügellosen Sphinx so verwachsen ist, dass auf beiden Seiten je ein Löwen- und ein Sphinxkopf mit ägyptisierender Haube nebeneinander erscheint. Sie

552 Vgl. S. 203, Anm. 367 f.

553 Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1462, 1796. Albert Dietl hat mir die paläographischen Unterschiede bestätigt.

554 I(OHANNES) M(ARIVS) | CRESCIMBE | NVS | ARCHIPR(ESBYTER) | F(IERI) C(VRAVIT) | MDCCXXIV. Giovenale, La Basilica (1927), S. 66, Nr. 33.

555 Den Standort im Presbyterium linkerhand des Hauptaltars bezeugen Giovenale sowie ältere Druckgraphiken und Fotografien. Rossini, Scenografia (1839–53), Taf. 43; Giovenale, La Basilica (1927), S. 31; Rom, ICCD, D 1814. In den seit vielen Jahren geschlossenen – südlich des rechten Seitenschiffs gelegenen – Winterchor ist der Leuchter im Zuge der Kirchenrestaurierung unter Giovenale gelangt, der ihn dort in den späten 1920er-Jahren erwähnt. Im »2° Progetto«, S. 8, vom März 1895 war noch vorgesehen, ihn im »museo locale«, d. h. im Lapidarium im Obergeschoss der Vorhalle unterzubringen. Giovenale, La Basilica (1927), S. 31, Anm. 1. Claussen hat den Leuchter 1973 fotografisch dokumentiert.

556 Kirsch, Stationskirchen (1926), S. 268–271. Erhalten haben sich Osterleuchter in S. Cecilia in Trastevere, S. Clemente, SS. Cosma e Damiano, S. Lorenzo fuori le mura, S. Pancrazio und S. Paolo fuori le mura, in fragmentarischem Zustand zudem in SS. Apostoli und S. Giovanni in Laterano. Der Leuchter in S. Lorenzo in Lucina ist eine pseudomittelalterliche Imitation des frühen 20. Jahrhunderts. Claussen, Magistri (1987), S. 28–31, 108 f.; D'Achille, San Pancrazio (1998), S. 31; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 115, 256 f., 343 f., 368 f.; Claussen, S. Giovanni (2008), S. 194–197; D. Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 304 f., 396–400.

557 Crescimbeni war im frühen 18. Jahrhundert einer der wichtigsten Intellektuellen des römischen Geisteslebens, kurial gut vernetzt und Träger zahlreicher Ämter. Er war unter anderem Gründer und *Custode generale* der Accademia dell'Arcadia und übrigen nicht ohne Einfluß auf die großen Umbauprojekte römischer Sakralbauten jener Zeit. C. Varagnoli, La riduzione alla moderna delle basiliche: Roma 1700–1750, in: Quad. Ist. St. Arch. N.S. 15–20, 1990–1992, S. 765–776, bes. 765.



Abb. 194: Rom, S. Maria in Cosmedin, Osterleuchter im Winterchor (Foto BHR Fontolan 2017)

fungieren als Träger der Säule, die auf einer Plinthe steht, so dass die antikisierenden Liegefiguren zwischen zwei gleich großen Plinthen ziemlich gedrungen eingepasst sind und nicht über die Grenzen dieses quaderförmigen Blocks hinausgreifen. Über der attischen Basis erhebt sich ein besonders stark gewundener Schaft mit breiten, mosaikinkrustierten Kanneluren. Im Vergleich zu den zierlichen Zwittergestalten wirkt er wuchtig und schwer. Nicht mehr erhalten sind das Kapitell und auch eine vielleicht für den Kandelaber geschaffene Schale, die für andere Säulenleuchter der Zeit dokumentiert ist.⁵⁵⁸

Ineinander verschränkte Löwenkörper kennzeichnen bereits den Sockel des ältesten monumentalen auf italienischem Boden erhaltenen Osterleuchters in Cori und parallel angeordnete Löwen und Sphingen mit zwei Oberkörpern später auch den Leuchterfuß im Dom von Anagni, doch sind hier – im Unterschied zum römischen Kandelaber – jeweils die Körper derselben Spezies nebeneinander positioniert.⁵⁵⁹ Die Paarbildung aus Löwe und Sphinx ist etruskischen Ursprungs, der Sphingentypus recurriert auf die in Rom zahlreich nachgewiesenen römisch-ägyptischen Vorbilder der Kaiserzeit.⁵⁶⁰ Einfache Löwenpaare vergleichbarer Größe, die überdimensionale Säulenschäfte tragen, begegnen ebenso bei den Osterleuchtern in SS. Cosma e Damiano, in S. Cecilia in Trastevere und im Dom von Terracina, die in die Zeit zwischen 1240 und 1260 datiert werden.⁵⁶¹ Die größten Gemeinsamkeiten in Typus und Körperbildung haben die antikisierenden Mischwesen in S. Maria in Cosmedin aber mit den vierköpfigen Zwillingswächtern des Vassalletto in Anagni, die ganz ähnlich zwischen zwei Plinthen eingespannt sind, obschon hier die obere etwas kleiner ist.⁵⁶² Für die beiden römischen Sphingen sind die ausdrucksstarke Mimik und die akzentuierte Plastizität der Gesichter ebenso charakteristisch wie die Antikenanleihen, wobei die engsten stilistischen Bezüge erneut mit den Doppelfiguren in Anagni bestehen. Deshalb spricht einiges für eine vergleichbare Zeitstellung zwischen 1250 und 1265. Die Zuschreibung des römischen Kandelabers an einen Mitarbeiter der Vassalletto-Werkstatt

558 Höhenmaße: Sockel mit Crescimbeni-Inschrift 29 cm, Plinthe mit Trägartieren 14 cm, Säulenplinthe 2,5 cm, Basis 8 cm, Schaft 1,54 m. Grundriss der Plinthen 24 × 24 cm, Schaftdurchmesser 20 cm.

559 Claussen, Magistri (1987), Abb. 32, 142 f.

560 Zur Verbreitung der verschiedenen Sphingenmotive in der mittelalterlichen Plastik Italiens und zur Ägyptenmode bei den Cosmaten Demisch, Sphinx (1977), S. 132–138; Rösch-von der Heyde 1 (1999), S. 19 f., 26, Anm. 379; Gianandrea, Sfinge (2010). Auch diese Autoren übergangen den Osterleuchter im Winterchor von S. Maria in Cosmedin mit Schweigen.

561 Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 256 f., 368 f., Abb. 194, 298. Ein Löwenpärchen stützt auch den Osterleuchter von S. Lorenzo fuori le mura, der vielleicht noch etwas älter ist (1230er- bis 1250er-Jahre). D. Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 396–400, Abb. 345. Sicher datiert ist allein der Leuchter in Terracina. Die Vollendung im Jahre 1245 ergibt sich aus der Inschrift am Sockel: CRVDELES OPE(RE) – A(NNO) D(OMINI) MCCXLV MEN(SIS) OCT(OBRIS) DIE VL-TIMA. di Gioia, Terracina (1982), S. 149, Abb. 79.

562 Claussen, Magistri (1987), S. 122 f., Abb. 142–143.



Abb. 195: Rom, S. Maria in Cosmedin, Osterleuchter im Winterchor, Vorderansicht der Löwe-Sphinx-Gruppe (Foto BHR Fontolan 2017)



Abb. 196: Rom, S. Maria in Cosmedin, Osterleuchter im Winterchor, Seitenansicht der Löwe-Sphinx-Gruppe (Foto Claussen 1972)

ist nicht unwahrscheinlich. Der exzentrisch gewundene Schaft könnte eine etwas spätere Datierung nahelegen, die aber über das dritte Duecentoviertel nicht hinausgehen dürfte. D'Achille hat den Leuchter im Winterchor in die 1250er-Jahre datiert und ebenfalls dem Umkreis des »terzo maestro Vassalletto« zugeschrieben. Dabei handelt es sich um den bisher einzigen Datierungs- und Zuschreibungsvorschlag. Auch sie sieht Gemeinsamkeiten mit Anagni, zudem mit dem Figurenstil der Sockelzone des Kanzelkorbs in S. Cesareo, die jedoch weniger überzeugen, zumal der Sphingentypus ein ganz anderer ist, nämlich ohne das ägyptisierende Kopftuch, dagegen mit Flügeln und aufrecht stehenden Vorderläufen.⁵⁶³

Chorschranke

Die ca. 3,20 m hohe Chorschranke trennt das Presbyterium vom Langhaus in ganzer Breite (Abb. 197). Querrechteckige Schrankenplatten mit einem abschließenden Brüstungsgesims stützen ein Säulengeschoss, auf dem ein Architrav ruht, der die Distanz zwischen den beiden Seitenschiffsmauern in voller Länge überbrückt. Die Platten sind zwischen Soffittenpilaster gespannt, auf denen die Säulen des Templonbalkens stehen.⁵⁶⁴ Drei Zugänge führen in das Sanktuarium und in die beiden Nebenchöre. Die heutige Gestalt der Templonschranke ist das Ergebnis einer Rekonstruktion aus dem Jahr 1899, die dem ursprünglichen Erscheinungsbild der von der Paulus-Werkstatt errichteten Pergula recht nahe kommen dürfte.⁵⁶⁵ Ihre Aufstellung am heutigen Standort entspricht dem historischen Zustand. Spuren im Mauerwerk der Seitenschiffe auf Architrav- und Schrankenhöhe liefern Indizien für die Existenz einer Sanktuariumsschranke an dieser Stelle, wo durch eine Stufe der Übergang zum Podium vor dem

563 D'Achille, Studi (2000), S. 33. Von Claussen wurde eine deutlich frühere Datierung des Kanzelkorbs in das Pontifikat Innocenz' III. (1198–1216) und eine Herkunft des Ambos aus S. Paolo fuori le mura vorgeschlagen. Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 283–298, Abb. 218–221.

564 Nur an zwei Stellen, nämlich dort wo die Schranke aus statischen Gründen jeweils durch eine Eisenstange mit der Säule der Langhausarkatur verbunden ist, stützen schlichte Pilaster und keine Säulchen den Templonbalken.

565 Giovenale, La Basilica (1927), S. 176 f., 388; »Preventivo«, pt. I, S. 7: »Nuovi cancelli presbiteriali in sostituzione dell'esistente ringhiera in ferro con posti di zoccolo, pilastrini scorniciati sulla fronte e cimasa in marmo il tutto messo in opera.« Vgl. auch »1° Progetto«, S. 4.



Abb. 197: Rom, S. Maria in Cosmedin, Chorschranke zwischen Schola Cantorum und Presbyterium (Foto ICCD)

eigentlichen Presbyterium markiert wird.⁵⁶⁶ Zudem sah Crescimbeni auf dieser Stufe im Bereich des Chordurchgangs noch die Einlassungsspuren der »porticina di mezzo«, die flankierende Schranken zur Voraussetzung hat.⁵⁶⁷ Die beiden Säulen der Langhausarkaden, die in Tuchföhlung zur Chorschranke standen, wurden im 18. Jahrhundert entfernt und von Giovenale durch andere Säulen ersetzt.⁵⁶⁸ Aus diesem Grund sind bei diesem Säulenpaar keine Einlassungsspuren der alten Chorabgrenzung auszumachen, wie dies etwa in S. Bibiana oder in S. Maria Rotonda (Pantheon) der Fall ist.⁵⁶⁹

Allein die vier inkrustierten Platten rechter- und linkerhand des mittleren Chordurchgangs (Abb. 197, Taf. 15–18), welche die Breite des Mittelschiffs einnehmen und von denen die beiden inneren eine weitere Stifterinschrift des Alfanus tragen, gehören zum originalen Bestand. Sie waren zwischenzeitlich im Paviment des Vorchors eingelassen.⁵⁷⁰ Pilaster, Brüstungsgesims, Säulen und Architrav sind mit ornamentalen Reliefs im Stil des frühen 12. Jahrhunderts geschmückt.

⁵⁶⁶ Vgl. S. 215 f., Schnyder (1900), Sp. 50; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 181.

⁵⁶⁷ Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 134: »nè altro vestigio di ciò v'è rimasto, che i segni nel piano del secondo scalino, ove erano impiombati i perni, o altri ferri da fermar nel marmo il concio della porticina di mezzo, donde s'entrava nel Presbiterio, ed era appellata Porta Santa.«

⁵⁶⁸ Vgl. S. 158.

⁵⁶⁹ Siehe Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 183, u. den Beitrag von P. C. Claussen im vorliegenden Band, S. 439.

⁵⁷⁰ Vgl. S. 213 f. Bereits einige Jahre vor der Errichtung der Chorschranke (1899) müssen die vier Platten aus dem Boden der Schola Cantorum gehoben und in der Kirche abgestellt worden sein, denn Emil Hoffmann hat ein karolingisches Relief, das die Rückseite einer der Paulus-Platten besetzt und über Jahrhunderte verdeckt im Kirchenboden saß, gezeichnet und

In keiner römischen Kirche hat sich eine mittelalterliche Säulenschranke vollständig erhalten, im Unterschied zu einigen von römischen Marmorwerkstätten geschaffenen Exemplaren in Mittelitalien. Deren Gestalt sowie Fragmente von Presbyteriumsschranken in einzelnen Kirchen der Tiberstadt und schließlich die Auswertung älterer Schriftquellen, vor allem der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, legen nahe, dass die Rekonstruktion mit inkrustierten Platten und einem Säulengeschoss, das mit einem Templonbalken abschließt, den hochmittelalterlichen Vorbildern entspricht.⁵⁷¹ Ergänzend hat man sich noch *imagines* auf dem Balken vorzustellen, bei denen es sich in karolingischer Zeit zumeist um Relieffikonen gehandelt hat, im Hoch- und Spätmittelalter mehrheitlich um Tafelbilder, die auch die Balken der sogenannten »tramezzi« bekrönten. In den Interkolumnien hingen in der Regel Textilien. Wie aufwändig die Schmuckapparate sein konnten, bezeugt Leo von Ostia für die von Abt Desiderius errichtete Templonschranke in der Klosterkirche von Montecassino.⁵⁷²

Eine ausführliche Inschrift auf dem Architrav erinnert an die historisierende Rekonstruktion, die – wie die ebenfalls 1899 ausgeführte Erneuerung der Priesterbank im Chor – vom Vikar der Kirche finanziert worden ist.⁵⁷³ Sie nennt die Bildhauerbrüder Ettore und Jacopo Poscetti, die sich mit offensichtlichem Stolz und in Reminiscenz an ihre mittelalterlichen Zunftgenossen als *magistri romani* bezeichnet haben. Die Inschrift versichert der Nachwelt: »Dieses Werk ist in seiner historischen Gestalt wiedererrichtet und nach Maßgabe der Spuren des alten Baus angelegt worden, nachdem die marmornen Schranken wiederhergestellt waren, mit denen der Ort schon von Alfanus dem Kämmerer geschmückt gewesen war.«⁵⁷⁴ Wie für die 1898 abgeschlossene Ergänzung der Schola Cantorum fanden auch für die Rekonstruktion der Templonanlage antike Marmorspolien Verwendung.⁵⁷⁵ Der vergleichsweise authentische Gesamteindruck der Rekonstruktion resultiert nicht zuletzt aus der weitgehend getreuen Reproduktion und Kopie einzelner Bestandteile der Alfanus-Ausstattung. Dies gilt insbesondere für die Säulen mit ihren korinthisierenden Kapitellen, für die Akanthusfriese des Architravs und des Brüstungsgesimses der Schrankenplatten sowie für die Soffittenpilaster, welche die originalen Inkrustationsplatten seitlich rahmen (Abb. 197).⁵⁷⁶ Ein spätes, wenn auch unfreiwilliges Kompliment ihrer handwerklichen Fähigkeiten und Imitationstreue hat Pensabene den Poscetti-Brüdern gemacht, indem er die Säulen, die sich ganz offensichtlich am

am 30. April 1894 auf dem Blatt notiert: »Fußbodenplatte [sic.]. Auf der Rückseite schönes Mosaik.« Dieses hat er auf demselben Blatt zaghaft angedeutet, wobei es sich um die inkrustierte Platte handelt, die heute rechts außen aufgestellt ist (Taf. 18). Vgl. S. 219, Anm. 465, Berlin, Architekturmuseum der Technischen Universität, Inv.Nr. 1948, URL: <http://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/P/88541.php> [18. 02. 2018].

571 Römische Säulenschranken aus dem 12. und 13. Jahrhundert sind für S. Agnese fuori le mura, S. Bartolomeo all'Isola, S. Giovanni Calibita, S. Maria in Trastevere und S. Saba überliefert. Erhalten haben sich solche Schranken in S. Giovanni in Argentella bei Palombara Sabina sowie in den Abruzzen in S. Pietro bei Alba Fucense. In S. Clemente sind die im frühen 12. Jahrhundert als Spolien verwendeten frühmittelalterlichen Schrankenplatten in situ erhalten, aber es ist nicht mehr sicher zu entscheiden, ob sie auch ein Säulengeschoss mit abschließendem Architrav trugen. Claussen, *Magistri* (1987), S. 156; Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 57 f., 164–166, 333; Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 62 f.

572 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 180 f.; Hager, *Anfänge* (1962), S. 69 f.; De Blaauw, *Cultus 1* (1994), S. 177 f., 383, 2, S. 554–559; A. De Marchi, *Cum dictum opus sit magnum. Il documento pistoiese del 1274 e l'allestimento trionfale dei tramezzi in Umbria e Toscana fra Due e Trecento*, in: *Medioevo: immagine e memoria*, hg. von A. C. Quintavalle, Parma 2009, S. 603–621.

573 Vgl. S. 253, Anm. 660.

574 Übersetzung des zweiten Teils der langen Inschrift nach Bartels (2004), S. 226, der auf die sprachliche Nachahmung mittelalterlicher Redewendungen, wie *feri fecit*, hingewiesen hat: INCARNATIO(N)IS D(OMI)NICAE ANNO MDCCCXCIX PO(N)TIFICATVS VERO D(OMI)NI LEONIS P(A)P(AE) XIII ANNO XXII IN HONORE(M) BEATAE DEI GENITRICIS MARIAE ET PRO REDE(M)PTIONE A(N)I(M)AE VALERIANVS SEBASTIANI PRAESVL ET HVIVS BASILICAE VICARIVS HANC PERGVLA(M) FIERI FECIT · HOC OP(VS) EX INGENIO REFECTV(M) ET SECVNDV(M) VETERIS STRVCTVRAE VESTIGIA DISPOSITV(M) MARMOREIS CANCELLIS RESTITVTIS QVIB(VS) IAM AB ALFANO CAMERARIO LOCVS ORNATVS FVERAT · | HECTOR POSCETTI CVM IACOBO FRATRE SVO MAGISTRI ROMANI F(ECERVNT) HOC OPVS. Claussen datierte die wiedererrichtete Schranke irrtümlicherweise in das Jahr 1908, zudem wollte er in der zitierten Inschrift einen Hinweis auf eine ältere Restaurierung des frühen 19. Jahrhunderts finden, was mir nicht nachzuvollziehen gelingt. Claussen, *Magistri* (1987), S. 74; Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 58.

575 Vgl. S. 219, Anm. 471.

576 Giovenale hat diese Beobachtung bestätigt: »I cancelli del presbiterio saranno ricostruiti coi quattro plutei di Alfano decorati a mosaico e con pilastri, cimase e basi calcate sulle antiche degli amboni. Al di sopra di questi cancelli sorgeranno otto colonnine che sosterranno un architrave su cui sarà scritto che tale iconostasi è stata composta ad imitazione dei monumenti congeneri, ma che nulla ne fu rinvenuto sul posto. Nei particolari si imiteranno le sagome della tomba di Alfano.« »1° Progetto«, S. 4; »2° Progetto«, S. 7 (Zitat), 10 f.

Alfanusgrab orientieren, für Originale befunden hat, aber nicht etwa aus der Zeit um 1120, sondern aus dem Frühmittelalter; sie seien von der Paulus-Werkstatt als Spolien verwendet worden, was schon an anderer Stelle zurückgewiesen worden ist.⁵⁷⁷

Bereits das Presbyterium der frühchristlichen Kirche war durch Schrankenplatten abgesondert, wobei über die Art der Umfriedung nur spekuliert werden kann.⁵⁷⁸ Die Platten, die heute den Hauptchor seitlich begrenzen (Abb. 115), sind in die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts zu datieren und eng verwandt mit den gleichartigen Chorschranken aus der Unterkirche von S. Clemente (532–535), die im frühen 12. Jahrhundert in der Oberkirche wieder verwendet worden sind.⁵⁷⁹ Auch die Platten in S. Maria in Cosmedin gelangten spätestens in dieser Zeit als Spolien zum Einsatz und wurden jeweils zwischen den Säulen der beiden letzten östlichen Joche aufgestellt.⁵⁸⁰ Giovenale hat noch Teile der originalen Gesimse an Ort und Stelle im Kirchenboden ausfindig machen können. Dabei handelt es sich übrigens um die ehemaligen Kopfgesimse der Platten aus dem 6. Jahrhundert, die im späten 8. oder im frühen 12. Jahrhundert um 180° gedreht als Fußgesimse verwendet worden sind.⁵⁸¹ Bis 1702 blieben vier Platten in situ (Abb. 114).⁵⁸² Ein im frühen 18. Jahrhundert errichtetes Chorgestühl wurde 1899 unter Giovenale abgetragen und die frühchristlichen Platten wieder zwischen die nun rekonstruierten Joche versetzt, wo sie sich bereits zuvor befunden hatten.⁵⁸³

Der hochmittelalterlichen Pergula ist eine Vorgängerkonstruktion gewichen, bei der es sich ebenfalls um eine Säulenschranke gehandelt hatte.⁵⁸⁴ Diese war im Zuge des Umbaus der frühchristlichen Kirche unter Hadrian I. eingebaut worden. Mit einiger Wahrscheinlichkeit lässt sich rekonstruieren, dass der Zugang in das Presbyterium von zwei Reliefplatten mit Pfauenmotiven (Abb. 123) flankiert wurde und mit einem Marmorarchitrav über den Säulen abschloss, den ein reliefierter Rundbogen überfing.⁵⁸⁵ Der Architrav trug eine der wenigen Inschriften des 8. Jahrhunderts in Rom, die einen Laien als Stifter nennen, nämlich einen gewissen Gregorius.⁵⁸⁶ Fragmente da-

577 Vgl. S. 195, Anm. 307, Pensabene, *Roma su Roma* (2015), S. 572 f., Abb. 894 (Bildunterschrift).

578 Eine dreiseitige Abgrenzung des Chorbezirks hat Giovenale vorgeschlagen. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 330, Abb. 102.

579 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 330–332, Abb. 108–109; Kautzsch, *Schmuckkunst* (1939), S. 50 f.; CSA VII 3 (1974), S. 145 f., Nr. 99–101, Taf. 38–39; Guidobaldi etc., *La scultura* (1992), S. 165–179.

580 Die frühchristlichen Schranken könnten bereits unter Papst Hadrian (772–795) zwischen den Säulen eingepasst worden sein. Zu berücksichtigen ist jedenfalls, dass das ehemals wohl einen Architrav tragende, karolingische Stützengeschoß während der Alfanus-Kampagne in einem aufwändigen Verfahren erneuert worden ist, indem man die aufgehenden Hochwände des Mittelschiffs aus dem späten 8. Jahrhundert abstützte und konservierte. Vermutlich wurden die um 780 eingebauten Spoliensäulen aber wiederverwendet. Dass die frühchristlichen Platten im frühen 12. Jahrhundert noch zur Verfügung standen, spricht dafür, dass sie bereits unter Papst Hadrian – vermutlich an gleicher Stelle – in Zweitverwendung in Gebrauch waren. Vgl. S. 147, Guidobaldi etc., *La scultura* (1992), S. 169 f., 230.

581 »2° Progetto«, S. 7; Giovenale *La Basilica* (1927), S. 387 f.; Guidobaldi etc., *La scultura* (1992), S. 169 f., 230.

582 Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 135; Guidobaldi etc., *La scultura* (1992), S. 165, Anm. 217, mit korrekter Klarstellung, dass die Platten nicht erst 1715 entfernt worden seien, wie von Giovenale behauptet, und dass man sie schon gar nicht in der »recinzione settecentesca del bema« integriert habe, wie von Melucco Vaccaro unterstellt. CSA VII 3 (1974), S. 145 f. Ein Teil der laut Crescimbeni zunächst in einen der Kirchenhöfe verfrachteten Schranken ging verloren, der Rest gelangte zwischenzeitlich an verschiedene Orte in der Kirche, wobei zwei Platten als Träger jüngerer Inschriften dienten. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 65 f., Nr. 27, 30; Guidobaldi etc., *La scultura* (1992), S. 166 f., 177 f.

583 Eine Inschrift auf der hinteren, nördlichen Platte (Abb. 115) erinnert an den Vorgang: + AN(NO) D(OMI)NI M DCCC XC IX | VETERA PECTORALIA A DVOBVS FERE | SAECVLIS AMOTA ET DISSECTA IN | PRISTINAM FACIEM VNA CVM | COLVMNIS AC FORNICIBVS | RESTITVTVA SVNT. Giovenale hat, wie schon im Fall der Restaurierungsinschrift der Schola Cantorum, eine deutlich abweichende Inschrift publiziert. Vgl. S. 219, Anm. 469, Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 388.

584 Karolingische Temponschranken sind in Rom und im römischen Umland auch andernorts dokumentiert. Man denke an die im Pontifikat Hadrians' I. errichtete Schranke in S. Adriano oder an die liturgische Ausstattung der im Junotempel von Norba / Norma eingerichteten Kirche, von der sich Teile einer Schranke mit Säulen und Temponbalken erhalten haben. Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 23; Paroli (1998), S. 113, Abb. 25.

585 Macchiarella hat die von Grisar, Kautzsch und Melucco Vaccaro mit Vorsicht vorgetragene Lokalisierung eines der Pfauenreliefs am karolingischen Hauptaltar mit guten Gründen zurückgewiesen und ihre Verortung in der Pergula plausibel machen können. Seine Rekonstruktion weicht zudem in weiteren Punkten von dem bisher einzigen visuellen Vorschlag über das Aussehen der karolingischen Säulenschranke ab, den Mazzanti erarbeitet hat. Mazzanti (1896), Taf. nach S. 162; Grisar (1898), Abb. 5, Taf. 12; Kautzsch, *Schmuckkunst* (1939), S. 39; CSA VII 3 (1974), S. 148–150, Nr. 103–104; Macchiarella (1976), S. 293–296, Abb. 257, 267–271, 274.

586 Vgl. S. 153 f. Fragmente eines weiteren Temponarchitravs, der vermutlich auch aus der Zeit Hadrians' I. stammt und dessen Inschrift ebenfalls einen (Stifter?) Gregorius nennt, haben sich aus der Kirche S. Martina (sita in tribus fatis) am Form

von haben sich ebenso erhalten wie einzelne Schrankenreliefs und Teile der Säulen (Abb. 124), von denen eine sekundär im Campanile verbaut wurde (Abb. 168).⁵⁸⁷ Eines der Pfauenreliefs (Abb. 123) und eine weitere Platte mit Kreisschlingennetz dienten mehr als drei Jahrhunderte später der Paulus-Werkstatt als Spolienmaterial.⁵⁸⁸ Die älteren Schrankenteile wurden für die neue Chorschranke verwendet, indem man ihre Rückseiten inkrustierte und eine mit der Stifterinschrift des Alfanus versah (Abb. 123, Taf. 15, 17). Die Platten wurden an den Seiten beschnitten und das Pfauenrelief auf den Kopf gestellt. Sie erfüllten demnach im neuen Kontext weder die ehemalige christlich-symbolische noch eine wirklich schmückende Funktion. Gut möglich, dass sie durch Stoffbehänge oder andere Applikationen verdeckt waren.

Die vier inkrustierten Platten (Taf. 15–18), die zu der von Alfanus finanzierten Templonschranke gehören, sind 82 cm hoch, die beiden äußeren jeweils 107 cm, die beiden inneren 115 bis 116 cm breit. Die ein weiteres Mal an die Gottesmutter gerichtete Stifterinschrift des päpstlichen Kämmerers besetzt die beiden Platten zuseiten des Chordurchgangs und beginnt auf der linken Seite: ALFANVS FIERI TIBI FECIT VIRGO MARIA – ET GENITRIX REGIS SVMMI PATRIS ALMA SOPHYA.⁵⁸⁹ Die Zuschreibung der Platten an die Paulus-Werkstatt resultiert aus stilistisch sehr ähnlichen Schranken, die von diesem Meister signiert worden sind. Zwei zwischen 1106 und 1110 zu datierende, etwas kleinere Platten befinden sich in identischer

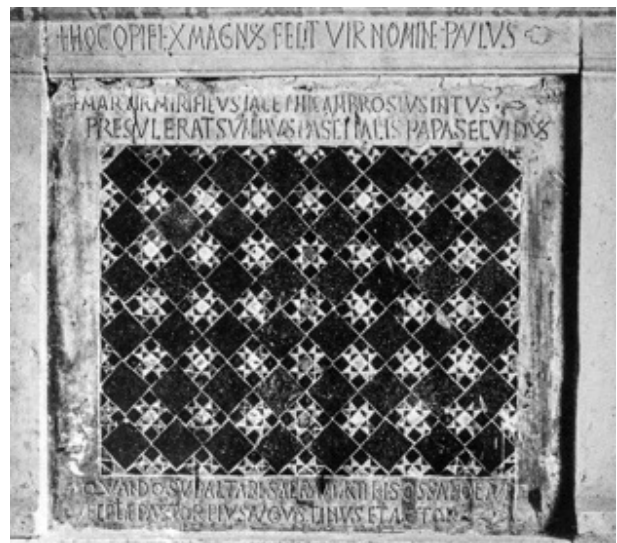


Abb. 198: Ferentino, Dom, Chorschranke, Inkrustierte Platte mit Paulus-Signatur und Stifterinschrift (Foto Claussen 1975)

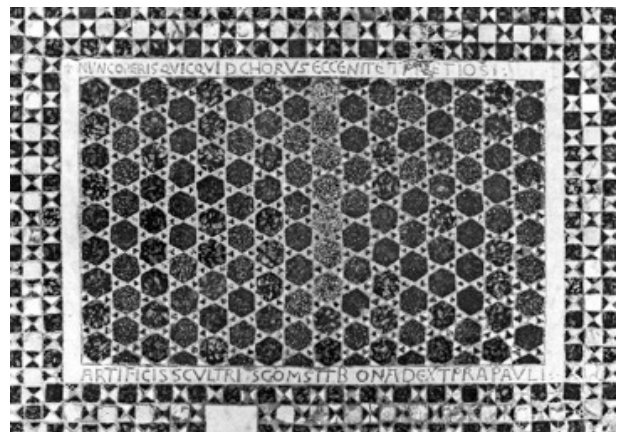


Abb. 199: Rom, Casino Pius IV. in den vatikanischen Gärten, Schrankenplatte mit der Signatur des Paulus, eingelassen im Paviment des Vestibüls (Occhipinti, Reimpiego 2006)

Romanum erhalten. Bauer, Bild (2004), S. 194, Anm. 1176; Huelsen, Chiese (1927), S. 381. Während Giovenale, Buchowiecki und Pani Ermini den Marmorbalken von S. Maria in Cosmedin am Ziborium lokalisierten, haben Kautzsch, Krautheimer, Melucco Vaccaro, Macchiarella, De Rubeis und Bauer ihn zurecht an der Säulenschranke verortet. Giovenale, La Basilica (1927), S. 62, Nr. 3, 316 f., Taf. 42b; Kautzsch, Schmuckkunst (1939), S. 38; CBCR II (1959), S. 279; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 618 f.; CSA VII 3 (1974), S. 152 f., Nr. 106; Pani Ermini (1974), S. 125, Anm. 88; Macchiarella (1976), S. 295 f.; De Rubeis (2001), S. 110, 118, Nr. 9; Bauer, Bild (2004), S. 194.

587 Vgl. S. 206. Die Marmorstütze ist zweigeteilt: Auf einem Pfosten mit dreiseitig besetzten Flechtbandreliefs ruht ein schlichter Säulenschaft, der von einem würfelförmigen Kapitell mit Blattwerk, Eckvoluten und Palmetten bekrönt wird. Im Lapidarium befanden sich zwei weitere Pfostenfragmente sowie ein Gipsabguss der im Campanile verbauten Säule (Abb. 124). Giovenale, La Basilica (1927), S. 314, 422, Nr. 78–79, Abb. 17, 96, Taf. 39a–III, 39a–V, 40a; CSA VII 3 (1974), S. 158 f., Nr. 116–118.

588 CSA VII 3 (1974), S. 148–150, 155–157, Nr. 103, 110.

589 Zur Inschrift in romanischer Majuskel BAV, Barb. lat. 1994, S. 412 (Ugonio); BAV, Chigiano I, V, 167, fol. 260v (Ciacconio); Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 104; Forcella, Iscrizioni IV (1874), S. 306, Nr. 744; Giovenale, La Basilica (1927), S. 63, Nr. 7, 176; Bartels (2004), S. 225 (mit deutscher Übersetzung); Riccioni (2000), S. 147, Anm. 42–43, mit Erläuterungen zur epigraphischen Charakteristik der Kapitalis, die mit der Inschrift des Papstthrons im Chor identisch ist.

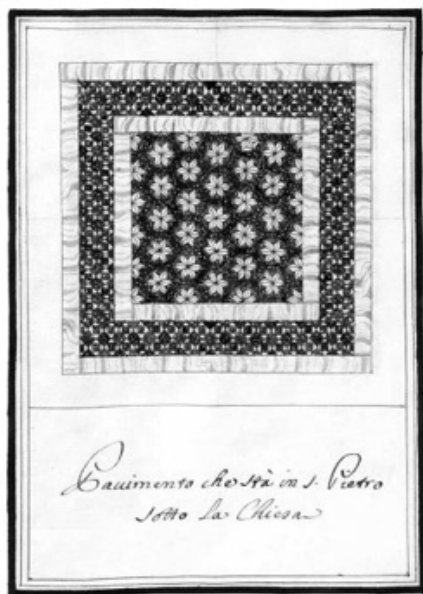


Abb. 200: Giuseppe Lucchesi, aquarelliertes Pavimentmuster aus den Vatikanischen Grotten, um 1725, München, BSB, Cod. Icon. 207, fol. 1 (Foto Digitale Sammlung BSB)

Position im Dom von Ferentino (Abb. 198).⁵⁹⁰ Hier haben sich auch das Brüstungsgesims und die inkrustierten seitlichen Pilaster erhalten, die man sich ähnlich vielleicht auch in S. Maria in Cosmedin anstelle der dem Alfanusgrab entlehnten Soffittenpilaster vorzustellen hat. Zwei weitere, ebenfalls kleinere Exemplare (Abb. 199) wurden von Pirro Ligorio im Vestibül des Casinos Pius IV. in den vatikanischen Gärten als Pavimentspolien integriert und dürften aus dem Westteil von Alt-St. Peter stammen, wo 1123 der Hauptaltar geweiht worden ist.⁵⁹¹ Claussen ordnet sie den Hochaltarschranken zu, De Blauw der Front des der Pergula vorgelagerten »basso coro«, während Occhipinti die Herkunft aus einer anderen römischen Kirche – etwa dem Lateran, S. Giorgio al Velabro oder S. Adriano – nicht ausschließen möchte, was eher unwahrscheinlich ist.⁵⁹² Durch ihre Inschrift geben sich die Platten eindeutig als Teile einer Chorschranke zu erkennen, die zuseiten eines Chordurchgangs gestanden haben, wie bei den erwähnten und bei jüngeren Vergleichsbeispielen, etwa S. Andrea in Flumine bei Ponzano Romano.⁵⁹³ In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts hat Giuseppe Lucchesi 27 Muster des mutmaßlichen Paviments von Alt-St. Peter kopiert, was bisher nahezu unbemerkt geblieben ist.⁵⁹⁴ Einige Muster (Abb. 200) bilden vermutlich keine Pavimentornamente nach, vielmehr ähneln sie den in St. Peter erhaltenen Schrankenplatten und zeigen teilweise auch den weißen Binnenrahmen zwischen den Inkrustationsfeldern, der ebenso die Platten in Ferentino und in S. Maria in Cosmedin auszeichnet.⁵⁹⁵

590 Die Platten sind während der Restaurierung der Kirche im Jahr 1904 an diese Stelle versetzt worden, doch hat Claussen gute Gründe dafür angeführt, dass es sich dabei auch um den ursprünglichen Standort gehandelt hat. Claussen, Magistri (1987), S. 8–10, Abb. 3–4; Dietl, Sprache 2 (2009), S. 823–825. Die Signatur auf der 81 cm breiten Frontleiste des Brüstungsgesimses oberhalb des inkrustierten Felds lautet: + HOC OPIFEX MAGNVS FECIT VIR NOMINE PAVLVS. Die Amtszeit von Bischof Augustinus, unter dem die dreischiffige Basilika errichtet und ausgestattet wurde, datiert in die Jahre 1106 bis 1110. G. Curcio, L. Indrio, Le fasi costruttive della cattedrale, in: Storia della città 15–16, 1980, S. 83–90, bes. 86; E. Plebani, Ferentino e la sua diocesi nell'età di mezzo. Fatti e problemi, in: A. S. R. S. P. 11, 1999, S. 169–233, bes. 198–200; Dietl, Sprache 2 (2009), S. 825.

591 De Rossi, Opus alexandrinum (1875), S. 125 f.; Glass, BAR (1980), S. 121 f.; Claussen, Magistri (1987), S. 10–12; De Blauw, Cultus 2 (1994), S. 658; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1463 f. Occhipinti hat darauf hingewiesen, dass die geometrischen Cosmatenmuster im malerischen Dekorationssystem des Casinovestibüls rezipiert worden sind und die Rettung sowie Spolierung der beiden Schrankenplatten ein Verdienst des Pirro Ligorio gewesen sei. Occhipinti, Reimpiego (2006). Die Maße belaufen sich jeweils auf 70 cm in der Höhe und 98,5 cm in der Breite, wobei die Inschrift in die beiden Querstreifen des weißen Binnenrahmens ober- und unterhalb des zentralen Schmuckfelds nur einer Platte gemeißelt wurde: + NVNC OPERIS QVICQVID CHORVS ECCE NITET PRETIOSI || ARTIFICIS SCVLTRIS COMSIT BONA DEXTIPA PAVLI.

592 Claussen, Magistri (1987), S. 11 f.; De Blauw, Cultus 2 (1994), S. 658, Abb. 26; Occhipinti, Reimpiego (2006), S. 156–158. Zwei weitere Platten mit Opus sectile, die mit ca. 90 × 140 cm größer sind, liegen in St. Peter im Korridor, in den man vom Umgang der vatikanischen Grotten zur Confessio des Hl. Petrus gelangt; sie sind vermutlich ebenfalls in das 12. Jahrhundert zu datieren und dürften von einer anderen Abschränkung stammen, als die im Casino Pius IV. verbauten. Peter Cornelius Claussen hat mich auf die beiden Platten aufmerksam gemacht.

593 Voss, S. Andrea (1985), S. 89 f., 251, Abb. 33.

594 Vgl. S. 217 f.; München, BSB, Cod. Icon. 207, fol. 1r–26r, 12a.

595 München, BSB, Cod. Icon. 207, fol. 1r, 2r, 7r, 8r, 9r, 10r, 11r. Unter jedem Muster ist als Standort »Pavimento che sta in S. Pietro sotto la Chiesa« vermerkt, womit nur die Grotten gemeint sein können, in welche die Reste des Kirchenpaviments nach dem Abbruch von Alt-St. Peter gelangt zu sein scheinen. Es erstaunt, dass sich die Spuren dieser Paviment- und Schrankenanlagenreste verloren haben. Das quadratische Format der Aquarelle muss nicht bedeuten, dass die Platten quadratisch waren. Lucchesi hat fast alle Muster in dieser Form kopiert, auch nachweislich querrrechteckige Vorlagen. Peter Cornelius Claussen ist in der Zwischenzeit näher auf die Aquarelle eingegangen. P. C. Claussen, Zum Paviment von Alt St. Peter im Mittelalter, in: Di Bisanzio dirai ciò che è passato, ciò che passa e che Sarà. Scritti in onore di Alessandra Guiglia, hg. von S. Pedone, A. Paribeni, Bd. 1, Rom 2018, S. 351–373.

Unleugbar sind die formalen, insbesondere geometrischen Analogien der Inkrustationsmuster in Rom (Abb. 199, Taf. 15–18) und Ferentino (Abb. 198).⁵⁹⁶ Hinzu kommt die auffällige zeitliche Nähe der drei Ausstattungen, vorausgesetzt, dass die vatikanischen Schrankenteile tatsächlich mit der Hauptaltarweihe durch Calixt II. im Jahr 1123 in Verbindung zu bringen sind. Ebenso wie die Tatsache, dass das Paviment von S. Maria in Cosmedin den Paulus zugeschriebenen Fußbodenmosaiken eng verwandt ist, liefern die genannten Aspekte die maßgeblichen Argumente für eine Zuschreibung der liturgischen Einrichtung der Marienkirche an Paulus, den Stammvater der »ältesten Sippe der Marmorari Romani«, von der wir Kenntnis haben.⁵⁹⁷ Wir stehen hier am Anfang einer mehr als zweihundert Jahre nachweisbaren Tradition liturgischer und kleinarchitektonischer Kirchenkunst vor allem in Rom und im Latium. Die außergewöhnliche Bedeutung der reichen Kirchengestaltung von S. Maria in Cosmedin steht außer Frage.

Presbyterium

Das Sanktuarium ist reich an liturgischer Ausstattung, die aus drei Kampagnen stammt und in einem Zeitraum von mehr als fünfhundert Jahren zur Ausführung gelangt ist: (1) um 780/82, (2) um 1100/23, (3) um 1296/1303. Dass das Paviment des Altarpodests (Abb. 174, Taf. 4) auf die karolingische Epoche zurückgeht, wurde schon erwähnt.⁵⁹⁸ Ob die antike Granitwanne des Altars und die vier roten Granitsäulen des Ziboriums (Abb. 201) Spolien sind, die bereits unter Hadrian zur Schau gestellt worden sind, ist nicht eindeutig zu klären, aber anzunehmen. Der Alfanus-Stiftung und somit der Paulus-Werkstatt lassen sich mit Sicherheit der reiche Schmuckfußboden zuseiten des Altarpodiums (Abb. 174) und der Papstthron (Abb. 213) im Scheitel der Apsis zuordnen. Francesco Caetani gab um 1300 das Ziborium (Abb. 204) in Auftrag, das ein älteres ersetzt hat.

Altar

Die Inschrift auf der Front der marmornen Altarmensa (Abb. 202) und die dazugehörige ausführliche Weiheinschrift (Abb. 203) in der Apsismauer erinnern an die am 6. Mai 1123 vollzogene Altarweihe durch Papst Calixt II., die den Abschluss einer umfangreichen und anspruchsvollen Kirchenneuausstattung gebildet hat. Da die lange Weihinschrift unter anderem Reliquien nennt, die dem alten Altar – *de veteri altari* – entnommen worden seien, hat man angenommen, dass der heutige Altar erst 1123 in der Kirche aufgestellt worden sei und einen älteren an gleicher Stelle ersetzt habe.⁵⁹⁹ Giovenale, Ambrogio und Riccioni datierten die Überführung der antiken Wanne in den Chor der Marienkirche bereits in das Pontifikat von Hadrian I.⁶⁰⁰ An dieser Stelle ist darauf hinzuweisen, dass mit dem »alten« Altar ebenso gut der Reliquienaltar in der Krypta (Abb. 122) gemeint gewesen sein könnte, was die Argumentation für eine erst im Jahr 1123 erfolgte Aufstellung der Wanne relativiert.⁶⁰¹ Zudem ist

596 Die geometrischen Muster der Platten in Ferentino, in Alt-St. Peter und in S. Maria in Cosmedin entsprechen dem klassischen Cosmatenkanon. Piazzesi / Mancini, *Statistica* (1953–54); Claussen, Magistri (1987), S. 9.

597 Claussen, Magistri (1987), S. 7–13, bes. 7 (Zitat).

598 Vgl. S. 154 f., 209, 211.

599 Für eine Aufstellung im frühen 12. Jahrhundert plädierten Ciampini, *Vet. Mon.* I (1690), S. 183; Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 142 f.; Marangoni, *Cose gentilesche* (1744), S. 305; Lanciani, *Scavi* I (1902), S. 3; Bol (1990), S. 140, Nr. 28; Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 65, Anm. 136.

600 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 32, 131 f., 165, 184 f., 318 f.; Ambrogio, *Vasche* (1995), S. 156; Riccioni (2000), S. 145. Nach Giovenale können die schlichten Travertinstützen kaum ein Produkt des frühen 12. Jahrhunderts sein. Wahrscheinlich wäre die Paulus-Werkstatt zu einem anderen Ergebnis gelangt, doch lassen sich diese primitiven Stützen aufgrund ihres kompletten Mangels an Dekor nicht zuverlässig zeitlich einordnen.

601 Zur Krypta siehe Bauer, *Bild* (2004). Der Altar in der Krypta stammt vermutlich aus dem 5. oder 6. Jahrhundert; er dürfte zur Ausstattung der Vorgängerkirche gehört haben. Die Inschrift auf der Mensa, welche die Reliquien der hl. Cyrilla nennt, datiert laut Bauer in das späte 8. Jahrhundert, als Hadrian den Neubau der Kirche in Auftrag gab. Meines Erachtens spricht dafür auch die Tatsache, dass Reliquien der hl. Cyrilla in der Mitte des 8. Jahrhunderts aus den Katakomben in die Stadt transloziert worden sind, wie es unter anderem zwei steinerne Reliquienverzeichnisse wohl aus dem Pontifikat Pauls I. (757–767) bezeugen, die in S. Silvestro in Capite und in S. Maria in Turri ausgestellt waren. Ihr Kult war somit in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts verbreitet, wovon nicht zuletzt das Altarpatrozinium in der Krypta Zeugnis ablegt. Bauer, *Bild* (2004), S. 128–132, 135 f.; zum Altar der hl. Cyrilla Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 62, Nr. 2, S. 332, Abb. 111.

zu berücksichtigen, dass das an anderer Stelle erwähnte Pfauenrelief (Abb. 123) aus dem späten 8. Jahrhundert nicht als Verkleidung des karolingischen Altarstipes diente, wie in der älteren Forschung mehrfach vorgeschlagen, sondern zusammen mit einer zweiten Reliefplatte, die ebenfalls einen Pfau zeigte, zur Chorschranke gehört hat.⁶⁰² Somit spricht auch von dieser Seite nichts gegen die Vorstellung, dass der Wannentalar schon unter Hadrian I. in das Sanktuarium der Kirche überführt wurde.⁶⁰³ Für die Spolienverwendung antiker Wannen gibt es vergleichbare Fälle in anderen römischen Kirchen.⁶⁰⁴

Der fast zwei Meter breite und knapp über einen halben Meter hohe Wannentalar (Abb. 201) aus rosa Granit, welcher aus Assuan stammt und überwiegend in trajanischer und hadrianischer Zeit zum Einsatz kam,⁶⁰⁵ ist an den Langseiten jeweils mit zwei reliefierten ringförmigen Griffen geschmückt.⁶⁰⁶ Crescimbeni hat ihn mit den noch heute erhaltenen, schmucklosen Stützen wiedergegeben.⁶⁰⁷ Diese wurden zwar 1758 gegen neue ausgetauscht, sind aber in den 1890er-Jahren im Kirchhof wiedergefunden und an ihren alten Standort zurückgebracht worden.⁶⁰⁸ Die Altarstelle wird durch eine Travertinplatte im Boden markiert und hat sich, mit Ausnahme der Jahre zwischen 1706 und 1899,⁶⁰⁹ seit der Zeit um 780 nicht verändert, was auch der angrenzende karolingische Schmuckboden erweist (Abb. 174, 209).⁶¹⁰

Die als Altarmensa dienende Platte aus lunensischem Marmor ist 200 cm lang, 115 cm breit und 8 cm hoch (Abb. 204). Vermutlich wurde sie erst unter Alfano nach der Reliquienrekondierung auf dem Wannentalar deponiert,⁶¹¹ wobei die zweizeilige Inschrift, welche an die Neuweihe am 6. Mai 1123 erinnert, ursprünglich zur Apsis gerichtet war, so wie es Crescimbeni und Giovenale dokumentieren. Vermutlich wurde die Platte im Jahr 1899, spätestens aber um 1950 umgedreht, so wie es Massimi bezeugt.⁶¹² Die seitdem an der schmalen Frontseite der Altarmensa sichtbare Inschrift lautet: + ANNO M C XXIII IND(I)C(TIONE) I DEDICATV(M) E(ST) HOC ALTARE P(ER) MANVS DO(M)NI CALIXTI P(A)P(E) II V SVI PONTIFICATVS ANNO MENSE | MAIO DIE VI ALFANO CAME-RARIO EIVS DONA PLVRIMA LARGIENTE (Abb. 202).⁶¹³ Die Funktion des Papsts dürfte sich auf den Vollzug

602 Vgl. S. 238, Anm. 585; Macchiarella (1976), S. 293–296.

603 Widersprechen muss man in jedem Fall Braun, der erst an eine frühneuzeitliche Aufstellung dachte, denn bei der Öffnung des Altars am 11. Oktober 1675 sind Reliquien zum Vorschein gekommen, die hier 1123 niedergelegt worden waren, unter anderem von den hll. Sebastian und Processus. Braun, *Altar 1* (1924), S. 122. Zur Öffnung des Altars und den Reliquien Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 185; Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 71.

604 Lanciani, *Scavi 1* (1902), S. 3; Delbrück, *Antike Porphyrtwerke* (1932), S. 164–169; Bol (1990), S. 139–142, jeweils mit langen Listen antiker Wannen in römischen Kirchen.

605 Bol (1990), S. 143.

606 Den Ringen der Rückseite ist noch ein herzförmiges Blatt eingeschrieben. Es wurde vermutet, dass ihre Pendants auf der heutigen Schauseite nachträglich abgearbeitet worden sind. Die Wanne ist 196 cm breit, 89 cm tief und 52 cm hoch. Sie entspricht Typ B.I. der von Ambrogio erstellten Klassifikation und stand über Jahrhunderte anders herum, mindestens bis in die 1710er-Jahre, so wie es die Bildzeugnisse von Crescimbeni und John Talman belegen, vermutlich aber schon seit ihrer Erstaufstellung im späten 8. Jahrhundert. Die Wanne könnte 1758 umgedreht worden sein. D'Achille, *Tre arche* (2018), S. 390; Ambrogio, *Vasche* (1995), S. 20 f., 156 f., 246, Abb. 2.

607 Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 416. Die barocke Ummantelung muss zwischenzeitlich zu Dokumentationszwecken abmontiert worden sein, um die Wanne von Crescimbeni abzeichnen und stechen zu lassen, was auch zwei Zeichnungen John Talmans (um 1710/1717) nahelegen. Vgl. S. 250, Anm. 639. Crescimbenis Ansichten des Langhauses und des Ziboriums zeigen nämlich, dass die antike Spolie seinerzeit von einem Blockaltar mit barockem Antependium vollständig umschlossen war, so wie es bereits Ciampini, *Vet. Mon. I* (1690), Taf. 44.2, wiedergegeben hat. Die Wanne wurde 1661 bereits bis auf die Vorderseite ummantelt. Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 137, 142, 175, Taf. 2. Ansichten aus dem 19. Jahrhundert (Sarti, Rossini, Fontana) und vor der Giovenale-Restaurierung zu datierende Fotografien (Abb. 181) zeigen die Wanne wieder von ihrem barocken Zierat befreit. Vgl. auch Ambrogio, *Vasche* (1995), S. 156.

608 Die Settecento-Stücke sind im Lapidarium gelandet. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 131 f., 184, 318 f., 423, Nr. 146.

609 Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin*, S. 142: »Ora il nostro Altare, che l'anno 1706, per render più comoda la celebrazione delle Messe Canonicali, fu tirato alquanto indietro, e accostato affatto alle due Colonne, che guardano il fondo della Tribuna.« Der Altar wurde 1899 wieder an seine alte Position versetzt. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 389. Deshalb ist die Behauptung falsch, er sei seit 1706 nicht mehr verrückt worden. Ambrogio, *Vasche* (1995), S. 156.

610 Vgl. S. 209, 211.

611 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 31 f., 184; Ambrogio, *Vasche* (1995), S. 156.

612 Vgl. Crescimbeni, *St. Maria in Cosmedin* (1715), S. 142; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 32, 389; Massimi (1953), S. 41; D'Achille, *Tre arche* (2018), S. 389–391.

613 Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 142; Forcella, *Iscrizioni IV* (1874), S. 306, Nr. 743; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 63, Nr. 9; Bartels (2004), S. 225 (mit deutscher Übersetzung); Riccioni (2000), S. 145, Abb. 6–7, 14; Blennow,



Abb. 201: Rom, S. Maria in Cosmedin, Blick in den Chor mit Wannenaltar und Ziboriumssäulen (Foto BHR Savio 1960/80)

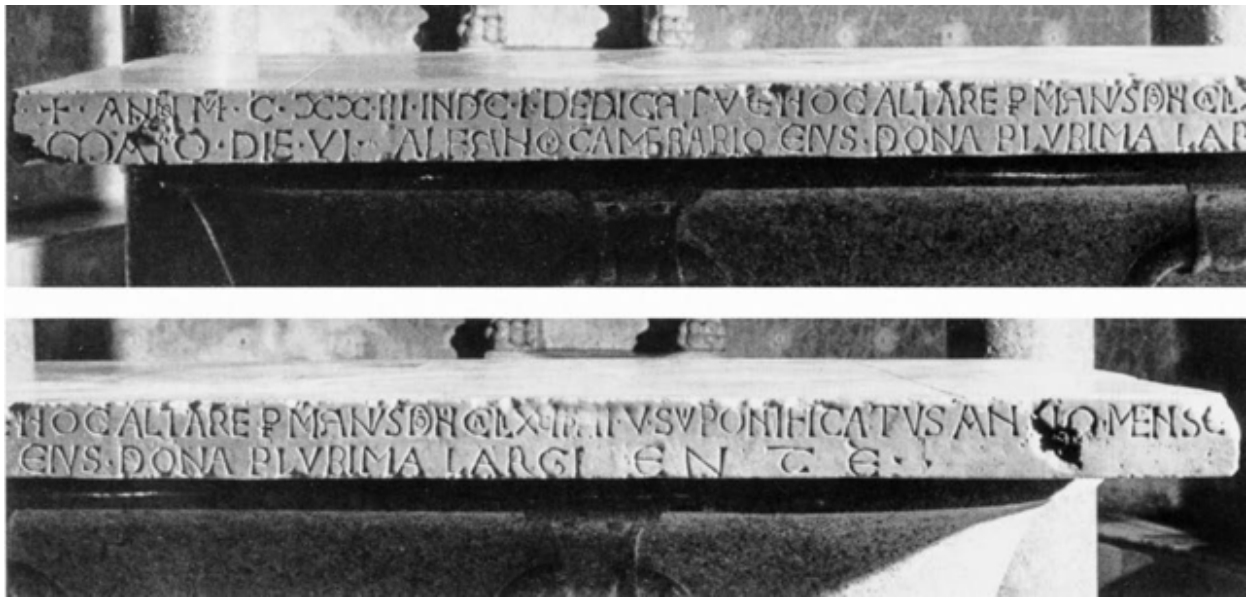


Abb. 202: Rom, S. Maria in Cosmedin, Altarmensa mit Weihinschrift, 1123 (Peroni/Riccioni, Reliquary Altar 2000)

der Weihe beschränkt haben.⁶¹⁴ Auch in dieser Inschrift wird der Name des Alfano genannt und seine Rolle als großzügiger Stifter zahlreicher Schenkungen für die Marienkirche hervorgehoben. Damit liegt eine weitere Bestätigung dafür vor, dass der päpstliche Kämmerer – zumindest was die liturgische Kirchenausstattung betrifft – der wichtigste Geldgeber war. Dagegen erklärt die große Weihinschrift in der Apsis, dass der vormalige Titelnachfolger Johannes von Gaeta und spätere Papst Gelasius II. Stifter der Reliquien war, die außer im genannten älteren Altar – *de veteri altari* – mit einiger Wahrscheinlichkeit zuvor auch in den Nischen der Krypta (Abb. 121) aufbewahrt worden sind.⁶¹⁵ So wird er in einer nachträglich und womöglich von Alfano veranlassten Ergänzung in deutlich kleinerer Kapitalis oberhalb des eigentlichen Weihetexts gepriesen.⁶¹⁶

Inscriptions (2011), S. 65–67. Gegen Ende der zweiten Zeile ist die Schrift sehr auseinandergezogen, weil sie viel Platz zur Verfügung hat. Der Schriftcharakter ähnelt dem der langen Weihinschrift in der Apsis (Abb. 203).

614 Calixt II. hat im Jahr 1123 noch weitere Konsekrationen vorgenommen: Kirchweihe von S. Agnese in Agone am 28. Januar, Altarweihe am 24. Februar in S. Maria in Sassia, am 8. Mai in S. Cecilia de Turre Campi und am 15. August in Alt-St. Peter. Forcella, *Iscrizioni IX* (1877), S. 513, Nr. 1007; *ICUR* 1888, S. 434, Nr. 98; V. Federici, *Di una iscrizione che ricorda la chiesa di S. Cecilia a Monte Giordano*, in: *A. S. R. S. P.* 25, 1902, S. 467–469, bes. 469; Valentini / Zucchetti, *Codice III* (1946), S. 435.

615 Vgl. S. 156. Ob die Krypta nach 1123 noch genutzt wurde, ist unklar. Sie scheint im Laufe der Zeit in Vergessenheit geraten zu sein und wurde erst durch Crescimbeni wieder zugänglich gemacht. Crescimbeni, *Lo stato* (1719), S. 67–69; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 140 f.; Bauer, Hadrian I. (2002), S. 144. Laut Platner sei die Krypta infolge einer Tiberüberschwemmung in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts geschlossen worden, wobei er sich auf Quellen im Kirchenarchiv berief, die sich uneins sind in der genauen Datierung des Ereignisses in die Pontifikate Pauls IV. (1555–1559) oder Gregors XIII. (1572–1585). Zudem überliefert eine Inschrift in der Kirche aus dem Jahr 1717, dass die Krypta seit zwei Jahrhunderten aufgelassen war: *A DVOBVS FERRE SECVLIS CLAVSAM ET IGNOTAM*. Crescimbeni, *Lo Stato* (1719), S. 73; Platner et al., *Beschreibung* 3,1 (1837), S. 390; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 65, Nr. 27. Die Inschrift wurde auf der Rückseite einer der bereits mehrfach erwähnten Schrankenplatten aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts angebracht und im frühen Settecento in der Krypta aufgestellt. Heute begrenzt sie im Verbund mit weiteren, teilweise ergänzten, Platten den Chor zwischen den beiden östlichen Interkolumnien der Langhausarkaden.

616 Vgl. S. 156. Die meiner Kenntnis nach älteste Manuskriptüberlieferung findet sich in BAV, Vat. lat. 3938 (vor 1559, Panvinio-Umkreis), fol. 28r–v; später unter anderem auch in BAV, Vat. lat. 11885 (Bruzio), fol. 28v. Eine nicht ganz vollständige Übersicht der publizierten Überlieferungen der Inschrift ab Baronio bietet Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 69. Zu ergänzen wäre u. a. Riccioni (2000), S. 144 f.

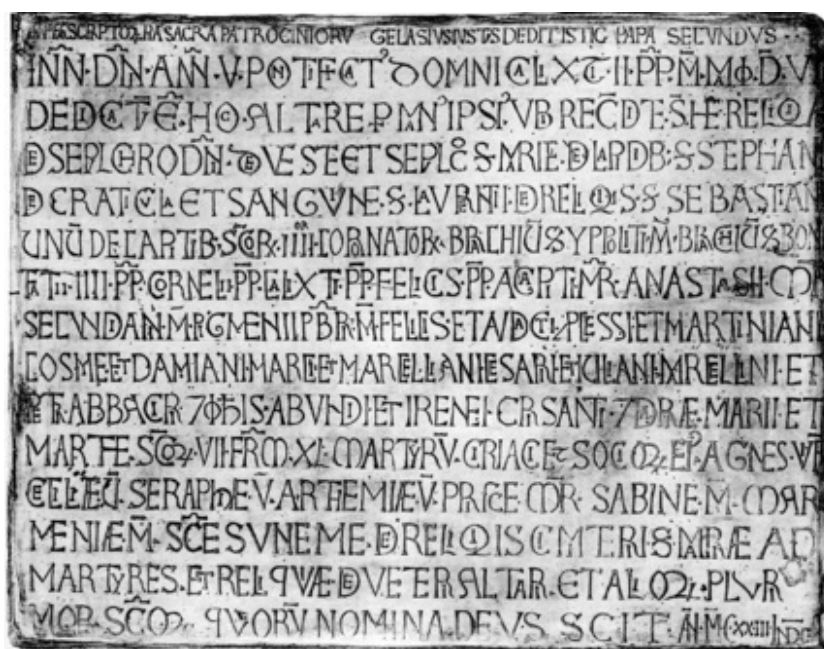


Abb. 203: Rom, S. Maria in Cosmedin, Weihinschrift in der Apsis, 1123
(Silvagni, Epigraphica 1943)

Grisar und Braun hielten den Altar in der rechten Nebenapsis für mittelalterlich, doch ist er wie sein Pendant in der linken Apsis eine Neuanfertigung der 1890er-Jahre.⁶¹⁷ Als Vorbild für den linken Seitenaltar sollte ursprünglich der Hauptaltar von Castel S. Elia dienen,⁶¹⁸ doch sind letztlich einfache Tischaltäre zur Ausführung gelangt, deren Altarplatten auf antiken Säulenstümpfen ruhen.

Hochaltarziborium

Umstritten ist, ob das karolingische Ziborium erst im späten Duecento durch das heutige ersetzt wurde, wie von Giovenale, Massimi und Buchowiecki angenommen. Claussen und Krautheimer gehen von der Errichtung eines weiteren Altarüberbaus im frühen 12. Jahrhundert aus, von dem Deodatus um 1300 die Säulen übernommen hätte.⁶¹⁹ Spuren von einem Ziborium der Paulus-Werkstatt haben sich nicht erhalten. Wenn ein solches damals zur Neuausstattung gehört haben sollte, dann hat es sich sehr wahrscheinlich um den Ädikulatypus gehandelt, der damals in S. Clemente errichtet worden ist und sich ähnlich in Castel S. Elia erhalten hat.⁶²⁰ Es ist aber ebenso gut vorstellbar, dass Alfano den Altarbereich unangetastet ließ, was für das karolingische Paviment gesichert und

617 Grisar (1898), S. 187 (karolingisch); Braun, Altar 1 (1924), S. 133 (11. Jahrhundert). Beide Seitenaltäre haben ältere Altäre ersetzt, über die Giovenale, La Basilica (1927), S. 32, schreibt: »non presentano nulla d'interessante o di antico; ambedue hanno forma di cassone parallelepipedo, rivestito di marmi a diversi colori.« Im Übrigen hat Giovenale in einer frühen Projektphase noch daran gedacht, auch die antike Wanne im Presbyterium durch einen Altar »in stile antico« zu ersetzen, wobei ihm sicher ein Blockaltar vorschwebte. »Preventivo«, pt. III, S. 2.

618 »2° Progetto«, S. 10: »Qualora nel disfare l'altare moderno nell'abside [della navatella sinistra] non venisse in luce l'antico si ricostruirà secondo il tipo tolto dalla chiesa di S. Elia presso Nepi e cioè con lastre, pilastri, cimase e basi uguali a quelle degli amboni.«, S. 11: »Si demolirà l'altare [dell'abside destra] e si provvederà al nuovo.« Auch »Preventivo«, pt. III, S. 3: »Nuovo altare nell'abside [della navatella destra] in stile antico«.

619 Giovenale, La Basilica (1927), S. 184; Massimi (1953), S. 42, Anm. 23; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 591; Krautheimer, Rome (1980), S. 170; Claussen, Magistri (1987), S. 213. Bø hat vermutet, Alfano habe das karolingische Ziborium restaurieren lassen, was sich nicht mehr verifizieren lässt. Bø (2008), S. 8.

620 Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 337 f. Weder vom offenen Säulengeschoss, noch von den beiden Architraven ober- und unterhalb der »gabbia«, noch von den beiden Giebeldachfronten eines solchen Ziboriums sind in S. Maria in Cosmedin Fragmente erhalten.



Abb. 204: Rom, S. Maria in Cosmedin, Altarziborium
(Foto Alinari 26565)

für den Wannenaltar sowie für den Altarüberbau aus dem späten 8. Jahrhundert zumindest nicht auszuschließen ist. In diesem Fall wäre nur die inschriftlich nachgewiesene Reliquienübertragung im Kontext der Neuweihe vollzogen worden.⁶²¹ Es kam im 12. und 13. Jahrhundert bei Neuausstattungen römischer Kirchen immer wieder vor, den Altarbezirk in seinem historischen Zustand zu belassen,⁶²² und es wurde bereits dargelegt, welchen Aufwand man betrieb, das »historische« Mauerwerk der Hochwände des Mittelschiffs in einem komplizierten Verfahren zu bewahren.⁶²³ Aus welcher Zeit die Vorgängerkonstruktion des Ziboriums auch stammt, die vier Säulen ruhten noch nicht auf den Eckpunkten eines quadratischen Grundrisses, sondern auf einer kleineren quereckigen Grundfläche, wobei die Position des vorderen Säulenpaars seit dem späten 8. Jahrhundert unverändert blieb. Die hinteren Säulen standen vor den heutigen, was ihre Einlassungsspuren im Paviment belegen

621 In S. Clemente war ein derartiger Umgang mit der älteren Ausstattung des heiligsten Bezirks nicht möglich, da dieser mit der Unterkirche aufgegeben wurde. Deshalb war in der neu errichteten (Ober-)Kirche eine Neuweihe des Altars unumgänglich, was eine Neuanfertigung von Altar und Ziborium nach sich zog.

622 So zum Beispiel in S. Agnese fuori le mura. Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 53 f.

623 Vgl. S. 155, 158 f.



Abb. 205: Rom, S. Maria in Cosmedin, Kapitell des Altarziboriums (Foto BHR Fontolan 2017)



Abb. 206: Rom, S. Maria in Cosmedin, Kapitell des Altarziboriums (Foto BHR Fontolan 2017)

(Abb. 174, 209).⁶²⁴ Dem karolingischen Ziborium kann möglicherweise ein Relieffragment zugeordnet werden, welches das untere Ende eines Pfauenschwanzes zeigt und einem der Bogenzwickel des Baldachins zuzuordnen wäre.⁶²⁵ Vereinzelt wurde vorgeschlagen, dass das Fragment eines Architravs mit der Stifterinschrift des Gregorius zum Ziborium gehört haben könnte, doch ist die Lokalisierung an der Templonschranke um einiges wahrscheinlicher (Abb. 124).⁶²⁶ Eine Vorstellung vom Aussehen des abgebrochenen Ziboriums liefern die Fragmente eines Altarüberbaus, die unter der Kirche von S. Basilio ergraben worden sind.⁶²⁷

Es ist durchaus denkbar, dass die antiken Säulen aus rotem Granit, die Deodatus um 1300 verwendet hat, bereits in der karolingischen Kirche unter Hadrian I. verbaut waren. Der Neubau von S. Maria in Cosmedin war eine päpstliche Stiftung, so dass mit einer kostbaren materiellen Ausstattung zu rechnen ist, zu der – wie bereits angedeutet – auch der Wannenaltar gehört haben könnte, der aus rosa Granit besteht. Dies könnte für eine bewusste Materialauswahl der Spolien innerhalb einer Kampagne sprechen.⁶²⁸ Explizit im Liber Pontificalis genannte Ziborienstiftungen dieses Papsts, die übrigens jeweils silberverkleidet waren, sind für die kleine Andreaskirche bei Alt-St. Peter und für S. Maria ad Martyres (Pantheon) dokumentiert, wobei es sich im letztgenannten Fall um die Erneuerung eines älteren Exemplars gehandelt hat.⁶²⁹

Das heute den Altar überfangende Ziborium mit spitzbogigen Arkaden erhebt sich über vier Säulen, welche die Eckpunkte eines Quadrats bilden (Abb. 204). Ihre attischen Basen und Kompositkapitelle sind im Unterschied

⁶²⁴ Um eine quadratische Fläche zu schaffen, hat Deodatus eine schmale Travertinplatte hinter die karolingische Grundplatte verlegt. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 183 f., 316.

⁶²⁵ Macchiarella (1976), S. 296, Abb. 274. Pfauen gehörten im 8. und 9. Jahrhundert zu den verbreitetsten Bildmotiven römischer Ziborien. Sie schmückten beispielsweise auch den Altarüberbau von S. Cornelia, der ebenfalls in das Pontifikat von Hadrian I. datiert. Pani Ermini (1974), S. 122; Paroli (1998), S. 94, 109–111, Abb. 20; Bauer, *Bild* (2004), S. 185, Anm. 1126.

⁶²⁶ Vgl. S. 238, Anm. 585.

⁶²⁷ Pani Ermini (1974), S. 121, Abb. 29–30; Paroli (1998), S. 111.

⁶²⁸ Zu den Porphyrsäulenstiftungen der Päpste im Frühmittelalter De Blaauw, *Purpur* (1991), S. 39–46, bes. 41: »Von einer Anzahl hoch- und spätmittelalterlicher Ziborien ist bekannt, dass sie von porphyernen Säulen getragen wurden, und in vielen Fällen ist es wahrscheinlich, dass diese Säulen von einem Ziborium aus karolingischer Zeit übernommen worden waren.« Beispiele: SS. Apostoli, S. Marco, S. Maria in Trastevere, S. Paolo fuori le mura, S. Silvestro in Capite. Es gibt auch Beispiele für wiederverwendete Porphyrsäulen, die bereits aus dem 5. bzw. 7. Jahrhundert stammen: S. Lorenzo fuori le mura, S. Agnese fuori le mura, S. Pancrazio.

⁶²⁹ LP I, S. 499, 514.



Abb. 207: Rom, S. Maria in Cosmedin, Nordseite des Ziboriums mit Caetani-Wappen (Foto BHR Fontolan 2017)



Abb. 208: Rom, S. Maria in Cosmedin, Gewölbe des Ziboriums (Foto BHR Fontolan 2017)

zu den antiken Schäften mittelalterliche Neuanfertigungen. Laut Crescimbeni sind sie aus demselben Marmor geschaffen.⁶³⁰ Die Kapitelle (Abb. 205–207) variieren im Detail und zeichnen sich jeweils durch große Antikennähe aus. Auf ihre stilistische Verwandtschaft mit den etwa zwanzig Jahre älteren Kompositkapitellen in der Sancta Sanctorum wurde hingewiesen.⁶³¹ Zudem sind sie mit den Kapitellen von Arnolfos Ziborium in S. Cecilia in Trastevere vergleichbar.⁶³²

Das Arkaden- und das Dachgeschoss werden durch ein profiliertes Kranzgesims voneinander getrennt. Nur die von inkrustierten Bündelpfeilern flankierten Eckpilaster, die in den Achsen der Säulen liegen, greifen über beide Zonen hinaus. Das untere Geschoss spart an jeder Seite eine große, genastete Spitzbogenarkade mit eingeschriebenem Dreipass in Kleeblattform aus, die jeweils vom Abakus der Säulenkapitelle ihren Ausgang nimmt und deren Scheitel fast bis zum Gesims hinaufreicht. Die Füllflächen zwischen Spitzbogen und Dreipass sind mit einer reliefierten Rose geschmückt, die von einem inkrustierten Schmuckband eingefasst wird, das auch den Bogenformen des äußeren Spitzbogens und des inneren Kleeblattbogens folgt.⁶³³ Durch den Spitzbogen werden in den oberen Ecken der vier Seiten Zwickel gebildet, deren Flächen mit Mosaik ausgelegt sind. Im

630 Auch das Altarpodest sei aus demselben Material. Es ist nicht auszuschließen, dass das karolingische Podest im Randbereich zuseiten des zentralen karolingischen Schmuckfelds bei der Errichtung des Deodatus-Ziboriums neu verkleidet worden ist. Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 138.

631 Claussen, Magistri (1987), S. 213.

632 Romanini, Arnolfo (1969), Abb. 57–58; Poeschke, Skulptur (1998), Taf. 71, 75. Die Unterschiede hat Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 166, präzise erfasst.

633 Das Motiv wird auf den Innenseiten der Bögen malerisch wiederholt (Abb. 208).

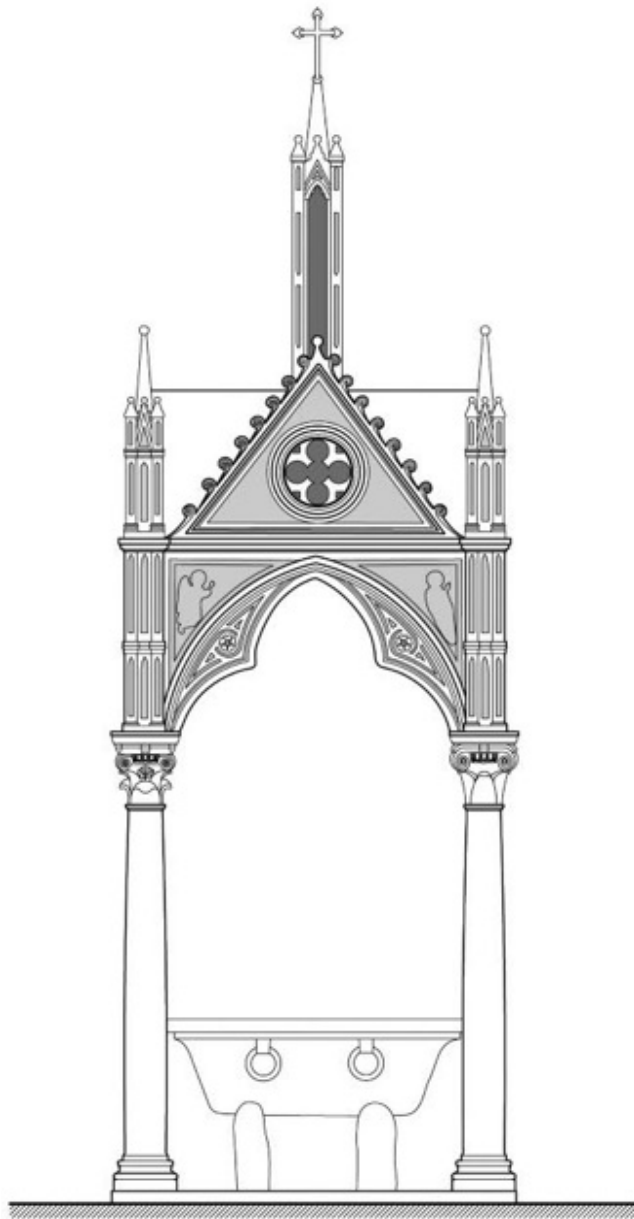


Abb. 209: Rom, S. Maria in Cosmedin, Auf- und Grundriss des Ziboriums im Maßstab 1:50, Antonino Corrao (Zeichnung Corrao/Schmitz 2017)

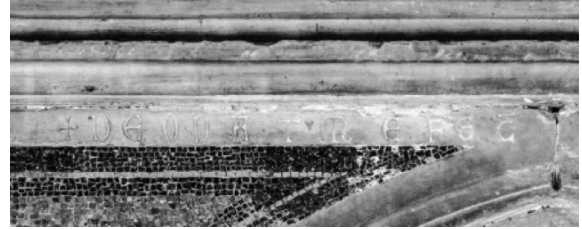
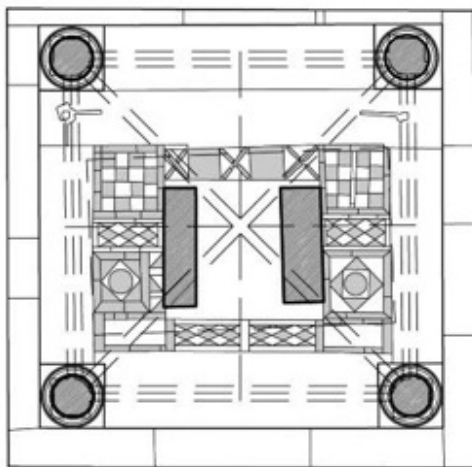


Abb. 210: Rom, S. Maria in Cosmedin, Signatur des Deodatus am Marmorgesims über dem Verkündigungsmosaik an der Westseite des Altarziboriums (Foto BHR Fontolan 2017)

Westen sieht man links und rechts der Arkade eine Verkündigung (Taf. 20), die übrigen Seiten zeigen stets dasselbe Wappen (Abb. 207), nämlich zwei blaue Bänder auf goldenem Rundschild. Das Obergeschoss wird von vier großen krabbenbesetzten Giebeln abgeschlossen. Das Giebelfeld ziert mittig ein Okulus mit profiliertem Rahmen, gefüllt mit einem stehenden Vierpass. Flankiert wird der Wimperg von Eckpfeilern, die fialenartig mit einem erhöhten Helm abschließen. Die Wimperge verdecken zum Teil das dahinterliegende Dachgeschoss, in dem sich zwei Satteldächer kreuzen, an deren Schnittpunkt ein schlanker Dachreiter mit abschließendem Helm und Kreuzbekrönung emporsteigt, der allseitig von schmalen Lanzettfenstern mit Dreipassbögen durchbrochen wird. Seine Eckfialen sind ebenfalls mosaikinkrustiert. Im Inneren des Ziboriums steigt ein Kreuzrippengewölbe so steil nach oben, dass sein vierblättriger Schlussstein höher reicht als die Vierpässe der Giebelfronten (Abb. 208). Die zylindrisch geformten Rippen sind farbig gefasst und sitzen auf kleinen Säulchen mit Blattkapitellen. Die Ausmalung des Gewölbes ist in einem schlechten Erhaltungszustand und teilweise wohl auch nachmittelalterlich.⁶³⁴



⁶³⁴ So auch die Vermutung von D'Achille, *Tre arche* (2018), S. 391.

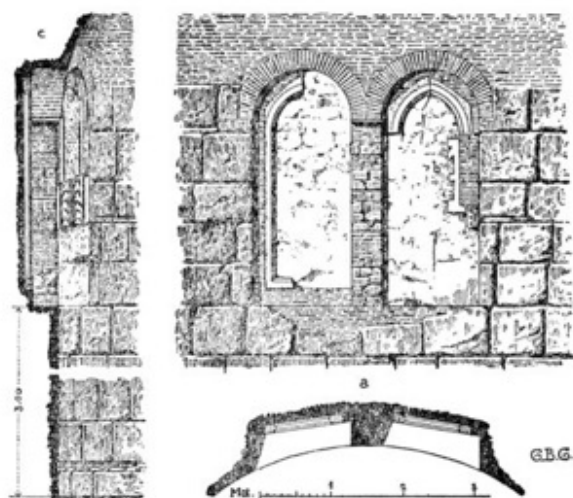


Abb. 211: Rom, S. Maria in Cosmedin, Biforienfenster der mittleren Apsis, Zeichnung (nach Giovenale, *La Basilica* 1927)

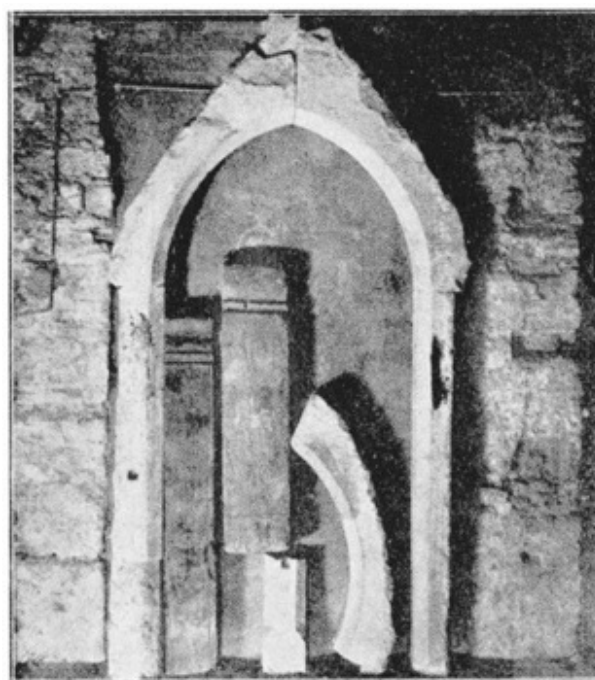


Abb. 212: Rom, S. Maria in Cosmedin, gotische Maßwerkfragmente vom Biforienfenster der mittleren Apsis (Giovenale, *La Basilica* 1927)

Das Ziborium wurde 1758 einer Restaurierung unterzogen.⁶³⁵ 1832 hat man die Inkrustationen und Mosaiken restauriert.⁶³⁶ Die Kleinarchitektur ist ohne größere Verluste auf unsere Zeit gekommen, denn auch die Reinigung in den 1890er-Jahren dürfte mit Bedacht durchgeführt worden sein.⁶³⁷ Nicht auszudenken, wenn die Medievalisierung des Kirchenbaus so konsequent auf die Epoche um 1100/20 beschränkt worden wäre, wie es Bazzanis Zeichnung aus dem Jahr 1893 zeigt (Abb. 221), denn diesem Projekt wäre das gotische Ziborium zum Opfer gefallen. Das Aquarell gibt einen im 12. Jahrhundert verbreiteten Altarüberbau im Ädikulatypus mit Säulchengeschoss wieder.⁶³⁸

Ciampini hat das Ziborium erstmals bildlich überliefert, nur wenige Jahre später auch Crescimbeni und John Talman, die zudem eine partielle Vermessung vorgenommen haben.⁶³⁹ Einzelne Maße haben dann nur noch Rohault de Fleury und Giovenale mitgeteilt.⁶⁴⁰ Eine vollständige Erfassung der Dimensionen oder ein Aufmaß des Altarüberbaus fehlten bis heute (Abb. 209).⁶⁴¹ Die Interkolumnien betragen jeweils 2,24 m und entsprechen damit

⁶³⁵ Patroni (1899), S. 30; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 131 f.

⁶³⁶ Der zitierte Passus über die Restaurierung des Osterleuchters spricht auch von »piccoli mosaici sull' altar papale«. Damit kann eigentlich nicht der Wannenaltar gemeint sein, vielmehr der Altarüberbau. Vgl. S. 230, Anm. 532.

⁶³⁷ Vgl. »1° Progetto«, S. 5; »2° Progetto«, S. 6 f.; »Preventivo dei lavori, pt. I«, S. 7: »Copertura provvisoria del ciborio durante l'esecuzione dei lavori e quindi restauro di alcune parti mancanti nel marmo e mosaico e totale ripolitura compreso l'altare«.

⁶³⁸ Giovenale, *La Basilica* (1927), Taf. 51. In einem Vortrag vom 11. Februar 1894, also zeitnah zum Bazzani-Aquarell und noch in einer frühen Phase des Projekts, argumentierte Giovenale vor den Mitgliedern der Associazione: »Importa innanzi tutto stabilire a quale momento storico convenga restituire [la chiesa]. In quanto alla basilica di Adriano ricorderete quali incertezze rimangono. Dunque? Dunque o Callisto II o Bonifacio VIII. A parità di condizioni è da preferir la prima epoca perchè esempio più raro. Del 1300 poi non rimangono che il ciborio e i disegni della facciata. [...] Unanimi dunque tutti nel riportare la basilica al XII secolo! Né occorrono grandi lavori!« Giovenale (1895), S. 34.

⁶³⁹ Ciampini, *Vet. Mon.* I (1690), Taf. 44.2; Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 137 (Abb.), 138: Säulenschaft \varnothing 1½ palmo (= 27,9 cm), H. 10½ palmi (= 2,35 m), Podest B. 12 × 12 palmi (= 2,68 × 2,68 m), H. bis zur Kreuzblume des Gewölbes 36 palmi (= 8,04 m). 1 palmo romano = 22,34 cm. Zu den beiden Zeichnungen John Talmans, die Details des Ziboriums präzise wiedergeben, mit Farbangaben zu den Mosaiken und Inkrustationen aufwarten und in die Zeit um 1710/17 datieren, siehe zuletzt D'Achille, *Tre arche* (2018), Abb. 1 f.

⁶⁴⁰ Rohault de Fleury, *La messe* 2 (1883), S. 35, Taf. 114; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 33.

⁶⁴¹ Die Vermessung des Ziboriums wurde von Antonino Corrao und dem Verfasser mit einem Tachymeter (Leica FlexLine TS06) am 20. April 2017 vorgenommen. Corrao hat basierend auf diesen Daten den Auf- und Grundriss mit Auto-CAD

nahezu den Säulenabständen des Ziboriums in S. Cecilia in Trastevere, das nur wenige Jahre zuvor errichtet worden ist.⁶⁴² Das Interkolumnium korrespondiert ungefähr mit der Höhe der 2,29 m langen Säulenschäfte, die sich auf 24 cm hohen Basen erheben und von 50 cm hohen Kapitellen bekrönt werden. Das Arkadengeschoss ist 1,28 m hoch, der darüber liegende Dreieckgiebel 1,35 m, dessen zentraler Vierpass einem Kreisrund von 43 cm Durchmesser eingeschrieben ist.⁶⁴³ Vom Kranzgesims bis zur Höhe des Dachfirsts beträgt der Abstand 98 cm. Über dem Dachfirst ragt der zentrale Dachreiter noch weitere 2,04 m in die Höhe, so dass das den Helm bekrönende – 50 cm hohe – Kreuz 7,94 m über dem Altarpodest sitzt. Die Breite des Obergeschosses zwischen den von Bündelpfeilern flankierten Eckpilastern beträgt jeweils 2,50 m.

Das Ziborium ist signiert und dank der Stifterwappen auch zu datieren. Das Wappen (Abb. 207) verweist auf Francesco Caetani als Auftraggeber, den der Caetani-Papst Bonifaz VIII. am 17. Dezember 1295 zum Kardinaldiakon von S. Maria in Cosmedin erhoben hat.⁶⁴⁴ Er hatte das Amt bis zu seinem Ableben im Jahr 1317 inne, doch ist 1303 mit guten Gründen als terminus ante quem für die Vollendung der Kleinarchitektur in Betracht gezogen worden. In diesem Jahr starb der päpstliche Oheim und die mächtige Baronalfamilie hatte einen erheblichen Machtverlust mit finanziellen Einbußen zu verkraften. Eine Ausführung nach dem Jahreswechsel 1295/96, spätestens im Zusammenhang mit dem Jubeljahr um 1300, ist am wahrscheinlichsten.⁶⁴⁵ Bruzio hat den Stifter erstmals als solchen benannt, und Crescimbeni hat Panciroli und Macri korrigiert, die behaupteten, dass Johannes von Gaeta – also der spätere Papst Gelasius II. – das Ziborium in Auftrag gegeben hätte, was ebenso unhaltbar ist, wie Piazzas Vermutung, der Caetani-Kardinal hätte den Altarüberbau lediglich restaurieren lassen.⁶⁴⁶ Auf die Initiative von Francesco Caetani dürften auch die Erneuerung der Fassade (Abb. 136–137) und der Apsisfenster (Abb. 211–212) sowie weitere Maßnahmen zurückgehen, worauf etwa die Reste von Malereien im östlichen Teil des linken Seitenschiffs (Abb. 115, 220) schließen lassen.⁶⁴⁷

Bruzio hat das Ziborium erstmals beschrieben: »Il Ciborio è in Isola con quattro colonne di granito grosse tre palmi e dieci oncie d'ordine composto. Ha nella facciata dalle bande l'Angelo e la Madonna Nuntiata di mosaico assai fino e ben lavorato per questi tempi.«⁶⁴⁸ Die Darstellung der Verkündigung ist auch an anderen Ziborien sowohl malerisch als auch skulptural vertreten.⁶⁴⁹ Während der Verkündigungengel vergleichsweise gut erhalten ist, haben bei der Figur Mariens spätere Ausbesserungen die Konturen verwischt. Der ikonographische Typus ist byzantinisierend, die Gewandung dem römischen Zeitstil entsprechend antikisierend, doch ist die Figurengestaltung im Detail weder mit dem Verkündigungengel Cavallinis in S. Maria in Trastevere, noch mit demjenigen

zeichnerisch umgesetzt. Das Messgerät wurde uns vom DAI (Rom) freundlicherweise zur Verfügung gestellt. Dank an dieser Stelle an Heinz-Jürgen Beste. Zu danken ist nicht zuletzt Mtanios Haddad, Archimandrit und Rektor der Kirche, der uns freien Zugang in den Chor verschafft hat.

642 Meines Wissens hat bisher nur Rohault de Fleury, *La messe* 2 (1883), S. 35, auf diese Analogie hingewiesen. Zum Aufmaß des Arnolfo-Ziboriums, dessen Interkolumnien 2,28 m betragen. Romanini, Arnolfo (1969), S. 76 (Zeichner C. Ferrari).

643 Der äußere Durchmesser des Kreises beträgt 68 cm.

644 Eubel, *Hierarchia* 1 (1913), S. 12, 51; Gardner, *Roman Crucible* (2013), S. 144 (sic.: Dez. 1297).

645 Rohault de Fleury, *La messe* 2 (1883), S. 35; Claussen, *Magistri* (1987), S. 213; D'Achille, *Studi* (2000), S. 92, Anm. 228; Krüger (2007), S. 151, Anm. 13; Bø (2008), S. 1; Dietl, *Sprache* 3 (2009), S. 1394 f.

646 BAV, Vat. lat. 11880 (Bruzio), fol. 21r; Vat. lat. 11885 (Bruzio), fol. 23r; Panciroli, *Tesori* (1625), S. 635; Piazza, *Gerarchia* (1703), S. 758, 760, 780; D. Macri, *Hierolexicon sive sacrum dictionarium*, Venedig 1712, S. 528; Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 139 f. Schon Costantino Caietano, der die Gelasius-Vita des Pandulf herausgegeben und kommentiert hat, stellte klar, dass das Ziborium nicht aus dem frühen 12. Jahrhundert stammt, sondern in das Pontifikat Bonifaz' VIII. zu datieren ist. Pisano / Caietano (1638), S. 51; Federici, *Francesco Gualdi* (2005), S. 93.

647 Vgl. S. 202, 260, Anm. 713.

648 BAV, Vat. lat. 11885 (Bruzio), fol. 28v.

649 Im Dom von Poreč (Parenzo) sind die Frontzwickel des 1277 ausgeführten Ziboriums ebenfalls mit einer in Mosaik ausgeführten Verkündigung besetzt. Rohault de Fleury, *La messe* 2 (1883), S. 36; Gardner, *Roman Crucible* (2013), S. 144, Anm. 162. Unter der Leitung von Arnolfo di Cambio wurde am Altarüberbau von S. Cecilia in Trastevere im Jahr 1293 eine auf zwei Felder verteilte Verkündigung zur Ausführung gebracht, allerdings an den mittlerweile verdeckten Reliefs der Postamente, auf denen die Säulen ruhen. De Blaauw, *High Altar Ciboria* (2009), S. 135. Auch jüngere Ziborien zeigen das Motiv, so in S. Michele Arcangelo in Vittorito (Abruzzen), hier jedoch in Freskomalerei. M. D'Abrizio, *Il ciborio della chiesa di S. Michele Arcangelo in Vittorito*, in: *Rivista abruzzese* 65, 2012, H. 2, S. 158 f.

Torritis in S. Maria Maggiore wirklich zu vergleichen, obschon sie jeweils auch kurz nach 1295 datieren.⁶⁵⁰ Auf die technischen Qualitäten des Mosaiks wurde hingewiesen und Deodatus als eigenhändiger Schöpfer angesprochen.⁶⁵¹ Seine Signatur (Abb. 210) erscheint nur schwer lesbar auf der schmalen Marmorleiste direkt oberhalb des Erzengels: DEODAT(VS) ME FEC(IT).⁶⁵²

Das Œuvre des römischen Meisters, der auf Ziborien spezialisiert gewesen zu sein scheint und ein Sohn des Cosmatus war, lässt sich teilweise rekonstruieren, auch außerhalb Roms.⁶⁵³ Ein Reliquienziborium in der Vorgängerkirche von S. Maria in Campitelli, das die Capizuchi in Auftrag gegeben haben, zeigte ebenfalls die Mosaikwappen der Stifterfamilie und ein ähnlich gestaltetes Giebelgeschoss wie in S. Maria in Cosmedin.⁶⁵⁴ (siehe S. 89, Abb. 62) Eines seiner Hauptwerke war das mit Reliquien reich ausgestattete Ziborium über dem 1297 neu geweihten Magdalenenaltar im Kapitelchor von S. Giovanni in Laterano, das in der Mitte des Seicento abgebrochen wurde, aber anhand der Fragmente und der überlieferten Quellen in seiner Gestalt rekonstruiert werden kann.⁶⁵⁵ Die erhaltenen Giebelfelder der krabbenbesetzten Wimperge haben in diesem Fall die Stifterwappen in Reliefform als Wappenschilder aufgenommen, ebenso die große Künstlersignatur, die nicht zu vergleichen ist mit der beinahe versteckten Signatur in S. Maria in Cosmedin.⁶⁵⁶ Anstatt des Vierpasses besetzen reich verzierte gotische Radfenster die Okuli, die alle unterschiedlich gestaltet sind. Dieses Bemühen um *varietas* zeichnet auch die Kapitelle des Ziboriums in S. Maria in Cosmedin aus (Abb. 205–206). Hier wurde Uniformität genauso vermieden wie bei den von Arnolfo di Cambio geschaffenen Kapitellen. Charakteristisch für die beiden Deodatus-Ziborien ist der Verzicht auf figürlichen Skulpturenschmuck, was anhand des Ciampini-Stichs (siehe S. 89, Abb. 62) auch für den Reliquienschein in S. Maria in Campitelli gesagt werden kann. Die reduzierte Schlichtheit der Gesamtkonzeption, verbunden mit der auffälligen Flächigkeit der Schauseiten, die sich in ihrer zurückgenommenen Plastizität von Arnolfos dreidimensional strukturierten und tektonisierten »Fassadenarchitekturen«⁶⁵⁷ unterscheiden, wurden einhellig als charakteristische Merkmale von Deodatus Kunst erkannt, auch wenn die Altarüberbauten Arnolfos in S. Paolo fuori le mura und S. Cecilia in Trastevere dem Ziborientypus des römischen Meisters grundsätzlich zum Vorbild dienten.⁶⁵⁸

650 Zu den stilistischen Unterschieden zwischen der Mosaikkunst Pietro Cavallinis und Jacopo Torritis und zur Datierung beider Marienzyklen Schmitz, Cavallini (2013), S. 174–177.

651 Claussen, Magistri (1987), S. 211, 213 f.

652 Pisano/Caietano (1638), S. 51; Ciampini, Vet. Mon. I (1690), S. 181; Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 139; Witte, Cosimaten (1825), S. 163 (Diodat me fec.); Promis, Notizie (1836), S. 26 f.; Didron, Artistes (1855), S. 172; Forcella, Iscrizioni IV (1884), S. 306, Nr. 746; Giovenale, La Basilica (1927), S. 64, Nr. 15, Abb. 45, Taf. 17; Claussen, Magistri (1987), S. 213 f.; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1394 f.

653 Claussen, Magistri (1987), S. 210 f.; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1661, 1670. Deodatus könnte mit seinem Vater an der Ausstattung der päpstlichen Sancta Sanctorum mitgewirkt haben. Das verwandschaftliche Verhältnis zum Vater und zu seinem ebenfalls als Bildhauer tätigen Bruder Jacobus ergibt sich aus der mehrfach überlieferten Signatur eines verlorenen Werks in S. Giacomo alla Lungara. Rom, Biblioteca Angelica, Ms 1729, fol. 1r; Rom, Biblioteca Casanatense, Ms 1327, fol. 136r (Gualdi); Pisano/Caietano (1638), S. 51; Grimaldi, Descrizione (1972), S. 376 (fol. 322v); Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 139; De Rossi, Raccolta (1891), S. 75 f.; Federici, Francesco Gualdi (2005), S. 93; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1390 f.; Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 13 f.

654 Das Ziborium trug die Inschrift: MAGISTER DEODATVS FECIT HOC OPVS. Ciampini, Vet. Mon. I (1690), S. 182, Taf. 44.3; Claussen, Magistri (1987), S. 214–216; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1396; Claussen, S. Maria in Campitelli, im vorliegenden Band, S. 88. Den Quellen ist noch die Beschreibung Francesco Gualdis hinzuzufügen. Rom, Biblioteca Casanatense, Ms 1327, fol. 136r; Federici, Francesco Gualdi (2005), S. 92 f.

655 Claussen, Magistri (1987), S. 216–219; Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 198–216, 329–335.

656 MAG(ISTE)R DEODAT(VS) FECIT HOC OP(VS). Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), Abb. 112; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1393.

657 Krüger (2007), S. 151.

658 Giovenale, La Basilica (1927), S. 166; Poeschke, Betrachtung (1972), S. 205; Claussen, Magistri (1987), S. 211; D'Achille, Studi (2000), S. 74; De Blaauw, High Altar Ciboria (2009), S. 126; Gardner, Roman Crucible (2013), S. 144. Nach Braun sei das Deodatus-Ziborium im Vergleich mit den beiden Altarüberbauten von Arnolfo di Cambio »das einfachste, aber in seinem Aufbau das gefälligste, weil harmonischste.« Braun, Altar 2 (1924), S. 229.



Abb. 213: Rom, S. Maria in Cosmedin, Papstthron im Scheitel der Apsis (Foto BHR Fontolan 2017)

Thron

Im Scheitel des Apsisrunds steht der marmorne päpstliche Sitz aus dem frühen 12. Jahrhundert, der weitgehend original erhalten ist (Abb. 213, Taf. 19).⁶⁵⁹ Die marmorverkleidete Priesterbank wurde 1899 errichtet (Abb. 204).⁶⁶⁰ Spuren einer älteren Konstruktion aus Stein haben sich nicht erhalten. Vielleicht gab Alfanus

⁶⁵⁹ Die Bezeichnung der Papstsitze in den Apsiden als Throne ist nicht unproblematisch, denn es handelte sich bei diesen Stühlen – die in den Quellen als *sedes marmorea* oder einfach nur als *sedes* bezeichnet werden und dem Pontifex während der Stationsfeier einen herausgehobenen Platz boten – nicht um Throne im engeren Sinn. Als Vorbild der in den Stationskirchen aufgestellten Stühle diente die *sedes marmorea* in der Apsis von Alt-St. Peter, die von der *Cathedra Petri* – also dem eigentlichen Papstthron – zu unterscheiden ist. Maccarone, *Die Cathedra* (1980/81), S. 204 f. Dennoch wird im Folgenden die Bezeichnung »Thron« verwendet, die sich in der Forschung eingebürgert hat und so auch im Corpus Cosmatorum einheitlich gebraucht wird.

⁶⁶⁰ Auf den drei Sitzplatten linkerhand des päpstlichen Sitzes finden sich der Auftraggeber – der Vikar der Kirche – und das Vollendungsdatum eingemeißelt: VALERIANVS SEBASTIANI PRAESVL HOC OPVS FIERI FECIT | ANNO D(OMI)NI MDCCCXCIX. Giovenale ließ das an den Seiten des Presbyteriums bis zu den Langhauskapitellen hinaufreichende, nachmittelalterliche Chorgestühl entfernen. Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 175, Taf. 2; Giovenale, *La Basilica*

eine Rundbank aus Holz in Auftrag, so wie es für die Neuausstattung der Abteikirche auf dem Montecassino verbürgt ist.⁶⁶¹

Die Gesamthöhe des päpstlichen Sitzes beträgt 2,37 m.⁶⁶² Die Höhe der erneuerten Treppe und das Niveau der Sitzbank entsprechen vermutlich nicht mehr exakt dem Originalzustand, doch dürften die heutigen Proportionen mit der einstigen Thronhöhe korrespondieren, denn der Papst musste schon seinerzeit vom Langhaus über den Altar hinweg gesehen werden können.⁶⁶³ Die alten Stufen wurden zu einem unbekannten Zeitpunkt vor dem frühen Settecento erneuert, denn Crescimbeni dokumentiert eine dreistufige Treppe in Halbkreisform, die Giovenale durch die heutige Stufenfolge ersetzt hat.⁶⁶⁴

Die Front der Sitzbank ist mit einer querrechteckigen Porphyrrplatte besetzt, wobei man den Eindruck hat, dass der Marmorrahmen von der oberen Stufe – die zugleich als Fußbank dient – verdeckt wird.⁶⁶⁵ De facto ist die Sitzbank aber in 20 cm Höhe und 4 cm Tiefe ausgesägt und die Fußbank in dieser Aussparung verankert.⁶⁶⁶ Ursprünglich war die Porphyrrplatte wie in S. Balbina oder S. Lorenzo fuori le mura sicher allseits gerahmt.⁶⁶⁷ Die Sitzbank setzt sich aus einem kastenförmigen Block und einer Deckplatte gleichen Grundrisses zusammen, deren schmale Front den oberen Rahmen der Porphyrrplatte bildet und eine flach gemuldete Sitzfläche besitzt.⁶⁶⁸ Die beiden Armlehnen korrespondieren in etwa mit der Höhe des Unterbaus. Dabei handelt es sich um gleichförmig gestaltete antike Spolien, die jeweils aus einem Marmorblock geschaffen sind und der Throntiefe entsprechen. Aus beiden Blöcken hat der antike Bildhauer jeweils eine frontalansichtige Löwenprotome herausgearbeitet.⁶⁶⁹ Sie rahmen das Dorsale, das aus einer flachen Marmorplatte gebildet und zweigeteilt ist: Die nahezu quadratische untere Hälfte der Rückenlehne schließt in einer Höhe mit den Armlehnen ab und fügt sich mit diesen zu einer kastenartigen Struktur zusammen. Darüber setzt eine große Rundscheibe an, die mit ihren aufwändigen Verzierungen und ihrer Farbigkeit in Kontrast zur reduzierten Materialästhetik der übrigen marmornen Thronausstattung steht und in der Porphyrscheibe der Sitzbank ein Pendant findet.⁶⁷⁰ Um die Porphyrröte der Rückenlehne sind konzentrische Kreisländer angeordnet: Zwei inkrustierte Mosaikstreifen alternieren mit zwei Marmorringen, deren äußerer die Stifterinschrift aufnimmt: ALFANVS FIERI TIBI FECIT VIRGO MARIA.⁶⁷¹ Die heutige Porphyrscheibe wurde unter Giovenale eingesetzt, der an dieser Stelle das gemalte Wappen der Diakoniekirche vorfand.⁶⁷² Ein vergleichender Blick auf andere römische Papststühle mit kreisförmiger Bekrönung zeigt, dass man hier mit ei-

(1927), S. 31. Die Kosten für die Ausführung der Bank in Pavonazzetto wurden mit 700 Lire veranschlagt. »Preventivo«, pt. III, S. 1; »2° Progetto«, S. 6.

661 Leo von Ostia, Chronik (1980), S. 384.

662 Die Stufenfolge misst 60 cm, die Sitzbank 65 cm, die Armlehnen und der untere Teil der Rückenlehne 62 cm, die Rundscheibe des Dorsale 58 cm.

663 Eine solche Disposition ist für Alt-St. Peter bezeugt und ein römischer Ordo aus dem späten 9. Jahrhundert informiert, dass schon die von Gregor dem Großen errichtete *sedes marmorea* in Alt-St. Peter um einige Stufen erhöht in der Apsis aufgestellt fand. Andrieu, Ordines 4 (1941), S. 203; Maccarrone, Die Cathedra (1980/81), S. 190, Anm. 86; De Blaauw, Cultus 2 (1994), S. 653.

664 Der von Crescimbeni publizierte Stich taucht auch in einem von Francesco Valesio im frühen Settecento zusammengestellten Album auf. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 136; Valesio, Chiese e memorie sepolcrali di Roma, Rom, ASC, Cred. XIV, t. 40, fol. 386. Die Halbkreisform der älteren Treppe wird von Giovenale bestätigt, wobei es sich bei den Stufen um *marmi antichi* gehandelt habe. »2° Progetto«, S. 2 (Zitat), 6; Giovenale, La Basilica (1927), S. 31, 388. Im »Preventivo«, pt. I, S. 6, sind der geplante Abbruch der alten Stufen und die ergänzende Rekonstruktion von drei neuen Stufen vermerkt: »Smuratura dei gradini a piedi la cattedra vescovile e taglio del muro sottoposto. [...] Nuovi gradini a piedi la cattedra sudetta in m (0,90 × 0,25 × 0,22) 3.«

665 Die Porphyrrplatte misst 88 cm in der Breite und 35 cm in der Höhe.

666 Spätestens seit der Erneuerung der Treppe als halbkreisförmige Stufenanlage war die untere Rahmenleiste nicht mehr zu sehen. Zum älteren Zustand vgl. auch Rohault de Fleury, La messe 2 (1883), Taf. 152.

667 Claussen, Kirchen A–F (2002), Abb. 81–82.

668 Maße des Blocks H. 65 × B. 108 × T. 40 cm, Maße der Sitzplatte: H. 13,5 × B. 108 × T. 40 cm.

669 Bei beiden Blöcken verbreitert sich die ca. 40 cm lange Lehne von der Rückenlehne in Richtung Löwenkopf von 15 auf max. 27 cm. Die Höhe beider Protomen beträgt jeweils 65 cm.

670 Die Platte ist 1,2 m hoch und 66 cm breit. Der untere Teil ragt wie die Innenseiten der Armlehnen 62 cm in die Höhe, die Rundscheibe 58 cm. Der Durchmesser des Kreises entspricht der Breite des Dorsales in der unteren Hälfte, also 66 cm.

671 Die Rota hat einen Durchmesser von 26 cm, die vier anschließenden Ringe sind durchschnittlich 5 cm breit. Zu den epigraphischen Merkmalen der Inschrift, Riccioni (2000), S. 146.

672 »Preventivo«, pt. III, S. 1 f.: »Restauro e lavatura della cattedra vescovile e nuovo disco di porfido nel dorsetto ove ora è dipinto l'emblema della Basilica.« Giovenale, La Basilica (1927), S. 388. Der von Crescimbeni publizierte Stich zeigt an der

ner kostbaren Rundscheibe zu rechnen hat, so dass die Rekonstruktion dem ursprünglichen Zustand nahekommen dürfte.⁶⁷³ Die Inkrustationen des ersten und dritten Rings gehören ebenso zum Originalbestand wie die beiden Marmorringe. Weißer Marmor, Porphyrr und auf rote, grüne sowie weiße Tesserae reduzierte Inkrustationen, die konzentrische Figurationen aus dreieckigen und mandelförmigen Motiven bilden, decken sich mit dem farblichen Dreiklang, der auch andere Teile des gleichzeitig entstandenen liturgischen Mobiliars der Kirche auszeichnet.

Das Anspruchsniveau des päpstlichen Throns offenbart sich in der Zurschaustellung kostbarer Materialien, insbesondere in der Verwendung von Porphyrr und antiken Marmorspolien, und in der prägnanten Inszenierung von Löwenfiguren und Rotabekrönung. Um die Deutung dieser beiden symbolischen Hoheitszeichen hat man sich bemüht. Gandolfo wollte das salomonische Thronattribut der Löwen als Symbol für das *imperium* sehen, in der als Nimbus gedeuteten Rundscheibe hingegen ein Zeichen der *sanctitas* erkennen.⁶⁷⁴ Ikonologische Interpretationen dieser Art fanden begründete kritische Gegenstimmen, da sie sich nicht eindeutig aus der Gedankenwelt ihrer Entstehungszeit herleiten lassen.⁶⁷⁵ Immerhin weist der Sitz mit Löwenpaar und bekrönender Rundscheibe zwei der drei markantesten Merkmale des salomonischen Throns auf.⁶⁷⁶ Ob hier auch sechs Stufen hinaufführten und damit die dritte formale Besonderheit der alttestamentlichen Thronanlage übernommen wurde, ist nicht mehr festzustellen.⁶⁷⁷ Der päpstliche Thron ist jedenfalls der älteste seiner Art, der das Kreismotiv der Rückenlehne mit der Löwengestalt der Armlehnen kombiniert. Der aus den 1080er-Jahren stammende Marmorsitz im Dom von Salerno zeigt zwar bereits das Löwenmotiv, das sich sukzessive als päpstliches Symbol durchzusetzen begann,⁶⁷⁸ scheint aber noch nicht von einer Rundscheibe bekrönt gewesen zu sein.⁶⁷⁹ Der Thron von S. Clemente schließt mit einem runden Dorsale ab, was auch für den Thron von SS. Quattro Coronati fragmentarisch überliefert ist. Aber in beiden Fällen scheint auf die Löwenfiguren verzichtet worden zu sein.⁶⁸⁰

Mit guten Gründen wurde mehrheitlich angenommen, dass es sich bei den Armlehnen um antike Spolien handelt.⁶⁸¹ Der Typus der Löwenköpfe mit dem charakteristischen Nasenrückenmotiv sowie die Gestaltung von Mähne und Ohren sprechen für eine zeitliche Einordnung nach der Mitte des 3. Jahrhunderts.⁶⁸² Über ihre ursprüngliche Funktion konnte man sich allerdings nicht einigen. Dass die Löwen zu einem Sarkophag gehört haben könnten, findet in keinem überlieferten Werk eine Bestätigung.⁶⁸³ Auch eine Nutzung der Blöcke als Stützen einer antiken

Stelle der Rota eine in ihrer materiellen Beschaffenheit nicht eindeutig zu identifizierende Fläche. Es dürfte sich um die ausgesägte Leerfläche handeln, in der die alte Schmuckscheibe eingelassen war.

673 Zu verweisen ist erneut auf die Marmorsitze von S. Lorenzo fuori le mura und S. Balbina, obschon in der Laurentiuskirche kein Porphyrr, sondern grüner Granit zum Einsatz kam. Claussen, Kirchen A–F (2002), Abb. 81–82; D. Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 420.

674 Gandolfo, Reimpiego (1974/75), S. 207; Gandolfo, Cattedra (1980), S. 342.

675 Wiener, Bauskulptur (1991), S. 186–189. Die assoziative Verbindung zwischen den Löwen der päpstlichen Stühle und denen des salomonischen Throns ist nicht vor dem frühen Cinquecento nachgewiesen. Vermutlich hat erstmals Paris De Grassi in seinen Reflexionen über die *sedes marmorea* von Alt-St. Peter derartige Analogien gezogen. Sebastian Werro hat die Löwenfiguren von Alt-St. Peter 1581 in einer flüchtigen Skizze festgehalten. Anstatt einer kreisförmigen Bekrönung wies dieser Papstthron – wie in S. Francesco in Assisi – einen Dreieckgiebel auf. Wymann, Aufzeichnungen (1925), S. 53; De Blaauw, Cultus 2 (1994), S. 652 f.

676 *Fecit etiam rex Salomon thronum de ebore grandem et vestivit eum auro fulvo nimis. Qui habebat sex gradus, et summitas throni rotunda erat in parte posteriori, et duae manus hinc atque inde tenentes sedile, et duo leones strabant iuxta manus.* (1 Könige 10,18–19)

677 Die hochmittelalterliche *sedes marmorea* in Alt-St. Peter war mit sechs Stufen ausgestattet, ebenso der erhaltene Papstsitz in der Oberkirche von S. Francesco in Assisi.

678 Herklotz, Sepulcra (1985/2001), S. 186.

679 Gandolfo, Cattedra (1980), S. 350 f.

680 Vom einstigen Papstsitz in SS. Quattro Coronati hat sich nur noch ein Fragment der Rückenlehne mit Rundscheibe erhalten, das im Paviment der Kirche eingelassen ist. Gandolfo, Simbolismo (1981), Taf. 4,2.

681 Nur Giovenale und Wentzel wollten in beiden Figuren mittelalterliche Schöpfungen erkennen. Giovenale, La Basilica (1927), S. 174; Wentzel, Antiken-Imitationen (1955), S. 40.

682 Ich danke Jutta Stroszeck (Athen) für ihre Einschätzung zu Stil und Datierung.

683 So etwa Noehles, Kunst der Cosmaten (1966), S. 24; Esch, Spolien (1969), S. 29; Wiener, Bauskulptur (1991), S. 186. Die drei Haupttypen antiker Löwensarkophage zeigen entweder frontalansichtige Löwenköpfe auf einer der Langseiten, desweiteren zur Frontseite ausgerichtete, schreitende Löwen an den Schmalseiten, von denen nur die Köpfe eine vollplastische

Tischplatte ist weitgehend auszuschließen.⁶⁸⁴ Am plausibelsten ist die Herkunft von einem Marmorschemel, den man sich ähnlich vorzustellen hat wie den Thron im *Traditio legis*-Relief am Sarkophag des Junius Bassus.⁶⁸⁵ Die Löwenprotomen dienten hier nicht als Armlehnen, sondern als Stützen einer Sitzplatte. Auch für die Spolien von S. Maria in Cosmedin ist eine ehemals tragende Funktion anzunehmen. Die Innenseiten beider Blöcke weisen an ihrer Unterkante jeweils einen Schlitz auf. Darin war eine Leiste verankert.⁶⁸⁶ Schemel dieser Art sind auf einigen Philosophensarkophagen der 2. Hälfte des 3. Jahrhunderts dargestellt. Vielleicht stammen die Löwen von einem Marmorschemel oder von einer Marmorbank, die in einem der benachbarten antiken Massenvergnügungsorte, wie dem Circus Maximus oder dem Marcellustheater, gestanden hat. In solchen Gebäuden war die erste Sitzreihe, in der Honoratioren und berühmte Gäste Platz nahmen, häufig mit Skulpturen geschmückt.⁶⁸⁷ Bauten wie diese waren bekanntlich dem Marmorraub ausgesetzt, den die römischen Marmorari in besonderer Weise betrieben.

Als Stifter hat sich Alfanus auf dem äußeren Marmorring der Kirchenpatronin Maria in direkter Ansprache mitgeteilt. Die Inschrift steht symbolisch für das Engagement des päpstlichen Kämmerers, zur Aufwertung und Verschönerung des Kirchenbaus und seiner Ausstattung beigetragen zu haben. Ihr Anbringungsort findet eine zeitnahe Parallele im Marmorthron von S. Clemente, wo Kardinalpriester Anastasius als Initiator und Vollender dieses Werks genannt wird, womit wohl auf den Neubau der Oberkirche und auf die liturgische Neuausstattung insgesamt Bezug genommen worden ist.⁶⁸⁸

In der vergleichsweise frühen Kombination von Porphyrscheiben, antiken Löwenkulpturen und der Rotaform der Rückenlehne hat der Thron von S. Maria in Cosmedin als wichtiger Vorläufer späterer Papststühle zu gelten. Sollte die vermutete Herkunft des Alfanus aus Kampanien zutreffen,⁶⁸⁹ dann käme er als unmittelbarer Vermittler des Löwenmotivs von Salerno nach Rom in Frage, auch mit Blick auf die *sedes marmorea* in Alt-St. Peter, die bereits im Pontifikat Calixts II. erneuert worden sein könnte und nicht erst unter Innocenz III. (1198–1216), wie von Paris de Grassi angenommen.⁶⁹⁰

Ausarbeitung erfahren (wohingegen die im Profil dargestellten Körper im Flachrelief gezeigt sind) und schließlich in Kampfszenen involvierte Löwen an den Schmalseiten. J. Stroszeck, *Löwen-Sarkophage. Sarkophage mit Löwenköpfen, schreitenden Löwen und Löwen-Kampfgruppen*, Berlin 1998.

684 So Deér, *Porphyry Tombs* (1959), S. 141. Die zumeist runden Platten der antiken römischen Prunktische lagerten entweder auf einer oder auf drei Fußstützen, die – wenn es sich um Protomen handelte – einem hohen und schmalen Block oder einem bogenförmig geschwungenen Bein appliziert waren, aber keinesfalls einem querrrechteckigen Block. Auch mit den für lange Tischplatten benutzten Doppelstützen, wie sie etwa in S. Tommaso ai Cenci in christlicher Spoliennutzung erhalten sind, können die Löwenfiguren nicht identifiziert werden. Denn die als Paar auftretenden Stützen zeigen an beiden Stirnseiten eine Protome – zumeist Greifen oder geflügelte Löwen-Widder-Mischwesen –, und die Langseiten sind stets mit ornamentalen Flachreliefs geschmückt. G. Giglioli, *I trapezofori di S. Tommaso ai Cenci*, in: *Bull. Com.* 72, 1946–1948, S. 49–52; F. Coarelli, *Trapezoforo*, in: *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, Bd. 7, 1966, S. 968 f.; C. F. Moss, *Roman Marble Tables*, 2 Bde., Princeton 1988.

685 Krautheimer, *Rome* (1980), Abb. 34; Gandolfo, *Reimpiego* (1974/75), S. 203; Kitzinger, *The Arts* (1982), S. 640.

686 Bereits Kitzinger hat die Existenz dieser Schlitze als Indiz dafür gewertet, dass es sich um Spolien handeln muss. Kitzinger, *The Arts* (1982), S. 640. Die Schlitze sind 15 cm hoch und 2,5 cm breit.

687 Jutta Stroszeck (Athen) hat mich auf einen solchen möglichen Herkunftsort hingewiesen. Im Stadion von Athen, das im 2. Jahrhundert n. Chr. unter Herodes Atticus neu ausgestattet wurde, sind mehrere solcher Sitze ausgegraben worden. Auch entlang der Treppen waren die Bänke mit Skulpturenschmuck dekoriert – in diesem Sonderfall mit Eulen, dem Stadtsymbol.

688 Die Inschrift lautet: ANASTASIVS PRESBITER CARDINALIS HVIVS TITVLI HOC OPVS CEPIT ET PERFECIT. Clausen und Barclay Lloyd plädierten für eine Fertigstellung von Thron und Gesamtausstattung vor 1125. Ob Alfanus mit der Anbringung der Inschrift an dieser Stelle auf den Thron von S. Clemente rekurriert hat, wie von Clausse angenommen, bleibt zu fragen, ist aber vorstellbar. Clausse, *Marbriers* (1897), S. 119; Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 342 f.

689 Vgl. S. 157.

690 De Blaauw, *Cultus* 2 (1994), S. 652.

Malereien

Die Malereien des Mittelschiffs sind über Jahrhunderte von späteren Einbauten verdeckt gewesen und im Zuge der Restaurierung in den 1890er-Jahren über dem abgeschlagenen Gewölbe aus dem späten Seicento wieder zum Vorschein gekommen (Abb. 214).⁶⁹¹ Giovenale hat an den Hochwänden drei Freskenschichten identifiziert und diese in die Pontifikate Hadrians I. (»1° strato«) und Nikolaus' I. (»2° strato«) sowie in die Zeit des Kämmerers Alfanus (»3° strato«) datiert, worin ihm die Forschung mehrheitlich gefolgt ist.⁶⁹² Aus der Zeit des Neubaus unter Hadrian I. stammen einfache Festonmotive und fingierte Stoffdraperien, die sich primär in den Laibungen der Obergadenfenster bzw. Emporenöffnungen (Abb. 115) erhalten haben.⁶⁹³ Giovenale hat auch den segnenden Gottvater in einer Nische im östlichen Teil des südlichen Seitenschiffs sowie das Motivbild an der schmalen Mauerzunge zwischen Haupt- und linker Seitenapsis, das die 40 Märtyrer von Sebaste zeigt, in das späte 8. Jahrhundert datiert.⁶⁹⁴ Die Datierung des mehrfigurigen Motivbilds wurde von der jüngeren Forschung nicht akzeptiert und vielmehr eine Entstehungszeit im späten 9. oder 10. Jahrhundert vorgeschlagen.⁶⁹⁵ Nikolaus I., der sich für die Kirche nachweislich mit baulichen Aktivitäten und Stiftungen hervorgetan hat, scheint im Mittelschiff ein großflächiges Bildprogramm in Auftrag gegeben zu haben, dem das Fresko der Apsisstirnwand (Abb. 182) mit der zentralen Christusfigur und den anbetenden Engelsgruppen ebenso zugeordnet werden kann wie die beiden Prophetenbüsten (Abb. 207, 215) in Medaillons, die im Obergaden die östlichen Mauerabschnitte der Südwand besetzen.⁶⁹⁶ Giovenale hat mit dieser Kampagne weitere Fragmente in Verbindung gebracht, etwa die ornamentale Sockelzone der rechten Seitenapsis oder das bereits an anderer Stelle zitierte Fragment des hl. Nazarius (Abb. 118) im rechten Seitenschiff, das zu einem umfangreichen Heiligenzyklus gehörte, der sich in beiden Seitenschiffen ausgebreitet hat (Abb. 115, 220).⁶⁹⁷

Das Gros der überlieferten Wandbilder gehört zur Ausstattung des frühen 12. Jahrhunderts, und auch in diesem Fall ist der Erhaltungszustand sehr schlecht.⁶⁹⁸ An den Seitenwänden des Mittelschiffs haben sich nur noch Teile der beiden oberen Register leidlich erhalten, die großflächige Fehlstellen aufweisen.⁶⁹⁹ Die narrativen Einzelszenen entfalten sich innerhalb eines Dekorations- und Rahmensystems, dessen längst erkannte Antikenzitate offensichtlich sind (Abb. 217).⁷⁰⁰ Das Obergadenregister setzte auf der linken Seite am Eingang an und zeigte bis zur Apsiswand 11 Begebenheiten aus dem Buch Ezechiel (Abb. 218). Auf der gegenüberliegenden Südwand nahm ein ebenfalls elfteiliger Zyklus mit Darstellungen aus dem Buch Daniel im Osten seinen Ausgang und endete an der Innenfassade.⁷⁰¹ Die beiden alttestamentlichen Zyklen wurden mit zeitgenössischen Ereignissen in Verbindung gebracht und im Sinne päpstlicher Propaganda interpretiert, einmal im Zusammenhang mit dem von Calixt II. organisierten Kreuzzug in das Heilige Land und nach Spanien (1120), ein andermal mit dem vom burgundischen

691 Die falschen Tonnengewölbe wurden in allen drei Schiffen 1684 errichtet, doch sind die älteren Malereien bereits zwischen 1649 und 1660 mit weißer Kalkfarbe übertüncht worden. Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 105; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 111, 145 f.

692 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 111–119, 194–240, 282–290, 320–322; Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 605–608.

693 Giovenale, *La Basilica* (1927), Abb. 41c, 118, Taf. 44a–e, 47b–c.

694 Giovenale, *La Basilica* (1927), Abb. 28, Taf. 38, 41b.

695 Matthiae / Andaloro, *Pittura* (1987), S. 196, 287 f.

696 Giovenale, *La Basilica* (1927), Taf. 5, 35a–d, 36–37. Im vom Eingang aus betrachtet vierten Wandabschnitt hat sich zwischen den Obergadenfenstern der Südwand die obere Hälfte eines weiteren Prophetenkopfs erhalten (Abb. 216), der im unteren Bereich von der Freskoschicht der Bildfolge aus dem frühen 12. Jahrhundert überdeckt wird.

697 Vgl. S. 149; Giovenale, *La Basilica* (1927), Abb. 88–89.

698 Romano, *Chiesa trionfante* (2006), S. 176: »Le condizioni dei dipinti sono catastrofiche [...], perché ciò che sopravvive è una parte magrissima dello strato pittorico, in realtà quasi solo il disegno, interrotto da vastissime lacune, ricucito dai restauratori in modo spesso sommari e malintesi, spesso incomprensibile e inaffidabile a ricostruire quella che dovette essere un'impresa di straordinaria, aristocratica eleganza.«

699 Von den Szenen der beiden oberen Register hat Giovenale Umzeichnungen angefertigt, die ihre Lektüre erheblich erleichtern. Giovenale, *La Basilica* (1927), Abb. 51–76, 69–70 (seitenverkehrt), Taf. 27c, 28, 29a, c, 30. Zur Abfolge der Bildfelder und ihrer ikonographischen Identifizierung zuletzt Croisier (2006), S. 250–253.

700 Toubert, *Le renouveau* (1970), S. 109; Krautheimer, *Rome* (1980), S. 186; Romano, *Chiesa trionfante* (2006), S. 176.

701 Giovenale hat im Ezechielzyklus eine Bildfolge aus der Vita Karls des Großen erkennen wollen, obschon er selbst bei einzelnen Szenen schon an das Buch Ezechiel gedacht hatte. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 206–209, 219–235; Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 606–608. Trotz der schweren Lesbarkeit der Fresken ist man sich mittlerweile weitgehend darüber einig, dass das obere Register der Nordwand das Buch Ezechiel zur Grundlage hat. De' Maffei (1970); Short (1970); Derbes (1995); Riccioni (2000), S. 143, Anm. 5; Croisier (2006), S. 250 f.



Abb. 214: Rom, S. Maria in Cosmedin, Dachwerk und Reste der hochmittelalterlichen Malereien im Obergaden während der Restaurierung, 1890er Jahre (Foto Luce C 284)

Papst unterzeichneten Wormser Konkordat (1122).⁷⁰² Im extrem fragmentarisch erhaltenen zweiten Register war eine nur schwer zu identifizierende Folge von Geschichten aus der Kindheit und wunderwirkenden Vita Christi zu sehen, die in diesem Fall in entgegengesetzter Richtung zum oberen alttestamentlichen Zyklus verlief. Die Bildsequenz scheint sich an der Nordwand vom Presbyterium in Richtung Westen und an der rechten Südwand vom Eingang zurück zur Apsiswand abgewickelt zu haben. Mit gebotener Vorsicht identifizieren lassen sich von ehemals 22 Szenen die Vermählung Mariens (Abb. 219), die Volkszählung unter Kaiser Augustus, die Anbetung der Heiligen Drei Könige, die Darbringung im Tempel, die Heimsuchung, der Einzug in Jerusalem, die Heilung des Gelähmten und die Heilung des Aussätzigen. Die Vermutung liegt nahe, dass das verlorene dritte Register die Passion Christi zum Gegenstand hatte.



Abb. 215: Rom, S. Maria in Cosmedin, Malereien im Obergaden, Medaillon im Ostteil der südlichen Mittelschiffhochwand mit der Büste des Propheten Jeremias, 9. Jh. (2° strato) (Giovenale, La Basilica 1927)



Abb. 216: Rom, S. Maria in Cosmedin, Palimpsestmalereien im Obergaden, Medaillon im Westteil der südlichen Mittelschiffhochwand mit der Büste eines Propheten, 9. Jh. (2° strato), im unteren Bereich überlappt von der jüngeren Freskoschicht aus dem frühen 12. Jh. (3° strato) (Foto Schmitz 2006)

⁷⁰² Stroll, Symbols (1991), S. 10; Derbes (1995).

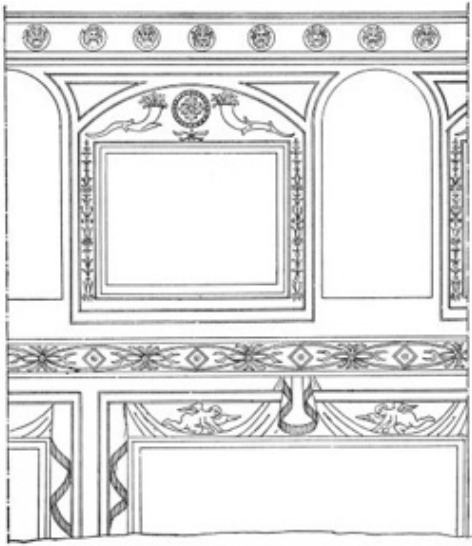


Abb. 217: Rom, S. Maria in Cosmedin, Malereien der Hochschiffwände, Schema des Dekorationssystems (nach Giovenale, La Basilica 1927)



Abb. 218: Rom, S. Maria in Cosmedin, Malereien der nördlichen Hochwand des Mittelschiffes, Fragment aus dem Ezechiel-Zyklus (Ez 12, 3–6) (3° strato) (Giovenale, La Basilica 1927)

Mit welchen Bildthemen die Apsiskalotte und die Eingangswand das Gesamtprogramm komplettierten, entzieht sich unserer Kenntnis. An der Innenfassade ist die Darstellung eines Jüngsten Gerichts anzunehmen, hatte sich dieses Bildthema in der Malerei Roms und Mittelitaliens im frühen 12. Jahrhunderts doch bereits etabliert.⁷⁰³ Das Fresko der Apsisstirnwand legt nahe, dass man im Chorbereich eine ältere Fassung unangetastet ließ, denn die Redaktion aus dem 9. Jahrhundert ist nicht übermalt worden.⁷⁰⁴ Mit einer Darstellung der Kirchenpatronin in der Apsiskalotte ist nachweislich seit der Erneuerung des Kirchenbaus durch Hadrian I. zu rechnen. Maria wird in S. Maria in Cosmedin spätestens seit der Mitte des 8. Jahrhunderts als PRAECLARA VIRGO CAELISTIS REGINA verehrt (Abb. 116), wobei es sich um die älteste schriftliche Bezeichnung Marias als Himmelskönigin überhaupt handelt.⁷⁰⁵ Dieser Kult hat hier demnach seit sehr langer Zeit existiert



Abb. 219: Rom, S. Maria in Cosmedin, Malereien der nördlichen Hochwand des Mittelschiffes, Fragment der Vermählung Mariens aus dem Christus-Marien-Zyklus (3° strato) (Giovenale, La Basilica 1927)

⁷⁰³ Schmitz, Cavallini (2013), S. 167.

⁷⁰⁴ Es ist daran zu erinnern, dass man auch den altherwürdigen karolingischen Schmuckboden auf dem Altarpodest unberührt ließ. Zudem ist die Vermutung nicht ganz unbegründet, dass die antike Altarwanne und vielleicht auch das frühmittelalterliche Ziborium als historische Relikte der alten Ausstattung galten, an die man bewußt keine Hand anlegen wollte. Vgl. S. 241, 245 f.

⁷⁰⁵ Osborne, Maria Regina (2008), S. 97. Die Verehrung findet in der reichen Donationsinschrift des Eusthatius Erwähnung. Vgl. S. 148, Anm. 67.

und wurde vermutlich auch in Form eines Bildes zur Schau gestellt.⁷⁰⁶ Eine alte Legende besagt, dass Hadrian ein Marienbild aus Konstantinopel vor den Ikonoklasten gerettet und der Kirche geschenkt habe.⁷⁰⁷ Ob dieses dem Typus der Madonna della Clemenza entsprach, der die Vorlage für das Fresko am Alfanusgrab bildete, ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Ein Siegel des Kardinalkollegiums (Abb. 225) aus der Zeit um 1300 könnte auf eine ältere Mariendarstellung in der Kirche Bezug nehmen, wenn auch nicht unbedingt auf die frühbyzantinisch-karolingische Version: Es zeigt das Motiv der Maria Regina in abgewandelter Form, indem das Christuskind nicht frontal auf dem Schoß, sondern auf dem linken Knie sitzt.⁷⁰⁸ Die ikonische Abweichung von der klassischen Frontalität einer »römischen« Maria Regina begegnet auch in der Apsis von S. Francesca Romana (um 1161), wo Christus allerdings steht und den Arm um den Hals Mariens legt. So ähnlich wie auf dem Siegel und im Mosaik der Marienkirche auf dem Forum Romanum hat sich Giovenale die mutmaßlich im frühen 12. Jahrhundert erneuerte Mariendarstellung in der Apsis von S. Maria in Cosmedin vorgestellt.⁷⁰⁹ Doch scheint die karolingische Version, wie gesehen, nicht übermalt worden zu sein. Die heutigen Chormalereien wurden laut Inschrift im Jahr 1899 von den römischen Malern Alessandro Palombi und Cesare Caroselli ausgeführt (Abb. 222).⁷¹⁰ Pseudomittelalterliche Fresken waren auch an den Wänden des Mittelschiffs, einschließlich der Eingangswand, geplant, sind aber nicht zur Ausführung gelangt. Von Giovenale erfährt man, dass die Apsis zuvor mit nichtmittelalterlichen Malereien geschmückt war, die man in der Anfangsphase des Restaurierungsprojekts scheinbar unangetastet lassen wollte.⁷¹¹ Wie man sich die malerische Neugestaltung seinerzeit vorgestellt hat, zeigt für die Seitenwände und die Apsis ein Aquarell von Luigi Bazzani (Abb. 221) und für die Eingangswand eine Tuschezeichnung Giovenales, die in den Archivbeständen der Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma aufbewahrt wird. Beide Projektzeichnungen datieren in das Jahr 1893.⁷¹²

Kleinere Fragmente dekorativer Malerei, die illusionistische Mosaikinkrustationen zeigen und vermutlich in das Kardinalat des Francesco Caetani zu datieren sind, haben sich in der rechten Apsis und im linken Seitenschiff (Abb. 115, 220) erhalten.⁷¹³ Aus Crescimbenis Kirchenbeschreibung erfährt man, dass es noch weitere Bildprogramme gegeben hat. Das Baptisterium war mit Wandmalereien ausgestattet, deren Datierung beim derzeitigen Quellenstand nicht mehr festzustellen ist, obschon ihr bereits im frühen Settecento fast bis zur Unkenntlichkeit deformierter Zustand an eine mittelalterliche Redaktion denken lässt, die vielleicht zeitgleich mit dem dokumen-

706 Hadrian I. stiftete ein Wandbild im Atrium von S. Maria Antiqua, in dem er sich zusammen mit mehreren Heiligen neben der thronenden und bekrönten Gottesmutter abbilden ließ, die in einer Bildbeischrift explizit als Maria Regina bezeichnet wurde. Osborne, *Maria Regina* (2008), S. 95, Abb. 1.

707 Weißenberger, *Mariengnadenbilder* (2007), Katalog, S. 64. Crescimbeni hat in der Vorhalle eine verlorene Inschrift aus der Zeit um 1700 transkribiert, die tradiert, dass ein Marienbild vor der Zerstörung gerettet und nach Rom transportiert worden sei. Schon Bruzio schrieb, dass das Bild aus Griechenland stamme. BAV, Vat. lat. 11885, fol. 28v; Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 58; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 69, Nr. 55. Zurecht wurde darauf hingewiesen, dass es sich dabei nicht um das im Quattrocento von der Werkstatt des Antoniazio Romano übermalte oder eine ältere Ikone kopierende Tafelbild handeln kann, wie von Bruzio, Crescimbeni und anderen älteren Autoren angenommen. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 148–150, Taf. 19b.

708 Die Madonna thront unter einem von zwei gewirbelten Säulchen getragenen Baldachin mit Dreipassbogen und hält in ihrer Rechten ein Zepter mit bekrönender Lilie. Vgl. S. 266, Anm. 748.

709 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 149, 190 f., Taf. 59b; Bertelli, *Madonna* (1961), S. 23, Anm. 50; zur besonderen Ikonographie des Maria Regina-Typus in S. Francesca Romana Nilgen, *Maria Regina* (1981), S. 30–32; Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 472–475. Eine thronende Maria Regina in Hodegetriahaltung, wie sie das römische Siegel zeigt, ist vergleichsweise selten, selbst in der an Mariendarstellungen so reichen Tafelmalerei des Duecento. Sandberg Vavalà (1934). Man begegnet ihm zum Beispiel auf einem Siegel des Aachener Marienstifts (1191–1197). K. Kolb, *Typologie der Gnadenbilder*, in: *Handbuch der Marienkunde*, hg. von W. Beinert, H. Petri, Regensburg 1984, S. 849–882, bes. 864, Abb. 20.

710 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 394 f.

711 »Preventivo«, pt. III, S. 2 f.; »2° Progetto«, S. 5; »1° Progetto«, S. 3: »Sebbene le pitture dell' abside siano di niun valore artistico; presentandosi pur tuttavia ben conservate non è necessario toccarle. Converterà invece dipingere con sobria decorazione la parete d' ingresso, le due longitudinali e la fronte dell' abside, lasiando scoperto il dipinto antico nella spalla sinistra [Abb. 115] che dovrà essere tutelato con un telaio a cristalli da aprirsi e chiudersi.« Auch Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 29.

712 Rom, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, A. A. C. A. R., c. 3,1: »Rilievo e restauro della Basilica di S. Maria in Cosmedin«, Nr. 1.17 (Sezione E–F); Barelli (1987), S. 37.

713 Giovenale, *La Basilica* (1927), Abb. 42 f. Zur Imitation von kostbaren Marmorplatten und Inkrustationen in der Malerei um 1300, Schmitz, Cavallini (2013), S. 146.

tierten Opus sectile-Boden zur Ausführung gelangt ist.⁷¹⁴ Im Untergeschoss des Campanile, in das man durch das rechte Seitenportal gelangt ist, und von dem aus das südliche Seitenschiff zu betreten war, sah Crescimbeni noch figürliche Malereien, doch ist unklar, ob sie aus der Zeit des Turmbaus oder aus einer späteren Epoche stammen.⁷¹⁵

Das Kultbild einer Maria im Typ der Hodegetria, das bis in das späte Ottocento in der Apsis von S. Maria in Cosmedin aufgestellt war, geht in seinem Ursprung vielleicht auf das späte Due- oder frühe Trecento zurück und zeigt das Brustbild Mariens mit Schleier und das Christuskind mit einem Globus in seiner Rechten. Es könnte ein noch älteres Bild in

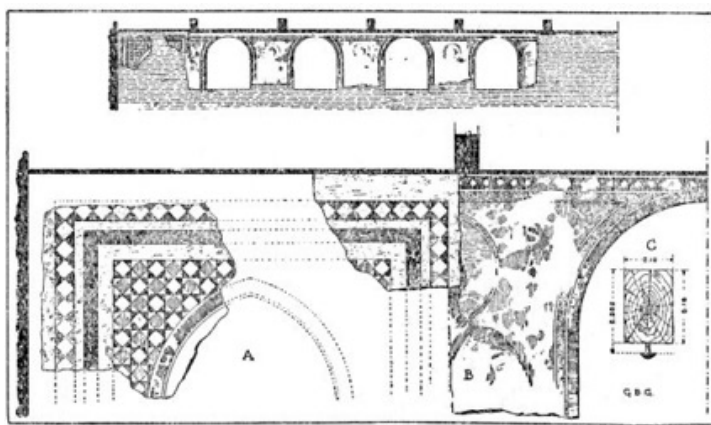


Abb. 220: Rom, S. Maria in Cosmedin, Fragmente von Palimpsestmalereien an der südlichen Hochwand des nördlichen Seitenschiffes, Umzeichnung (nach Giovenale, *La Basilica* 1927)

der Kirche ersetzt haben, gehörte die Hodegetria doch seit frühester Zeit zur am meisten reproduzierten Marienikone überhaupt.⁷¹⁶ Dieser Kultbildtypus besetzt auch die obere Hälfte eines Siegels aus der Zeit um 1300, in dessen unterer Hälfte ein Kanoniker und Presbyter der Kirche kniend nach oben blickt und das Bild anbetet (Abb. 224).⁷¹⁷ Giovenale hat vermutet, dass es sich um den Stifter des Marienbilds gehandelt haben könnte, das im Quattrocento von der Werkstatt Antoniazio Romanos übermalt oder auf einem anderen Bildträger kopiert worden ist.⁷¹⁸

Nicht unerwähnt bleiben soll schließlich das Mosaik, das aus dem Oratorium Johannes VII. in Alt-St. Peter stammt und den linken Teil der Szene mit der Anbetung der Heiligen Drei Könige zeigt.⁷¹⁹ Es datiert in das Pontifikat Johannes VII. (705–707), wurde 1609 zusammen mit sieben weiteren Fragmenten von der Fassadenrückwand des nördlichen Seitenschiffs der alten Peterskirche abgenommen und gelangte 1639 als Geschenk des Kanonikers Giovanni Antonio Ghezzi nach S. Maria in Cosmedin. Hier bezeugte es Crescimbeni an der Eingangswand über dem Hauptportal.⁷²⁰ 1767 ist es dann in die Sakristei gelangt und vor einigen Jahren einer Restaurierung unterzogen worden.⁷²¹

714 Vgl. S. 217, Anm. 450; Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 167: «erano le sue muraglie ornate di pitture, avendone io medesimo veduto qualche vestigio, che poi l'aria ha dissipato.»

715 Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 105: «alcune [...] figure sotto l'arco interiore del campanile, donde s'entra nella sagrestia». Mittelalterliche Freskenprogramme sind im Inneren römischer Glockentürme durchaus bezeugt und teilweise auch erhalten, etwa in S. Saba. Matthiae/Gandolfo, *Pittura* (1988), S. 349.

716 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 148–150, 170, Taf. 19b; Belting, *Bild und Kult* (1990), S. 87; Benocci (1998), S. 47 f., Nr. 30.

717 Vgl. S. 266, Anm. 749.

718 Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 149; Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 617; G. Noehles-Doerk, Antoniazio Romano. Studien zur Quattrocentomalerei in Rom, Königsberg 1973, S. 225–227; R. Wolff, »Siegel-Bilder«. Überlegungen zu Bildformularen und -ebenen am Beispiel italienischer Siegel um 1300, in: *Die Bildlichkeit kooperativer Siegel im Mittelalter. Kunstgeschichte und Geschichte im Gespräch*, hg. von M. Späth, Köln 2009, S. 149–166, bes. 157 f.

719 Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 593, 618: »Nahezu die Hälfte der Epiphaniadarstellung entspricht spiegelverkehrt der Komposition des gleichen Themas in S. Maria Antiqua.«

720 Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 143.

721 Andaloro irrt, wenn sie behauptet, dass das Mosaik erst im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts in die Sakristei überführt worden sei, zumal Barbet de Jouy – den sie als Gewährsmann dafür anführt, dass das Mosaik 1857 noch über dem Hauptportal gesessen hätte – es explizit in der Sakristei erwähnt hat. M. Andaloro, *L'Adorazione dei Magi*, in: *Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio*, hg. von M. Andaloro, G. Bordini, G. Morganti, Mailand 2016, S. 256–259, bes. 256; H. Barbet De Jouy, *Les mosaïques chrétiennes des basiliques et des églises de Rome*, Paris 1857, S. 43 f.; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 40 f., 64, Nr. 18, 132, 147–148.



Abb. 221: Rom, S. Maria in Cosmedin, Rekonstruktion des Langhauses um 1123, Projektskizze für die Restaurierung der Basilika, Projekt G. Tognetti, Aquarell L. Bazzani, 1893 (nach Giovenale, La Basilica 1927)



Abb. 222: Rom, S. Maria in Cosmedin, Apsiswand zuseiten des Papstthrons, Signatur der Maler Alessandro Palombi und Cesare Caroselli, 1899 (Foto BHR Fontolan 2017)

KLERUS UND KIRCHENRECHTLICHE STELLUNG

Da S. Maria in Cosmedin nicht in den traditionellen Listen der römischen Stationsliturgie auftaucht, drängt sich die Frage auf, warum in der Marienkirche überhaupt ein Thron für den Papst aufgestellt worden ist. Außer den römischen Erzbasiliken oder anderen Kirchenbauten, die dem Papst direkt unterstanden, etwa S. Francesco in Assisi,⁷²² war eine Sitzgelegenheit für den Pontifex und der Einbau einer Schola Cantorum eigentlich nur für Collecta- und Stationskirchen verbindlich, um den Vollzug der Stationsliturgie zu garantieren.⁷²³

Für den päpstlichen Rang der Diakoniekirche, die auch Pfarrei war,⁷²⁴ gibt es jedoch mehrere Belege. Der einem Neubau gleichkommende karolingische Umbau und die kostbare, päpstlich konnotierte liturgische Neuausstattung – der man vermutlich die zum Hauptaltar umfunktionierte antike Granitwanne und die ebenfalls purpur-

⁷²² Zur päpstlichen liturgischen Ausstattung in der Oberkirche von S. Francesco, Theis (2004).

⁷²³ Um nur ein Beispiel einer Kirche zweiten Ranges zu geben, die keine Erzbasilika war, aber eine päpstliche liturgische Ausstattung hatte, sei S. Adriano angeführt. Der Bau hatte seit dem Pontifikat Sergius' I. (687–701) die Funktion einer Collectakirche, in der sich der Papst und sein Gefolge viermal im Jahr versammelten, um nach einem ersten Gottesdienst zur Stationskirche S. Maria Maggiore zu ziehen, wo dann die Stationsmesse zelebriert wurde. Deshalb ist es eine Selbstverständlichkeit, dass hier ein Thron für den Papst in der Apsis und Sitze für den begleitenden Klerus auf der Priesterbank sowie in der Schola Cantorum zur Verfügung standen. Die karolingische Schola ist archäologisch nachgewiesen, der päpstliche Thron in den liturgischen Quellen. Hierzegger (1936), S. 525; Mathews (1962); De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 78; Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 22.

⁷²⁴ Davon legt nicht zuletzt das ergrabene Taufbecken Zeugnis ab, denn Taufen fanden in Pfarrkirchen statt, die sich um die *cura animarum* der Gemeindemitglieder von der Taufe bis zur Bestattung sorgten. Vgl. S. 217, Anm. 452.

farbenen Granitsäulen des Ziboriums (Abb. 201) zuordnen kann⁷²⁵ – erfolgte unter der Direktive Papst Hadrians I. Die Bedeutung, die der Pontifex diesem Unternehmen beimaß, dokumentiert sich auch in dem ungewöhnlich langen Eintrag im Liber Pontificalis und in der Tatsache, dass Hadrian darüber hinaus kaum Neubauten errichten ließ, sondern überwiegend Instandhaltungsarbeiten veranlasst hat.⁷²⁶ Leo III., der liturgische Sachstiftungen für die Marienkirche getätigt hat, scheint die Krypta ausgeschmückt zu haben.⁷²⁷ Der Kirche auf ganz besondere Weise zugetan war Papst Nikolaus I., der sich ansonsten nur für wenige andere römische Sakralbauten engagierte. Neben der Errichtung eines Tricliniums und einem dem hl. Nikolaus geweihten Oratorium, der Erneuerung des *secretariums* und der Portikus sowie umfangreichen Sachstiftungen ließ er eine große päpstliche Residenz – ein *hospitium largum ac spaciosum* – errichten. Die Päpste waren bei der Kirche präsent, wann immer nötig – *quotiens oportunitum fuerit*.⁷²⁸ Darauf lässt nicht zuletzt der Bau eines sicher repräsentativ ausgestatteten Tricliniums mit Nebenräumen (*triclinium cum caminiatis*) schließen, also eines Bautyps, der ansonsten nur für die Papstresidenzen am Lateran und bei Alt-St. Peter dokumentiert ist und unter anderem für Kirchenversammlungen diente.⁷²⁹ Allein schon wegen der temporären Anwesenheit der Päpste bei S. Maria in Cosmedin ist mit einer päpstlichen liturgischen Ausstattung des Kirchenbaus zu rechnen. Die Kirche nahm seinerzeit in der römisch-päpstlichen Sakraltopographie eine herausragende Rolle ein.⁷³⁰

Mehrere frühneuezeitliche Autoren berichten, dass die Diakonie auch im Hochmittelalter in den Genuss päpstlicher Zuwendungen gelangt ist und »zur Zeit Urbans II. und Paschalis II. eine der reichsten und angesehensten« in Rom war.⁷³¹ Schenkt man dem Papstbiographen Pandulf Glauben, so soll S. Maria in Cosmedin von Gelasius II. – der den Umbau des Gotteshauses mit großer Wahrscheinlichkeit bereits als Titelskardinal in Gang gesetzt hat sowie Gold, Silber, liturgisches Gerät und Immobilien stiftete – zur ersten aller römischen Diakonien erhoben worden sein.⁷³² Ob dies in Form eines verlorenen amtlichen päpstlichen Privilegs geschah oder im übertragenen Sinne gemeint war und als Floskel des Papstbiographen zu interpretieren ist, kann hier nicht geklärt werden.⁷³³ Bereits Paschalis II. (1099–1118) gestand dem Titelskardinal der Kirche eine Sonderrolle unter den römischen Kardinaldiakonen zu.⁷³⁴ Alfano, der die liturgische Neuausstattung finanziert hat, war Kämmerer Calixts II. (1119–1124), und es wurde nicht zu Unrecht vermutet, dass der Papst bei Fragen der Kircheneinrichtung – wie der Gestalt des Throns (Abb. 213) – ebenso seine Hände im Spiel hatte wie bei der Wahl des Bildprogramms der Langhausfresken.⁷³⁵

Schließlich ist auf eine Quelle hinzuweisen, die für die Liturgiegeschichte der Kirche von Bedeutung ist, aber bisher noch nicht gewürdigt wurde. Am Aschermittwoch ist nach den römischen Ordines seit frühester Zeit

725 Porphyrrwerke gehörten zur Standardausstattung der römischen Patriarchalbasiliken und sind Zeugnisse der »Übernahme des kaiserlichen Porphyrrmonopols in Rom durch die Päpste«. Die Verwendung dieses Materials ist auch in der Karolingerzeit stets »mit päpstlichen Aufträgen« verbunden. De Blaauw, Purpur (1991), S. 40–45, 48 (Zitate).

726 Vgl. S. 148. Zu erwähnen sind die Erweiterung des Lateranpalasts und der Bau einer kleinen Peterskirche im Norden von Rom (Domusculia Capracorum). Bauer, Bild (2004), S. 137, 210.

727 Vgl. S. 177, Anm. 198.

728 LP II, S. 154, 161 (Um- und Neubauten), 152 f., 158 (liturgische Sachstiftungen); Giovenale, La Basilica (1927), S. 278 f.

729 Belting, Palastaulen (1978), S. 57–59.

730 A. Augenti, Le sedi del potere a Roma tra tarda antichità e alto Medioevo. Archeologia e topografia, in: Domus et splendida palatia (2006), S. 1–16, bes. 14, 16: »Dalla frammentazione della città in differenti »isole di potere«, di differente marca ideologica, si arriva così lentamente alla costruzione, tra VIII e IX secolo, di una nuova città, i cui principali capisaldi topografici riconducibili al potere centrale sono tutti di parte ecclesiastica: innanzitutto il Laterano e quindi, in seconda battuta, il Vaticano, nonché S. Maria in Cosmedin. È questa la nuova rete delle sedi del potere nella città altomedievale: possiamo ormai dire compiuta la genesi della Roma papale.«

731 Krohn (1918), S. 27 f.; Ciacconio, Vitae 1 (1601), S. 379, schreibt in der ersten Redaktion seiner Papstvitae: *Paschalis [...] diaconiam S. Mariae in Cosmedin opulentam tradidit, quam ipse multis ornamentis & redditibus auxit.*

732 *Diaconiam Romae quam Sanctam Mariam in Cosmydin vulgariter nuncupant [...] super omnes inaltaverit.* LP II, S. 312. In der Abschrift des Liber Pontificalis von Petrus Guillermus aus dem Jahr 1142 heißt es ergänzend: *super omnes a l i a s inaltaverit.* Valentini / Zucchetti, Codice II (1942), S. 336 f.; zudem Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 178, 218.

733 Skeptisch Krohn (1918), S. 29 f.; dagegen Stroll, Symbols (1991), S. 4: »Urban II. [sic.] had declared Santa Maria to be the first among Roman deaconries.«

734 In seiner Grabinschrift wird Johannes von Gaeta als *archilevita* bezeichnet, »ferner wird dieser in den Annales Romani als *primus diaconorum* tituliert. Ohne Zweifel hat der Kardinal von S. Maria in Cosmedin unter Paschalis II. eine dominierende Stellung inne.« Hüls, Kardinäle (1977), S. 41.

735 Stroll, Symbols (1991), S. 6–15.

S. Anastasia Sammelkirche (*collecta*) und S. Sabina Stationskirche. Die päpstliche Präsenz ist bei dieser Bußprozession bis in das 13. Jahrhundert dokumentiert.⁷³⁶ Eine aus dem Pontifikat Innocenz' III. (1198–1216) stammende Gottesdienstverordnung der Papstkapelle, das sogenannte Brevier der hl. Klara, erwähnt S. Maria in Cosmedin als Zwischenstation dieser Prozession und dürfte eine ältere stadtrömische Tradition reflektieren.⁷³⁷ Klerus und Volk zogen – Bußantiphonen singend – nicht einfach an der Kirche vorbei, vielmehr wiederholte sich, »während das Volk draußen wartete, der Ritus aus der Collectakirche«.⁷³⁸ Auch dieses Ereignis setzt die Existenz eines Papstthrons und einer Schola Cantorum mindestens bis in das Duecento voraus. Beim Betreten des Presbyteriums wurde dem amtierenden Papst und seinem Gefolge das stiftungsfreudige Wirken des Alfanus durch die Inschriften an der Chorschranke (Taf. 15, 17), am Hauptaltar (Abb. 202) und am Papstthron (Abb. 213) alljährlich in Erinnerung gerufen.

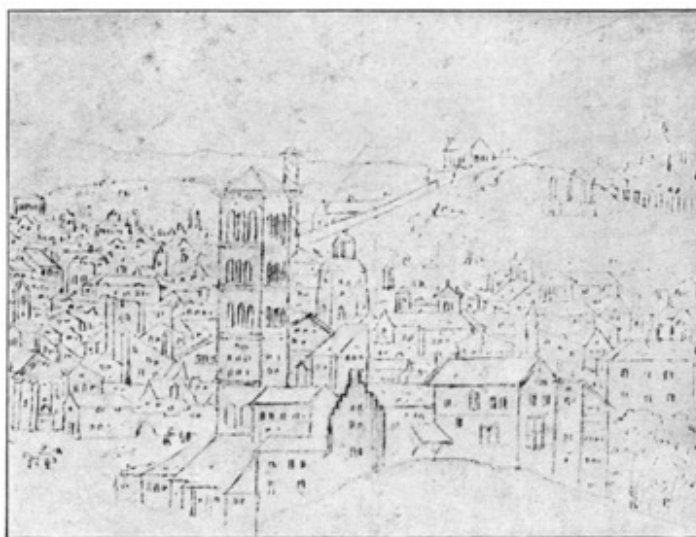


Abb. 223: Anonymus nach Anton van der Wyngaerde, Blick vom Aventin auf Rom mit dem Campanile von S. Maria in Cosmedin und angrenzenden Gebäuden im Vordergrund, um 1550. Oxford, Bodleian Library, Sutherland Collection, Vol. II, fol. 328 (nach Giovenale, La Basilica 1927)

Durch Quellen dokumentiert ist, dass an der Kirche zwischen 1435 und 1513 Benediktiner ansässig waren, denen Kanoniker folgten.⁷³⁹ Vor 1435 ist die Quellenlage dürftig, doch sind einzelne Kanoniker und das Kapitel der Kirche in verschiedenen Dokumenten nachgewiesen, so dass es sich auch im Mittelalter um eine Kollegiatskirche gehandelt hat, die zugleich Titelkirche war, denn spätestens seit der Zeit um 1100 sind Titelnkardinäle im Rang von Kardinaldiakonen belegt. Als erster scheint Johannes von Gaeta das Amt innegehabt zu haben.⁷⁴⁰ Es gab demnach keine Ordensgemeinschaft an der Kirche, wie gelegentlich behauptet.⁷⁴¹ Dies erklärt auch, dass keine Spuren eines mittelalterlichen Kreuzgangs gefunden worden sind. In den südlich der Kirche gelegenen Gebäuden (Abb. 223) hat man versucht, den Kardinalspalast zu identifizieren.⁷⁴²

Aus der Bulle, die Papst Eugen IV. (1431–1447) verfasst hat und in der den Benediktinern die Kirche offiziell übertragen wurde, wird die alte *collegiata* als Vorgängerinstitution explizit erwähnt.⁷⁴³ Bruzio ist auf mehrere Dokumente gestossen, die ein uraltes (*antiquissimus*) Kanonikerkolleg an der Kirche dokumentieren, und führt

⁷³⁶ Hierzegger (1936), S. 533–535; Zerfaß (1958), S. 227; Baldovin, *Stational Liturgy* (1987), S. 160.

⁷³⁷ *In primis fiunt cineres apud sanctam Anastasiam [...] et pergere processionaliter usque ad sanctam Mariam scole Grecorum et usque ad sanctam Sabinam ubi statio est.* van Dijk/Hazelden Walker, *Ordinal* (1975), S. 180–182; und schon Crescimbeni (1722), S. 44.

⁷³⁸ Zerfaß (1958), S. 221 f.

⁷³⁹ Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 252 f.; Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 152–154.

⁷⁴⁰ Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 219–240; Hüls, *Kardinäle* (1977), S. 231–233. Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 582 f., führt für das Jahr 1062 einen Leo als Kardinal an, was von der kirchenhistorischen Forschung nicht bestätigt wird. Crescimbeni listete auch einige Kardinäle der Kirche auf, die ausnahmsweise den höheren Rang eines Kardinalpriesters innehatten, beispielsweise Giacomo Savelli. Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 244 f.

⁷⁴¹ Dass die Kirche während des Kardinalats von Francesco Caetani (1295–1317) von Benediktinern verwaltet worden wäre, haben Benocci (1998), S. 47, und Gardner, *Roman Crucible* (2013), S. 51, unterstellt.

⁷⁴² Gardner datierte den Palast in das Kardinalat des Francesco Caetani. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 406 f.; Gardner, *Roman Crucible* (2013), S. 12.

⁷⁴³ Das päpstliche Schreiben wurde von Carlo Castelli im Kirchenarchiv transkribiert und von Crescimbeni ebenso publiziert wie die Bulle Papst Leos X., in der die Umwandlung der Kirche in eine *collegiata* beurkundet wurde. Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 253–255, 259–262.



Abb. 224: Rom, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Collezione Corvisieri, Siegel des Kanonikers und Presbyters Paulus, um 1300 (nach Benocci 1998)



Abb. 225: Rom, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Collezione Corvisieri, Siegel des Kanonikerstifts von S. Maria in Cosmedin, um 1300 (nach Benocci 1998)

Belege aus den Jahren 1216, 1389 und 1417 unter den Päpsten Honorius II. (sic.), Bonifaz IX. und Martin V. an.⁷⁴⁴ Schon Francesco del Sodo, der selbst Kanoniker in S. Maria in Cosmedin war, erwähnt das mittelalterliche Kollegiatstift.⁷⁴⁵ Wie Carlo Castelli konnte auch er noch Quellen im Kirchenarchiv konsultieren, die später verloren gegangen sind.⁷⁴⁶ Im Turiner Katalog aus dem frühen Trecento wird die Kanonikergemeinschaft aufgelistet und der Rang des Titeldiakons als Kardinaldiakon angegeben. Seinerzeit umfasste das Kapitel zehn Mitglieder.⁷⁴⁷ Aus dieser Zeit sind zwei Siegel auf uns gekommen. In einem Fall handelt es sich um das Siegel des Kanonikerkapitels (Abb. 225),⁷⁴⁸ im anderen Fall um das eines Priesters der Kirche (Abb. 224),⁷⁴⁹ der Vorsteher der Gemeinschaft gewesen sein könnte. Eine Gruppe von Kanonikern hat 1289 die drei an anderer Stelle erwähnten Glocken für den Kirchturm gestiftet, von denen sich eine erhalten hat.⁷⁵⁰

Bereits zu einem sehr frühen Zeitpunkt ihrer Jahrhunderte langen Existenz sind Mitglieder der bedeutenden Romana Fraternitas in der Kirche dokumentiert, so wie es sich aus einer verlorenen Inschrift ergibt, die von Angelo

744 BAV, Vat. lat. 11880, fol. 21r–v; Crescimbeni, *Sta. Maria in Cosmedin* (1715), S. 247–251. Bruzio meinte sicher Honorius III., dessen Amtszeit im Jahr 1216 begann.

745 BAV, Vat. lat. 11911, fol. 199.

746 Vgl. S. 139, Anm. 18.

747 Huelsen, *Chiese* (1927), S. 327: *Ecclesia sancte Marie in Cosmedin dyaconi cardinalis habet X clericos.*

748 S(IGILLVM) P(RES)B(ITE)RI PAVLI CAN(ONICI) S(AN)C(T)E MARIE SCOLA GRECOR(VM). Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 169 f.; Benocci (1998), S. 37–39, Nr. 24 (Siegel im Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Collezione Corvisieri, Inv.Nr. 9529/1693); A. Muzzi, B. Tomasello, A. Tori, *Sigilli nel Museo Nazionale del Bargello*, Florenz 1988–1990, Bd. 1, S. 165 f., Nr. 419–420 (Kopien des römischen Siegels im Florentiner Bargello).

749 S(IGILLVM) P(RES)B(ITE)RI PAVLI CAN(ONICI) S(AN)C(T)E M(ARIE) I(N) COSMEDIN. Giovenale, *La Basilica* (1927), S. 170; Benocci (1998), S. 47 f., Nr. 30 (Siegel im Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Collezione Corvisieri, Inv.Nr. 9529/1710).

750 Vgl. S. 203, Anm. 367. Giovenale hat spekuliert, ob der Kanoniker Paulus, dessen Siegel erhalten ist (Abb. 224), nicht mit dem gleichnamigen Presbyter identisch sein könnte, der neben weiteren Mitgliedern des Kapitels die Glocke in Auftrag gegeben hat.

Mai in das frühe 11. Jahrhundert datiert wird.⁷⁵¹ Die älteste Nachricht über den Klerus der Kirche verdankt sich der mehrfach erwähnten Inschrift zuseiten des Hauptportals, die in das Pontifikat Stephans II. (752–757) zu datieren ist und außer dem Wirtschaftsverwalter (*dispensator*), auch einen *pater* nennt, der dem *presbyter* Geld für das Lesen der Messe bezahlen soll (Abb. 116).⁷⁵²

ZUSAMMENFASSUNG

Die Kirche am antiken Forum Boarium ist erstmals in der Mitte des 8. Jahrhunderts mit ihrem Marienpatrozinium und in ihrer Funktion als Diakonie nachgewiesen. Sie lag in einem seit dem frühen Mittelalter von Griechen bewohnten Viertel und wurde wahrscheinlich in den Jahrzehnten um 600 gegründet. Der älteste Kirchenraum wurde in den Strukturen einer spätantiken Säulenhalle eingebaut und grenzte direkt an die östlich in Richtung Circus Maximus gelegene Ara Maxima. Reste der frühesten liturgischen Ausstattung haben sich erhalten. Papst Hadrian I. stiftete um 780 einen aufwändigen Neubau und erweiterte den frühchristlichen Bau in die Breite und nach Osten. Im Westen wurde eine Portikus mit angrenzendem *secretarium* vor die Fassade gesetzt. Teile der spätantiken Halle wurden in den Neubau – eine dreischiffe Basilika, die vermutlich mit Kolonnaden und Emporen über den Seitenschiffen ausgestattet war – integriert, wie die kolossalen Spoliensäulen in der West- und Südwand. Die Dimensionen der karolingischen Basilika mit ihrem Dreiapsidenschluss und der in das Podium der Ara Maxima eingebauten Hallenkrypta entsprechen den heutigen. Vermutlich sind auch die Langhausstützen und Spolienkapitelle, der Wannenaltar und die Ziboriumssäulen, in jedem Fall Teile der Mittelschiffhochwände, die Krypta und die Apsiden sowie das Altarpaviment karolingisch. Obschon in der Kirche keine Stationsmesse gefeiert wurde, ist der päpstliche Rang von S. Maria in Cosmedin unbestritten, was neben weiteren päpstlichen Stiftungen im Laufe des 9. Jahrhunderts vor allem das Engagement Papst Nikolaus I. erweist, der die Kirche reich ausstatten und eine repräsentative päpstliche Residenz bauen ließ. Das Hauptportal ist eines der ältesten monumentalen, skulptural reich gestalteten Portale auf italienischem Boden, dessen Antikenanleihen offensichtlich sind. Es gibt gute Gründe, es bereits in das 10. oder in die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts zu datieren. Geschaffen wurde es von Ioannes de Venetia, zumindest hat der Bildhauer das Portal ergänzend zusammengesetzt und an den Innenseiten von Pfosten und Sturz mit figürlichen Reliefs geschmückt. Mit Titelkardinal Johannes von Gaeta (spätestens 1101–1118) nimmt die Kirche unter den römischen Diakonien eine besondere Stellung ein und kommt in den Genuss großzügiger Stiftungen. Eine umfangreiche Bau- und Ausstattungsphase nimmt von dieser Initiative ihren Ausgang, die von der Hebung der Reliquien in der Krypta und ihrer Niederlegung im Hauptaltar begleitet wurde. Die damalige Kampagne hat das Gesicht der Basilika bis heute geprägt und fand vermutlich in der Weihe des Hauptaltars durch Papst Calixt II. (1123) ihren Abschluss. Am Anfang stand der Einbau der beiden unteren Turmgeschosse im Westteil des südlichen Seitenschiffs, später der Austausch der Kolonnade durch eine Arkade mit daktylischem Stützenwechsel, die Erneuerung von Teilen der Hochschiffwände, der Portikus und des Prothyrons und schließlich die Aufstockung des Glockenturmes um 7 Freigeschosse. Die Erneuerung der liturgischen Einrichtung wurde von dem päpstlichen Kämmerer Alfano gestiftet, der sich in der Vorhalle ein repräsentatives Grabmal errichten ließ. Die Ausstattung der Kirche darf man wohl der Paulus-Werkstatt zuschreiben und ist neben S. Clemente die besterhaltene in Rom aus dem 12. Jahrhundert. Sie umfasste das

751 Mai hat die fragmentarisch erhaltene Inschrift am 11. Juni 1827 im Paviment *intransibus parte laeva*, also vermutlich im linken Seitenschiff, in Augenschein genommen. Sie fiel wahrscheinlich einer der Restaurierungen der zweiten Ottocentohälfte zum Opfer. Vgl. S. 213; Mai, *Scriptorum Veterum* 5 (1831), S. 18, Nr. 1; Carpegna Falconieri, Clero (2002), S. 233, 242, Anm. 131, 246; zur Romana Fraternitas: S. 241–268; H. Diener, Johannes Cavallini. Der Verfasser der *Polistoria De virtutibus et dotibus romanorum*, in: *Storiografia e storia. Studi in onore di Eugenio Duprè Theseider*, Rom 1974, Bd. 1, S. 151–173, bes. 155: »Die Romana Fraternitas [...] fand schon im Jahre 984 als eine Gebetsbruderschaft Erwähnung, zu der sich die Weltgeistlichen der Kirchen der Stadt Rom ähnlich den Gebetsbruderschaften monchischer Gemeinschaften zusammengeschlossen hatten. Ihren Vorstehern, den Rektoren der Fraternitas waren im Laufe der Jahrhunderte wichtige öffentliche Aufgaben zugewachsen. Sie überwachten und regelten den Gottesdienst in den Kirchen der Stadt, ordneten die Begräbnisse und Prozessionen, sorgten für die Ausführung päpstlicher Dekrete und übten in einem bestimmten Umfange auch richterliche Gewalt aus.«

752 Der *pater* leitete die Diakonie, der *presbyter* war für die Seelsorge zuständig. Hüls, Kardinäle (1977), S. 19, 21 f.

Paviment, die Schola Cantorum, die Templonschranke und den Papstthron, zudem Wandmalereien und Inschriften. Die erwähnten Bau- und Modernisierungsmaßnahmen sind in einem größeren Zusammenhang zu sehen – der Erneuerungswelle römischer Kirchenbauten des frühen 12. Jahrhunderts. Im 13. Jahrhundert sind nur einzelne Stiftungen bezeugt, wie die Anfertigung mehrerer Kirchenglocken (1230 und 1289) oder eines neuen Osterleuchters durch Paschalis. Die letzte bedeutende Kampagne im Mittelalter erfolgte unter Kardinal Francesco Caetani (1395–1317) und ist um 1300 zu datieren. Sie führte zur Errichtung des Altarziboriums durch Deodatus und zur Erneuerung der Kirchenfront, die als Cavettofassade ausgeführt wurde und mit einem großen, maßwerkgefüllten Rundfenster geschmückt war.

Der Abbruch großer Teile der liturgischen Ausstattung im späten 16. Jahrhundert und die in mehreren Etappen durchgeführte barocke Überformung der Kirche haben der mittelalterlichen Ausstattung massiv zugesetzt. Dennoch hat sich gerade von der liturgischen Einrichtung vergleichsweise viel erhalten, was im späten 19. Jahrhundert dazu geführt hat, den Bau im Zuge einer nicht unproblematischen Generalrestaurierung und ergänzenden Rekonstruktion in einen pseudomittelalterlichen Zustand zurückzuführen.

LITERATUR

Manuskripte und Zeichnungskonvolute

Signorili, BAV, Vat. lat. 3536, fol. 67v, 69v–70r; Panvinio, Vat. lat. 6781, fol. 49r–v; Panvinio-Umkreis, BAV, Vat. lat. 3938, fol. 280r–v; del Sodo, BAV, Vat. lat. 11911, fol. 198 f.; Ciacconio, BAV, Chigiano I, V, 167, fol. 260v; Ugonio, BAV, Barb. lat. 1994, S. 412; Castelli, BAV, Cod. Urb. 1647, fol. 576v; Codex Menestrier, BAV, Vat. lat. 10545, fol. 213v, 248r; Bruzio, BAV, Vat. lat. 11880, fol. 17r–27v, und Vat. lat. 11885, fol. 19r–31r; Gualdi, BAV, Vat. lat. 8253, Bd. 2, fol. 353r; BAV, Cod. Capponi 225, 236, 289; Rom, Biblioteca Casanatense, Ms 1327, fol. 136r, Ms 4522; Lucchesi, München, BSB, Cod. Icon. 206, Cod. Icon. 207, fol. 272–283; Valesio, ASC [= Archivio Storico Capitolino], Cred. XIV, t. 40, fol. 386; Séroux d'Agincourt, BAV, Vat. lat. 9845, fol. 9, 20r; Marini, BAV, Vat. lat. 9071, S. 232, Vat. lat. 9072, S. 435, und Vat. lat. 9109, fol. 143r–145r; Cancellieri, BAV, Vat. lat. 9165, fol. 22r, 63r–66r; Rom, Biblioteca Angelica, Ms 1729, fol. 1r; Stevenson, BAV, Vat. lat. 10581, fol. 6r, 31r–v, Vat. lat. 10553, fol. 118–180, Vat. lat. 10577, fol. 64r; ACSR, Min. P.I., Dir. Gen. AA.BB.AA., I Vers., B.570, fasc. 918; ASR, Camerlengato, pt. II, titolo IV, busta 185, darin tit. 4; Archivio del Camerlengato, Nr. 884; Rom, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, A. A. C. A. R., c. 3,1; SSABAP, Archivio Storico, busta »Chiesa di S. Maria in Cosmedin«, Archivio Corrente, busta 211.

Publikationen

Muffel, Beschreibung 1452 (1876), S. 60; Rucellai 1459 1 (1960), S. 78; Fra Mariano, Itinerarium 1517 (1931), S. 112; Rabus, Rom 1575 (1925), S. 40; Cose Maravigliose (1588), S. 80v; Ciacconio, Vitae 1 (1601), S. 379; Giovannoli, Vedute 2 (1616), Taf. 66; Panciroli, Tesori (1625), S. 633–635; Severano, Memorie (1630), S. 348–353; P. Pisano, Sanctissimi Domini Nostri Gelasii Papae II [...] vita [...] nunc primum edita [...] a Costantino Caietano, Rom 1638, S. 51; Franzini, Descrittione (1643), S. 275; J. H. von Pflaumern, Ein Romführer von 1650. Das Romkapitel seines »Mercurius Italicus«, hg., übersetzt und komm. von D. Winkelmann, Konstanz 2010, S. 119; Martinelli, Roma (1653), S. 213; Titi, Ammaestramento (1686), S. 50; Ciampini, Vet. Mon. 1 (1690), S. 181–183; Piazza, Gerarchia (1703), S. 761–763, 772; Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 27, 42 f., 52 f., 57–61, 103 f., 108, 113, 142, 155 f., 416; Crescimbeni, Lo stato (1719), S. 3, 24 f., 67–69, 73, 76; G. M. Crescimbeni, L'istoria della Basilica di S. Anastasio titolo cardinalizio, Rom 1722, S. 44; Cecconi, Roma sacra (1725), S. 443 f.; Marangoni, Cose gentilesche (1744), S. 59 f., 266, 305, 345, 367, 446; Galletti, Inscriptiones 1 (1760), S. 425; Notizie istoriche dell' antichissima e miracolosa immagine della Beatissima Vergine che si venera nell' insigne Basilica di S. Maria in Cosmedin detta la Bocca della Verità, scritta da un sacerdote romano, Rom 1803; Gutensohn / Knapp, Denkmale (1827), H. 5, Abb. 4–5; Mai, Scriptorum Veterum 5 (1825–1838), S. 18; Witte, Cosimaten (1825), S. 163; Platner et al., Beschreibung 3,1 (1829–42), S. 379–391; Fontana, Raccolta 1 (1833–55), Taf. 35; Promis, Notizie (1836), S. 26 f.; Rossini, Scenografia (1839–53), Taf. 43; Bunsen / Gutensohn / Knapp, Basiliken 2 (1842), Taf. 22–23; F. M. Hessemer, Arabische und alt-italienische Bau-Verzierungen, Berlin 1842, Taf. 2.15, 2.16; Corsi, Pietre (1845), S. 377; Canina, Ricerche (1846), Taf. 46c–d, 47; J. Gailhabaud's Denkmäler der Baukunst unter Mitwirkung von F. Kugler, J. Burckhardt, hg. von L. Lohde, Bd. 2: Denkmäler des Mittelalters, 1. bis 5. Abt., Hamburg / Leipzig 1852, S. 20 f., Abb. 1; Létaouilly, Les édifices (1853), 2. Teil, 1. Bd., Taf. 68; Didron, Artistes (1855), S. 17, 172; O. Jones, Grammatik der Ornamente illustriert mit Mustern von den verschiedenen Stylarten der Ornamente in hundert und zwölf Tafeln, London 1856, Taf. 30, Nr. 21; Gregorovius, Rom 2 (1859), S. 448–450, 3 (1860), S. 338 f.; H. Hübsch, Die altchristlichen Kirchen nach den Baudenkmalen und

älteren Beschreibungen und der Einfluss des altchristlichen Baustyls auf den Kirchenbau aller späteren Perioden, Karlsruhe 1862, Taf. 45.4, 46.14; Forcella, *Iscrizioni IV* (1874), S. 305–327, VI (1875), S. 306, IX (1877), S. 513; De Rossi, *Opus alexandrinum* (1875), S. 125 f., 130; Rohault de Fleury, *Latran 1* (1877), S. 163; Rohault de Fleury, *La messe 1* (1883–89), S. 186 f., 2, S. 35 f., 3, S. 40, 51; Stevenson, *Mostra* (1884), S. 183; Crowe / Cavalcaselle, *Storia della pittura 1* (1883), S. 189; LP I, S. 499, 507, 514; LP II, S. 9, 19, 30, 76 f., 80, 152–154, 158, 161, 312; ICUR 1888, S. 434; De Rossi, *Raccolta* (1891), S. 75 f.; E. Stevenson, *Scoperte a S. Maria in Cosmedin*, in: R. Q. Schr. 7, 1893, S. 11–31; G. B. Giovenale, *La Basilica di S. Maria in Cosmedin*, in: *Associazione artistica fra i cultori di architettura*. Roma. Annuario, Bd. 5 (1895), S. 13–36; F. Mazzanti, *La scultura ornamentale romana nei bassi tempi*, in: *Archivio storico dell'arte* 2. Ser. 2, 1896, S. 33–57, 161–185; Clausse, *Marbriers* (1897), S. 119; Eubel, *Hierarchia 1* (1913), S. 12, 51, 3 (1910), S. 63 f., 74 f.; Grisar, *Sainte Marie in Cosmedin à Rome*, in: *Rev. Chrét* 9, 1898, S. 181–197; G. B. Giovenale, *Colpe o pretesti?*, Rom 1899, S. 8 f.; De Rossi, *Musaici* (1899), unpag. (Kap. 27, S. 9); G. Patroni, *Serie cronologica dei cardinali diaconi, dei prelati vicarii, degli arcipreti e canonici e di altri componenti il capitolo della perinsigne basilica di S. Maria in Cosmedin*, Neapel 1899; W. Schnyder, *Santa Maria in Cosmedin in Rom*, in: *Zeitschrift für christliche Kunst* 13, 1900, Sp. 23–31, 42–59; Stegensek, *Altar* (1900), S. 84; Lanciani, *Scavi 1* (1902), S. 3; Sinthern, *Memorie* (1909), S. 68–70; Muñoz, *La decorazione* (1911); Egger, *Veduten 1,1* (1911), S. 33 f.; Huelsen / Egger, *Skizzenbücher Text-Bd. 2* (1913/16), S. XIII f., 16, 50–52; Bartoli, *Mon. ant. VI* (1914), S. 117; Giovenale, *Il chiostro* (1917), S. 125–148; R. Krohn, *Der päpstliche Kanzler Johannes von Gaëta (Gelasius II.)*, Berlin 1918, S. 27–30, 65–73; Braun, *Altar 1* (1924), S. 122, 133, 2, S. 229; M. Tüker / H. Malleon, *Rome. Painted by Alberto Pisa*, London 1925, Taf. nach S. 196; Wymann, *Aufzeichnungen* (1925), S. 53; Kirsch, *Stationskirchen* (1926), S. 268–271; Giovenale, *La Basilica* (1927); Huelsen, *Chiese* (1927), S. XXIX f., 243–245, 258, 327, 381; Serafini, *Torri 1* (1927), S. 188–190; Toesca, *Il Medioevo* (1927), S. 587, 826–829; Andrieu, *Ordines 4* (1931–1961), S. 203; Delbrück, *Antike Porphywerke* (1932), S. 4, 27 f., 164–169; E. Sandberg Vavalà, *L'iconografia della Madonna col bambino nella pittura italiana del Dugento*, Siena 1934; Schuster, *S. Paolo* (1934), S. 43–62; R. Hierzegger, *Collecta und Statio. Die römischen Stationsprozessionen im frühen Mittelalter*, in: *Zeitschrift für Katholische Theologie* 60, 1936, S. 511–554; CBCR I (1937), S. 264; G. Matthiae, *Restauro del campanile di San Crisogono a Roma*, in: B. A. 3. Ser. 31, 1937, S. 235–240; C. Cecchelli, *L'oratorio di S. Nicolò presso la basilica di S. Maria in Cosmedin*, in: C. Cecchelli, *Studi e documenti sulla Roma sacra*, Rom 1938, Bd. 1, S. 269–276, 311 f.; Kautzsch, *Schmuckkunst* (1939), S. 38–40, 50 f.; Valentini / Zucchetti, *Codice II* (1942), S. 336 f., III (1946), S. 435; Gnoli, *Topografia* (1939/84), S. 266, 294; *Acta capitulorum provincialium provinciae Romanae* (1243–1344), hg. von T. Kaeppeli, A. Dondaine, Rom 1941 (= *Monumenta Ordinis Fratrum Praedicatorum historica*, 20), S. 89; Ladner, *Papstbildnisse 1* (1941), S. 251 f.; Krautheimer, *Carolingian Revival* (1942); Gray, *Paleography* (1948), S. 107; G. Massimi, *La Chiesa di S. Maria in Cosmedin*, Rom 1953; Piazzesi / Mancini, *Statistica* (1953–54), S. 15–19; Cellini, *Fra Guglielmo* (1955), S. 218; Wentzel, *Antiken-Imitationen* (1955), S. 40; Ferrari, *Monasteries* (1957), S. 203–205; H. Fillitz, *Die Spätphase des »langobardischen« Stiles*, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien N. F.* 18, 1958, S. 7–72, bes. 47; R. Zerfaß, *Die Idee der römischen Stationsfeier und ihr Fortleben*, in: *Liturgisches Jahrbuch* 8, 1958, S. 218–229, bes. 221 f., 227; CBCR II (1959), S. 278–306; Déer, *Porphyry Tombs* (1959), S. 29 f., 36, 141; G. F. Thoene, *Ein deutschrömisches Skizzenbuch von 1609–11 in der Herzog-August-Bibliothek zu Wolfenbüttel*, Berlin 1960, Taf. 8; Bertelli, *Madonna* (1961), S. 22 f., 59; Frutaz, *Piante I* (1962), S. 141, 209; Hager, *Anfänge* (1962), S. 69 f.; Hamilton, *Monastic* (1962), S. 48; T. F. Mathews, *An Early Roman Chancel Arrangement and its Liturgical Functions*, in: *RAC* 38, 1962, S. 73–95; F. Sanguinetti, *Il restauro del campanile di S. Maria in Cosmedin*, in: *Palladio N. S.* 12, 1962, S. 71–79; Torp, *Monumentum* (1962), S. 91; Zenker, *Kardinalskollegium* (1964), S. 145 f.; R. Trinci, *Santa Maria in Cosmedin*, in: B. A. 5. Ser. 50, 1965, S. 117; Trinci Cecchelli, *Incorniciature* (1965), S. 21; Noehles, *Kunst der Cosmaten* (1966); M. Salmi, *L'abbazia di Pomosa, Mailand* (2. Aufl.) 1966; CBCR III (1967), S. 296, 301; C. Pietrangeli, *Memorie spoletine*, in: *Spoletium* 15, 1968, S. 11–24; Esch, *Spolien* (1969), S. 15, 18, 29; Romanini, *Arnolfo* (1969), S. 76; F. De' Maffei, *Riflessi dell'epopea carolingia nell'arte medievale. Il ciclo di Ezechiele e non di Carlo a Santa Maria in Cosmedin e l'arco di Carlo Magno a Roma*, in: *Accademia Nazionale dei Lincei* 367, 1970, H. 139, S. 351–392; Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 582–619; Heilmeyer, *Korinthische Normalkapitelle* (1970); Kier, *Schmuckfußböden* (1970), S. 23; O. Mazzucato, *Ceramiche medioevali nella edilizia laziale*, in: *Atti del Convegno internazionale della ceramica* 3, 1970, S. 339–361, bes. 339, 352–359; I. Short, *Le pape Calixte II, Charlemagne et les fresques de Santa Maria in Cosmedin*, in: *Cahiers de civilisation médiévale* 13, 1970, S. 229–238; Toubert, *Le renouveau* (1970), S. 109; F. Zuliani, *I marmi di San Marco. Uno studio ed un catalogo della scultura ornamentale marciiana fino all'XI secolo*, Venedig o. J. [1970], S. 36, 165; Grimaldi, *Descrizione* (1972), S. 360 f., 376; E. Kitzinger, *The First Mosaic Decoration of Salerno Cathedral*, in: *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 21, 1972, S. 149–162, bes. 154, 158 f., 161; Poeschke, *Betrachtung* (1972), S. 205; Gardner, *Arnolfo* (1973), S. 423; Malmstrom, *S. Maria in Aracoeli* (1973), S. 246–253; Bozzoni, *Calabria* (1974), S. 162–164; CSA VII 3 (1974), S. 141–165; Gandolfo, *Reimpiego* (1974/75), S. 203, 207; L. Pani Ermini, *Note sulla decorazione dei cibori a Roma nell'Alto Medioevo*, in: B. A. Ser. 59, 1974, S. 115–126, bes. 121 f., 125; Picard, *Quadriportique* (1974), S. 868 f.; CSA VIII (1974), S. 150 f.; Geertman, *More Veterum* (1975), S. 13; Kinney, *S. Maria in Trastevere* (1975), S. 289; Van Dijk / Hazelden Walker, *Ordinal* (1975), S. 180–182; Avagnina, *Strutture* (1976/77), S. 184 f.; G. Bertelli, *Precisazioni* (1976), S. 73; CSA VII 4 (1976), S. 80–83; G. Macchiarella, *Note sulla scultura in marmo a Roma tra VIII e IX secolo*, in: *Roma e l'età carolingia*, hg. vom

Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma, Rom 1976, S. 289–299, bes. 293–296; Demisch, Sphinx (1977), S. 132–138; Hüls, Kardinäle (1977), S. 19, 21 f., 24, 38–44, 51 f., 220 f., 231–233; C. Riesner, Bocca della Verità, in: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Berlin 1977, Bd. 2, Sp. 543–545; R. Tacus, L'Archivio di S. Maria in Cosmedin presso l'Archivio Storico del Vicariato. Inventario, in: Ricerche per la storia religiosa di Roma 1, 1977, S. 331–348; F. Zuliani, Venezia e la cultura figurativa »romantica«. I fregi con tralci intrecciati ad animali, in: Per Maria Cionini Visani. Scritti di amici, bearb. von E. Bordignon Favero, Turin 1977, S. 15–18, bes. 17; Belting, Palastaulen (1978), S. 57–59; Trinci Cecchelli, Altare (1978), S. 254 f., 257–261; Cannon, Dominican Patronage (1980), S. 420 f., 424, 464; G. Curcio, L. Indrio, Le fasi costruttive della cattedrale, in: Storia della città 15–16, 1980, S. 83–90, bes. 86; B. Contardi, Il pavimento, in: Storia della città 15–16, 1980, S. 101–104; Gandolfo, Cattedra (1980), S. 342, 350 f.; Glass, BAR (1980), S. 27, 48–54, 58 f., 66 f., 80, 83 f., 90, 96, 109 f., 116, 121 f., 124, 128 f.; Herklotz, Baldachingraber (1980), S. 16; Krautheimer, Rome (1980), S. 105, 170, 186, 213, 301; Mac-carone, Die Cathedra (1980/81), S. 190, 204 f.; McClendon, Revival (1980), S. 158; Leo von Ostia, Chronik (1980), S. 384, 404; Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 100–106; Gandolfo, Simbolismo (1981), S. 23 f.; Nilgen, Maria Regina (1981), S. 7, 30–32; Bloch, New Fascination (1982), S. 620, 636; C. Ferraro Pelle, Santa Maria in Cosmedin, in: L'architettura. Cronache e storia 28, 1982, H. 10, S. 707–712; Di Gioia, Terracina (1982), S. 149; Kitzinger, The Arts (1982), S. 640; Pace, Campania XI secolo (1982); Cowdrey, Desiderius (1983), S. 69 f.; Guidobaldi / Guiglia Guidobaldi, Pavimenti (1983), S. 461–468; Osborne, The Tomb (1983), S. 240–247; De Benedictis, Schola Cantorum (1984), S. 167; Gallavotti Cavallero / Montini, Santa Maria (1984), S. 106; Gandolfo, Il protiro (1984); Maleczek, Kardinalskolleg (1984), S. 186; Barclay Lloyd, Masonry Techniques (1985), S. 227–231, 233; Gandolfo, Programmi (1985), S. 529 f.; Voss, S. Andrea (1985), S. 89 f., 218 f., 251; Schneider-Flagmeyer, Osterleuchter in Süditalien (1986), S. 314 f.; Baldovin, Stational Liturgy (1987), S. 160; Catalogo dei disegni di architettura conservati nell'archivio del centro di studi per la storia dell'architettura, hg. von L. Barelli, Rom 1987, S. 29–40; Claussen, Magistri (1987), S. 7–13, 28–31, 37, 38–41, 54–56, 63, 65, 67, 70, 74–77, 104–106, 108 f., 112–115, 122 f., 142 f., 156, 165–168, 173 f., 210–219; Dietl, In arte (1987), S. 87; Matthiae / Andaloro, Pittura (1987), S. 196, 287 f.; F. Bottari, La »cornice di Sant'Apollinare« custodita nelle Grotte Vaticane, in: Palladio N. S. 1, 1988, S. 5–14, bes. 5; F. Coarelli, Il Foro Boario dalle origini alla fine della Repubblica, Rom 1988, S. 61–77, 107–127, 164–180; Matthiae / Gandolfo, Pittura (1988), S. 349; Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 12, 18, 21; F. Tolotti, Sugli edifici antichi di S. Maria in Cosmedin, in: Coarelli (1988), S. 439–442; Barclay Lloyd, Medieval Church (1989), S. 111; Claussen, Marmi (1989); Herklotz, Beratungsräume (1989), S. 213; Herklotz, Fassadenportikus (1989); L. Barelli, L'associazione artistica fra i cultori di architettura ed il restauro di S. Maria in Cosmedin, in: Bollettino del centro di studi per la storia dell'architettura 36, 1990, S. 109–111; Belting, Bild und Kult (1990), S. 87; Claussen, Pietro di Oderisio (1990), S. 173; Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke, Bd. II: Bildwerke in den Portiken, dem Vestibül und der Kapelle des Casino, hg. von P. C. Bol, Berlin 1990, S. 139–143; Hubert, Espace (1990), S. 368; Priester, Belltowers (1990), S. 23, 95, 212–216, 240 f., 303; G. Schmidt, Typen und Bildmotive des spätmittelalterlichen Monumentalgrabes, in: Skulptur und Grabmal (1990), S. 13–83, bes. 14, 16, 45, 47; L. Barelli, L'associazione artistica fra i cultori di architettura in Roma ed il rilievo di S. Maria in Cosmedin, in: XY. Dimensioni del disegno 5, 1991, S. 162–165; De Blaauw, Purpur (1991), S. 39–48; Gandolfo, La façade (1991), S. 310; Stroll, Symbols (1991), S. 4–15; J. Sydow, Cluny und die Anfänge der Apostolischen Kammer. Studien zur Geschichte der päpstlichen Finanzverwaltung im 11. und 12. Jahrhundert, in: J. Sydow, Cum omni mensura et ratione. Ausgewählte Aufsätze. Festgabe zu seinem 70. Geburtstag, hg. von H. Maurer, Sigmaringen 1991, S. 31–52, bes. 45–48; Wiener, Bauskulptur (1991), S. 186–189; Guidobaldi, San Clemente (1992), S. 266 f.; Claussen, Renovatio (1992), S. 90, 98 f.; Guidobaldi etc., La scultura (1992), S. 165–179, 230; De Blaauw, Campanae (1993), S. 376–378, 381, 410–413; Priester, Buildings (1993), S. 199, 205, 215; De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 78, 177 f., 383, 417 f., II, S. 554–559, 652 f., 658; Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 71 f.; Pace, Nihil innovetur (1994), S. 588, 590, 598; Silvestro, L'incorniciatura (1994), S. 131; Ambrogio, Vasche (1995), S. 20 f., 156 f., 246; CSA VII 6 (1995), S. 59, 160; A. Derbes, Crusading Ideology and the Frescoes of S. Maria in Cosmedin, in: A. B. 77, 1995, S. 460–478; Mondini, S. Lorenzo (1995), S. 18 f.; Fratini, Considerazioni (1996), S. 55 f.; Hermes, Diakonien (1996), S. 40 f.; Zchomelidse, Osterleuchter (1996), S. 21; Coates-Stephens, Dark Age (1997), S. 193–195, 203–206; G. Fusiello, Due nuovi documenti trovati nell'archivio di S. Maria in Cosmedin, in: Palladio N. S. 10, 1997, S. 107–108; Körner, Grabmonumente (1997), S. 61; Kramer, Spätantike (1997), S. 109 f., 115; C. Benocci, Roma. Museo Nazionale del Palazzo di Venezia. La collezione sfragistica, Bd 1: La collezione Corvisieri romana, Rom 1998, S. 37–39, 47 f.; D'Achille, San Pancrazio (1998), S. 31; Filippi, Indice (1998), S. 41; Isobel / Baade, Porphyry Discs (1998), S. 11; Olevano / Paribeni, Conservazione (1998), S. 284–286; L. Paroli, La scultura in marmo a Roma tra l'VIII e il IX secolo, in: Roma Medievale. Aggiornamenti, hg. von P. Delogu, Rom 1998, S. 93–122, bes. 94, 109–111, 113; Poeschke, Skulptur (1998), S. 29, 32 f., 49; Schilling, Calixt II. (1998), S. 399, 550 f., 594–598, 600, 685 f.; M. Mathea-Förtsch, Römische Rankenpfeiler und -pilaster. Schmuckstützen mit vegetabilem Dekor, vornehmlich aus Italien und den westlichen Provinzen, Mainz 1999, S. 8, 85; W. Rösch-von der Heyde, Das Sphinx-Bild im Wandel der Zeiten. Vorkommen und Bedeutung, Rahden / Westf. 1999, Bd. 1, S. 19 f., 26; Sartori, Gradino (1999), S. 291, 306; Scholz, Totengedenken (1999), S. 43; Bull-Simonsen Einaudi, Arredo liturgico (2000), S. 186; D'Achille, Studi (2000), S. 33, 35, 74, 92; Peroni / Riccioni, Reliquary Altar (2000), S. 139, 141–149; Preußker, San Saba (2000), S. 158, 166; S. Riccioni, Epigrafia, spazio liturgico e riforma gregoriana, un para-

digma. Il programma di esposizione grafica di Santa Maria in Cosmedin a Roma, in: *Hortus artium medievalium* 6, 2000, S. 143–156; F. De Rubeis, *Epigrafi a Roma dall'età classica all'alto medioevo*, in: *Roma dall'antichità* (2001), S. 104–121, bes. 110, 112, 118–120; Herklotz, *Sepulcra* (1985/2001), S. 83–86, 144–146, 186, 206, 208–227; Parlato/Romano, *Roma* (2001), S. 45–52; Bauer, Hadrian I. (2002), S. 144 f., 147; Carpegna Falconieri, Clero (2002), S. 233, 241–268; Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 22 f., 53 f., 57 f., 71, 97–109, 115, 152–166, 172–174, 183, 208, 256 f., 283–298, 316–325, 327, 329 f., 331, 333, 337 f., 342–344, 349, 354, 368–370, 382 f., 396 f., 404 f., 408, 422, 433, 450, 467, 472–475; Kolb, *Rom* (2002), S. 87; Riccioni, *L'autel-reliquaire* (2002), S. 206–216, 219; Tucci, *Sarcofagi* (2002), S. 180–183; V. Vincenti, *L'Ara Maxima Herculis e S. Maria in Cosmedin*, in: *Ecclesia Urbis* 1 (2002), S. 353–375; Miedema, *Rompilgerführer* (2003), S. 106, 263; K. Bartels, *Roms sprechende Steine. Inschriften aus zwei Jahrtausenden*, Mainz (3. Aufl.) 2004, S. 224–226; Bauer, *Bild* (2004), S. 128–137, 185, 194, 210; Brandenburg, *Kirchen* (2004), S. 56, 221; Claussen, *Römische Skulptur* (2004), 72–77; Stroll, *Calixtus II* (2004), S. 160; P. Theis, *Die Oberkirche von S. Francesco in Assisi oder De missa pontificali. Zur Ausstattung eines päpstlichen Sakralraums*, in: *RHM* 46, 2004, S. 125–164, bes. 140; Tucci, *Revival* (2004), S. 114–120; Federici, *Francesco Gualdi* (2005), S. 92 f.; Mondini, *Mittelalter* (2005), S. 136; J. Croisier, *La decorazione pittorica di Santa Maria in Cosmedin*, in: *Romano, Riforma* (2006), S. 250–257; Romano, *Chiesa trionfante* (2006), S. 175 f.; Mondini, *Fortuna* (2006), S. 290–299; Occhipinti, *Reimpiego* (2006), S. 156–158; Paribeni, *Pavimenti* (2006), S. 352 f.; Camerlenghi, *Basilica of San Paolo* (2007), 48, 50, 59, 61 f.; I. Krüger, *Arnolfo di Cambio als Architekt und die Stadtbaukunst von Florenz um 1300*, Worms 2007, S. 151; J. Weißenberger, *Mariengnadenbilder* (2007), Katalog, S. 64; R. M. Bø, *The Iconography of the Gothic Ciborium in Rome, ca. 1285–1370*, in: *Medievalista online* 4, 2008, H. 4, S. 1–14, URL: <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA4/medievalista-ragnhild.htm> [18. 02. 2018]; Claussen, *Kirchen, S. Giovanni* (2008), S. 36, 64, 68, 92, 194–216, 329–335; I. Eitrem, *Cosmati-arbeider i Santa Maria in Cosmedin. Form, funksjon og kontekst*, Oslo 2008, URL: <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-21273> [05. 04. 2018]; Osborne, *Maria Regina* (2008), S. 95, 97; De Blaauw, *High Altar Ciboria* (2009), S. 126, 135; Creti, *In marmoribus* (2009), S. 91, 160 f.; Dietl, *Sprache* 2 (2009), S. 823–825, 3, S. 146, 1390 f., 1393–1396, 1440 f., 1462–1464, 1661, 1670, 1780 f., 1796 f., 2462; A. Müller, *Die Christianisierung staatlicher Wohlfahrtsinstitutionen im spätantiken Rom am Beispiel von S. Maria in Cosmedin*, in: *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 120, 2009, H. 2, S. 160–186; Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 13–15, 25–36, 43, 47, 62 f., 178, 182–184, 404; Gianandrea, *Sfinge* (2010); F. Barry, *The Mouth of the Truth and the Forum Boarium: Oceanus, Hercules, and Hadrian*, in: *A. B.* 93, 2011, H. 1, S. 7–37; Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 65–67, 69, 71; L. Fiorani, *S. Maria in Cosmedin*, in: *Guida ai fondi manoscritti, numismatici, a stampa della Biblioteca Vaticana. I. Dipartimento Manoscritti*, hg. von F. D'Aiuto, P. Vian, Città del Vaticano 2011, S. 721–723; Fusciello, *Santa Maria in Cosmedin* (2011); Severino, *Pavimenti* 2 (2012), S. 140, 278–298; Gardner, *Roman Crucible* (2013), S. 12, 51, 110, 144; G. Landels, *Keeping the Faith. An Examination of the Causes and Factors Contributing of the Location of Greek Communities in Rome between the Sixth and Eleventh Centuries*, *M.Phil.-Schrift University of Birmingham* 2013, S. 82–91, URL: <http://etheses.bham.ac.uk/4549/1/Landels13MPhil.pdf> [18. 02. 2018]; Schmitz, *Cavallini* (2013), S. 68, 143 f., 146, 167, 174–177, 245 f.; Pensabene, *Roma su Roma* (2015), S. 316 f., 363, 517, 572 f.; Barral i Altet, *Incorniciare* (2014), S. 31 f., 34 f.; Bove, *Montecassino* (2015), S. 72–74; Perchuk, *Schismatic* (2016), S. 190–192, 197, 199, 201, 204; D'Achille, *Tre arche* (2018).

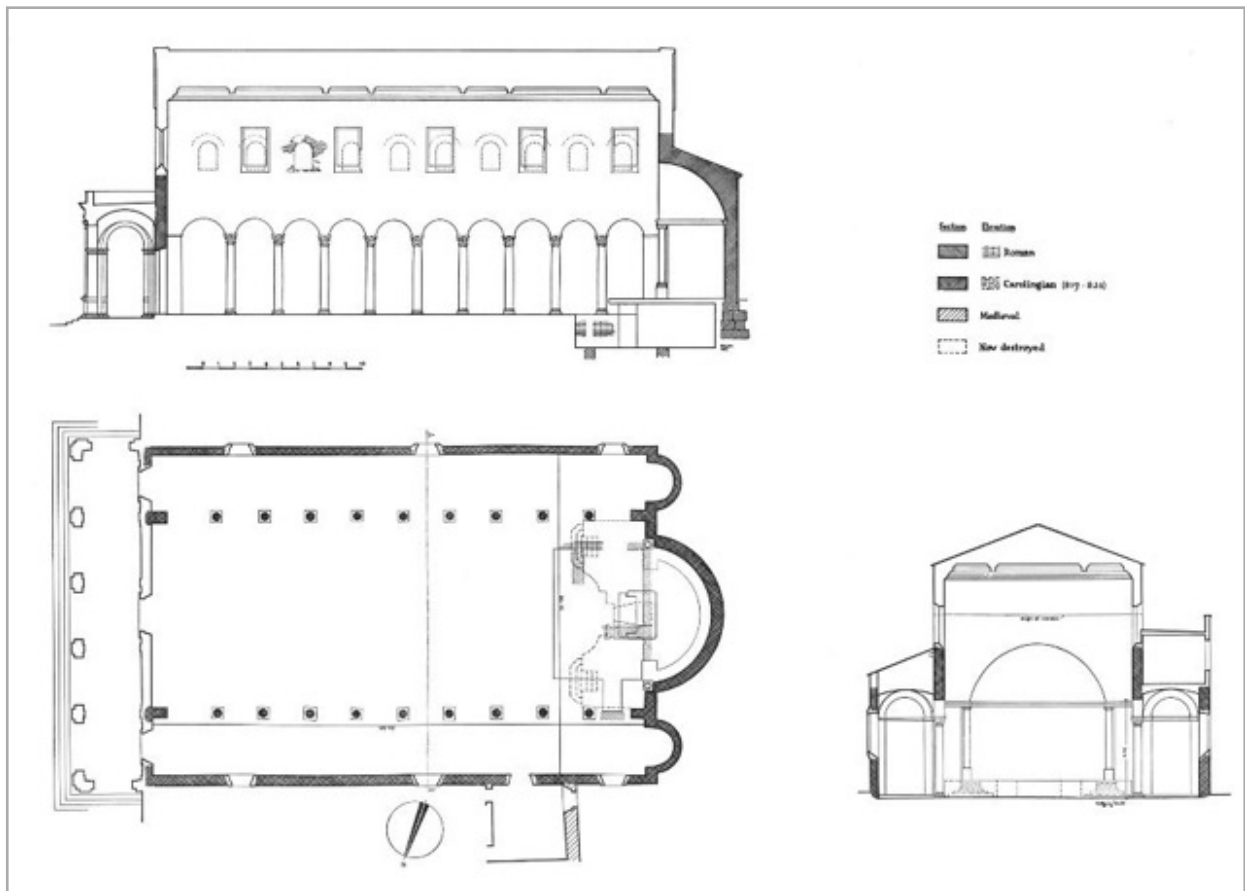


Abb. 226: Rom, S. Maria in Domnica, Längsschnitt, Grundriss und Querschnitt der Kirche (nach CBCR II, 1959, Pl. XXII)

Carola Jäggi

S. MARIA IN DOMNICA

... in *Dominica* (sive ad *Navicellam*), ... in *Dompnica*, ... della/ alla *Navicella*, ... in/ de *Navicula*, ... in *Ciriaca*¹
Via della *Navicella*, 10

Die dreischiffige, gewestete Basilika auf dem *Caelius* geht in ihrer Grundstruktur auf Paschalis I. zurück. Obwohl Sitz des Archidiakonats, scheinen im Verlauf des weiteren Mittelalters keine nennenswerten Bau- und Ausstattungsmaßnahmen erfolgt zu sein. Erst um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert sind Umbauten zu fassen, die bis heute vor allem den Außenbau prägen. Im Inneren haben mehrere neuzeitliche Eingriffe bis hin zur Anlage der Krypta in den 1950er-Jahren sämtliche mittelalterliche Spuren getilgt.

BAU- UND RESTAURIERUNGSGESCHICHTE 273		DER BAU: ÜBERLEGUNGEN ZUR GESTALT
DER HOCHMITTELALTERLICHEN KIRCHE 276		AUSSTATTUNG 278 Choranlage 278
Altäre 280 Boden 280 Throne 281		Liturgisches Gerät und Wandmalereien aus dem
Hochmittelalter 281		LITERATUR 282

BAU- UND RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Auf dem Gelände der *Statio Cohortis V Vigilum* war vom 5. bis zum 7. Jahrhundert eine Diakonie eingerichtet, die unter Leo III. (795–816) erstmals als solche (*diaconia sanctae Dei genetricis qui vocatur Dominica*) in den Schriftquellen aufscheint.² Lage und Architektur dieser *diaconia* bleiben aber im Dunkeln. Eine Kirche wird erst mit dem Neubau unter Papst Paschalis I. (817–824) fassbar (Abb. 226), dessen Status als (Neu-)Gründer bis heute im bauzeitlichen Apsismosaik (Abb. 227) vor Augen geführt wird.³ Paschalis sorgte darüber hinaus für eine adäquate liturgische Ausstattung, die offenbar so prachtvoll und gleichzeitig funktional war, dass sie über Jahrhunderte hinweg unverändert weitergenutzt wurde. Zumindest lassen sich in den folgenden Jahrhunderten keine Baumaßnahmen fassen, die zu einer wesentlichen Umgestaltung des Baus und seiner Innendisposition geführt hätten.⁴ Zwar war S. Maria in Domnica spätestens seit den 1120er-Jahren Kardinaldiakonie und wird in den Quellen des 12. und 13. Jahrhunderts stets als erste unter den Diakonien aufgezählt, doch zog ihre Stellung als zumindest temporärer Sitz des Archidiakonats augenscheinlich keine weitergehenden Zuwendungen in Hinblick auf Bauunterhalt

- ¹ Überlegungen zur Genese und Bedeutung des Namens bei Ugonio, Stationi (1588), fol. 115r; Cattan (1918), S. 6–9; Kramer, Spätantike (1997), S. 100 f.; Svizzeretto (2003a); Coates-Stephens (2012).
- ² LP II, S. 9. Zur antiken Topographie der Umgebung von S. Maria in Domnica siehe LTUR I (1993), S. 210; Astolfi (2003). Zur Frage der Datierung der Diakonie siehe Matthiae (1960), S. 12–15; Hermes, Diakonien (1996), S. 67 f.
- ³ LP II, S. 55. Wahrscheinlichster Zeitpunkt für den Baubeginn ist September 818 bis August 819; Ballardini, Gesta (1999), S. 22. Zum Mosaik und seiner Inschrift siehe zuletzt Ranucci (2003b); Svizzeretto (2003b); Thunø (2003). Zur Inschrift des Apsismosaiks siehe auch Leuker (2001), S. 198 f.
- ⁴ Vgl. CBCR II (1959), S. 320; Matthiae (1960), S. 21 f.



Abb. 227: Rom, S. Maria in Domnica, Inneres nach Westen
(Foto Senekovic 2017)

und Ausstattung nach sich.⁵ Den einzigen möglichen Hinweis auf eine hochmittelalterliche Baumaßnahme in S. Maria in Domnica liefert ein 1942 fotografisch überliefertes Fragment einer Bogenrahmung mit reliefiertem Rankendekor (Abb. 228), von dem sich seither jegliche Spur verloren hat; laut Beischrift des Fotografen Heinrich Mathias Schwarz war das Stück 1942 »in eine Hauswand in der Nähe der Kirche vermauert«, doch ist damit keineswegs gesichert, dass es tatsächlich aus S. Maria in Domnica stammt.⁶ Sicher ist nur, dass es nicht – wie vom Fotografen behauptet – zur Ausstattung des Paschalis-Baus gehörte; sein Stil und seine Motive erinnern an Reliefs des 11. Jahrhunderts in Kampainen, ohne dass sich für eine solche Herkunft plausible Gründe anführen ließen.⁷

Die weitgehend unveränderte Weiternutzung des frühmittelalterlichen Baus scheint sich auch nicht grundsätzlich geändert zu haben, als die Marienkirche auf dem Caelius 1220 Sitz des Generalprokurators des Deutschen Ordens bei der Kurie wurde und dies bis 1310 blieb.⁸ Unmittelbar im Norden von S. Maria in Domnica schloss das Gelände des Klosters S. Tommaso in Formis an, das 1209 von Papst Innocenz III. an Johannes de Matha, den Gründer des Trinitarier-Ordens, übergeben worden war; dieser richtete hier ein Hospital für Kranke, Arme und Sklaven ein und knüpfte damit an die Tradition der Diakonie in der nebenstehenden Kirche an.⁹ Noch im 18. Jahrhundert wurde S. Maria in Domnica als »quasi unita« mit den Klostergebäulichkeiten von S. Tommaso wahrgenommen.¹⁰

In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, als die Kirche längst wieder zu ihrem Status als Kardinaldiakonie zurückgekehrt war, mehrten sich die Quellen.¹¹ Die Kirche wird nun von verschiedenen Reisenden genannt, vor allem wegen des steinernen Schiffs vor ihrer Fassade.¹² Der Bau als solcher scheint damals in schlechtem Zustand gewesen zu sein, zumindest wird er bei Flavio Biondo als *brevi ut apparet ruitura* beschrieben.¹³ Unter Innocenz VIII. und Kardinal Giovanni de' Medici (1489–1513) setzten erste Restaurierungsmaßnahmen ein, die aber schwer zu fassen sind.¹⁴ Besser greifbar sind erst die Arbeiten, die Giovanni nach seiner Papstwahl 1513 als Leo X. ausführen

5 Seit dem 16. Jahrhundert lässt die Geschichtsschreibung die Liste der Kardinalsdiakone von S. Maria in Domnica in der Regel mit Friedrich von Lothringen (Federico, auch Gozzelone, di Lorena, 1049–1057), dem nachmaligen Papst Stephan IX., beginnen; Cattani (1918), S. 20; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 620; Hüls, Kardinäle (1977), S. 40–42; vgl. den Eintrag auf der Internetseite *The Cardinals of the Holy Roman Church*: <http://www2.fiu.edu/~mirandas/bios1049.htm#Lorraine> [05. 11. 2017]. Dies beruht allerdings auf der Annahme, dass ein *diaconus palatii* im 11. Jahrhundert den Titel *sanctae Mariae in Domnica* geführt habe, wofür es keine klaren Belege gibt. Die ersten eindeutigen Kardinalsunterschriften für S. Maria in Domnica datieren erst aus den 1120er-Jahren. Zu den weiteren Quellen des 12. und 13. Jahrhunderts siehe Valentini/Zucchetti, Codice III (1946), S. 290 (sog. Kat. von Paris, 13. Jh.), 438–440 (Petrus Mallius: *Descriptio Basilicae Vaticanae*, Mitte 12. Jh.).

6 Das Stück könnte auch aus S. Tommaso in Formis stammen, das um 1100 erstmals erwähnt ist; Svizzeretto (2003c), S. 395 f.

7 Diese Einschätzung verdanke ich Antonella Ballardini, Rom. Vgl. Coroneo (2002); Gandolfo (2007).

8 Die Siegelübergabe an den Deutschen Orden ist in einer Bulle Honorius' III. belegt; Pressutti, *Regesta Honorii III*, Bd. I, S. 428 f., Nr. 2584 (1220); Forstreuter (1961), S. 171. Zur Deutschordensphase der Kirche, die in der Forschung zu S. Maria in Domnica kaum je thematisiert wird, siehe Toomaspoeg (2003). Vgl. auch Bombi (2004). Dort (S. 204) auch der Hinweis darauf, dass S. Maria in Domnica 1340 bis 1347 im Besitz der Olivetaner war.

9 Matthiae (1960), S. 22; Svizzeretto (2003c).

10 De Rossi, *Descrizione* (1727), S. 593.

11 Valentini/Zucchetti, Codice IV (1953), S. 183 (Nicolò Signorili: *Descriptio Urbis Romae* ..., 1420/30), 340 f. (John Capgrave, *Ye solace of Pilgrimes*, 1. Hälfte/Mitte 15. Jh.), 433 (Pomponio Leto: *Excerpta* ..., 2. Hälfte 15. Jh.).

12 Zu diesem Schiff und seinem Vorgänger siehe Eichberg (1995); Frommel (1996), S. 314 f.; Leucker (2001), S. 192.

13 Valentini/Zucchetti, Codice IV (1953), S. 278.

14 Ugonio, *Stationi* (1588), fol. 119r; BCR II (1959), S. 310 und 315; Matthiae (1960), S. 23 f.; Frommel (1996), S. 310; Bencini (2003a). Auf ein Engagement von Innocenz VIII. verweist sein Wappen, das Giovanni de' Medici im Zentrum der von ihm errichteten Fassade anbringen ließ.

ließ. Aus den Baurechnungen, aber auch aus Ugonios »Stationi« ist zu erschließen, dass damals die Seitenschiffe eingewölbt, die Obergadenwände des Mittelschiffs erhöht und mit neuen, nun rechteckigen Fenstern versehen wurden, vor allem aber die Fassade erneuert, die heutige Vorhalle errichtet und das vor der Fassade stehende Steinschiff durch ein neues ersetzt wurde (Abb. 229).¹⁵ Im Innenraum scheint bei dieser Gelegenheit das Gesims am Fuß der Apsiskalotte erneuert (vgl. Abb. 227) und die alte, karolingische Chordisposition entfernt worden zu sein; die beiden seit jener Zeit in den Chorschultern eingeklinkten und mit neuen Kapitellen und Basen versehenen Säulenschäfte aus Porphyrt dürften von der Pergula Paschalis' I. stammen, ebenso die zahlreichen in den 1950er-Jahren im Boden des südlichen Seitenschiffs gefundenen und heute in der Krypta verwahrten Fragmente der Schrankenanlage aus dem frühen 9. Jahrhundert.¹⁶



Abb. 228: Rom, S. Maria in Domnica, Fragment einer reliefierten Bogenrahmung, 1942 bei S. Maria in Domnica dokumentiert (Foto BHR Schwarz 1942)

Die heute den Innenraum dominierende Kassettendecke datiert von 1566/67 und geht auf Kardinal Ferdinando de' Medici zurück.¹⁷ Im 17. Jahrhundert erfolgte wegen anhaltender Feuchtigkeitsschäden eine Restaurierung des Fußbodens, im frühen 18. Jahrhundert eine solche des Apsismosaiks.¹⁸ Der kleine Glockengiebel am Ostende des nördlichen Seitenschiffs (Abb. 230) ist über seine Inschrift ins Jahr 1714 datiert.¹⁹ Wenige Jahre später fanden im Zusammenhang mit der Umwandlung der Diakonie in eine Pfarrkirche umfangreiche Arbeiten insbesondere im Bereich des Presbyteriums statt, die 1725 mit der Weihe des neugestalteten Hauptaltars und der beiden Nebentäler abgeschlossen wurden.²⁰ Auch die Anlage der Fenster in den Seitenschiffen geht auf diese Zeit zurück, weitere restauratorische Maßnahmen betrafen das Dach und den Boden. 1734 erfolgte die Übergabe der Kirche an die Melkiten.²¹ Für 1824 und 1882 sind erneute Restaurierungen überliefert, wobei im Rahmen der letztgenannten Kampagne erneut die Altäre betroffen waren (Abb. 231).²² In den 1880er-Jahren entstand auch die heutige Ausmalung des Mittelschiffs im Stile des Cinquecento (vgl. Abb. 227), 1889 das Wohngeschoss über dem nördlichen Seitenschiff (vgl. Abb. 229).²³

Seit 1932 ist S. Maria in Domnica wieder Pfarrkirche. In Eigenregie gestaltete die Parocchia 1954 bis 1959 das Presbyterium um (Abb. 232) und legte – leider ohne jegliche fachmännische archäologische Begleitung oder Dokumentation – einen Raum unter dem Presbyterium an, der heute auch als Lapidarium dient. Die in dieser »Krypta« konservierten Fundamentzüge datieren aus dem 3. Jahrhundert und stammen von der Statio der Vigiles; offenbar waren sie beim Bau der karolingischen Anlage noch so gut greifbar, dass Paschalis das Fundament seiner Kirche nach ihnen ausrichtete (vgl. Abb. 226).²⁴ Weitere Arbeiten, die in den 1950er-Jahren – allem Anschein nach

15 Ugonio, *Stationi* (1588), fol. 119r–120r; Frey, *Baugeschichte* (1910), S. 38–43; Frommel (1996), S. 310–312, 316–318. Vgl. CBCR II (1959), S. 310 f.; Leuker (2001); Bencini (2003a). Zu den Inschriften, die diese Umbauten dokumentieren, siehe Forcella, *Iscrizioni VIII* (1876), S. 175. Die Umbaumaßnahmen des frühen 16. Jahrhunderts sind zum Großteil noch heute sichtbar und konnten auch bauarchäologisch nachgewiesen werden; Voelkl (1961), S. 85.

16 Frey, *Baugeschichte* (1910), S. 38 f. und 42; Frommel (1996), S. 317 (fol. 47r). Zur frühmittelalterlichen Chorausstattung siehe unten, mit Anm. 41.

17 Forcella, *Iscrizioni VIII* (1876), S. 175; Leuker (2001), S. 195; Bencini (2003b).

18 Magister (1999), S. 227; Bencini (2003c), S. 329 mit Anm. 20; Bencini (2003d), S. 331.

19 Forcella, *Iscrizioni VIII* (1876), S. 177.

20 Vgl. die Inschrift, die diese Arbeiten kommemoriert; Forcella, *Iscrizioni VIII* (1876), S. 177; Cattani (1918), S. 13. Ferner: Magister (1999); Bencini (2003d), S. 332–336.

21 Cattani (1918), S. 13–19; Bencini (2003d), S. 338–340.

22 Forcella, *Iscrizioni VIII* (1876), S. 178.

23 Cattani (1918), S. 18 und 22; Magister (1999), S. 230; Bencini (2003e); Ranucci (2003c).

24 CBCR II (1959), S. 318 f.; Voelkl (1961), S. 83–86; Esposito (2003), S. 376–379.



Abb. 229: Rom, S. Maria in Domnica, Fassade mit Vorhalle und angrenzenden Wohngebäuden (Foto Weber 2002)

1953/54 – durchgeführt wurden, betrafen den Boden des linken Seitenschiffs; dabei wurde unter anderem die Fundamentzone der südlichen Stützenreihe freigelegt.²⁵ Die heutige Chorsituation (Abb. 233) geht auf eine nochmalige Umgestaltung in den Jahren 1994/95 zurück.²⁶

DER BAU: ÜBERLEGUNGEN ZUR GESTALT DER HOCHMITTELALTERLICHEN KIRCHE

S. Maria in Domnica ist eine gewestete dreischiffige Basilika, die inklusive der drei die Schiffe abschließenden Apsiden (Abb. 234) auf das frühe 9. Jahrhundert zurückgeht.²⁷ Das auffällig breite Mittelschiff wird durch zweimal elf Säulen von den Seitenschiffen getrennt. Axial über den Arkaden lagen einst je zehn Rundbogenfenster (vgl. Abb. 226), die im 16. Jahrhundert durch die heutigen Rechteckfenster ersetzt wurden.²⁸ Die Säulen der Arkaden bestehen fast durchweg aus Spolien: Sowohl die Schäfte aus grauem und rosafarbenem Granit als auch die Basen und Kapitelle sind Stücke aus dem 1. bis 5. Jahrhundert.²⁹ Einzig das Kapitell der sechsten Säule (von der Fassade aus gezählt) in der südlichen Stützenreihe weist einen unantiken Charakter auf, und auch einige der spätantiken Spolienkapitelle wurden im Bereich des unteren Blattkranzes ganz offensichtlich überarbeitet, wohl um die Stücke an die Schäfte anzupassen.³⁰ Joachim Kramer hat 1997 eine alte, bereits von Rivoira postulierte Datierung dieser Überarbeitungen ins 12. Jahrhundert reaktiviert und daraus auf einen Neubau der Langhausarkaden im Hochmittelalter geschlossen.³¹ Für einen solchen Umbau fehlt allerdings jeglicher Anhaltspunkt in den Schriftquellen, so dass mit Porcú, Krautheimer / Frankl und Pensabene an einer Entstehung der betreffenden Überarbeitungen

²⁵ Porcú (1954), S. 2.

²⁶ Esposito (2003), S. 373; Carbonara (2003).

²⁷ CBCR II (1959); Goodson (2003), S. 205–207.

²⁸ CBCR II (1959), S. 318; Voelkl (1961), S. 85.

²⁹ Pensabene (2003), S. 167–176 und 179; Pensabene, Roma (2015), S. 396–398.

³⁰ Porcú (1954), S. 3; Kramer, Spätantike (1997), S. 107–115.

³¹ Kramer, Spätantike (1997), S. 122–128, bes. 123.

bzw. des einen »neuen« Kapitells im Zuge des karolingischen Neubaus von Paschalis I. festzuhalten ist.³²

Für die Gestalt der mittelalterlichen Fassade fehlen verlässliche Quellen oder gar Baubefunde. Unbekannt bleibt letztlich auch, ob der Kirche von Anfang an eine Vorhalle vorgelagert war; aufgrund der Lage zum antiken Straßennetz kann dies jedoch angenommen werden. Den Schriftquellen ist lediglich zu entnehmen, dass die heutige Vorhalle von Andrea Sansovino (Abb. 229) eine bereits bestehende ersetzte, doch ist völlig offen, ob diese zum Zeitpunkt ihres Ersatzes im frühen 16. Jahrhundert bereits mehrere hundert Jahre stand oder aber ein unvollendetes Projekt des jungen Giovanni de' Medici war.³³ Ebenfalls unklar bleibt die Frage, ab wann S. Maria in Domnica einen Glockenturm besaß. In den Baurechnungen von 1513/14 wird ein Campanile erwähnt, der damals niedergelegt wurde; Frommel nimmt an, dass er seitlich der Eingangsfassade der Kirche stand und der bis heute bestehenden Vorhalle Leos X. weichen musste.³⁴ Die Rompläne geben leider – da alle jünger als 1513/14 – keine Anhaltspunkte zu Lage und Gestalt des mittelalterlichen Campanile von S. Maria in Domnica.³⁵ Im heutigen Glockengiebel des frühen 18. Jahrhunderts hängt eine inschriftlich datierte Glocke von 1288 (Abb. 230), die aus dem mittelalterlichen Vorgängercampanile stammen dürfte, doch ist ihre Provenienz aus S. Maria in Domnica letztlich nicht erwiesen.³⁶ Der hohe Turm, der noch heute auf der Nordseite der Kirche steht (Abb. 229), dürfte als Wohn- und nicht als Glockenturm gebaut worden sein, was nicht heißt, dass er zumindest zeitweise nicht auch als solcher gedient haben könnte.³⁷ Dieser Turm und vielleicht auch Teile der angrenzenden Bebauung werden auf die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts zurückgehen, nachdem sich der Deutsche Orden in Rom etabliert hatte; im Zusammenhang mit dem Generalkapitel des Ordens, das 1256 in Rom stattfand, ist mehrfach von Häusern (*domus*) bei S. Maria in Domnica die Rede, ohne dass aus den Quellen Genaueres über deren Lage und Aussehen abzuleiten wäre.³⁸ In der eigentlichen Kirche sind weder aus der Zeit der Nutzung durch den Deutschen Orden noch aus dem 11./12. oder dem 14. Jahrhundert Baumaßnahmen zu rekonstruieren. Die sekundäre Aufhöhung der südlichen Nebenapsis, die sich am Außenbau am Mauerwerk abzeichnet (vgl. Abb. 234),



Abb. 230: Rom, S. Maria in Domnica, Glockengiebel über der nördlichen Seitenschiffwand, inschriftlich datiert 1714; die Glocke darin trägt das Datum 1288 (Foto Jäggi 2016)

32 Porcú (1954), S. 3 f.; CBCR II (1959), S. 318; Pensabene (2003), S. 176–179; Pensabene, Roma (2015), S. 398. Vgl. auch CSA VII 3 (1974), S. 167–175, bes. 174.

33 Auf der Basis der Baurechnungen von 1513/14 wird für die Vorgängervorhalle eine Viersäulenfront angenommen; vgl. oben, mit Anm. 15. CBCR II (1959), S. 315 und 319; Goodson (2003), S. 206. Interessant in diesem Zusammenhang ist die Ansicht der Kirche auf dem Teppich mit dem wunderbaren Fischzug von Raffael bzw. Pieter Coecke van Aelst, 1515–1517; Bencini (2003a), S. 289.

34 Frommel (1996), S. 310 und 317 (fol. 47r: »Et per diffare et rifare e ponti a falignami per le travi levati di chiesa e del portichale et convastura (?) del coro e del altare et rovina del campanile per la colle delle faccie dinanzi et 2 facciate«).

35 Die verschiedenen Rompläne des 16. bis 18. Jahrhunderts zeigen S. Maria in Domnica bisweilen mit Campanile, allerdings an völlig unterschiedlichen Standorten; auch in weiteren Baudetails sind sie so ungenau, dass sie für die Frage nach einem (mittelalterlichen?) Campanile nicht herangezogen werden können.

36 Die Inschrift lautet: + A(nno) D(omini) MCCLXXXVIII (...) MENTE(M) SANCTA(M) SPONTANEAM + HONORE(M) DEO ET PATRIA(M) LIBERATIONE(M); Serafini, Torri I (1927), 80; De Blaauw, Campanae (1993), S. 412.

37 Der Falda-Plan von 1676 etwa suggeriert, dass der Turm damals ein Glockengeschoss hatte.

38 Forstreuter (1961), S. 18–21 und 177–179; Toomaspoeg (2003), S. 86; Bombi (2004), S. 207.



Abb. 231: Rom, S. Maria in Domnica, Zustand des Innenraums vor der Neuausmalung des späten 19. Jh. (aus Englen, Caelius 2003)

datiert vermutlich aus dem frühen 16. Jahrhundert; Porcú hat auch bei den anderen beiden Apsiden einen Wechsel im Ziegelmauerwerk bemerkt und daraus auf eine hoch- oder spätmittelalterliche Baumaßnahme geschlossen, doch kann dies auf der Basis eines oberflächlichen Augenscheins nicht bestätigt werden.³⁹

AUSSTATTUNG

Choranlage

Laut dem Liber Pontificalis stattete Paschalis seine Kirche mit kostbarem liturgischen Mobiliar aus, das offenbar über Jahrhunderte hinweg den Innenbau bestimmte.⁴⁰ Genannt werden ein silbernes Ziborium, ein Altarfrontale (*propiciatorium*) sowie doppelte Türchen bzw. Gitter (*rugulae*) für die Confessio, beides ebenfalls aus Silber. Ein silberner, auf zwei Säulchen ruhender Bogen (*arcum ex argento et columnelle II*) könnte die Confessio gerahmt oder den Eingang in den Chorbereich überhöht haben. Das Presbyterium scheint ein Joch tief und vom Laienraum durch eine viersäulige Schrankenanlage getrennt gewesen zu sein; auf den Säulen ruhte ein Balken, an dem je nach Festtag unterschiedlich kostbare Vorhänge aufgehängt wurden, ebenso wie auch für die Interkolumnien des Altarziboriums und des Langhauses und nicht zuletzt für die Türen Vorhänge aus unterschiedlichen Stoffqualitäten zur Verfügung standen. Wie lange diese Chordisposition in Funktion war, wissen wir nicht, doch gibt

³⁹ Porcú (1954), S. 4 f.; anders CBCR II (1959), S. 318.

⁴⁰ LP II, S. 55; CBCR II (1959), S. 310 und 319 f.; Goodson (2003), S. 207–211.

es bis ins frühe 16. Jahrhundert hinein keine Hinweise auf Veränderungen. Die beiden Porphyrsäulen, die bei der Chorumgestaltung von Giovanni de' Medici bzw. Leo X. an ihren heutigen Ort in den Chorschultern kamen, könnten von der karolingischen Pergula stammen und ein Indiz dafür sein, dass diese bis ins 16. Jahrhundert in situ war. Auch die zahlreichen karolingischen Schrankenplattenfragmente, die in den 1950er-Jahren im Bodenbelag des südlichen Seitenschiffs gefunden wurden, dürften auf den Bau von Paschalis zurückgehen und könnten im Gefolge der Bodenerneuerung unter Ferdinando de' Medici 1566/67 an ihren Fundort gekommen sein.⁴¹

Spätestens im Zuge der Umbauten im frühen 16. Jahrhundert wurde der Chorboden auf etwa das heutige Niveau erhöht. Ugonio zufolge war das Chorpodium zu seiner Zeit (vor 1588) über fünf Stufen zu erreichen.⁴² »Il Presbiterio ha intorno da sedere, con il seggio Pontificale nel mezzo rilevato sopra tre gradini.« Der Altar habe »secondo il costume antico« gestanden, »volta la faccia del sacerdote verso la porta della chiesa«, so dass man annehmen kann, er sei weit an die Vorderkante des Chorpodiums herangerückt gewesen.⁴³ Unter dem Altar öffnete sich eine Confessio, die allerdings erst von Bruzio erwähnt wird.⁴⁴ Ob diese Situation im Wesentlichen die mittelalterliche Chordisposition reproduzierte, wissen wir nicht; da aber bereits für die Kirche des frühen 9. Jahrhunderts die Existenz einer reich ausgestalteten Confessio überliefert ist, kann angenommen werden, dass schon die Kirche von Paschalis einen erhöhten Presbyterialbezirk besaß. Eine Krypta, wie sie in den anderen karolingischen Kirchen Roms Standard war, ist hingegen nicht nachzuweisen.⁴⁵ Sollte eine solche je existiert haben, wäre sie bei der Anlage der neuen Choranlage im frühen 16. Jahrhundert zerstört worden; dass sie erst der Anlage der heutigen »Krypta« zum Opfer gefallen ist und bei den Arbeiten der 1950er-Jahre

sang- und klanglos abgeräumt worden wäre, hat wenig Wahrscheinlichkeit. Es ist im Zusammenhang mit diesen Arbeiten nur davon die Rede, dass eine ältere Confessio in Gestalt eines leicht nach Westen abfallenden Tonnengewölbes abgebaut worden sei; ob diese ältere Confessio aber einer der neuzeitlichen Interventionen im Chorbereich zu verdanken ist oder ins Mittelalter zurückreicht, ist der mehr als lückenhaften Dokumentation nicht



Abb. 232: Rom, S. Maria in Domnica, Presbyteriumsgestaltung nach der Innenraumrestaurierung von 1958 (Englen, Caelius 2003)



Abb. 233: Rom, S. Maria in Domnica, heutige Presbyteriumsgestaltung, Zustand seit 1995 (Englen, Caelius 2003)

41 CSA VII 3 (1974), S. 167–175; Pensabene (2003), S. 179–181; Ranucci (2003a). Zum Fundort der Fragmente siehe Porcú (1954), S. 1.

42 Ugonio, Stationi (1588), fol. 119v.

43 Ebd.

44 Bruzio, Vat. lat. 11880, fol. 144r.

45 Zur – letztlich nicht zu entscheidenden – Frage nach einer Krypta im karolingischen Bau von S. Maria in Domnica siehe Porcú (1954), S. 4; CBCR II (1959), S. 318; Matthiae (1960), S. 24; Voelkl (1961), S. 85 f.; Goodson (2003), S. 211 f.



Abb. 234: Rom, S. Maria in Domnica, Aussenansicht von Westen mit den drei karolingischen Apsiden (Foto Senekovic 2016)

zu entnehmen.⁴⁶ Interessanterweise sind für S. Maria in Domnica im Mittelalter keinerlei hochrangige Reliquien bezeugt. Die Existenz von Balbina-Reliquien ist erst seit deren Wiederauffindung 1698 bekannt.⁴⁷

Altäre

Außer dem Hauptaltar nennt Ugonio noch zwei weitere Altäre in den Apsiden der Seitenschiffe.⁴⁸ Seit wann diese in der Kirche standen, ist unklar. Die Dreiteiligkeit des karolingischen Chorschlusses legt bereits für den frühmittelalterlichen Bau drei Altäre nahe, doch lässt sich aus den Schriftquellen nur der Hauptaltar erschließen.⁴⁹ Die beiden Nebenaltäre müssen also im Verlauf des Hoch- bzw. Spätmittelalters oder bei den Baumaßnahmen im 16. Jahrhundert hinzugekommen sein. Bru-

zio zählte 80 Jahre nach Ugonio in der Kirche fünf Altäre, die bereits in einem Visitationsbericht von 1625 genannt werden.⁵⁰ Ciampini erwähnt außerdem einen Altar rechts neben dem Eingang, der in jenen Jahren neu aufgestellt und mit verschiedenen Marmorsorten dekoriert wurde, während sein geplantes Pendant links des Eingangs damals noch nicht ausgeführt war.⁵¹

Boden

Ugonio berichtet, dass Kardinal Ferdinando de' Medici nicht nur die Decke, sondern auch den Boden der Kirche renoviert und geschmückt (»rinovato, & ornato«) habe.⁵² Im Zusammenhang mit dem Chorboden nennt er explizit »opere di intarsio«, für ihn ein Zeichen, »che il restante della chiesa fu già similmente lastricato«. Aus dieser Schlussfolgerung geht hervor, dass er den Intarsien-Boden im Chor als deutlich älter wertete als jenen im Schiff, also nicht den Umbaumaßnahmen des mittleren 16. Jahrhunderts zuschrieb. Im 19. Jahrhundert erwähnt Nibby »avanzi d'opera alessandrina«, während Armellini von »avanzi d'opera cosmatesca nel pavimento« im Presbyterium schreibt.⁵³ Leider wird nicht klar, ob dies auf Autopsie basiert oder lediglich – wie angesichts des jeweiligen Textaufbaus anzunehmen – eine Fortschreibung von Ugonio darstellt. Bei den 1923 datierten Notizen von Sergio Ortolani im Archivio storico della Soprintendenza ai Beni Artistici, Storici e Demoantropologici di Roma, in denen davon die Rede ist, dass der Boden »interamente cosmatesco« und ein Werk des 13. Jahrhunderts sei, ja, dass Reste dieses Bodens beim Presbyterium erhalten seien, handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um eine Paraphrase von Ugonio, da – wie bei Ugonio – unmittelbar im Anschluss von dem Boden des mittleren 16. Jahrhunderts die Rede ist als »marmoreo, con semplicissimo disegno bicromo a larghe zone oscure sul fondo bianco«.⁵⁴ Für diesen Boden des 16. Jahrhunderts scheinen Teile der karolingischen Schrankenanlage wiederverwendet worden zu sein; die 1953/54 bei den Bodenarbeiten im südlichen Seitenschiff gefundenen Plattenfragmente weisen fast alle ein

46 Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 623 und 629.

47 Zur Auffindung der Balbina-Reliquien unter dem Altar am 21. Mai 1698 siehe Crescimbeni, S. Maria in Cosmedin (1715) S. 367. Das Fehlen potenter Reliquien fiel schon Ugonio auf; Ugonio, Stationi (1588), fol. 120v. Vgl. Bruzio, Vat. lat. 11880, fol. 144r. Zu den Balbina-Reliquien siehe Goodson (2003), S. 212 f.; Bencini (2003d), S. 337.

48 Ugonio, Stationi (1588), fol. 120r.

49 Vgl. oben, S. 278. Krautheimer und Frankl vermuten für die Seitenapsiden eine Funktion im Zusammenhang mit dem Offertoriumsritus; CBCR II (1959), S. 320.

50 Bruzio, Vat. lat. 11880, fol. 144r; Esposito (2003), S. 375.

51 Ciampini, Vet. Mon. II (1699), S. 142: *Ad praesens verò vnicus in ea superest Canonicus, nomine Ioseph de Nora, qui ob peculiarem amorem hanc erga suam Ecclesiam in ea ad ingredientium dexteram Altare variorum marmorum incrustationibus ornatu(m) aedificauit, aliudque simile ad sinistra(m) construere inte(n)dit.*

52 Ugonio, Stationi (1588), fol. 119v.

53 Nibby, Roma (1839), S. 372; Armellini, Chiese (1891), S. 502.

54 Bencini (2003d), S. 336 Anm. 111; vgl. Pensabene (2003), S. 179.

ähnliches Rechteckformat auf, was dafür spricht, dass diese Wiederverwendung in der frühen Neuzeit erfolgte und nicht bereits im Hochmittelalter.⁵⁵ Wie tiefgreifend schließlich die »restauri del pavimento« waren, die im 17. Jahrhundert und im frühen 20. Jahrhundert erfolgten, bleibt ungewiss.⁵⁶

Throne

Zu Ugonios Zeiten stand im Zentrum der umlaufenden Priesterbank in der Apsis der Papstthron (»il seggio Pontificale«) erhöht auf drei Stufen.⁵⁷ Zusätzlich habe es damals – so Ugonio – im rechten Seitenschiff eine »antica sedia di marmo« gegeben, »simile à quelle due di porfido che sollevano vedersi in S. Giovanni in Laterano, vicino all' oratorio di S. Silvestro«.⁵⁸ Sessel wie diese hätten in der Antike »ne i bagni per comodità del lavare« gedient. Heute hat sich von diesem »antiken« Sitzmöbel jede Spur verloren.

Liturgisches Gerät und Wandmalereien aus dem Hochmittelalter

Aus dem Jahr 1285 hat sich ein Inventar überliefert, aus dem die damalige Ausstattung der Kirche mit liturgischem Gerät und Textilien hervorgeht. Die Rede ist von einem silbernen Kelch, zwei silbernen Ampullen, einem ebenfalls silbernen Weihrauchfass, einem Trag- bzw. Reisealtar (*unum altare viareticum*), zwei *bacilia de Accone*, d. h. wohl syrischen Bronzebecken, einem vermutlich als Lampe oder Hostiengefäß dienenden Schiffchen *de opera Limogio* und weiteren Gegenständen mit Email-Dekor.⁵⁹ Falls es sich bei den emaillierten Stücken tatsächlich um Arbeiten aus den Limousiner Werkstätten handelte, müssen die Stücke aus dem 12. oder 13. Jahrhundert datiert haben, und auch die Bronzebecken wären als hochmittelalterliche Werke anzusprechen. Tatsächlich ist keines der im Inventar von 1285 genannten Stücke mit einer der Schenkungen von Paschalis zusammenzubringen, so dass sie alle in der uns hier interessierenden Zeit an die Kirche gekommen sein müssen. Wann und durch wen dies erfolgte, entzieht sich unserer Kenntnis. Dasselbe gilt für die leider sehr schadhafte Wandmalerei im linken Seitenschiff (Taf. 21), die bisher unpubliziert ist. Der starke Fragmentierungsgrad lässt leider keine integrale »Lesung« zu. Erkennbar ist lediglich – über einer weißgrundigen Vorhangzone mit rotem Halbkreismuster, in das Vögel eingelassen sind – ein Bildstreifen, auf dem sich eine teilperspektivisch wiedergegebene Architektur entfaltet, vor der verschiedene Personen agieren. Rechts ist eine sitzende Figur auszumachen, vor ihr zwei (?) Stehende bzw. nach rechts Agierende, deren Füße leicht über dem Boden zu schweben scheinen. Ein rotes Band mit weißer Aufschrift trennt diesen Bildstreifen von der Sockelzone mit dem gemalten Velum. Die Schrift und die Art der Architekturdarstellung sowie der Figurenduktus lassen eine Entstehung im dritten Viertel des 11. Jahrhunderts annehmen.⁶⁰ Gerne wüsste man in diesem Zusammenhang, ob insbesondere Hildebrand von Soana, der 1059 bis 1073 als Archidiakon auch Titelnachfolger von S. Maria in Domnica gewesen sein dürfte,⁶¹ bevor er unter dem Namen Gregor VII. zur Papstwürde aufstieg und zum Rädelsführer der Reformpartei wurde, in seiner Titelkirche Arbeiten ausführen ließ und die Ikonografie des Wandbilds eventuell mit Hildebrands Kirchenpolitik in Verbindung zu bringen ist.

55 Vgl. Anm. 41. Einige wenige Fragmente weisen eine leichte Biegung auf, könnten also von der Rahmung eines runden Bodenelements stammen.

56 Bencini (2003c), S. 330; Esposito (2003), S. 376.

57 Ugonio, Stationi (1588), fol. 119v.

58 Ugonio, Stationi (1588), fol. 120r; vgl. Bruzio, Vat. lat. 11880, fol. 144r–144v.

59 AS Padova, Corporazioni religiose sopresse, Gesuiti, S. 161, Nr. 8; Transkription des Inventars bei Toomaspoeg (2003), S. 98–100.

60 Romano, Riforma (2006), S. 45–150, bes. 145–147 (S. Clemente). Eine vertiefende Studie von Giulia Bordini ist in Vorbereitung.

61 Vgl. oben, Anm. 5.

LITERATUR

Manuskript

BAV Vat. lat. 11880 (Bruzio)

Publikationen

Pressutti, *Regesta Honorii III*, Bd. I, S. 428 f., Nr. 2584 (1220); Ugonio, *Stationi* (1588), fol. 116r–120v; Ciampini, *Vet. Mon.* II (1699), S. 142; Crescimbeni, *S. Maria in Cosmedin* (1715), S. 367; De Rossi, *Descrizione* (1727), S. 593; Nibby, *Roma* (1839), S. 372; Forcella, *Iscrizioni VIII* (1876), S. 175–178; Armellini, *Chiese* (1891), S. 502; LP II, S. 9, 55; Frey, *Baugeschichte* (1910), S. 38–43; B. Cattani, *La chiesa di S. Maria in Domnica detta volgarmente »della Navicella«*. Cenni storici, *Rom* 1918; Serafini, *Torri I* (1927), S. 80; Valentini/Zucchetti, *Codice III* (1946), S. 290, 438–440, IV (1953), S. 183, 278, 340 f., 433; C. Porcú, *La Chiesa di S. Maria in Domnica nel secolo IX*, in: *Palladio N. S.* 4, 1954, S. 1–5; CBCR II (1959), S. 308–321; G. Matthiae, *S. Maria in Domnica* (Le chiese di Roma illustrate 56), *Rom* 1960; K. Forstreuter, *Die Berichte der Generalprokuratoren des Deutschen Ordens an der Kurie*, Bd. 1: *Die Geschichte der Generalprokuratoren von den Anfängen bis 1403* (Veröff. der Niedersächs. Archivverwaltung, 12), Göttingen 1961, S. 18–21, 171, 177–179; L. Voelkl, *Archäologische Funde und Forschungen*, *Rom*. S. Maria in Domnica, in: *R. Q. Schr.* 56, 1961, S. 83–86; Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 620–630; CSA VII 3 (1974), S. 167–175; Hüls, *Kardinäle* (1977), S. 40–42; De Blaauw, *Campanae* (1993), S. 412; LTUR I (1993), S. 210; M. Eichberg, *Die Navicella vor S. Maria in Domnica*, in: *Röm. Jb. f. Kg* 30, 1995, S. 307–314; Ch. L. Frommel, »In pristinam formam«: Die Erneuerung von S. Maria in Navicella durch Leo X., in: *Antike Spolien* (1996), S. 309–328; Hermes, *Diakonien* (1996), S. 67 f.; Kramer, *Spätantike* (1997), S. 100 f., 107–115, 122–128; Ballardini, *Gesta* (1999), S. 5–67; S. Magister, *I restauri del Raguzzini nelle chiese romane e un caso inedito di collaborazione con Tommaso Mattei, Alessandro Specchi e Pier Leone Ghezzi in Santa Maria in Domnica*, in: *L'arte per i giubilei e tra i giubilei del Settecento*. Bd. I: *Arciconfraternite, chiese, artisti*, hg. von E. Debenedetti, *Rom* 1999, S. 227–236; T. Leuker, *Das Wirken der Medici für die römische Kirche Santa Maria in Domnica im 16. Jahrhundert*, in: *Röm. Jb. f. Kg*. 35, 2001, S. 185–200; R. Coroneo, *Scultura mediobizantina in Campania e in Sardegna: prototipi e modelli*, in: *Medioevo: i modelli. Atti del convegno internazionale di studi*, Parma 1999, hg. von A. C. Quintavalle, Mailand 2002, S. 258–266; F. Astolfi, *Topografia antica dell'area*, in: *Caelius I* (2003), S. 149–165; L. Bencini (a), *Leone X (1475–1521)*. a. *Il cardinale del futuro papa Medici*. b. *La chiesa della Navicella e Leone X*, in: *Caelius I* (2003), S. 285–306; L. Bencini (b), *Il cardinale Fernando de' Medici (1549–1609)*. a. *I restauri della Navicella*. b. *La questione con i Mattei*. c. *Il nuovo soffitto*, in: *Caelius I* (2003), S. 313–326; L. Bencini (c), *Il Seicento: la Navicella e i Mattei*, in: *Caelius I* (2003), S. 327–331; L. Bencini (d), *Il Settecento: a. I restauri di Benedetto XIII*. b. *L'ordine dei Melchiti e la Navicella*, in: *Caelius I* (2003), S. 331–340; L. Bencini (e), *L'Ottocento: a. I restauri della Congregazione di Propaganda Fide*, in: *Caelius I* (2003), S. 340–351; G. Carbonara, *L'adeguamento liturgico del presbiterio e la cappella feriale*, in: *Caelius I* (2003), S. 379–392; D. Esposito, *La sistemazione dell'area presbiteriale e della »cripta«*, in: *Caelius I* (2003), S. 373–379; C. Goodson, *L'architettura e l'arredo liturgico della diaconia di Pasquale I*, in: *Caelius I* (2003), S. 205–217; P. Pensabene, *Il reimpiego a Santa Maria in Domnica*, in: *Caelius I* (2003), S. 166–196; C. Ranucci (a), *Elementi di arredo liturgico altomedievali in Santa Maria in Domnica*. *Rilettura complessiva dei materiali*, in: *Caelius I* (2003), S. 218–227; C. Ranucci (b), *Il mosaico absidale*. *Note sulle vicende conservative e fortuna critica*, in: *Caelius I* (2003), S. 228–240; C. Ranucci (c), *L'Ottocento*. b. *Il restauro del mosaico absidale diretto da Vincenzo Camuccini*, in: *Caelius I* (2003), S. 352–355; F. Svizzeretto (a), *Domnica e Navicella: storia di due toponimi o di uno sdoppiamento?*, in: *Caelius I* (2003), S. 196–203; F. Svizzeretto (b), *Il mosaico absidale, manifesto iconodulo: proposta di interpretazione*, in: *Caelius I* (2003), S. 241–256; F. Svizzeretto (c), *La chiesa e l'ospedale fra il XIII e il XIV secolo*, in: *Caelius I* (2003), S. 395–404; E. Thunø, *Decus suus splendet ceu Phoebus in orbe. Zum Verhältnis von Text und Bild in der Apsis von S. Maria in Domnica in Rom*, in: *Die Sichtbarkeit des Unsichtbaren. Zur Korrelation von Text und Bild im Wirkungskreis der Bibel*, hg. von B. Janowski, N. Zchomelidse, Stuttgart 2003, S. 147–164; K. Toomaspoeg, *Die Deutschordenskirche Santa Maria in Domnica im Licht eines unbekannten Inventars von 1285*, in: *Quellen und Forschungen* 83, 2003, S. 83–101; B. Bombi, *L'Ordine Teutonico nell'Italia Centrale. La Casa Romana dell'ordine e l'ufficio del Procuratore Generale*, in: *L'Ordine Teutonico nel Mediterraneo. Atti del Convegno internazionale di studio*, Torre Alemanna (Cerignola) – Mesagne – Lecce 16–18 ottobre 2003, hg. von H. Houben, Galatina 2004, S. 197–215; Romano, *Riforma* (2006), S. 45–150; F. Gandolfo, *I plutei di Sant'Aspreno a Napoli e la decorazione animalistica nella Campania medievale*, in: *Medioevo mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam*. Atti del convegno internazionale di studi, Parma 2004, hg. von A. C. Quintavalle, Mailand 2007, S. 273–281; R. Coates-Stephen, *Sulla fondazione di S. Maria in Domnica*, in: *Scavi e scoperte nelle chiese di Roma*, hg. von H. Brandenburg/F. Guidobaldi, *Rom* 2012, S. 77–91; Pensabene, *Roma* (2015), S. 396–398.

Angela Yorck von Wartenburg

S. MARIA EGIZIACA

Auch ... Egittiacca / Egizziaca, ... *Secundicerii / de Secundicerio*,
... *de Gradellis*, Tempio di Portuno, Tempio della Fortuna Virile
Piazza della Bocca della Verità

Der heute wieder in antikem Zustand erscheinende spätrepublikanische Pseudoperipteros auf der Piazza della Bocca della Verità wurde mindestens seit dem 9. Jahrhundert als Kirche genutzt. Einziges sicher dem Hochmittelalter zuzuweisendes Ausstattungsstück ist ein Wandtabernakel. Ein Freskofragment hoch oben an der Südwand, wohl ursprünglich Teil einer Gerichtsszene, ist möglicherweise ebenfalls in dieser Zeit entstanden.

BAU- UND RESTAURIERUNGSGESCHICHTE 283 | AUSSENBAU 286 | INNENRAUM UND
AUSSTATTUNG 289 | EIN HOCHMITTELALTERLICHES FRESKO? 290 | ZUSAMMENFASSUNG 291 |
QUELLENANHANG 291 | LITERATUR 292

BAU- UND RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

Bei S. Maria Egiziaca handelte es sich ursprünglich um einen mit seiner Fassade ungefähr nach Norden zeigenden Pseudoperipteros aus spätrepublikanischer Zeit.¹ Wie der Tempel nach dem offiziellen Verbot der heidnischen Kulte genutzt wurde und wann seine Transformation zu einem christlichen Kultraum erfolgte, ist ungesichert. Vor seiner Umnutzung als Kirche war in ihm ein Zwischenboden eingezogen, was an den Innenseiten der Ost- und der Westwand sichtbare Balkenlöcher zeigen. Eines davon wurde nachträglich mit Mauerwerk verfüllt und ist von Fresken des 9. Jahrhunderts überdeckt.² Eventuell diente das Gebäude davor als Lager.³

Die erste Nachricht über die Kirche fand sich in zwei heute verlorenen Inschriften, die bei ihrer Auffindung in der Kirche im Jahre 1571 dokumentiert wurden.⁴ Die kürzere besagt, dass ein *iudex Stephanus* diesen ursprünglich

- 1 Nesselrath, Skizzenbuch (1993), S. 119, Anm. 3, mit Literaturverweisen zur Datierung des Tempels. Die Weihe des Tempels ist umstritten; als Vermutungen tauchen seit dem 16. Jahrhundert u. a. Fortuna virilis und Pudicitia auf. Heute wird das seit 1925 wieder in seiner Tempelgestalt erscheinende Gebäude zumeist als »Tempio di Portuno«, nach dem Hafengott Portunus, benannt. Zu den verschiedenen Vermutungen zur Weihe siehe u. a. Fauno, Antichità (1548), fol. 83r–83v; Panciroli, Tesori (1600), S. 611; Torrigius, Sacre grotte (1635), S. 359; Nardini, Roma antica (1664), S. 426–428; Martinelli, Roma ricercata (1658), S. 99; Piazza, Opere pie (1679), S. 125; Crescimbeni, S. Maria in Cosmedin (1715), S. 347f.; Terribilini (1709–55), fol. 195r; Vasi, Magnificenze (1754), S. 33f.; Venuti, Roma (1766), S. 366; Moroni, Dizionario (1851), S. 325; Moroni, Dizionario (1855), S. 302 und Paterna Baldizzi (1928), S. 4–14.
- 2 Vgl. die Längsschnitte in Adam (1994), Abb. 26 und 29.
- 3 Dies ist wegen seiner Nähe zum Tiberhafen und des Fehlens von Fenstern wahrscheinlich. Adam (1994), S. 29, 37.
- 4 Siehe Quellenanhang.

Phoebus und Zeus geweihten Tempel »von altem Unrat« gereinigt habe.⁵ Sie stammt wahrscheinlich aus dem 15. Jahrhundert.⁶

Die längere, in das 9. Jahrhundert datierende Inschrift nennt ebenfalls einen Stephanus, der zusammen mit seiner Frau der Kirche der Jungfrau Maria zur Zeit Papst Johannes' VIII. (872–882) herrliche, bis hoch oben hin angebrachte Malereien gestiftet habe.⁷ Mit dieser Aussage sind die unter Muñoz im Tempel freigelegten Freskenfragmente des 9. Jahrhunderts in Verbindung zu bringen.⁸ Die verwendete Formulierung *auxit opus*⁹ und weitere Gründe ließen die meisten Autoren wohl zu Recht vermuten, dass der Bau zum Zeitpunkt der Freskierung bereits seit geraumer Zeit als Kirche diene.¹⁰

Nach dem 9. Jahrhundert schweigen die Schriftquellen, bis die Kirche 1492 als »S. Maria Aegyptiaca«¹¹ auftaucht; dieser Name setzte sich im 16. Jahrhundert endgültig durch.

Die mittelalterliche Marienkirche wurde mit den nur durch Schriftquellen bekannten S. Maria de Gradellis und S. Maria Secundicerii in Verbindung gebracht.¹² Insbesondere Osborne und Del Buono haben zuletzt überzeugend dafür plädiert, dass S. Maria Egiziaca mit letzterer gleichzusetzen ist.¹³ Del Buono legt dar, dass es sich bei dem in der Inschrift des 9. Jahrhunderts genannten Auftraggeber der Malereien, Stephanus, wahrscheinlich um jenen Stephanus gehandelt habe, der das Amt des *secundicerius* mindestens von 886 bis 917 innehatte und der womöglich eine Rolle bei der Verbreitung der Viten östlicher Heiliger in Rom spielte.¹⁴ Der Name S. Maria Secundicerii wurde seit Beginn des 12. Jahrhunderts in Schriftquellen genannt, zuletzt in einem bei Nerini überlieferten Dokument vom 11. Februar 1243.¹⁵ Zwischen 1243 und 1492 muss folglich die Umbenennung der Kirche zu S. Maria Egiziaca stattgefunden haben. Ein Grund dafür könnte eine wegen der bereits seit dem 9. Jahrhundert bestehenden Fresken anzunehmende Verehrung der Maria Aegyptiaca gewesen sein.¹⁶ Marchetti Longhi weist zudem darauf hin, dass

5 Severano, *Memorie* 1 (1630), S. 334; vgl. Quellenanhang, S. 291.

6 Diese Datierung befürworten Muñoz (1925), S. 13, Huelsen, *Tre chiese* (1925), S. 62 und Marchetti Longhi (1927), S. 100 vermutlich zu Recht aus Gründen des sprachlichen Stils und des Inhalts.

7 Vgl. Quellenanhang, S. 291. Zu dem in der Inschrift genannten Stephanus siehe Anm. 14.

8 Muñoz, (1925), S. 37–41; De Jerphanion (1931), S. 541–558; Lafontaine (1959); Matthiae (1965), S. 228–231; Trimarchi (1978); Del Buono (2010).

9 Severano, *Memorie* 1 (1630), S. 334; vgl. Quellenanhang, S. 291.

10 Muñoz (1925), S. 13, 36; De Jerphanion (1931), S. 542; Lafontaine (1959), S. 9, 12 f.; Trimarchi (1978), S. 654. Muñoz vermutet dies aufgrund zahlreicher Knochenfunde, die während der Arbeiten von 1921 bis 1925 vor der Kirche gemacht wurden und die bis auf das antike Bodenniveau hinunterreichten (S. 16 f.). Laut Trimarchi erfolgten im Gebiet des Forum Boarium die meisten Umnutzungen paganer Bauwerke zu Kirchen bereits im 6. bis 8. Jahrhundert; er verweist auf die z. T. in das 6. Jahrhundert datierenden Pluteusfragmente, die zwischen 1921 und 1925 im Paviment des Tempels gefunden wurden (S. 654). Muñoz selbst datiert zwei Schrankenplatten ins 8. bis 10. Jahrhundert und nennt »numerosi frammenti di plutei e di pilastri con motivi ornamentali dello stesso tipo.« Muñoz (1925), S. 42. Sie wurden von Melucco Vaccaro veröffentlicht und in das 5. bis 9. Jahrhundert datiert. CSA VII 3 (1974), S. 223–243, Taf. LXVIII–LXXXIII. Sie dienen aber nur einer Frühdatierung der Kirche, sofern sie nicht Spolienmaterial aus einer anderen Kirche sind. Trimarchi (1978), S. 654, Anm. 4. Die Weihe des Tempels zur Kirche im Pontifikat Johannes' VIII. (872–882) nehmen Moroni, *Dizionario* (1851), S. 325; Huelsen, *Chiese* (1927), S. 337; Marchetti Longhi (1927), S. 102; Buchowiecki, *Handbuch* 3 (1974), S. 302 und Krautheimer, *Rome* (1980), S. 72, 166 f. an.

11 Panvinio, BAV Vat. lat. 6780, fol. 14–18v.

12 Zur Forschungslage siehe Osborne (1988), S. 210 f. und Del Buono (2010), S. 515 f. Huelsen, *Tre chiese* (1925), S. 57–69 und Huelsen, *Chiese* (1927), S. 336–338 setzt S. Maria Egiziaca mit S. Maria de Gradellis gleich. Ihm folgen Muñoz (1925), S. 13 f. (sich stützend auf Huelsens Entwürfe zu den Chiese di Roma); Paterna Baldizzi (1928), S. 15; De Jerphanion (1931), S. 542; Lafontaine (1959), S. 9; Buchowiecki, *Handbuch* 3 (1974), S. 302; Krautheimer, *Rome* (1980), S. 167, 239. S. Maria Egiziaca mit S. Maria Secundicerii gleich setzen Duchesne, *Régions* (1890), S. 137; Marchetti Longhi (1927), S. 105–110; Cecchelli, *Studi e Documenti* 1 (1938), S. 241–258; Armellini/Cecchelli, *Chiese* 2 (1942), S. 733 f.; CSA VII 3 (1974), S. 223 f.; Trimarchi (1978), S. 653 f.; Osborne (1988), S. 211 f.; Del Buono (2010).

13 Hierzu siehe Osborne (1988), S. 211 f. und Del Buono (2010), S. 537–549, bes. 545–548.

14 Dies ließe sich mit der auffallend starken Präsenz östlicher Heiliger in den Fresken des 9. Jahrhunderts in S. Maria Egiziaca gut zusammenbringen. Del Buono (2010), S. 542–547, 563–565.

15 Nerini, *Historica* (1752), S. 433. Zu den Erwähnungen der Kirche im Mittelalter siehe Huelsen, *Chiese* (1927), S. 364 f.

16 Lafontaine (1959), S. 45; Matthiae, *Pittura* (1965), S. 229. Dass Maria Aegyptiaca in den Fresken überhaupt thematisiert wird, ließe sich mit der erstmals von Jerphanion geäußerten Vermutung erklären, dass, wie die Vita des Basilus, auch die der Maria Aegyptiaca im 9. Jahrhundert in einer lateinischen Übersetzung im Westen verbreitet wurde. De Jerphanion (1931), S. 555, Anm. 5; Lafontaine (1959), S. 45; Trimarchi (1978), S. 671; Del Buono (2010), S. 559. Terribilini (1709–55), fol. 195r vermutet, dass die Reliquien der Heiligen in der Kirche für die Umbenennung oder Umweihung relevant gewesen

das Viertel der Ripa Greca sich während des 14. Jahrhunderts allmählich von einem Quartier römischer Adelsfamilien zu einem Händlerviertel wandelte. Zugleich entstanden dort Freudenhäuser in einem derartigen Ausmaß, so auch seit dem ausgehenden 13. Jahrhundert in unmittelbarer Nachbarschaft zu S. Maria Egiziaca, dass das ganze Viertel während des 16. und 17. Jahrhunderts den Beinamen »Burdeletto« trug.¹⁷ Dass in einem derart veränderten Umfeld die Verehrung der Büsserin und ehemaligen Prostituierten aus Alexandria jene der Jungfrau Maria mit ihren *castis visceribus*,¹⁸ ihrem keuschen Mutterleib, verdrängte, erstaunt nicht.¹⁹

Im Jahre 1566 schenkte Pius V. den Armeniern die Kirche samt angrenzenden Gebäuden, in denen er ein Hospiz einrichten ließ. Die Pfarrrechte wurden zuerst an S. Maria in Portico verliehen und wenig später auf S. Maria in Cosmedin übertragen.²⁰ Zwischen 1566 und 1585 erfolgte eine umfassende Restaurierung:²¹ Kardinal Cinzio Aldobrandini, Kardinalprotektor der armenischen Nationalkirche, ließ durch Andrea Lilio und Federico Zuccari Malereien im Altarbereich ausführen.²² Zudem wurden die vier großen rechteckigen Fenster in den vier mittleren Interkolumnien der Westseite durchbrochen, im Inneren wurden zwei Gurtbögen eingezogen (einer auf halber Höhe der Cella und ein zweiter unmittelbar vor der Südwand) sowie eine Kassettendecke; im benachbarten Gebäude wurden eine Sakristei und eine Kapelle mit einem Holzmodell des Heiligen Grabes mit Zugang zur Kirche eingerichtet. Dieser architektonische Zustand blieb bis in das 20. Jahrhundert weitgehend unverändert.²³ Neuerliche Restaurierungen fielen in die Jahre 1655 und 1700 bis 1721,²⁴ als bei der Aufstockung des Hospizes Traufe und Gesims der Ostseite der Kirche zerstört wurden.²⁵

1810 fanden erste Freilegungsarbeiten im Bereich des Podiums statt. Zuvor hatte das Straßenniveau auf Höhe des Stylobats gelegen.²⁶ Bei Restaurierungen in den 1820er- und 1830er-Jahren ließ Valadier die zuvor in der Fassade der Kirche verborgenen Frontsäulen des Pronaos teilweise freilegen.²⁷ Unter Gregor XVI. (1831–1846) verließen die Armenier S. Maria Egiziaca und übernahmen S. Biagio. Die verlassene Marienkirche wurde in der Folge an eine Erzbruderschaft vermietet²⁸ und 1917 samt angrenzenden Gebäuden durch das Ministero della Pubblica Istruzione

seien. Gleichzeitig entkräftet er diese Annahme durch die Erwähnung eines Briefs des Bischofs von Elusa von 1714, nach dem die Reliquien der Heiligen aus der Vatikanbasilika stammten und der Marienkirche erst am 31. März 1604 von Leonard Abel, Bischof von Sidon, geschenkt worden seien.

17 Marchetti Longhi (1927), S. 138 f.

18 Vgl. Quellenanhang, S. 291.

19 Marchetti Longhi (1927), S. 138 f.

20 Amydenus, *De pietate* (1625), S. 43; Martinelli, *Roma ricercata* (1658), S. 101; Franzini, *Roma* (1660), S. 284; Piazza, *Eusevologio* (1698), S. 105; Terribilini (1709–55), fol. 194r–194v, 198r; Moroni, *Dizionario* (1851), S. 325.

21 Muñoz nennt ohne Angabe von Quellen für die Restaurierung das Jahr 1571 oder 1584. Muñoz (1925), S. 14. Die ältere Literatur legt diese Restaurierungen genereller in die Pontifikate Pius' V. (1566–1572) und Gregors XIII. (1572–1585). Panciroli, *Tesori* (1600), S. 612; Piazza, *Opere pie* (1679), S. 126; Piazza, *Eusevologio* (1698), S. 105; Terribilini (1709–55), fol. 194v; Moroni, *Dizionario* (1851), S. 325. Daher wird im Folgenden der Zeitraum zwischen 1566 und 1585 für die Restaurierungen angenommen.

22 Martinelli, *Roma ricercata* (1658), S. 102. Zur entsprechenden Literatur siehe Adam (1994), S. 41 f., Anm. 32.

23 Dies zeigen Zeichnungen von 1897, Paterna Baldizzi (1928), Abb. 233 f., 244–247, und 1916, A. Montrone, in: Muñoz (1925), Abb. 30–32, sowie Fotos unmittelbar vor Muñoz' Eingriffen. Muñoz (1925), Abb. 26–29. Diese zeigen auch unter der Mensa des Hauptaltars eine Wanne als *stipes*, die von Terribilini, der die Kirche am 1. Juli 1727 besucht, charakterisiert wird als »urna antiqua graniti orientalis.« Terribilini (1709–55), fol. 201r, 203r. Auch Paterna Baldizzi sah sie noch und beschreibt sie ausführlicher als »una antica vasca da bagno di granito rosso con anelli scolpiti nel masso.« Paterna Baldizzi (1928), S. 69. Wo sich diese Wanne seit Muñoz' Eingriffen befindet, ist nicht bekannt.

24 Martinelli, *Roma ricercata* (1658), S. 103–105; Terribilini (1709–55), fol. 196r–196v; Moroni, *Dizionario* (1851), S. 326; Venuti, *Roma* (1766), S. 366 f.

25 Einige der von der Kirche entfernten Travertinblöcke wurden in die neue Fassade von S. Maria in Cosmedin eingebaut. Crescimbeni, *Lo stato* (1719), S. 41. Das Dach, das im Stich von Giovannoli (1615–1619) noch als reguläres Satteldach erscheint, weist in den späteren Bildquellen in der östlichen Dachhälfte eine geringere Neigung auf als in der westlichen. Vermutlich hängt diese Veränderung daher mit der Aufstockung des Hospizgebäudes im Osten unter Clemens XI. (1700–1721) zusammen.

26 Muñoz (1925), S. 17 f. Siehe beispielsweise die Ansichten von Dosio (1533–1611, in: Bartoli, *Mon. ant.* V (1914–23), Taf. CDXXXVI, Arch. 253ov, Bril, um 1570, abgebildet in: Adam (1994), S. 21, Abb. 19, Gamucci, 1565, in: Gamucci, *Antichità* (1565), S. 70, und Piranesi, 1780, abgebildet in: Adam (1994), Abb. 8.

27 Muñoz (1925), S. 19.

28 Eine Kopie des notariell beglaubigten Pachtvertrags vom 3. Juli 1835 findet sich abgedruckt bei Paterna Baldizzi (1928), S. 26–31.

erworben.²⁹ Unter Muñoz wurde von 1921 bis 1925 das Gebäude – nun seiner Funktion als Kirche enthoben – von Umbauten befreit und in seinen antiken Zustand »zurückgeführt«.³⁰

Weitere Restaurierungen erfolgten 1964 bis 1966 durch die Soprintendenza alle Antichità di Roma I und seit 2006 durch die Soprintendenza Archeologica di Roma.³¹

AUSSENBAU

Die Arbeiten unter Valadier und insbesondere unter Muñoz haben die frühneuzeitlichen Spuren am Gebäude getilgt, so dass es heute in Gestalt eines tetrastylen ionischen Pseudoperipteros erscheint.³² Im Folgenden sollen lediglich der hochmittelalterliche Zustand und hochmittelalterliche Eingriffe thematisiert werden.

Der Zustand der Kirche vor und während der Arbeiten von 1566 bis 1585 ist auf den Ansichten von Giovanni Antonio Dosio³³ (1533–1611), Bernardo Gamucci³⁴ (1565) und Mathijs Bril (um 1570)³⁵ festgehalten: Das hohe Bodenniveau lässt bei Dosio und Bril nur einen kleinen Abschnitt des Podiums sichtbar. Die Interkolumnien des Pronaos sind vermauert, die Säulen treten aber noch klar erkennbar hervor. Im zentralen Interkolumnium der Frontseite befinden sich eine rechteckige Tür, darüber ein Rechteckfenster. Zwei weitere, womöglich vermauerte Fenster sind zu beiden Seiten angedeutet. Die nicht umbaute Westseite der Kirche besitzt kein Fenster; bei Bril und eventuell auch bei Dosio ist aber ein nachträglich zugemauertes Fensterchen im nördlichsten Interkolumnium der Westseite angedeutet. Handelt es sich dabei um eines der Fenster mit weißen Marmorrahmen aus dem 9. Jahrhundert, wie sie heute noch im südlichsten Interkolumnium der Ostseite – von innen wie außen sichtbar –, im nördlichen Bereich der Ostwand und im oberen Bereich der Südwand – diese beiden nur von innen sichtbar – erhalten sind?³⁶ Wenn ja, wäre dies ein Beleg für eine mindestens in den seitlichen Interkolumnien spätestens seit dem 9. Jahrhundert bestehende Vermauerung.³⁷

Über dem auf drei Seiten im Pronaos umlaufenden Architrav ist eine Reihe von Steinblöcken erhalten, »die nach oben in den Raum vorkragend und in den beiden vorderen Ecken eine Kehle bildend als Ansatz eines heute verschwundenen und nur noch in diesen Resten erhaltenen Klostergewölbes interpretiert werden könnte.«³⁸ Gestützt wird diese Vermutung unter anderem durch eine Zeichnung im Fossombronner Skizzenbuch (ca. 1525–1538),³⁹

29 Muñoz (1925), S. 6.

30 Siehe dazu Muñoz (1925), S. 25–34. Alle Ausstattungsstücke, die dabei aus dem Bau entfernt wurden, wurden in die Kirche S. Nicola da Tolentino überführt. Muñoz (1925), S. 26. Das Kreuz, das bis 1921/24 auf der Giebelspitze stand und das im Tempel ausgestellt ist, ist nach 1566 in der armenischen Zeit der Kirche entstanden. Das Fragment einer Grabplatte (sekundär wohl als Bodenplatte genutzt und tertiär evtl. wieder als Grabplatte), das eine eingeritzte Männerbüste, ein Kreuz, zwei Wappen und die Inschrift D(OMI)NI. AMEN. HIC. REQUIESCIT. D(OM)N(V)S STEPHANVS. A[- - -] trägt, ist in das 14. Jahrhundert zu datieren. Forcella, *Iscrizioni* X (1877), S. 425, Nr. 671. Vgl. ähnliche Beispiele in: Die Mittelalterlichen Grabmäler I (1981), Nr. LVII,10 (Abb. 44), Nr. XIII,2 (Abb. 52), Nr. XIX,1 (Abb. 59), Nr. VII,9 (Abb. 68), Nr. LXX-XIX,2 (Abb. 90). Forcella sah das Fragment noch in situ. Forcella, *Iscrizioni* X (1877), S. 425, Nr. 671. Umzeichnung des Fragments bei Paterna Baldizzi (1928), S. 53, Abb. 239. Das Schriftbild eines weiteren Plattenfragments von unbekannter Herkunft, das die Inschrift [- - -]S [- - -]GIVS sowie zwei Efeublätter trägt, stammt wohl aus dem 9. Jahrhundert. Vgl. Silvagni, *Epigraphica* (1943), Bd. IV, Fasc. I, Tab. I–VI, Tab. IX. 3, Tab. X.3.

31 Lissi Caronna (1977), S. 299. Die Restaurierung war im Juli 2016 noch nicht abgeschlossen.

32 Zum heutigen Zustand des in den wesentlichen Zügen unversehrt gebliebenen Tempels und seiner Rekonstruktion siehe Adam (1994).

33 Bartoli, *Mon. ant.* V (1914–23), Taf. CDXXXVI, Arch. 2530v.

34 Gamucci, *Antichità* (1565), S. 70.

35 Abgebildet in: Adam (1994), S. 21, Abb. 19.

36 Vgl. Adam (1994), Abb. 11, 26–27.

37 Dazu tendierte schon Muñoz (1925), S. 42, allerdings nicht aufgrund dieses Fensterchens, sondern wegen der mittelalterlichen Freskenreste, die er beiderseits der Eingangstür an der Außenseite der Nordwand sah. (Vgl. Anm. 43)

38 Nesselrath, *Skizzenbuch* (1993), S. 116. Auch Muñoz (1925), S. 33, rechnet aufgrund dieses Befunds mit einem eventuell noch aus der Antike stammenden Klostergewölbe über dem Pronaos; Lissi Caronna (1977), S. 314, dagegen interpretiert, wie schon Fiechter (1906), S. 240, die überstehenden Steine als Balkenaufleger für eine Flachdecke.

39 Nesselrath, *Skizzenbuch* (1993), S. 37–39.

die den Pronaos mit einem solchen Gewölbe und zentralem – wohl erfundenem – Okulus zeigt.⁴⁰ Dieses Gewölbe hat wahrscheinlich bis ca. 1566/85 bestanden, als die Holzdecken in Pronaos und Cella eingezogen wurden.⁴¹

Der Großteil der aus Quadern gemauerten nördlichen Außenseite der Cella ist antik, doch im Bereich über der Tür weisen unregelmäßig, zurückversetzt und in leichter Wölbung angeordnete Tuff- und Travertinblöcke auf nachträgliche Veränderungen hin, die mit der Umnutzung des Tempels zur Kirche zusammenhängen könnten.⁴² In einer Nische (B. 67 × H. 84 × T. 30 cm), die sich an der äußeren Nordwand auf etwa 110 cm Höhe links neben der Cellatür befindet, hat sich ein größeres Fragment einer dicken weißen Putzschicht mit darüber liegendem rötlichem Intonaco und Farbresten erhalten, die Muñoz in das 9. Jahrhundert datiert hat.⁴³ Denkbar wäre also, dass diese Dekoration zeitgleich mit den Fresken im Inneren entstanden ist. Im unteren Bereich derselben Wand, rechts neben der Cellatür, findet sich ein weiteres Putzfragment, was auf eine malerische Fassung auch der unteren Wandzone hinweist.⁴⁴

Die Ostseite der Kirche war im Mittelalter umbaut, wie Schriftquellen, diverse frühneuzeitliche Stiche und die Grabungen von 1930 und 1947 belegen.⁴⁵ Durch diese Anbauten, die mit Veränderungen bis zu ihrem Abbruch 1921/22 bestanden, wurde die Ostseite des Tempels stark beschädigt.⁴⁶

An die Südmauer war spätestens ab 1615/19 ein niedriges Gebäude angefügt.⁴⁷ In der Mitte dieser Mauer befanden sich eine größere, zentrale, rundbogige und östlich davon eine kleinere, rechteckige Öffnung, die heute in zugesetztem Zustand innen wie außen zu erkennen sind (Abb. 235).⁴⁸ Dass es sich bei der rechteckigen Öffnung um eine Tür handelte, die die Kirche mit dem angrenzenden Gebäude verband, ist aufgrund ihrer Lage und ihrer Dimensionen anzunehmen. Was die größere Öffnung angeht, leuchtet Muñoz' Annahme einer mittelalterlichen Apsis ein. Dafür sprechen die zentrale Position der Öffnung hinter dem Altar, die für eine normale Tür geradezu gigantischen Dimensionen, ferner das 2008 im Bogenscheitel gefundene und bisher unpublizierte Freskofragment mit dem Kopf einer Heiligen (Taf. 22)⁴⁹ sowie die in einem Winkel von über 90° von der Südwand in die anzunehmende Apsis abgehenden Wände.⁵⁰ Dass diese Apsis nicht nur eine Nische in der Mauerstärke, sondern als

40 Nesselrath, Skizzenbuch (1993), S. 116 f., Abb. 24. Die Existenz eines Gewölbes wird von Darstellungen Antonio da Sangallo d. J. und Giovanni Battista Piranesi sowie Valadiers Beschreibung gestützt. Muñoz (1925), S. 20; siehe dazu auch Nesselrath, Skizzenbuch (1993), S. 116. Auch der Architekt Arthur F. Deam rekonstruiert über dem Pronaos ein Gewölbe; Fotos der Rekonstruktionen aus der Zeit von 1923 bis 1926 in der American Academy in Rom, Inv.Nr. 655 und 775; abgebildet in Muñoz (1925), Abb. 78, 80, 81. Die Existenz eines Okulus ist wahrscheinlich als freie Erfindung des Zeichners zu interpretieren. Nesselrath, Skizzenbuch (1993), S. 117.

41 Muñoz (1925), S. 15 f.

42 Lissi Caronna (1977), S. 310.

43 Muñoz (1925), S. 41 f. hat in den Nischen links und rechts der Cellatür noch je eine Büste der Madonna mit Kind im Arm erkannt. Schon für Adam (1994), S. 25, war das Motiv nicht mehr erkennbar.

44 Darin hat Muñoz Spuren einer möglichen Scheinvorhangbemalung gesehen. Muñoz (1925), S. 42.

45 Zwei Quellen – eine aus dem 12., die andere aus dem 14. Jahrhundert – bezeugen, dass die Kirche *S. Maria Secundicerii* von Palazzi der Corsi-Normanni-Pier-Latri und der Alberteschi eng umgeben war. Marchetti Longhi (1927), S. 125; vgl. dazu LP II, S. 315. Zum Protokoll des Notars Antonio de Scambiis von 1368, das die dichte Bebauung der Gegend mit Häusern des städtischen Adels belegt, siehe G. Marchetti Longhi, Il »Mons Fabiorum«. Note di Topografia medioevale di Roma, in: A. S. R. S. P. 99, 1976, S. 5–69, bes. 51. Zu den Grabungen von 1930 und 1947 siehe Colini / Buzzetti (1986), S. 24, Abb. 28, 36. Das Fensterchen in der Südwand mit Marmorrahmen aus dem 9. Jahrhundert zeigt allerdings, dass zu dieser Zeit zumindest an dieser Stelle noch keine Anbauten existierten.

46 Adam (1994), S. 14. Als man im Zeitraum zwischen 1700 und 1721 das Konventgebäude erhöhte, wurde unter anderem das Gebälk auf der gesamten Ostseite entfernt. Es wurde erst unter Muñoz rekonstruiert. Adam (1994), S. 15.

47 Vgl. die Darstellungen von Giovannoli (1615–1619), einem anonymen Holländer (1665) und Piranesi (1780). Adam (1994), Abb. 17, 18, 8. Unter Valadier wurde diese Seite freigelegt und restauriert, die Südostecke, die in die angrenzenden Konventsgebäude inkorporiert war, jedoch erst unter Muñoz. Adam (1994), S. 15.

48 Vgl. Adam (1994), Abb. 12, 27.

49 Bei Restaurierungen im Jahre 2008 durch die Soprintendenza Archeologica di Roma wurde im Bogenscheitel der ursprünglichen Apsis in der Südwand das gemalte Fragment eines Frauenkopfs mit breitem Stucknimbus, in den Strahlen eingeritzt sind und die Spuren einer einstigen Vergoldung trägt, gefunden. Der Stucknimbus weist womöglich in das ausgehende 13. oder in das 14. Jahrhundert; eine kunsthistorische Untersuchung des Fragments steht noch aus.

50 Beide Öffnungen sind sicher im Rahmen der Arbeiten von 1566/85 zugesetzt worden, denn Zeichnungen und Fotos der inneren Südwand, die kurz vor den Arbeiten unter Muñoz entstanden sind, zeigen, dass diese gesamte Wandfläche in die Renaissance-Gestaltung einbezogen war. Vgl. die Zeichnungen von Montrone 1916, abgebildet in Muñoz (1925), Taf. XVII, Abb. 30, und Paterna Baldizzi (1928), Abb. 244 sowie die Fotos in Muñoz (1925), Abb. 26–29. Adams Annahme,



Abb. 235: Rom, Portunus-Tempel (vormals S. Maria Egiziaca), innere Südwand (Foto Jäggi 2016)

freistehender Baukörper an die Südwand angefügt war, kann aufgrund der Tatsache, dass der Durchbruch auch von außen zu sehen ist, als gesichert gelten.⁵¹ Klar erkennbar ist, dass die Apsiskalotte offenbar durch ein Gesims vom Apsisgewände abgesetzt war. Im unteren Bereich deuten Spuren eventuell auf ein Synthronon hin. Das Bodenniveau dieser Apsis legt nahe, dass es etwas höher lag als das antike und das heutige. Die Erhöhung des Bodens im Altarraum um zwei flache Treppenstufen wahrscheinlich vom 16. Jahrhundert bis zu den Umbauten unter Muñoz zeigen die Zeichnungen von Montrone und Paterna-Baldizzi;⁵² das dort dokumentierte Bodenniveau des Altarraums lag aber tiefer als das für das mittelalterliche Presbyterium anzunehmende.

Die Westseite des Gebäudes scheint, soweit die Bildquellen zurückreichen (um 1565), immer frei von Anbauten gewesen zu sein. Da aber die gesamte Wand und auch die heute wieder freistehenden Säulen des Pronaos Balkenlöcher aufweisen, ist für einen unbestimmten Zeitpunkt vor 1565 auch an dieser Seite der Kirche ein Anbau anzunehmen.⁵³ In drei Interkolumnien sind die unter Muñoz verschlossenen Fenster zu sehen. Auch die vermauerten Interkolumnien des Pronaos trugen Fenster; sie alle stammen aus dem Zeitraum zwischen 1566 und 1585.⁵⁴ Wahrscheinlich ebenfalls im 16. Jahrhundert wurden die kleinen Fenster aus dem 9. Jahrhundert mit Mauerwerk verschlossen.⁵⁵

Der auf einigen Darstellungen dargestellte Glockengiebel wurde zwischen 1565 (Ansicht Gamucci) und 1754 (Ansicht Vasi) auf die Westtraufe gesetzt und unter Muñoz abgebrochen.⁵⁶ Auf einen Campanile gibt es keine Hinweise.

die Öffnungen seien erst im 19. Jahrhundert mit dem Abriss des südlich angrenzenden Gebäudes verschlossen worden, ist abzulehnen. Adam (1994), S. 30. Dass sich seit spätestens 1615/19 bis in das 19. Jahrhundert ein Gebäude an die Südwand anschloss, macht die beiden Öffnungen nicht zwangsläufig zu Türen, wie Adam annahm. Adam (1994), S. 30.

- 51 Eine halbrunde Apsis zeigt auch der Romplan von Bufalini (1551), vgl. Ehrle, Bufalini (1911). Es kann sich hier allerdings auch um eine bloß zufällige Übereinstimmung mit der wirklichen Situation handeln, denn die zwei Reihen mit je fünf Säulen, die Bufalini im Inneren zeichnet, sind sicher frei erfunden – zu klein war der Kirchenraum, als dass er solche zugelassen hätte.
- 52 Dies zeigen die Zeichnungen von Montrone 1916 (abgebildet in Muñoz [1925], Taf. XVII, Abb. 30) und Paterna Baldizzi (1928), Abb. 244.
- 53 Adam (1994), S. 20.
- 54 Muñoz (1925), S. 15; Adam (1994), S. 23, Anm. 25.
- 55 Muñoz (1925), S. 38. Der Rahmen in der Südwand trägt die Reste einer Farbfassung; diese Rahmen scheinen also von den Malereien des 9. Jahrhunderts nicht ausgespart worden zu sein.
- 56 Diese Aussage von Muñoz (1925), S. 19 lässt sich allerdings nicht in Übereinstimmung mit den auf Genauigkeit angelegten Ansichten der Kirche bringen, auf denen der Glockengiebel bereits in den 1820er-Jahren fehlt und nur noch sein Podest auf der Westtraufe steht. Muñoz (1925), Abb. 67, 70.

INNENRAUM UND AUSSTATTUNG

Die Innenwände der Cella bestehen über den zwölf Quaderlagen des antiken Baus aus Backsteinmauerwerk.⁵⁷ Die Malereien des 9. Jahrhunderts liegen an einer Stelle auf der Backsteinmauer, was diese als karolingisch oder älter ausweist.⁵⁸ Darüber, in einem mit Füllmauerwerk ausgeführten Bereich, ist eine ehemalige Gewölbestruktur zu erkennen, die vor die 1566/85 eingezogenen Kassettendecke und Gurtbögen zu datieren ist. Sie könnte aus der Zeit stammen, in der der ehemalige Tempel zur Kirche umfunktioniert wurde (vor 872/82).⁵⁹ Muñoz interpretiert den Befund als ehemaliges Tonnengewölbe mit Stichkappen;⁶⁰ ebenfalls denkbar wäre ein Kreuzgratgewölbe, das die Saalkirche überspannte.

An der Nord-, Ost- und Westwand des Cellaraums ist auf ca 4,5 m Höhe eine horizontale Nut zu sehen, in der einst ein karolingischer Marmorfries mit Akanthusornament eingelassen war, von dem sich geringe Reste an den beiden Längswänden erhalten haben. Dieser Fries endete etwa 3,5 m vor der Südwand, was auf eine liturgische Unterteilung des Raums an dieser Stelle hindeuten könnte.⁶¹ Indizien für eine solche Raumunterteilung könnten auch die sehr großen Balkenlöcher an der Ost- und Westwand sein, die just dort in der Wand liegen, wo der Marmorfries abbricht; sie könnten von einem Trabesbalken stammen, der hier einst in die Seitenwände verankert war. Bezeichnenderweise nimmt auch die Malerei des 9. Jahrhunderts Rücksicht auf die Wandgliederung vor und hinter dieser Raumlinie.

Ob der hochrechteckige weiße Marmorrahmen ungefähr auf der mittleren Höhe der Ostwand ursprünglich ein Fenster einfasste oder vielleicht eine Türe aus der Zeit, als das Gebäude zweigeschossig war, ist nicht mehr zu eruieren.⁶²

WANDTABERNAKEL

Als einziges Stück der hochmittelalterlichen Ausstattung ist im nördlichen Teil der Südwand ein Wandtabernakel sekundär angebracht (Abb. 236).⁶³ Frühestens ab 1566/85 befand sich dieses an der Nordseite des Wandpfeilers in der Südostecke; diese Situation bezeugen Valadier und ein Foto aus dem Jahre 1921.⁶⁴ Wo es sich vor Errichtung der Pfeiler und vor der in unbestimmter Zeit am heutigen Anbringungsort durchgebrochenen Tür befand, kann nicht mehr gesagt werden.⁶⁵ Womöglich weist die Aushöhlung, die etwas links oberhalb des Tabernakels in der Mauer zu sehen ist und deren Maße gut zu denen des Tabernakels passen, auf den ursprünglichen Anbringungsort hin, der aufgrund seiner Höhe allerdings nur über eine kleine Treppe erreichbar gewesen wäre.⁶⁶ Das Schrankfach des Tabernakels, an der noch die Ausklinkungen für Türangel und Riegel zu sehen sind, ist von einem Rahmen mit Mosaikinkrustation umgeben. Beiderseits dieser Öffnung tragen zwei in den Spiralkanneluren mit

57 Lissi Caronna (1977), S. 314. Vgl. die Längsschnitte in Adam (1994), Abb. 26, 29.

58 Dies ist der Fall am oberen Ende des Freskenfragments, das sich am südlichen Ende der Ostwand erhalten hat. Lissi Caronna (1977), S. 320 und Abb. 24.

59 Muñoz datierte das gesamte Mauerwerk oberhalb der Travertinquader in antike, Fiechter in spätere Zeit. Muñoz (1925), S. 32 f.; Fiechter (1906), S. 233 f. Lissi Caronna und Adam schließen sich Fiechter an. Lissi Caronna (1977), S. 314; Adam (1994), S. 29, Anm. 35.

60 Muñoz (1925), S. 33.

61 Adam (1994), S. 30, vgl. die Längsschnitte in Abb. 26, 29.

62 Vgl. den Längsschnitt in Adam (1994), Abb. 26.

63 Maße: H. 62 × B. 51 × T. 14 cm.

64 Muñoz (1925), Taf. XV, Abb. 27. Valadier beschreibt 1833 die Altarwand folgendermaßen: »Laterali all' altare due nicchie per le Reliquie con cornici di mischi e sportelli scorniciati dipinti e dorati con ferramenti. Più basso a sinistra uno sportellino di legno pure verniciato e dorato per l' olio santo e cornice di marmo con un mosaico di bassi tempi.« Valadier, *Descrizione della Chiesa di S. Maria Egiziaca* (2. August 1833), abgedruckt in Muñoz (1925), S. 21.

65 Dass es in Apsisnähe angebracht war, ist aber aufgrund der beiden entsprechend in situ erhaltenen Tabernakel von S. Cecilia in Trastevere und S. Clemente wahrscheinlich. Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 257, 304. Diese beiden geben aber keinen Aufschluss darüber, ob eine Anbringung links oder rechts des Altars üblicher war, da das Tabernakel von S. Cecilia links (also im Süden), das von S. Clemente dagegen rechts (also im Norden) platziert ist.

66 Eine vergleichbare Situation findet sich heute noch in situ in S. Clemente, wo das Tabernakel 1,70 m über dem Presbyteriumniveau angebracht ist.



Abb. 236: Rom, Portunus-Tempel (vormals S. Maria Egiziaca), das Wandtabernakel an der Südwand (Foto Jäggi 2016)

Mosaikinkrustation geschmückte Säulchen mit fein gestaltetem korinthischem Kapitell bzw. Kompositkapitell einen Architrav mit Mosaikstreifen. Darüber schließt ein lesbisches Kyma an, das zum Giebel mit fein ausgestalteter Sima überleitet. Im Tympanon sind ebenfalls Reste der Inkrustation erhalten.

In Aufbau und Proportionen ist dieses Tabernakel am ehesten mit denjenigen von SS. Cosma e Damiano und S. Maria in Trastevere (beide 13. Jahrhundert) und, was das Dekorationsschema des Tympanons und insbesondere die flächige Art der Wiedergabe der Torsion und das Dekorationsschema des Tympanons betrifft, auch mit dem bislang undatierten Tabernakel in S. Aurea vergleichbar. So ist eine Datierung in das 13. Jahrhundert wahrscheinlich.⁶⁷

EIN HOCHMITTELALTERLICHES FRESKO?

Auf einem Paneel hoch oben an der Südwand ist ein abgelöstes Freskofragment angebracht, das vor Muñoz' Arbeiten durch die neuzeitliche Decke verborgen war (Taf. 23). Es war vermutlich Teil einer Gerichtsszene, von der ein Fragment des zentral in einer Mandorla thronenden Christus mit ihn flankierenden Seraphim und weiteren rechts zu erahnenden geflügelten Wesen erhalten ist. Dieses Fragment unterscheidet sich von den übrigen Fresken in S. Maria Egiziaca deutlich durch die antikisierende, mit prononcierten Linien arbeitende Art der Darstellung, durch die subtilere Binnenzeichnung

und die unterschiedliche Gestaltung des Nimbus. Die Ähnlichkeit dieses Fragments zu römischen Wandmalereien des späten 11. und frühen 12. Jahrhunderts, wie sie im Zuge des »renouveau paléochrétien«⁶⁸ entstanden sind, ist frappierend. So lässt sich der zeichnerische Stil und die antikisierende Wiedergabe des Seraphenkopfs mit Köpfen auf der Weltgerichtstafel im Vatikan (zw. 1061 und 1071)⁶⁹ vergleichen, vor allem aber mit solchen im Fresko mit der Alexius- und Clemenslegende und im so genannten Partikulargericht (spätes 11./frühes 12. Jahrhundert),⁷⁰ beides in der Unterkirche von S. Clemente. Weitere stilistisch mit dem Fragment in S. Maria Egiziaca vergleichbare Beispiele sind die Fresken von Castel S. Elia (wohl 30er-Jahre des 12. Jahrhunderts), S. Pietro in Tuscania (erste Hälfte des 12. Jahrhunderts) und S. Maria Immacolata in Ceri (ca. 1100–1130).⁷¹ So liegt es nahe, auch für das Fragment in S. Maria Egiziaca eine Entstehung in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts anzunehmen.⁷²

67 Vgl. Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 372, Abb. 300. Schon Lafontaine (1959), S. 12, datiert das Tabernakel in das 13. Jahrhundert.

68 Vgl. Toubert, Le renouveau (1970).

69 Siehe Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 215 f.; Iacobini, pittura (1991), S. 291–293; Suckale, Weltgerichtstafel (2002).

70 Siehe Osborne, Framing (2004), S. 144, Abb. 2.

71 Siehe Hoegger, Fresken (1975); Waldvogel (2004); Zchomelidse, Santa Maria Immacolata (1996).

72 Auch Muñoz bezeichnet das Fragment aus stilistischen Gründen als jünger als die Malereien des 9. Jahrhunderts. Zudem, so Muñoz (1925), S. 41, liege dieses Fragment an einer Stelle über den Malereien des 9. Jahrhunderts, was nicht verifiziert werden konnte. Trimarchi dagegen spricht sich dafür aus, dass die Fragmente an der Südwand denselben Stil aufweisen wie die anderen und somit in dieselbe frühmittelalterliche Zeit fallen. Er sieht, wie schon Lafontaine, verschiedene Hände für Unterschiede zwischen den Malereien verantwortlich. Lafontaine (1959), S. 16; Trimarchi (1978), S. 673 f.

ZUSAMMENFASSUNG

Es ist davon auszugehen, dass das äußere Erscheinungsbild von S. Maria Egiziaca im Hochmittelalter großenteils jenem der Ansichten von Dosio, Gamucci und Bril entsprach: Einem Tempel mit vermauerten Interkolumnien im Pronaos und kleinen Fenstern aus dem 9. Jahrhundert. Der Befund weist zudem auf eine angefügte Apsis im Süden hin, für die das 2008 entdeckte Malereifragment im Bogenscheitel eine Datierung vor dem 14. Jahrhundert liefert. Vom Tempelpodium war wohl schon früh kaum mehr etwas zu sehen. Einen Campanile scheint der Bau nie besessen zu haben. Die Kirche, die wohl mit der in den mittelalterlichen Schriftquellen fassbaren *S. Maria Secundicerii* gleichzusetzen ist, scheint während des Hochmittelalters von umgebenden Wohnbauten des römischen Stadtadels dicht umstellt gewesen zu sein. Zwischen 1243 und 1492 fand eine Umbenennung oder eine Umweihung zu S. Maria Egiziaca statt.

Vom Inneren der kleinen Saalkirche wissen wir, dass sowohl der Pronaos als auch die Cella vor 1566/85 überwölbt waren (im Falle des Pronaos eventuell schon seit der Antike, im Falle der Cella seit dem Mittelalter). Unbestritten ist ferner, dass sowohl die äußere nördliche Cellawand als auch die Innenwände seit dem 9. und bis in das 16. Jahrhundert mit Malereien geschmückt waren, sowie dass das Presbyterium vermutlich etwas erhöht und mit einer wie auch immer gearteten liturgischen Abgrenzung vom Laienteil abgeteilt war. Das Freskofragment oben an der Südwand ist mit großer Wahrscheinlichkeit in das ausgehende 11. oder beginnende 12. Jahrhundert zu datieren. Das kleine Ädikulatabernakel ist das einzige Element, das sich aus einer am Bau nicht weiter zu fassenden Ausstattungsphase des 13. Jahrhunderts erhalten hat.

QUELLENANHANG

Der Wortlaut der kürzeren, in der Forschung meist als »erste« bezeichneten, nicht vollständig erhaltenen Inschrift ist:

*Hoc dudum fuerat fanum per tempora prisca
Constructum Phoebo, mortiferoque Iovi
Quod Stephanus veteri purgavit stercore iudex
Atque decora [...].⁷³*

Die so genannte »zweite« Inschrift lautet:

*Virginis in variis radiat domus alta figuris
Quae Dominum castis visceribus tenuit.
Cuius amore pius Stephanus cum coniuge fretus
Cum gemitisque pium, quod nitet, auxit opus.
Nobilis, ingenuus, doctissimus, integer, almus
Aetereum est et erit culmen is Ausonii.
Praesulis octavi nunc tempore iure Ioannis
Templa dicanda Deo, plena favore pio,
Ut simul angelicum teneat super ethera thronum,
Sitque sui pulchrum seminis inde genus.⁷⁴*

73 Severano, *Memorie* 1 (1630), S. 334.

74 Severano, *Memorie* 1 (1630), S. 334. Ital. Übersetzung nach Paterna Baldizzi (1928), S. 16: »L' alta casa irradia in varie figure della Vergine che tenne nelle caste viscere Iddio, nell' amore delle quali confidò il pio Stefano e la moglie. Con il suo tesoro aumentò l' opera pia. Nobile, libero, dottissimo, integro, devoto, etereo è e sarà, al più alto grado in Ausonia, il praesulo Giovanni VIII. Nel tempo e nel diritto dedicò tempi a Dio pietoso affinché insieme tenga nel cielo il trono celeste. In questo luogo il loro sepolcro e quello dei loro figli.« Zu den teilweise leicht abweichenden Lesarten bei Terribilini, Torrigio, Martinelli und Bruzio siehe Del Buono (2010), S. 517, Anm. 2 und 3.

LITERATUR

Manuskripte

G. G. Terribilini (1709–1755), *Descriptio templorum urbis Romae*, Bd. VII (Bibl. Casanatense, Ms. 2183), fol. 195r.

Publikationen

Fauno, *Antichità* (1548), fol. 83r–83v; Gamucci, *Antichità* (1565), S. 69 f.; Smetius, *Inscriptionum* (1588), S. XLIX, Nr. 4 und 5; Panciroli, *Tesori* (1600), S. 611 f.; Amydenus, *De pietate* (1625), S. 43 f.; Severano, *Memorie* 1 (1630), S. 333–335; Torrigius, *Sacre grotte* (1635), S. 359 f.; Martinelli, *Roma ricercata* (1658), S. 99–113; Franzini, *Roma* (1660), S. 284 f.; Nardini, *Roma antica* (1664), S. 426–428; Piazza, *Opere pie* (1679), S. 125–127; Piazza, *Eusevologio* (1698), S. 105 f.; Crescimbeni, *S. Maria in Cosmedin* (1715), S. 347–350; Crescimbeni, *Lo stato* (1719), S. 41; Nerini, *Historica* (1752), S. 433; Vasi, *Magnificenze* 5 (1754), S. 533 f.; Venuti, *Roma* (1766), S. 366 f.; Moroni, *Dizionario* (1851), S. 325 f.; Moroni, *Dizionario* (1855), S. 302; Forcella, *Iscrizioni* X (1877), S. 421–444; Duchesne, *Régions* (1890), S. 137 f.; LP II, S. 315; E. R. Fiechter, *Der ionische Tempel am Ponte Rotto in Rom (S. Maria Egiziaca)*, in: *Römische Mitteilungen DAI* 21, 1906, S. 220–279; Huelsen, *Tre Chiese* (1925); A. Muñoz, *Il restauro del tempio della Fortuna Virile, Rom* 1925; Huelsen, *Chiese* (1927), S. 336–338, 364 f.; G. Marchetti Longhi, *S. Maria de Secundicerio*, in: *Bull. Com.* 54, 1927, S. 93–144; L. Paterna-Baldizzi, *La Chiesa di S.ta Maria Egiziaca in Roma, Neapel* 1928; G. de Jerphanion, *Histoires de Saint Basile dans les peintures cappadociennes et dans les peintures romaines du moyen âge*, in: *Byzantion* 6, 1931, S. 535–558; Cecchelli, *Studi e Documenti* 1 (1938), S. 241–258; Armellini/Cecchelli, *Chiese* 2 (1942), S. 733 f.; P. A. Zucchi, *Roma Domenicana. Note storiche*, Bd. II, Florenz 1940; J. Lafontaine, *Peintures médiévales dans le temple dit de la Fortune Virile à Rome (Études de philologie, d'archéologie et d'histoire anciennes 6)*, Brüssel 1959; Buchowiecki, *Handbuch* III (1974), S. 301–306; CSA VII 3 (1974), S. 223–243; E. Lissi Caronna, *Tempio c. d. della Fortuna Virile. Scavi e Restauri*, in: *Atti della Acc. Naz. dei Lincei, Notizie degli scavi di Antichità* 31, 1977, S. 299–325; M. Trimarchi, *Per una revisione iconografica del ciclo di affreschi nel Tempio della »Fortuna Virile«*, in: *Studi medievali: Rivista della Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, 3. Ser. 19, 1978, S. 653–679; Krautheimer, *Rome* (1980), S. 72, 166 f., 239; A. M. Colini, C. Buzzetti, *Aedes Portuni in portu Tiberino*, in: *Bull. Com.* 91, 1986, S. 7–31; J. Osborne, *A Note on the Medieval Name of the so-called »Temple of Fortuna Virilis« at Rome*, in: *P. B. S. R.* 56, 1988, S. 210–212; Nesselrath, *Skizzenbuch* (1993), S. 115–120 und Abb. 24; J.-P. Adam, *Le temple de Portunus au Forum Boarium (Collection de l'École Française de Rome 199)*, Rom 1994; S. Waldvogel, *The Ascension at San Pietro in Tuscania: An Apse Painting as Reflection of the Reform Movement and Expression of Episcopal Self-confidence*, in: *Shaping Sacred Space and Institutional Identity in Romanesque Mural Painting: Essays in Honour of Otto Demus*, hg. v. T. E. A. Dale, London 2004, S. 203–229; G. Del Buono, *Giovanni VIII e le pitture di Santa Maria de Secundicerio a Roma: Realizzazione artistica di un progetto ecumenico*, in: *Rend. Mor. Acc. Lincei ser. 9*, 21, 2010, S. 513–568.

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN IULIA
(S. ANNA DEI FALEGNAMI)

S. Maria et Anastasius; S. Maria in Giulia; S. Anna dei Falegnami (seit frühem 16. Jh.)
ehem. gelegen im Bereich Arenula/Largo Argentina

Die Geschichte des längst verschwundenen Frauenklosters reicht ins frühe Mittelalter zurück. S. Maria in Iulia wurde als Kloster unter Leo III. (795–816) erstmals erwähnt (*monasterium S. Mariae quae appellatur Iuliae*).¹ Im Jahre 1046 stellt die Äbtissin des Klosters, Susanna religiosa ancilla dei atque Abbatissa venerabilis Monasterii S. Dei Genetricis beatique martyris Anastasii quod nuncupatur Iulia eine Urkunde aus, welche die nahe Kirche S. Salvatore in Iulia betraf. In weiteren Urkunden des Jahres 1185 wird das Kloster mit der Doppelweihe genannt: Monasterium S. Mariae et s. Anastasii quod vocatur de Iulia.² Im 12. Jahrhundert urkundeten ein Priester und ein Erzpriester dieser Kirche, vermutlich aber weiter für das Frauenkloster.³ Die Kirche war 1186 abhängig von S. Lorenzo in Damaso.⁴ Im Liber Censuum des Cencius Camerarius wird sie 1193 als *Monasterium de Iulia* erwähnt.⁵

Im Laufe des 13. Jahrhunderts muss S. Maria in Iulia in den Besitz des Templerordens übergegangen sein. Im Jahr 1293 übergab jedenfalls Giacomo Molara, Meister des Templerordens, die Kirche an die später selig gesprochene Santuccia de Terrebotti aus Gubbio, die den päpstlichen Auftrag hatte, die Benediktinerinnenklöster zu reformieren.⁶ Sie gründete ein Frauenkloster, das später nach der hl. Anna benannt wurde. Dieses Benediktinerinnenkloster zählte laut dem Katalog von Turin in der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts vierzig Nonnen. Die These von Cancellieri,⁷ S. Maria in Iulia sei identisch mit S. Giovanni in Calibita, hat Verwirrung gestiftet und ist falsch.⁸

Von der mittelalterlichen Kirche weiß man so gut wie nichts. Auf dem Tempesta-Plan von 1593 ist zu erkennen, dass sie einen Glockenturm besaß. Vermutlich war die Kirche klein und stammte noch aus dem

¹ LP II, S. 23 (XCVIII, c. 77).

² Armellini nennt in: Armellini/Cecchelli, Chiese I (1942), S. 549 einen Artikel von Domenico Tordi im Corriere di Roma anno III, S. 129, in dem dieser aus Dokumenten zitiert, welche die Kirche betreffen. Quellenangaben fehlen, so dass die Authentizität nicht gesichert ist.

³ Armellini nennt in: Armellini/Cecchelli, Chiese I (1942), S. 550 einen Priester Benedikt und im Jahr 1185 einen Erzpriester Gerardus dieser Kirche, die Grundstücksgeschäfte tätigen.

⁴ Huelsen, Chiese (1927), S. 340 nach einer Bulle Urbans III.

⁵ Liber Censuum (Fabre), S. 57.

⁶ Armellini in: Armellini/Cecchelli, Chiese I (1942), S. 547 f. Er zitiert aus einem Visitationsbericht unter Alexander VII. (1655–1667): »Nell'anno 1293 fra Giacomo Molara, maestro de Cavalieri Templari, donò a suor Santiccia Terebotta d'Agubbio la chiesa di S. Maria in Iulia, posta nel rione della Regola, dove, essendo abbadessa, fondò il chiostro oggi chiamato S. Anna.«

⁷ Cancellieri (1823), S. 1–12.

⁸ Zu S. Giovanni Calibita siehe Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 59–64.

Frühmittelalter.⁹ Es ist aber auch mit hochmittelalterlichen Erneuerungsmaßnahmen zu rechnen, zu welchen der Campanile gehört haben wird. 1654 bis 1674 kam es zu einem barocken Neubau, einschiffig und als Saalbau. Dieser wurde 1887 niedergelegt und die Reste planiert.

LITERATUR

F. Cancellieri, *Notizie storiche delle chiese di S. Maria in Iulia di S. Giovanni Calibita nell'Isola Licaonia etc.*, Bologna 1823; Armellini, *Chiese* (1891), S. 448–451; LP II, S. 23 (XCVIII, c. 77); Huelsen, *Chiese* (1927), S. 340 f.; Armellini/Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 546–451; Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 69 f.; Priester, *Belltowers* (1990), S. 315; Lombardi, *Chiese scomparse* (1996), S. 219; Chiesa di Sant'Anna dei Falegnami, URL: http://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_Sant%27Anna_dei_Falegnami [10. 12. 2015]

9 Gut denkbar, dass die Kirche ähnlich wie der erhaltene Bau von S. Gregorio Nazianzeno einen frühen Saalbau mit einem Turm des 12. Jahrhunderts verband. S. Gregorio Nazianzeno wurde vermutlich Mitte des 11. Jahrhunderts für ein Damenstift gebaut. Siehe Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 215–234.

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA DELLA LUCE
(S. SALVATORE DELLA CORTE)

Salvatori Curtium, S. Salvatore de Curtis, ... de curte, ... de/in curtibus (bis ca. 1730)
Via della Luce (Trastevere)

Die ursprünglich dem Salvator geweihte Kirche ist barockisiert und hat nur noch mit dem Turm und dem Außenbau des Querhauses und der nach Westen gerichteten Apsis ihr mittelalterliches Aussehen bewahrt. Sie ist heute ein Zentrum südamerikanischer Religiosität.

Obwohl am Pilgerweg von St. Peter nach St. Paul vor den Mauern gelegen, hat S. Salvatore della Corte (Abb. 237, 250) wohl niemals größere Bedeutung besessen. In päpstlichen Urkunden des Hochmittelalters wird sie nur erwähnt, weil sich ihr Klerus aus der Abhängigkeit von S. Crisogono befreien wollte. Eine größere Rolle spielte sie erst nach 1730, als in der Nähe ein Madonnenfresko gefunden wurde, das Wunder zu wirken begann. Aus diesem Anlass erneuerten die hier seit 1728 ansässigen Miniminen (Paulaner) den Bau aufwändig und widmeten ihn nun der Maria und dem neu gefundenen Wunderbild als S. Maria della Luce. Unter diesem Namen ist die Kirche heute bekannt und wird deshalb hier – in gewisser Weise ahistorisch – unter die Marienkirchen gezählt. Von der reichen, durch Beschreibung erschließbaren Innenausstattung des Hochmittelalters ist nichts erhalten geblieben.

GESCHICHTE UND BAUGESCHICHTE 295 | QUELLEN ZUM MITTELALTERLICHEN BAU 299 | DIE MITTEL-
ALTERLICHEN RESTE 303 | GLOCKENTURM 304 | DER MITTELALTERLICHE BAU UND SEINE
AUSSTATTUNG: EINE ZUSAMMENFASSUNG 306 | QUELLENANHANG 308 | LITERATUR 309

GESCHICHTE UND BAUGESCHICHTE

Alle gern geglaubten Nachrichten zur Frühzeit der Kirche,¹ über die Stiftung durch die hl. Bonosa, über den Gründungsbau unter Julius I. (337–352) und die Verknüpfung mit dem Martyrium des hl. Pigenius, sind Erfindung des päpstlichen Protonotars und Pfarrherrn Giovanni Domenico Mauro. Dieser hat 1677 ein Büchlein über die Kirche veröffentlicht, in dem er seine eigene Tätigkeit für den Bau ausgiebig darstellt. Wie glaubwürdig die in Urkunden des 12. Jahrhunderts erwähnte Abhängigkeit der Kirche von S. Crisogono schon unter Johannes XV. (985–996) ist, ist bisher nicht überprüft worden.² Es gibt zwar keinen sicheren Hinweis auf die Existenz der Kirche in frühmittelalterlicher Zeit, doch kann man ihre Westung als Indiz für eine frühe Entstehung werten.³

¹ Die Forschung über den mittelalterlichen Bau ist gering. Brauchbare Aufmessungen des heutigen Zustandes finden sich bei Mocerino (2006). Die kontroverse Diskussion über den Namenszusatz »della Curte« wird von Gallavotti Cavallero/Testa (1976), S. 29–32 ausführlich erörtert und von Kuhn-Forte/Buchowiecki IV (1997), S. 603 f. zusammengefasst. Ein frühchristlicher Ursprung kann mit dem Namen nicht begründet werden.

² Gallavotti Cavallero/Testa (1976), S. 12 f. gehen von der Richtigkeit dieser Überlieferung aus.

³ Grabungen haben in der Kirche niemals stattgefunden, folglich kann man einen Vorgängerbau weder voraussetzen noch ausschließen. Einzig die Inschrift einer Marmortafel mit dem Namen des hl. Pigenius, die Mauro bei der Öffnung des

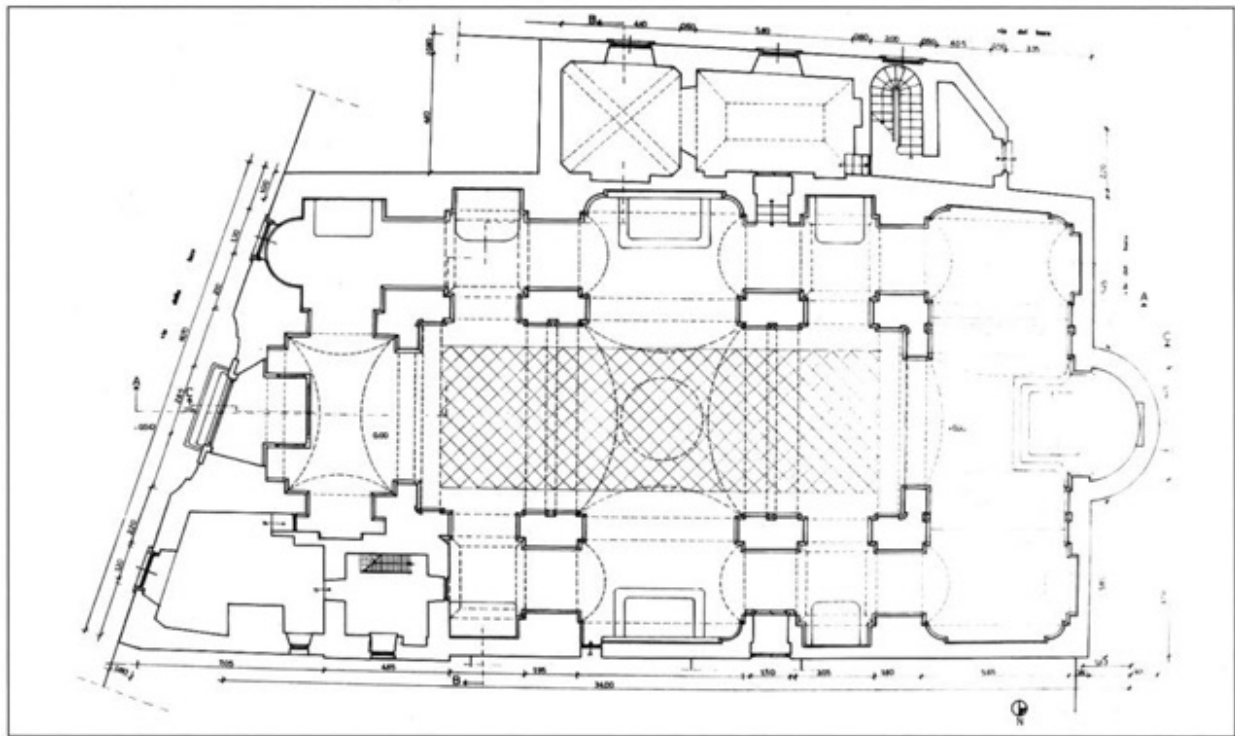


Abb. 237: Rom, S. Maria della Luce, Grundriss der bestehenden Kirche (Mocerino 2006)

Spätestens im ausgehenden 11. Jahrhundert existierte die Salvatorkirche jedenfalls, folglich gab es einen Vorgängerbau der heute noch in Teilen existierenden Basilika des 12. Jahrhunderts. Diese Chronologie und die Abhängigkeit von S. Crisogono wird durch Urkunden Urbans II. (1088–1099) und Calixts II. (1119–1124) bestätigt. In einer Bulle des Letzteren aus dem Jahre 1121 wird die Kirche mit dem zusätzlichen Beinamen *Felix Aquila* bezeichnet.⁴ Der Wahrung der Rechte von S. Crisogono an der Salvatorkirche dienten auch die Bullen Innocenz' II. (1155), Hadrians IV. (1159) und eine weitere Lucius' III. (1181–1185).⁵ Innocenz III. entlarvte ein angebliches Privileg Alexanders II. (1061–1073), mit dem dieser die Kirche direkt der Ecclesia Romana unterstellt habe, als Fälschung (23. Juli 1199).⁶ Der ständige Streit zog sich weiter und zeigt, dass die Pfarrherren von S. Salvatore della Corte die lästigen Pflichten und Abgaben gegenüber der nahen Kirche S. Crisogono in immer neuen Anläufen beharrlich abzuschütteln suchten. Diese Befreiung gelang dann aber erst 1595, als die Pfarrrechte von S. Bonosa auf die Salvatorkirche übertragen wurden.

Keine Nachricht, auch keine Weihinschrift ist überliefert, welche über den Bau der bis 1730 bestehenden mittelalterlichen Basilika Auskunft geben könnte. Nach Ausweis der Bauornamentik und des Mauerwerkes ist der bestehende Bau (Abb. 243, 244) aber im 12. Jahrhundert entstanden. 1192 wird sie im Liber Censuum des Cencius

Altare gefunden hatte, könnte als Argument für eine frühere Entstehung herangezogen werden. De Rossi hat sie, des Schriftcharakters wegen, ins 10. bis 11. Jahrhundert datiert. De Rossi (1890), S. 149–151.

4 Huelsen, Chiese (1927), S. 438; Kehr, Reg. Pont. (1906), S. 125, Anm. 5, S. 126, Anm. 2.

5 Migne, PL 214 (1890), S. 707.

6 Ausführlich geht die Bulle Innocenz' III. auf den für den Papst ärgerlichen Streit ein. Die Kirche heißt *Ecclesiam S. Salvatoris de Curte, quae etiam Felix Aquila nuncupatur*. Schon unter Hadrian IV. hätte ihr Klerus rebelliert: *praedicti clerici Sancti Salvatoris tamquam contumaces et rebelles, presbyteri card. Ecclesiae S. Grisogoni subjectiones et obedientiam facere noluerunt*. Die Kleriker von S. Salvatore della Corte behaupteten, ein Privileg Alexanders III. zu besitzen *quod Ecclesia Sancti Salvatoris de Curte nulli nisi Romanae Ecclesiae subiaceat*. Innocenz entlarvt auch dieses als Fälschung. Huelsen, Chiese (1927), S. 438. Bulle vom 23. Juli 1199, siehe Migne PL 214 (1890), S. 706 f.; Kehr, Reg. Pont. (1906), S. 126 f.

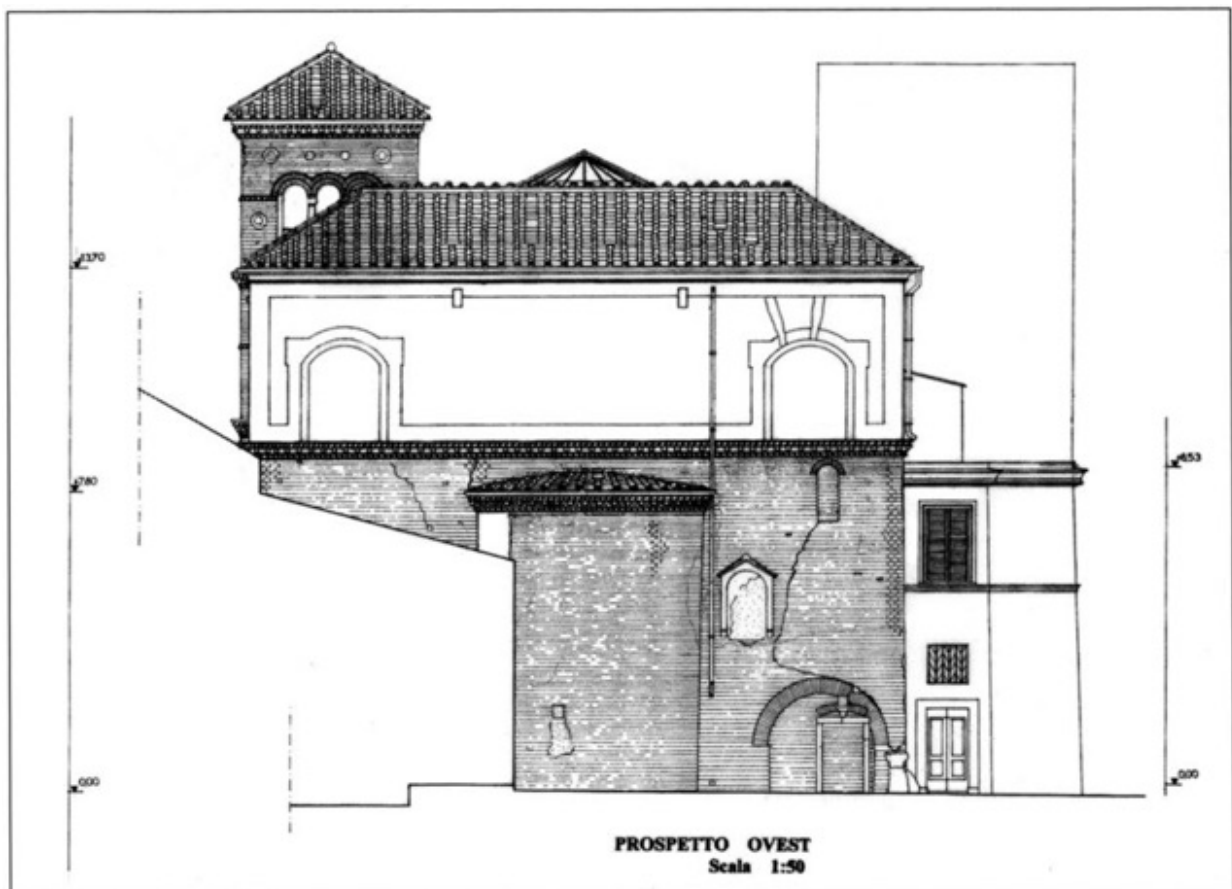


Abb. 238: Rom, S. Maria della Luce, Aufriss von Apsis und Querhaus (Mocerino 2006)

als *Salvatori curtium* erwähnt.⁷ Damit enden die mittelalterlichen Nachweise, wenn man von den bei Hülsen aufgelisteten Kirchenkatalogen absieht.⁸

1604 reparierte man das Dach unter dem Rektor Ariedeno Roncone und zog möglicherweise eine vergoldete Decke ein.⁹ In der Folge wurden die Apsisfresken durch den Palermitaner Maler Mariano Ingrazia aufgefrischt.¹⁰ Zwischen 1657 und 1673 ließ der eingangs erwähnte Giovanni Domenico Mauro einige Erhaltungs- und Verschönerungsarbeiten durchführen. Er hob die Reliquien aus der alten Confessio und veränderte den Altar. In den Seitenschiffen wurde ein neues Paviment verlegt, das Pfarrhaus konsolidiert, vor allem aber die mittelalterliche Lichtführung verändert: Die 14 Rundbogenfenster in Lang- und Querhaus wurden vermauert und stattdessen große Barockfenster eingebrochen. Die Apsisfresken wurden neuerlich restauriert und die Fassade erneuert, wovon im Türsturz des Portals eine Inschrift mit dem Datum 1673 zeugte.

Kurz nachdem der Orden der Minimen die Kirche 1728 übernommen hatte, wurde in einem Mauerspalt in der Nähe der Kirche ein Fresko mit einer Madonna entdeckt, worauf der arbeitslose Entdecker – ein Wunder (!) –

7 Liber Censuum (Fabre), S. 204 als *Salvatori curtium* mit dem Betrag von 6 Denaren; Huelsen, Chiese (1927), S. 438.

8 Huelsen, Chiese (1927), S. 438.

9 Kuhn-Forte / Buchowiecki IV (1997), S. 608.

10 Armellini / Cecchelli, Chiese II (1942), S. 1433. Cecchelli beruft sich auf Adinolfi – Ms. über Trastevere im Archivio Campidoglio; par. 5^o, der im Archiv von S. Salvatore, arm. VIII, m. III, n. 63 einen Vertrag mit dem Maler vom 20. November 1605 gefunden hat. Der Vertrag ist abgedruckt bei Carreras (1980), S. 38 f. Dabei geht es um die malerische Erneuerung der mittelalterlichen Apsisfresken (siehe unten S. 301 f.), insbesondere um die Vergoldung der Kronen und Halsgeschmeide verschiedener Heiliger und einer Marienkrönung. Erwähnt werden auch ein Tierfries mit Agnus Dei und Ranken. Siehe auch Gallavotti Cavallero / Testa (1976), S. 40 und Carreras (1980), S. 13.

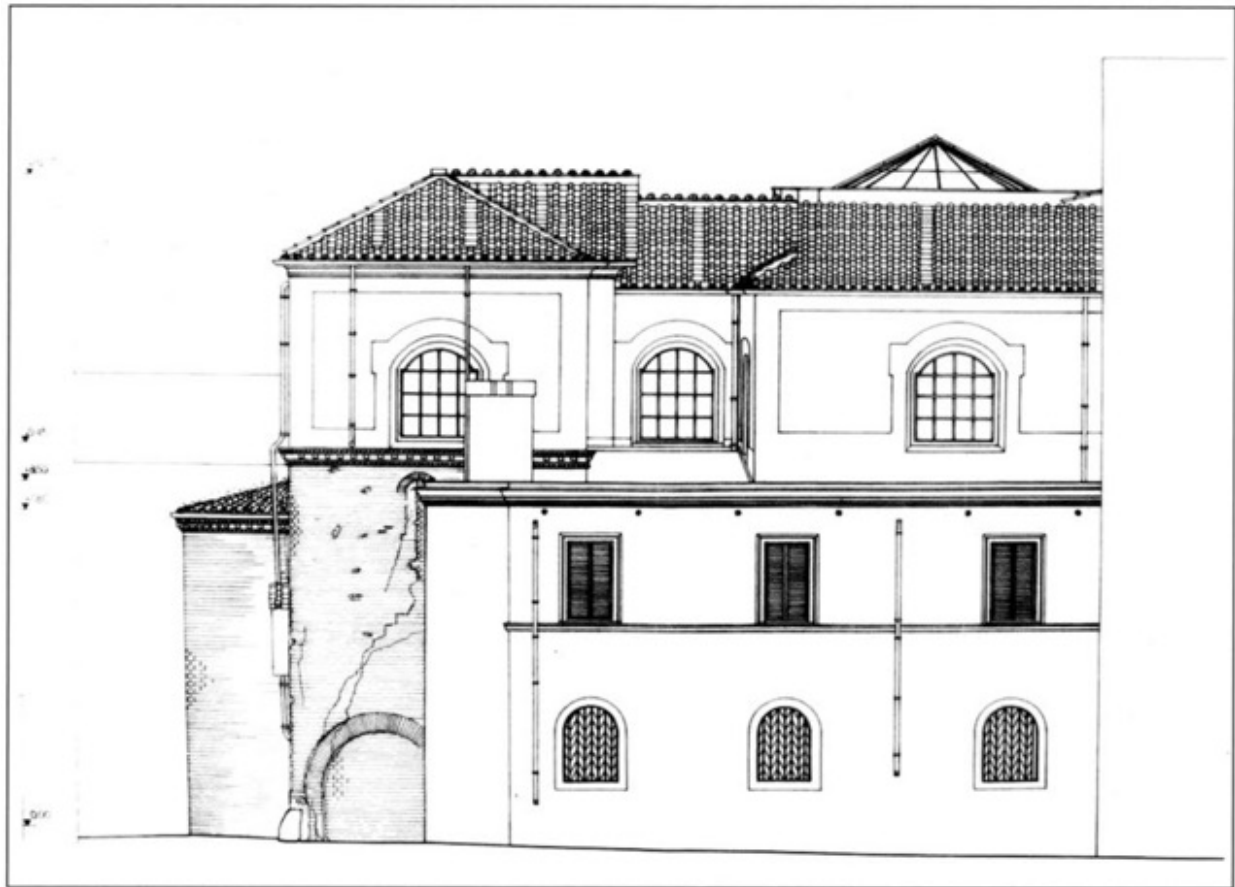


Abb. 239: Rom, S. Maria della Luce, Aufriss von Süden (Mocerino 2006)

endlich Arbeit gefunden haben soll.¹¹ Die bekanntere zweite Version der Legende berichtet, dass ein Blinder im Moment der Maueröffnung sehend wurde und »luce, luce« ausgerufen habe, daher der neue Name S. Maria della Luce. Das Madonnenfresko wurde geborgen und am 11. August 1730 mit Genehmigung Clemens' XII. (1730–1740) auf dem Altar der alten Kirche aufgestellt. Ein starker Pilgerstrom setzte ein. In kurzer Zeit kamen 15000 scudi für eine völlige Modernisierung der Kirche zusammen. Der Architekt Gabriele Valvassori weihte seine Dienste ebenfalls der Madonna della Luce.¹² Die Bauarbeiten waren zwischen 1738 und 1741 in vollem Gang, der Rohbau 1750 vollendet, während sich die Innenausstattung noch mehrere Jahrzehnte hinzog. Die Fassade wurde erst 1821 notdürftig fertiggestellt.¹³ Das Fresko der wundertätigen Madonna, ursprünglich wohl ein Werk des 15. oder 16. Jahrhunderts, fand – stark übermalt – in einer Rundbogennische in der Apsiswand über dem Hochaltar seinen Platz. Moderne Restaurierungen fanden von 1968 bis 1970 (Campanile) und 1985 (Apsismalereien) statt.

¹¹ Über die Ereignisse, die aufkommende Verehrung und die Legenden berichtet Pitellia (1730).

¹² Pitellia (1730), S. 50–61, 87–89. Gallavotti Cavallero / Testa (1976), S. 19. Ausführlich jetzt die Untersuchung zur Architektur des Neubaus von Mocerino (2006).

¹³ Das Geld gab ein Bartholomaeus Candussi. Siehe Gallavotti Cavallero / Testa (1976), S. 21.

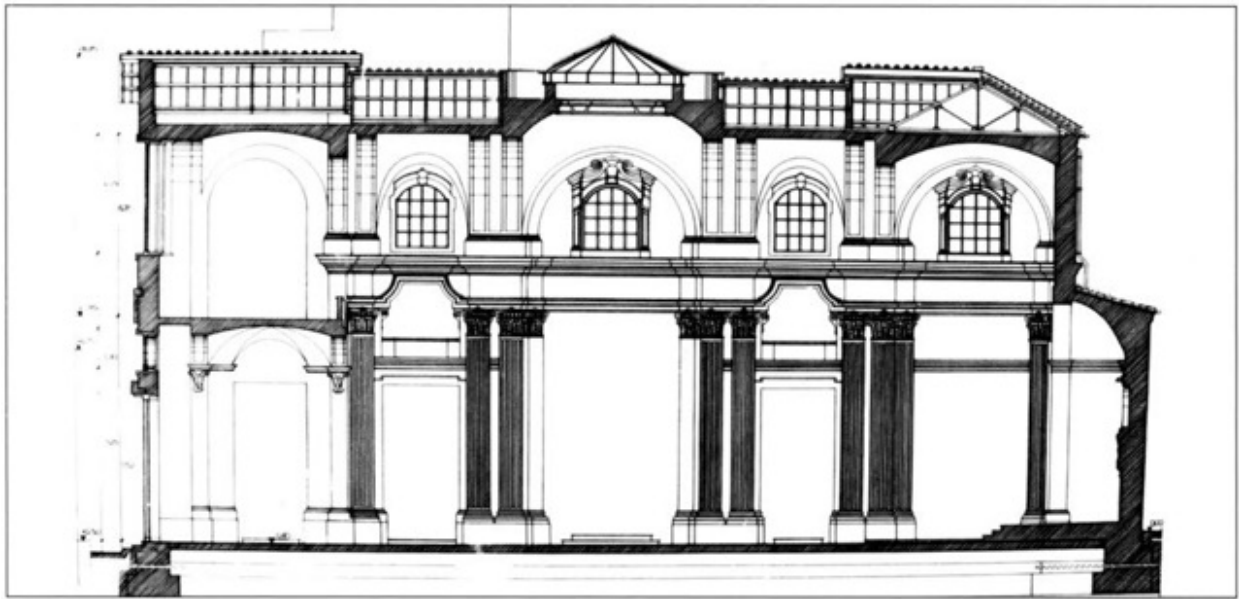


Abb. 240: Rom, S. Maria della Luce, Längsschnitt (Mocerino 2006)

QUELLEN ZUM MITTELALTERLICHEN BAU

Auf Tempestas Plan von 1593 (Abb. 241) ist die Kirche von Westen mit ihrer Apsisseite sichtbar, dicht eingebaut in die Wohnhäuser einer Insula.¹⁴ Auffälligerweise erkennt man kein Querhaus, wohl aber den Turm, der sich nördlich an die Fassadenseite anschließt. Seine zwei Freigeschosse mit flachem Pyramidendach entsprechen etwa dem heutigen Zustand. Allerdings sind die Schmuckelemente reduziert und statt Triforien nur Biforien zu sehen.

Die Hauptquelle über den mittelalterlichen Zustand der Kirche, wie er sich noch um 1670 präsentierte, ist die »Descrittione« von Mauro (1677), die im Anhang auszugsweise wiedergegeben ist.¹⁵ Ob der Kirche noch eine mittelalterliche Portikus vorgelegt war, wird nicht ganz deutlich. Mauro gibt für die zu seiner Zeit bestehende Vorhalle 34 palmi in der Länge und 12 palmi in der Breite an (7,80 × 2,68 m) und erwähnt, dass er den Boden in Ziegeln erneuern und in der Höhe das Außenfresko einer Himmelfahrt unter einem Regenschutzdach anbringen ließ.¹⁶ Das Portal, das er nennt, war vermutlich noch das mittelalterliche: Pfosten und Sturz waren aus Marmor. Es gab auch ein zweites Portal, das in das linke Seitenschiff führte. Der Campanile, der auf Mauro einen sehr alten Eindruck machte, war in fünf Geschosse (ordini) geteilt. Keramik (vasi) in verschiedenen Farben schmückte ihn.

Auch die Struktur im Innenraum wird in Mauros »Descrittione« hinreichend deutlich. Danach besaß die Pfarrkirche drei Schiffe, voneinander geschieden durch zwei Reihen (ordini) antiker Säulen (vgl. Abb. 250). Über der Kolonnade zog sich durch das ganze Langhaus ein Architrav in schwarz-weiß geflecktem Marmor. Oberhalb des Gesimses sah man in Höhe der zweiten Säule nahe am Antoniusaltar ein Mosaikkreuz von bescheidener Faktur, von dem Mauro annahm, es habe etwas mit alten Weiheriten zu tun. An das dreischiffige Langhaus schloss sich ein durchgehendes Querhaus an, zu dem man sechs Stufen emporsteigen musste. Insgesamt 14 Rundbogenfenster sorgten für die Belichtung.¹⁷

14 Die Wiedergabe der Kirche in den verschiedenen Romplänen bis ins 19. Jahrhundert diskutiert Mocerino (2006), S. 105 f.

15 Maoro (Mauro) (1677). Auszüge im Anhang S. 308 f.

16 Der Turm steht vor dem rechten Seitenschiff. Die beschränkten Maße der Vorhalle (7,80 × 2,68 m) sprechen eigentlich nur für ein Vordach.

17 Ich gehe davon aus, dass damit nur die Fenster im Langhaus gemeint waren. Falls es Fenster in den Seitenschiffen gab, können diese nicht mitgezählt worden sein. In der summarischen und hypothetischen Rekonstruktionszeichnung von C. Meli in: Gallavotti Cavallero / Testa (1976), Abb. 3 sind je vier Fenster auf jeder Obergadenseite eingezeichnet, je zwei in den Querhausschmalseiten und weitere zwei an der Westwand des Querhauses. Das ist nach den neuen Plänen des



Abb. 241: Rom, S. Maria della Luce,
Ausschnitt A. Tempesta, 1593 (nach Ehrle 1932)

Die Kirche war 124 palmi lang und 72 breit (27,6 × 16,0 m) und besaß im Mittelschiff noch große Teile des mittelalterlichen Opus sectile-Bodens.¹⁸ Aufschlussreich sind die Passagen über den Altar, die Confessio und das Altarziborium. Die Mensa des Altares maß 8 palmi in der Breite und 5 in der Tiefe (1,70 × 1,11 m). Der Altarkasten aus glattem Marmor war hohl, um die Reliquien der Märtyrer aufzunehmen,¹⁹ über die Mauro im Anschluss ausführlich und phantasievoll berichtet. Die darunter liegende Confessio war mit vergoldeten Türflügeln (Gittern?) verschlossen und sollte – nach Mauros Meinung – Lichter aufnehmen, damit die hier ruhenden Heiligen geehrt werden konnten.²⁰ Vor der Confessio hebt er die Opus sectile-Arbeit des Pavimentes als »un finissimo Musaico antico« hervor, an dem man das hohe Alter der Kirche ablesen könne.

Die Bedachung des Ziboriums hatte drei Geschosse: Das erste und zweite jeweils mit 24 Säulchen, das dritte mit acht. Zum Langhaus hin (verso oriente) war das Ziborium mit Mosaik geschmückt, und zwar je mit einem Streifen Goldmosaik an jedem der drei Gesimse der Bedachung. Auf der Spitze der abschließenden Pyramide saß ein steinerner Adler mit ausgebreiteten Flügeln, den Mauro vergolden ließ. Er sah darin eine Referenz an den Beinamen *Felix Aquila*, der in den Quellen zur Kirche seit 1121 bisweilen auftaucht.²¹

Die bildliche Gestaltung der Apsis beschreibt er in vier Rängen.²² Im untersten sah er den hl. Stephanus, eine Anna Selbdritt, die hll. Leonhard, Erasmus, Onuphrios, eine Ecce Homo-Darstellung, Johannes Baptist mit Lamm und den hl. Bernhardinus von Siena. Im zweiten Register war zu lesen: *Hic iacet corpus S. Pigenij M.*, darunter: *Malus Iulianus Apostata*. Letzterer saß auf seinem Pferd, daneben kniete der Heilige betend zwischen zwei Schergen, die dabei waren, ihn in den Tiber zu werfen. Außerdem fand sich in diesem Register eine Madonna mit Kind, die dem dargestellten Bernhard von Clairvaux Milch aus ihrer Brust gibt. Unterhalb der Apsiskalotte war ein Fries mit acht Lämmern und zwei Hirschen zu sehen, in der Mitte darüber in vergrößertem Figurenmaßstab das Christuslamm. In der Apsiskalotte selbst sah man eine Marienkrönung: Auf der einen Seite standen die Apostel Johannes und Jakobus, auf der anderen eine priesterliche Gestalt in Papstgewändern und ein Geistlicher in altertümlicher Tracht, der in ein Buch schreibt, darüber eine Taube. Die Szene ist vermutlich als Inspiration des hl. Gregor zu deuten. Das von Mauro überlieferte Apsisprogramm wird kaum vor dem Ende des 13. Jahrhunderts entstanden sein und wurde vermutlich von der Marienkrönung im Apsismosaik Torritis in S. Maria Maggiore be-

Ist-Zustandes bei Mocerino (2006), Abb. 7 und 8 (falsch beschriftet) zu korrigieren. An der südlichen Querhausstirn (Abb. 240, 246) ist nur ein Fenster zu erkennen und im südlichen Teil der Querhaus-Westwand ein Fensteransatz (Abb. 239, 249). Mocerino hat nicht gesehen, dass entsprechend auch in der nördlichen Westwand des Querhauses ein vermauertes Fenster auszumachen ist. Dazu kommt die bisher nicht beachtete Fenstergruppe in der nördlich Querhauswand (Abb. 247). Siehe unten S. 304. Alle diese Querhausfenster waren vermutlich schon im 17. Jahrhundert zugemauert.
18 Nach den Plänen der Bauaufnahme von Mocerino (2006), Abb. 9 beträgt die äußere Breite des Querhauses ca. 17 m. Die Länge von Langhaus und Querhaus ohne Apsis maß etwa 27 m, wenn man die östliche Wand des Turmes als Achse der mittelalterlichen Fassade annimmt.

19 Signorili zählt um 1400 nur wenige und wenig bedeutende Reliquien auf. Siehe Bauch, Relics (2016), S. 148 nach dem Manuskript in Subiaco: *De reliquiis ecclesie sancti salvatoris de curtibus in transtiberim [...] in primis una cuppa eris in qua sunt de reliquiis sanctorum nerej et achilei, sanctorum crisanti et darie, sancti Luce et de mensa domini. Item una cassetta eburnea cum reliquiis santi Cristofori et aliorum sanctorum sine titulo. Item una cassetta ferrata cum reliquiis sine titulo.*

20 Die Confessio war schon von Panciroli ihres Alters wegen bemerkt worden. Panciroli, Tesori (1625), S. 604 über S. Salvatore della Curte »L'antichità di questa si conosce e dalla forma e Confessione avanti dell'altar maggiore, e dalle pitture d'intorno alla tribuna, che rappresentano il martirio di S. Pigenio Prete [...]«.

21 Carreras (1980), S. 14.

22 Maoro (Mauro) (1677), S. 5. Siehe Text im Anhang.



Abb. 242: Antonio Eclissi, zwei Thronbilder Urbans V. ehemals S. Salvatore della Corte, Winsor Royal Library 9101 und 9102 (nach Osborne/Clairidge 1996)

einflusst.²³ Die genannten Darstellungen weiter unten an der Apsiswand sind mit Sicherheit später, vermutlich erst im 15. Jahrhundert entstanden. Das wird anhand der Ikonographie, aber auch am Sterbedatum des dargestellten hl. Bernhardinus von Siena († 1444) deutlich.

Wichtig ist Mauro's Information, dass als Langhaussäulen antike Stücke verwendet waren. Leider ist von ihren Kapitellen nicht die Rede. Dass die Doppelreihe der Langhaussäulen als »ordini« bezeichnet wird, ist ungewöhnlich. Meiner Ansicht nach hat Joachim Poeschke Recht, wenn er in dieser Formulierung den Versuch sieht,²⁴ Säulenreihen mit Architrav, also ein von Kolonnaden begleitetes Mittelschiff, zu kennzeichnen.²⁵ In der Tat würde man wohl kaum Arkaden mit entsprechend kleineren Säulen in dieser Weise als Säulenordnungen bezeichnen. Es kommt hinzu, dass Mauro an anderer Stelle die durchgehenden Gesimse im Langhaus rühmt, womit vermutlich ein Marmorgebälk über den Säulen gemeint ist.

²³ In der Literatur ist immer wieder die Rede davon, es habe sich zum Teil um Mosaik gehandelt. So Armellini/Cecchelli, *Chiese II* (1941), S. 839. Zum Material und zur Ausführungstechnik fand sich in den Berichten nichts. Wenn man allerdings die erwähnten Erneuerungen in Malerei berücksichtigt und in Rechnung stellt, dass Mauro in seiner Beschreibung das Mosaik sicher erwähnt hätte, sollte man von Fresken ausgehen.

²⁴ Poeschke, *Kirchenbau* (1988), S. 16, Anm. 37 und 43.

²⁵ Als Kolonnade mussten die Säulen höher sein als in einer Arkadenbasilika. Von dem ganzen Säulensatz hat sich nicht eine Säule am Ort erhalten.



Abb. 243: Rom, S. Maria della Luce, Querhaus und Apsis (Foto Claussen 2012)



Abb. 244: Rom, S. Maria della Luce, Gesimsornamentik an der Apsis und Tabernakel (Foto Claussen 2012)

Poeschke rechnet S. Salvatore della Corte zu den Nachfolgebauten von S. Crisogono, dessen Neubau mit Kolonnaden im Langhaus, einem erhöhten Querhaus und einem Turm rechts an der Fassade 1128 geweiht wurde.²⁶ Wenn man allerdings die Emanzipationsbemühungen der Salvatorkirche berücksichtigt, sich aus der Abhängigkeit von S. Crisogono zu befreien, muss diese Typenähnlichkeit nicht automatisch Identifikation bedeuten. Umgekehrt könnte der Bautyp der Filialkirche aufgedrängt worden sein, was besonders naheliegt, wenn dabei Geld von S. Crisogono aus geflossen sein sollte.

In einigen Punkten kann die Beschreibung Mauros durch eine gleichzeitige im Tabularium des Vikariates ergänzt werden.²⁷ Durch diese erfahren wir, dass die Kirche damals weder Gewölbe noch Flachdecke besessen habe.²⁸ Die Zahl der Säulen wird mit 13 angegeben, dazu noch Pfeiler. Der Hauptaltar bestand aus Marmor, darüber eine Bedeckung ebenfalls aus Marmor, getragen von vier Säulen, womit das Ziborium gemeint sein dürfte.²⁹ Der Altar war mit feinem Mosaik geschmückt. Seine Inschrift machte auf die Reliquien der Märtyrer Pigmenius, Pollio und Melisse aufmerksam.

Zwei Aquarelle von Antonio Eclissi zeigen Porträts Urbans V. (1362–1370) auf dem Thron und mit Bildern der Apostel Petrus und Paulus in den Händen (Abb. 242).³⁰ Es handelte sich bei den Bildern, die den Papst mit Nimbus zeigen und in den Beischriften als Heiligen bezeichnen, ohne Zweifel um Fresken. Nach dem Zeugnis Stefano Vanninis 1642 befand sich das eine am rechten Pfeiler des Triumphbogens, das andere auf der inneren Eingangswand rechts.³¹ Urban V. hatte bei seinem kurzfristigen Versuch, das Papsttum wieder in Rom zu etablieren, 1370 die Häupter Petri und Pauli aus der Kapelle Sancta Sanctorum in das neue dafür erbaute Reliquienziborium des Hauptaltars der Lateranbasilika überführt.³² Offensichtlich spielen die Bilder auf dieses Ereignis an. Wieso sie für S. Salvatore in Corte in Auftrag gegeben wurden und wieso gleich doppelt, ist nicht bekannt. Man könnte denken, dass der Klerus der Salvatorkirche zu dieser Demonstration seiner Papstnähe im Bewusstsein der bisherigen Fehlschläge gekommen sei, rechtlich unabhängig zu werden. Die beiden

²⁶ Siehe Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 386–411.

²⁷ Carreras (1980), S. 43 f.: Anno 1672. Nota descrittiva della Chiesa del SS.mo Salvatore della Corte e dei suoi possessi (Tabularium Vicariatus Urbis, Bd. 46): »È di struttura antica ha tre Navate, oltre quella di sopra, la Navata di mezzo, la maggior parte del pavimento è di Mosaico antico, è longa palmi 12 [= 124] e alta palmi 50 è larga palmi 74 non ha volta, ò soffitto, ha colonne n. 13 oltre a pilastri, non ha Coro, nè Organo, ha la Sacrestia, vi è un antica Campanile, vi sono in esso due Campane, una delle quali è antica et l'altra moderna. Ha cinque Altari compreso il Maggiore questo è tutto di Marmo, coperto del medesimo sostenuto da quattro colonne, sotto questo Altare, v'è il corpo di S. Pigmenio M., S. Pollione e Melisse Martitri, dentro l'Altare Maggiore come si vede dalla iscrittione nel medesimo altare quale è nobilissimo, di mosaico fino d.o Altare ornato.«

²⁸ Das ist ein Widerspruch zur Nachricht, dass 1604 durch Ariedeno Roncone eine vergoldete Decke eingezogen worden sein soll. Siehe oben S. 297.

²⁹ Siehe das Protokoll der Reliquienöffnung von 1665 (Anm. 34) beschrieben wird.

³⁰ Windsor, Royal Library 9201, 9202. Osborne-Claridge, Antiquity I (1996), S. 331–335.

³¹ Giesser (2018), S. 344; Bolgia (2002), S. 563 f.; Bolgia, XIV secolo (2016), S. 343–345; C. De Benedictis, La vita del Cardinale Pietro Stefaneschi di Stefano Vannini, in: Annali della scuola normale superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia ser. III 3, 1976, S. 955–1016, bes. 972–977. 9201: »nel pilastro destro dell' arco grande«; 9202: »nella parete diestro la porta grande entrando alla sinistra«.

³² Mondini, Reliquie (2011); Bolgia, XIV secolo (2016), S. 343–345.



Abb. 245: Rom, S. Maria della Luce, Querhaus, Apsis und Tabernakel (Foto Claussen 2012)

kleinen Stifterfiguren, eine stehend (9201), die andere kniend (9202), sprechen aber dafür, dass Bolgia Recht hat, wenn sie an Laien als Geldgeber denkt.³³

Wichtig schließlich noch das genaue Notariatsprotokoll vom 22. Dezember 1665 über die Öffnung des Hauptaltars und die Sichtung der Reliquien durch Giovanni Domenico Mauro. Ihm ist außer der Nennung der einzelnen zumeist marmornen Reliquienbehälter mit ihren Inschriften zu entnehmen, dass der Altar unter einem Marmorziborium stand, das einem Typus entsprach, wie er damals in vielen alten Kirchen Roms stand.³⁴

DIE MITTELALTERLICHEN RESTE

Der Neubau des 18. Jahrhunderts (Abb. 239, 240, 250) benutzte die Außenmauern der mittelalterlichen Basilika so weit wie möglich. Querhaus und Apsis (Abb. 243) mit ihren von Marmorkonsolen getragenen Ziegelgesimsen sind fast unverändert erhalten geblieben. Ein Ziegelband leitet über zu einem schräggestellten Sägezahnfries, der von Ziegelplatten bedeckt wird (Abb. 244). Darüber setzen die noch weiter vortretenden Marmorkonsolen an, die

³³ Bolgia, XIV secolo (2016), S. 349.

³⁴ Carreras (1980), S. 40 f. Der Text des notariellen Protokolls der Reliquienauffindung im Hauptaltar am 22. Dezember 1665 ist wiedergegeben nach Mauro (1677), S. 31–34: [...] *intus Altare Maius dictae ecclesiae, marmorato lapide circumcirca vallatum, et munitum, existens sub tabernaculo, sive Ciborio, similiter ex marmoribus antiquitus confecto, et bene servato.*



Abb. 246: Rom, S. Maria della Luce, Ansatz eines Rundbogenfensters an der südlichen Querhausstirn (Foto Claussen 2017)

wiederum von Ziegelplatten abgedeckt werden. Über diesen schließt ein gegenläufiger Sägezahnfries mit einer doppelten Abdeckung das Gesims ab. Das Backsteinmauerwerk an der Apsis und im Querhaus besteht aus recht dünnen, kleinformatigen Ziegeln und Bruchstücken mit dicken Mörtelbetten ohne Stilatura. Ihr Modulus beträgt für fünf Lagen im Schnitt 28–29 cm.³⁵ Je ein rundbogiges Fenster durchbrach die Westwand des Querhauses im nördlichen und südlichen Bereich kurz unterhalb des großen Gesimses (Abb. 245). Ein gleichartiges Fenster in der Südwand des Querhauses (Abb. 239, 246) ist am Ansatz der dort angebauten Barockkapelle festzustellen. In der vollständig sichtbaren Nordquerhauswand sind zwei Fenster deutlich erkennbar (Abb. 247), die ursprünglich zu einer Dreiergruppe gehörten.³⁶ Das Querhaus wurde also ursprünglich von insgesamt sechs Rundbogenfenstern erhellt. Auch in den Flankenmauern stecken – wie auf der Nordseite sichtbar – noch große Partien der ehemaligen Seiten-schiffsmauern.

Mocerinos Annahme, die Kirche erhebe sich über einem unterirdischen Vorgänger und ihre Mauerwerkstechnik sei durch diesen beeinflusst, bleibt ohne Grabungsbefunde reine Spekulation.³⁷ Rätselhaft in der Funktion sind die beiden großen Ziegelbögen (Abb. 238, 239, 245) im unteren Bereich der West- und der Südwand des südlichen Querarmes. Falls sie einst geöffnet waren, widerspräche das der Geschlossenheit des Querhaussanktuariums.³⁸ Wahrscheinlich handelt es sich um Entlastungsbögen.

An der Westwand des südlichen Querhausarmes ist nachträglich (wohl im 14. Jahrhundert) über zwei Konsolbalken ein aus Ziegeln gemauertes Tabernakel (Abb. 245) angebaut worden, das ein Madonnenfresko beschirmte.³⁹ Von der Malerei ist heute fast keine Spur mehr zu sehen.

GLOCKENTURM

Der relativ niedrige Campanile (Abb. 248, 249, 237) erhebt sich über einem Grundrissquadrat von 4,65 m Seitenlänge 18,80 m in die Höhe.⁴⁰ Er steht ca. 7 m hinter der im 18. Jahrhundert nach vorn verschobenen Fassade und ist heute von den Straßen aus praktisch nicht zu sehen. Von den vier Geschossen (Mauro spricht von 5 »ordini«) ist

35 Mocerino (2006), S. 108 f. misst Werte zwischen 26,5 bis 30 cm. Siehe auch Barclay Lloyd, *Masonry techniques* (1985), S. 263.

36 Die Mitte ist durch den Ausbruch eines großen neuzeitlichen Fensters verloren, das inzwischen wieder vermauert ist.

37 Mocerino (2006), S. 108 f.

38 Mocerino (2006), S. 109, Abb. 6, 8 nimmt an, die Öffnungen sollten den Zustrom der Gläubigen erleichtern.

39 In einer Aufstellung der Außenädikulen in: *Capitolium* 7, n. 9 1931, S. 495 wird die Malerei noch als Madonna mit Kind zwischen zwei Heiligen beschrieben.

40 Dazu jetzt mit neuen exakten Plänen Mocerino (2006), S. 111; auch Gallavotti Cavallero / Testa (1976), S. 52–59. Carreras (1980), S. 29. Wichtig auch Serafini, Torri I (1927), S. 164 f., Taf. 48, der den Turm noch vor der Restaurierung, aber in den Grundzügen wie heute zeigt. Man erkennt, dass seitdem alle Schmuckgesimse weitgehend erneuert wurden.



Abb. 247: Rom, S. Maria della Luce, Nordwand des Querhauses (Foto Claussen 2017)

das untere fast vollständig von den umgebenden Wohnhäusern verdeckt und nur von der östlichen Hofseite aus sichtbar. Es nimmt etwa die Hälfte der Gesamthöhe des Turmes ein. Ein schmales Gesims aus drei Ziegelreihen bildet die Trennlinie zum zweiten Geschoss, das durch flache Rundbogenblenden gegliedert wird. Es folgen die Freigeschosse, beide mit reichen Konsolgesimsen ähnlicher Faktur wie die an Apsis und Querhaus. Gegenüber diesen sind die Turmgesimse aber bereichert durch ein Zickzack-Band dachförmig eingemauerter Ziegel zwischen den Marmorkonsolen.⁴¹ Die Gesimse in Kämpferhöhe der Arkaden sind wesentlich schmäler und bestehen nur aus einem von Ziegelbändern eingefassten Sägezahnfries. Die drei Arkaden des vierten Geschosses ruhen auf Ziegelpfeilern, wobei die jeweils seitlichen Arkaden vermauert sind. Beide Freigeschosse sind durch eine dichte Reihe farbiger »bacini« in der Aufmauerung über den Arkaden geschmückt. Die Triforien des obersten Geschosses (Abb. 249) sind geöffnet. Die stattlichen Marmor- und Cipollinosäulen tragen Polsterkapitelle. Der Turm war wohl niemals höher. Wie auf den alten Plänen wird er auch heute noch von einem niedrigen Pyramidendach abgeschlossen.⁴²

Auffällig ist der Reichtum an schmückenden orientalischen Keramikschüsseln (»bacini«).⁴³ Ursprünglich dürften es vierzig gewesen sein, übrig geblieben sind achtzehn. Sie sind von breiten Ziegelringen umgeben. Wieviel Wert auf den Schmuck des Turmes gelegt wurde, zeigt sich auch in den offenen Arkaden der beiden oberen Geschosse. Hier erkennt man noch in einigen der Arkadenlaibungen gemalte Spiralranken.⁴⁴ Ann Priester zählt

41 Solche dachförmig angeordneten Ziegel sind auch als ornamentale Auflockerung des Mauerwerkes am Querhaus zu bemerken. Man sollte also aus der Bereicherung der Gesimse am Turm nicht einen größeren zeitlichen Abstand zum Querhaus konstruieren.

42 Die drei Glocken stammen aus der Zeit des Rektors Moro. Zwei sind 1673 datiert, eine 1675. Siehe Gallavotti Cavallero / Testa (1976), S. 59; Carreras (1980), S. 29.

43 Mazzucato, Bacini (1976), S. 34–40, Abb. 28–45.

44 Gallavotti Cavallero / Testa (1976), S. 58 f., fig. 9; Carreras (1980), S. 29.



Abb. 248: Rom, S. Maria della Luce,
Turm (Claussen 2017)



Abb. 249: Rom, S. Maria della Luce,
Turmobergeschosse (nach Gigli 1982)

den Campanile zu ihrer Gruppe B und datiert ihn ins 12. Jahrhundert, wobei die anderen Beispiele dieser Gruppe zumeist vor 1150 entstanden sind.⁴⁵

DER MITTELALTERLICHE BAU UND SEINE AUSSTATTUNG: EINE ZUSAMMENFASSUNG

Die Quellen des 17. Jahrhunderts ergeben zusammen mit dem Baubefund hinreichend Anlass, eine Rekonstruktion mit Worten zu versuchen, die von einer Rekonstruktionsskizze des Inneren (Abb. 250) unterstützt werden soll.⁴⁶ Der Bau war trotz relativ geringer Größe ein durchaus anspruchsvolles Vorhaben: Eine Kirche, die sich mit durchgehendem Querhaus, einem erhöhten Sanktuarium, einem Altar mit Confessio und Ziborium, einem Cosmatenpaviment und vor allem einer Kolonnade aus großen Spoliensäulen mit durchgehenden Gebälk eng an den typenprägenden Bau von S. Crisogono hält. Die ungerade Zahl der von Mauro angegebenen Säulen passt zu der Grundrisseigentümlichkeit, dass der Turm zur Hälfte in das rechte Seitenschiff hineinreicht (Abb. 250). Die Kolonnade zur Linken bestand aus sieben Säulen, die auf der rechten Seite nur aus sechs. Da von Pfeilern die Rede ist, kann man annehmen, dass diese wie in S. Crisogono und in S. Maria in Trastevere den Abschluss vor dem Querhaus bildeten, vermutlich verbunden durch einen Triumphbogen. Die 14 überlieferten Fenstern werden sich auf das Langhaus beziehen. Wenn man eins in der Fassade abzieht, könnten sieben auf der Südseite und sechs auf der Nordseite zu sehen gewesen sein. Die sechs im Querhaus nachzuweisenden Fenster waren vermutlich wie

⁴⁵ Priester, Belltowers (1990), S. 97. Serafini, Torri I (1927), S. 164 f. weist ihn der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts zu und glaubt, er sei wie die Kirche unter Paschalis II. (1099–1118) gebaut worden.

⁴⁶ Ich danke Domenico Pedrolì (Mendrisio) für die Rekonstruktionsskizzen (Abb. 250).

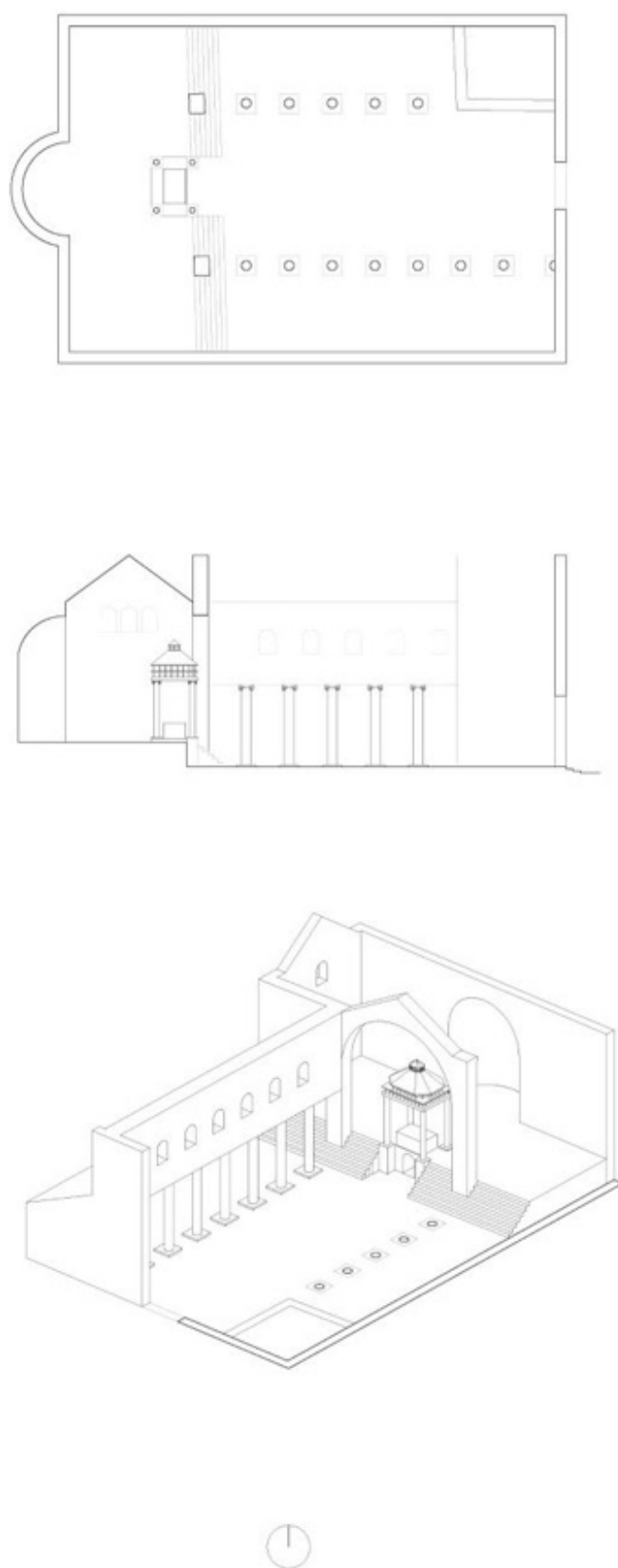


Abb. 250: Rom, S. Maria della Luce, Rekonstruktionsskizzen des Innenraums mit der dokumentierten liturgischen Einrichtung des 13. Jhs. (Claussen / D. Pedroli 2017)

heute schon vermauert. Der Turm, der sicher nicht nachträglich eingebaut wurde,⁴⁷ ist zwar nicht hoch, aber mit Triforien und kräftigem Aufbau sowie in den Schmuckelementen ausgesprochen prächtig. Man könnte sich vorstellen, dass es von Seiten des Klerus von S. Crisogono eine Auflage gab, den Turm niedriger zu halten als jenen der übergeordneten Kirche. Der eigene Anspruch der Salvatorkirche hätte dann nur in reichen Schmuckformen wie den »bacini« des Turmes deutlich gemacht werden können.

Die Bauzeit der Kirche kann nur grob eingegrenzt werden. Da das ganze Architektursystem sich eng an den Neubau von S. Crisogono, errichtet zwischen 1123 und 1128, anlehnt, spricht vieles für eine Entstehung nach 1130.⁴⁸ Die reichen Ziegelgesimse und der Modulus des Mauerwerkes sprechen für die Jahrzehnte um die Mitte des 12. Jahrhunderts. Das gleiche gilt auch für die Ornamentik des Campanile. Die liturgische Ausstattung dürfte in den Folgejahrzehnten entstanden oder partiell im frühen 13. Jahrhundert erneuert worden sein. Das Ziborium mit seinen goldinkrustierten Mosaikstreifen ist sicher nicht vor 1200 entstanden. Einzigartig ist der Adler, der mit ausgebreiteten Schwingen auf dem Knauf der oberen Pyramidenbedachung des Ziboriums saß und nach Osten ins Langhaus schaute. Mauros Idee, er könne mit dem Beinamen *Felix Aquila* in Beziehung stehen, liegt nahe.⁴⁹

QUELLENANHANG

Giovanni Domenico Maoro (Mauro) Cosentino, *Descrittione della vener. Chiesa parrocchiale del Santissimo Salvatore della Corte nel rione del Trastevere, Velletri 1677*:

S. 1 »La venerabile Chiesa del Santissimo Salvatore in Corte è situata, nel mezzo della Regione Trasteverina: Confina d'ogni parte con le vie pubbliche: È Antichissima, come dimostrerò: Al presente è Parocchiale.« [...] »Hà tre Navi per lungo distese, con due ordini di Colonne antiche, oltre la trasversale. La struttura è à guisa dell' altre basiliche di Roma, benche non possa vguagliarsi alla di loro magnificenza. Il sito è vetustissimo, quale se in qualche modo, non è stato mutato [...].«

S. 5 »Vi è parimente la Tribuna divisa in quattro ordini. Nel primo sono le seguent' Imagini, di S. Stefano Protomartire, di S. Anna con la Santissima Regina degl'Angeli, et Bambino in mano, di S. Leonardo, di S. Erasmo, di S. Erasmo, di S. Onofrio, di un' Ecce Homo, di S. Gio. Battista, e suo Agnellino, di S. Bernardino da Siena, e di S. Gio. Evangelista. Nel secondo si legge *Hic iacet Corpus S. Pigmenij M.* e sotto: *Malus Iulianus Apostata*. Questo assiso sopra un cavallo, e quello in piedi molto divoto. Vi è un'altra Effigie di S. Pigmenio, con due Carnifici in atto di traboccarlo nel Tevere: Vi è dipinta la Madre di Dio, con il suo Fanciullo in mano, e con altra dona al divoto Bernardo il suo latte. Ivi sono otto Agnelli bianchi puntati di nero, due Cervi, et un Agnello nel mezzo più alto di tutti. Vi è la Regina del Cielo assisa in Trono Reale, et il suo Santissimo Figliuolo, che li pone la Corona nel Capo. Vi è S. Gio. Evangelista, e S. Giacomo Apostolo, e dall'altra parte, un Vescovo in habito Pontificale, et un Sacerdote vestito all' antica, con un libro in mano, e sopra vi è una Colomba bianca dipinta.

S. 7–9 *Descrittione dell'Altar maggiore*

[...] Quest'Altare è concavo, e dentro vi sono li SS. MM. e Reliquie, che appresto si notano. La Tavola di marmo lunga pal. 8., e larga pal. 5. Tutto e del medesimo, ma liscio. Più sotto vi è un'altra concavità, con sua porticella orata, può credersi servisse à ritenere il lume per veneratione de' Corpi Santi, che in esso si conservano, [folgen die Inschriften von 1665 und 1669 an der Langhausseite mit der Liste der Märtyrernamen] Sotto sudetta Iscrizione vi è un finissimo Musaico antico, et anche in terra, in bell' ordine, e non meno lavoro, e quando, non vi fosse altra prova, che questa Ven. Chiesa, sia antichissima, questa sol' opra musiva la dimostrarebbe tale. Sopra questo altare vi è il Ciborio, come nell' altre più antiche Chiese di Roma; è tutto di Marmo, e diviso in tre ordini; Il primo contiene 24 colonelle; Il secondo altrettanto, et il terzo otto parimente di Marmo: Nelli frontespitij d' essi verso l' Oriente, sono tre profili di Musaico dorato all' antica, che lo rendo assai vago, et adorno. Nella sommità, vi è un Aquila di marmo, con l' ali aperte, da me fatto indorare. Guarda l' Oriente, forse alludendo al nome della Chiesa, che da Innozenzo III. in una sua constitutione vien nominata: *Aquila Felix*.

S. 11 [...] Per tutta la navata Maggiore sopra le Colonne, è un Cornicione di chiari scuri, adorna la Chiesa, e la fa comparire più devota, e riverente. Sopra la seconda Colonna, vicino à questo Altare [S. Antonio da Padua], si vede nel mura una Crocetta d' opra musiva, non pero perfetta, indica forse la Consecratione della Chiesa, secondo il rito antico,

47 Diese These vertritt Mocerino (2006), S. 111.

48 Zu S. Crisogono: Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 386–411.

49 Die Errichtung des Ziboriums liegt sicher später als die Überlieferung dieses Beinamens in der Bulle Calixt' II. Siehe S. 296, Anm. 4. Insofern wird die Skulptur auf den Beinamen reagieren, falls nicht ein Vorgängerziborium schon adlerbekrönt war.

Descrittione delle Finestre

Erano in questa Ven. Chiesa 14 Finestrine à modo di Archetti, et all' antica, aperte, che [S. 12] cagionavano gran detrimento à tutti, per humidità, e venti, che continuamente si sentivano', vi feci far le telari, et impannate, ma perche, non davano lume, ne feci fare sei grandi, secondo l' uso moderno, con suo vetriate, et al presente una di esse, da più splendore, e luce, che non tutte l' antiche insieme.

S. 12 Descrittione del Campanile

Oltre l' essere altissimo, è anch' antichissimo, in cinque ordini diviso, con tramezarui, i Cornicioni trà essi, fa nobil vista, per la positura de molti vasi di varij Colori incastrati ne' muri; vi sono due Campane, una moderna, antica l' altra, ad uso di timpano, nella sommità, vi è un gran Croce di ferro.

S. 13 Descrittione del Portico

Il Pavimento di questo, è lungo palmi 34, e largo 12, da me fatto mattonare, e parimente vi è la Porta grande, nella strada dritta, con stipiti di Marmo, e Porta d'Albuccio, essendoci prima un' altro Cancellò di legno co' simile à quello della Porta Maggiore. Di sopra si legge: Io: Dominicus Maurus Cusentinus huius Ecclesiae Rector fieri fecit. Anno Domini 1665

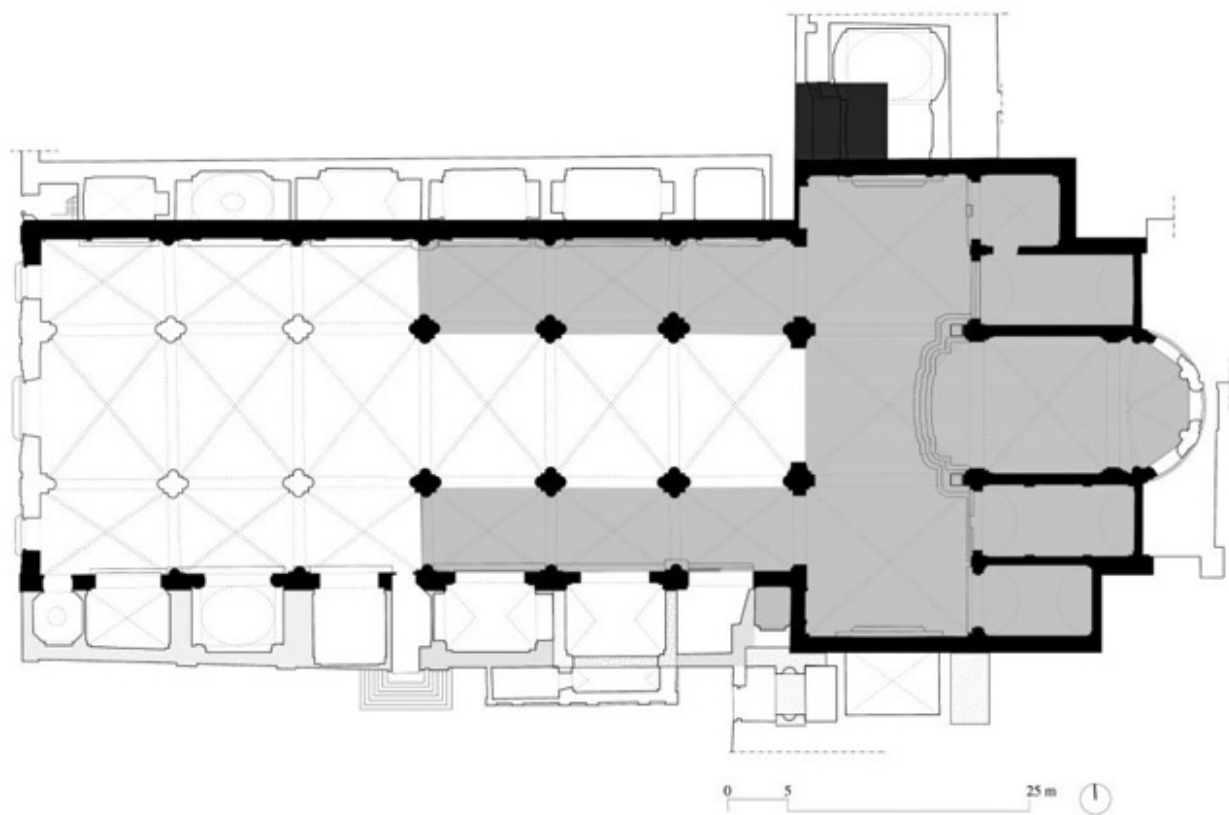
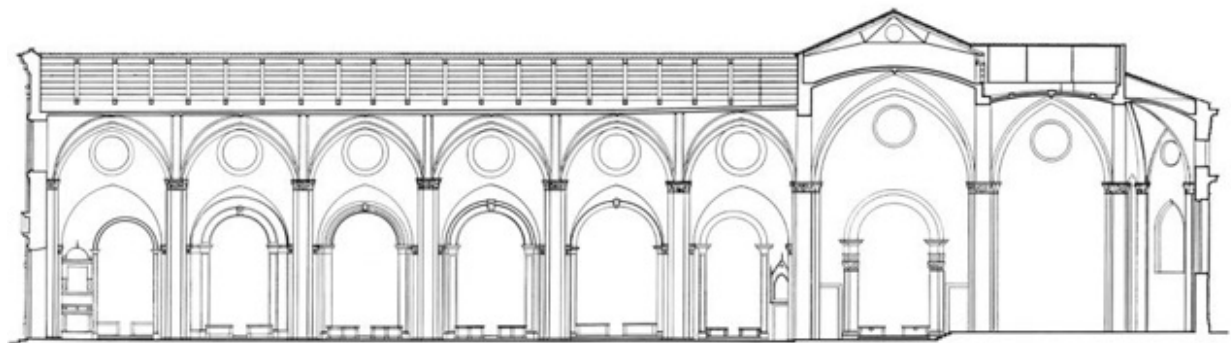
E nella porta seconda, per entrare in Chiesa, anche si legge.

Porticum hanc Pavimento, et Picturis, Io. Dominicus Maurus Cusentinus huius Ecclesiae Rector, suo aere ornavit. Anno domini 1659.

Sopra vi è dipinta l'Ascensione nel nostro Redentore dal nominato Pittore, con una grondara di sopra, per difesa dell' acqua piovana.

L I T E R A T U R

Panciroli, Tesori (1625), S. 744; G. D. Maoro (Mauro), Descrittione della vener. Chiesa parrocchiale del Santissimo Salvatore della Corte nel rione del Trastevere, Velletri 1677; I. Pitellia, Ragguaglio della miracolosa immagine di Maria della Luce, Rom 1730; G. B. De Rossi, Iscrizione del corpo di S. Pigenio martire testè rinvenuta in S. Salvatore in Corte, in: B. A. C. 1890, S. 149-159; Huelsen, Chiese (1927), S. 438; Serafini, Torri I (1927), S. 164 f.; Armellini / Cecchelli, Chiese II (1942), S. 838-841; D. Gallavotti Cavallero, G. Testa, S. Maria della Luce (Le chiese di Roma illustrate 129), Rom 1976, S. 52-59 (G. Testa); Avagnina, Strutture (1976/77), S. 184-187; Gigli, Trastevere III (1982), S. 42-58; Barclay Lloyd, Masonry techniques (1985), S. 263; Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 16; E. Carreras, Breve storia della Chiesa SS. Salvatore della Corte / Santa Maria della Luce, Rom 1990; Priester, Belltowers (1990), S. 97; Kuhn-Forte / Buchowiecki IV (1997), S. 603-619; Parlato / Romano, Roma (2001), S. 153 f.; C. Bolgia, Cassiano's Popes rediscovered: Urban V in Rome, in: Z. f. Kg. 65, 2002, S. 562-574; C. Mocerino, S. Maria della Luce in Trastevere di Gabriele Valvassori, in: Palladio N. S. 19, 2006 (2007), S. 105-118; V. Giesser, Le perdute immagini di Urbano V a San Salvatore della Corte (oggi Santa Maria della Luce in Trastevere), in: Romano, Apogeo (2017), S. 344 f.



- Prima fase, ca. 1280 - 1310/20;
- Base ipotetica del campanile, costruito forse nella prima fase della chiesa o prima
- Due contrafforti e una cappella laterale, tutto edificato dal cardinale Matteo Orsini, ca. 1325/1340
- Cappelle laterali del tardo '300 e primo '400
- Volte eseguite prima del 1320/40

Abb. 251: Rom, S. Maria sopra Minerva, Längsschnitt und Grundriss mit Bauphasen
(nach Palmerio/Villette, Storia 1989, überarbeitet von F. Bellini)

Almuth Klein

S. MARIA SOPRA MINERVA

... *in / de Minerva, Minervium, ibi S. Maria*
Piazza della Minerva, 42

Die im ausgehenden 13. Jahrhundert begonnene dreischiffige Basilika von S. Maria sopra Minerva ist zwar nicht die erste Niederlassung des Dominikanerordens in Rom, doch sein einziger Neubau. Es handelt sich um einen der seltenen Fälle mittelalterlicher Architektur der Stadt, bei der die römische Bautradition verlassen und antikes Spolienmaterial nicht als solches erkennbar verwendet wurde.

GESCHICHTE 311 | Der Bauplatz in der Antike 311 | Frühmittelalterliche Kirche 313 |
Dominikaner in Rom 315 | BAUGESCHICHTE BIS 1453 316 | BESCHREIBUNG DES URSPRUNGSBAUS 319 |
Campanile 320 | Chor und Querhaus 320 | Langhaus 322 | Fassade 323 | VERÄNDERUNGEN
SEIT DEM FRÜHEN 15. JAHRHUNDERT 323 | Die Kapellen 324 | Kreuzgang und Klausur 325 |
1848–1855 325 | AUSSTATTUNG 326 | Liturgische Ausstattung 326 | Marienfresko 327 | Grablege des
Guillelmus Durandus 328 | Grablege des Matteo Orsini und des Latino Malabranca 330 | Grablege des
Stefanus de Ianello Vulgamini 333 | FAZIT 334 | QUELLENANHANG 334 | LITERATUR 335

GESCHICHTE

Der Bauplatz in der Antike

Östlich des Pantheons lagen innerhalb der heutigen Straßenzüge von Via della Minerva und ihrer südlichen Verlängerung Via dei Cestari als westlicher Begrenzung, Corso Vittorio Emanuele II / Via del Plebiscito im Süden, Via del Gesù im Osten und Via del Seminario im Norden die bereits 26 v. Chr. fertiggestellten Saepta Iulia, die nach Osten durch die in der Achse des Querhauses der mittelalterlichen Dominikanerkirche verlaufende Porticus Meleagri abgeschlossen waren (Abb. 252).¹ Ein enormer in die Portikus eingebundener Quadrifrons (»Giano accanto alla Minerva«) verband die Saepta mit einem wohl spätestens seit 71 n. Chr. existierenden Isis- und Serapisheiligtum, das in seiner in der Forma Urbis Romae und durch eine Zeichnung von Gian Battista da Sangallo (Abb. 253) überlieferten Gestalt wohl unter Domitian (81–96 n. Chr.) errichtet wurde.² Weiter östlich stand der Rundtempel

- 1 G. Gatti, I Saepta Iulia nel Campo Marzio, in: L'urbe, 9, 1938, S. 8–23 vermutete den östlichen Abschluss noch an der Via di Sant' Ignazio, was aber wegen des zwischen der Porticus Meleagri und Via di Sant' Ignazio gelegenen Iseums nicht möglich ist. Die Grundstücksgrenzen des mittelalterlichen Dominikanerkonvents verliefen wohl entlang der heutigen Via di S. Caterina di Siena im Süden, der Via del Seminario im Norden und der Via del Pie' di Marmo, ehem. Via di Arco di Camillo im Osten. Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 17.
- 2 L. Richardson, A New Topographical Dictionary of Ancient Rome, Baltimore / London 1992, S. 211 f., 256; Lembke (1994), S. 67–73.



Abb. 252: Rom, antikes Iseum Campense
(nach Lanciani 1883)

der Minerva Chalcidica, heute im Bereich der ehemaligen Kirche S. Marta.³ Entgegen älteren Vermutungen, es hätte einen Minervatempel auf dem Grundstück des Dominikanerklosters selbst gegeben,⁴ dürfte jener Rundtempel namensgebend für S. Maria sopra Minerva gewesen sein.⁵ Bei den im 15. und 16. Jahrhundert noch sichtbaren Resten im Bereich des Kreuzgangs hat es sich mit einiger Wahrscheinlichkeit um Reste der Porticus Meleagri sowie der nach Norden auf die Via del Seminario gerichteten Front der Saepta Julia und nicht um die eines Minervatempels gehandelt.⁶ Die Kirche selbst wird in frühneuzeitlichen Rombeschreibungen meist nur sehr knapp erwähnt, was möglicherweise daran liegt, dass es sich nicht um einen Bau aus der Antike bzw. der christlichen Frühzeit handelt, sondern um ein damals vergleichsweise »modernes«, da spätmittelalterliches Bauwerk.⁷

Zahlreiche Antikenfunde traten im 17. Jahrhundert beim Neubau der Konventsgebäude und im 19. Jahrhundert bei Bauarbeiten östlich des Chors zutage. Dort wurde 1883 unter Rodolfo Lanciani die bislang einzige wissenschaftlich begleitete Grabung durchgeführt.⁸ Der oben genannte westliche Eingangsbogen des Iseums wurde nach 1872/73 durch Errichtung eines Wohnhauses endgültig zerstört. Bis dahin war er in ein an-

3 LTUR III, S. 255; siehe auch Bruzio, tom. 4, lib. I, cap. 8, fol. 28r.

4 De' Nobili (1618), S. 195.

5 Graphia Aureae Urbis, 1. H. 12. Jh.: *Iuxta Pantheon est templum Minervae Calcidiae*, Valentini / Zucchetti, Codice III (1946), S. 88; *Iuxta Pantheon templum Minervae Calcidiae*, ebd., S. 50; Le Miracole de Roma, 2. H. 13. Jh.: *Ad lato de Pantheon fo templum Minerve Calcidie*, ebd., S. 119; De Mirabilibus civitatis Romae, Nicolás Rosell, gen. der Kardinal d'Aragona, um 1360/62: *Iuxta Pantheon est templum Minervae Calcidiae, ubi adhuc apparent columpnae marmoreae*, ebd., S. 191; Flavio Biondo: *Isidis vero templum in Sexti Ruffi descriptione urbis Romae coniectum fuisse Minervam inter cuius adhuc durat vocabulum, tunc cognomine Chalcidicam, et viam latam et ambulationes octavianas docet Suetonius Tranquillus in haec verba [...] Vespasianus itaque et Titus cum ad Isidem via lata quieverant ad Augusti ambulationes ubi nunc augusta dicitur descenderunt. [...] [Flavius Josephus] Dicit enim ipsos imperatores [sc. Vespasian und Titus] qui non in palation maiori sed in Isidis templo quieverant*. Zitiert nach Lembke (1994), S. 15. Der Text entstand 1448. Siehe auch Bracciolini (1723), S. 11f.; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 692.

6 Fulvio, *Antiquitates* (1527), S. XCIII. Davon berichtet auch Bernardo Gamucci, wenngleich er die antiken Tempelreste offenbar nicht selbst gesehen hat. Gamucci, *Antichità* (1569), S. 160: »nè altro apparisce di quanto raccontano di questo Tempio li scrittori, salvo qualche vestigio, che nel giardino del monasterio di questa devota Chiesa si vede.« Siehe auch Quadri II (1758), S. 36 f.: »e perchè in quel sito più che in altro di detto convento apparivano le vestigia dell'antico tempio della dea Minerva, era quel sito volgarmente chiamato Minerva vecchia.« Zitiert nach A. Zucchi, *La chiesa e il convento di Santa Maria sopra Minerva*, in: *Memorie Domenicane* 60, 1943, S. 52–55, 97–105, 141–161, bes. 154.

7 Vgl. *Cose Maravigliose* (1588), S. 36: »Dove è questa Chiesa fu già il tempio di Minerua Calcidica, e vi sono tre famose Compagnie, del santissimo Sacramento, del Rosario, e della Nonciata, la quale ogni anno nel giorno della Nonciata marita molte zitelle, e nel giorno di S. Domenico vi è la plenaria remissione de peccati, e chi celebrerà nell'Altar grande di detta Chiesa libererà un'anima dalle pene del purgatorio, e vi sono vestimenti, e capelli di Maria Vergine, il corpo di Santa Catherina da Siena, & molte altre reliquie, è Monasterio de frati di S. Domenico, & è titolo di Cardinale.« Panciroli, *Tesori* (1625), S. 824 zählt lediglich die Reliquien auf, und auch Ugonio nennt nur die Inschrift von Francesco Orsini von 1453 an der Westfassade, ansonsten v.a. Ablässe und Reliquien (Katharina von Siena, Hyazinthus, Vinzenz Ferrer) sowie der Kirche angegliederte Bruderschaften.

8 R. A. Lanciani, E. Schiapparelli, G. Barracco, O. Marrucchi, *L'Iseum et Serapeum della regione IX*, in: *Bull. Com.* 11, 1883, S. 33–60; Lembke (1994), S. 16. Siehe »1848–1855«, S. 325 f. Ausführliche Beschreibungen der Funde bei Lembke und in chronologischer Ordnung bei Lanciani.

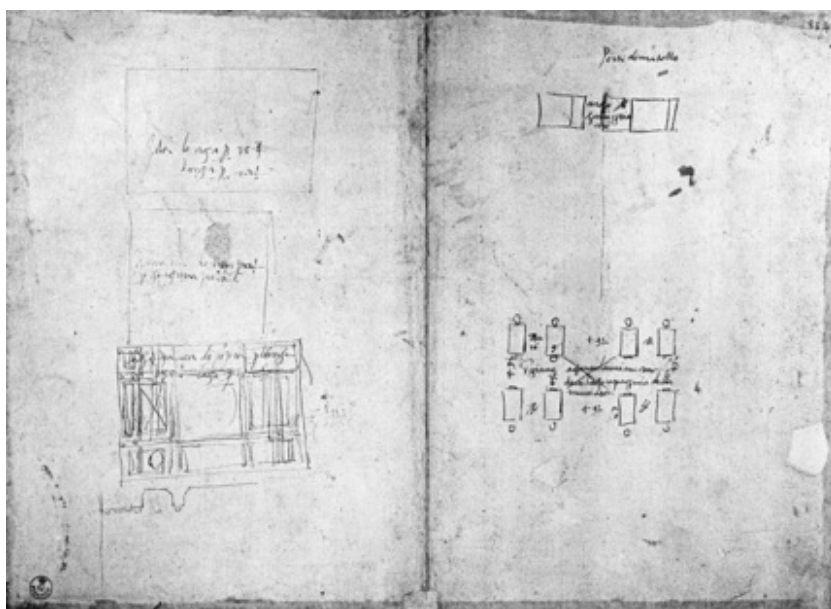


Abb. 253: Rom, »Giano accanto alla Minerva«, Plan des antiken Quadrifrons, Gian Battista da Sangallo, um 1515, Florenz, Galleria degli Uffizi, Inv.Nr. 1152 A

deres Gebäude integriert, muss aber wenigstens in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts noch erkennbar gewesen sein, wie die Zeichnung des Gian Battista da Sangallo (1496–1548) belegt (Abb. 253).⁹

Frühmittelalterliche Kirche

Eine Marienkirche in diesen antiken Bauten ist seit dem 9. Jahrhundert bezeugt,¹⁰ wenngleich in der Chronik des Klosters S. Maria in Campo Marzio von Giacinto de' Nobili aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts zu lesen ist, aus Byzanz gekommene Basilianerinnen hätten bereits im Jahr 750 die bestehende Kirche zusammen mit S. Maria in Campo Marzio erhalten.¹¹ Im Juni 1084 oder 1085 gelangte eine *domus scandalicia* als Schenkung an die Kirche S. Maria sopra Minerva, was im Cartario von S. Maria in Campo Marzio Erwähnung fand, so dass angenommen werden kann, sie habe schon damals zu den Besitzungen dieses Benediktinerinnenklosters gehört.¹² Sicher ist S. Maria sopra Minerva jedoch erst Ende des 12. Jahrhunderts mit einer Nennung in einer Bulle Coelestins III. (1191–1196) unter den Besitztümern von S. Maria in Campo Marzio nachweisbar.¹³

Zur Nutzung der früh- oder hochmittelalterlichen Marienkirche am Ort der heutigen S. Maria sopra Minerva ist wenig bekannt. Es war wohl eine eigenständige Pfarrkirche, deren Taufrecht jedoch bei S. Marco lag.¹⁴

9 Lembke (1994), S. 183, Abb. 29 (S. 173). Florenz, Uffizien, Gabinetto di stampe e disegni, Inv.Nr. 1152. A. Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 17 vermutete die Zerstörung bereits in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts.

10 Nennung im Itinerar von Einsiedeln: *Rotunda. Thermae Commodianae, Minervium; Ibi Sca. Maria*, Einsiedler Inschriftensammlung (1987), S. 177, 189.

11 Palmerio/Villett, Storia (1989), S. 26; Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 17f. Giacinto De' Nobili (1653), S. 190f. berichtet auch von einer Urkunde, die er im Archiv von S. Maria in Campo Marzio gelesen hat, derzufolge die Nonnen bis zum Jahr 1268 nach beiden Kirchen und danach nur noch nach S. Maria in Campo Marzio benannt worden wären (S. 191). Zur Existenz dieses Klosters bzw. seiner anzunehmenden Übereinstimmung mit S. Gregorio Nazianzeno siehe Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 217f.

12 Carusi (1948), Abschrift auf S. 45, Z. 7 (doc. 21); Palmerio/Villett, Storia (1989), S. 26.

13 Carusi (1948), Abschrift auf S. 115–120, bes. 116, Z. 16f. (doc. 62); siehe auch De' Nobili (1653), S. 193, Wiedergabe des Inhalts der Bulle auf S. 202: »Oltre di ciò qualsivoglia possessioni, e qualsivoglia beni l'istesso monastero al presente giustamente, & canonicamente possiede, ò per l'avvenire per concessione de' Pontefici, per dono de' Regi, over Principi, oblatione de' fedeli, ò con altri giusti modi (concedendo il Signore) potrà acquistare, ferme, & incorrotte à voi, [...] La Chiesa di S. Maria in Minerva, con tutte le sue pertinenze.«

14 A. Zucchi, Bozze dell'opera »La chiesa e il convento della Minerva dalle origini al sec. XVI«, S. 17, Rom, Archiv Minerva, Sig. cm IIe3; Bullarium I (1729), S. 550: *Ita quod nullus in ea vel pertinentiis suis, aut iuribus ipsius Parochialibus, dictum Capitulum vel Ecclesia S. Marci sibi de caetero possint vel debeant vindicare, salvo et reservato sive retento Baptismo generali et scrutinio in Parochianis eiusdem Ecclesia S. Mariae dictae Ecclesiae S. Marci.*

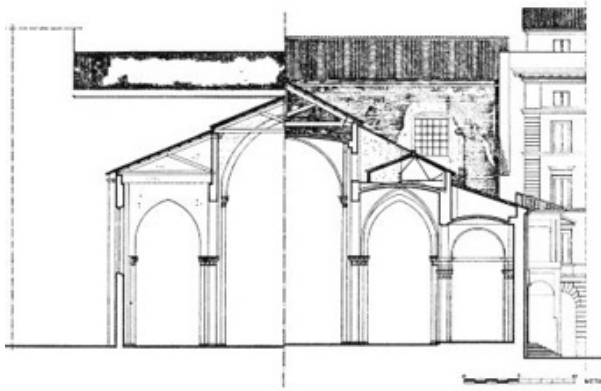


Abb. 254: Rom, S. Maria sopra Minerva, Querschnitt des Langhauses mit Ansicht des Querhauses (Palmerio/Villetti, Storia 1989)

Alexander IV. (1254–1261) forderte in einer Bulle vom 24. September 1255 den Kardinalpresbyter von S. Lorenzo in Lucina, Giovanni da Toledo (†1275), auf, die Kirche Repentiten (Büßerinnen) zu überlassen, die allerdings schon im Dezember desselben Jahrs nach S. Pancrazio umgesiedelt wurden.¹⁵ Geistlich betreut wurde die Gemeinschaft wohl von Zisterziensern.¹⁶ Dass S. Maria sopra Minerva noch im selben Jahr an die Dominikaner ging, wie Fontana 1670 annahm,¹⁷ ist zu bezweifeln, denn zwei Jahre später ließen sich die Benediktinerinnen von S. Maria in Campo Marzio den Besitz der Minervakirche durch Alexander IV. bestätigen.¹⁸

Der Vorgängerbau der Dominikanerkirche ist nach Palmerio und Villetti wahrscheinlich im Bereich des nördlichen Querhauses zu suchen.¹⁹ Gian Vincenzo Capocci (ca. 1550–1625) nennt in der Chronik seiner

Familie die Familiengrablege, die sich bereits 1215 zwischen Campanile und Altar des hl. Hyazinthus (Westwand des nördlichen Querhausarms) befunden haben soll.²⁰ Möglicherweise diese Nachricht aufgreifend, beschrieb Ambrosio Brandi in seiner Chronik von S. Maria sopra Minerva, der Hochaltar des Vorgängerbaus sei an der Stelle des Hyazinthusaltars gewesen und das Kirchenportal am Ort des Magdalenenaltars in der Cappella de' Maddaleni (nördliche Chorkapelle). Damit hätte die Vorgängerkirche den Bereich des linken Querhausarms des heutigen Baus eingenommen.²¹ Doch kann dieser ältere Hyazinthusaltar kaum an derselben Stelle wie der damals sicher Maria geweihte Hochaltar gestanden haben. Masetti hingegen ging davon aus, der Chor des Vorgängerbaus habe im Bereich der heutigen Vierung gelegen und sein Eingang sei im Süden zu suchen.²² Fontana schließlich vermutete den Eingang an der S. Eustachio mit dem Quirinal verbindenden Straße.²³ Wenn es sich dabei um die südlich der Kirche verlaufende Via del piè di marmo handeln sollte, könnte dies bedeuten, dass der ehemalige Eingangsbogen zum Iseum Campense vor dem Neubau durch die Dominikaner als Portikus der alten, in die antike Porticus Meleagri integrierten Marienkirche fungierte. In jedem Fall ist es sehr wahrscheinlich, dass die erste Marienkirche an diesem Platz in eine antike Säulenstellung integriert war. Will man eine Ausrichtung nach Norden annehmen, stellt sich die Frage nach der Position des Campanile, der, möglicherweise schon im

15 Bullarium I (1729), S. 287: *quod eisdem mulieribus [...] Ecclesiam Sanctae Mariae in Minerva, seu aliam, [...] suis perpetuo auctoritate nostra concedas, inducensque eas in corporalem possessionem eorum*. Palmerio/Villetti, Storia (1989), S. 31; Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 18. Zu S. Pancrazio siehe M.-L. Zegretti, I documenti più antichi del »De monasterio Sancti Pancratii et Sancti Viscoris de Urbe«. Prime considerazioni sui possedimenti della chiesa e del monastero di San Pancrazio a Roma nel XII secolo, in: Il tempo delle comunità monastiche nell'altomedioevo. Atti del VI convegno internazionale (De Re Monastica 6), Roma/Subiaco 2017, (im Druck).

16 *Mulieres poenitentes quae in S. Maria de Minerva de Urbe sub habitu et observantia Cistercensium commorantur*. Les registres d'Alexandre IV, hg. von C. Bourel de la Roncière, J. de Loye, P. de Cénival, A. Coulon, Paris 1895–1959, n. 895: 1. Dez. 1255. Nach der Umsiedelung nach S. Pancrazio wurden die Repentiten von nicht weiter benannten Regularklerikern betreut: *ut ibi sub regulari habitu*. Im Bullarium I (1729), S. 287, ist wiedergegeben: *ac informans Regularibus alicuius approbati Ordinis institutis, sub quorum observantia ibidem perpetuo Domino famulentur*, was sich wohl auch erst auf die Zeit nach der Umsiedelung der Repentiten nach S. Pancrazio bezieht. Zur Abtei Tre Fontane siehe Wagner-Rieger, Baukunst (1957), S. 27–30.

17 Fontana (1670), S. 51.

18 Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 174. Darin zitiert nach Brandi (1625), fol. 5r–6v.

19 Palmerio/Villetti, Storia (1989), S. 43, 74.

20 G. Mercati, Minervitatum, in: Archivium Fratrum Praedicatorum 26, 1956, S. 341–347; Palmerio/Villetti, Storia (1989), S. 34f.

21 Brandi (1625), fol. 4r; Palmerio/Villetti, Storia (1989), S. 34.

22 Palmerio/Villetti, Storia (1989), S. 34. So auch A. Zucchi, Bozze dell'opera »La chiesa e il convento della Minerva dalle origini al sec. XVI«, S. 17, Rom, Archiv Minerva, Sig. cm IIe3.

23 Fontana (1670), S. 54; Palmerio/Villetti, Storia (1989), S. 34.

12. Jahrhundert errichtet, dann seitlich des Chors statt an der Fassade gestanden hätte (Abb. 251).²⁴ Letztlich kann nur eine Grabung Klarheit in diese durch widersprüchliche Spekulationen vernebelte Frage bringen.

Dominikaner in Rom

Seit den frühen 1220er-Jahren war eine Dominikanergemeinschaft in dem älteren Klosterkomplex von S. Sisto Vecchio ansässig.²⁵ Von dort aus erfolgte schon nach kurzer Zeit – bestätigt durch eine Bulle Honorius' III. (1216–1227) vom 5. Juni 1222 – die Gründung des ersten römischen Dominikanerkonvents bei S. Sabina, wo wohl unter Honorius IV. (1285–1287) die Residenz der Savelli entstand,²⁶ während in S. Sisto ein Frauenkonvent gegründet wurde.²⁷ Um 1266 siedelte sich eine Dominikanergemeinschaft bei S. Maria sopra Minerva an, die zunächst von S. Sabina abhängig blieb, also keinen eigenständigen Konvent bildete, während ihre Kirche weiterhin dem Kloster S. Maria in Campo Marzio gehörte.²⁸ Dabei blieb es bis 1275.²⁹ Am 16. November diesen Jahrs bestätigte Aldobrandino Cavalcanti, Bischof von Orvieto (vor 1272 [?]-1279), die Schenkung der Anlage an die Predigerbrüder von S. Sabina durch die Nonnen von S. Maria in Campo Marzio.³⁰ Bereits am 5. März 1275 war zugunsten der Dominikaner beschlossen worden, die Kirche pfarrrechtlich von S. Marco zu befreien; am 3. November 1276 wurde dies von Johannes XXI. (1276–1277) bestätigt.³¹ Aus einer brieflichen Aufforderung Nikolaus' III. (1277–1280) an die Senatoren Giovanni Colonna und Pandolfo Savelli, eine den Predigern zu Verfügung zu stellende Summe für den

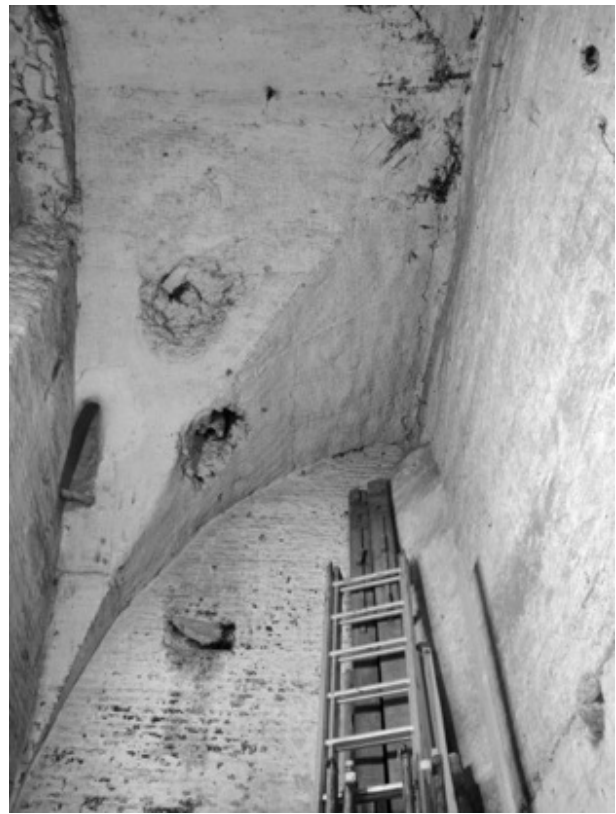


Abb. 255: Rom, S. Maria sopra Minerva, Rest des Gewölbes im unteren Geschoss des ehemaligen Campanile, Blick nach Norden (Foto Klein 2016)

- 24 Siehe S. 316. Möglich ist natürlich auch, den Vorgängerbau weiter nördlich außerhalb des heutigen Kirchengrundrisses zu suchen.
- 25 Palmerio / Villetti, *Storia* (1989), S. 25; Kleefisch-Jobst, *Dominikanerkirche* (1991), S. 13. Etwa gleichzeitig ist eine Dominikanerinnengemeinschaft an S. Maria in Tempulo an der Via Appia nachweisbar. Siehe dazu A. Zucchi, *La storia documentata*, in: *La chiesa e il monastero di San Sisto all'Appia. Raccolta di studi storici*, hg. von R. Spiazzi O. P., Bologna 1992, S. 369–419.
- 26 Palmerio / Villetti, *Storia* (1989), S. 25; Kleefisch-Jobst, *Dominikanerkirche* (1991), S. 15, 114. Ausführlich zur Residenz der Savelli P.-Y. Le Pogam, *Cantieri e residenze dei papi nella seconda metà del XIII secolo. Il caso del »Castello Savelli« sull'Aventino*, in: *Domus et splendida palatia* (2006), S. 77–88.
- 27 J. Quéatif, J. Echard, *Scriptores Ordinis Praedicatorum Recensiti*, Bd. I, Paris 1719, S. VIII; Palmerio / Villetti, *Storia* (1989), S. 25.
- 28 Palmerio / Villetti, *Storia* (1989), S. 26, 33. *Acta Capitulorum provincialium provinciae Romanae*, hg. von T. Käppeli, in: *MOPH* 20, 1941, S. 33: *inhibemus districte fratribus romanis ne locum Rome novum acceptum aliquatenus alienent*. Dass die Brüder, wie Kleefisch-Jobst, *Dominikanerkirche* (1991), S. 16, vermutete, ein Grundstück östlich des Pantheons erworben hätten, ist kaum anzunehmen. Vielmehr wird der Papst dem Orden Baugrund zur Verfügung gestellt haben.
- 29 In einem öffentlichen Akt vom 28. März 1268 durch *Uguicio palatinus iudex* zugunsten der *magistri aedificatorum* wurde verhängt, dass eine Mauer eingerissen werden sollte, die von einem *maestro Romano medico* in der contrata S. Marie in Minerva zum Schaden von S. Maria in Campo Marzio und S. Maria sopra Minerva errichtet worden war. Daraus ist wohl zu schließen, dass 1268 S. Maria sopra Minerva noch nicht im Besitz der Dominikaner war. Palmerio / Villetti, *Storia* (1989), S. 27.
- 30 Panciroli, *Tesori* (1625), S. 819; Bullarium I (1729), S. 550, 571; Palmerio / Villetti, *Storia* (1989), S. 32, 43; Kleefisch-Jobst, *Dominikanerkirche* (1991), S. 24, 175, Dok. A2.
- 31 Bullarium I (1729), S. 550; Palmerio / Villetti, *Storia* (1989), S. 33.

Neubau in Abstimmung mit dem Rat der Stadt festzusetzen (24. Juni 1280), ist wohl zu schließen, dass der Baubeginn kurz bevorstand: *quod quando fabricabitur Ecclesia de Minerva, ubi morantur Fratres Ordinis Praedicatorum, [...]; Cum itaque dicta Ecclesia incipiatur fabricari ad praesens.*³²

BAUGESCHICHTE BIS 1453

Der Baubeginn der römischen Predigerkirche fällt in den Zeitraum der oben genannten Quelle um oder kurz nach 1280.³³ Schon früh wurde ihr Entwurf Fra Sisto und Fra Ristoro, den »Architekten« des Langhauses der Florentiner Dominikanerkirche S. Maria Novella, zugeschrieben.³⁴ Nachdem dies in jüngeren Publikationen abgelehnt wurde, hat Pierre-Yves Le Pogam 2004 versucht, diese beiden Dominikanerkonversen zu rehabilitieren,³⁵ doch bleibt deren Beteiligung am Bau beider Dominikanerkirchen und einiger anderer Bauten mangels einschlägiger Quellenbelege weiterhin im Vagen.

Die ältesten Teile des Duecento-Baus von S. Maria sopra Minerva finden sich im Bereich des nördlichen Querhausarms, wo der Campanile möglicherweise bereits bestand (Abb. 251).³⁶ Möglicherweise befindet sich in diesem Bereich auch noch Mauerwerk des Vorgängerbaus; Untersuchungen dazu fehlen. Errichtet wurde – analog zur 1246 begonnenen Florentiner Dominikanerkirche S. Maria Novella – zunächst die gesamte Ostpartie mit Chorkapellen, Querhaus und Gewölben.³⁷ Gegen 1290 waren die Ostteile der Kirche so weit fertiggestellt, dass erste Bestattungen erfolgen konnten, etwa jene des Petrus de Bucamatis († 1290) vor der südlichen Chorkapelle (ehem. Allerheiligen, heute Altieri).³⁸

Die Zusage Bonifaz' VIII. (1294–1303) von 1200 Pfund Weihrauch zur Tilgung der Zins- bzw. Schuldenlast des Klosters Anfang 1295 zeigt finanzielle Schwierigkeiten an.³⁹ Nach Kleefisch-Jobst sollen damals dennoch die Fundamentierung der Seitenschiffsmauern und der Bau der Langhauspfeiler in Angriff genommen worden sein, ehe die Arbeiten bald nach 1300 vorläufig zum Erliegen kamen.⁴⁰ Die Zäsur nach dem Bau von Ostpartie mit Querhaus und Campanile ist nach dem dritten Joch in den Seitenschiffen⁴¹ und dem ersten im Obergaden anzusetzen: Im

32 Bullarium I (1729), S. 571; Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 43; Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 24.

33 Armellini / Cecchelli, Chiese I (1942), S. 592 f.; Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 14.

34 Vgl. I. Mariotti, La creazione di un mito. Fra Sisto e Ristoro architetti della chiesa di Santa Maria Novella a Firenze, in: Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia ser. IV, 1, 1996, H. 1, S. 249–278.

35 Le Pogam, Maîtres (2004), S. 72–79.

36 Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 74 sehen seine Entstehung im 12. Jahrhundert, womit er eindeutig dem Vorgängerbau angehören würde. Sie nennen für den gesamten Bau folgende Moduli: 25,5 cm (Campanile und Vorgängerbau), 24–25 cm (Querhaus sowie Triumphbogen), 26–26 cm (Fassadeninnenseite) und zahlreiche verschiedene für das Langhaus (26–28 cm im nördlichen Seitenschiff, 24–25 cm im südlichen Seitenschiff, 25 cm bzw. 28–31 cm der Obergaden, 28–29 cm die dortigen Pilaster).

37 Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 47; Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 9, 24, 28–30. Zu S. Maria Novella siehe Schwartz (2009), S. 50.

38 [- - -] DE BVCAMATIIS [- - -] | [- - -] ANIMAE REQUIESCANT IN PACE [- - -] | QVI PETRVS OBIIT ANNO DOMINI | MCC NONAGESIMO. Forcella, Iscrizioni XIII (1879), S. 378, Nr. 899. Unmittelbar daneben befindet sich heute das Grabmal von Guillelmus Durandus († 1296), das bis 1670 in der Allerheiligenkapelle war. Siehe S. 328. Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 74, Anm. 6 schreiben von zwei Gräbern, die im Bereich des Querhauses gefunden wurden, geben aber weder Quelle noch Zeitpunkt der Entdeckung an.

39 Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 31, Dok. A5.

40 Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 45; Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 31 f., mit Nennung der Testamente des Hugues Aycelin († 1297) und des Tommaso d' Ocre († 1300). Zur Gerüstbauweise im Backsteinbau siehe B. Perlich, Mittelalterlicher Backsteinbau. Zur Frage nach der Herkunft der Backsteintechnik, Diss. Berlin 2005, Petersberg 2007, S. 102 f. sowie D. Kimpel, Die Entfaltung der gotischen Baubetriebe. Ihre sozio-ökonomischen Grundlagen und ihre ästhetisch-künstlerischen Auswirkungen, in: Architektur des Mittelalters, hg. von F. Möbius, E. Schubert, Weimar 1983, S. 246–272. Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 47, nahmen den Baustopp zwischen 1300 und 1310 nach Errichtung des ersten Langhausjochs an. Erst in einer zweiten Etappe, die sie zeitlich nicht eingrenzen, sollen die nächsten beiden Langhausjochs errichtet worden sein. Demzufolge gingen sie auch von der Ausführung sämtlicher Gewölbe nicht vor dem 15. Jahrhundert aus. Letzteres gilt aufgrund des Baubefunds nur für die drei westlichen Joche in Mittel- und Seitenschiffen. Siehe Anm. 52.

41 Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 9, 24, 28–30. Die offensichtlichen Unterschiede von Schlusssteinen und Rippenprofilen sowie das Fehlen von Schildbögen in den westlichen Jochen lassen den westlichen Bauabschnitt deutlich als den jüngeren in Erscheinung treten.

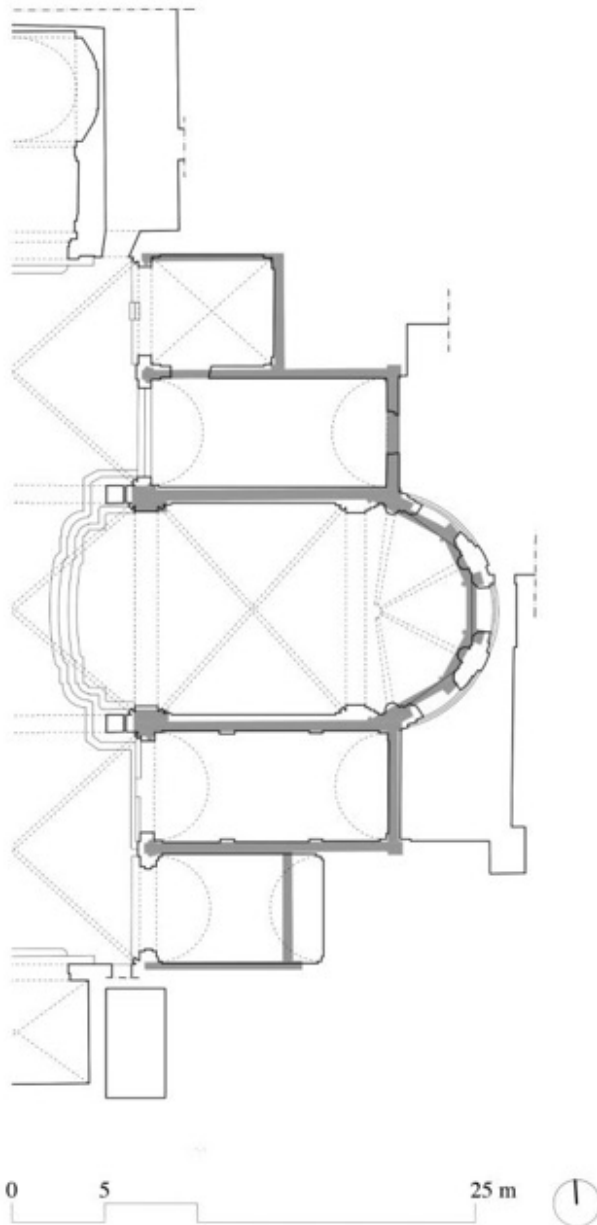


Abb. 256: Rom, S. Maria sopra Minerva, Grundriss des Chors mit Projektion des mittelalterlichen Chors, aufgenommen von A. da Sangallo, Anfang 16. Jh. (nach Palmerio/Villette, Storia (1989), überarbeitet von Francesco Bellini, Bellinzona)

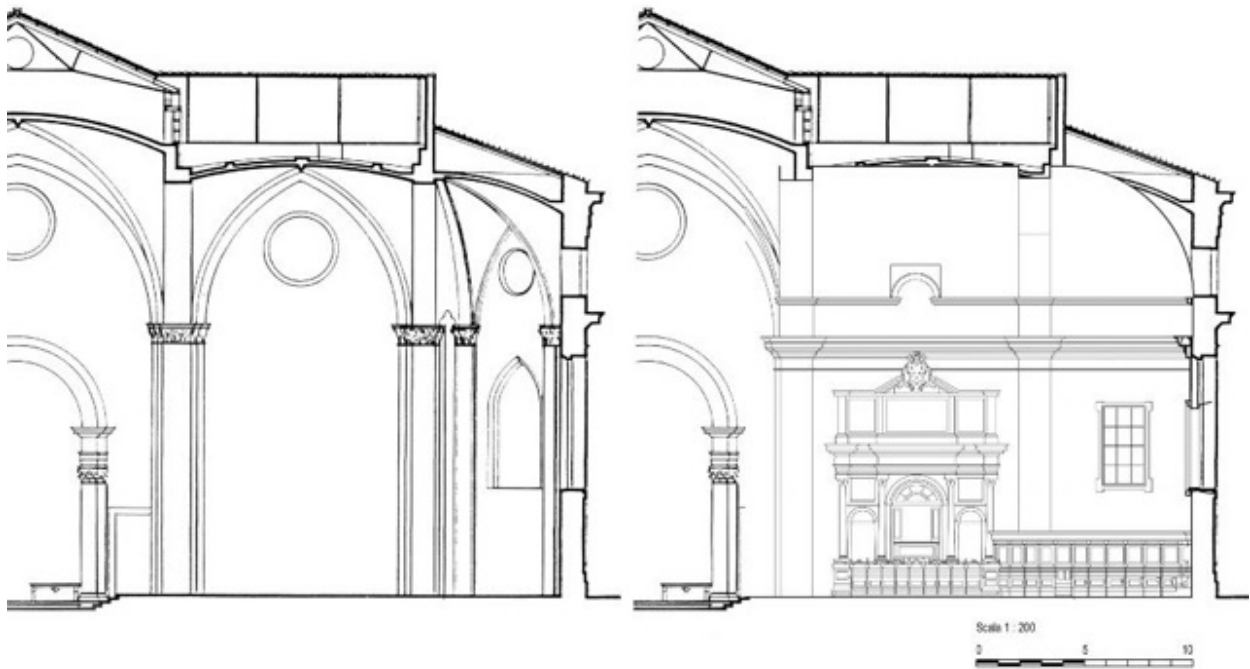


Abb. 257: Rom, S. Maria sopra Minerva, Längsschnitt des Chors mit Projektion des Chorentwurfs von Carlo Maderno, 1614 (rechts) (nach Palmerio/Villetti, Storia 1989, überarbeitet von F. Bellini)

Unterschied zu den westlichen besitzen die östlichen Joche Schildbögen und im Schlussstein stark stilisierte Blüten anstelle von Stifterwappen.⁴² Im Obergaden hingegen verläuft im Norden wie im Süden die vertikale Baunaht bereits zwischen dem ersten und zweiten Langhausjoch.⁴³ Während die Seitenschiffsmauern wahrscheinlich in zwei Abschnitten entstanden, wurde die gesamte Mauerkrone der Seitenschiffe wohl zusammen mit dem Konsolfries in einer Etappe ausgeführt. Zugleich errichtete man die Westfassade bis über die Höhe der Seitenschiffe.⁴⁴ Palmerio und Villetti hielten es gar für möglich, dass die Außenmauern schon in der ersten Baukampagne zum Schutz des Bauplatzes aufgeführt worden seien.⁴⁵ Ein derartiger Vorgang wäre nichts Ungewöhnliches und bei einer Großbaustelle in der Stadt durchaus naheliegend.

Sehr wahrscheinlich stand der Bau auch in seiner westlichen Hälfte mit Obergaden, Westfassade und offenem Dachstuhl bis zur Einrichtung der Orsinikapelle im zweiten Joch des südlichen Seitenschiffs im Jahr 1340 aufrecht. Nach Kleefisch-Jobst fehlten damals nur die Gewölbe der drei westlichen Seitenschiffsjoche und des gesamten Mittelschiffs.⁴⁶

Auch aus dem 14. Jahrhundert sind kaum Baunachrichten überliefert. Der Eintrag im wohl zwischen 1313 und 1339 entstandenen sog. Katalog von Turin, *ecclesia Sancte Marie supra Minervam de cuius testudine uersus turrin Iordanescam satis dubitatur, nisi ex contri [= Strebpfeiler] qui incepti sunt perficiantur, et possent perfici secundum dictum magistrorum pro ducentis florenis auri*,⁴⁷ deutet auf Schäden am noch entstehenden Bau hin. Ohne diese

42 Die drei westlichen Seitenschiffsgewölbe sind über die Stifterwappen von Juan de Torquemada und Francesco Orsini ins 15. Jahrhundert zu datieren. Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 114; Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 15, 32, 42.

43 Der Modulus östlich der Baunaht beträgt 27 cm, westlich 23 cm. An der Westwand des südlichen Querhauses liegt er bei ca. 26,5 cm.

44 Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 33.

45 Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 93.

46 Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 47, 107; Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 9, 24, 28–30, 38 f.

47 Falco, Catalogo (1909), S. 421 f. (vollständige Transkription des Katalogs [Cod. Taurin. lat. A, 381] ab S. 425, hier zitierter Abschnitt S. 442 f.); Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 38. Bislang konnte außerdem der genannte Turm nicht

Quelle mit dem Baubefund in Verbindung zu bringen, dokumentierten Palmerio und Villetti einen großen Riss in der Westwand des südlichen Querhauses, der zu unbekanntem Zeitpunkt ausgebessert wurde, sowie einen Strebepfeiler an der Südwestecke des Querhauses (Abb. 251 und 254).⁴⁸ Bislang undokumentiert ist eine Verdickung des Gewölbes, die aus der südwestlichen Ecke des Querhauses nicht ganz parallel zur Gewölberippe bis auf die halbe Höhe der Gewölbekappe ansteigt und auf einen im gleichen Zusammenhang entstandenen Riss im Gewölbe hinweisen könnte, der möglicherweise gleichzeitig repariert wurde. Diese Maßnahme könnte mit einer bei Kleefisch-Jobst genannten Stelle im Testament des 1340 verstorbenen Matteo Orsini, Kardinalpresbyter von SS. Giovanni e Paolo und Kardinalbischof von Sabina, in Verbindung stehen, wo auf eben jene noch fertigzustellenden Strebepfeiler hingewiesen wird.⁴⁹ Während Matteo hier also Geld für Reparaturen an der Kirche einsetzen ließ, dienten weitere Geldzuwendungen (*aliud vero quod habebitur ponatur in perfectionem ecclesie sancte Marie de Minerva ordinis predicatorum*)⁵⁰ generell der Fertigstellung des Baus, in dem er seine Grablege eingerichtet hatte.⁵¹

Das Mittelschiffsgewölbe wurde möglicherweise kurz vor 1453 eingezogen. Wahrscheinlich handelt es sich um das heute erhaltene, so dass während der umfangreichen Umgestaltung im 19. Jahrhundert lediglich die Gurtbögen hinzugekommen sind. Kleefisch-Jobst nimmt an, dass die Einwölbung nicht vor der Ernennung des Kardinals Juan de Torquemada (1439–1468), der die Fertigstellung des Baus mitfinanzierte, erfolgte.⁵² Die Vollendung der Kirche 1453 förderten außerdem Kardinal Domenico Capranica (1423–1458) und Francesco Orsini († 1456), Präfekt der Stadt Rom.⁵³

BESCHREIBUNG DES URSPRUNGSBAUS⁵⁴

Bei der im 14. Jahrhundert vorläufig vollendeten Kirche handelt es sich um eine geostete dreischiffige Basilika mit ausladendem Querhaus und Staffelchor. Dieser bestand aus einem polygonal geschlossenen Hauptchor und flach schließenden Seitenkapellen. Chor, Querhaus und die ersten drei Seitenschiffsjoche waren eingewölbt, der restliche Kirchenraum wurde bis in die Mitte des 15. Jahrhunderts wohl von einem offenen Dachstuhl überspannt.

lokalisiert werden. Vollkommen unbeachtet blieb in diesem Zusammenhang bislang der ehemalige Eingangsbogen zum Iseum, der im 14. Jahrhundert, wahrscheinlich schon stark verändert, immer noch als hohes Gebäude unmittelbar vor der Südwand des Querhauses gestanden hat.

48 Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 79.

49 Forte (1967), S. 258: *Item reliquit dicto conventui de Minerva pro complemento speronis, iuxta turrim iordanescam, incepti ad sustentandum parietes ecclesie dicti loci florenos IIII^e auri*. Der nordöstliche Strebepfeiler wurde beim Bau der Carafakapelle zur Aufnahme des Grabmals Pauls IV. (1555–1559) ausgehöhlt. Catitti (2004), S. 29.

50 Forte (1967), S. 251.

51 *Item eligo sepulturam meam in conventu sancte Marie super Minervam de Urbe ordinis fratrum predicatorum in capella beate Catherine, quam ibidem feci fieri*. Forte (1967), S. 230. Siehe S. 330–333. Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 53 f.; Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 37.

52 Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 43. Masetti (1954), S. 26, Anm. 8, beobachtete das Wappen Torquemadas auch in den Schlusssteinen des Mittelschiffsgewölbes, so dass wohl davon ausgegangen werden kann, dass das heutige Gewölbe noch jenes des 15. Jahrhunderts ist. Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 115, gingen hingegen davon aus, dass die Mittelschiffsgewölbe des 15. Jahrhunderts leicht gebust waren.

53 Elsea (2003), S. 63. »S. Maria sopra Minerva. Questa chiesa essendo principiata da [unleserlich] fu da Francesco Ursino Prefetto della cita finita come dinota la inscriptione seguente e l' arme di casa Ursina nella facciata. »*Franciscus de Ursinis Gravinæ et Cupersani comes almae urbis praefectus inlustris aedes Mariae Virginis super Minervam iam diu medio opere interruptas propriis sumptibus absolvere curavit pro eius animae salute anno Domini 1453 pontificatus domini nostri Nicolai papae V.*« Ugonio (1580), Barb.lat. 2161, fol. 19v.

54 In frühneuzeitlichen Rombeschreibungen wurde S. Maria sopra Minerva meist nur sehr knapp erwähnt, was möglicherweise daran liegt, dass es sich um einen rein mittelalterlichen Bau ohne antike Spolien handelt. Vgl. Anm. 7.



Abb. 258: Rom, S. Maria sopra Minerva, Blick durch das südliche Seitenschiff nach Westen von Luigi Rossini, 1843 (BHR Fotothek)

Campanile

Vor der Nordseite des Querhauses steht der Rest eines Campanile von ehemals quadratischem Grundriss. Erhalten ist nur noch seine westliche Hälfte in den beiden unteren Geschossen mit Resten ihrer Kreuzgratgewölbe (Abb. 255), der östliche Abschnitt wurde im 17. Jahrhundert beim Bau der Dominikuskapelle abgebrochen. Ehemals ragte der Campanile wohl um zwei Geschosse über die Kirche hinaus, wie etwa aus den Stadtplan von Mario Cartaro (1576) zu lesen ist.⁵⁵

Chor und Querhaus

Den ursprünglichen Chorgrundriss mit flach schließenden, leicht gestaffelten Nebenchören zeigt ein Plan von Antonio da Sangallo (1485–1546); die inneren Nebenchöre besaßen zwei, die äußeren ein Joch (Abb. 256).⁵⁶ Die zentrale Chorkapelle schloss in einer Apsis, die als einzige in Rom nicht nur außen, sondern auch innen polygonal gebrochen war;⁵⁷ belichtet wurde sie Sangallos Plan zufolge durch ein zentrales Fenster.⁵⁸ Nach dieser Zeichnung verstärkten kräftige Pilaster die Kanten des Polygons, während im Innern Halb- oder Dreivierteldienste in die Ecken eingestellt waren. Darüber ist nur ein mit Rippen ausgestattetes halbes Klostergewölbe und keine in Rom übliche Kalotte vorstellbar. Das Ausschließen einer Sockelzone durch Kleefisch-Jobst ist rein spekulativ.⁵⁹

Wenn man Claussen folgend die polygonale Apsis in Rom als einen unter franziskanischem Monopol stehenden Bautypus ansieht,⁶⁰ ist die Sonderform des auch im Innern mehrseitig gebrochenen Hauptchorschlusses der Dominikanerkirche besonders erklärungsbedürftig. Herleitung und Intention werden letztlich offen bleiben müssen, doch darf angesichts der sich auch sonst stark von der zeitgenössischen römischen Baukunst unterscheidenden Architektur der Kirche angenommen werden, dass die Dominikaner mit ihrer Apsis eine eigenständige, nach Kleefisch-Jobst an umbrischen Beispielen orientierte Lösung innerhalb der aktuellen Strömungen in Rom finden wollten.⁶¹

Planungen für einen Chor Neubau sind seit 1542 mit Entwürfen von Sangallo und Baldassare Peruzzi (1481–1536) belegt. Aus Geldmangel nicht umgesetzt, wurden sie erst im 17. Jahrhundert wieder aufgenommen, nachdem sich im mittelalterlichen Chor wohl erhebliche Schäden gezeigt hatten. 1603 erneuerte Giovanni Fontana (1540–1614)

55 Die Kirche besitzt nur noch einen offenen Glockenstuhl aus der Zeit Benedikts XIII. (1724–1730). Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 28. Auch Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 254.

56 Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 102 f.; Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 29.

57 Morbidelli, L'abside (2010), S. 47 f. Polygonale Apsiden in Rom: S. Giovanni in Laterano, S. Nicola in Laterano, S. Maria in Aracoeli, S. Maria Maggiore. Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 100; Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 65.

58 Die ausgesprochen summarischen Ansichten der Apsis im Stadtplan von Étienne Dupérac (ca. 1535–1604) von 1577 und in der Stadtvedute von Anthonis van den Wyngaerde (1512/25–1571) geben überhaupt keine Fenster an. Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 64, ging irrtümlich von drei Fenstern in der Apsis aus.

59 Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 64.

60 Siehe den Beitrag von P. C. Claussen zu S. Maria Maggiore in Band 5 des Corpus Cosmatorum.

61 Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 66.

das Gewölbe des Chorjochs. Carlo Maderno (1556–1629) plante wohl eine Erweiterung des Chors nach Osten, wofür bereits im Jahr 1540 Häuser zum Abriss erworben worden waren.⁶² Nach Madernos Plan entstand 1614 eine halbrunde Apsis mit Kalotte (Abb. 257); unklar ist, ob das Tonnengewölbe aus der Reparatur von Fontana stammt oder noch einmal erneuert wurde. Bei der historischen Umgestaltung der Kirche im 19. Jahrhundert wurde der halbrunde Barockchor wiederum in einen polygonalen, nun aber mit einem $\frac{3}{6}$ - statt des ursprünglichen $\frac{5}{10}$ -Schlusses verwandelt.⁶³ Beide Erneuerungen bewahren die Dimensionen und möglicherweise auch die Fundamente des gotischen Chors (Abb. 253, 256, 257). Wie umfangreich sich mittelalterliche Bausubstanz im aufgehenden Mauerwerk erhalten hat, wurde bislang nicht untersucht. Dass zumindest Maderno wesentliche Teile des bestehenden Chorbaus in seinen Umbau einbezogen hat, geht aus einem Absatz in der Klosterchronik hervor, in dem es heißt »Coro di sopra minacciava rovina; che però fu ristorata la volta di sopra i Sepolcri de' due Pontefici« und »poiché nel rifacimento la cappella maggiore non subì ampliamenti, pur essendo stata modificata la forma«.⁶⁴



Abb. 259: Rom, S. Maria sopra Minerva, Okulusrest im ersten südlichen Langhausjoch (Foto Klein 2016)

Die Nebenchöre wurden ehemals durch je zwei Lanzetten belichtet, wie dies bis kurz nach 1900 in der nördlichen Magdalenenkapelle noch zu sehen war. Diese Kapelle hat überdies als einzige die ursprünglichen Dimensionen mit einer Scheitelhöhe von etwa 11,50 m und ihr originales Kreuzgratgewölbe bewahrt.⁶⁵

Das ausladende Querhaus war schon immer höher als das Langhaus, doch ursprünglich nicht im heutigen Ausmaß, wie am deutlich unterhalb des jetzigen Dachansatzes liegenden ehemaligen Abschlussgesims aus Marmorkonsolen und Sägefries abzulesen ist.⁶⁶ Mit der Erhöhung ging aber wohl keine Neueinwölbung einher.⁶⁷ Dagegen spricht vor allem die anzunehmende Reparatur des Gewölbes in der Südwestecke des Querhauses. Rechteckige Strebpfeiler stützen die Ecken des Querhauses. Ehemals trugen sie Wasserspeier, von denen einer in den 1980er-Jahren im Kreuzgang lag.⁶⁸

Belichtet wurde das Querhaus über die Stirnseiten anstelle der heutigen Okuli mit je einem großen Spitzbogenfenster, von dem unter dem Dach der Dominikuskapelle Reste zu erkennen sind.⁶⁹ Unzutreffend sind Vermutungen, es habe in den Westwänden des Querhauses aufgrund der hohen Seitenschiffsdächer keinen Platz für Fenster gegeben und anstelle der in einem Stich von 1843 (Luigi Rossini, 1790–1857) sichtbaren Rechteckfenster hätten ehemals nur kleine Okuli gesessen.⁷⁰ Deutlich im Putz betont ist heute in der südlichen Westwand des Querhauses der rechte Schenkel eines Spitzbogens, der auch in den Plänen von Palmerio und Villetti auftaucht (Abb. 254).⁷¹

62 H. Hibbard, Carlo Maderno and Roman Architecture, 1580–1630, London 1971, S. 234; Kleefisch-Jobst (1988), S. 535; Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 121–135; Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 21. Sangallo: Florenz, Uffizien, Gabinetto di stampe e disegni, Inv.Nr. 1661vA. Maderno: Wien, Albertina, Inv.Nr. It. AZ Rom 606.

63 Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 22.

64 Brandi (1625), S. 29–31; Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 132 f.

65 Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 29, 60.

66 Ebenso unterhalb der Traufe des Obergadens. Auf der Südseite fehlt der Konsolfries. Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 24, 31, 71.

67 Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 104. Dem widerspricht Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 58.

68 Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 106 f.; Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 39, Abb. 61. Matthiae, Aspetti diversi (1954), S. 22, beschrieb noch zwei Wasserspeier in situ, Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 744, nannte nur noch einen.

69 Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 77, Abb. IX, 81, 105; Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 27.

70 Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 106; Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 27. Die heutigen Rosenfenster im gesamten Bau entstammen der Restaurierung zwischen 1848 und 1855.

71 Siehe S. 319.

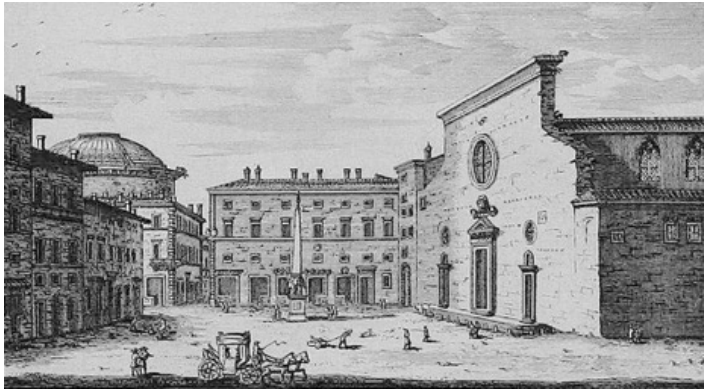


Abb. 260: Rom, S. Maria sopra Minerva, Seitenansicht mit Wiedergabe des gotischen Obergadens und der Fassade mit Cavetto von Giovanni Battista Falda, um 1665 (BHR Fotothek)



Abb. 261: Rom, S. Maria sopra Minerva, Halbkapitell im südlichen Seitenschiff, um 1300 (Foto Klein 2016)

Das ehemalige Fenster wird heute vom Pultdach des Seitenschiffs überschritten, weshalb ursprünglich von ausgesprochen flachen Seitenschiffsdächern ausgegangen werden muss.⁷²

Langhaus

Das sechsjochige Langhaus besitzt Spitzbogenarkaden auf quadratischen Pfeilern, denen je vier Halbsäulen vorgelegt sind. Im Unterschied zu der häufig als Schwesterbau angesprochenen S. Maria Novella in Florenz sind die Mittelschiffsjoche im Grundriss leicht querrrechteckig und infolgedessen die Seitenschiffsjoche weniger stark verlängert.

Im Langhaus wird der Pfeiler als Lisene ins Hochschiff verlängert und verschwindet oberhalb der Kämpferzone hinter den Gewölben. Auch die Vierungspfeiler waren ehemals im Kern quadratisch und besaßen Halbsäulen- sowie Pilastervorlagen (Abb. 258) – die den Seitenschiffen zugewandt sind möglicherweise noch die ursprünglichen.⁷³ Zwischen eingewölbtem Quer- und zunächst mit offenem Dachstuhl versehenem Langhaus ist ein spitzbogiger, in Backstein gemauerter Triumphbogen gespannt, der nur noch vom Dachstuhl des Langhauses aus zu sehen ist, da er von einem sekundär eingefügten Rundbogen unterfangen wird.⁷⁴ Im Querhaus entwickelt sich das Gewölbe über Wandvorlagen mit Halbsäulen.

Nach wie vor ist unsicher, ob es sich ursprünglich um eine weitgehend unbelichtete Staffelhalle handelte oder ob es auch im Ursprungsbau einen Obergaden gegeben hat. Im ersten Joch des südlichen Obergadens ist ein vermauertes Kreissegment zu erkennen (Abb. 259), Teil eines ehemaligen Okulus mit einem Durchmesser von etwa 1,40 m. Es gibt im Obergaden aber auch Reste von Spitzbögen, die in einem zwischen 1665 und 1699 entstandenen Stich von Giovanni Battista Falda (1643–1678) als zweibahnige Fenster mit Vierpass im Couronnement erscheinen (Abb. 260).⁷⁵

72 Nach Palmerio/Villett, Storia (1989), S. 108, lässt die geringere Neigung des ursprünglichen Mittelschiffsdachs, gleiches auch für die ehemaligen Seitenschiffsdächer vermuten.

73 Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 27, 43. Nicht diskutiert wurde bislang, ob sie tatsächlich bereits im ersten Plan ein Kreuzgewölbe im Mittelschiff vorbereiten sollten oder ob nicht zunächst ein offener Dachstuhl im Mittelschiff vorgesehen war.

74 Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 27, sieht darin eine Veränderung, die auf das Quattrocentogewölbe des Mittelschiffs zurückgeht. Palmerio/Villett, Storia (1989), S. 70–72, halten den Bogen wie das Mittelschiffsgewölbe für historistisch. Mulder (1989/90), S. 97, datiert den Bogen in das erste Viertel des 17. Jahrhunderts.

75 Palmerio/Villett, Storia (1989), S. 80, 110; Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 35, 39. Im zweiten Joch befindet sich zudem in beiden Obergaden je eine spitzbogige, heute vermauerte Türöffnung. Palmerio/Villett, Storia (1989), S. 81 f. Sie sind gleichzeitig mit dem Obergaden entstanden und wurden nach Einzug des Mittelschiffsgewölbes von den Strebewänden, die dieses stützten, überschritten. Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 34 f.

Die im gesamten Innern auftretenden korinthischen Kapitelle – mit nur einem Blattkranz – stammen nach Kleefisch-Jobst teilweise aus dem 15., einige aus dem frühen 16. Jahrhundert; bei vielen handelt es sich aber wohl um Umarbeitungen von im Ursprungsbau versetzten Kapitellen.⁷⁶ Lediglich die Halbkapitelle über den Vorlagen der Seitenschiffe zeigen noch den originalen Zustand des frühen 14. Jahrhunderts (Abb. 261), ebenso ein weiteres, singuläres Blattkapitell am fünften nördlichen Seitenschiffspfeiler sowie das einzige figürliche Kapitell im südlichen Seitenschiff, das allerdings Überarbeitungsspuren des 19. Jahrhunderts aufweist.⁷⁷ Man kann also davon ausgehen, dass alle im frühen 14. Jahrhundert versetzten Kapitelle noch erhalten sind. Umarbeitungen oder neue Kapitelle tauchen nur dort auf, wo Gewölbe verändert oder neu eingezogen wurden.

Fassade

Die nahezu schmucklose basilikale Fassade besaß ursprünglich ein Cavetto (Abb. 260); ein großer Okulus belichtete das Mittelschiff und zwei kleine über den Seitenschiffsportalen die Abseiten. Das Westportal und die drei Okuli wurden unter Domenico Capranica (1423–1458) mit neuen Rahmen versehen bzw. eingebrochen.⁷⁸

VERÄNDERUNGEN SEIT DEM FRÜHEN 15. JAHRHUNDERT

Ein deutlicher Wechsel im Mauerwerk spricht für eine Aufstockung des Querhauses, möglicherweise im 15. Jahrhundert unter Kardinal Antonio Caetani (1409–1412).⁷⁹ Dieser dürfte jedenfalls die Erneuerung des Chorbogens veranlasst haben, da sich hier sein Wappen befindet.⁸⁰

Der ursprünglich polygonale Hauptchor wurde ab 1614 nach Entwurf Carlo Madernos als halbrunde Apsis neu errichtet. Erst wenige Jahre zuvor war das Gewölbe des auffälligen Chors erneuert worden.⁸¹ Gleichzeitig erfolgte eine Angleichung des Vorlagensystems am Hauptchor – ein breiter Pilaster ersetzt nun eine Halbsäulenvorlage – und am westlichen Vierungspfeilerpaar sowie möglicherweise die Umgestaltung des Triumphbogens durch Maderno.⁸²

Dass die großen Rechteckfenster, die in Ansichten des 18. (Jean Baptiste Séroux d'Agincourt) und frühen 19. Jahrhunderts (Constantin Hansen, Abb. 262) zu erkennen sind,⁸³ bereits im 15./16. Jahrhundert als Reaktion auf das durch den sukzessiven Einbau der Seitenkapellen entlang des rechten Seitenschiffs zu dunkel gewordene Mittelschiff in jedes zweite Joch des Langhauses eingebrochen wurden,⁸⁴ ist zu bezweifeln. Versteht man die Ansicht von Falda aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts nicht als rekonstruierende Wiedergabe, sondern als gesehenen Zustand der Kirche mit Maßwerkfenstern im Obergaden (Abb. 260), müssen die Fenster später verändert worden sein.⁸⁵ Die Kirche, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts »nur ein schweres und ziemlich schmuckloses Gemisch romanischer und germanischer Formen« darbot,⁸⁶ war wohl im 17. oder 18. Jahrhundert mit vergoldeten Holzbögen in den Langhausarkaden versehen worden, die die gotischen Spitzbögen

76 Kleefisch-Jobst, *Dominikanerkirche* (1991), S. 73–76.

77 Kleefisch-Jobst, *Dominikanerkirche* (1991), S. 76 f., 82–86. Die Palmettenkapitelle stammen sämtlich aus dem 19. Jahrhundert (S. 78).

78 Kleefisch-Jobst, *Dominikanerkirche* (1991), S. 37, 42, 67. Ihre heutige Fassadenverkleidung erhielt die Kirche wohl anlässlich des Heiligen Jahrs 1725. Palmerio/Villett, *Storia* (1989), S. 251.

79 Kleefisch-Jobst, *Dominikanerkirche* (1991), S. 25, 40–44, die das gesamte Querhausgewölbe als Erneuerung dieser Zeit anspricht. Palmerio und Villett sehen die Aufmauerung im Zusammenhang mit der Ausführung des neuen Dachs, das inschriftlich auf 1725 datiert ist. Palmerio/Villett, *Storia* (1989), S. 70, 76.

80 Palmerio/Villett, *Storia* (1989), S. 117.

81 Kleefisch-Jobst, *Dominikanerkirche* (1991), S. 21, ausführlich S. 524–541.

82 Kleefisch-Jobst, *Dominikanerkirche* (1991), S. 22.

83 Constantin Hansen, *The interior of S. Maria sopra Minerva in Rome*, 1839. Öl auf Papier, auf Leinwand geklebt, H. 44 cm, B. 41,5 cm. Nivå, Nivaagaards Malerisamling, Inv.Nr. 0082NMK; Séroux d'Agincourt, Bd. 2, fol. 116r.

84 Palmerio/Villett, *Storia* (1989), S. 65, 116 f. Gleichzeitig habe man die Pultdächer der Seitenschiffe zu Satteldächern verändert.

85 Vgl. auch Kleefisch-Jobst, *Dominikanerkirche* (1991), S. 22. Mulder (1989/90), S. 97, datiert die heute verschwundenen, rechteckigen Obergadenfenster in das erste Viertel des 17. Jahrhunderts.

86 F. Kugler, *Handbuch der Kunstgeschichte*, Stuttgart 1842, S. 570.



Abb. 262: Constantin Hansen, Ansicht von S. Maria sopra Minerva, 1839, Blick auf die westliche Querhauswand und in das Langhaus. Nivå, Nivaagaards Malerisamling, coll. Hage, Inv.Nr. 0082NMK

rundbogig verkleideten.⁸⁷ Eine umfangreiche Barockisierung scheint jedoch ausgeblieben zu sein.⁸⁸

Die Langhauskapellen

Lange vor Vollendung des Kirchenbaus ließ Kardinal Matteo Orsini († 1340) für seine Grablege eine erste, der hl. Katharina von Alexandria geweihte Seitenkapelle von Osten gezählt am zweiten südlichen Seitenschiffjoch errichten (Abb. 251). Sie wurde wahrscheinlich nach 1332 begonnen⁸⁹ und ist in seinem Testament als bereits fertiggestellt genannt: *in capella beate Catherine, quam ibidem feci fieri*.⁹⁰ Dass sie nicht direkt am ersten Langhausjoch ansetzt, könnte an der Einschränkung des damaligen Bauplatzes durch den Quadrifrons des antiken Iseum oder spätere Anbauten liegen.⁹¹

Weitere Familienkapellen – wahrscheinlich lediglich Altarstellen – entstanden wohl zunächst in den Seitenschiffen; beim Bau neuer Seitenkapellen seit der Mitte des 15. Jahrhunderts wurden sie aufgegeben bzw. durch diese ersetzt.⁹² Ein Vorgängerbau der vor der nördlichen Querhausstirnwand gelegenen Dominikuskapelle diente wohl schon im 14. Jahrhundert der Familie Alberini als Grabkapelle.⁹³ Die gegenüber liegende,

der Jungfrau Maria und Thomas von Aquin geweihte Kapelle wurde erst ab 1487 im Auftrag Oliviero Carafas – wahrscheinlich über einem kleineren Vorgängerbau – errichtet.⁹⁴ Die weiteren Kapellen entlang des südlichen

87 Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 696, sah diese Maßnahme als möglichen Eingriff Madernos 1614, während dieser den Hauptchor umgestaltete. Er nahm stuckierte Holzbögen an. Masetti (1855), S. 18, hatte jedoch lediglich von vergoldeten Holzbögen gesprochen, die im 17. Jahrhundert eingefügt worden seien; so auch Matthiae, Aspetti diversi (1954), S. 20 und Degni (1989), S. 367. Nach Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 189, soll diese Maßnahme zu Beginn des 19. Jahrhunderts vorgenommen worden sein. 1802 habe der Konvent beschlossen, die Kirche zu restaurieren. Sie sollte zudem eine Weißfassung erhalten. Planender und ausführender Architekt sollte Pasquale Belli (1752–1833) sein. In der bald nach Tod erschienenen Monografie (S. Betti, Notizie intorno alla vita e alle opere di Pasquale Belli, architetto romano, dette all'insigne e pontificia Accademia di S. Luca, Rom 1833) sind jedoch keinerlei Aufträge Bellis für die römische Predigerkirche erwähnt. Dies liegt möglicherweise auch daran, dass der Konvent im Juni 1810 durch die Franzosen aufgehoben wurde. Bereits im August 1814 konnte er durch den Ordensgeneral Maurizio Olivieri (1769–1845), wiederbelebt werden, doch mögen die Pläne durch die vierjährige Zäsur aufgegeben worden sein. A. Zucchi, Appunti, Appendice sesta: La riapertura del conv. della Minerva nel 1814 dopo la soppressione napoleonica, Rom, Archiv Minerva, Sig. cm IIe3. Unter Benedikt XIII. (1724–1730) waren die Dächer wohl sämtlich erneuert und der Dachstuhl des Mittelschiffs um 40 bis 50 cm angehoben worden, da der alte auf den Gewölben auflag. Das ursprüngliche Dach hat etwa 1,20 m tiefer angesetzt als das heutige. Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 69, 94, 106. Die Querbalken des älteren Dachstuhls haben ca. 80 cm unter der heutigen Mauerkrone in die Obergadenwand eingebunden. Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 35. Auch die damalige Weißfassung des Innenraums könnte aus dem 18. Jahrhundert stammen. Vgl. Giucci (1855), S. 17.

88 Vgl. etwa Nibby, Roma I (1839), S. 415, 142, 156, 178; Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 17.

89 Forte (1967), S. 207. Siehe S. 330–333.

90 Forte (1967), S. 230. Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 21. Laut einem »manoscritto del 1402« wurde sie errichtet von *domini Mattheus et Poncellus de Ursinis Cardinales Ordinis Praedicatorum*. Brandi (1625), S. 29–31; Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 51 f., 152 f. Poncello Orsini († 1395) war Kardinal und Bischof von Aversa. Brandi (1625), Anm. T, A. 29–31; Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 153.

91 Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 17.

92 Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 56, 142, 156, 178; Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 21.

93 Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 171.

94 Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 159 f.; Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 118. Ausführlich zur Baugeschichte der Kapelle Catitti (2004), S. 25–43. Zum um 1488 entstandenen Cosmatenfußboden in der Kapelle sowie ihrer Ausstattung siehe auch Dressen, Pavimenti (2008), Kat. A42.

Seitenschiffs entstanden fast ausnahmslos im 15. Jahrhundert.⁹⁵ In dieser Zeit wurde auch die Kreuzkapelle im südlichen Querarm nach Westen von Antonio Iutii di Toscanella gestiftet. Ihr Eingang wird seit unbekanntem Zeitpunkt von der ehemaligen Front eines Ziboriums gerahmt (Abb. 266). Wahrscheinlich stammt dieses nicht, wie vermutet wurde, vom ehemaligen Hochaltar,⁹⁶ sondern von einem Grabbaldachin.⁹⁷

1559 ließ der dominikanische Ordensgeneral Kardinal Vincenzo Giustiniani (1558/70–1582) die Kapellen entlang des Nordseitenschiffs errichten.⁹⁸

Kreuzgang und Klausur

In einer Bulle Nikolaus' III. (1277–1280) vom 7. Mai 1279 wurde die Kirche S. Macuto dem Dominikanerorden überlassen.⁹⁹ Möglicherweise ging damit auch das gesamte Grundstück zwischen Predigerkirche und der Piazza S. Macuto (heute del Seminario) an den Orden, der umgehend mit dem Bau der Klausur beginnen konnte. Von den mittelalterlichen, bei Brandi überlieferten Konventsgebäuden ist außer wenigen, kaum aussagekräftigen Nennungen in mittelalterlichen Quellen nichts erhalten.¹⁰⁰ Zwei schmale Lanzettfenster mit Dreipass im Gang vor der Sakristei stammen wohl noch aus dem 14. Jahrhundert und könnten den Ansatz des ehemaligen östlichen Kreuzgangflügels markieren.¹⁰¹

Mitte des 16. Jahrhunderts wurde unter Vincenzo Giustiniani ein neuer Kreuzgang errichtet.¹⁰² Sein Vorgängerbau, 1538 als *viridarium columnatum* bezeichnet,¹⁰³ könnte von Kardinal Torquemada veranlasst worden sein, der ihn auch mit Fresken ausstatten ließ. Dies deutet darauf hin, dass es seit dem ausgehenden 13. Jahrhundert weder einen in Stein gebauten Kreuzgang noch repräsentative und den Kreuzgang auf allen Seiten einfassende Konventsbauten gegeben hat. Ein zweiter, nordöstlich gelegener Kreuzgang, der »Chiostro della cisterna«, wurde im 15. Jahrhundert unter Oliviero Carafa gebaut. Weitere Neubauten folgten im 17. und 18. Jahrhundert.¹⁰⁴

1848–1855

Erst seit 1848 kam es mit der historistischen Umgestaltung unter Pius IX. (1846–1878) zu einschneidenden Eingriffen in die Bausubstanz der Kirche.¹⁰⁵ Die barocke Apsis wurde durch einen polygonalen $\frac{3}{5}$ -Schluss ersetzt. Es wurden die Gewölbe von Apsis und Chor durch Rippengewölbe ersetzt und darunter ein entsprechendes

95 Brandi (1625), S. 29–31; Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 29–31, 41, 141, 147, 149, Ca, I, 150 f.; Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 117.

96 So etwa Berthier, Minerve (1910), S. 143 f.; Vichi (1962b), S. 6–8; Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 155, 159.

97 Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 118. Siehe S. 333 f.

98 Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 116 f., 145, 180–184; Elsea (2003), S. 64.

99 *Petitio vestra nobis exhibita continebat, quod Dilectus Filius noster Iacobus Sanctae Mariae in Via Lata Diaconus Cardinalis attendens, quod Ecclesia Sancti Macuti de Urbe subiecta tunc Ecclesiae Sancti Marcelli eiusdem Urbis, cuius cura eidem Cardinali erat ab Apostolica Sede commissa, nec non & loca ipsi Ecclesiae Sancti Maguti circumadiacentia & pertinentia ad eandem, erant habitationi Fratrum vestri Ordinis oportuna.* Collectionis Bullarum Sacrosanctae Basilicae Vaticanae, Bd. 1, Rom 1747, S. 201; Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 257.

100 Brandi, Chronica (1625), S. 79; Huelsen, Chiese (1927), S. 307; Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 257–262.

101 Palmerio und Villetti halten es für möglich, dass die Fenster erst bei nachträglichen Umbauten an diese Stelle gelangten, was m.E. aber auszuschließen ist. Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 260. Übereinstimmende Sohlbankhöhen sprechen für den ursprünglichen Ort; zudem hätte man im 15. Jahrhundert derart unmoderne Fenster kaum wiederverwendet.

102 L. De Gregori, Del chiostro della Minerva e del primo libro con figure stampato in Italia, Florenz 1927, S. 10, 18; Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 260.

103 Archivio minervitano, CM, Registro instrumenti segnato B, n. 35, 11.IV.1538. Zitiert nach Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 261. Nicht nachweisbar ist die Beurteilung Buchowieckis, Handbuch II (1970), S. 741: »Ursprünglich wenig großartig, niedrig, mit kleinen gotischen Bogen auf dünnen Säulchen.«

104 Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 265–278.

105 Villetti, Esordi (1997), S. 256. Die Entwürfe des planenden Dominikanerkonversen Girolamo Bianchedi (1802–1849) sind nicht erhalten. Degni (1989), S. 368; Mulder (1989/90), S. 96. Siehe auch Camilli (1848), S. 11–14; Leoni (1855), S. 217–220, 250 f., 266–268 sowie Giucci (1855). Allgemeiner zu den Restaurierungen unter Pius IX. siehe S. Mulder, Image Building by Means of Church Restauration. Conservation of Ancient Monuments, Evangelic Diligence under the Pontificate of Pius IX during the Years 1850–1870, in: The Power of Imagery. Essays on Rome, Italy & Imagination, hg. von P. van Kessel, Rom 1993, S. 83–97, bes. 94.

Vorlagensystem sowie zur Belichtung Zwillingsfenster und Okuli eingefügt, Chor- und Triumphbogen spitzbogig umgestaltet und mit veränderten Vorlagen versehen, die Mittelschiffsgewölbe um Gurt- und Schildbögen sowie aus Stuck gefertigte Kreuzrippen ergänzt. Die Barockfenster des Obergadens mussten Vielpassmedaillons weichen.¹⁰⁶ Sämtliche Oberflächen wurden mit Malereien oder Stuckmarmor vollständig verkleidet.

Zudem wurde der gesamte Fußboden erneuert.¹⁰⁷ Gleichzeitig entfernte man sämtliche Grabplatten und stützte oder verfüllte die Grabkammern mit Beton. Unklar ist, ob während dieser Maßnahmen auch das Niveau der Kirche abgesenkt wurde.¹⁰⁸ Matthiae will ein ca. 12 cm tiefer liegendes, undatiertes Fußbodenfundament gesehen haben.¹⁰⁹ Wahrscheinlich handelt es sich um »macigni informi che servono di fondamento«, die man bei der Einbringung des neuen Bodens 1851 gefunden hat.¹¹⁰

AUSSTATTUNG

Liturgische Ausstattung

Zur liturgischen Ausstattung der Klosterkirche ist beinahe nichts überliefert. Der Hochaltar soll bis zur Erneuerung des Hauptchors durch Maderno im Bereich der Vierung gestanden haben. Ihn und den Mönchschor, der möglicherweise die ersten beiden Langhausjochs umfasste, umgab eine Schrankenanlage, die zugleich Rückwand für mehrere Altäre war.¹¹¹ Ob die im Testament einer Filippa, Witwe eines Iacobello, vom 27. September 1452 genannte »sepultura de' suoi Antenati, situata in mezzo al Coro« auf Privatkapellen und einen Lettner hinweist, wie sie für die Florentiner Bettelordenskirchen bezeugt sind, bleibt Spekulation.¹¹² Die genannten Altarstellen beziehen sich möglicherweise lediglich auf die den Mönchschor direkt umgebende Schranke. Ein weiter westlich stehender Lettner lässt sich nicht nachweisen.¹¹³ Kleefisch-Jobst geht gleichwohl von seiner Existenz aus, und auch Villetti hält ihn mit Verweis auf die seit 1249 bestehende Lettnerpflicht bei den Dominikanern für wahrscheinlich.¹¹⁴ Für eine Position des Lettners in S. Maria sopra Minerva dürfte die zwischen dem dritten und vierten Joch liegende Tür im südlichen Seitenschiff bedeutsam sein; gab es einen Lettner, muss er sich östlich von dieser Tür befunden haben. Der Mönchschor bestand mindestens bis 1544 im östlichen Langhaus; nach dem Neubau der Apsis wurde er in diese verlegt.¹¹⁵

106 Kleefisch-Jobst, *Dominikanerkirche* (1991), S. 23.

107 Alessandro Rossini hat 1849 die Verlegung eines Cosmatenfußbodens in der Vierung geplant. Palmerio/Villetti, *Storia* (1989), Abb. 44; die aquarellierte Tuschezeichnung ist signiert: »Alessandro Rossini Architetto Ingegnere inventò e fece. Roma 1849«; nach Palmerio/Villetti, *Storia* (1989), S. 137.

108 Fußbodenanhebungen waren infolge zahlreicher Tiberüberschwemmungen wohl mehrfach erfolgt. Masetti, *Memorie* (1855), S. 17; Kleefisch-Jobst, *Dominikanerkirche* (1991), S. 23 f.

109 Matthiae, *Aspetti diversi* (1954), S. 20; Kleefisch-Jobst, *Dominikanerkirche* (1991), S. 23.

110 Zitat nach Kleefisch-Jobst, *Dominikanerkirche* (1991), S. 23 f. Masetti, *Memorie* (1855), S. 17: »giacchè in poca profondità si ritrovarono i macigni informi che servono di fondamento.« Von einem mittelalterlichen Paviment ist nichts erhalten oder überliefert, da die Kirche unter Benedikt XIII. einen neuen Fußboden aus Marmor- und Travertinplatten erhalten hatte. Matthiae, *Aspetti diversi* (1954), S. 20. Zu den ehemaligen Grabmälern siehe Berthier, *Minerve* (1910), S. 424–429. Die Gräber blieben auf Wunsch der Dominikaner erhalten.

111 Brandi (1625), S. 29; Quadri I (1758), S. 180; Palmerio/Villetti, *Storia* (1989), S. 142 f., 167. Zu der Schranke um den Mönchschor (»imponente coro marmoreo«) siehe Pasti (1983), S. 591–600.

112 Quadri II (1758), S. 96; Palmerio/Villetti, *Storia* (1989), S. 143. Vgl. zu Florenz M. B. Hall, *The Italian Rood Screen. Some Implications for Liturgy and Function*, in: *Essays presented to Myron Piper Gilmore*, Bd. 2, hg. von S. Bertelli, G. Ramakus, London 1978, S. 213–218, bes. 214.

113 Palmerio/Villetti, *Storia* (1989), S. 144, vgl. *Vetera monumenta legislativa sacri ordinis praedicatorum*, in: AOP, III, 1897, S. 99. In S. Sabina hat es eine Schrankenanlage gegeben, nachdem die Dominikaner dort eingezogen waren.

114 G. Villetti, *Quadro generale dell' edilizia mendicante in Italia*, in: *Lo spazio dell' umiltà. Atti del convegno di studi sull' edilizia dell' ordine dei minori*, Fara Sabina/Rom 1984, S. 225–274, bes. 272, Anm. 117; Kleefisch-Jobst, *Dominikanerkirche* (1991), S. 39.

115 Palmerio/Villetti, *Storia* (1989), S. 144; M. B. Hall, *The Tramezzo in the Italian Renaissance*, in: *Thresholds of the Sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*. *Dumbarton Oaks Byzantine Studies Symposium 2003*, hg. von S. E. J. Gerstel, [Cambridge, Mass.] [u. a.] 2006, S. 214–232.

Die Kapelle rechts des Hauptchors barg zwischen 1579 und 1855 die Gebeine der hl. Katharina von Siena (1347–1380), die dann in den Hochaltar transloziert wurden. Zuvor hatten sie sich in der Sakristei befunden.¹¹⁶

Marienfresko

In der Kapelle des hl. Vinzenz Ferrer hat sich das abgenommene Fragment eines zwischenzeitlich in der Sala dei Papi hängenden¹¹⁷ Freskos einer Hodegetria erhalten, bei dem nur einige Partien im Bereich des Marienschoßes ergänzt bzw. übermalt sind (Abb. 263). Das Kind sitzt mit weit zurückgelehntem Oberkörper auf Marias Knien, hat die Rechte im Segensgestus erhoben und blickt seine Mutter an. In der stark beschädigten Linken hält es wohl ein Schriftstück. Gekleidet ist es in ein transparentes Kleid mit goldenem Gürtel und ebenfalls goldenem, nur an wenigen Stellen erhaltenen Ornament sowie einem roten Mantel. Maria trägt einen blauen, sternbesetzten Mantel, darunter ein rotes Untergewand. Sie schaut mit leicht gesenktem Haupt den Betrachter direkt an und verweist mit ihrer Rechten auf das Kind. Nimben, Gewandbordüren und -ornamente sind als vergoldete Stuckapplikationen ausgeführt. Mutter und Kind werden von einer roten, ehemals sternbesetzten Mandorla auf blauem Grund hinterfangen. Der Typus entspricht dem Lünettenmosaik am Seiteneingang von S. Maria in Aracoeli (vgl. Abb. in Bd. 5), dessen Entstehung Serena Romano zwischen 1295 und 1300 sieht.¹¹⁸ Das Fresko von S. Maria sopra Minerva datiert Daniela Sgherri in den gleichen Zeitraum und 1300 Petersen etwas präziser um 1297.¹¹⁹ Auch Romano spricht sich für diese Datierung aus und geht mit Pietrangeli – leider ohne Angabe von Quellen – von einer Herkunft des Freskos aus der Sakristei der Dominikanerkirche aus.¹²⁰ Eine neue und beachtenswerte Hypothese stammt von Daniela Sgherri, die das Fresko anstelle der bisher dort vermuteten Madonna Altieri als freskiertes Altarbild in der Allerheiligenkapelle (s. u.) vermutet.¹²¹ Damit hätte das Fresko in direkten Zusammenhang mit dem Durandusgrab gestanden. Eine ehemalige Funktion auf einem Altar und nicht, wie auch vermutet, über einem Grab scheint auch ikonografisch naheliegend. Im Gegensatz zu entsprechenden Darstellungen, etwa dem Mosaik unter dem Baldachin des Durandusgrabs (Taf. 24), ist das Kind ausschließlich auf Maria bezogen und nicht auf eine üblicherweise zu Füßen der Muttergottes kniende Stifterfigur.



Abb. 263: Rom, S. Maria sopra Minerva, Fresko einer Hodegetria, Ende 13. Jh. (Foto Klein 2016)

¹¹⁶ Palmerio / Villetti, *Storia* (1989), S. 163 f.

¹¹⁷ Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 744.

¹¹⁸ S. Romano, *La lunetta con la Vergine e il bambino e due angeli portaceri sul portale d'ingresso laterale di Santa Maria in Aracoeli*, in: Romano, *Apogeo* (2017), S. 191 f. Matthiae / Gandolfo, *Pittura 2* (1988), S. 337, vermutet das Mosaik im Torriti-Umkreis in den ersten Jahren des 14. Jahrhunderts.

¹¹⁹ M. R. Petersen, *Jacopo Torriti. Critical Study and Catalogue Raisonné*, Diss. Virginia Commonwealth University 1983, Nr. 2E, S. 400–409; Sgherri (2017), S. 193 f.

¹²⁰ *Guida rionali di Roma, Rione IX Pigna*, Bd. II, hg. von C. Pietrangeli, Rom 1977, S. 72; Romano, *Eclissi* (1992), S. 100; siehe auch: Schmitz, Cavallini (2013), S. 64.

¹²¹ Sgherri (2017), S. 194.

Grablege des Guillelmus Durandus

Das einzige in S. Maria sopra Minerva nahezu vollständig erhaltene Grabmal des 13. Jahrhunderts ist das des Guillelmus Durandus (ca. 1230–1296, Taf. 24). Unter Gregor X. (1271–1276) wurde Durandus *auditor generalis causarum sacri palatii*,¹²² 1285 Bischof von Mende (Lozère), wo er sich von 1291 bis 1295 aufhielt. Am 6. Oktober 1295 erhielt Guillelmus von Papst Bonifaz VIII. (1294–1303) die Erlaubnis, sein Testament zu verfassen.¹²³ Die wahrscheinlich von ihm selbst getroffene Wahl des Bestattungsorts in S. Maria sopra Minerva hat zu zahlreichen Spekulationen über seine Zugehörigkeit zum Dominikanerorden geführt, wofür es aber keine verlässlichen Nachrichten gibt.¹²⁴ Sein Grabmal hat sich bis im 17. Jahrhundert in der »Tutti i santi« geweihten südlichsten Chorkapelle befunden und wurde dann – im Zusammenhang mit der Barockisierung der Kapelle unter Papst Clemens X. (1670–1676) – an den heutigen Standort unmittelbar vor der Kapelle versetzt.¹²⁵ Bedingt ist seine hohe Anbringung dort durch den schon 1566 eingefügten Zugang zur Grabkammer von Oliviero Carafa nach der Anlage des großen Wandgrabs von Paul IV. (1555–1559) in der Carafakapelle sowie das 1574 neben der Tür platzierte Epitaph für Onofrio Camajani.¹²⁶ Doch ist nicht auszuschließen, dass es auch ursprünglich eine vergleichbare Höhe besaß. Bei der Umsetzung wurden einige Teile, nicht zuletzt die untere Partie des großen Mosaiks unter dem Baldachin, zerstört.¹²⁷ Nach einer Restaurierung im 18. Jahrhundert wurde das Grabmal 1817 von Camillo Ceccarini erneut restauriert und hat »dabei vielleicht von seiner ursprünglichen Gestalt verloren«.¹²⁸

Das Grabmal wurde von Johannes Cosmati geschaffen.¹²⁹ Erhalten ist der profilierte Sockel mit Nennung des Verstorbenen und Künstlerinschrift (siehe Quellenanhang). Darauf ruht der wappengeschmückte Sarkophag, auf dem der Gisant liegt. Aufgrund der starken Verwitterung vor allem des Gesichts (Taf. 25) ist die Binnenzeichnung

- 122 Zucchi (1943), S. 17–19; Guillelmus Duranti, *Rationale divinarum officiorum* (I–IV), hg. von A. Davril, T.M. Thibodeau (Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis, CXL), Turnhout 1995; Soetermeer (2003), Sp. 1527–1539.
- 123 Les registres de Boniface VIII. Recueil des Bulles de ce pape publiées ou analysées d'après les manuscrits originaux des archives du Vatican, hg. von G. Digard, M. Faucon, A. Thomas, Bd. 1, Paris 1884, S. 190, Nr. 542: Anagni, 6 octobre 1295 / *Licentia condendi testamentum*. (fol. 123.) / *venerabili fratri G. episcopo Mimatensi. Quia presentis vite –. Dat. Anagni, ii non. octobris, anno primo.* / (La Porte du Theil, Paris, Bibl. nat. fonds Moreau, no. 1228, fol. 206.)
- 124 Zum Dominikanerorden gehörend: *Scriptores ordinis Praedicatorum recensiti notisque historicis et criticis illustrati*, ... Bd. 1, T. 1: To 1300 A. D., inchoavit J. Quetif, absolvit J. Echard, [Nachdr. d. Ausg. Paris 1719] New York [1959], S. 480; *Bullarium II* (1730), S. 71: *Appendix, fratres ordinis praedicatorum* / (S. 75: Legati) *Guillelmus Durandus, Episcopus Mimatensis, ut in Appendice ad Pontificatum Nicolai III, Legatus ad Sultanum Aegypti missus. Cavalerius Tomo II pag. 164 num. XIV, ceterique supra laudati*; siehe auch Zucchi (1943), S. 19; Weltgeistlicher: D. A. Gandolfo, *Dissertatio historica de ducentis celeberrimis Augustinianis scriptoribus. Qui obierunt post magnam unionem ordinis Eremitici usque ad finem Trident. Concil., Rom 1704, S. 149–153, bes. 150.*
- 125 Fontana (1670), S. 58: *in altero enim illorum sepulturam sibi elegit F. Durandus Episcopus Mimatensis Ordinis nostri*. Er gibt außerdem den Inschriftenanfang wieder: *Hoc est sepulchrum Domini Guillelmi Durantis Episcopi Mimatensis*. Kleefisch-Jobst, *Dominikanerkirche* (1991), S. 29. Seit 1426 gehörte die Kapelle der Familie Altieri. Palmerio / Villetti, *Storia* (1989), S. 161. Forcella, *Iscrizioni I* (1869), S. 411, Nr. 1819 vermutete das Grabmal fälschlicherweise im linken Teil des Querhauses bei der Kapelle »Annunziata della Vergine«. Vgl. dazu auch Dietl, *Sprache 3* (2009), S. 1428–1431, Kat. A591.
- 126 Berthier, *Minerve* (1910), S. 148; Catitti (2004), ill. 6.
- 127 Wahrscheinlich ist der vordere rote Rahmenstreifen im Mosaik erheblich reduziert. Heute gibt es z. T. nur noch ein bis zwei Reihen roter Steinchen; der blaue Rahmenstreifen fehlt vollständig, während der hintere rote Streifen sechs bis sieben Reihen Mosaiksteinchen aufweist. Zum Mosaik jüngst auch V. Gieser, *Il mosaico del monumento funebre di Guillaume Durand in Santa Maria sopra Minerva*, in: Romano, *Apogeo* (2017), S. 198 f.
- 128 Witte, *Cosimaten* (1825), S. 162. Bei der Gelegenheit hat Ceccarini zu Füßen des Grabmals seine eigene Grabstätte eingerichtet. Siehe auch Forcella, *Iscrizioni I* (1869), S. 518, Nr. 1991. Zu diesem Zeitpunkt wurde das Mosaik im unteren Bereich malerisch ergänzt. T. Iazeolla, *Monumento funebre del vescovo Guglielmo Durante*, in: *Roma 1300–1875. La città degli Anni Santi* (Atlante). Kat. Rom, hg. von M. Fagiolo, M. L. Madonna, Mailand 1985, S. 77, Nr. A.II.10. Nach Crowe und Cavalcaselle war das Mosaik durch »gemalten Stuck« ergänzt. J. A. Crowe, G. B. Cavalcaselle, *Geschichte der italienischen Malerei*, Bd. 1, Leipzig 1869, S. 88. Die verlorenen Partien des Mosaiks sind jene, die ehemals auf die gemauerte Wand appliziert waren, während die Bereiche im vor der Wandfläche stehenden Baldachin nahezu ohne Verluste übertragen wurden. 1929/30 hat Wasser das Mosaik weiter beschädigt. A. Terenzio, *Roma, Santa Maria sopra Minerva. Monumento del cardinale Guglielmo Durante*, in: B. A. 24, 1930/31, S. 48. Restauriert wurde das Grabmal anschließend von A. (Cassagrande) Stano. Er ergänzte das Mosaik rein malerisch und überzog den Marmor des Grabmals mit gelb-brauner Fassung. 1998 wurde das Grabmal von Bruno Contardi und Maria Grazia Chilosi restauriert. Chilosi, *Monumento* (2009), S. 249–254. U. a. entfernten sie die ergänzende Malerei im Mosaikfeld. Beschreibung der ursprünglichen Farbigkeit bei Pogliani, *Mosaico* (2009), S. 256 f.
- 129 Claussen, *Magistri* (1987), S. 226–229, bes. 228.

nicht mehr im gleichen Umfang wie bei den vom selben Künstler gearbeiteten Gisants des Gonzalo Garcia Guidel und des Stefano de Surdis erhalten.¹³⁰ Zwei Engel, beide nahezu identische, aber verhärtete Kopien der Engel vom Grabmal Bonifaz' VIII., greifen den Vorhang des Castrum doloris (Taf. 25).¹³¹ Hinter ihnen stehen zwei schlanke, mosaikgeschmückte Pilaster, die den krabbenbesetzten Wimberg des Baldachins tragen. Wahrscheinlich hat es an dieser Stelle ehemals Säulen gegeben, während die Pilaster an der Rückwand saßen. Sämtliche Bereiche weisen Reste von Farbigkeit auf.¹³² Die Wölbung unter dem Baldachin schmückt ein Mosaik mit der thronenden Muttergottes, Dominikus zu ihrer Linken und rechts dem hl. Privatus, Patron des Bistums Mende, der den Verstorbenen empfiehlt. Der ebenfalls mosaizierte Sockel unter dem Sarkophag zeigt fünffach das Wappen des Durandus zwischen reinen Ornamentfeldern.¹³³ Das Wappen dieser aus der Provence stammenden Familie scheint nur an diesem römischen Grabmal überliefert zu sein.¹³⁴

Die Inschrift auf dem Sockel, die den Text der ursprünglich separaten Eloge wiedergibt, wurde von Promis für eine Zutat des 16. Jahrhunderts gehalten.¹³⁵ Forcella hingegen nahm richtigerweise an, dass sie von Ceccarini geschaffen wurde,¹³⁶ dem der mehrfach transkribierte Text offenbar in der veränderten Lesart von Sarti und Fattorini aus dem Jahr 1769 vorlag.¹³⁷ Ceccarini hat außerdem an den unteren Sockelrand hinter die mittelalterliche Künstlersignatur des Johannes Cosmati seine eigene gesetzt. Doch nicht nur die lange Inschrift ist eine spätere Zutat: Zu unbekanntem Zeitpunkt, aber vor 1836,¹³⁸ wurde – durch die leichten Variationen der Buchstaben gut erkennbar – ORD PRAED hinter die eigentliche Grabinschrift + HOC EST SEPVLCRM D(OMI)NI GVILELMI DVRA(N)TI EP(ISCOP)I MIMATENSIS gesetzt.

Mamachi gibt Mitte des 18. Jahrhunderts, als das Grabmal bereits am heutigen Standort war, zur Position des Lobgedichts an: *In templi pavimento subtus sepulcrum lapis cernitur, cui Durandi elogium insculptum est.*¹³⁹ Auch Sarti und Fattorini schreiben zur Lage des Epitaphs: *Infra sepulcrum vero in templi pavimento Durantis elogium praelongum in grandi lapide sculptum cernitur; [...]. Inelegantibus & rudi minerva scriptis versibus exaratum est.*¹⁴⁰ Die damit überlieferte Separierung des langen Lobgedichts vom eigentlichen Grabmal mit knapper Nennung von Verstorbenem und Künstler muss auch für den ursprünglichen Standort in der Allerheiligenkapelle angenommen werden.

130 Romano, Giovanni (1990), S. 161, nahm hingegen an, vermeintliche Unterschiede in der Qualität der Ausführung wären durch den jeweiligen Rang des Auftrags bedingt.

131 Auch etwa die Gestaltung des Sargtuchs stimmt im Wesentlichen mit diesem von Arnolfo di Cambio geschaffenen Grabmal in St. Peter überein.

132 Pogliani, Mosaico (2009), S. 256 f.

133 Ein sechstes Mal taucht es am Giebel des Baldachins auf.

134 Am Gisant des leeren Grabs seines gleichnamigen Neffen (1296–1330), der ihm als Bischof von Mende im Amt nachfolgte, sind die ehemals wohl gemalten Wappenschilder leer. Ich danke Charlotte Riou, Musée des Augustins in Toulouse, für die Auskunft. Das wohl von dem jüngeren Durandus beauftragte Grab befand sich bis 1833 in der von ihm gestifteten Kapelle St. Privat des Augustinerchorherrenpriorats in Cassan (b. Béziers). B. W. Häuptli, Wilhelm Durand der Jüngere, in: BBKL, Bd. 34, Ergänzungen 21, Nordhausen 2013, Sp. 1529–1534.

135 Promis, Notizie (1836), S. 22.

136 Zitiert nach Forcella, Iscrizioni I (1869), S. 411, Nr. 1819. Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1429, nimmt an, dass Ceccarini nicht nur den Text der Eloge, sondern auch die in gotischer Majuskel verfasste Grabinschrift sowie die Künstlerinschrift historisierend neu am Sockel angebracht habe, während sie sich ursprünglich an anderer Stelle befunden haben sollen. Für diese Hypothese gibt es m. W. keine stichhaltigen Argumente, die Dietl gerade auch im Vergleich mit dem Grabmal des Kardinalbischofs Gonzalo Garcia Guidel in S. Maria Maggiore, ebenfalls von Giovanni di Cosma geschaffen, nicht liefert. An genanntem Grabmal befinden sich die beiden in gotischer Majuskel ausgeführten Inschriften an der gleichen Stelle wie am Durandusgrabmal.

137 M. Sarti, M. Fattorini, De claris archigymnasii Bononiensis Professoribus a saeculo XI. usque ad saeculum XIV, Bd. I, T. I, Bologna 1769, S. 386–399, Nr. XLIX: Guilielmus Durantis. Der Inschriftentext wurde von den Autoren aus Annalium Ordinis Praedicatorum, Bd. 1, übernommen. Eine Rekonstruktion der ursprünglichen Inschrift im Quellenanhang, S. 334 f.

138 Promis, Notizie (1836), S. 22.

139 *Editum est t. 1. Gall. Christ. col. 94. extat etiam in libr. ms. inscript. sepulcral. aedis Minervitanae pag. 81. Sed de Guillelmo alias.* T. M. Mamachi, F. M. Pollidori, V. M. Badetto, H. D. Christianopolus, V. M. Ferretti, Annalium ordinis Praedicatorum volumen primum reverendissimi patris magistri F. Vincentii Mariae Ferretti vicarii et proc. gen. ord. iussu (...), Rom 1756, S. 450. Ähnlich auch Forcella, Iscrizioni I (1869), S. 411, Nr. 1819.

140 Sarti/Fattorini (1769), S. 393.

Folgt man der auch zuletzt von Frithjof Schwartz vertretenen These, der Gisant müsse immer in Richtung des Altars schauen, ist der ursprüngliche Standort an der linken, kaum einsehbaren Wand der von Durandus gestifteten Allerheiligenkapelle zu suchen.¹⁴¹

Grablege des Matteo Orsini und des Latino Malabranca

Links neben dem Hauptchor sind seit 1676 in der ursprünglich Thomas von Aquin geweihten und seit 1600 als Kircheneingang dienenden Kapelle Tumba und Gisant eines ehemals deutlich umfangreicheren Grabmals aufgestellt (Abb. 264). Es handelt sich der Überlieferung nach um das Grab des Kardinals Matteo Orsini, der nach 1340 in der von ihm errichteten, frühesten Langhauskapelle am zweiten südlichen Langhausjoch beigesetzt worden war.¹⁴²

Der Gisant in bischöflichem Ornat liegt auf einer mit wellig gespanntem Tuch bezogenen Matratze.¹⁴³ Sein Sarkophag wird von einer schematisch angeordneten Draperie und einem in strengen Wellen fallenden Tuch bedeckt. Er steht auf einem mit Orsiniwappen und Kardinalshut gekennzeichneten Sockel, dessen Zugehörigkeit zu Sarkophag und Gisant wohl nicht anzuzweifeln ist.¹⁴⁴ Freiflächen zu Haupte und Füßen des Kardinals lassen an Standflächen für vorhanghaltende Engel und Baldachinstützen denken.¹⁴⁵

Die Inschrift am unteren Rand des Grabmalsockels VEN(ERABILI) MEM(ORIAE) F(RATRVM) LATINI ET MATTHAEI VRSINORVM ORD(INIS) PRAED(ICATORVM) S(ANCTAE) R(OMANAE) E(CCLESTIAE) CARDINALIVM aus dem 17. Jahrhundert zeigt an, dass das Grab seit dieser Zeit zudem die sterblichen Überreste des 1294 in Perugia verstorbenen Dominkanerkardinals Latino Malabranca birgt.¹⁴⁶ Dass sich sein Grab ursprünglich in der Kapelle Matteo Orsinis befunden hatte,¹⁴⁷ ist auszuschließen, da deren Bau wohl nicht vor 1332 begonnen worden war.¹⁴⁸ Latino war zunächst in Perugia beigesetzt worden; erst *post hec portata Rome sunt ossa beata*.¹⁴⁹ Die Überführung der Gebeine nach Rom ist wahrscheinlich bereits relativ früh erfolgt, sicher aber vor 1321, da Niccolò da Prato OP, in eben diesem Jahr in Avignon verstorben, wollte, *quod ibi* [S. Maria sopra Minerva] *sepulchrum nostrum ad illam formam fiat sicut est sepulchrum bone memorie domini Latini*.¹⁵⁰ Die Beschreibung des Anonimo Romano nennt das Grab in einem mit Gewölben ausgestatteten Bereich: »Quanno fu ionto, fu receputo in Santo Sisto. Là predicao. Soa iente moito pareva ordinata e bona. La sera cantavano la laode. Bene ivano ad ordine. Uno confalone de zannato arrecavano, lo quale donao alla Minerva. Allo die presente [= 1357/58] penne nella voita della Minerva sopra la cappella de missore Latino. Ène de zannato verde, luongo e ampio. Drento stao penta la figura de santa Maria. De-llà e de cà staco penti agnili, li quali sonano viole, santo Domenico e santo Pietro martire e aitri profeta. Quello segnale lassao. Puoi predicao in Santa Maria Minerva lo die dell'Annunziatione.«¹⁵¹ Möglicherweise liefern die genannten Heiligendarstellungen Indizien für das Patrozinium der Kapelle und damit ihre Lokalisierung. Die Dominikuskapelle ist seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts als Annexbau an der

141 Schwartz (2009), S. 257. Auch Gardner, Tomb and Tiara (1992), S. 82, hatte bereits erwähnt, dass die ursprüngliche Orientierung des Grabmals bei der Neuaufstellung nicht berücksichtigt worden sei.

142 Gardner, Tomb and Tiara (1992), S. 18 f., 121–123; Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), Nr. 28. Siehe auch Vichi (1962a), S. 1–3. Kurze biografische Notiz in Essai de liste générale des cardinaux. Les cardinaux du XIV^e siècle jusqu'au Grand Schisme, in: Annuaire Pontifical Catholique 33, 1930, S. 137–162, bes. 145.

143 Gesamtmaße von Sockel, Sarkophag und Gisant: H. 198 × B. 279 × T. 55 cm.

144 Lediglich Berthier und Gardner vermuteten, es könnten Reste von zwei Grabmälern vereint worden sein. Berthier, Minerve (1910), S. 254–257; Gardner, Tomb and Tiara (1992), S. 122 f.

145 Berthier sah vor dem Grabmal noch zwei steinerne Engel am Boden liegen. Sie können freilich auch aus einem anderen Kontext stammen.

146 Forcella, Iscrizioni I (1869), S. 412, Nr. 1561; Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 98. Fra Latino Frangipani Malabranca Orsini, Neffe Papst Nikolaus' III., hatte von seinem Onkel 1278 die Kardinalswürde erhalten und war von ihm auch zum *Vicarius et Rector Urbis* berufen worden. 1279 war er bei der formellen Grundsteinlegung für S. Maria Novella in Florenz anwesend. Schwartz (2009), S. 39. Siehe auch Zucchi (1943), S. 22; Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 114, Anm. 37; Forcella, Iscrizioni I (1869), S. 442, Nr. 1561; vgl. Forte (1967), S. 230–232. Latinos Testament bei Paravicini Bagliani, Cardinali (1972), S. 55 f., 268–270.

147 Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 113 f.

148 Forte (1967), S. 207. Siehe auch unten zur *licentia testamenti*.

149 Zitiert nach Berthier, Minerve (1910), S. 257.

150 Paravicini Bagliani, Cardinali (1972), S. 428; Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 97, Nr. 28.

151 Anonimo Romano, Cronica (1979), cap. IV, S. 26, Z. 39–51; vgl. Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 53.



Abb. 264: Rom, S. Maria sopra Minerva, Grabmal des Kardinals Matteo Orsini, vor 1341 (Foto Klein 2016)

Stirnseite des nördlichen Querarms *inter Sacristiam et Campanile* als Stiftung der Alberini nachweisbar, während eine Petrus-Martyr-Kapelle erst zu Beginn des 16. Jahrhunderts von den Sinibaldi im dritten, südlichen Langhausjoch errichtet wurde. Die Lage der Dominikuskapelle ist als Sepulkralplatz für Latino durchaus vorstellbar, ebenso wie die frühen Baumaßnahmen ein vollständiges Verschwinden des Grabmals plausibel erscheinen lassen. Ob es den prächtigen Monumentalgräbern der Zeit vergleichbar war, muss freilich Spekulation bleiben.¹⁵² In jedem Fall kann mit großer Wahrscheinlichkeit angenommen werden, dass Latinos Grabstelle im Bereich der Chorkapellen oder des Querhauses zu suchen ist.¹⁵³

Der Dominikaner Matteo Orsini († 1340) hatte im Jahr 1332 von Johannes XXII. (1316–1334) die *licentia testamenti* erhalten. Sie wurde am 4. März 1337 und 12. Juni 1339 von Benedikt XII. bestätigt.¹⁵⁴ Wann Matteos Leichnam von Avignon nach Rom überführt und wann das Grabmal begonnen wurde, ist unbekannt; bislang ging man von einer

152 Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 47, 150, 171. Nicht überprüfen lässt sich freilich die von Berthier, Minerve (1910), S. 257, wiedergegebene Information, ein von ihm nicht mehr gesehener figürlicher Grabstein einer berühmten Person sowie zwei Vorhang haltende Engel, die einst unter dem Grabmal von Matteo Orsini gelegen hätten, wären Reste des Malabranca-Grabmals.

153 Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 113. Die verschiedentlich als ursprünglich angenommene Beisetzung in der Sakristei ist unwahrscheinlich.

154 Forte (1967), S. 207, 210. Matteo Orsini war Bischof von Agrigent und Erzbischof von Manfredonia. Er wurde von Johannes XXII. zum Kardinal berufen. Zucchi (1943), S. 24; Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 51 f.



Abb. 265: Katharina mit kniendem Stifter, 14. Jh. Paris, Musée du Louvre, Inv.Nr. R.F. 1086 (Foto Klein 2016)

Ausführung bald nach seinem Tod aus.¹⁵⁵ Mit Blick auf das umfangreiche Testament und die darin als bereits vollendet bezeichnete Grabkapelle ist allerdings viel wahrscheinlicher, dass der Kardinal auch sein Grabmal noch zu Lebzeiten in Auftrag gegeben und möglicherweise auch bereits hatte ausführen lassen.

Den Akt der Testamentseröffnung unterzeichneten die beiden *magistri* Angelus und Paulus *Marmorariis olim de Senis et nunc de Urbe, de regione pinee, Iohanne Guidacelli marmorario de regione trivii, et Lelo dicto alias Menchiabona de regione pinea*.¹⁵⁶ Francesco Filippini sah in genanntem Angelus den Sieneser Bildhauer Agnolo di Ventura (1311–1349 tätig), der u. a. um 1330 zusammen mit seinem Mitarbeiter Agostino di Giovanni (um 1285–1347) das Grabmal für Bischof Guido Tarlati († 1327) in Arezzo ausgeführt hatte, und schrieb diesem Agnolo auch das Orsini-Grabmal zu.¹⁵⁷ Trotz der allgemeinen Anerkennung dieser Zuschreibung bleibt es ausgesprochen ungewiss, ob diese vier nicht sicher fassbaren *marmorari* am Grabmal, an anderen Ausstattungsobjekten dieser Kapelle oder überhaupt in der Dominikanerkirche gearbeitet haben. Gleichfalls unsicher, aber durchaus möglich ist ein Zusammenhang des Orsini-Grabmals mit einer durch Claudia d'Alberto zuletzt Giovanni d'Agostino (nach 1310–1348) zugeschriebenen, im Louvre aufbewahrten und wohl aus Rom stammenden Katharinenfigur mit kniendem, in Albe und Kasel gekleidetem Stifter (Abb. 265).¹⁵⁸ Aufgrund ihres Materials, ihrer Größe und Ausarbeitung wäre sie in einem ursprünglich gemeinsamen Kontext

mit den erhaltenen Resten des Grabmals durchaus vorstellbar. Durch seine Kleidung ist der Stifter als Priester oder Bischof gekennzeichnet, durch Tonsur und langes Untergewand als Ordensmann. Seine kräftige Nase und hervorstehenden Wangenknochen finden sich auch beim Gisant Orsinis, wenngleich dieser mit eingefallenen Wangen und Augenhöhlen erkennbar die Züge eines Toten aufweist. Dennoch und bei aller gattungsspezifischen Typisierung können die Physiognomien durchaus die gleiche Person meinen.

Laut Testamentstext stiftete der Kardinal für seine Grabkapelle *tria dossalia pro altari, scilicet, rubeum ubi sunt figure beate Marie, beatorum Petri et Pauli apostolorum, beate Catherine virginis et beati Petri martiris; aliud*

¹⁵⁵ Filippini (1927), S. 84 f.; Vichi (1962a), S. 1–3; Forte (1967), S. 208; Palmerio / Villetti, Storia (1989), S. 153.

¹⁵⁶ Forte (1967), S. 208. Der Akt ist als Kopie im Archivio di Stato di Bologna erhalten. Sezione Demaniale, San Domenico, busta 191–7525, 19. April 1340. Transkription nach Filippini (1927), S. 84.

¹⁵⁷ Paolo da Siena hat nach Filippini die Marmorbüste Benedikts XII., heute in den vatikanischen Grotten, 1341 ausgeführt und signiert. Die anderen beiden *marmorari* sind unbekannt. Filippini (1927), S. 84. Vgl. zur möglichen Autorschaft Agnolo di Venturas am Orsini-Grabmal R. Bartalini, Agostino di Giovanni e compagni, I. Una traccia per Agnolo di Ventura, II, in: R. Bartalini, Scultura gotica in Toscana. Maestri, monumenti, cantieri del Due e Trecento. Cinisello Balsamo / Mailand 2005, S. 259–269 (zuerst abgedruckt in: Prospettiva 61, 1991, S. 21–37); D'Alberto (2013), S. 48–53. Siehe außerdem Vasaris Biografie der beiden Bildhauer, z. B. in deutscher Übersetzung und kommentiert in: G. Vasari, Die Leben der Bilhauer und Architekten des Duecento und des Trecento, hg., kommentiert und eingeleitet von H. Haug, S. Feser, Berlin 2014, S. 67–86, 201–226.

¹⁵⁸ D'Alberto (2013), S. 139 f., Abb. IV.36–38; Inv.Nr. R.F. 1086; H. 82,5 cm, B. 36,5 cm, T. 29,0 cm. Vgl. Les sculptures européennes du musée du Louvre, hg. von G. Bresc-Bautier, Paris 2006, S. 220.

*de diaspero rubeo seu de panno laboratum de auro cum ymaginibus cervorum.*¹⁵⁹ Weder von den Textilien noch von den Skulpturen sind Stücke bekannt. Damit ist auch nicht sicher, ob die Skulpturen lediglich zur Ausstattung von Altären oder darüber hinaus auch des Stiftergrabmals gedient haben.

1565 wurde Giovanni Battista Vittori durch den Konvent genehmigt, »le due sepolture o depositi de' Cardinali Matteo Orsini et Aragonia« aus der Katharinenkapelle zu entfernen. 1587 ging ihr Patronat an die Aldobrandini über, die dieselbe gründlich umgestalteten.¹⁶⁰ Das Orsinigrab wurde 1565 in die Sakristei transferiert und bei deren Erneuerung in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in das »Capitolo o Oratorio del Rosario« verbracht. Dieses wiederum fiel 1676 der Vergrößerung der Dominikuskapelle zum Opfer, und das Grabmal gelangte an den heutigen Standort.¹⁶¹

Grablege des Stefanus de Ianello Vulgamini

Der Eingang der Kreuzkapelle auf der Westseite des südlichen Querhausarms wird seit unbestimmter Zeit von einem spätgotischen Bogen gerahmt (Abb. 266). Frühere Überlegungen, dieser Bogen könne zum Hochaltar des 13./14. Jahrhunderts gehört haben,¹⁶² sind inzwischen revidiert.¹⁶³ Reliefs von Kandelabern und Wappen auf den zwischen den Säulen eingestellten Schrankenplatten sowie im Giebel und über den beiden Kapitellen machen nicht nur die Zugehörigkeit zu einem Grabmal sehr wahrscheinlich, sondern geben überdies einen Hinweis auf die Familie.¹⁶⁴ In der gegenüberliegenden Altierikapelle befindet sich ein Grabstein, der das Wappen in leichter Variation zeigt und durch die zugehörige Inschrift sicher zuweisbar ist: STEPHANVS IANELI | VVLGAMINEVS | AGNETI DVLCISIMAE | CONIVGI VIVENS | POSVIT VIXIT ANN(OS) | XLII



Abb. 266: Rom, S. Maria sopra Minerva, Grabmalsbogen an der Cappella di S. Croce im südlichen Querhausarm, 14. Jh. (Foto Klein 2016)

159 Forte (1967), S. 230.

160 Palmerio/Villetti, Storia (1989), S. 154. Zum Grab des Kardinals Aloisio »de Aragona« (†1519) s. Forcella, Iscrizioni I (1869), S. 442, Nr. 1711.

161 Palmerio/Villetti, Storia (1989), S. 154. Siehe auch Forcella, Iscrizioni I (1869), S. 489, Nr. 1894; Brandi (1625), Anm. Oo, S. 40. Nach Panciroli lagen die sterblichen Überreste von Latino Malabranca (hier Frangipani genannt) und Matteo Orsini bereits 1625 in einem gemeinsamen Sarkophag in der Sakristei über der Tür. Panciroli, Tesori (1625), S. 824 f. Nach L. Cardella, Memorie storiche de' cardinali della Santa Romana Chiesa, Rom 1793, Bd. II, S. 129 f. wurden beider Gebeine erst 1630 von der Katharinenkapelle in die Sakristei überführt und durch den Ordensgeneral Niccolò Ridolfi (1629–1642) an den heutigen Ort.

162 Berthier, Minerve (1910), S. 143 f.; Palmerio/Villetti, Storia (1989), S. 159.

163 Der Bogen ist mit einer Breite von 2,98 m (von den Außenkanten des untersten, schwarzen Postaments gemessen) zu schmal für einen Hochaltar. Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991), S. 118, interpretierte ihn wegen der geringen Höhe als ehemaligen Grabbaldachin.

164 Helas vermutete, dies sei die Familie Toscanella, die seit 1429 im Besitz der Kapelle war. P. Helas, »Hoc opus inchoatum...«. Bautätigkeit und Bildpolitik des Hospitals von Santo Spirito in Sassia und des Hospitals am Lateran im Rom des 14. und 15. Jahrhunderts, in: Ordnung und Wandel in der römischen Architektur der Frühen Neuzeit. Kunsthistorische Studien zu Ehren von Christof Thoenes, hg. von H. Schlimme, L. Sickel, München 2011, S. 174.

MENS(ES) IX D(IES) | VIII AN(N)O SALV | TIS M° | CCCC LXXI.¹⁶⁵ Der genannte Stefanus de Ianello Vulgami hatte Agnese Altieri geheiratet, was die Existenz seines Grabsteins in dieser Kapelle erklärt.¹⁶⁶ Die im 14. Jahrhundert entstandene Giebelbekrönung gehört sicherlich zu dem Grab eines anderen Familienmitglieds. Über den ursprünglichen Standort des Bogens und den Zeitpunkt seiner Versetzung ist nichts bekannt.

FAZIT

Der einzige mittelalterliche Neubau des Dominikanerordens in Rom ist einer der wenigen Kirchanbauten der Stadt, die sich aus der römischen Bautradition lösen: und zwar nicht nur durch neue »gotische« Bauformen, sondern auch – sieht man vom wiederverwendeten Backstein ab – durch den geradezu demonstrativen Verzicht auf antike Spolien. Über einem Vorgängerbau und möglicherweise unter Einbeziehung des bereits bestehenden Campanile wurde um oder kurz nach 1280 der Neubau mithilfe einer von Nikolaus III. genehmigten Finanzierung begonnen. Angefangen wurde im Osten mit Chorkapellen und Querhaus, die von Anbeginn eingewölbt waren. Seit den 1290er-Jahren nachweisbare Bestattungen legen eine Fertigstellung der Ostteile noch vor 1300 nahe. Zu Beginn des 14. Jahrhunderts entstanden wohl noch die ersten drei Seitenschiffs- und das östliche Mittelschiffsjoch einschließlich ihrer Einwölbung, ehe der Bau ins Stocken geriet. Erst Mitte des 15. Jahrhunderts war er vollendet. Gründe für diesen schleppenden Baufortschritt waren einerseits die bereits im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts auftretenden Bauschäden, vor allem aber wohl Finanzierungsschwierigkeiten.

Die zwischen 1848 und 1855 unter Pius IX. (1846–1878) durchgeführte historistische Umgestaltung konnte den mittelalterlichen Bau zwar nicht vollständig verbergen, doch verunklärte sie ihn in einem Maße, dass entscheidende Fragen zur Bau- und vor allem Ausstattungsgeschichte heute kaum mehr zu beantworten sind. Zweifellos könnte eine Grabung viele Unklarheiten beseitigen, insbesondere in Bezug auf die Vorgängerbauten und die Gestalt der ehemaligen Chorapsis.

QUELLENANHANG

Die Inschrift, die heute am Monument zu lesen ist, wurde 1817 nach der von Sarti und Fattorini redigierten Fassung¹⁶⁷ angebracht. Die ursprüngliche metrische Inschrift ist hier nach fünf unabhängigen Abschriften rekonstruiert (Darko Senekovic).¹⁶⁸

Hic iacet egregius doctor praesul Mimatensis
 Nomine Duranti Guilielmus, regula morum,
 Splendor honestatis et casti candor amoris
 Altum consilii spatiosum mente serenum
 Hunc insignibant immotum turbine mentis.
 Mente pius, sermone gravis gestuque modestus

165 Forcella, *Iscrizioni I* (1869), S. 420, Nr. 1600. Siehe auch Bertini, *Famiglie Romane I* (1910), S. 44. Berthier hat den Grabstein in sein *Nekrologium* nicht aufgenommen. Auch Agnese Altieri oder die Familie Vulgami tauchen nicht auf. *La-pidario della chiesa di S. Maria S. Minerva*, compilato dal P.M.G. Berthier O.P. Rom, *Archivum Provinciae Romanae S. Catharinae Senensis*, Sig. cm IIe4.

166 Bertini, *Famiglie Romane I* (1910), S. 197–201. Die Familie ist im *Liber Censuum* unter Papst Eugen III. um 1152 erstmals genannt; um 1400 hatte sich die Familie in der römischen Kaufmannschaft niedergelassen; 1267/68 wurde der miles Petrus Bulgaminus zum nobilis civis Romanus erhoben worden. J.-M. Martin, *Les souverains normands, souabes et angevins et l'identité de la noblesse romaine*, in: *La nobiltà romana nel medioevo*, hg. von S. Carocci, Rom 2006, S. 237–262, bes. 258. Vichi (1962b), S. 6–8 erklärt das Wappen mit der Familie Ghini di Cesena, der die Kapelle seit 1763 gehörte. Eine diese Familie nennende Inschrift soll sich nach Forcella, *Iscrizioni I* (1869), S. 514, Nr. 1979 im Paviment vor der Kapelle befunden haben.

167 Sarti/Fattorini, S. 393. Siehe oben Anm. 137.

168 Chacón, *BAV, Chig. I, V*, 167, fol. 227r–227v.; L. Schrader, *Monumentorum Italiae libri quatuor*, 1592, fol. 152v–153r.; G.F. Tomasini, *Bibliothecae Patavinae manuscriptae*, 1639, S. 14 f.; G.B. Cantalmaggi, *Syntaxis Sacrae Rotae Romanae auditorum*, 1640, S. 15 f.; Gallia Christiana, T. III, 1656, S. 731.

Extitit infestus super hostes more leonis.
 Indomitos domuit populos ferroque rebelles
 Impulit ecclesiae victos servire coegit
 Comprobat officiis, paruit Romania sceptro
 Belligeri comitis Martini tempore quarti.
 Edidit in iure librum quo ius reperitur
 Et Speculum iuris et Patrum pontificale
 et Rationale divinorum patefecit.
 Instruxit clerum scriptis monuitque statutis,
 Gregorii deni Nicolai scita perhenni
 Glossa diffudit populis sensusque profundos
 Scire dedit mentes corusca luce studentum.
 Quem memori laude genuit Provincia dignum
 Et dedit a Podio Missone dioecesis illum,
 Inde Biterrensis praesignis curia papae
 Dum foret ecclesiae Mimatensis sede quietus
 Hunc vocat octavus Bonifacius, altius illum
 Promovet, hic renuit Ravennae praesul haberi.
 Fit comes inuitus simul hinc et marchio tandem
 Et Romam rediit domini sub mille trecentis
 quatuor amotis annis tumultante Minerva.
 Surripit hunc festiva dies et prima novembris.
 Gaudia cum sanctis tenet omnibus inde sacerdos
 Pro quo perpetuo datur hac celebrare capella.

L I T E R A T U R

Manuskripte

Fra Ambrosio Brandi, Cronica Breve della chiesa e convento della Minerva di Roma dell'Ordine de Predicatori, ca. 1620–1630 (anonyme Kopie, 1706), Rom, Archivio Generale dell'Ordine dei Predicatori, XIV C I; P. Reginaldo Quadri, Campione sia generale Descrizione di tutte le Scritture spettanti al Venerabile Convento di Sa. Maria dell'Annunziata, o sopra Minerva di Roma [...], 1757, Rom, Archivum Provinciae Romanae S. Catharinae Senensis, ms III327; BAV, Vat. lat. 9839–9849, 13479, 13480, fol. 116r; BAV, Barb. lat. 2161, fol. 19v; BAV, Vat. lat. 11890, tom. 4, lib. I, cap. 8; Lapidario della chiesa di S. Maria S. Minerva, compilato dal P.M. G. Berthier O.P., ca. 1895, Rom, Archivum Provinciae Romanae S. Catharinae Senensis, cm IIe4.

Publikationen

Fulvio, Antiquitates (1527), S. XCIII; Cose Maravigliose (1588), S. 36; Panciroli, Tesori (1625), S. 824 f.; G. de' Nobili, Cronica del venerabile monastero di Santa Maria in Campo Martio di Roma dell'Ordine di S. Benedetto della Congregazione Cassinese, in: Martinelli, Roma (1653), S. 188–201; V.M. Fontana, De Romana Provincia Ordinis Praedicatorum, Rom 1670, S. 51–58; Ciacconio, Vitae II (1601), Sp. 426 f.; Bullarium Ordinis FF. Praedicatorum, hg. von T. Ripoll, Bd. 1: Ab anno 1215 ad 1280, Rom 1729, Bd. 2: Ab anno 1281 ad 1430, Rom 1730; Witte, Cosimaten (1825), S. 162; Promis, Notizie (1836), S. 22; S. Camilli, Riforma della chiesa della Minerva in stile gotico, ossia ogivale in Roma, in: L'Album. Giornale letterario e di belle arti 15, 1848, H. 2, S. 11–14; G. Giucci, Del Tempio di S. Maria sopra Minerva restaurato e abbellito. Descrizione storico-artistica, Rom 1855; Q. Leoni, La chiesa di S. Maria sopra Minerva ristaurata per cura dei Padri Domenicani, in: L'Album. Giornale letterario e di belle arti, 22, 1855, S. 217–220, 250 f., 266–268; Masetti, Memorie (1855); Forcella, Iscrizioni I (1869); Forcella, Iscrizioni XIII (1879); A. Busiri-Vici, A. Toti, La casa di S. Caterina in Siena ed il nuovo prospetto della Chiesa di S. Maria sopra Minerva in Roma. Studi e disegni, Siena 1880; Falco, Catalogo (1909); Berthier, Minerve (1910); Bertini, Famiglie Romane 1 (1910), S. 44; A. Muñoz, Nelle chiese di Roma, ritrovamenti e restauri, Santa Maria del Popolo, S. Giovanni in Ayno, S. Maria sopra Minerva, Madonna del Buon Consiglio, S. Marcello, S. Pancrazio fuori le Mura, In: Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione 6, 1912, S. 383–395; F. Filippini, La tomba del cardinale Matteo Orsini nella chiesa della Minerva in Roma e gli affreschi della cappella Orsini in San Francesco in Assisi, in: B. A. S. 2, 6, 1927, H. X, S. 84–90; Huelsen, Chiese (1927), S. 307; R. Spinelli,

S. Maria sopra Minerva (Le Chiese di Roma illustrate 1), Rom 1928; F. Bartoloni, Documenti inediti dei »Magistri aedificiorum urbis«, in: A. S. R. S. P. 60, 1937, S. 191–230, bes. 213–215; G. Gatti, I Saepta Iulia nel Campo Marzio, in: L'Urbe 9, 1938; Armellini/Cecchelli, Chiese I (1942), S. 592 f.; A. Zucchi, Roma domenicana. Note storiche, Bd. 4, Florenz 1943; Valentini/Zucchetti, Codice III (1946), S. 191; E. Carusi, Il cartario di S. Maria in Campo Marzio, Rom 1948; Matthiae, Aspetti diversi (1954), S. 19–26; A. Caroselli, Restauri e ripristini in S. Maria sopra Minerva, in: Memorie Domenicane 76, 1959, H. 2/3, S. 194–196; U. Vichi (a), S. Maria sopra Minerva e il monumento a Matteo Orsini, in: Bollettino della Unione Storia ed Arte 2, 1962, S. 1–3; U. Vichi (b), L'arte del Trecento a Roma, la cappella del Crocifisso in S. Maria sopra Minerva, in: Bollettino della Unione Storia ed arte 4, 1962, S. 6–8; U. Vichi, Il monumento del vescovo di Mende in Santa Maria sopra Minerva, in: Bollettino dell'Unione storia ed arte 5, 1963, H. 2, S. 9 f.; S. L. Forte, Il cardinale Matteo Orsini e il suo testamento, in: Archivum Fratrum Praedicatorum 37, 1967, S. 181–262; A. Zucchi, L'antico convento della Minerva e le trasformazioni dei secoli XVI e XVII, in: Memorie Domenicane 84 = N. S. 43, 1967, S. 144–161; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 691–744; F. Bernardini, Il Convento della Minerva a Roma, in: L'Urbe N. S. 32, 1969, H. 3, S. 12–17; Anonimo Romano, Cronica (1979), cap. IV, S. 26, Z. 39–51; C. Benocci, Niccolò III, i Domenicani e la committenza di S. Maria sopra Minerva a Roma, in: Roma anno 1300 (1983), S. 585–590; S. Pasti, Documenti cinquecenteschi per l'abside della Minerva, in: Roma anno 1300 (1983), S. 591–600; U. Kleefisch-Jobst, Die Errichtung der Grabmäler für Leo X. und Clemens VII. und die Projekte für die Neugestaltung der Hauptchorkapelle von S. Maria sopra Minerva, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 51, 1988, H. 4, S. 524–541; P. Degni, Aspetti della cultura architettonica a Roma ai tempi di Pio IX, il restauro di Santa Maria sopra Minerva, in: Il neogotico nel XIX e XX secolo, hg. von R. Bossaglia, V. Terraroli, Mailand 1989, Bd. 2, S. 367–370; Palmerio/Villette, Storia (1989); S. Mulder, Il risorgimento del tempio Minervitano, il restauro ottocentesco di S. Maria sopra Minerva a Roma, in: Rassegna di architettura e urbanistica 23, 1989/90, H. 69/70, S. 96–104 (mit Einleitung: P. J. van Kessel, Un progetto di ricerca su Roma ottocentesca, il restauro ottocentesco della chiesa di S. Maria sopra Minerva a Roma, S. 93–95); F. Borsi, Santa Maria sopra Minerva, Rom 1990; R. Bartalini, Agostino di Giovanni e compagni, I. Una traccia per Agnolo di Ventura, II, in: R. Bartalini, Scultura gotica in Toscana. Maestri, monumenti, cantieri del Due e Trecento. Cinisello Balsamo/Mailand 2005, S. 259–269 (zuerst abgedruckt in: Prospettiva 61, 1991, S. 21–37); Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991); Gardner, Tomb and Tiara (1992); L. Richardson, A New Topographical Dictionary of Ancient Rome, Baltimore/London 1992; K. Lembke, Das Iseum Campense in Rom. Studie über den Isiskult unter Domitian, Diss. Heidelberg 1991, Heidelberg 1994; Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 90–103; G. Villette, G. Palmerio, Santa Maria sopra Minerva in Roma, notizie dal cantiere (Scuola di Specializzazione per lo Studio ed il Restauro dei Monumenti: Strumenti, 12), Rom 1994; G. Palmerio, La facciata di Santa Maria sopra Minerva, in: Anankē 10, 1995, S. 28–38; LTUR III, S. 255 f.; G. Villette, Gli esordi del neogotico a Roma, la chiesa di Santa Maria sopra Minerva, in: Presenze medievali nell'architettura di età moderna e contemporanea, hg. von G. Simoncini, Mailand 1997, S. 256–265; G. Wiedmann, Una nuova facciata per S. Maria sopra Minerva, in: Strenna dei Romanisti 58, 1997, S. 567–578; P. Parodi, Primordi domenicani in S. Maria sopra Minerva, in: Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae 6, 1998, S. 309–340; A. L. Elsea, Juan de Torquemada's Meditationes in the First Cloister of Santa Maria sopra Minerva, Rome. A Reconstruction of Fifteenth-Century Devotional Experience, Diss. Emory University 2003; F. Soetermeer, Wilhelm Durand, Gulielmus Duranti, Durantis (Guillaume Durand), in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, Bd. 22, begr. und hg. von F. W. Bautz, fortgef. von T. Bautz, Herzberg 2003, Sp. 1527–1539; S. Catitti, L'architettura della cappella Carafa in Santa Maria sopra Minerva a Roma, in: Annali di architettura 16, 2004, S. 25–43; M. G. Chilosi, Il monumento del cardinale Guillaume Durand a Santa Maria sopra Minerva. Lo spostamento, i restauri e alcuni dati sulla tecnica esecutiva, in: Arnolfo di Cambio. Il monumento del cardinal Guillaume De Bray dopo il restauro. Atti del convegno internazionale di studio, Roma/Orvieto 2004 = B. A. (volume speciale), 2009, S. 249–254; P. Pogliani, Il mosaico del monumento del cardinale Guillaume Durand nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva a Roma. Indagini sulla tecnica d'esecuzione, in: Arnolfo di Cambio. Il monumento del cardinal Guillaume De Bray dopo il restauro. Atti del convegno internazionale di studio, Roma/Orvieto 2004 = B. A. (volume speciale), 2009, S. 255–262; F. Schwartz, Il bel cimitero. Santa Maria Novella in Florenz, 1279–1348. Grabmäler, Architektur und Gesellschaft (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz. I Mandorli 8), Berlin u. a. 2009; Morbidelli, L'abside (2010); C. D'Alberto, Roma al tempo di Avignone. Sculture nel contesto (Saggi di storia dell'arte 26), Rom 2013; D. Sgherri, La Vergine con il Bambino in Santa Maria sopra Minerva, in: Romano, Apogeo (2017), S. 193 f.

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN MONTERONE

... de Montarone, ... dei Monteroni
Via Monterone 75; heute Redemptoristenkolleg

Die kleine, im 17. und 18. Jahrhundert stark veränderte Basilika bewahrt im Langhaus die Spoliensäulen und -kapitelle des mittelalterlichen Vorgängers. Von dem in Quellen erwähnten Altarziborium der Zeit nach 1240 hat sich keine Spur erhalten.

Gründung und Frühzeit der Kirche (Abb. 267, 268) liegen im Dunkeln. Sie wird unter ihrem heutigen Namen erstmals 1186 in einer Bulle Urbans III. (1185–1187) erwähnt, und zwar als S. Lorenzo in Damaso zugehörig.¹ Innocenz IV. (1243–1254) stellte am 23. Mai 1246 eine Urkunde für einen *archipresbyter S. Mariae de Monterone de Urbe* aus,² also war sie vermutlich im 13. Jahrhundert Kollegiatskirche. 1278 wurde die Kirche durch einen Priester als Rektor geführt.³ Panciroli berichtet in zwei etwas unterschiedlichen Versionen, dass die Kirche 1245 mit Marmorschmuck, Altarziborium, Paviment und schönen Malereien »come in tant' altre Chiese si vede« erneuert worden sei.⁴ In der späteren Ausgabe von 1625 erwähnt er vor allem das Ziborium, auf das er ein sonst nicht belegtes Restaurierungsdatum 1241 bezieht.⁵ Eine verlorene Inschrift bezeugte eine Neuweihe im Jahre 1351.⁶ Auf dem

1 Huelsen, *Chiese* (1927), S. 133, Nr. 53. Wenig später (1192) taucht die Kirche im Liber Censuum des Cencius Camerarius als *sco. Martino in Monterone* auf, was wohl als Schreibfehler zu erklären ist. Liber Censuum I (Fabre), S. 303a. Meistens wird der Name auf eine Sienesische Familie Monteroni bezogen, die in der Nähe ein Hospital für Sienesische Pilger betrieben habe. Aufgebracht hat das Panciroli, dem es der Pfarrer Giacomo Crillo Bolognese 1699 erzählte. Panciroli, *Tesori* (1625), S. 819; Tomassetti (1896); Armellini / Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 553.

2 Huelsen, *Chiese* (1927), S. 348 f.; Les Registres d' Innocent IV (1243–1254), hg. von É. Berger, Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, Paris 1884–1921, Bd. I, S. 275, Nr. 1847.

3 1278 ist ein *presbyter Matheus rector ecclesie S. Marie in Monterone* im Liber Censuum erwähnt. Liber Censuum II (Fabre), S. 50, Nr. 14.

4 Panciroli, *Tesori* (1600) S. 536: »Poi l' anno 1245 fu la chiesa tutta di dentro rinovata de belle pitture con marmi, si nel pavimento come nella mura, e l' altare fu fatto all' antica in modo di ciborio, come in tant' altre Chiese si vede, e fu consacrata l' anno 1351.«

5 Panciroli, *Tesori* (1625), S. 820: »1241 fu restaurata all' antica, come dimostra il Ciborio sopra dell' altare maggiore e fu consecrata per qualch' altro ristoro del 1351 et alcuni miglioramenti pur vi fece il sudetto rettore.« Der Rektor ist der schon genannte Giacomo Crillo Bolognese, offensichtlich sein Gewährsmann.

6 Heute ist die Inschrift verschwunden. Forcella, *Iscrizioni II* (1873), S. 75, Nr. 205. Chacón, BAV, Cod. Chigi I, V, 167, fol. 319r, der schon den unteren Teil des Textes nicht mehr lesen konnte, da Überschwemmungen ihn unkenntlich gemacht hatten:

ANNO D(OMI)NI MILLESSIMO CCC QVINQVAGESSIMO P(RI)MO DOMI | NICA DE PASSIONE HAEC ECCLESIA CONSECRATA FVIT | AD HONOREM DEI ET BEATAE VIRGINIS MARIAE AC BEATI | NICOLAI ET OMNIVM SANCTORVM ET SANCTARVM VIDELICET |

VIDELICET (etc.) Es folgen acht Zeilen Reliquienkatalog. Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 228 f. (nach Forcella). Ciampini hat Verwirrung gestiftet, da er das Datum irrtümlich als 1051 gelesen hat. Die Jahreszahl war wohl schwer lesbar, denn in den Visitationen Alexanders VII. (»Stato temporale« von 1660) wird die Weihe 1501 datiert. Armellini in: Armellini / Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 554 gibt sie (mit Fragezeichen) als 1651 wieder. Die Inschrift befand sich damals »sopra il muro del pilastro contiguo al coro alla parte del Evangelio.«



Abb. 267: Rom, S. Maria in Monterone, Innenraum mit Blick zum Altar (PM-Laz)

Portalsturz hat sich eine Weihinschrift von 1542 erhalten. Neuzeitliche Erneuerungen sind 1597 (unter Pfarrer Giacomo Crillo Bolognese) und vor allem unter Innocenz XI. (1676–1689) erfolgt. Die Fassade wurde 1682 (Inscription der Kartusche im Giebel) errichtet. Mehrfach erhöhte man das Paviment, zuletzt 1754.⁷ 1723 gab Benedikt XIII. (1724–1730) die Kirche der Confraternita di Maria Santissima della Mercede del riscatto degli Schiavi, welche Chor und Sakristei der Kirche restaurieren ließ. Pius VII. (1800–1823) überließ sie den Padri della Congregazione del Redentore, die weitere Restaurierungen in Angriff nahmen. Im Zuge dieser Maßnahmen wurde der Hochaltar 1817 neu geweiht.⁸ Die Pfarrrechte ließ Leo XII. (1823–1829) nach S. Eustachio übertragen.⁹ 1848 wurden die barocken

⁷ Tomassetti (1896).

⁸ Ziccarone (1997), S. 16.

⁹ Armellini in: Armellini / Cecchelli, Chiese I (1942), S. 553.

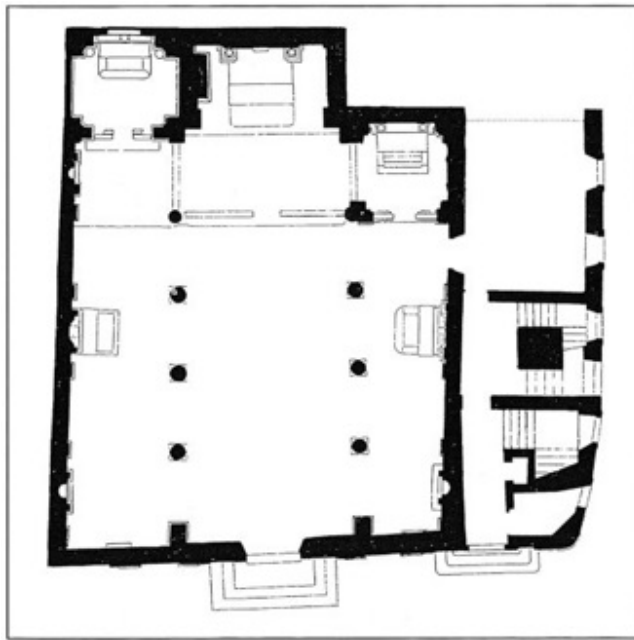


Abb. 268: Rom, S. Maria in Monterone, Grundriss aktuell (nach Ziccarone 1997)



Abb. 269: Rom, S. Maria in Monterone, Konstantinisches Kapitell der 3. Säule auf der linken Seite (vom Eingang aus gesehen) (PM-Laz)

Stuckgewölbe durch eine Kassettendecke ersetzt. 1893 restaurierte man das Paviment. Die Kirche ist in der alten wie der neuen Guidenliteratur wenig beachtet worden und hat so gut wie kein kunsthistorisches Interesse auf sich gezogen.¹⁰

Die kleine Basilika (Abb. 267, 268) liegt im Zentrum der Thermen der Agrippa, ohne dass sich ein Bezug zur ehemaligen antiken Bebauung feststellen ließe. Über die Gestalt der mittelalterlichen Kirche sind fast keine Bildzeugnisse bekannt. Bis ins 17. Jahrhundert bestand ein Campanile, der noch auf dem Tempesta-Plan zu sehen ist.¹¹ In einem Visitationsbericht des 17. Jahrhunderts wird die Basilika »di struttura antica«, aber modernisiert, d. h. mit nachmittelalterlicher Ausstattung, beschrieben,¹² mit drei Schiffen, »quella di mezzo sostenuta da otto colonne di pietra«. Mit diesen acht Säulen sind ohne Zweifel jene Säulen gemeint, welche auch heute noch die erneuerten Langhausarkaden tragen. Aus den im Visitationsbericht dokumentierten Maßen lassen sich für den Bau eine Länge von 22,12 m, eine Breite von 14 m und eine Höhe von 11 m ableiten.

Von der offenbar noch von Panciroli in Teilen angetroffenen Cosmatenausstattung, die mindestens aus einem Paviment, einem Altar mit Ziborium sowie dekorativen Marmorteilen bestand, hat sich – ebenso wie von der Ausmalung – nicht das Geringste erhalten.¹³ Den von Panciroli überlieferten Zeitpunkt der Fertigstellung, 1241 oder 1245, wird er heute verlorenen Inschriften entnommen haben. Panciroli überliefert außerdem,

¹⁰ Noch nicht einmal ein Bändchen der »Chiese illustrate di Roma« ist ihr gewidmet. Die besten Informationen liefern die drei Seiten von Ziccarone (1997), wobei leider auf Nachweise verzichtet wurde.

¹¹ Priester, Belltowers (1990), S. 315. Noch im *Stato temporale* von 1660 heißt es: »Ha campanile con campane 2«. Armellini in: Armellini / Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 554.

¹² »Era di struttura antica, ma essendo stata restaurata ed alzata molti palmi perchè era soggetta alle inondazione del fiume, ha del moderno. È longa palmi 99, larga 62,52 ed alta 53. Con tre navate, quella di mezzo sostenuta da otto colonne di pietra. Ha Campanile con Campane 2. Ha 2 cappelle, tre altari, sepolture 6.« Es folgen die bescheidenen Einkünfte der Kirche. Armellini in: Armellini / Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 553.

¹³ Das Relief eines Lammes mit Kreuz und zwei Stiftern unter den Allianzwappen der Orsini / Ruffo und Orsini / Leoni beschreibt Tomassetti (1896). Es habe sich ursprünglich im Paviment befunden und werde im Untergeschoss der Sakristei aufbewahrt. Dieses Werk, das vermutlich aus dem 14. Jahrhundert stammt, ist nicht zugänglich oder verschwunden. Vielleicht hatte ein Zweig der Orsini-Familie in der Kirche eine Kapelle eingerichtet. Das überlieferte Weihedatum 1351 könnte



Abb. 270: Rom, S. Maria in Monterone, Gesicht am dritten Säulenschaft der rechten Seite (PM-Laz)

dass die Kirche »restaurata all' antica« sei, was bei ihm so viel wie »mittelalterlich« bedeutet. Vielleicht meint er damit aber nicht nur das Cosmatenziborium, das er offenbar noch gesehen hat, sondern die ganze »struttura antica«, als welche die Basilika im genannten Visitationsbericht charakterisiert wird. Einen Eindruck von der Grundstruktur der mittelalterlichen Kirche geben die erhaltenen acht Säulen (Abb. 267). Sie bestehen in der Mehrzahl aus rötlichem Granit. Die letzte Säule auf der linken Seite ist aus Cipollino, die dritte der rechten Reihe aus hochwertiger Breccia. Am Schaft der Letztgenannten ist in über zwei Meter Höhe ein Gesicht eingepickt (Abb. 270).¹⁴ Alle Säulensäfte sind vollständig erhalten und in der Höhe sehr gut zueinander passend ausgewählt. Vielleicht stammen sie aus einem gemeinsamen antiken Zusammenhang.¹⁵ Deutliche Spuren nachträglicher Bearbeitung, wie sie bei Wiedernutzung oder Anbauten entstehen, haben vermutlich nichts mit der Wiederverwendung in der kleinen Basilika zu tun, sondern entstammen früheren Umnutzungen. Alle Basen sind im 18. oder 19. Jahrhundert erneuert worden. Alt ist aber die Serie sehr unterschiedlicher, mehrheitlich ionischer Spolienkapitelle (Abb. 269, 271), von denen kein einziges gut auf seinen Säulenschaft passt. Auch ist keines dieser Kapitelle hochmittelalterlich. Fast alle sind antik, wenn auch sehr heterogen und beschädigt.¹⁶ Bemerkenswert aufgrund seiner reichen Ornamentik ist das dritte in der linken Reihe. Die kleinteilige Bohrung weist auf eine Entstehung in konstantinischer Zeit (Abb. 269).¹⁷ Das letzte der linken Seite in Altarnähe könnte mit seinen vereinfachten und engen Spiralen frühmittelalterlich sein.

Ionische Kapitelle sind gelegentlich in frühmittelalterlichen Kirchen als Träger von Langhausarkaden benutzt worden, im Hochmittelalter setzte sich aber die Kombination von Arkaden und korinthischem Kapitell durch.¹⁸ Ionische Kapitelle im Langhaus tragen im hochmittelalterlichen Rom dagegen in der Regel einen Architrav. In S. Maria in Monterone tragen sie in der neuzeitlichen Fassung der Architektur Arkaden. Misstrauisch gegenüber der Ursprünglichkeit dieses Konzeptes macht die beachtliche Länge der Säulensäfte: In dem relativ kleinen Kirchenraum ist eine Säulenhöhe von ca. 4,50 m fast zu viel. Mit Basen und Kapitellen käme man auf eine

mit solchen Zuwendungen zu tun haben. Armellini/Cecchelli, *Chiese II* (1942), S. 1365. Die drei erhaltenen Grabplatten des 14. und 15. Jahrhunderts sind untersucht in: *Die mittelalterlichen Grabmäler I* (1981), S. 183–186.

¹⁴ Vermutlich angebracht, als die Säule noch liegend gelagert wurde.

¹⁵ Die Behauptung Tomassetis, die Säulen der Kirche stammten aus der Portikus des Pompeius, ist wohl unbegründet. Tomassetti (1896); Armellini/Cecchelli II (1942), S. 1365.

¹⁶ Man kann sich nur wundern, dass keine der Restaurierungen vom 17. bis zum 19. Jahrhundert die Kapitelle ersetzt hat. Sie sind nur gelegentlich mit Stuck repariert und zu unbekannter Zeit bemalt und vergoldet worden. Offenbar hat man sie als Zeichen des Alters der Kirche geschätzt. Die Kapitelle sind genauer bestimmt von Pensabene, *Roma* (2015), S. 555.

¹⁷ Herrmann, *Ionian* (1988), S. 157 f., Abb. 208, 209.

¹⁸ S. Giovanni a Porta Latina überliefert uns eine derartige Zusammenstellung in einer Wiederaufbauphase des 11. Jahrhunderts. Claussen, *Kirchen G–L* (2009), S. 146–162.

Arkadenhöhe von annähernd sieben Metern.¹⁹ Das im 17. Jahrhundert überlieferte Höhenmaß von 11 m mag der mittelalterlichen Höhe entsprochen haben. Damit wäre ein mit Arkaden ausgestattetes Untergeschoss auffällig überproportioniert. Die Schlussfolgerung aus diesen Erwägungen betrifft den ursprünglichen Bautypus: Hohe Säulen mit durchweg ionischen Kapitellen sind im 12. Jahrhundert charakteristisch für Basiliken mit architravierter Langhauskolonnade wie in S. Crisogono oder S. Maria in Trastevere.²⁰ Spolienkapitelle kamen in Rom in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts außer Gebrauch,²¹ sind aber kennzeichnend für römische Basiliken seit frühchristlicher Zeit mit einem Höhepunkt in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Säulen und Kapitelle der Basilika liefern Indizien dafür, dass die hochmittelalterliche Kirche vermutlich eine Kolonnadenbasilika mit Architrav war und im dritten oder vierten Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts entstanden ist. Diese Basilika, die schon in ihrer Bauzeit mit einem Cosmatenboden ausgestattet wurde, bekam vermutlich nach 1240 ein Altarziborium. Ob in dieser Zeit die gesamte liturgische Ausstattung erneuert wurde, ist ungewiss. Die von Panciroli (1600) erwähnten einstigen Wandmalereien sind keinem der hier erwogenen oder dokumentierten Daten – 1140, 1241/45 oder 1351 – sicher zuzuordnen.



Abb. 271: Rom, S. Maria in Monterone, Kapitell der dritten Säule auf der rechten Seite (PM-Laz)

LITERATUR

Panciroli, Tesori (1600), S. 536, (1625), S. 819 f.; G. Tomassetti, I ridentoristi in Roma, in: Secondo Centenario della nascita di S. Alfonso Maria de' Liguori, Roma 1896; Huelsen, Chiese (1927), S. 348 f.; Armellini/Cecchelli, Chiese I (1942), S. 553 f., II, S. 1365; Buchowiecki, Handbuch III (1974), S. 773–776; E. Ziccarone, Santa Maria in Monterone, in: Roma Sacra, Bd. 10, Rom 1997, S. 15–18; Herrmann, Ionic (1988), S. 157 f.; Carpaneto, Rioni (2001), S. 534–537; Pensabene, Roma (2015), S. 555.

19 Dieses Maß ist nicht an den heutigen Arkaden genommen, die nicht die ursprünglichen sind.

20 Dazu Claussen, Renovatio (1992), S. 99. Erhalten haben sich Bauten dieser Gruppe vor allem in Trastevere: S. Maria in Cappella (mit korinthischen Kapitellen), S. Crisogono, S. Maria in Trastevere (siehe den Beitrag von D. Kinney in Band 5 des Corpus Cosmatorum), S. Maria in Luce. Linkstiberisch sind nur wenige Architravbasiliken erhalten, alle aus dem frühen 13. Jahrhundert: S. Lorenzo fuori le mura und S. Bibiana (mit korinthischen Kapitellen), sowie vermutlich auch S. Celso e Giuliano (in Banchi). Insofern ist die hier aufgezeigte Möglichkeit einer architravierten Basilika der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts im eigentlichen Stadtgebiet eine leichte Korrektur der bisher auffällig auf Trastevere konzentrierten topographischen Verteilung im 12. Jahrhundert.

21 Ausnahme ist S. Maria in Aracoeli im fortgeschrittenen 13. Jahrhundert. Siehe dazu den Beitrag von D. Mondini in Band 5 des Corpus Cosmatorum.



Abb. 272: Rom, S. Maria in Monticelli, Fassade und Turm (Foto Claussen 2017)

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN MONTICELLI

... in Monte Celso,¹ ... in Monticellis, ... Arenulae, ... in/de Arenula/Aureolo

Die Kirche wird gelegentlich verwechselt mit der fast gleichnamigen Kirche S. Maria in Monticello,
die in der Region Ponte (Monte Giordano) existiert hat.²

Via S. Maria in Monticelli

Von der Basilika des 12. Jahrhunderts sind Außenmauern und der Turm erhalten (Abb. 272), von der einst reichen Ausstattung nur ein Mosaikfragment in der Apsis (Abb. 275, Taf. 27) und geringe Reste der Ausmalung. Die Apsis der Kirche ist nach Nordwesten hin ausgerichtet.

GESCHICHTE UND BAUGESCHICHTE 343 | QUELLEN ZUM MITTELALTERLICHEN BAU 350 |
MITTELALTERLICHE RESTE 353 | GLOCKENTURM 354 | NACHRICHTEN ZUR MITTELALTERLICHEN
INNENAUSSTATTUNG 356 | Altar 356 | Priesterbank 356 | Paviment 357 | Christus-Tondo in der
Apsis – Geschichte des Apsismosaikes 357 | Freskenrest mit Papstporträt an der inneren Eingangswand 359 |
übrige Malereireste 361 | übriges Inventar 361 | REKONSTRUKTION DER BASILIKA DES 12. JAHRHUN-
DERTS 362 | QUELLENANHANG 362 | LITERATUR 363

GESCHICHTE UND BAUGESCHICHTE

Ob der hochmittelalterliche Bau einen Vorgänger hatte, ist ungewiss. Es gibt keinen nachprüfbaren Hinweis auf einen frühchristlichen oder frühmittelalterlichen Sakralbau an dieser Stelle.³ Nicht zu belegen ist die seit der Zeit

- ¹ Der Name wird meist so erklärt, dass der Platz im Überschwemmungsgebiet des Tibers etwas erhöht lag. Nachweise bei Huelsen, Chiese (1927), S. 349 f. Panciroli, Tesori (1625), S. 813 berichtet von der Überschwemmung des Jahres 1598, bei der die Kirche »restò intatta dall' inondatione«. In der Zusammenstellung von Visitationsberichten unter Alexander VII. (1655–1667) heißt es über die Kirche: »[...] che sta sopra un monticello elevato in modo che nelle maggiori inondationi di Roma la chiesa è illesa dalle aque.« Armellini in: Armellini/Cecchelli, Chiese I (1942), S. 495. Die langen Erwägungen von Piselli Ciuccioli (1719), S. 4–9 darüber, dass möglicherweise eine Adelsfamilie namensgebend war, scheinen mir nicht fundiert.
- ² Huelsen, Chiese (1927), S. 350 f. Die Abhängigkeit von S. Elia bei Falleri (Castel S. Elia), die Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 6, Anm. 15 für die Kirche in der Region Arenula behauptet, bezieht sich nach Huelsen auf die fast gleichnamige Kirche in der Region Ponte.
- ³ Einziges Indiz für einen früheren Bau an dieser Stelle ist die Ausrichtung nach Nordwesten, die aber auch durch Straßenföhrungen in diesem dicht besiedelten Gebiet bedingt gewesen sein kann. Obskur ist die immer wieder kolportierte Meinung, ein Vorgängerbau ginge auf Papst Eugen I. (654–657) zurück. Bei den Arbeiten an der neuen Fassade 1716 entdeckte man unter der Portalschwelle im Boden ein Marmorstück, das man als Türsturz interpretierte. Es habe die Wappen des Römischen Senates und des Papstes Eugen I. getragen. Siehe Piselli Ciuccioli (1719), S. 18; Azurri (1860), S. 27. Was man auch immer gefunden hat, wenn das Stück Wappen gezeigt hat, kann es sich allenfalls um ein Werk des Spätmittelalters gehandelt haben. Die Tendenz der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, der Kirche ein möglichst hohes Alter zuzusprechen, bestimmt die Argumentation zum Teil bis heute.

um 1600 fassbare Tradition, unter Urban II. (1088–1099) seien 1098 Reliquien verschiedener palermitanischer Heiliger aus der Basilika der hl. Ninfa bei Porto nach S. Maria in Monticelli übertragen worden.⁴

Die erste sichere Nachricht, welche auch den heute noch gültigen Namen nennt, gibt der Liber Pontificalis für das Jahr 1100/01, in dem Paschalis II. (1099–1118) S. Maria in Monticelli weihte.⁵ Gut möglich, dass die Kirche schon zuvor unter Urban II. oder Gegenpapst Clemens III. (1080–1100) begonnen wurde.⁶ Die Basilika wird (noch ohne Turm) mit ihrem heterogenen, aber hochwertigen Satz an Spoliensäulen und -kapitellen in der Zeit um 1100 zeitlich parallel zum basilikalischen Ausbau von S. Adriano entstanden sein.⁷

Gut vier Jahrzehnte später ist eine weitere Weihe überliefert, die sicher nicht so zu verstehen ist, dass man an der Kirche so lange kontinuierlich weiter gebaut hat. Die erhaltene metrische Inschrift (Abb. 273) memoriert die Weihe durch Innocenz II. vom 6. Mai 1143, an der auch die Kardinalbischöfe Conradus (Sabina), Albericus (Ostia) und Stefanus (Palestrina) teilnahmen.

+ S(AN)C(T)IFICANS AVLA(M) PATER INNOCENTIVS ISTAM | NE CVI SERVISSET SIC LIB(ER)A IVS-
SIT VT ESSET | Q(VO)D T(VN)C PRESENTES LAVDARVNT PONTIFICES TRES | CONRADVS STEFANVS
ALBRICVS CV(M) FORET ANNVS |⁵ TERNVS MILLENVS DECIESQ(VE) QVATERQ(VE) DECENVS | ET
QVARTVS DECIMVS PATRIS HVIVS PONTIFICATVS | ET SEXTV(M) SOLE(M) MAIVS REVOCARET IN
ORBEM.⁸

Bemerkenswert an dem Text ist, dass weder Reliquien noch ein Anlass für die Neuweihe erwähnt sind, sondern der Papst im Vordergrund steht. Besonders auffällig ist die zweite Zeile: diese Kirche soll keinem untertan, sondern frei sein – zweifellos eine rechtliche Aussage, die sich von zuvor bestehenden Verhältnissen absetzt. Die neu gefundene Freiheit bedeutete vermutlich die Unterstellung direkt unter den Papst.⁹ Man kann einstweilen nur mutmaßen, eine kirchliche Institution oder Familie aus dem Umkreis Anaklets II. (1130–1138) habe die Kirche zuvor zu ihrem Einflussgebiet oder Besitz gezählt. Die Neuweihe hätte dann in gewisser Weise die Spuren des so lange in Rom dominierenden Konkurrenten verwischt.¹⁰ Vermutlich hat Innocenz II. dafür auch gewisse Geldmittel bereitgestellt. Man darf annehmen, dass der im Mittelalter noch höhere Turm (Abb. 274, 272) in dieser Zeit gebaut wurde und auch die für eine Kirche mittleren Ranges ungewöhnliche Mosaikausstattung der Apsis (Taf. 27) in der Zeit Innocenz' II. ausgeführt wurde.¹¹ Die Kirche stand unter Leitung eines Erzpriesters und hatte in einem dicht mit Adelssitzen bestückten Gebiet nahe dem Tiber gewiss eine relativ hohe Bedeutung.¹² Laut dem Liber Censuum des

4 Piselli Ciuccioli (1719), S. 45 kann dafür nur eine Reihe von neuzeitlichen Heiligenkatalogen anführen. Verwirrt wird die Überlieferung zusätzlich noch dadurch, dass Armellini statt Urban II. den nur kurz von 1185 bis 1187 regierenden Urban III. nennt. Zur Übertragung dieser Reliquien nach Palermo in den Jahrzehnten um 1600 siehe die Anm. 18.

5 LP II, S. 305: *Consecravit ecclesias XX: Romae aecclesiam sancti Adriani in tribus fatis Illo anno sui pontificatus dedicavit, et aecclesiam sanctae Mariae positam in regione Areole in loco qui vocatur in Monticelli similiter consecravat [...]*

6 Wie stark das bewohnte römische Stadtgebiet zum Einflussgebiet Clemens' III. gehörte, hat klargemacht: Hüls, Kardinäle (1977), S. 158–162, 263 f. Schon bei der Weiheinschrift unter Paschalis' II. vermutet er einen Zusammenhang mit der Familie der Crescentier, die sich auch Monticelli nannten und in der Regel nicht auf der Reformseite standen. Hüls, Kardinäle (1977), S. 258.

7 Zu S. Adriano siehe Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 20–38.

8 Forcella, *Iscrizioni V* (1874), S. 517, Nr. 1358. Der Text ist durch Darko Senekovic gegenüber Forcella ergänzt und leicht korrigiert. Die Kapitalis ist bemerkenswert klar und mit feiner, präziser Meißelarbeit ausgeführt. Unverständlich ist, warum Forcella die Weihe ins Jahr 1198 und damit in die Zeit Innocenz' III. setzt. In seinen Einleitungszeilen des Abschnittes (S. 515) erwähnt er sie korrekt als eine Innocenz' II. Die Inschrift ist in die Wand des Pfeilerdurchganges links vom Altar eingelassen, wo sie auch schon Ugonio gesehen hat. Er gibt den Text z. T. verstümmelt wieder und schreibt ihn Innocenz III. zu. Vielleicht hat sich dieser Fehler dann wieder bei Forcella eingeschlichen. Siehe im Anhang S. 362 f.

9 Die oft behauptete Abhängigkeit von S. Lorenzo in Damaso (Urban III., 1186) bezieht sich auf die gleichnamige Kirche in der Region Ponte. Siehe Huelsen, *Chiese* (1927), S. 133, 350. Ebenso steht es mit der fälschlich behaupteten Abhängigkeit von Castel S. Elia. Vgl. Anm. 2.

10 Stroll, *Symbols* (1991); Stroll, *Calixtus II* (2004).

11 Siehe dazu den Abschnitt über das Mosaik S. 357–359.

12 LP II, S. 324, Nr. 4. Eine Urkunde Calixtus' II. unterschreibt im Jahr 1119 ein: *Benedictus archipresbyter ecclesiae Sanctae Mariae in Monticello*. Ein späterer Erzpriester ist dann auf der kaiserlichen Seite. 1159/60 unterschreibt ein *archipresbyter Sanctae Mariae in Monte celso* bei der Wahl des Gegenpapstes Victor IV. (1159–1164). Otto von Freising, *De gestis Friderici imperatoris* 1, IV, c. 67, MG Script. XX, S. 482.

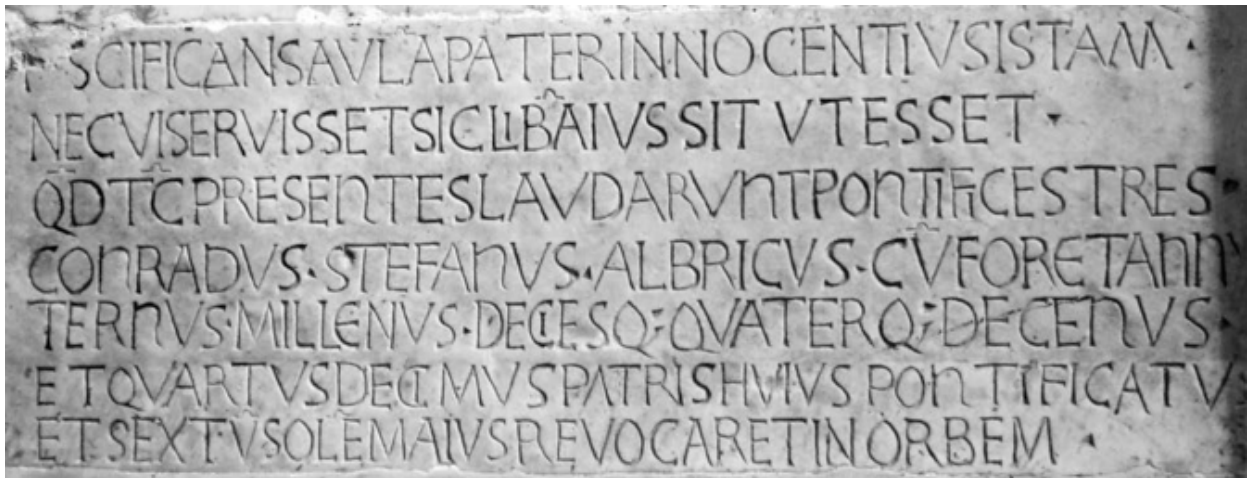


Abb. 273: Rom, S. Maria in Monticelli, Weihinschrift Innocenz' II. aus dem Jahr 1143 (Foto Claussen 2017)

späten 12. Jahrhunderts nahm sie bei der Prozession der *Litaniae Maiores* am 25. April (sowie bei den dabei fällig werdenden Zahlungen) unter den dort aufgeführten sieben Kollegiatskirchen den ersten Rang ein.¹³

Teile einer liturgischen Neuausstattung, die Ugonio um 1570/80 noch gesehen hat, signierten im Jahr 1227 Magister Andreas und sein gleichnamiger Sohn.¹⁴ Die Signatur überliefert Ugonio im Zusammenhang mit Sedilien der Apsis, die mit Goldmosaik inkrustiert waren.¹⁵ Vermutlich gehörten sie zu einer Erneuerung des liturgischen Mobiliars, wie sie im Pontifikat Honorius' III. (1216–1227) in vielen römischen Kirchen in Angriff genommen wurde. Bau- oder Weißenachrichten fehlen aber aus dieser Zeit. Im Katalog von Turin (1320) wird S. Maria in Monticelli als *Capella Papalis* mit der beachtlichen Zahl von 14 Klerikern aufgeführt.¹⁶ 1573 wurden S. Maria in Monticelli unter Gregor XIII. (1572–1585) die Pfarrkirchen S. Stefano in Silice (S. Bartolomeo de' Vaccinari) und S. Maria in Candeloro, später auch Teile der Pfarrei S. Paolo della Regola unterstellt.¹⁷

In den Visitationsprotokollen Alexanders VII. (1655–1667) wird laut Armellini berichtet, dass Clemens VIII. (1592–1605) Reliquien der hl. Nympha und anderer Palermitanischer Heiliger aus S. Maria in Monticelli dem Senat von Palermo überlassen habe. Dieser habe als Kompensation 5000 scudi an die Kirche gegeben, welche teils für die *fabbrica*, teils für die Anfertigung eines Reliquienschreines verwendet werden sollten.¹⁸ Die Reliquienübertragung wird auch in einer barocken Inschrift in der Kirche mit den Namen aller Beteiligten festgehalten.¹⁹ Im

13 Liber Censuum (Fabre), S. 309. Die Prozession sammelte sich bei S. Marco. Ich danke Darko Senekovic für entsprechende Hinweise.

14 Dazu Claussen, *Magistri* (1987), S. 158.

15 Siehe S. 356 und den vollständigeren Ugonio-Text im Anhang S. 362 f.

16 Huelsen, *Chiese* (1927), S. 349.

17 Piselli Ciuccioli (1719), S. 33.

18 Armellini in: Armellini / Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 494, der irrtümlich von Clemens VII. schreibt. Wie aus dem späteren Zusammenhang (früherer Visitationsbericht von 1566) und aus der im Folgenden genannten Inschrift hervorgeht, kann nur Clemens VIII. gemeint sein: »la s. m. di Clemente VII concessa al Senato di Palermo parte del corpo di s. Ninfa vergine e martire, il corpo della quale si trova nell chiesa parrocchiale di s. Maria in Monticelli con molti altre santi cittadini di Palermo. E il Senato donò alla chiesa cinque mila scudi, parte dei quali si spesero in fabbrica della medesima chiesa ed in fare un arca per riporre i corpi santi.« Ähnlich, aber ganz ohne Quellenangabe Azurri (1860), S. 62–64. Über die verschiedenen Stadien der Reliquiengaben nach Palermo auch Piselli Ciuccioli (1719), S. 57–60.

19 Forcella, *Iscrizioni V* (1874), S. 527, Nr. 1383. Ein weiterer Inschriftstein von 1715 bei Forcella, *Iscrizioni V* (1874), S. 528, Nr. 1387. *S. Mariae in Monticellis ecclesiam non tam antiquitatis laude quam quinque S. S. Martyrum Panormitanorum ex viis ab Urbano II e Portuensi diocesi huc translatis insignem [...]* geht weiter mit der Bauinschrift Clemens' XI. Gefälscht ist vermutlich die in der Literatur seit dem 17. Jahrhundert weitergereichte Nachricht von der Donation einer Kopfreliquie der hl. Nympha durch Gabriel, Haupt einer jüdischen Familie Lei aus Sora. Sie hätten sich und der ebenfalls jüdischen Familie Vinciguerra damit die Zulassung zur Taufe und eine unangefochtene Wohnstatt in dieser Region erbeten. Die Familie Lei soll mit der jährlichen Gabe eines roten Gewandes und mit einem Wappen ausgezeichnet worden sein und zu den Gefolgsleuten der Leoni gehört haben. Dazu ohne klare Angabe der Quelle Azurri (1860), S. 62 f. Vor allem Piselli



Abb. 274: Rom, S. Maria in Monticelli, Ausschnitt Tempesta-Plan (1593/1603) noch mit den Obergeschossen des Campanile (nach Ehrle 1932)

17. Jahrhundert war man sich offenbar sicher, dass die Reliquienübertragung der sizilianischen Heiligen (unter Urban II.) Realität gewesen sei.

1603 wurde der Turm durch Blitzschlag beschädigt. In der Folge trug man die beiden obersten Turmgeschosse ab. Clemens VIII. ließ aus diesem Anlass neue Glocken gießen.²⁰

Im Jahr 1612 wurden der Altar und seine Umgebung erneuert.²¹ Obwohl dafür Quellen fehlen, ist anzunehmen, dass in der Zeit Pauls V. (1605–1621) versucht wurde, die mittelalterliche Basilika den aktuellen Erfordernissen anzupassen. Spätestens zu diesem Zeitpunkt verschwanden die sichtbaren Zeugnisse der liturgischen Ausstattung des 13. Jahrhunderts. Der Boden wurde erhöht, der Altarraum vor der Apsis von den beiden Kopfkappen der Seitenschiffe durch Wände mit einer stuckierten Pilasterordnung voneinander getrennt. Das durch Schäden entstellte Apsismosaik wurde auf den Clipeus mit dem Salvatorbild (siehe Abb. 275, Taf. 27) reduziert. An den Wänden der Seitenschiffe richtete man acht Altäre ein. Einen Hinweis auf die Zeitstellung gibt das Fresko einer Geißelung, das schon Filippo Titi dem Antonio Carracci (1583–1618) zuschreibt und das

wohl um 1610 entstanden ist.²² Ob die Umwandlung der Portikus in einen Vorbau mit Nutzräumen in dieser Zeit oder früher erfolgte, ist unklar. Alles in allem ist in den ersten beiden Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts jener Zustand des Baues entstanden, der 1666 in einem Visitationsbericht beschrieben wird und in den detaillierten Plänen (siehe Abb. 276, 277, 278) wiederzuerkennen ist, die als Konvolut in der ehemaligen Münchner Galerie Carroll angeboten waren und durch Reproduktionen in der Fotothek der Bibliotheca Hertziana für die Wissenschaft erschlossen sind.²³ Auch wenn diese Pläne erst wesentlich später, vermutlich kurz vor 1714, gezeichnet wurden, geben

Ciuccioli (1719), S. 47, der behauptet die Schädelreliquie der hl. Nympha sei 896 aus Porto nach Sora gekommen: »La Famiglia delli Lei venne da Soria, e fu un Judio battizzato chiamato Gabriello, il quale condusse a Roma il Capo di S. Ninfa, che anco la Famiglia Vinciguerra venne in sua Compagnia, e la tenne celata 22. Mesi, finche venne tutta la sua Famiglia infidele, e la palesò, et assegnolla al Regimento, e fu data a S. Maria de Monticelli con patto, che li vicini dovessero accettare Gabriello, e suoi, et il secondo di fu tutta la Famiglia battezzata in detta Chiesa, et il terzo girno, se ne andaro al Regimento a domandar grazia di poter vivere, e così furono deputati Governatori de' Leoni, et avevano certa provisione per mese, et un Vestito rosso l'anno, e non potevano usare altro colore. Per quest' officio furono appellà quelli di Leo, et abitarono nella proprietà di S. Maria di Monticelli, e la loro Armo fa un Campo rosso, con un leone in piedi giallo, con una spada dereto.« Als Quelle gibt er Castallo Metallini BAV, Cod. Barb. 1035 an. Es handelt sich dabei vermutlich um das Werk eines Fälschers aus dem 16. Jahrhundert »Relatione di Castallio Mitilino, cittadino Romano, uno de' XIII. Consilarii della Città, sopra alcune case nobili et altre popolari approbate dal Senato«, der seinem genealogischen Werk über römische Familien durch eine altertümliche Sprache den Anschein einer Entstehung im 14. Jahrhundert zu geben versucht. Huelsen, Chiese (1927) S. 231, 326 erwähnt ihn nur als »cosidetto Metallino«. Ich danke Darko Senekovic für Rat und Hinweis.

²⁰ Piselli Ciuccioli (1719), S. 25 f. Vgl. auch S. 355.

²¹ Piselli Ciuccioli (1719), S. 17 datiert die Reduktion des Apsis-Christus auf das runde Salvatorbild einleuchtend in das Jahr 1612: »forse nell'anno 1612. In occasione, che fu ristorato l'altare, ed abbellito di fini Marmi; mentre il Cardinale Mellini era Vicario di Roma.« Zum Apsismosaik siehe S. 357 f.

²² Dieses Fresko wurde bei den Erneuerungsarbeiten 1860 wiederaufgefunden und befindet sich – von der Wand genommen – am Ort. Über die Auffindung Azurri (1860), S. 56. G. Perini datiert das Wandbild um 1610. AKL (1997), Bd. 16, S. 567 f.

²³ Der Grundriss ist erstmals veröffentlicht worden von Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 7, Abb. 5. In der Beschriftung der Fotos durch die Fotothek werden sie mit Fragezeichen Carlo Fontana zugeschrieben, der 1714 in Rom gestorben ist. Vielleicht gehören sie in den Werkstattzusammenhang von Domenico Carlo De Sanctis, der ein Mitarbeiter von Carlo Fontana gewesen ist. Siehe auch Anm. 25.



Abb. 275: Rom, S. Maria in Monticelli, Apsisdekoration, heutiger Zustand (nach Romano, Riforma 2006)

sie fraglos den Zustand des 17. Jahrhunderts wieder.²⁴ Im frühen 18. Jahrhundert trug man sich mit Ideen zu einer Erneuerung und gab verschiedene Pläne in Auftrag. Erhalten ist der auf den 5. August 1714 datierte Grundriss von Domenico Carlo De Sanctis (Abb. 276), der zwar plante, Apsis und Turm beizubehalten, sonst aber einen völligen Neubau vorsah.²⁵ Auf dem gleichen Blatt findet sich eine detaillierte Kostenaufstellung, die sich auf über 6000 scudi summiert.²⁶ Interessant dabei ist besonders der Vorschlag, diese Kosten zu senken, indem man die Säulen des Vorgängerbaues für immerhin 1000 scudi veräußern oder – falls sich der Verkauf nicht realisieren ließe – die Säulen dem Baumeister anstelle des Lohns überlassen wollte.

1715 begann die Erneuerung der Kirche in Barockformen durch den Architekten Matteo Sassi.²⁷ Claudia Bolgia betont, dass die Erneuerung unter aktiver Begleitung des Pfarrers Orazio Piselli Ciuccioli von Sparsamkeitserwägungen getragen war, mit der Beibehaltung von Partien des Vorgängerbaues aber auch das Ziel verband, das Alter der Kirche erkennbar zu lassen.²⁸ Sie hält es zu Recht für außergewöhnlich, dass Piselli Ciucciolo alle ans Licht gekommenen Reste der alten Kirche mit den Maurern als Zeugen »a perpetua memoria dei posterì« notariell

²⁴ Siehe dazu S. 346.

²⁵ Windsor RL 10342. Braham / Hager, Fontana (1977), S. 180 f., Abb. 480; siehe auch Bolgia (1999), S. 176, Abb. 8.

²⁶ Bolgia (1999), S. 178 mit Transkription.

²⁷ Der Pfarrer und Bauherr verfasste eine 1719 eine Monographie der Kirche, in der er viele Details und auch die Schwierigkeiten und Motive der Umgestaltung ausbreitet. Siehe Piselli Ciuccioli (1719), S. 5–82. Der zweite Teil ist ein Loblied auf Clemens XI. (1700–1721). Die Baukampagne ist detailliert analysiert worden von Bolgia (1999), S. 175–193. Wichtig auch die Aufstellung der Arbeiten in der Tesi di laurea von de Falco / Parisella (1992). Allgemein zur Erneuerungstätigkeit dieses Papstes: Johns, Papal Art (1993), S. 124–130.

²⁸ Bolgia (1999), S. 178–181. Piselli Ciuccioli (1719), S. 25: »si è avuto riguardo di non toccare il Campanile, e di lasciarlo nell'essere suo, perché possa servire di pubblico testimonio alla di lei antichità.«

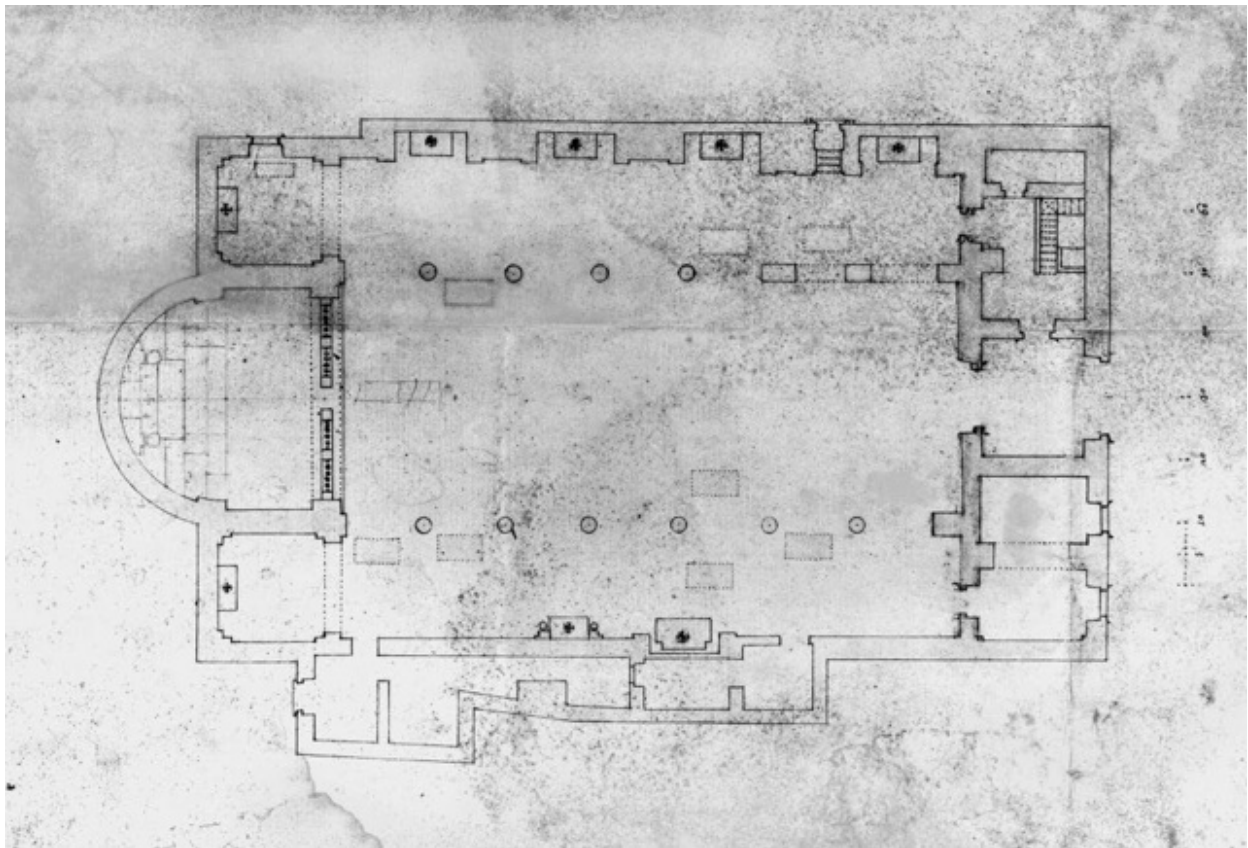


Abb. 276: Rom, S. Maria in Monticelli, Grundriss vor 1714 (ehem. Galerie Carrol, München. BHR Fotothek)

protokollieren ließ.²⁹ Das Paviment wurde wiederum erhöht, die Säulen von Pfeilern ummantelt. Obwohl man die alten Arkaden beseitigte und durch höher ansetzende ersetzte, blieb die Obergadenmauer größtenteils unter der barocken Verkleidung erhalten. Das setzt aufwändige Abstützungsmaßnahmen während des Bauvorganges voraus. Die neue Ordnung schloss mit einem Stuckgewölbe ab, das deutlich höher lag als die noch mittelalterliche Apsis. Die Portikus legte man nieder und errichtete eine barocke Fassade (siehe Abb. 278), welche den mittelalterlichen Turm zu integrieren suchte. Am 21. November 1716 wurde der Hauptaltar neu geweiht. 1728 fand die Weihe der sechs Seitenaltäre durch Benedikt XIII. (1724–1730) statt.³⁰ Zuvor, 1726, hatte der gleiche Papst die Kirche den Doktrinariern (Congregazione dei Preti della Dottrina Cristiana) übergeben, die noch heute ihren Hauptsitz bei der Kirche haben.

1854 soll ein (neuzeitliches) Ölbild des Schmerzensmannes vor vielen Zeugen seine nahezu geschlossenen Augen geöffnet haben. Das Bildwunder wurde durch ein Dekret des Erzpriesters von S. Maria Maggiore (Kardinalbischof Costantino Patrizi) und durch das päpstliche Vikariat anerkannt.³¹

29 Bolgia (1999), S. 179 f. Piselli Ciuccioli (1719), S. 17. Wenn sich darin wirklich nur der historische Eifer des am Alter seiner Kirche interessierten Pfarrers spiegelt, gehört diese Zeugenaussage wirklich zu den Inkunabeln der archäologischen Dokumentation, denn hier geht es ja nicht um die feierliche Öffnung eines Heiligengrabes oder eines Altares, sondern nur um alltägliche Sanierungsarbeiten in altem Gemäuer. Ich schliesse aber nicht aus, dass Piselli Ciuccioli das Protokoll veranlasst hat, weil er über die Arbeitsweise des Architekten nicht glücklich war oder sich mit Vorwürfen (welcher Art auch immer) gegen seine Erneuerung konfrontiert sah. Dass er an den Altertümern seiner Kirche interessiert war, zeigt Piselli Ciuccioli (1719), S. 1, wenn er sich über seinen Architekten Sassi ärgert, weil dieser einen Grabstein von 1407 umgedreht und auf diese Weise zum Verschwinden gebracht habe.

30 Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 803 f.

31 D. F. Aniviti, Memoria del prodigio avvenuto nella sacra immagine Gesù Nazareno venerata nella ven. Chiesa di S. Maria in Monticelli, Rom 1854; über die Kapelle des Wunderbildes, die 1860 eingerichtet wurde Richiello (2005), S. 88–91.

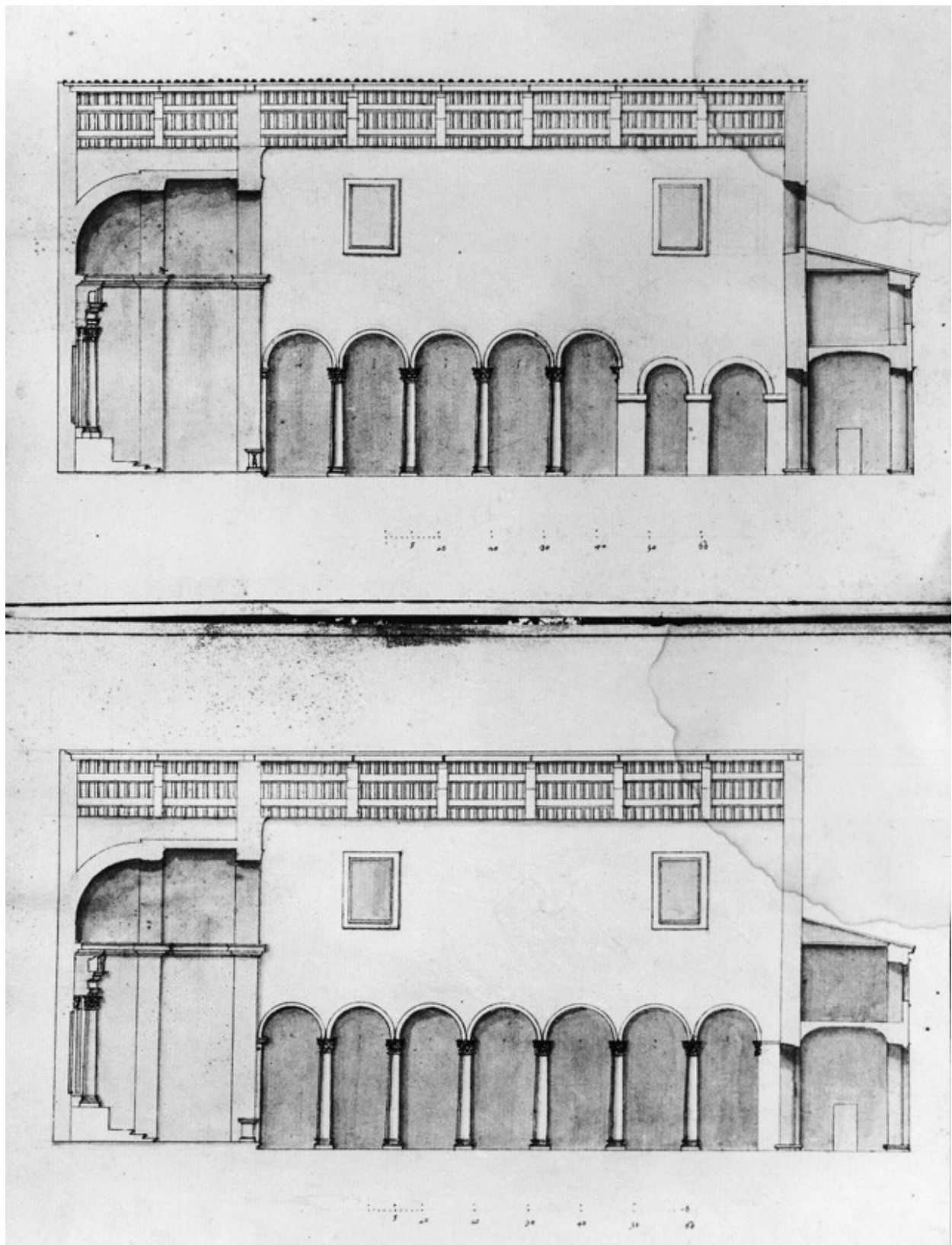


Abb. 277: Rom, S. Maria in Monticelli, Längsschnitte vor 1714 (ehem. Galerie Carrol, München. BHR Fotothek)

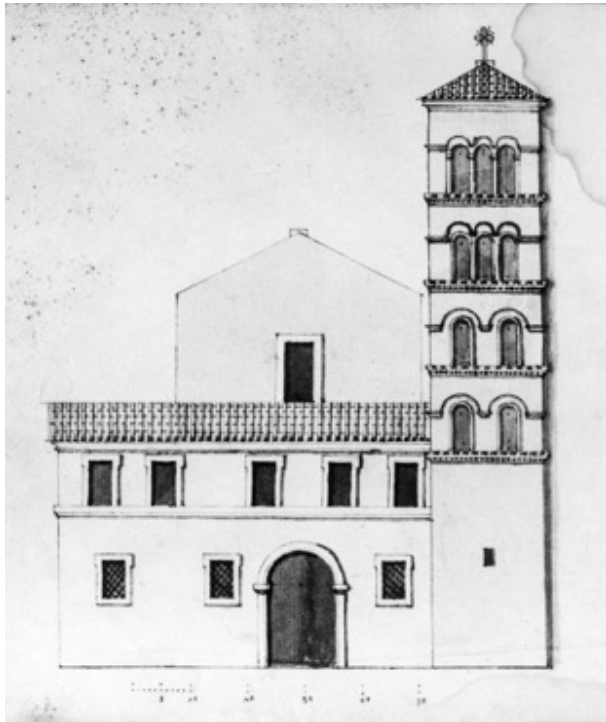


Abb. 278: Rom, S. Maria in Monticelli, Längsschnitt vor 1714 (ehem. Galerie Carrol, München. BHR Fotothek)

Zwischen 1857 und 1860 kam es erneut zu einer tiefgreifenden Erneuerung, bei welcher der Architekt Francesco Azurri aufgetretene Schäden, aber auch ästhetische Fehler in der Architektur von 1715 beseitigen wollte.³² In diesen Zusammenhang gehören farbige, detaillierte Pläne, welche die Dekoration des Innenraumes betreffen, aber auch durch eine Variante mit einer antikisierenden Kassettendekoration der Apsiskonche ohne Mosaik überraschen.³³ Durchgesetzt hat sich schließlich ein Kompromiss, indem Azurri zwar die mittelalterliche Apsis abbrach, um sie zu erhöhen und so der Gewölbehöhe des Langhauses anzupassen, in das neue Apsisgewölbe aber das sorgfältig geborgene Salvatormosaik (siehe Taf. 27) wieder einsetzte. Die barocke Ornamentik wurde reduziert und einem historistischen Renaissanceideal angenähert. Die Wappenanspielungen von 1715 beseitigte man.³⁴ Eine neue malerische Ausstattung durch Cesare Mariani eliminierte die Wand- und Deckenmalerei des 18. Jahrhunderts. Wertvoll sind in unserem Zusammenhang einige Sondagen, welche Säulen, Pavimentstücke und andere Reste des mittelalterlichen Baues zutage förderten.³⁵ Zum Abschluss erschien eine kleine Monographie, die im Wesentlichen als Rechtfertigung der Erneuerung anzusehen ist.³⁶ Um 1870 ergänzte Ercole Ruspi das Mosaikstück in der Apsis in

Malerei als thronenden Christus der Apokalypse (Abb. 286).³⁷ 1906 verlor S. Maria in Monticelli das Pfarrkirchenrecht.³⁸ Bislang ohne Dokumentation ist die Erneuerung der Außenhaut des Turmes, die in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts stattgefunden haben muss. Um 1930 beseitigte man die Malereien des 19. Jahrhunderts in der Apsis. Statt des thronenden Christus malte Eugenio Cisterna nun goldene Ranken auf blauem Grund (Abb. 275).³⁹ Die Kirche wurde 1998 bis 1999 gründlich restauriert.

QUELLEN ZUM MITTELALTERLICHEN BAU

Die Maße werden im Visitationsbericht (Stato temporale) des Jahres 1666 mit einer Höhe von 64 palmi (14,23 m), einer Breite (des Mittelschiffes) von 37 palmi (8,22 m) und einer Länge von 112 palmi (24,90 m) angegeben.⁴⁰ Nach

³² Azurri (1860), S. 32–37.

³³ Diese Pläne, die sich im Besitz der in der Kirche angesiedelten Doktrinariern, sind von Richiello (2005), S. 46 ohne weiteren Kommentar und mit einer Datierung in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts veröffentlicht worden.

³⁴ Über die Wappenzeichen in der Settecentoausstattung auch Bolgia (1999), S. 181.

³⁵ Siehe S. 353 f.

³⁶ Azurro (1860).

³⁷ Romano, *Riforma* (2006), S. 312–314 (J. Croisier). De Rossi bildet eine Rekonstruktion des Mosaikes als thronender Christus mit dem Buch der Apokalypse ab. Er beruft sich dabei auf eine Beobachtung von Enrico Stevenson, der einen winzigen Rest der Thronlehne identifiziert haben wollte. De Rossi, *Musaici I* (1899), Taf. VIII, 4. Croisier meint, Stevenson habe sich getäuscht.

³⁸ Bulle Pius' X. Siehe Buchowiecki, *Handbuch III* (1974), S. 803.

³⁹ Siehe auch S. 357–359.

⁴⁰ Armellini in: Armellini / Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 495: »Non si sa chi l'habbi fondata, è alta palmi 64, larga palmi 37, longa palmi 112, et ha tre navate senza soffitto, d'architettura antica, et un Christo di mosaico antico nella tribuna con 6 colonna a mano manca, quattro a mano dritta et due pilastri che servono per colonne et d.e colonne alcune sono di pietra ed altre di marmo; ha tre porte una per lato. La porticello va al Cemeterio.« Folgt die Aufzählung von 10 Kapellen.

den Maßangaben der Pläne des frühen 18. Jahrhunderts (Abb. 266, 277) kommt man auf etwas größere Dimensionen.⁴¹ Damals hatte die Kirche einen offenen Dachstuhl. Wie auf dem Grundriss und Längsschnitt der Galerie Carroll zu sehen, stützten die Langhausarkaden auf der linken Seite sechs Säulen, rechts dagegen vier sowie zwei Pfeiler.

Bei der Erneuerung 1716 wird die alte Basilika als mit Arkaden ausgestattet beschrieben, getragen von 10 Säulen aus »Granitello«, während die beiden Pfeiler in der Zählung nicht berücksichtigt sind. Um ein Gesims für das Gewölbe im Langhaus einzuziehen, mussten die noch gut sichtbaren, aber schon vermauerten Fenster des mittelalterlichen Obergadens verdeckt werden.⁴²

Wichtigste Bildquelle, um Schlüsse auch über den mittelalterlichen Bau zu ziehen, sind die genannten, Risse und Schnitte der Zeit um 1700 (Abb. 276, 277, 278).⁴³ Bolgia hat sie veröffentlicht und im Hinblick auf die Restaurierung 1715/16 ausgewertet.⁴⁴ Insgesamt muss man feststellen, dass die Kirche um 1700 sowohl außen wie innen ihren mittelalterlichen Charakter durch die Erneuerungen des 16. und 17. Jahrhunderts schon weitgehend eingebüßt hatte. Statt einer offenen Portikus prägte eine geschlossene zweigeschossige Straßenfront die Fassade (Abb. 278), an die sich rechts der Turm anschloss. Ein rundbogiges Tor führte in ein enges, quadratisches Vestibül mit seitlich anschließenden Funktionsräumen. Das Obergeschoss mit fünf Fenstern, zu dem eine gewinkelte Treppe im Untergeschoss des Turmes emporführte, wurde wie viele andere römische Fassadenvorbauten der frühen Neuzeit zu Wohnzwecken genutzt.

Spuren einer mittelalterlichen Portikus mit Säulen werden in den Plänen nirgends sichtbar und sind auch von Piselli Ciuccioli nicht vermerkt worden. Dass aber vor der Kirche in der Flucht des Turmes eine Portikus voraussetzen ist, legt seine Beobachtung nahe, dass man vor dem Portal im Boden viele Gräber gefunden habe.⁴⁵ Ob es sich um eine Portikus mit Arkaden oder mit Architrav gehandelt haben mag, ist nicht zu klären.⁴⁶

Längsschnitte (Abb. 277) machen deutlich, dass die mittelalterlichen Fenster im Obergaden um 1700 nicht mehr bestanden, sondern durch je zwei große rechteckige Fensteröffnungen ersetzt waren. Man sah in einen offenen Dachstuhl. Das Langhaus war gegenüber dem eingewölbten Sanktuarium vor der Apsis deutlich erhöht,



Abb. 279: Rom, S. Maria in Monticelli, Arkadensäule im ersten Pfeiler links (Foto Senekovic 2014)

41 Langhauslänge bis zum Ansatz der Altarkapelle 22,34 m; Mittelschiffsbreite (von Säule zu Säule) 8,34 m; Innenlänge ohne Apsis und Vorbau 26,10 m; Langhausbreite 17 m. Die Langhaushöhe beträgt 13,60 m.

42 Piselli Ciuccioli (1719), S. 15. Zu den Fenstern unten S. 354.

43 Siehe Anm. 23.

44 Bolgia (1999), S. 176 f., Abb. 3–7.

45 Piselli Ciuccioli (1719), S. 24. Römische Kirchenvorhallen waren im Mittelalter ein bevorzugter Begräbnisplatz. Beispiele sind S. Giovanni a Porta Latina und S. Giorgio in Velabro. Siehe Claussen, Kirchen G–L (2009), S. 30 und 166, Abb. 132.

46 Zu Vorhallen des 12. Jahrhunderts in den unterschiedlichen Phasen römischer Renovatio Claussen, Renovatio (1992), S. 117. Eine Vorhalle aus der Zeit Paschalis' II. hätte Arkaden, eine aus der Zeit Innocenz' II. vermutlich einen Architrav gehabt.

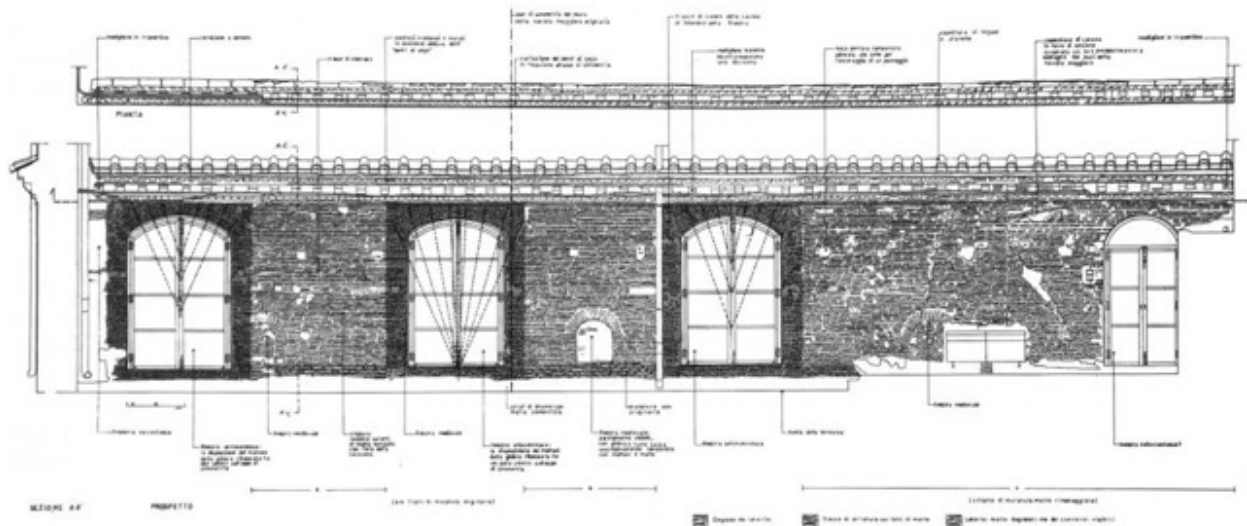


Abb. 280: Rom, S. Maria in Monticelli, Aufmaß der rechten Obergadenmauer außen (nach de Falco/Parisella 1992)

was sich auch an dem erhaltenen mittelalterlichen Traufgesims (siehe Abb. 281) außen nachprüfen lässt.⁴⁷ Die ursprüngliche Langhaushöhe entsprach der Höhe der Apsis.⁴⁸ Im Langhaus sind auf jeder Seite acht Arkaden dokumentiert, die von ursprünglich je sechs Säulen getragen wurden. Auf der rechten Seite (Abb. 277 oben) sind aber die beiden Arkaden, die an den Turm anschließen, auf Pfeiler gesetzt, zugleich niedriger und massiver. Die dahinter liegende Kapelle war als einziger Raum gewölbt. Die Pfeiler und die Kapelle haben als spätere Umbauten eine ursprünglich einheitliche Arkadenreihe verändert. Eine fast identische Variante des Längsschnittes (Abb. 277 unten) zeichnet rekonstruierend oder als Vereinheitlichungsvorschlag statt der beiden Pfeilerarkaden solche mit Säulen ein, opfert also die Kapelle.⁴⁹

In dem Längsschnitt sind Säulen, Basen und korinthische Kapitelle sehr regelmäßig und in identischen Maßen wiedergegeben. Ihr Format war nach beigegebenem Maßstab mittelgroß. Mit Basen und Kapitellen waren die Säulen etwa 4,50 m hoch, die Arkadenscheitel erreichten ca. 5,70. Vermutlich hat der Zeichner den realen Zustand geglättet und vereinheitlicht.⁵⁰ Es ist davon auszugehen, dass bei der Pavimenterhöhung im frühen 17. Jahrhundert ca. 40 cm der Säulenschäfte und die ursprünglichen Basen im Boden begraben wurden. Andernfalls müsste man davon ausgehen, dass schon bei der Erneuerung des frühen 17. Jahrhunderts Arkaden und Stützen in einem aufwändigen Bauprozess auf das neue Niveau gehoben worden waren.

Von den Säulen, die wohl noch größtenteils in den Pfeilern stecken,⁵¹ ist heute nur die erste auf der linken Seite sichtbar (Abb. 279), die in der Nische mit dem Taufbecken aus der rechten Wand tritt. Ihr Material scheint hellgrauer Granit zu sein; der Durchmesser ist nicht genau festzustellen, dürfte aber 50–60 cm betragen. Die anderen Säulenschäfte bestanden offenbar aus verschiedenen Steinsorten; Piselli Ciuccioli nannte roten und hellen

47 Die Apsishöhe betrug ca. 11,60 m, das Langhaus war bis zum damaligen Dachansatz etwa zwei Meter höher. Der Höhenunterschied war auch an den damals noch sichtbaren Löchern des früheren Dachstuhles zu sehen. Vgl. die notariell festgelegte Aussage der Maurer im Anhang S. 363.

48 Die Pilasterordnung der Altarkapelle wird in dieser Form aus dem frühen 17. Jahrhundert stammen.

49 Siehe auch Bolgia (1999), S. 177, Abb. 6 (unten).

50 Das widerspricht eigentlich den Aussagen, die darüber aus den beiden folgenden Erneuerungsphasen überliefert sind. Siehe dazu im Folgenden.

51 Sie wurden also nicht, oder nicht alle veräußert, um 1716/17 zur Tilgung der Baukosten beizutragen. Vgl. S. 347. Zwei der Säulen wurden bei der Erneuerung vor 1860 aus den Pfeilern herausgelöst, zersägt und das Material zur Dekoration von Rahmen und Gesimsen der Wandverkleidung benutzt. Azurri (1860), S. 52.



Abb. 281: Rom, S. Maria in Monticelli, Kranzgesims der rechten Obergadenmauer außen (Foto Claussen 2017)

Granit, ferner phrygischen Marmor.⁵² Auch soll es Schäfte aus kanneliertem Pavonazzetto gegeben haben, zwei aus Graumarmor, davon eine sehr sorgfältig spiralkanneliert.⁵³ Auch die Kapitelle waren offenbar heterogen und von unterschiedlicher Qualität.

MITTELALTERLICHE RESTE

Bei den Arbeiten 1715/16 erkannte man, dass die Dachbalken ursprünglich tiefer als im damals aktuellen Zustand angesetzt hatten, nämlich in der Höhe des mittelalterlichen Traufgesimses.⁵⁴ Wie im Abschnitt über das Paviment ausgeführt, lag der Boden der mittelalterlichen Kirche 1,10 m unter dem heutigen und 55 cm unter dem von 1714.⁵⁵ Als man die Mauern für die beiden Seitenkapellen der Apsis veränderte, stieß man auf zwei schöne korinthische Pilasterkapitelle aus Marmor, ohne Zweifel antike Spolien. Die zugehörigen Backsteinpilaster trugen den Bogen vor der Apsis.⁵⁶

52 Piselli Ciuccioli (1719), S. 17. Azurri (1860), S. 23 fasst das folgendermaßen zusammen: »Le colonne non erano tutte della stessa specie, altre erano di granito rosso, altre di granito bianco, tale è quella che ancora si vede nel Battistero, altre erano di marmo frigio o pavonazzetto scannellate, due di marmo bigio del monte immeto (= Imetto), una delle quali con scannellatura spirale molto bene lavorata. I capitelli ancora non erano tutti ad un modo, alcuni che tuttora esistono incastrati nel muro, sono d'ordine corintio di buono stile, altri affazonati (= raffazzonati) con caulicoli allo stile de' bassi tempi.«

53 Damit sind sicher nicht die Spiralkanneluren in Art der Schmucksäulen der Cosmaten gemeint.

54 Piselli Ciuccioli (1719), S. 16: »[...] il tetto della Chiesa era stato anticamente più basso, e veniva ad appoggiare sul Cornicione Gotico, che si vede di fuori lasciato nel essere suo [...]«

55 Siehe S. 357.

56 Piselli Ciuccioli (1719), S. 16, aber ähnlich wie das Protokoll der Maurer. Siehe Anm. 29 und Anhang S. 363.



Abb. 282: Rom, S. Maria in Monticelli, Turmobergeschosse nach der Restaurierung (Foto Claussen 2015)

Wie schon anhand der Berichte der Renovierungen von 1715/16 und 1860 dargelegt wurde, waren Stützenschoss, Säulenschäfte und Kapitelle vermutlich Spolien. Das passt zu den Baugewohnheiten der römischen Renovatio um und nach 1100.⁵⁷ Von den Mauern dieses Baues liegt nur die äußere Obergadenwand der rechten Seite frei (Abb. 280, 281).

Jedes der acht rundbogigen Obergadenfenster hatte eine Höhe von $7\frac{1}{2}$ palmi (ca. 1,67 m) und eine Breite von 3 palmi (67 cm).⁵⁸ In den Laibungen waren noch die Löcher für die Armierung einer Verglasung »alla Gotica« zu sehen. Ihre Form war von außen noch auszumachen und soll den Fenstern von S. Paolo fuori le mura geglichen haben. Diese Fenster sind an der rechten Außenwand des Obergadens, vom Seitenschiffsdach angeschnitten, noch vermauert sichtbar (Abb. 280).

Das Dach des rechten Seitenschiffes ist als Terrasse betretbar. Die Backsteinlagen weisen in Höhe der ehemaligen Obergadenfenster einen Modulus von 29–31,5 cm auf, bei einem Mittelwert von 30–30,5 cm.⁵⁹ Das entspricht der allgemeinen Mauerungspraxis des 12. Jahrhunderts. Das mäßig vorkragende, fünffach gegliederte Gesims mit Marmorkonsolen (Abb. 281) ist nur in seiner unteren Zone mit einem schräggestellten »perspektivischen« Zahnfries geschmückt. Die verhältnismäßig einfache Gliederung könnte eine frühe Entstehung anzeigen, möglicherweise früher als die von

Poeschke postulierte »Erfindung« dieser Gesimsform an S. Crisogono (1123–1129).⁶⁰ Vermutlich haben wir es am Obergaden von S. Maria in Monticelli mit einem der frühesten, nämlich in die ersten Jahrzehnte des 12. Jahrhunderts zu datierenden Konsolgesimsen mit sägezahnartigem Backsteinfries zu tun.⁶¹

GLOCKENTURM

Die rechte Fassadenecke nimmt der mittelalterliche Campanile ein. Der Grundriss ist etwa quadratisch bei einer vergleichsweise großen Seitenlänge von außen 5,30 m. Im heutigen Zustand (siehe Abb. 272, 281, 282) präsentiert er sich in fünf Geschossen mit geordnetem Ziegelmauerwerk und -gesimsen. Das ist das Ergebnis einer durchgreifenden Restaurierung des frühen 20. Jahrhunderts. Wie der Turm zuvor aussah, ist am Besten in einem Foto von Pompeo Sansaini zu sehen, das in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts aufgenommen worden sein wird und bei Serafini reproduziert ist (Abb. 283).⁶² Damals waren die drei unteren Geschosse an der Fassadenseite

⁵⁷ Claussen, *Renovatio* (1992).

⁵⁸ Piselli Ciuccioli (1719), S. 15.

⁵⁹ Richiello (2005), S. 34 mit farbigen Abbildungen. Eine steingerechte zeichnerische Aufnahme der ganzen Wandpartie mit der Fenstersituation und dem Ziergesims haben de Falco/Parisella (1992), S. 92 angefertigt und abgebildet. Zum Mauerwerk, das sie in die Zeit Paschalis' II. datieren, auch Avagnina, *Strutture* (1976/77), S. 196 f.

⁶⁰ Poeschke, *Kirchenbau* (1988), S. 21.

⁶¹ Damit soll hinter Poeschkes Datierung der Apsisfresken von Castel Sant' Elia kein Fragezeichen gesetzt sein. Dort ist an Apsis und Querhaus schon die doppelte Zahnfriesdekoration eingesetzt. Siehe Poeschke, *Kirchenbau* (1988), S. 26 f. Zur vermutlichen Datierung ins zweite Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts auch mit anderen Argumenten ausführlich Kottmann, *Datierung* (2007), S. 22–24.

⁶² Serafini, *Torri I* (1927), S. 165–167, II, Taf. XLIX.

verputzt und ohne vortretende Gesimse in die Fassade integriert. Nur die rechte Straßenflanke war frei und ließ den schlechten Zustand des Mauerwerkes erkennen. Die meisten Ziegelgesimse waren ausgebrochen, was wohl darauf zurückzuführen ist, dass in früheren Jahrhunderten Gebäude direkt angebaut worden waren. Auch die beiden Freigeschosse waren in ihrer Oberfläche sehr angegriffen. Hier waren aber die Ziegelgesimse weitgehend intakt geblieben. Noch heute ist der Turm das auffälligste Merkmal der Kirche S. Maria in Monticelli. Im Mittelalter muss dieser Akzent noch stärker gewesen sein, denn nach Schäden durch einen Blitzschlag wurden am Anfang des 17. Jahrhunderts die obersten beiden der ehemals sieben Turmgeschosse abgetragen.⁶³ Zuvor hatte Clemens VIII. (1592–1605) neue Glocken »a proprie spese« gießen lassen, welche durch Kardinal Camillo Borghese, den späteren Paul V., geweiht wurden.⁶⁴ Der Tempesta-Plan (siehe Abb. 274) zeigt den Turm 1593 vermutlich noch in voller Größe.⁶⁵

Das Untergeschoss weist an den beiden Freiseiten je zwei rundbogige Blendfenster auf, deren Ursprünglichkeit nicht zu kontrollieren ist. Das Abschlussgesims ist wesentlich zierlicher als die trennenden Horizontalgesimse in den Obergeschossen, aber in dieser Form wohl eine Erfindung des 20. Jahrhunderts. Sansainis Foto (Abb. 283) belegt, dass hier ursprünglich ein Gesims in gleicher Stärke wie in den oberen Teilen angelegt war. Ebenfalls mit zwei Blendfenstern, aber verbindenden Gesimsen etwas reicher angelegt, sind die beiden darüber folgenden Geschosse. Im historischen Foto ist nachzuprüfen, dass diese Teile rechteckige Fensterdurchbrüche zeigten. Mit dem ersten Freigeschoss tritt ein Systemwechsel ein: Nun sind es drei schmale Pfeilerarkaden, von denen nicht sicher ist, ob sie wie im heutigen Zustand offen waren. Erst das heute oberste Geschoss ist mit drei Arkaden über schmalen Marmorsäulen und Polsterkapitellen geöffnet und dient als Glockenstuhl. In dieser Weise hat man sich auch die beiden verlorenen Etagen vorzustellen. Die reichen, aber erheblich erneuerten Ziegelgesimse mit Marmorkonsolen treten stark hervor. Sie entsprechen mit ihren beiden nach außen fluchtenden Sägezahnfriese einer weit verbreiteten Baugruppe von Türmen des 12. Jahrhunderts, die Ann Priester als Typus A bezeichnet.⁶⁶ Dazu passt der Modulus, den sie mit 29 cm angibt, und die für diese Zeit charakteristische falsa cortina.⁶⁷



Abb. 283: Rom, S. Maria in Monticelli, Turm vor der Restaurierung, ca. 1910 (nach Serafini, Torri 1927)

63 Piselli Ciuccioli (1719), S. 25 gibt nur eine ungefähre Zeitangabe, die den Anfang des 17. Jahrhunderts meint: »[...] anticamente era questo due ordini di più di quel che oggi si vede, et era governato da varie Colonne, come quello di S. Maria in Cosmedin, ma colpito poi da un fulmine in principio del secolo caduto, e rovinato nella parte superiore fu ridotto a due ordini di meno per renderlo più sicuro, e più lontano da simili pericoli coll' abbassarlo.« Richietto (2005), S. 37.

64 Piselli Ciuccioli (1719), S. 26.

65 Ehrle, Tempesta (1932). Es ist die gleiche Geschoszahl, die der mächtige Campanile von SS. Giovanni e Paolo aufweist. Mehr zählt in Rom nur der von S. Maria in Cosmedin.

66 Priester, Belltowers (1990), S. 95 f.

67 Priester, Belltowers (1990), S. 304. Vermutlich hat sie in den Obergeschossen gemessen. In den unteren Partien scheint mir die Außenhaut vollständig erneuert.

NACHRICHTEN ZUR MITTELALTERLICHEN INNENAUSSTATTUNG

Altar

Der Altar war schon zu Ugonios Zeit (ca. 1570/80) aus seiner alten Position in die Apsis gerückt und vermutlich verändert worden. Von einem Ziborium war damals nicht mehr die Rede. Vor seiner Erneuerung im Jahr 1612 las man am Altar folgende, wohl neuzeitliche Inschrift: *In hoc Altari sunt Corpora Sanctorum Martyrum Mamiliani Episcopi, Golbodei, Eustotii, Proculi, et Nymphae virginis, et Martyris*.⁶⁸ Azurri hat bei seinen Erneuerungsarbeiten festgestellt, dass im damaligen Altar von S. Maria in Monticelli ein mittelalterlicher Vorgänger stecke, der aus einem Stück griechischen Marmors bestehe und in der Mitte eine Reliquienöffnung aufweise. Die Ecken seien mit Halbsäulen geschmückt, darüber verlaufe ein Gesims.⁶⁹ Wenn man sich klarmacht, dass der bis 1714 bestehende Altar für den Neubau auf ein erheblich erhöhtes Fußbodenniveau gebracht werden musste, setzt das eine Demontage voraus, die einen Blick hinter die Ummantelung ermöglicht hätte. Der von Azurri mit Worten skizzierte Altar mit Fenestella confessionis, Ecksäulen, schlichten gesimsartigen Kapitellen und einem Abschlusskarnies könnte monolithisch gewesen sein; wahrscheinlicher ist aber, dass er wie viele Altäre des 12. Jahrhunderts aus Marmorplatten zusammengesetzt war. Da keine Ornamente erwähnt werden, scheint dieser präsumptive Altarrest nicht aus dem 13. Jahrhundert gestammt zu haben, sondern eher aus der Gründungszeit des Baues im frühen 12. Jahrhundert.

Möglicherweise gab es Seitenaltäre, deren Stipes aus antiken Grabcippi bestanden haben könnten. Boissard bildet jedenfalls drei solcher Stücke mit der Beischrift *in templo S. Mariae in Monticella* ab.⁷⁰ Andere erhaltene Beispiele für eine derartige Wiederverwendung von Grabaltären in Rom stammen aus der Zeit zwischen 1070 und 1130.⁷¹

Priesterbank

Ugonio beschreibt als einziges verbliebenes Stück des mittelalterlichen liturgischen Mobiliars zwei reich geschmückte Marmorsitze oder -bänke aus dem Jahr 1227, die sich zu seiner Zeit noch links und rechts im Apsisrund befanden: *Hinc inde sunt ex semicirculis emblemate vitro auro sedilia perpulcra, sed non omnia, facta anno Domini MCCXXVII*.⁷² Sie waren teilweise mit Goldmosaik inkrustiert, entsprechen also Cosmatenwerken der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, wie man sie aus S. Lorenzo fuori le mura oder der ehemaligen Ausstattung des Domes von Civita Castellana kennt. Vermutlich war die Mitte der Priesterbank mit der mittleren *sella* schon zerstört, als man den Altar in die Apsis rückte. In Ugonios Text schließt sich die erwähnte Signatur des Magister Andreas und seines gleichnamigen Sohnes, welche ebenfalls 1227 datiert ist, unmittelbar an:⁷³

Magister Andreas cum filio suo Andrea hoc opus fecerunt a[nno] d[omini] MCCXXVII

Man kann wohl davon ausgehen, dass die Künstlerinschrift mit den Sitzen im Apsisrund zusammenhing. Wenn noch irgendetwas von Schranken, Ambonen oder anderen Teilen der liturgischen Ausstattung vorhanden gewesen wäre, hätte Ugonio das vermutlich notiert.

68 Piselli Ciuccioli (1719), S. 54.

69 Azurri (1860), S. 24, Anm. 3: »Un si fatto altare ancora esisteva in S. Maria in Monticelli, intorno al quale fu fabbricato l'attuale, er egli di marmo greco tutto d'un pezzo, con un vano nel mezzo ove riposavano le reliquie de' martiri, li quattro angoli erano ornati con una mezza colonna, surmontata da una cornice, non aveva altro di rimarchevole.« Gut möglich, dass der Altar noch als Kern des heutigen Altares erhalten ist.

70 J. J. Boissard, *Romanae Urbis Topographiae et Antiquitatum etc.*, Frankfurt 1597–1602, Bd. III (1600), pars 5, Taf. 86 f. Es besteht allerdings eine gewisse Unsicherheit, ob sich diese Ortsangabe nicht möglicherweise auf die fast gleichnamige Kirche in der Region Ponte bezieht. Siehe Anm. 2.

71 z. B. S. Maria in Portico (1073, siehe S. 388 f.), S. Pantaleo (1113) und S. Marcello al Corso (12. Jh., siehe den Beitrag von D. Senekovic im vorliegenden Band, S. 43).

72 Siehe im Anhang S. 362 f.

73 Siehe oben S. 345 und Ugonios Text im Anhang S. 362 f.

Paviment

Noch um 1580 lag ein Cosmatenpaviment offen, das Ugonio mit den Worten beschreibt: *pavimentum minutis tessellis variorum colorum ornatum*.⁷⁴ Piselli Ciuccioli berichtet, dass die Maurer 1715 bei der Ausschachtung der Langhauspfeiler 55 cm unterhalb des bestehenden Fußbodens auf einen älteren Boden gestoßen seien, der aus verschiedenen kleinen Stücken aus Serpentin, Porphyr, weißem und rotem Granit, gelbem Marmor, Alabaster und verschiedenen Sorten Breccia zusammengesetzt war, ganz so wie in verschiedenen anderen alten römischen Basiliken.⁷⁵ Von diesem sehr alten Paviment habe man nahe dem Eingang der Kirche ein Stück bewahrt, wobei der neue Fußboden nun gegenüber dem vorigen wiederum um 55 cm angehoben worden sei, um die Kirche besser vor Feuchtigkeit zu schützen. Wir dürfen also schließen, dass noch heute im Langhaus ein Cosmatenpaviment 1,10 m unter dem heutigen Niveau zu finden ist.

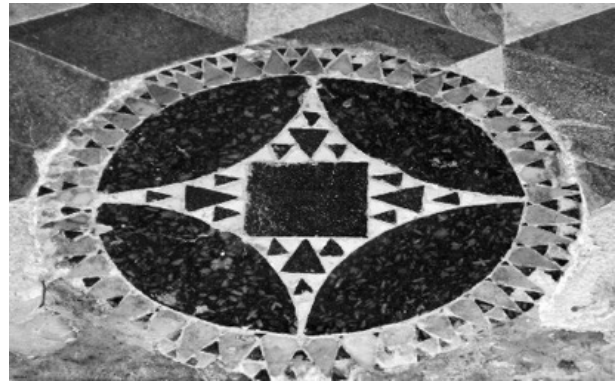


Abb. 284: Rom, S. Maria in Monticelli, Pavimentrest in der Nische mit dem Taufbecken (Foto Senekovic 2014)

Die erhaltene »Reliquie« des mittelalterlichen Bodens liegt heute im vergitterten Zugang der Nische, in welcher der funktionslose Taufstein aufgestellt ist. Es handelt sich um ein scheibenförmiges Muster (Abb. 284) mit einem Durchmesser von 45 cm. Ein äußerer Ring mit einem Strahlenkranz aus Giallo antico-Steinen und kleinteiligen Füllungen umgibt ein rundes Mittelmuster, in dem vier Serpentin-Lanzetten sich zu einer Blütenform zusammenschließen. Das Zentrum nimmt ein Porphyrrquadrat ein, die verbliebenen Zwickel sind mit weißen Marmor- und roten Porphyrdreiecken gefüllt. Es ist anzunehmen, dass das Muster nicht neu erfunden, sondern in dieser Form übertragen wurde.⁷⁶ Die Datierung eines Pavimentes nur anhand eines so geringen Restes ist schwierig. Da das Muster und die Materialien zum Repertoire des 12. Jahrhunderts gehören, ist davon auszugehen, dass es sich um einen Boden aus der Zeit der beiden Weihen in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts handelt. Eine engere zeitliche Eingrenzung scheint mir nicht möglich.

Christus-Tondo in der Apsis – Geschichte des Apsismosaikes

In der Apsis ist ein annähernd kreisförmiges Mosaikfragment mit einem Christuskopf (Taf. 27, Abb. 275) bis zum Büstenansatz erhalten, das Haupt umgeben von einem ausladenden Kreuznimbus.⁷⁷ Mit dem Goldgrund des Nimbus kontrastiert die dunkle Fülle des Haares, das über die Schultern fällt. Ein Vollbart, dicke Brauen und dunkel schattierte Augen bestimmen den Eindruck des längsovalen Gesichtes, das in den leicht geröteten Hautpartien der Wangen und des breitlippigen Mundes dennoch jugendlich wirkt. Die schmale Nase ist gestreckt, auffällig asymmetrisch das Augenpaar. Auch wenn man mit Schäden und restauratorischen Eingriffen rechnen muss, wirkt die erhaltene Oberfläche überwiegend authentisch. Die Tunika und der an der linken Schulter sichtbare Mantel sind

74 Siehe Anhang S. 362.

75 Piselli Ciuccioli (1719), S. 14: »Prova ancora più evidente della di lei antichità si è, che in occasione, che il regnante Pontefice fece dar mano alla di lei instaurazione nel cavarsi da' Muratori i fondamenti de' Pilastrì della Navata di mezzo, due palmi e mezzo sotto al Pavimento vecchio, fu trovato un' altro Pavimento più antico tessellato di diverse piccole pietre dure di Serpentino, di Porfido, di Granito bianco, e nero, di Marmo giallo, di Alabastro, ed altre breccie minute, e ben connesse, della stessa forma, e maniera, ch'è quello della Navata di mezzo della Basilica Lateranense, di quella di S. Maria in Trastevere; ed altre antiche Chiese, del qual Musaico nell' ingresso della Chiesa, se ne vede la mostra nel pavimento nuovo, ch'è stato pur oggi alzato altri due palmi, e mezzo per liberar la medesima Chiesa dall' umidità, che la rendea mal sana.«

76 Es ist allerdings auffällig, dass sich ein derartig aufwändiges Muster am Rand des Langhauspavimentes befunden haben soll. Solche Muster befinden sich eher an zentralen Orten. Vielleicht hat man aber auch an anderen Orten als nur an den künftigen Pfeilerfundamenten gegraben.

77 Die Fakten übersichtlich zusammengetragen bei Romano, Riforma (2006), S. 312–314 (J. Croisier).



Abb. 285: Rom, S. Maria in Monticelli, Antonio Eclissi, Stehender Christus, ehem. in der Apsis. Windsor RL 8972 (nach Osborne/Claridge I 1996)

golden. Auf der rechten Schulter verläuft der Ansatz eines blauen Streifens. Die unregelmäßige Abbruchkante unten macht deutlich, dass der Oberkörper sich einst nach unten fortsetzte.

Vermutlich sah Pompeo Ugonio um 1580 das Mosaik noch vollständiger, nämlich als stehenden Salvator mit Spuren weiterer Figuren in der Umgebung: *Extat adhuc integra stantis Salvatoris imago ex musivo in medio absidis. Reliquae quae circum erant figurae conciderunt.*⁷⁸ Wie John Osborne plausibel machen konnte, gibt ein Blatt aus dem Bestand der in Windsor aufbewahrten Aquarellkopien von Antonio Eclissi nach römischen Mosaiken wahrscheinlich die Christusdarstellung aus S. Maria in Monticelli in vollständigerem Zustand wieder (Abb. 285).⁷⁹ Schon Giuseppe Bianchini hatte in seinem Inventar diese Zuweisung vorgenommen.⁸⁰ Auch wenn das Antlitz Christi etwas abweicht und weniger verdüstert wirkt, machen die Einzelheiten des Halsausschnittes, der Kleidung und auch die Edelsteine im Kreuznimbus hinreichend deutlich, dass es sich bei dem Mosaikfragment in der Apsis um den Rest dieses als stehend überlieferten Christus handeln muss. Die Gestalt war zu dem Zeitpunkt, als sie gezeichnet wurde, schon beschädigt: Die linke Hand und beide Füße fehlten. Die segnend ausgestreckte Rechte lässt erkennen, dass sich die Darstellung in eine seit frühchristlicher Zeit (SS. Cosma e Damiano) in Rom nachweisbare Tradition stellte. Da der barocke Zeichner den stehenden Christus ohne Begleitfiguren freigestellt hat, war vermutlich von der Umgebung nicht mehr viel vorhanden.

Piselli Ciuccioli bringt – wie schon eingangs erwähnt – die Reduktion zum Salvatorbrustbild im Clineus mit der Erneuerung des Altares und seiner Umgebung in Verbindung, die 1612 ins Werk gesetzt wurde.⁸¹ Wie genau die Apsis im 17. und 18. Jahrhundert aussah, ist bildlich nicht überliefert. Titi (1763) weiß aber zu berichten, dass der Maler Etienne Parrocel 1726 Engel gemalt habe, die das Mosaik umgaben.⁸² An den Spuren im Kalkputz der Apsiskalotte konnten die an der Erneuerung von 1715/16 beteiligten Handwerker zweifelsfrei feststellen, dass ursprünglich das ganze Apsisgewölbe mit Mosaik ausgekleidet war. Sie nahmen an, frühere Baumaßnahmen hätten die Kosten einer Wiederherstellung des beschädigten Mosaikes gescheut und deshalb die noch bestehenden Teile um den Salvatortondo abgeschlagen.⁸³ Noch Azurri hat vor 1860 in der ganzen Kalotte Negative oder Reste von

78 Siehe den Ugonio-Text im Anhang S. 363 f.

79 Windsor RL 8972. Osborne / Claridge, *Antiquities I* (1996), Nr. 83, S. 210 f.

80 Die Benennung bezieht sich auf Giuseppe Bianchinis Inventar um 1740, fol. 40, I, II. (Rom, Bibl. Vallicelliana, MS T9, tom. 28): fol. 40 »Imagine di Mosaico del Salvatore in piedi, che si veda conservata nella Tribuna di S. Maria in Monticelli«, fol. 145 (über Nachstich): »Immagine del Salvatore in piedi, che resta di Musaico antico nella Tribuna di S. Maria in Monticelli«. Osborne / Claridge, *Antiquities II* (1996), S. 39.

81 Piselli Ciuccioli (1719), S. 17. Vgl auch S. 356.

82 Contardi / Romano, Titi (1987), S. 59. Azurri (1860), S. 35: »Nella calotta attorna al Salvatore due triangoli erano dipinti due cori di angeli con strumenti musicali in atto di salmeggiare.«

83 Siehe den Notariatsakt von 1716 im Anhang S. 363.

Mosaiksteinen gesehen, die sich aber nicht sinnvoll zu einer Darstellung ergänzen ließen.⁸⁴ Um 1860 schuf Ercole Ruspi nach Entwürfen von Tommaso Minardi eine historisierende Ergänzung, mit der ein mittelalterlicher Zustand des Apsisbildes fingiert werden sollte. Der Mosaiktondo wurde dabei in Malerei als thronender Christus (Abb. 286) ergänzt. Bei De Rossi ist dieser Zustand in einer aquarellierten Zeichnung mediokrer Qualität festgehalten.⁸⁵ Christus hob damals segnend seinen rechten Arm und hielt auf dem Schoß das offene Buch der Apokalypse. Die schon erwähnte Neufassung des 19. Jahrhunderts ist bildlich kaum dokumentiert und längst zerstört. Sie wurde um 1930 von einer wiederum historisierenden Neufassung abgelöst. Eugenio Cisterna (1862–1933) legte vor blauem Grund einen gemalten Lebensbaum an, dessen goldenen Akanthusranken aus einer Vase aufsteigen und die gesamte Apsis ausfüllen (siehe Abb. 275). In der Mitte der Ranken taucht über dem Kreuz in einer Lichtaura der Mosaiktondo auf. Diese Anspielung auf frühchristliche und mittelalterliche römische Bildtradition ist, nachdem das Mosaik in den Jahren um 2000 gründlich restauriert worden ist, bis heute erhalten. Man darf diesen Akt der »Restauratoren« des 17. Jahrhunderts ebenso wie die Neufassungen 1715, 1860 und 1930 dieses annähernd runden Fragmentes als inszenierte Bilderschei- nung sehen, zumindest als Anspielung darauf. Für eine Christusbüste, die auf wunderbare Weise als Mosaikbild in der Apsis erscheint, dürfte der Salvator der Lateranapsis das prominenteste Vorbild geliefert haben.⁸⁶



Abb. 286: Rom S. Maria in Monticelli. Aquarell der Apsismalerei von 1860 mit thronendem Christus (nach Wilpert 1916)

Freskenrest mit Papstporträt an der inneren Eingangswand

Hinter dem Türanschlag verbirgt sich an der Eingangswand rechts vom Hauptportal eine rechteckige, vergiterte Nische, an deren Grund unterlebensgroß das Brustbild eines Papstes (Abb. 287) sichtbar wird.⁸⁷ Die heutige

⁸⁴ Azzurro (1860), S. 23.

⁸⁵ De Rossi, Musaici (1899), Taf. IX, Abb. 1. Eine Abbildung auch bei Romano, Riforma (2006), S. 314. Der Zustand der Malerei war damals schon schlecht. De Rossi lässt Stevenson mit einer kleinen Expertise im Text zu Taf. IX zu Wort kommen: »Di certamente antico rimane soltanto il nimbo colla testa fino a tutto l' orlo dorato delle vestimenta sotto il collo. Oltre il suddetto orlo delle vestimenta esiste una porzione che abbraccia la parte superiore della tunica, un piccolissimo lembo azzurro del pallio ed un pezzo minuscolo del dorsale del trono. [...] Tutto il rimanente è in pittura compreso il libro. [...] Avverto che la pittura moderna è assai guasta dalla umidità nei luoghi indicati dal disegnatore nella tavola. Le quale lascia alquanto a desiderare quanto ad esattezza. La testa nell' originale è piu regolare e le fattezze sono di migliore aspetto. Le carni bianche e rosee. Sulla spalla sinistra è un clavo azzurro sopra la tunica, che trova riscontro colle tracce della parte opposta. Non vedo bene però, se in ambedue i luoghi si tratta del pallio e se sono clavi della tunica.« Ganz offenbar sind diese Beobachtungen nicht von Gerüst gemacht worden, sondern aus der Entfernung vom Boden aus. Sie scheinen mir nur begrenzt aussagekräftig, einerseits weil sie den Zustand der Apsis für weitgehend original halten, andererseits weil sie von der Darstellung des thronenden Christus als Erneuerung eines älteren Zustandes ausgehen. Was Stevenson also als winzigen Rest der Thronlehne glaubte identifizieren zu können, beruht wohl auf einer Augentäuschung.

⁸⁶ Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008); S. 104–113. Filippo Titi hatte 1686 geschrieben, dass der Salvator vor 1300 Jahren geschaffen worden sei. Titi, Ammaestramento (1686), S. 85: »et il Salvatore nella Tribuna, saranno .300. anni, che fu fatto à Mosaico.« In der Ausgabe Titi, Studio (1721), S. 102 ist der Satz übernommen, aber als 1300 ausgeschrieben. Das wird meistens als Datierung auf 1300 missverstanden. Er hat damit vermutlich die Entstehung ins 4. Jahrhundert verlegen wollen, was der Legende des Salvatorbildes in der Lateranbasilika entspräche.

⁸⁷ Die Maße der Nische, die etwa 70 cm über dem heutigen Fußbodenniveau ansetzt: H. 50 × B. 31 × T. 15 cm.



Abb. 287: Rom, S. Maria in Monticelli, Freskenrest mit Bild eines Papstes an der inneren Eingangswand (nach Richiello 2005)

Position nur 70 cm über dem Boden mutet seltsam an, resultiert aber aus den beiden Pavimenterhöhungen, die seit dem 13. Jahrhundert belegt sind. Ursprünglich war die Höhe des Kopfes ca. 1,80 m über dem Boden. Man wird sich also eine Malerei in ganzer Gestalt vorzustellen haben, wobei die Füße des Dargestellten ca. 30 cm über dem damaligen Paviment ansetzten.

Unterhalb eines rot, weiß und gelb gestreiften Bandes leuchtet vor dunklem Grund der goldgelbe Nimbus des Papstes. Dieser trägt eine anscheinend geflochtene, halbhohe Tiara, die spitz zuläuft und unten von einem goldenen Kronring zusammengehalten wird.⁸⁸ Dieser ist mit Perlen und an der Vorderseite mit drei roten Edelsteinen besetzt. Das breite Gesicht mit grauem Bart und stacheligen Augenbrauen wirkt nicht ganz original, ist aber offensichtlich von moderneren Restaurierungen weitgehend verschont geblieben. Das rechte Auge schaut gerade auf den Betrachter, während das linke schräg gestellt nach innen abirrt und offensichtlich ungelenk ergänzt wurde.⁸⁹ Um den Hals trägt der Dargestellte locker ein helles Tuch. Mit einem solchen ist Innocenz II. – allerdings barhäuptig und ohne Nimbus – 1143 in der Apsis von S. Maria in Trastevere als Stifter dargestellt worden.⁹⁰

Armellini erwähnt das Bildnis und behauptet, die Tiara habe zwei Kronringe.⁹¹ Ihm zufolge könne es sich um ein Porträt Paschalis' II. handeln. Die Rede von den zwei Kronringen, welche dem sichtbaren Befund eindeutig widerspricht, hat vermutlich Azurri aufgebracht, der von einem derartigen Bild Paschalis' II. in alten

Guiden gelesen haben will.⁹² Auch Gerhard Ladner, der das Fragment nur in den Nachträgen kurz erwähnt, vertraut der Nachricht von den zwei Ringen, obwohl er selbst nichts davon erkennen konnte. Er schließt Paschalis II. als Dargestellten aus, hält aber Innocenz II. für möglich.⁹³ Dass sich die Erwähnungen der Guiden auf das erhaltene Fresko beziehen, ist schon deshalb unwahrscheinlich, weil darin laut Azurri von einem Camauro als Kopfbedeckung des Papstes gesprochen wird. Ich gehe davon aus, dass in den ungenannten Guiden eher von einem Teil der verlorenen Malereiausstattung des 17. oder 18. Jahrhunderts die Rede war.⁹⁴

88 Ich verweise auf den Exkurs »Die päpstliche Tiara« von Ladner, *Papstbildnisse III* (1984), S. 270–307. Die spitz zulaufende, geflochtene Tiara mit einem unterem Ring ist seit dem späteren 11. Jahrhundert (Fresken der Clemens-Vita in der Unterkirche von S. Clemente) bis ins spätere 13. Jahrhundert (Grab Hadrians V. in Viterbo) nachzuweisen.

89 Für das Farbfoto, das Richiello (2005), S. 32, Abb. 30 abbildet, ist das Blechgitter abgenommen worden, das, neu eingekittet, heute die Sicht wieder erschwert und ein Foto verunmöglicht.

90 Dazu und besonders zu dem Tuch (Anagolagium) siehe Ladner, *Papstbildnisse II* (1970), S. 9 f.

91 Armellini in: Armellini/Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 494: »Presso la porta vedesi dipinta la testa di un pontefice, la cui tiara ha solo due corone.« Es folgt eine Auseinandersetzung mit den Untersuchungen von Garampi über die Kronen der Tiara, welche die »Erfindung« des zweiten Reifens Bonifaz VIII, des dritten dann Clemens V. zuschreibt. Seine Argumentation mündet dann aber doch überraschenderweise in die Benennung Paschalis II.

92 Azurri (1860), S. 27, Anm. 2: »Le Guide di Roma narrano che Pasquale II. fosse dipinto in questa Chiesa con il camauro a due corone: il ritratto dipinto a fresco che si vede accanto alla porta maggiore a sinistra di chi entra, si crede essere quello ricordato dalle Guide.«

93 Ladner, *Papstbildnisse III* (1984), S. 115 f.

94 Titi, *Ammaestramento* (1686); Titi, *Studio* (1721); Contardi/Romano, Titi (1987).

Die Maurer, die das Papstbildnis entdeckten, nannten es dem Notariatsprotokoll von 1716 zufolge als das Gregors des Großen.⁹⁵ Auch wenn ich vorsichtig einer Benennung auf den ebenfalls graubärtig und mit Halstuch dargestellten Innocenz II. zuneige, besteht doch keinerlei Sicherheit in dieser Frage.⁹⁶ Der Nimbus spricht eigentlich nicht für eine Darstellung zu Lebzeiten. Auch scheint es eher unwahrscheinlich, dass die Malerei vereinzelt war. Es ist eine Reihe von Heiligen und Päpsten denkbar, von der nur zufällig dieses eine Fragment gefunden wurde. Die Malerei wird aber vermutlich dem 12. Jahrhundert angehören. In jedem Fall gehört die Darstellung der Tiara zu den frühen Wiedergaben dieser spezifischen Form der päpstlichen Kopfbedeckung.⁹⁷

Übrige Malereireste

Als man die Kirche 1715/16 erneuerte, fand man in den oberen Partien des Langhauses von der Fassade bis zur Apsis überall Spuren von Wandmalerei, die als »a fresco« bezeichnet wurden: Dargestellt waren verschiedene Szenen des Alten und Neuen Testaments, dazu Bilder der Apostel mit reliefierten Nimben, alles aber so abgeschabt und beschädigt, dass man keine Einzelheiten erkennen konnte.⁹⁸ 1860 war nicht einmal das mehr zu sehen. Azurri entnahm aus Piselli Ciuccioli nur, es habe sich um Fresken der zwölf Apostel gehandelt.⁹⁹ Diese Nachricht wird seitdem weitergetragen und führt zu der Behauptung von Richiello,¹⁰⁰ der Hauch von Bemalung, den sie im Giebelbereich über dem Gewölbe entdeckt hat, sei mit den Aposteldarstellungen zu identifizieren. Sicher ist, dass die mittelalterliche Basilika ausgemalt war. Wenn wirklich Szenen des Alten und Neuen Testaments dargestellt waren, wäre S. Maria in Monticelli ein weiteres Beispiel für eine wohl antithetische und narrative Streifenausmalung in römischer Tradition gewesen. Was die Apostel anbelangt, sprechen die stuckierten Nimben allerdings nicht für eine Entstehung in der Gründungszeit des Baues, aus der vermutlich der erwähnte Rest einer Papstfigur an der Eingangsfassade stammt, sondern eher für eine malerische Praxis des fortgeschrittenen 13. Jahrhunderts oder des Trecento.

Übriges Inventar

Einst befand sich im Bereich des Turmes in der Nähe der Treppe, die in das Obergeschoss der Portikus führte, ein antiker Reliefsarkophag, der 1719 im Chor aufgestellt wurde und bald darauf »verschwunden« ist.¹⁰¹ Er ist in der Renaissance als Adelsbegräbnis genutzt worden: *Hic quiescunt ossa Brancorum*.¹⁰² Aller Wahrscheinlichkeit nach handelte es sich um jenen Meleager-Sarkophag, der in der Renaissance und im Barock mehrfach gezeichnet wurde, nach 1738 in die Barberini-Sammlung kam und sich heute in São Paulo in Brasilien befindet.¹⁰³

Als bedeutendster Rest der spätmittelalterlichen Ausstattung hat sich ein wunderbares Holzkruzifix des Trecento erhalten, das frisch restauriert nichts mehr von seiner Benutzung durch die Erzbruderschaft des Gonfalone

95 Siehe das Protokoll im Anhang S. 363.

96 Falls der Papst, dem das Apsismosaik zu verdanken wäre, dargestellt worden wäre, dann sicher eher im Mosaik nahe bei Christus in der Apsis.

97 Ladner, Papstbildnisse III (1984), S. 270–307.

98 Piselli Ciuccioli (1719), S. 15 f.: »Nello spicconare la colla delle muraglie vecchie si trovarono tutte tre la facciate per fino alla tribuna dipinte a fresco, rappresentante tal Pittura, perciò che potea giudicarsivarie Storie del testamento Vecchio, e Nuovo, con alcune Imagini degli Apostoli, che avevano il Diadema di basso rilievo ad uso delle Pitture antiche; E perchè erano in gran parte logore, e cancellate dagl' anni non fu possibile di poterle descrivere.« Die Maurer gaben 1716 zu Protokoll: »siccome ancora nello spicconare la colla della muraglie vecchie trovasissimo tutte le mura dipinte a fresco perfino alla tribuna, ma che cosa rappresentassero le figure dipinte non fu potuto conoscersi bene, perchè erano corrose dal tempo, e dalla calce, osservassimo bensì, che alcune figure d' altro Apostoli e d' altri santi havevano la diadema di bassorilievo come si vede nelle pitture più antiche.« Siehe im Anhang S. 363.

99 Azurri (1860), S. 30.

100 Richiello (2005), S. 31. In Abb. 28 bildet sie einen Wandabschnitt des »sottotetto« ab, auf dem entgegen der Bildunterschrift nichts von einem Apostelkopf zu erkennen ist.

101 Piselli Ciuccioli (1719), S. 23.

102 Der Bankier und Kunstförderer Francesco Branca wurde 1501 in S. Maria in Monticelli bestattet. Siehe Pietrangeli (1971), S. 46. Vermutlich hat er einen antiken Sarkophag dafür nach Schönheit und Wirkung ausgewählt, der nicht notwendigerweise schon zuvor in der Kirche gestanden haben muss.

103 B. Kuhn-Forte, Der wiederentdeckte Meleagersarkophag Barberini in São Paulo. Provenienz und graphische Dokumentation (ca. 1516–1630), in: Pegasus 13, 2011, S. 41–75. Ich danke Brigitte Kuhn-Forte für wichtige Hinweise.

verrät. Es hat verschiedene Zuschreibungen erfahren, unter anderem an Pietro Cavallini.¹⁰⁴ Es erinnert an das Kruzifix in S. Paolo fuori le mura, ohne dessen schmerzvolle Haltung zu erreichen.

Im Grundriss des frühen 18. Jahrhunderts (siehe Abb. 276) sind fein gepunktet die Positionen von neun Grabplatten im Paviment angegeben, die sich vor allem in den Seitenschiffen befanden. Heute sind nur noch eine figürliche Platte aus dem 14. und eine aus dem 15. Jahrhundert erhalten.¹⁰⁵

REKONSTRUKTION DER BASILIKA DES 12. JAHRHUNDERTS

Offen ist die Frage, ob der Boden des Sanktuariums im 12. Jahrhundert gegenüber dem des Langhauses erhöht war. Eine gewestete Kirche dieser Zeit, wozu S. Maria in Monticelli zu zählen ist, besaß in Rom üblicherweise einen erhöht stehenden Altar über einer Confessio. Bauten aus der Frühzeit Paschalis' II. hatten dabei in der Regel kein ausgeschiedenes Sanktuarium, sondern ließen die Langhausarkaden bis fast an die Apsiswand stoßen. Sollte das auch in S. Maria in Monticelli der Fall gewesen sein, so müsste man sich im Langhaus bis zur Apsis ursprünglich acht Arkaden und sieben Säulen vorstellen, was mit der Zahl der rundbogigen Obergadenfenster übereinginge, die in den Achsen der Arkaden ihren Platz hatten und – soweit erhalten – noch haben. Die letzte Säule stände dann (ähnlich wie in S. Clemente) auf dem vermutlich erhöhten Sanktuariumspaviment. Die Maurer sind – wie erwähnt – bei der Erneuerung 1715/16 in Apsisnähe auf zwei antike korinthische Pilasterkapitelle auf gemauerten Pilastern gestoßen, die den Apsisbogen stützten.¹⁰⁶ Wenn man bedenkt, dass Innocenz II. 1143 der relativ bescheiden angelegten Kirche mit Mosaik und Turm offensichtlich aufwertende Zeichen seines besonderen Interesses zukommen ließ, ist es gut vorstellbar, dass er den schon bestehenden Bau aus der Zeit um 1100 mit einem Triumphbogen und vielleicht sogar mit Langhausarchitraven der »triumphierenden« Kirchenfamilie im nahen Trastevere angleichen wollte. Eine solche Zwei-Phasen-Theorie für das Sanktuarium muss hypothetisch bleiben. Selbst Grabungen würden vermutlich keine sicheren Indizien finden lassen. Allenfalls könnte man feststellen, ob das Sanktuarium wirklich gegenüber dem Langhaus erhöht war und eine Confessio vorhanden gewesen ist.

QUELLENANHANG

Pompeo Ugonio, *Theatrum Urbis Romae*, BAV, Barb. lat. 1994, fol. 387. (Transkription mit Hilfe der Abschrift Pesarinis, BAV, Vat. lat. 13128, fol. 395.)

Ecclesia S. Mariae de Monticellis. Ecclesia haec in regione Arenulae ex platea habet ingressum per veterem porticum in qua cernuntur antiqua profana marmorea monumenta pulchris figuris exculpta. Intus habet naves tres distinctas septem et septem hinc inde columnis, quarum ad dexteram ingrediendo tribus collapsis pili ex cemento sunt substructi. Tectum rude est tegulis coopertum, pavimentum minutis tessellis variorum colorum ornatum. Ad altare, quod ex suo loco motum haeret parieti tribunae, ascenditur gradibus septem. Hinc inde sunt ex semicirculis emblemate vitro auro sedilia perpulcra sed non omnia facta anno Domini MCCXXVII sub ... ut inscriptio haec declarat: Magister Andreas cum filio suo Andrea hoc opus fecerunt AD MCCXXVII. Extat adhuc integra stantis Salvatoris imago ex musivo in medio absidis, reliquae quae circum erant figurae conciderunt. Ad laevam altaris in proximo pili a latere leguntur incisi marmore hi versus, qui testantur hanc ecclesiam fuisse consecratam sub Innocentio pp. 30

104 Azurri (1860), S. 58; Richiello (2005), S. 105 f. Wenn über dieses Kruzifix schon wissenschaftlich gearbeitet wurde, so ist es mir entgangen.

105 Die mittelalterlichen Grabmäler I (1981), S. 186–189.

106 Sie geben 1716 zu Protokoll: »In occasione poi di tagliar li muri presso alla tribuna per formare li vani delli due coretti furono trovati due capitelle di marmo salino alti quattri palmi, e mezzo, quadrati, e lavorati a tre faccie d'ordine corinthio con bellissime foglie caulicoli, e sua tavola, tutto compito, quali posavano sopra a due pilastri di mattoni fatto a cortina, stuccati, e servivano d'imposta all'ultimo arco della nave di mezzo facendo principio al semicircolo della tribuna sodetta.« Siehe im Anhang S. 363.

SANCTIFICANS AVLAM TER INNOCENTIVS ISTAM NE CVM SERVISSET SIC LIBERA IVSSIT VT ESSET QVI TVNC PRESENTES LAVDARVNT PONTIFICES TRES CONRADVS STEFANVS ALBRICVS CVM FORET ANNVS TERNVS MILLENVS DECIESQ: QVATERQ: DECENVS ET QVARTVS DECIMVS PATRIS HVIVS PONTIFICATVS ET SEXTVM SOLEM APRILIS REVOCARET IN ORBEM

Am 24. Januar 1716 bezeugen die Maurer Arcangelo Guerrini und Francesco Tosti im Beisein des Werkmeisters Giuseppe Sardi (ASR, Trenta Notai Capitolini, Uff. 30, Notaio Giuseppe Angelo Sfasciamonti, vol. 381, cc 265r–266v, 277r). Hier nach Bolgia (1999), S. 179 f.

»... nel cavare li fondamenti delli Pilastrì della nave di mezzo tre palmi e mezzo sotto al pavimento vecchi trovassimo un' altro pavimento più antico tessellato cioè di mosaico di diverse pietre piccole dure di porfido, granito bianco, e negro, serpentino, giallo, alabastro et altre breccie tutte minute ben connesse della forma istessa che è quella della navata di mezzo di S. Giovanni in Laterano, di S. Grisogono, di S. Maria in trastevere ed altre basiliche antiche, del quale mosaico se ne sono risposti alcuni pezzi per rimetterli in opera nel pavimento novo nell' ingresso di detta chiesa. E nel mentre facevamo la traccia del muro vecchio della navata scodetta per murarci il cornicione nuovo scoprimmo otto finestre antiche arcuate per parte alte palmi sette, e mezzo, e larghe palmi tre con arco tondo di sopra, ferrata di pietra e buchi tondi per l' incastro de' vetri fatta alla gotica forma delle quali fenestre murate si riconosce in più d' un luogo dalla parte di fuori nel muro di detta navata, e simili a queste se ne vedono alcune in S. Paolo, et altre chiese antiche; siccome ancora nello spicconare la colla della muraglie vecchie trovasissimo tutte le mura dipinte a fresco perfino alla tribuna, ma che cosa rappresentassero le figure dipinte non fu potuto conoscersi bene, perchè erano corrose dal tempo, e dalla calce, osservassimo bensì, che alcune figure d' altro Apostoli e d' altri santi avevano la diadema di bassorilievo come si vede nelle pitture più antiche, et a piè di detta chiesa a lato sinistra della porta principale fu lasciata d' ordine di detto Canonico Paroco scoperta un' Imagine di S. Gregorio Papa, che è quella che al presente si vede. Osservassimo parimente che il tetto di detta chiesa er stato anticamente più basso e posava sopra al cornicione antica e gotico che si vede di fuori perchè a quella dirittura trovassimo l' incavo delle testate de' travi e conviene, che in occasione di qualche risarcimento fosse stato il tetto sodetto alzato à quel segno che hoggi si vede non havendolo noi mosso dall' esser suo; il medesimo tetto è quasi tutto di tevoloni grandi e suoi canali simili che non si trovano se non ne tetti delle chiese più antiche. In occasione poi di tagliar li muri presso alla tribuna per formare li vani delli due coretti furono trovati due capitelle di marmo salino alti quattri palmi, e mezzo, quadrati, e lavorati a tre faccie d' ordine corinthio con bellissime foglie caulicoli, e sua tavola, tutto compito, quali posavano sopra a due pilastrì di mattoni fatto a cortina, stuccati, e servivano d' imposta all' ultimo arco della nave di mezzo facendo principio al semicircolo della tribuna sodetta, la qual tribuna non è da dubitarsi che sia stata anticamente lavorata tutta a mosaico perchè nello spicconare di quà e di là dall' Imagine del Salvatore trovassimo da per tutto la calce à stucco, che non s' adopra se non nelli mosaici con altri segni ancora indicanti che sia stata tutta mosaico, e può essere, conforme noi crediamo che sia, che in occasione di Restauratione di detta chiesa per non ingegnarsi in maggior spesa fosse salvata la sola Imagine del Salvatore, e tolto via tutto il resto di detto mosaico, e tutte le sodette cose noi le sappiamo perchè tutte come habbiamo detto son passate per le nostri mani...«

LITERATUR

Manuskripte

Pompeo Ugonio, *Theatrum Urbis Romae*, BAV, Barb. lat. 1994, fol. 387.

Publikationen

Panciroli, Tesori (1625), S. 748 f.; Martinelli, Roma (1653), S. 229; O. Piselli Ciuccioli, *Notizie storiche della chiesa parrocchiale di S. Maria in Monticelli di Roma col ristretto della vita del regnante pontefice Clemente XI, restauratore della medesima*, Montefiascone 1719; F. Azurri, E. Ruspi, C. Mariani, G. Raimondi, *La chiesa parrocchiale di S. Maria in Monticelli e i suoi restauri*, Rom 1860; LP II, S. 305, 324, Anm. 4; De Rossi, *Mosaici* (1899); Huelsen, *Chiese* (1927), S. 349 f.; Serafini, *Torri I* (1927), S. 165–167; Armellini/Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 493–496, II, S. 1366; Hermanin, *L'arte* (1945), S. 260 f.; Matthiae, *Mosaici* (1967), S. 323 f.; Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 801–807; Claussen, *Magistri* (1987), S. 158; C. Pietrangeli, *Rione VII. Regola I* (*Guide rionali di Roma* 17), Rom 1971; Braham/Hager, *Fontana* (1977), S. 180 f.; M. Richiello, *Santa Maria in Monticelli*, in: *Roma Sacra* 13 (1988), S. 28–32; Belltowers (1990), S. 63, 95 f., 315; R. de Falco, M. G. Parisella, *Roma: S. Maria in Monticelli*, in: *Ricerche di Storia dell'Arte* 48, 1992, S. 91 f.; Parlato/Romano, *Roma* (1992), S. 157–159; Osborne/Claridge, *Antiquity I* (1996),

S. 210 f.; C. Bolgia, S. Maria in Monticelli nel primo Settecento. La riscoperta dell'edificio medievale e la sua ristrutturazione, in: *L'arte per i giubilei e tra i giubilei del Settecento*, hg. von E. De Benedetti (Studi del Settecento romano 15), Rom 1999, S. 175–193; Miedema, Kirchen (2001), S. 634 f.; M. Richiello, S. Maria in Monticelli, Neapel 2005; Romano, Riforma (2006), S. 170 f., 312–314 (J. Croisier); Dietl, Sprache III (2009), S. 1496 f.

Giorgia Pollio

S. MARIA DEL PIANTO

Anche *Sancti Salvatori de Cacabariis / Cacabari / de Caccavariis*; S. Salvatore de li macelli
Via di S. Maria del Pianto, 7

L'attuale chiesa di S. Maria del Pianto occupa il sito della demolita S. Salvatore de Cacabari, anticamente insediata all'interno di una *porticus* di epoca classica. Conserva all'interno una lastra rivestita di mosaici di provenienza e funzioni incerte, il cui manifesto lusso testimonia grandi ambizioni.

LA CHIESA

L'area dove si trova la chiesa era anticamente occupata dal Circo Flaminio e nel medioevo centrale è chiamata *regio Arenulae et Caccabariae*, dai fabbricanti di pentole (= *cacabii*) operanti in zona.¹ Questo spiega la denominazione S. Salvatoris *de Cacabariis* con cui la chiesa compare per la prima volta, nel 1186, tra le filiali di S. Lorenzo in Damaso.² Successivamente ricorre nel catalogo di Cencio (*Salvatori cacabari*) e in quello di Torino (*Ecclesia sancti Salvatoris de Cacchabariis habet sacerdotem et clericum*).³

La moderna dedica a S. Maria del Pianto sostituisce la precedente quando nella chiesa è trasferita l'immagine di una Madonna con Bambino, dipinta sulla parete di antiche arcate nei paraggi, che nel 1546 avrebbe miracolosamente stillato lacrime.⁴ Contestualmente, presso la chiesa si costituisce l'Arciconfraternita di S. Maria del Pianto.⁵ A partire dal 1608 l'edificio medievale è interamente demolito per fare posto all'attuale costruzione, mentre la miracolosa immagine è messa al riparo in un vicino oratorio, appositamente edificato.⁶ La nuova chiesa è inaugurata nel 1612, pur essendo priva della navata longitudinale che non sarà mai realizzata.

- 1 Sulla topografia dell'area in epoca classica, da ultimo: P. L. Tucci, Nuove ricerche sulla topografia dell'area del circo Flaminio, in: *Studi Romani* 41, 1993, pp. 229–242; Tucci / Gröbner (1993), pp. 14–18. Per il toponimo della regione nel medioevo Valentini / Zucchetti, *Codice III* (1946), p. 170. Per la traduzione di *cacabi*: 2 *cacabus*, in: *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, a cura di C. Du Fresne Du Cange / G. A. L. Henschel, t. 2, Niort 1884, col. 010c, URL: <http://ducange.enc.sorbonne.fr/CACABUS2> [31. 05. 2017].
- 2 A. Fonseca, *De basilica S. Laurentii in Damaso libri tres*, Fani 1745, p. 252; Kehr, *It. Pont.* (1906), p. 94, nota 5; Huelsen, *Chiese* (1927), p. 433.
- 3 Valentini / Zucchetti, *Codice III* (1946), pp. 247, 272, 314.
- 4 Tucci / Gröbner (1993), p. 24, dove si riporta anche il testo di un'epigrafe trascritto da un documento presso l'Archivio Storico del Vicariato che commemora il trasferimento dell'immagine nel 1546 a spese di Niccolò Acciaiuoli. L'epigrafe dovette perdersi: Panciroli, *Tesori* (1625), p. 746 ne parla al passato e Forcella, *Iscrizioni V* (1874), pp. 469–486 non ne fa menzione. La pittura è giudicata tre- o quattrocentesca. V. Giesser, *Santa Maria del Pianto*, in: Romano, *Apogeo* (2017), p. 434, cat. 20.
- 5 Maroni Lumbroso / Martini, *Confraternite* (1963), p. 271.
- 6 Sulle vicende edilizie Tucci / Gröbner (1993), pp. 25–30, 49–55.

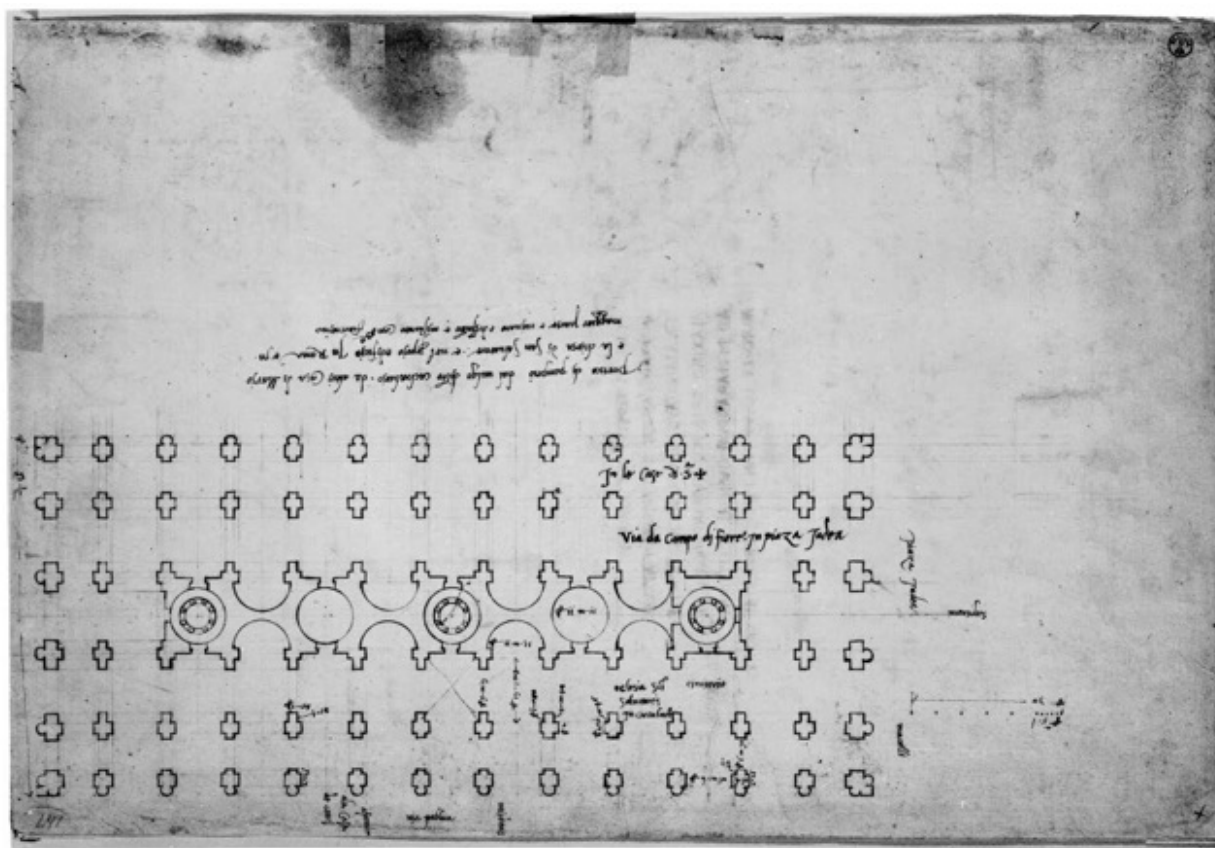


fig. 288: Roma, Santa Maria del Pianto, pianta dell'antica *porticus* con la chiesa di S. Salvatore de' Caccabari, nella navata in basso a destra, disegno di B. Peruzzi (1481-1536). Firenze, Galleria degli Uffizi, Inv.Nr. 484 A

S. Salvatore *de Caccabariis* si insedia in una monumentale *porticus* su pilastri di epoca classica, ben documentata da disegni rinascimentali, della quale rimangono ancora resti evidenti.⁷ La *porticus*, alta non meno di due piani, si articolava in due navate parallele all'attuale via di S. Maria de' Calderari, delimitate da una parete di fondo movimentata da nicchie aperte a campate alterne. È in una di queste coppie di campate concluse da una nicchia che Baldassarre Peruzzi (1481-1536) localizza la chiesa di S. Salvatore (Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 484A; fig. 288). Evidentemente, la nicchia, a nord, era sfruttata come abside, mentre l'ingresso era rivolto a sud, verso l'odierna via di S. Maria de' Calderari, e a est era situato il cimitero. La *porticus* ospitava una seconda chiesetta, S. Maria de' Calderari, demolita nel 1881 per la costruzione di Via Arenula.⁸ Nelle piante di Sallustio Peruzzi (1565) e di Cartaro (1576, fig. 289) l'antica S. Salvatore è raffigurata come una chiesa a navata unica, stretta e lunga, tanto che in un documento del 1535 è definita una «corsia».⁹ Non ci sono dati certi per la sua altezza, ma l'ambiente occupato dalla chiesa, al pianterreno della *porticus*, sarebbe stato alto quasi 10 m rispetto al piano di

7 La completa rassegna delle fonti iconografiche rinascimentali è in: H. Günther, *Porticus Pompeji*, in: Z. f. Kg. 44, 1981, pp. 356-398, part. 370-387, figg. 11-12, 17-19, 22-27. La *porticus* è ancora di incerta identificazione: Tucci (1994/95), pp. 95-99, figg. 1-3; F. Zevi, *Per l'identificazione della Porticus Minucia frumentaria*, in: MEFRA 105, 1993, n. 3, pp. 661-708, part. 698-703, figg. 10-13.

8 Anch'essa attestata la prima volta nel 1186 come dipendenza di S. Lorenzo in Damaso: Huelsen, *Chiese* (1927), p. 315; R. M. De Paoli, *Santa Maria de caccabaris (o dei calderai)*, in: Alma Roma 45, 2004, pp. 45-54.

9 Le piante sono riprodotte in Tucci/Gröbner (1993), pp. 25-27, dove a p. 25 è citato il documento (con riferimento a ASC, Presidenza strade, *taxae viarum*, 445, c. 115). Secondo la pianta ricostruita da Tucci e Gröbner, la navata doveva misurare all'incirca 6,5 × 16 m, a cui aggiungere 4 m di profondità dell'abside, per un totale di 20 m: Tucci (1994/95), p. 105, fig. 13.

calpestio dell'epoca, secondo la ricostruzione di Pierluigi Tucci e Christine Gröbner.¹⁰ Non sappiamo, tuttavia, se al momento della fondazione di S. Salvatore le quote fossero cambiate, né sappiamo se e quanto a lungo le antiche volte della *porticus* si fossero conservate. Peruzzi e Cartaro mostrano la chiesa antica coperta da un tetto a doppia falda e, in effetti, durante la sua demolizione sono rimosse due capriate e il soffitto che le celava.¹¹ Cartaro, in più, presso l'abside, raffigura un campanile a tre piani la cui esistenza è comprovata da un atto notarile del 1612 (fig. 289).¹² Sembra, però, che l'antica torre campanaria all'inizio dell'Ottocento sia stata almeno in parte abbattuta e sostituita da quella attuale per la quale Luigi Holl dopo il 1846 presentò un progetto.¹³

LAISTRA CON GALLERIA DI ARCATELLE CIECHE E MOSAICI

In chiesa, murata nella parete a sinistra dell'odierno ingresso, si conserva una lastra scolpita con una galleria di quattro arcatelle acute internamente trilobate, riempite di mosaici (122 × 82 cm, tav. 28).¹⁴ Dai capitelli alle estremità spiccano altri due segmenti di arco che, però, si arrestano alla cornice che delimita l'intero pannello. Dunque doveva trattarsi di un elemento concepito come isolato e non parte di una sequenza. Tanto la cornice che ne demarca il contorno è semplice, quanto quella che profila gli archetti è articolata: un listello precede un tondino, quindi un gradino introduce un secondo listello più spesso, infine una gola dà risalto al secondo tondino che delinea l'arcata interna. Le arcatelle ricadono su mensole appoggiate ai capitelli, tutti e cinque uguali, a un unico registro di foglie d'acqua. Sono tutte identiche anche le basi composite. Le tracce di verde sul secondo e sul quarto capitello da sinistra potrebbero essere i resti di una preparazione per un rivestimento metallico.¹⁵

Lo sfondo è interamente rivestito da mosaici in tessere policrome: bianche, rosse, blu e, in prevalenza, dorate. Le tessere vanno a comporre stelle a otto punte, a loro volta raggruppate a delineare una gamma di motivi diversi entro ciascun archetto. La stessa ricercata varietà ornamentale caratterizza i mosaici allettati nei triangoli di risulta tra gli estradossi.

La lastra è in buono stato e si direbbe priva di significative alterazioni, segno che deve essere stata conservata con una certa cura.

Lastre altrettanto lussuose, con analoghe teorie di archi trilobati iscritti in arcatelle cieche, interamente rivestite di mosaici ricchi di tessere dorate, si trovano in S. Giovanni in Laterano. Alcune, conservate nel chiostro, si ritiene che possano provenire dalla cappella della Maddalena, consacrata nel 1297, dove erano forse impiegate come

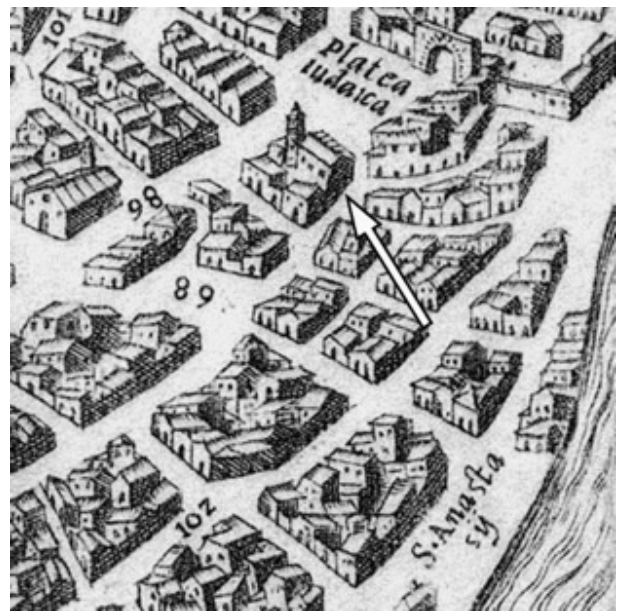


fig. 289: Roma, Santa Maria del Pianto, pianta di Roma, dettaglio con veduta da nord della chiesa di S. Salvatore de' Caccabari, M. Cartaro, 1576 (da Frutaz, Piante 1962)

10 Tucci (1994/95), p. 112 sg., fig. 21, 123, nota 67: uno sterro condotto nel 1896 trovò 4,20 m al di sotto della quota moderna un «antico piano lastricato con massi di travertino», giudicato l'originario piano di calpestio della *porticus*.

11 »Per haver calato a basso le due corde et l'Incavallatura con li suoi paradossi del tetto che stava sop.a la nave del S. Salvatore«: Tucci/Gröbner (1993), p. 29, nota 27, figg. 4-7; per i documenti relativi alla demolizione, gli autori fanno riferimento a: ASVR, ADC, vol. 260, D III 8 33, cc. 478v-479r.

12 Tucci/Gröbner (1993), p. 47, nota 83: a titolo di compensazione per la demolizione parziale di una casa si cedette *p.nti campanile eiusd. ae eccl. ae usq. ad altitudinem secundi solaris dictae partis domus* (ASR, 30, Notai Capitolini, Uff. 5, 13/3/1612).

13 Tucci/Gröbner (1993), pp. 83, 85: »Per il tempo di una giornata di M.ro con due garzoni impiegati in aver demolito il Campanile vecchio, e trasportato tutto il calcinaccio« (ASVR, ADC, vol. 261, D, III, 8 39).

14 Leggermente diverse le misure riportate da Gardner, Franciscan Bell-Founder (2011), nota 50: 121 × 84,5 cm.

15 Per questa osservazione ringrazio Darko Senekovic che ha effettuato con me un sopralluogo.

rivestimento parietale o nell'altare sormontato da un monumentale ciborio.¹⁶ L'arcatella di un montante di questo ciborio, inoltre, ricade su una coppia di mensoline e un capitello molto simili a quelli della lastra oggi in S. Maria del Pianto.¹⁷ Altre lastre di fattura affine, rimontate nell'attuale sistemazione durante i lavori diretti dal Borromini, potrebbero aver fatto parte del monumento funebre del cardinale Conte Casati da Milano († 1287), fatto realizzare da Giacomo Colonna a ridosso del 1287 o dopo il 1304.¹⁸ La lastra oggi in S. Maria del Pianto può dividerne un orizzonte cronologico verso la fine del XIII secolo.

Julian Gardner ha suggerito che l'elemento definito *pectoqueralia* nell'epigrafe del 1285 posta a commemorare il rinnovamento di S. Salvatore *in pensili de Sorraca*, oggi S. Stanislao dei Polacchi, potesse corrispondere ad una transenna pertinente alla recinzione di un altare di aspetto e dimensioni simili a questa lastra in S. Maria del Pianto.¹⁹ In tal modo, lo studioso ne avalla implicitamente la datazione al tardo Duecento e la possibile funzione come transenna, nonché la pertinenza fin dalle origini a S. Salvatore. In realtà, non abbiamo certezze in tal senso. A dispetto della cura con la quale la lastra si direbbe essere stata custodita, non risulta segnalata in alcun documento. Sarebbe azzardato cercarne una traccia nel riferimento a «le lapide di marmo» ed «altri sassi» trasferiti nel nuovo oratorio dalla chiesa vecchia nel corso della sua demolizione, nel 1608, sebbene l'impegno profuso per mettere al sicuro questi «sassi» denota un loro possibile pregio.²⁰

Gli smembrati elementi rimasti in S. Giovanni al Laterano sono opere la cui manifesta ambizione trova una piena giustificazione nel prestigio del luogo e nelle esigenze di una committenza ai vertici della Curia. Come si spiega, invece, la presenza di un elemento di tali pretese in una chiesa modesta come S. Salvatore *de Cacabariis*?

In assenza di dati positivi, si possono solo formulare un paio di ipotesi. Non si può escludere del tutto un possibile patrocinio della famiglia Cenci che, secondo Bevilacqua, inizia ad avere proprietà nei paraggi già dalla seconda metà del Duecento.²¹ In tal caso, avrebbe potuto finanziare un altare per una eventuale cappella funebre in S. Salvatore. Tuttavia, la genealogia di questa famiglia per il XIII secolo è troppo incerta, sebbene sia dato per assodato che a metà Trecento facesse ormai parte della antica nobiltà cittadina.²²

È, però, altrettanto possibile che la lastra provenga da una delle innumerevoli chiese o cappelle delle vicinanze, molte delle quali demolite nel corso dei secoli.²³ Tra queste spicca per importanza S. Tommaso de' Cenci, detta nel XII secolo *in capite molarum, quae est caput Romanae Fraternitatis*, perché a capo di una delle tre partite cittadine della *Romana Fraternitas*.²⁴ Nel 1825 S. Tommaso de' Cenci è ceduta all'Arciconfraternita della Dottrina Cristiana che, dal 1746, si era stabilita in S. Maria del Pianto, soppiantando l'omonima confraternita precedente.²⁵ Di lì a breve, il complesso di S. Tommaso è oggetto di lavori soprintesi dallo stesso Pietro Holl attivo in S. Maria

16 Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), pp. 203, 337-339, fig. 109.

17 Per una sua foto: Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), fig. 117.

18 Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), pp. 220-223, fig. 122.

19 Gardner, Franciscan Bell-Founder (2011), p. 464, fig. a p. 465, sono grata a Darko Senekovic per questa referenza bibliografica. Già Armellini riportando il testo dell'epigrafe aveva avanzato la proposta che l'insolito lemma *pectoqueralia* stesse ad indicare una transenna: Armellini, Chiese (1887), p. 568.

20 Dal resoconto della demolizione della chiesa del 1608 (ASVR, ADC, vol. 260, D III 8 33, cc. 478v-479r): «per haver levato le lapide di marmo della chiesa vecchia e portate all'oratorio insieme ad altri sassi», in: Tucci/Gröbner (1993), p. 29.

21 Nel 1271 un certo Giovanni Cenci vende delle proprietà nel rione Sant'Angelo, nelle vicinanze di S. Salvatore dei Baroncini, sul lato nord dell'allora piazza Giudea: Bevilacqua (1988), p. 15 sg.; non vi è, però, riportato il relativo documento.

22 I. Lori Sanfilippo, Le vie della nobilitazione: percorsi di ascesa sociale (1350-1450 circa), in: La nobiltà romana nel medio-evo, a cura di S. Carocci, Roma 2006, pp. 531-540, part. 537.

23 Un elenco indicativo in: Guiducci/Pierdominici/Setti (2008), pp. 17-66, part. 48 sg., nota 18.

24 Bolla del 1186 di Urbano III relativa alle pertinenze di S. Lorenzo in Damaso: Fonseca (1745), p. 252. Sulla *Romana fraternitas* si vedano: Valentini/Zucchetti, Codice III (1946), p. 206 sg.; Carpegna Falconieri, Clero (2002), p. 241 sg. Nel Catalogo di Cencio è detta *fraternitatis* o *de fraternitate*: Valentini/Zucchetti, Codice III (1946), p. 247. La tripartizione della *Romana Fraternitas* è sancita dal catalogo di Torino che recita: *In ea autem parte quae dicitur Sancti Thomae sunt ecclesiae et monasteria infrascripta [...] Ecclesia Sancti Petri Maioris*. Valentini/Zucchetti, Codice III (1946), p. 312. A questo proposito, di Carpegna Falconieri osserva che la basilica vaticana, nelle specifiche occasioni riguardanti la *Romana fraternitas*, risultava almeno formalmente subordinata a S. Tommaso: Carpegna Falconieri, Clero (2002), p. 247, nota 148.

25 Forcella, Iscrizioni V (1874), p. 471; Guiducci/Pierdominici/Setti (2008), pp. 17-66, part. 29; sull'Arciconfraternita della Dottrina Cristiana: Maroni Lumbroso/Martini, Confraternite (1963), p. 232.

del Pianto.²⁶ Questa potrebbe essere stata l'occasione per il trasferimento della pregiata lastra. Una sua eventuale provenienza da S. Tommaso de' Cenci, di scarso peso solo in apparenza, perché a capo della fratellanza che associava tutto il clero cittadino, con importanti prerogative consolidate a partire dal Duecento, potrebbe costituire un interessante spunto per ragionare su eventuali dinamiche di competizione tra il clero urbano di Roma e la Curia.

LETTERATURA

Panciroli, *Tesori* (1625), p. 746; Forcella, *Iscrizioni V* (1874), pp. 469–486; Huelsen, *Chiese* (1927), p. 433; Maroni Lumbroso / Martini, *Confraternite* (1963), p. 271; C. Pietrangeli, *Guide rionali. Rione VII Regola*, p. I, Roma 1971, pp. 50–52; M. Bevilacqua, *Il monte dei Cenci. Una famiglia romana e il suo insediamento urbano tra Medioevo e barocco*, Roma 1988; Romano, *Eclissi* (1992), p. 503; P. L. Tucci, C. Gröbner, *S. Maria del Pianto (Le chiese di Roma illustrate / Nuova serie; 27)*, Roma 1993; P. L. Tucci, *Considerazioni sull'edificio di via di S. Maria de' Calderari*, in: *Bull. Com.* 96, 1994–1995, pp. 95–124; S. Ciofetta, *Santa Maria del Pianto*, in: *Roma Sacra* 14, 1999, pp. 37–42, part. 40; E. Guiducci, M. C. Pierdominici, M. Setti, *La chiesa di San Tommaso ai Cenci a Roma. Studi sull'origine della chiesa attraverso la documentazione storica e le notizie di restauro*, in: *BdA* 93, 2008, pp. 17–66; Gardner, *Franciscan Bell-Founder* (2011), pp. 464 sg.; A Serra, *Santa Maria del Pianto*, in: *Santuari d'Italia*. Roma, a cura di S. Boesch Gajano, T. Calì, F. Scorza Barcellona, L. Spera, Roma 2012, pp. 294–295.

26 I lavori risultano circoscritti ad ambienti di servizio della chiesa, ma nello studio si formula l'ipotesi che possano essersi succeduti ulteriori interventi, fino allo scorcio dell'Ottocento, che avrebbero portato alla riscoperta delle due epigrafi medievali relative alla consacrazione di altari in S. Tommaso, oggi affisse presso l'ingresso laterale: Guiducci / Pierdominici / Setti (2008), pp. 19, 30. Sull'attività di Pietro Holl in S. Maria del Pianto, Tucci / Gröbner (1993), pp. 83–85.



Abb. 290: Rom, S. Maria del Popolo, Zeichnung des Platzes mit der Porta Flaminia vor der Barockisierung.
Maarten van Heemskerck, 1532/34. SMB-PK, Kupferstichkabinett, Inv.Nr. 79 D 2, fol. 7v

Almuth Klein

S. MARIA DEL POPOLO

S. Maria ad Flaminiam (15. Jh.)

Piazza del Popolo

Der Gründungsbau des seit 1250 bestehenden Ordens der Augustiner-Eremiten am Nordrand der Stadt Rom hat sich nicht erhalten – zwischen 1472 und 1477 wurde unter Sixtus IV. der heute bestehende Bau errichtet. Einzig von der liturgischen Ausstattung des 13. Jahrhunderts wurden zwei Objekte bewahrt: das bis heute verehrte Lukasbild sowie der ehemals wohl frontseitige Architrav des Ziboriums.

TOPOGRAPHIE 371 | GESCHICHTE 372 | Der neue Orden 373 | BAUGESCHICHTE 374 |
MITTELALTERLICHER BESTAND 375 | Ziborium 377 | Gräber 378 |
Ikone 378 | SCHLUSS 379 | LITERATUR 379

TOPOGRAPHIE

Die heutige Piazza del Popolo hieß vor dem 16. Jahrhundert wohl wegen eines an der Stelle der Kirche S. Maria dei Miracoli stehenden antiken Grabmals in Pyramidenform »del Trullo«.¹ Eine zweite Grabanlage, die sich im Bereich des späteren Klosters befunden haben soll, wurde im Mittelalter mit dem Grab des Kaisers Nero in Verbindung gebracht, das sich tatsächlich am Hang des Pincio befunden hat.²

Zwischen dem 9. und 10. Jahrhundert gehörte das gesamte Gebiet von der Piazza Colonna über die Porta Flaminia bzw. del Popolo³ bis S. Valentino als Schenkung Papst Sergius' II. (844–847) dem Kloster S. Silvestro in Capite.⁴ Die antike Porta Flaminia (Abb. 290) wurde seit dem 10. Jahrhundert auch nach den ca. 600 m vor dem Stadttor liegenden Valentinskatakomben mit zugehöriger Kirche Porta di San Valentino genannt.⁵ Wilhelm von Malmesbury bezeichnet das Stadttor als Porta S. Valentino (*porta Flaminea quae dicitur sancti Valentini*),⁶ ebenso ist es auf dem Stadtplan von Paolino da Venezia (Cod. Vat. lat. 1960) aus dem 14. Jahrhundert verzeichnet; die erste

- 1 P. Adinolfi, *Roma nell'età di mezzo*, Bd. 4: Rione Campo Marzo, Rione S. Eustachio, Florenz 1983, S. 12; Landucci (1646), S. 22.
- 2 Bentivoglio / Valtieri, *Santa Maria del Popolo* (1976), S. 9–10; Astolfi (2009), S. 27.
- 3 Zur Namensherkunft »del Popolo« ausführlich Buchowiecki, *Handbuch* 3 (1974), S. 109 f.
- 4 G. Carletti, *Memorie storico-critiche della chiesa e monastero di S. Silvestro in Capite a Roma*, Rom 1795, S. 179; Rondina (2009), S. 25; Wickham, *Medieval Rome* (2015), S. 130 f. Nach Astolfi (2009), S. 25 erhielt das Kloster seit dem 9. Jahrhundert u. a. die Zolleinkünfte der Porta Flaminia. Hinweise auf die Gründung einer Kapelle oder Kirche durch dieses Kloster gibt es keine.
- 5 G. Pisani Sartorio, *Porta Flaminia*, in: *LTUR* III (1996), S. 304; G. Carletti, *Memorie storico-critiche della chiesa e monastero di S. Silvestro in Capite a Roma*, Rom 1795, S. 179.
- 6 E. Willielmi Malmesburiensis *libro de gestis regum Anglorum*, in: C. L. Urlichs, *Codex Urbis Romae Topographicus*, Würzburg 1871, S. 86–90, bes. 86.



Abb. 291: Rom, S. Maria del Popolo, Romplan, Detail, Taddeo di Bartolo, 1413/14. Siena, Palazzo Pubblico, Anticappella (Archiv der Autorin)

Nennung als Porta del Popolo soll nach Tomassetti dennoch bereits im 13. Jahrhundert aufgetaucht sein.⁷ Die Kirche jedenfalls wird im Katalog von Paris (um 1230) s. *Maria de Populo* genannt.⁸

Der nördliche Teil des Campo Marzio zwischen dem Augustusmausoleum und der Porta del Popolo blieb im Mittelalter praktisch unbewohnt und wurde landwirtschaftlich sowie für die Anlage von Gärten genutzt.⁹ Auch als im 11. und 12. Jahrhundert im gesamten Stadtgebiet Türme errichtet wurden, blieb der Bereich davon unberührt.¹⁰ Trotz der städtebaulichen Vernachlässigung dieser Region war die Porta del Popolo der wichtigste nördliche Eingang in die Stadt.¹¹

GESCHICHTE

Die Anfänge der Kirche S. Maria del Popolo liegen im Dunkeln. Über dem im Volksglauben als Grab Neros angesehenen Monument ließ einer seit dem 15. Jahrhundert verbreiteten Legende nach Paschalis II. (1099–1118) eine Kapelle bauen.¹² Er habe eigenhändig einen Nussbaum gefällt, in dem Dämonen hausten, und an seiner Stelle den Altar der Kapelle errichtet.¹³ Sowohl die Legende als auch die Nachricht über den Bau Paschalis' tauchen im 15. Jahrhundert in mehreren Indulgenzbüchern auf.¹⁴ Die Kirche ist jedoch nicht unter den Grün-

7 G. Tomassetti, Della Campagna Romana nel medioevo, in: Archivio della Società Romana di Storia Patria 6, 1883, S. 173–221, bes. 178 f. G. Pisani Sartorio, Porta Flaminia, in: LTUR III (1996), S. 304, gibt an, die Bezeichnung Porta del Popolo sei erst seit dem 15. Jahrhundert geläufig geworden.

8 Fabre, Catalogue Paris (1887), S. 437.

9 Astolfi (2009), S. 16.

10 Rondina (2009), S. 26.

11 Pierce (1924), S. 76; Astolfi (2009), S. 27.

12 Huelsen, Chiese (1927), S. 358; Armellini/Cecchelli, Chiese (1942), S. 387; Rondina (2009), S. 5; Bentivoglio/Valtieri, Santa Maria del Popolo (1976), S. 99; Weißenberger, Mariengnadenbilder (2007), S. 49. Die Legende ausführlich etwa bei G. Pinarolo, G. Capranica, G. B. Vaccondio, L'antichità di Roma con le cose più memorabili che in essa di presente antiche, e moderne si trovano: [...], Rom 1703, Bd. 2, S. 2 f., wiedergegeben, siehe auch Capgrave, Solace (1911), S. 164; Muffel, Beschreibung 1452 (1876), S. 53; Muffel, Beschreibung 1452 (1999), S. 98 f.

13 Dies wurde als eine Art Kreuzzug gegen die Dämonen, die die Gegend bewohnten, verstanden, eine Symbolik die noch auf Sixtus IV. und den von ihm gewollten Neubau weiterwirkte. Valtieri (2009), S. 91. Siehe auch Bentivoglio/Valtieri, Santa Maria del Popolo (1976), S. 9–10; Astolfi (2009), S. 27. Auch in der Bodeninschrift von 1627 vor dem Hochaltar wird darauf verwiesen: ALTARE A PASCHALI PAPA II | DIVINV AFFLATV | RITV SOLEMNI HOC LOCO ERECTVM | QVO DEMONES | PROCERAE NVCIS ARBORIS INSEDENTES |⁵ TRANSEVNTEM HINC POPVLVM DIRE INFESTANTES | CONVESTIM EXPVLIT | VRBANI VIII PONT. MAX. AUTHORITY | EXCELSIOREM IN LOCVM QVEM CONSPICIS | TRANSLATVM FVIT |¹⁰ ANNO DOM. MCXXVII DIE VI MARTII. Angelelli (2009), S. 209.

14 Huelsen, Chiese (1927), S. 358; Miedema, Kirchen (2001), S. 650 f. D. Sgherri, La Madonna Odigitria di Santa Maria del Popolo, in: Romano, Apogeo (2017), S. 185, vermutet die erste Nennung schon im mittleren 14. Jahrhundert. Sie bezieht sich auf ein Manuskript von Nicolò Processi, De Antiquissima nostra Basilica ad Sancta Sanctorum atque Sancta Salvatoris Icona Camulianensi ibi venerata Discursus (1362), BAV, Vat. lat. 6824, fol. 14v–15r, was nach A. Jotischky, The Carmelites and Antiquity: Mendicants and their Pasts in the Middle Ages, Oxford 2002, S. 192 Anm. 6, jedoch erst aus dem 15. Jahrhundert stammt.

dungen Paschalis II. im Liber Pontificalis aufgeführt.¹⁵ Allerdings ist auch kein späteres Gründungsdatum des Baus bekannt, so dass die frühe Entstehung nicht gänzlich ausgeschlossen werden kann. In jedem Fall ist von einem bereits bestehenden Kirchen- oder Kapellenbau auszugehen, als sich die Franziskaner in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts an der Porta Flaminia niederließen und möglicherweise erste Konventsbauten errichtet haben.¹⁶ Simonetta Valtieri nimmt an, dass diese Gemeinschaft neben dem Neubau einer Klausur die bereits bestehende Kapelle vergrößert habe.¹⁷

Der Legende nach empfing die Kirche 1235¹⁸ durch Gregor IX. (1227–1241) die heute noch dort verehrte Lukasikone (s. u.) aus der Sancta Sanctorum – nach einer anderen Version aus St. Peter.¹⁹ Im gleichen Jahr habe, nach Lavagnino, dieser Papst die neue Marienkirche geweiht.²⁰ Außerdem habe er sie mit einem Ablass von 700 Jahren ausgestattet. Clemens IV. gab der Kirche weitere 17 Jahre, zudem 7 und 40 Jahre bei der Weihe verschiedener Altäre. Nikolaus IV. gab 100 Tage Ablass für den Besuch der Kirche an Mariä Himmelfahrt sowie am Weihetag. Bonifaz VIII. bestätigte sämtliche Indulgenzen.²¹



Abb. 292: Rom, S. Maria del Popolo, Romplan, Detail, Alessandro Strozzi, 1474, (www.the-colosseum.net)

Der neue Orden

Die mittelalterliche Anlage von S. Maria del Popolo ist aufs engste mit dem Orden der Augustiner-Eremiten verbunden, scheint doch 1250 die als Große Union bekannte Vereinigung verschiedener Eremitenkongregationen (Eremiten des Ordens des hl. Augustinus in der Toskana, Wilhelmiten – ab 1256 wieder unabhängig, Johannboniten, Brettiner) innerhalb ihrer Mauern vollzogen worden zu sein.²² Die toskanischen Augustiner-Eremiten waren bereits im März 1244 unter Innocenz IV. (1243–1254) und unter der Protektion von Riccardo

- 15 LP II, S. 305 f. Dort sind allerdings auch nur S. Adriano in Tribus Fatis, S. Maria in Monticelli (*positam in regione Areole in loco qui vocatur in Monticelli*) und SS. Quattro Coronati gelistet.
- 16 Bentivoglio / Valtieri, Santa Maria del Popolo (1976), S. 25.
- 17 Valtieri (2009), S. 91.
- 18 Angelelli (2009), S. 209; Huelsen, Chiese (1927), S. 358.
- 19 Valtieri (2009), S. 91. Lavagnino (1925), S. 41; Bacci, Pennello (1998), S. 271. Das Liber Pontificalis überliefert dazu nichts.
- 20 Lavagnino (1925), S. 41.
- 21 Alberici (1600), S. 124–126. Paschalis soll folgende Reliquien in den Altar gelegt haben: Schleier und Kleidung Mariä, Holz vom Kreuz Christi, Knochenpartikel von Peter und Paul, Knochenpulver von Johannes d. T., Knochen des Apostels Andreas, von Maria Magdalena, Papst Sixtus (I.), Laurentius, den 40 Märtyrern und vieler anderer Heiliger. Felini, Trattato 1610 (1969), S. 28; siehe auch Capgrave, Solace (1911), S. 164; Colantuoni (1899), S. 43; Alberici (1600), S. 24 f. Zudem habe er S. Maria del Popolo einen Ablass von 203 Jahren gegeben und »altretante quarantene d'indulgenze« für jeden, der die Kirche zwischen dem ersten Donnerstag nach der halben Fastenzeit und dem Dienstag nach »l'ottava della resurrettione«, besucht. Alberici (1600), S. 124.
- 22 Wesjohann, Gründungserzählungen (2012), S. 524; Quellensammlung zur Gründung der Augustinereremiten: Bullarium OESA 1187–1256 (1964). Siehe auch: Lopez (1921/22), S. 71–75. Mit der Bulle *Licet Ecclesiae catholicae* (9. April 1256) bestätigte Alexander IV. die Große Union. Wesjohann, Gründungserzählungen (2012), S. 517; vgl. Bullarium OESA 1187–1256 (1964), Nr. 163, S. 128–130.

Annibaldi (della Molaria, Kardinaldiakon von S. Angelo in Pescheria 1237–1276) durch die Zusammenführung verschiedener Gemeinschaften um Lucca und Pisa sowie um Siena entstanden. Schon diese so genannte Kleine Union fand in Rom statt, jedoch nicht in S. Maria del Popolo.²³ Im Jahr zuvor war Riccardo in der Bulle *Incumbit nobis* (16. Dezember 1243) von Innocenz zum *corrector* und *provisor* der Augustiner-Eremiten ernannt worden.²⁴

Mit der Bulle *Operis evidentia* vom 27. Juni 1250 war die Kirche (*ecclesiam S. Mariae de Populo cum omnibus domibus, iuribus ac pertinentiis suis*) dem neugegründeten Orden zugesprochen worden.²⁵ Die bis dahin in S. Maria del Popolo lebende Franziskanergemeinschaft wurde nach S. Maria Aracoeli umgesiedelt.²⁶ Im Katalog von Turin (um 1320) ist verzeichnet: *Ecclesia Sancte Marie de Populo habet fratres ordinis Heremitarum. XII.*²⁷

Seit 1290 werden die Augustiner-Eremiten zu den Mendikanten gezählt.²⁸ Die Ordensgründung sieht Achim Wesjohann als Bestrebung der Kurie, »das Religiosentum, insbesondere die Eremitengemeinschaften, in dieser Zeit zu vereinheitlichen, die Kontrolle der Religiösen zu verbessern und sie in die Seelsorgearbeit einzubeziehen«.²⁹

BAUGESCHICHTE

Weder die exakte Lage eines älteren Ursprungsbaus noch seine Größe oder Ausrichtung sind bekannt.³⁰ Ebenso wenig ist gesichert, wann der Kirchenbau des 13. Jahrhunderts entstanden ist – ob dies durch die Franziskaner zwischen 1227 und 1250 geschehen ist³¹ oder wahrscheinlicher erst durch die Augustiner-Eremiten nach 1250. Da 1263 eine kostbare und wahrscheinlich umfangreiche Ausstattung gestiftet wurde (s. u.), muss eine größere Kirche vor diesem Zeitpunkt entstanden sein.

Die mittelalterliche Kirche wurde, da sie *exiguam, humilem et vetustam* gewesen sei, unter Sixtus IV. (1471–1484) zwischen 1472 und 1477 vollständig durch einen Neubau ersetzt (*a fundamentis opere sumptuoso de novo erectam*).³²

23 Wesjohann, Gründungserzählungen (2012), S. 519, vgl. B. Rano, San Agustín y los orígenes de su Orden. Regla, Monasterio de Tagaste y »Sermones ad fratres in eremo«, in: La ciudad de Dios 200, 1987, H. 2/3, S. 649–727, bes. 650 f. Noch im 20. Jahrhundert gaben Historiker des Ordens an, der Orden sei durch den hl. Augustinus persönlich gegründet worden. Wesjohann, Gründungserzählungen (2012), S. 503. Zu Riccardo Annibaldi siehe u. a. F. Roth, Cardinal Richard Annibaldi. First Protector of the Augustinian Order, 1243–1276, in: Augustiniana 2, 1952, S. 26–60, 108–149, 230–247; 3, 1953, S. 21–34, 283–313; 4, 1954, S. 5–24 (to be continued); D. Waley, Riccardo Annibaldi, in: DBI, Bd. 3, URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/riccardo-annibaldi_\(Dizionario-Biografico\)/ \[03. 02. 2018\]](http://www.treccani.it/enciclopedia/riccardo-annibaldi_(Dizionario-Biografico)/ [03. 02. 2018]).

24 Wesjohann, Gründungserzählungen (2012), S. 518 f.; vgl. Bullarium OESA 1187–1256 (1964), Nr. 32, S. 32 f.

25 Bullarium OESA 1187–1256 (1964), Nr. 74, S. 64; Lopez (1921/22), S. 74; Bentivoglio / Valtieri, Santa Maria del Popolo (1976), S. 25; Rondina (2009), S. 5. Riccardo Annibaldi hatte wohl schon seit 1248 einen Ort in Rom gesucht, an dem eine Niederlassung der Augustinereremiten gegründet werden könnte: *Dilecti filii Prior et fratres Eremitarum in Tuscia Ordinis S. Augustini, Nobis humiliter supplicarunt, ut, cum contigerit eis ut pro utilitate ipsius Ordinis ad Urbem frequenter accedere, nec habeant ibi locum, ubi possint commode et honeste manere, providere super hoc eis de solita misericordia curaremus. Nos igitur eorum honestis supplicationibus inclinati discretioni tuae per Apostolica scripta mandamus, quatenus eisdem ibidem pro nostra et Apostolicae Sedis reverentia de loco competenti absque cuiusquam praeiudicio providere procures, sicut eis et ipsorum Ordine videris expedire. Datum Lugduni IV Kal. Augusti Pont. nostri anno sexto.*, aus: Bullarium OESA 1187–1256 (1964), Nr. 70, S. 62.

26 Bulle Innocenz' IV. vom 16. Juni 1250: [...] *mandamus, quatinus, postquam dilectis filiis Fratribus Ordinis Minorum, in Urbe morantibus, Monasterium Ste. Marie de Capitolio per Ven. fratrem nostrum Episcopum Ostiensem (= Raynerium de Comitibus, nachf. Pp. Alexander IV.) et te, iuxta directi ei et tibi super hoc mandati nostri tenorem, fuerit assignatum.* Bullarium OESA 1187–1256 (1964), Nr. 74, S. 64. Siehe auch Oliger, De Fratribus (1925). Nach Giulia Barone befand sich die erste Franziskanergemeinschaft in S. Francesco a Ripa, dann erst in S. Maria del Popolo, ehe sie aufs Kapitol umgesiedelt wurden. G. Barone, Immagini Miracolose a Roma alla fine del medio evo, in: The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance, hg. von E. Thunø, G. Wolf, Rom 2006, S. 123–133, bes. 129. (ohne Angabe von Quellen)

27 Falco, Catalogo (1909), S. 428.

28 Wesjohann, Gründungserzählungen (2012), S. 524.

29 Wesjohann, Gründungserzählungen (2012), S. 520.

30 G. Schelbert, Santa Maria del Popolo, in: Rom. Meisterwerke der Baukunst von der Antike bis heute. Festgabe für Elisabeth Kieven, hg. von C. Strunck, Petersberg 2007, S. 177–182, bes. 177 nimmt an, dass der Bau des 13. Jahrhunderts deutlich kleiner gewesen sei als der heutige und im Bereich des heutigen Querhauses gelegen habe. Grabungen sind wohl nie durchgeführt worden.

31 Valtieri (2009), S. 91.

32 C. Strinati, L'architettura, in: Umanesimo e primo rinascimento in S. Maria del Popolo, Kat. Rom, hg. von R. Cannatà, A. Cavallaro, C. Strinati, Rom 1981, S. 17–28, bes. 17; Bentivoglio / Valtieri, Santa Maria del Popolo (1976), S. 137.



Abb. 293: Rom, S. Maria del Popolo, Architrav des ehem. Ziboriums, 1263 (Fondo Cesare d'Onofrio)

MITTELALTERLICHER BESTAND

Ob die stattliche Basilika mit Cavetto im Romplan von Taddeo di Bartolo (Abb. 291) einen glaubhaften Eindruck dieses Baus vermittelt, ist wenig wahrscheinlich, bezeichnet doch nicht nur Sixtus IV. den Vorgängerbau als *exiguam*,³³ auch John Capgrave beschreibt S. Maria del Popolo, die er in der Mitte des 15. Jahrhunderts sah, als einen »fayr litil place«.³⁴ Ebenso kann aus der auf dem Romplan Alessandro Strozzi's von 1474 hinter der Porta del Popolo als stattliche Basilika und Campanile verzeichneten Kirche (Abb. 292) nicht verlässlich auf das Aussehen des mittelalterlichen Baus geschlossen werden, war doch der Neubau damals schon im Gange.³⁵

Von der mittelalterlichen Kirche hat sich im Renaissancebau wohl nichts erhalten. Beide Kreuzgänge mit fast allen Klausurgebäuden, größtenteils Bauteile aus dem 15. und 16. Jahrhundert, wurden zugunsten der heutigen, durch Giuseppe Valadier (1762–1839) 1818 bis 1821 angelegten Piazza del Popolo zerstört und auf stark

33 s. Anm. 32.

34 Capgrave, Solace (1911), S. 163.

35 Alessandro Strozzi, Pianta di Roma, in: *Res priscae variaque antiquitatis monumenta undique ex omni orbe conlecta*, 1474 (Florenz, Bibl. Medicea Laurenziana, cod. Redi 77, fol. VIIv–VIIIr). Siehe auch Ehrle/Egger, *Piante* (1956), Taf. VIII, 2; Frutaz, *Piante II* (1962), Taf. 159; Roma di Alberti (2005), S. 174 f.

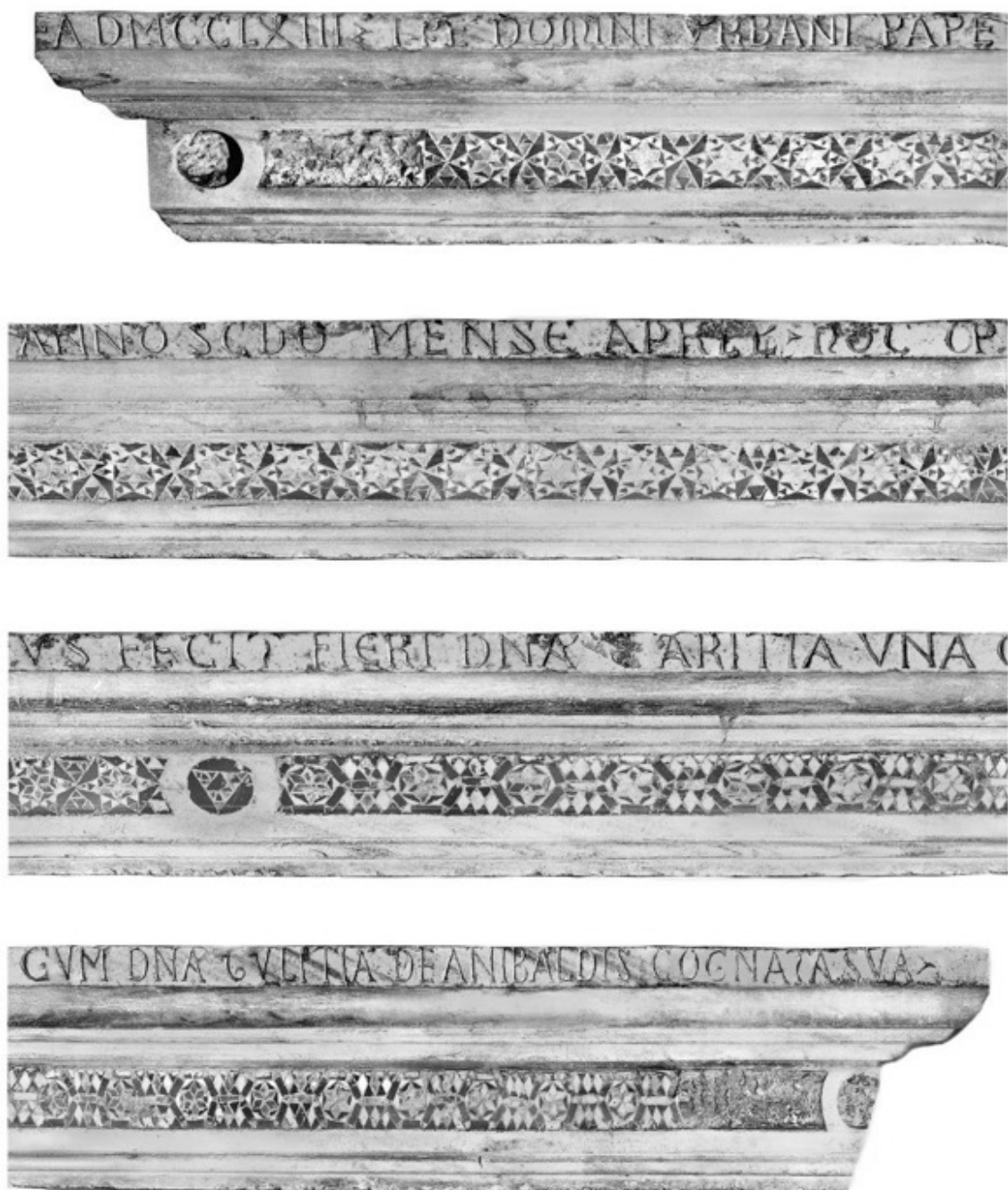


Abb. 294: Rom, S. Maria del Popolo, Architrav des ehem. Ziboriums,
 Details mit der Stifterinschrift, 1263 (Fondo Cesare d'Onofrio)

reduziertem Grundriss erneuert.³⁶ Lediglich in den Gebäuden hinter der Hauptapsis sind noch Reste älterer Strukturen, die aus dem 12. oder 13. Jahrhundert stammen könnten, erhalten, erkennbar an kleinen, backsteingerahmten Nischen.³⁷

Ziborium

Von der liturgischen Ausstattung des mittelalterlichen Baus hat sich wohl als einziges Stück des 13. Jahrhunderts ein Marmorbalken (L. 315 × H. 24 × T. 35 cm)³⁸ mit Inschrift und einem Band aus Cosmatenmosaik erhalten (Abb. 293 und 294):³⁹ + ANNO D(OMINI) MCCLXIII T(EM)P(OR)E DOMINI VRBANI PAPE ANNO S(E)C(VN)DO MENSE APRIL(IS) HOC OPVS FECIT FIERI D(OM)NA CARITIA VNA CVM D(OM)NA GVLITIA DE ANIBALDIS COGNATA SVA.⁴⁰ Das G

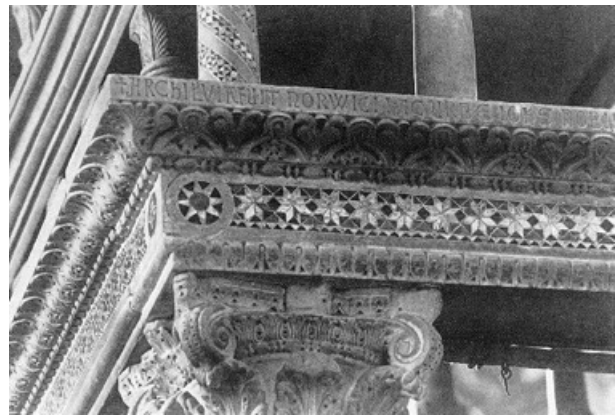


Abb. 295: Ferentino, Kathedrale, Ziborium des Drudus de Trivio, Detail, um 1230/50 (Clausen, Magistri Doctissimi Romani 1987)

bälkstück ist Teil einer Stiftung aus dem Jahr 1263, als also die Kirche bereits im Besitz der Augustiner-Eremiten gewesen ist. Die in der Inschrift genannte Caritia bzw. Carisia († nach 1264) war vermutlich eine Nichte des Kardinals Riccardo Annibaldi; ihre Eltern dürften Maccalona Annibaldi († 1291) und Landolfo II., Graf von Ceccano († 1264/65), gewesen sein.⁴¹ Die zweite Stifterin, Golizia Annibaldi, verheiratet mit Fortebraccio Orsini († 1314),⁴² war eine Großnichte Riccardos⁴³ und Tochter des Mattia Annibaldi († 1265).⁴⁴

Nach Amayden stammt der Marmorbalken aus einer anderen Kirche,⁴⁵ doch spricht m. E. gerade die enge Verwandtschaft der Stifterinnen mit dem den Orden fördernden Riccardo Annibaldi für eine Stiftung in die erste Niederlassung der Augustiner-Eremiten. Das Stück trägt heute die Sitzfläche einer Bank rechts des Hochaltars im 1505 bis 1510 durch Bramante erneuerten Chor.⁴⁶ Martinelli hat es als Stufe vor der Sakristeitür liegen sehen. Er vermutet aufgrund der Stiftungsinschrift, dass es sich um einen Architrav des ehemaligen Ziboriums aus S. Maria del Popolo handelt.⁴⁷ Dies ist die wahrscheinlichste Verwendung des Stücks; gegen eine Funktion als Architrav eines Templons oder oberes Abschlussprofil einer Chorschranke spricht die an beiden Enden ausgearbeitete Ecke, an der sich auch seitlich das frontseitige Medaillon mit anschließendem Mosaikband – beides nahezu vollständig verloren – wiederholt. Und auch als Abschlussprofil eines Altars kommt es wohl nicht

36 Ausführlich dazu: M. Richiello, Le trasformazioni dell'area urbana dal XVIII al XX secolo, in: Santa Maria del Popolo 1 (2009), S. 49–87.

37 Bentivoglio / Valtieri, Santa Maria del Popolo (1976), S. 25, Abb. 20.

38 Parlato (2009), S. 151, Anm. 8.

39 Huelsen, Chiese (1927), S. 358; Martinelli, Roma ricercata (1689), S. 113 f.; Forcella, Iscrizioni I (1869), S. 315, Nr. 1175.

40 Nach Bentivoglio / Valtieri, Santa Maria del Popolo (1976), S. 10.

41 Ceccano, Landolfo da, in: DBI, Bd. XXIII, S. 196 (A. Paravicini-Bagliani).

42 S. Fedele, Gli Annibaldi in Roma nel secolo XIII, in: Studi e documenti di storia e diritto 17, 1896, H. 3, S. 355–364, bes. 360 f.: *dono et propter nuptia concedo tibi Matthe f. olim dni Anibaldi pro Golitia filia tua futura uxore Fortisbrachii filii mei* (26. Januar 1248, Giacomo Orsini, Archivio Storico Capitolino, Archivio Orsini, II.A.01,032). Allerdings ist Savio ein Fehler unterlaufen, denn er gibt an, Golizia und Fortebraccio hätten 1288 geheiratet – damit lägen 40 Jahre zwischen Verlobung und Hochzeit! Richtiger 1248 bei E. Mori, L'archivio Orsini. La famiglia, la storia, l'inventario, Rom 2016, Taf. 8 auf S. 290 f.

43 Bentivoglio / Valtieri, Santa Maria del Popolo (1976), S. 10.

44 Carocci, Baroni (1993), 2. Annibaldi und 10. Orsini, Taf. I.

45 Bertini, Famiglie Romane (1910/14), Bd. 1, S. 62.

46 Bentivoglio / Valtieri, Santa Maria del Popolo (1976), S. 25, Abb. 21.

47 Martinelli, Roma ricercata (1689), S. 302–303. So auch Parlato (2009), S. 149–151. Möglich, dass die beiden in der Inschrift genannten Damen nicht nur das Ziborium stifteten, sondern auch weitere Teile der liturgischen Ausstattung des Chors.

infrage, da der Altar mit einer auf dieser Basis zu rekonstruierenden Breite von über 3 m ausgesprochen groß ausgefallen wäre.⁴⁸

Das motivisch nächste Vergleichsstück ist das in den 1230er- oder 1240er-Jahren entstandene Ziborium im Dom von Ferentino (Abb. 6), wie auch Parlato vorschlägt.⁴⁹ Nicht nur befindet sich die Stifterinschrift bei beiden an der gleichen Stelle, dem oberen, unprofilierten Abschlussband des frontseitigen Architravs, auch der Aufbau des Gebälks ist nahezu identisch, wenngleich es in S. Maria del Popolo deutlich schlichter ausfällt, fehlen hier doch auf die den Profilen aufgelegten reichen und antikennahen Ornamente aus Ferentino vollständig. Ähnlich hingegen ist das Mosaikband aus alternierend roten und blauen Sternen und das an beiden Enden und zentral eingelassene Medaillon, in dem sich in Ferentino je ein einzelner Stern befindet; in S. Maria del Popolo hat sich das Mosaik in den seitlichen Medaillons nicht erhalten, das mittlere trägt ein mosaiziertes Dreieck. Möglicherweise hat es sich also bei dem Ziborium in S. Maria del Popolo um ein hohes Altarziborium mit »gabbia« und abschließender Laterne gehandelt, wie es in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts und zu Beginn des 13. Jahrhunderts geläufig war.⁵⁰ Die Reduktion des Ornaments ist möglicherweise weniger dem Rang der Stiftung geschuldet als einer bewussten Zurücknahme der Prachtentfaltung in der Kirche des neuen Bettelordens im Gegensatz zur Bischofskirche von Ferentino. Unklar bleibt allerdings, wie es zu dieser großen Ähnlichkeit bei einem zeitlichen Abstand von etwa 25 Jahren gekommen ist – angesichts der Vielfalt an Möglichkeiten, ein Gebälk aufzubauen und umzugestalten, wie sie an den erhaltenen Ziborien zu beobachten sind.

Gräber

Mit der alten Kirche verschwanden 1472 auch die meisten mittelalterlichen Gräber und Grabmäler, mit Ausnahme einiger Platten aus dem 15. Jahrhundert.⁵¹ Eine bislang wenig beachtete frühe Bestattung, über deren Aussehen freilich nichts bekannt ist, war jene des Kardinaldiakons von S. Giorgio in Velabro, Goffredo d'Alatri (1261–1287).⁵² In seinem Testament ist vermerkt, dass er S. Maria del Popolo *pro oleo lampadis [...] que ardet ante corpus* eine Summe hinterließ. Doch ist weniger dies bemerkenswert als die anzunehmende Verwandtschaft des Verstorbenen mit den Grafen von Ceccano.⁵³ Daraus allein kann noch nicht auf eine weitergehende Stiftertätigkeit der Familien Annibaldi und de Ceccano oder gar den Bau einer Familienkapelle geschlossen werden, doch könnte eine gezielte Recherche in diese Richtung durchaus zu diesem Ergebnis gelangen.

Ikone

Auch die noch heute in S. Maria del Popolo verehrte Marienikone stammt aus der Kirche des 13. Jahrhunderts. Der Überlieferung nach soll sie durch Gregor IX. aus der Sancta Sanctorum oder aus St. Peter im Vatikan überführt worden sein.⁵⁴ Alberici etwa beschreibt die Translation der Ikone.⁵⁵ Als Legende entlarvt wird dies durch stilistische

48 Selbst der 1320 entstandene Stefaneschi-Altar aus Alt-St. Peter (Rom, Pinacoteca Vaticana, Inv.Nr. 40120) misst nur 2,45 m in der Breite, dazu etwa S. Romano, Giotto e la basilica di San Pietro. Il polittico Stefaneschi, in: Giotto, l'Italia (2015), S. 96–113.

49 Parlato (2009), S. 151. Vgl. zu Ferentino Claussen, Magistri (1987), S. 148–150.

50 Vgl. Claussen, Magistri (1987), S. 60.

51 Forcella, Iscrizioni I (1869), S. 315–319, Nr. 1176–1194, zählt 18 Grabinschriften zwischen 1400 und dem Neubau 1472 auf. Die mittelalterlichen Grabmäler I (1981), S. 202–209, Nr. XXXVII,1–10, nennen zehn erhaltene Grabplatten zwischen 1420 und 1455. Ein fragmentierter Gisant aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, heute im Museo di Palazzo Venezia, stammt ebenfalls aus der Kirche, konnte aber bislang keiner historischen Person zugeordnet werden. Picardi (2009), S. 352 f. Grabmale vor 1400 oder gar vor 1300 scheinen nicht überliefert zu sein.

52 Delle Donne (2001); Paravicini Bagliani, Testamenti (1980), S. 39 f., 229–233.

53 Delle Donne (2001). Ein älterer Rekonstruktionsversuch der verwandtschaftlichen Verhältnisse: G. Marchetti Longhi, Il cardinale Gottifredo di Alatri, la sua famiglia, il suo stemma ed il suo palazzo, in: A. S. R. S. P. 75, 1952, H. 1, S. 17–49.

54 Bacci, Pennello (1998), S. 271. Legende zur Translation der Ikone u. a. Capgrave, Solace (1911), S. 164; Landucci (1646), S. 76–78; Panciroli, Tesori (1625), S. 450. Vgl. auch Wolf, Salus (1990), S. 167, Anm. 382. Zur Ikone und ihrer Präsentation in Mittelalter und früher Neuzeit siehe Weißenberger, Mariengnadenbilder (2007), S. 38–59.

55 Alberici (1599), S. 25; Bacci, Pennello (1998), S. 272.

Beobachtungen – jüngst wurde die Ikone von Daniela Sgerri um 1290/95 datiert.⁵⁶ Damit ist die Ikone mit größter Wahrscheinlichkeit zur Ausstattung der ersten römischen Niederlassung des jungen Ordens erworben, vielleicht sogar geschaffen worden, wenngleich sie nicht in den Stiftungskontext des Ziboriums gehören kann.⁵⁷ Die damit nun neu zu stellende Frage, wann und auf welchem Weg die Ikone in das Kloster kam, bleibt vorerst unbeantwortet.

SCHLUSS

Über den Bau von S. Maria del Popolo vor 1472 ist kaum etwas bekannt, geschweige denn faktisch überliefert. Einige historische Umstände bieten allerdings Anhaltspunkte für die Rekonstruktion eines durchaus anspruchsvollen Stiftungszusammenhangs. Gleich mehrfach treten die Namen Annibaldi und de Ceccano in Verbindung mit der Kirche auf: 1. Kardinal Riccardo Annibaldi, der von Innocenz IV. zum *corrector* und *provisor* ernannt wurde und auf Anweisung desselben Papsts 1250 die Gründung des neuen Ordens vorantrieb; 2. seine Großnichte Golizia Annibaldi und seine Nichte Carisia de Ceccano, die 1263 als Stifterinnen des Ziboriums und möglicherweise der gesamten liturgischen Ausstattung im Presbyterium in Erscheinung traten; 3. der wohl mit den Ceccano verwandte Kardinal Goffredo d'Alatri, der 1287 in der Augustinereremitenkirche beigesetzt wurde. In welchem Umfang diese beiden Familien den jungen Orden und seine erste Niederlassung in Rom auch weiterhin gefördert haben, wird die Aufgabe zukünftiger Forschungen sein.

LITERATUR

G. Alberici, *Historiarum sanctissimae, et gloriosiss. Virginis Deiparae de Populo Almae Urbis compendium aucto. R.P.F. Iacobo De Albericis a Sarnico Bergomensis Sacrae Theo. lectore, & huius Coenobij priore [...]*, Rom 1599; J. Alberici, *Compendio delle grandezze della illustre et devotissima chiesa di S. Maria del Popolo*, Rom 1600; Panciroli, *Tesori* (1625), S. 450; A. Landucci, *Origine del tempio dedicato in Roma alla Vergine Madre di Dio presso P. Flaminia*, Rom 1646; Martinelli, *Roma ricercata* (1689), S. 302 f., 113 f.; A. Höggmayr, *Monasteria Romana Fr. Fr. Ord. Erem. S. Augustini aeri incise et Adm. Rndo. Eximio. Ac Claa. P. Mag. Felici Leoni à luvenatio totius praedicti S. Ordinis procuratori Generali obsequiosissime dedicata*, München 1731; Forcella, *Iscrizioni I* (1869), S. 311–406; Fabre, *Catalogue Paris* (1887), S. 437; LP II, S. 305 f.; R. Colantuoni, *La Chiesa di S. Maria del Popolo negli otto secoli dalla prima sua fondazione, 1099–1899. Storia e arte*, Rom 1899; Falco, *Catalogo* (1909), S. 428; P. Saturnino Lopez, *De Origine Conventus Romani Sanctae Mariae de Populo Ordinis Eremitarum S. Augustini*, in: *Analecta Augustiniana* 9, 1921/22, S. 71–75; S. R. Pierce, *The Piazza del Popolo. Its History and Development*, in: *Town Planning Review* 11, 1924, S. 76–79; E. Lavagnino, *Santa Maria del Popolo (Le chiese di Roma illustrate 20)*, Rom [ca. 1925]; Huelsen, *Chiese* (1927), S. 358; Armellini / Cecchelli, *Chiese* (1942), S. 387–391; E. B. Garrison, *Italian Romanesque Panel Painting*, Florenz 1949, S. 63; Ehrle / Egger, *Piante* (1956), Taf. VIII, 2; Frutaz, *Piante II* (1962), Taf. 159; Hager, *Anfänge* (1962), S. 47; *Bullarium Ordinis Eremitarum S. Augustini. Periodus formationis 1187–1256*, hg. von B. van Luijk O. S. A., Würzburg 1964; Felini, *Trattato 1610* (1969), S. 28; I. Hueck, *Der Maler der Apostelszenen im Atrium von Alt-St. Peter*, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 14, 1969, H. 2, S. 115–144, bes. 142 f.; Buchowiecki, *Handbuch III* (1974), S. 102–151; P. Cellini, *Un'architettura del Bregno. L'altare maggiore di S. Maria del Popolo*, in: *Umanesimo e primo rinascimento in S. Maria del Popolo*, Kat. Rom, hg. von R. Cannatà, A. Cavallaro, C. Strinati, Rom 1981, S. 99–112; Claussen, *Magistri* (1987), S. 148–150; Belting, *Bild und Kult* (1990), S. 651; Tomei, *Torriti* (1990), S. 137; Wolf, *Salus* (1990), S. 167, Anm. 382; Carocci, *Baroni* (1993); G. Pisani Sartorio, *Porta Flaminia*, in: *LTUR III* (1996), S. 304; Bacci, *Pennello* (1998), S. 271 f.; F. delle Donne, *Goffredo di Alatri*, in: *DBI*, Bd. 57 (2001),

⁵⁶ D. Sgherri, *La Madonna odigitria di Santa Maria del Popolo*, in: *Romano, Apogeo* (2017), S. 185–187; siehe auch Angelelli (2009), S. 215. Hager, *Anfänge* (1962), S. 47 hält es für eine Nachbildung des Ursprungswerks aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, die in der zweiten Hälfte des Säkulums entstanden sei. Weitere Datierungsvorschläge sind etwa um 1275: Hueck (1969), S. 139–141; Garrison (1949), S. 63; Ende des 13. Jahrhunderts: Tomei, *Torriti* (1990), S. 137; Belting, *Bild und Kult* (1990), S. 651, Anm. 9; S. Antellini, *Madonna con Bambino detta »Madonna di San Luca« alias »Madonna del Popolo«*, in: *Tavole miracolose. Le icone medioevali di Roma e del Lazio del Fondo edifici di culto*, hg. von G. Leone, Kat. Rom, Rom 2012, Kat.Nr. I.10, S. 58–60. Nach Belting ist in der Madonna del Popolo eine Hodegetria aus der Karmeliterkirche in Siena (ehem. Augustiner) aus der Mitte des 13. Jahrhunderts kopiert. Siehe auch Angelelli (2009), S. 213.

⁵⁷ Das Bild bekam später ein eigenes Ikonenziborium, siehe dazu Weißenberger, *Mariengnadenbilder* (2007), S. 99; Parlato (2009), S. 151–153.

URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/goffredo-di-alatri_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/goffredo-di-alatri_(Dizionario-Biografico)/) [30. 03. 2018]; Miedema, Kirchen (2001), S. 650 f.; Roma di Alberti (2005), S. 174 f.; Weißenberger, Mariengnadenbilder (2007), S. 38–59, 99–103; M. Rondina, Gli agostiniani in Santa Maria del Popolo, in: Santa Maria del Popolo (2009), Bd. 1, S. 3–12; F. Astolfi, La Piazza del popolo dall' antichità al Medioevo, in: Santa Maria del Popolo (2009), Bd. 1, S. 13–30; S. Valtieri, L' architettura, in: Santa Maria del Popolo (2009), Bd. 1, S. 89–109; E. Parlato, La scultura dal tardo medioevo alla fine del cinquecento, in: Santa Maria del Popolo (2009), Bd. 1, S. 147–177; W. Angelelli, La Madonna del popolo, in: Santa Maria del Popolo (2009), Bd. 1, S. 209–215; P. Picardi, Sculture disperse e decontestualizzate, in: Santa Maria del Popolo (2009), Bd. 1, S. 347–355; Wesjohann, Gründungserzählungen (2012).

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN PORTICO

S. Maria de Porticu, ... in Porticu Callatorum

Ehemals zwischen S. Nicola in Carcere und der Casa dei Crescenzi gelegen

Die Kirche wurde 1662 zerstört. Dieses Schicksal teilt sie mit ihrer barocken Nachfolgerin S. Galla, die 1683 anstelle von S. Maria in Portico gebaut wurde und 1936 der Verbreiterung der Via del Teatro di Marcello / Petroselli zum Opfer fiel. Der Kult war schon 1662 in die barock erneuerte Kirche S. Maria in Campitelli übertragen worden, deren offizieller Name seitdem S. Maria in Portico in Campitelli lautet.

GESCHICHTE 381 | ARCHITEKTUR DES 11. JAHRHUNDERTS 384 |
ALTAR GREGORS VII. 388 | BILDZIBORIUM 390 | DAS EMAILLIERTE MARIENBILD 393 |
QUELLENANHANG 399 | LITERATUR 400

GESCHICHTE

Einst Titel eines Kardinaldiakons, war die Kirche ein wichtiges religiöses Zentrum im dicht besiedelten Gebiet zwischen Marcellustheater und S. Maria in Cosmedin (Abb. 296).¹ Die Anfänge der Marienkirche sind ungeklärt, werden aber traditionell mit der Legende einer Marienerscheinung im Haus der hl. Galla Patritia, Tochter des Konsuls Symmachus, verbunden. Eine Kirche soll dann auf dem Gelände ihres Wohnhauses zur Zeit Papst Johannes I. (523–526) gegründet worden sein.² Historiker der Barockzeit berufen sich dabei auf ein im Wortlaut überliefertes Manuskript aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.³ Wann die Legende der Galla und des hier verehrten wunderbaren Madonnenbildes (Taf. 29) kreiert worden ist, bleibt offen.⁴ Mit Sicherheit reicht sie nicht bis in

- ¹ Auf dem angebundenen Faltplan bei Marracci (1871) sind die Reste der Kirche in gleicher Ausrichtung wie S. Nicola in Carcere fälschlich direkt neben dem Marcellus Theater eingetragen. Das steht im Widerspruch zu den verhältnismäßig detaillierten Angaben des Maggi / Maupin / Losi-Plans (Abb. 297). Ehrle, Maggi (1915). Dieser verzeichnet die Basilika nicht neben dem Marcellus Theater, sondern weiter östlich auf der anderen Seite von S. Nicola in Carcere. Diese Position wird heute von einem städtischen Verwaltungskomplex (Anagrafe) eingenommen.
- ² Pasquali (1904), S. 6–8.
- ³ Der Text bei Marracci (1871), S. 189–200. Siehe auch Miedema, Kirchen (2001), S. 658 f., die zusätzlich eine abweichende, auf deutsch überlieferte Legendenfassung abdruckt, in der ein Diener, der von Galla in den Weinkeller geschickt wird, dort ein Leinwandbild der Madonna vor einem Fass sieht.
- ⁴ Matraia (1627), S. 7–11. Die Legende berichtet nur von der sehr lichtintensiven Erscheinung Christi und seiner Mutter in der Luft über einem Esstisch, an dem gerade zwölf Hausarme der Galla Patritia speisten. Galla selbst spielt in ihrer Legende eigentlich nur eine Nebenrolle. Während die Speisenden vor der Lichterscheinung zu Boden sinken, musste Galla, die in einem anderen Zimmer aß, gerufen werden und sieht zwar noch das Licht, nicht aber die Madonna. Marracci (1871), S. 193: *Quadam enim die dum familia sua cum duodecim pauperibus circumsedentibus pranderet, supra proprinatorium benedictae Matris, et Filii omnipotentis veneranda Imago in aere nimio fulgore apparuit. Cuius immensa luce propinatur verberatus ante dominam suam rediit, et quod acciderat territus nunciavit. Mox Galla surgens a mensa venit ad locum, et*



Abb. 296: Rom, S. Maria in Portico, Maggi/Maupin/Losi-Plan von 1625, Ausschnitt (nach Ehrle 1915)

frühchristliche Zeit zurück. Gregor der Große (590–604) erwähnt zwar in seinen Dialogen eine mildtätige Witwe Galla, nicht aber die Marienvision.⁵ Fiktiv ist auch die späte Überlieferung, Gregor habe das Wunderbild aus S. Maria in Portico in einer Prozession zum Vatikan geführt, um eine Pest zu besiegen.⁶ Das (in S. Maria in Campitelli) erhaltene Emailbild (Taf. 29), das nachweislich aus S. Maria in Portico stammt, und das in Zeichnung überlieferte Bildziborium (Taf. 30) über dem Hauptaltar stammen jedenfalls erst aus dem 13. Jahrhundert.⁷ Möglicherweise ist die Legende der wunderbaren Entstehung eines Madonnenbildes wie manche andere in der Zeit der gregorianischen Reform aufgekomen, als auch die mittelalterliche Basilika errichtet wurde.⁸ Bei den in der Literatur immer wieder angeführten Indulgenzen, die Alexander II. (1061–1073) der Kirche 1061 gewährt habe, handelt es sich um Fälschungen.⁹ Trotzdem ist es möglich, dass dieser erste Reformpapst die Kirche gegründet hat. Dafür spricht

vor allem der erhaltene Altar mit der Weihinschrift Gregors VII. aus dem Jahr 1073 (Abb. 298).

Barclay Lloyd, die sowohl der Ablassüberlieferung als auch der Bildlegende Glaubwürdigkeit einräumt, nimmt an, dass die Kirche 1073 erneuert wurde, um der Ikone eine angemessene Umgebung zu geben.¹⁰ Der Name ist 1106 erstmals nachgewiesen,¹¹ die Kirche ist aber älter.¹² Im Liber Censuum des Cencius (1192) gehört S. Maria in

lucem quandam splendidam vidit, sed Imaginem decoram videre non potuit. Die Erscheinung erregte Aufsehen. Papst Johannes I. wurde gerufen und rückte mit großem Gefolge an. Zum Bildwunder wird die Vision der Armen erst durch ihn, dem nach Gebeten und Glockengeläut ebenfalls die von Seraphim gehaltene Bilderscheinung vor Augen trat. Sein heftiger Gebetswunsch, dieses Visionsbild auch wirklich in Händen halten zu dürfen, wurde schließlich erfüllt, als Seraphim aus der Luft abstiegen und ihm das Bild materiell in die Hände gaben. Gleichzeitig mit der Manifestation des Bildes habe sich eine seit 17 Monaten grassierende Pestilenz gelegt.

- 5 Gregor der Große, Dialoge, Buch IV, Kap. XIII. Dort wird Galla nur als Beispiel für einen guten Tod erwähnt. Die für ihre Mildtätigkeit bekannte Witwe erkrankte an Brustkrebs und erblickte kurz vor ihrem Tod in einer Vision Petrus. Der Apostel versichert ihr, ihre Sünden seien vergeben und sie komme in jedem Fall in den Himmel. Über die Erwähnung der Galla bei Gregor und Fulgentius A. Isola, S. Galla in Fulgenzio di Ruspe, in: *Giornate* (1990), S. 7–15; A. Quacquarelli, S. Galla nei dialoghi di Gregorio Magno, in: *Giornate* (1990), S. 17–26.
- 6 Vermutlich handelt es sich um eine Folgeerzählung zu der über die Marienikone von S. Maria Maggiore. Marracci (1871), S. 34–42. Siehe auch Wolf, *Salus* (1990), S. 131–160.
- 7 Siehe dazu unten S. 390–393.
- 8 Zur ursprünglichen Basilika siehe S. 384–388.
- 9 Dass es sich um eine Fälschung handelt, hat Kehr, *It. Pont. I* (1906), S. 110 f. festgestellt. Alexander II. bestätigte angeblich Indulgenzen, die schon Johannes I. gewährt und die schon Gregor der Große bestätigt haben soll. Marracci (1871), S. 43 und 196. Unglaublich ist auch die aus dem Text des 15. Jahrhunderts abgeleitete Behauptung, Alexander II. habe hier eine fromme Laienbruderschaft begründet. Die wohl viel spätere *Fraternita di S. Maria in Portico* betrieb in der Nähe ein Armenspital. Ein solches hatte Coelestin III. 1191 begründet, wie aus einer Indulgenzverlautbarung hervorgeht, die Marracci (1871), S. 52 f. nach einem Dokument der »*Libreria Agostiniana*« zitiert: *Coelestinus PP. III erexit hospitalem pro pauperibus infirmis, et concessit omnibus porrigentibus infirmis gubernandis, pro qualibet eleemosyna centum dies indulgentiarum.* Die Echtheit wird auch von Kehr, *It. Pont. I* (1906), S. 111 bestätigt, der als Quelle Baronio zitiert. Marracci erwähnt die Inschrift eines Türsturzes: *DIVAE MARIAE IN PORTICV SACRVM SOCIETATIS HOSPITALE.* Vgl. Pasquali (1902), S. 89–92.
- 10 Barclay Lloyd, *S. Maria in Portico* (1981), S. 105.
- 11 In einem Dokument im Archiv von S. Maria Nuova vom 2. März 1108 wird eine Kirche *Sancta Maria de lo Portico* genannt. Huelsen, *Chiese* (1927), S. 359.
- 12 Ramieri (2002) hat eine Reihe von Fragmenten antiker Sarkophage und frühmittelalterlicher Schrankenplatten publiziert, die am Ort der einstigen Kirche ausgegraben wurden. Möglicherweise ist das ein Hinweis auf einen Vorgänger an dieser Stelle, vielleicht eine karolingische Diakonie, deren Benennung aber unklar bliebe.

Portico mit 18 Denaren zu den römischen Kirchen, die finanziell hoch eingeschätzt wurden.¹³ Im 14. Jahrhundert (Katalog von Turin) hatte die Kardinaldiakonie immerhin noch sechs Kleriker.¹⁴

Tatsächlich ist nicht auszuschließen, dass die Emailikone einen Vorgänger besessen hat, der aus unbekannten Gründen im späten 13. Jahrhundert durch ein neues Bild in Email und Kupfer ersetzt worden ist. Denkbar wäre, dass dieses vom Üblichen einer gemalten Marienikone abwich. Falls es sich z. B. um ein byzantinisches Emailwerk gehandelt hätte, wäre der Auftrag, ein neues Marienbild in dieser Technik zu schaffen, gut nachzuvollziehen.¹⁵ Da die Legende die Entstehung des Madonnenbildes im Haus der Galla – zumindest seit dem 15. Jahrhundert – mit dem Ende einer Pest verknüpfte, galt die Emailikone zu Beginn der Neuzeit als Palladium gegen die Seuche.¹⁶ Diese zunehmende Bedeutung führte unter Alexander VII. (1655–1667) zunächst zu Erneuerungsplänen, letztlich aber zur Zerstörung und Aufgabe der mittelalterlichen Kirche. Der mittelalterliche Bau ist seit 1662 verschwunden.¹⁷

Bei der mittelalterlichen Basilika von S. Maria in Portico handelte es sich um einen Neubau aus der frühen Gregorianischen Reformzeit, dessen andernorts erhaltener Altar (Abb. 298, 299),¹⁸ ein wiederverwendeter antiker Cippus, im ersten Regierungsjahr Gregors VII. (1073–1085) geweiht wurde.¹⁹ Von der übrigen Ausstattung des 11. Jahrhunderts ist nichts erhalten oder überliefert, wohl aber Hauptstücke des späten 13. Jahrhunderts, nämlich das im Bild überlieferte Ziborium (Taf. 30) für die Ikone über dem Hauptaltar und das Emailbild (Taf. 29) selbst.

Aus den Jahrhunderten des Hoch- und Spätmittelalters sind keinerlei Veränderungen oder Stiftungen dokumentiert. Diese häufen sich erst im 16. und 17. Jahrhundert. 1514 wurde die baufällige Kirche von Kardinaldiakon Bernardus Divitius restauriert.²⁰ Umfangreicher fielen die Erneuerungen unter Kardinaldiakon Hugues Loubenx de Verdale (1587–1595), Großmeister des Malteserordens, aus, der nicht nur die Fassade *a fundamentis* erneuern, sondern auch im Presbyterium eine vergoldete Decke einziehen ließ.²¹ Im Heiligen Jahr 1600 erneuerte Kardinal Bartolomeo Cesi (1596–1621) den Innenraum seiner Titelkirche aufwändig, ließ neues liturgisches Mobiliar aufstellen, den *sopracielo* mit Goldarabesken und Figuren schmücken und die Geschichte der Wunderikone auf die Langhauswände malen. An das linke Seitenschiff wurde eine große rechteckige Kapelle angebaut und von der Gilde der Kerzenmacher (Università de' Candelottari di Roma) ausgestattet.²² Die gegenüber liegende Assuntakapelle stifteten vermutlich bald darauf verschiedene Angehörige der Familie Serlupi. Matraia und andere Chronisten berichten, dass es bis kurz vor ihrer Zeit zudem eine Familienkapelle der Pierleoni gegeben habe.²³ Darauf wird der Fund eines alten Grabes mit der Inschrift *Firmiani de Perleonibus* bezogen.²⁴ Es ist mit der Möglichkeit zu rechnen, dass nicht nur eine Kapelle, sondern die ganze Kirche unter der Protektion der Pierleoni stand, die mehrheitlich auf

13 Huelsen, Chiesa (1927), S. 359; Liber Censuum I (Fabre), S. 42.

14 Huelsen, Chiesa (1927), S. 359 f. Zur Topographie auch Barclay Lloyd, Medieval Church (1981), S. 97.

15 Die These von Cecchelli (1923/24) und Gauthier (Vgl. Anm. 80), die Ikonographie des Emailbildes trage Eigenheiten früher, ja heidnischer Bilder weiter, ist irreführend.

16 Marracci (1871), S. 53 überliefert, dass Calixt III. (1455–1458) um das Jahr 1455 Bittprozessionen mit dem Bild gegen die Pest durchführen ließ. 1518 wurde es neben anderen Marienbildern von Leo X. (1513–1521) in einer Bittprozession gegen die Türkengefahr eingesetzt. Marracci (1871), S. 58–60.

17 Dieses Schicksal teilt er mit seinem barocken Nachfolger S. Galla, der 1683 anstelle von S. Maria in Portico gebaut wurde und 1936 der Verbreiterung der Via del Teatro di Marcello/Petroselli zum Opfer fiel. Der Kult war schon 1662 in die barock erneuerte Kirche S. Maria in Campitelli übertragen worden. Siehe den Beitrag im vorliegenden Band, S. 87–92. Quellen und Nachweise bei Güthlein, Zeichnungen (1990).

18 Seit 1988 in der modernen Pfarrkirche S. Galla in der südlichen Peripherie Roms (Circonvallazione Ostiense).

19 Barclay Lloyd, Medieval Church (1981), S. 102; Riccioni, Altari (2005). Da Gregor VII. zur Zeit der Weihe (18. Juli 1073) erst zwei Monate im Amt war, muss der Bau schon unter Alexander II. (1061–April 1073) begonnen worden sein. Ob dieser auch schon den antiken Altar bereitgestellt hat, ist unklar. Die sorgfältige Inschrift, die Gregor VII. herausstellt, wird erst nach dem Weihedatum angebracht worden sein.

20 Marracci (1871), S. 61 überliefert einen Inschriftstein mit folgendem Text: BERNARDVS DIVITIVS S(ANCTAE) M(ARIAE) IN PORTICV DIAC(ONVS) CARD(INALIS) VETVSTATE COLLABENTEM INSTAVRAVIT ANNO SALVTIS M D XIII SEDENTE LEONE X PONT(IFICE) MAX(IMO).

21 Matraia (1627), S. 39; Marracci (1871), S. 74 f.

22 Matraia (1627), S. 40.

23 Matraia (1627), S. 41. Erra (1750), S. 30: »La nobilissima, e potentissima Famiglia de Pierleoni aveva pure in questa Chiesa una Cappella dedicata all'Assunta, la quale fu levata in questi tempi con occasione de fare diverse riparazioni; e inoltre vi possedeva un Sepolcro con questa iscrizione. *Firmiani de Perleonibus*.«

24 Matraia (1627), S. 40; Marracci (1871), S. 77.

der Seite der Reformpäpste standen.²⁵ Sie hatten ihren Palast jedenfalls bei der ganz in der Nähe liegenden Kirche S. Nicola in Carcere.

In unserem Zusammenhang ist besonders wichtig, dass Kardinal Bartolomeo Cesi nicht nur die Kirche, sondern auch das mittelalterliche Ziborium für das Madonnenbild aufwertete, indem er ein altes Gitter entfernen und neue Ornamente und Statuen hinzufügen ließ. Was da im Einzelnen geschah, zeigt eine genaue zeichnerische Aufnahme des Ziboriums (Taf. 30, Abb. 300) mit einer über den Originalzustand klappbaren Ansicht der Veränderungen.²⁶ Durch den Hinweis Matraias kann diese vertrauenswürdige Bildquelle zum Bildziborium exakt auf das Jahr 1600 datiert werden.²⁷ 1650 kam es anlässlich des Heiligen Jahres nochmals zu gewissen Verschönerungsarbeiten, besonders an der Fassade.²⁸ Die Kirche entsprach damals aber schon lange nicht mehr den ästhetischen Ansprüchen der Barockzeit. Ihre Tage waren gezählt.

1656 hatten die Conservatori von Rom, um der Pest zu begegnen, ein Gelübde abgelegt, der Ikone von S. Maria in Portico (siehe Taf. 29) ein größeres und schöneres Gehäuse zu geben.²⁹ Sie stellten 12000 scudi bereit, um der Kirche eine neue Tribuna anzubauen und die Ikone würdiger aufzustellen; das heißt wohl, dass man das mittelalterliche Ikonenziborium eliminieren wollte. Diese Eigeninitiative der Konservatoren beendete Alexander VII., indem er unter dem Eindruck der Pest die Neuinszenierung der Wunderikone zu seinem eigenen Anliegen machte. Nach einem Besuch der Kirche Anfang 1657, die ihm einen unwürdigen Eindruck machte und in ihrer beengten Umgebung keinen Raum für einen großzügigen Neubau bot, plante man einen Transfer des verehrten Marienbildes nach S. Maria in Campitelli, die wie S. Maria in Portico zu den Regularkanonikern der Madre di Dio gehörte³⁰ und in Hinblick auf ihre neue Aufgabe als würdige Hülle der Ikone neu errichtet und vergrößert werden sollte. So wurde zwischen 1662 und 1665 die neue Tribuna von S. Maria in Campitelli nach Plänen Carlo Rainaldis ausgeführt, das Langhaus folgte nach Planänderungen 1670 bis 1675.³¹ Im Januar 1662 wurden die Ikone nächstens aus S. Maria in Portico geholt und zunächst in dem schon barocken Vorgänger des heutigen größeren Baues von S. Maria in Campitelli deponiert. Am 24. Oktober 1667 wurde sie dann feierlich auf den Altar in der neu errichteten Tribuna überführt.³² Auch der übrige Reliquienschatz, insbesondere das Sammelreliquiar mit der Kreuzreliquie im Zentrum (Abb. 305), sowie verschiedene liturgische Gewänder wurden zusammen mit dem Namen der Kirche in den Neubau übertragen.³³ Ebenso stammt das zweite, den Kreuznagel und eine Salvatorikone in Miniaturmosaik bergende Hauptreliquiar von S. Maria in Campitelli aus S. Maria in Portico (Abb. 303, 304, 305). Man darf annehmen, dass beide Reliquiare ebenfalls im Obergeschoss des Reliquienziboriums verschlossen waren.

DER BAU DES 11. JAHRHUNDERTS

Die wichtigste Quelle über das Aussehen der mittelalterlichen Basilika von S. Maria in Portico ist ein detaillierter, mit Maßen versehener Grundriss (Abb. 297), der um 1657 im Umkreis des Carlo Rainaldi gezeichnet wurde.³⁴ Er verzeichnet sehr genau die Kirche mit den angrenzenden Wohn- und Spitalgebäuden. Diesem Plan zufolge handelte es sich um eine dreischiffige Basilika mit durchgehendem, aber nicht ausladendem Querhaus und einer stark eingezogenen Apsis. Diese war ungefähr nach Süden ausgerichtet. In jedes der Schiffe führte von Norden ein

25 Siehe auch Stroll, *Symbols* (1991), S. 104 f.

26 Matraia (1627), S. S. 39 f.; Marracci (1971), S. 77 f. Die Zeichnung in Windsor Castle, Royal Library, Inv.Nr. 9037. Siehe Osborne/Claridge, *Antiquity I* (1996), Nr. 88, S. 219–221. Zur dortigen Zuschreibung und Datierung siehe Anm. 66.

27 Zur abweichenden Meinung von Claudia Bolgia S. 393.

28 Erra (1750), S. 34.

29 Marracci (1871), S. 100 f.; Erra (1750), S. 34–37; Barclay Lloyd, *S. Maria in Portico* (1981), S. 95 f.; Güthlein, *Zeichnungen* (1990), S. 188–190.

30 Güthlein, *Zeichnungen* (1990), S. 191.

31 Güthlein, *Zeichnungen* (1990), S. 185–255.

32 Das *Diario* des Francesco Guinigi, die beste Quelle zum Ablauf dieser Ereignisse, hat Güthlein, *Zeichnungen* (1990), S. 243–246, bes. 245 veröffentlicht.

33 Zu dem Kreuzreliquiar, das in S. Maria in Campitelli erhalten ist, siehe dort S. 91. Zu den Reliquien, wie sie sich im frühen 15. Jahrhundert präsentierten, Signorili im Quellenanhang S. 399.

34 BAV, Chigi P. VII 10. fol. 100v.

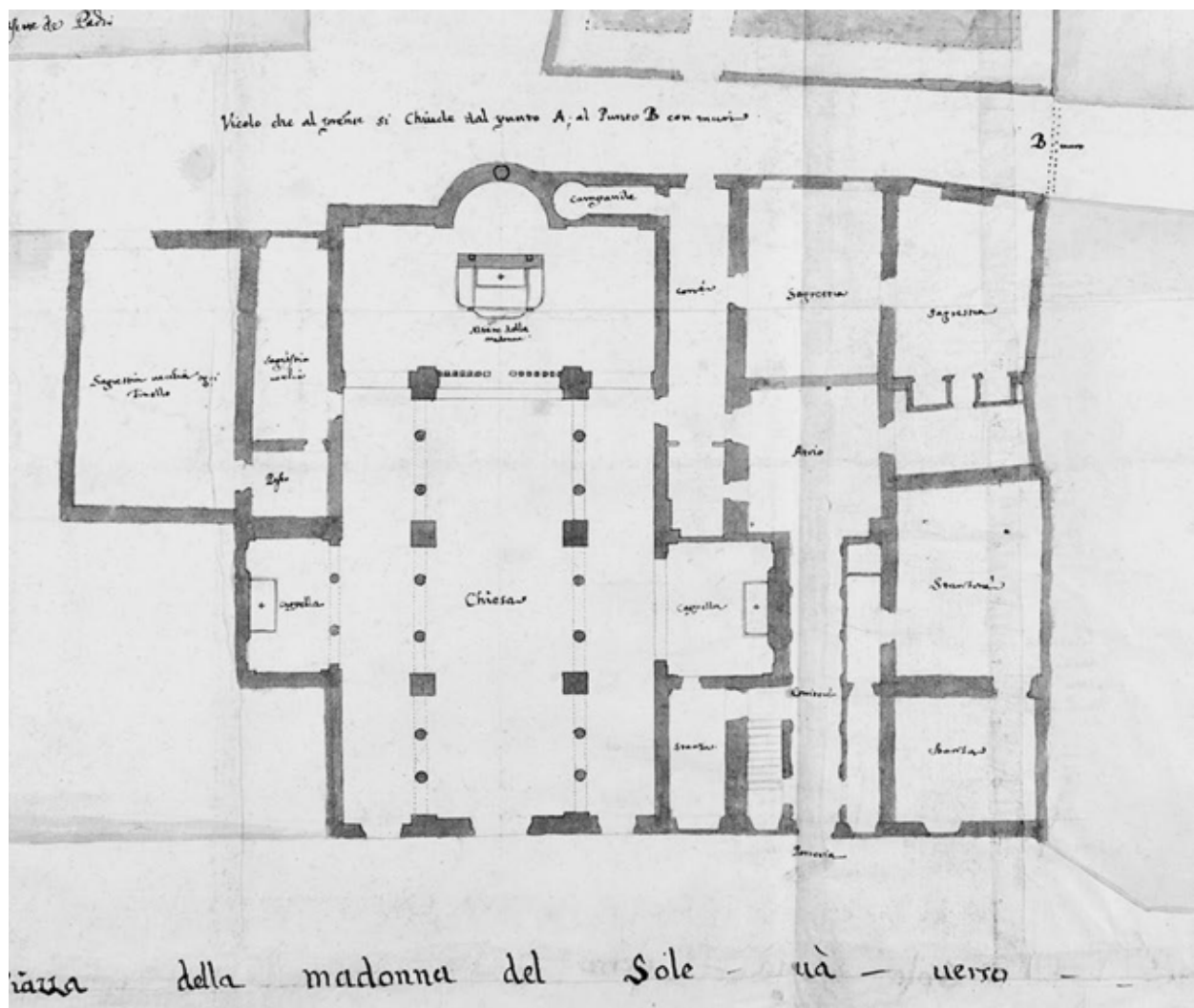


Abb. 297: Rom, S. Maria in Portico, Grundriss der Basilika um 1657, Zeichnung aus dem Umkreis des Carlo Rainaldi. BAV, Chigi P. VII 10, fol. 100v (Foto BAV)

Portal, was auf die erwähnte Neuerrichtung der Fassade unter dem Kardinaldiakon de Verdale 1590 zurückgeht.³⁵ Die Reihe der Säulenarkaden war durchbrochen von kräftigen quadratischen Pfeilern, die das Mittelschiff rhythmisierten und in drei, fast identische Quadrate teilten.³⁶ Jeweils drei Arkaden waren über zwei Säulen in einem Pfeilerabschnitt zusammengefasst. Insgesamt trugen also zwölf Spoliensäulen und sechs Pfeiler die Arkaden. Rechnet man die verbleibenden Zwischenräume auf die Gesamtlänge des Langhauses bis zum Ansatz des Presbyteriums (ca. 16,30 m), so müssen die variierenden Interkolumnien im Schnitt weniger als 1,50 m breit gewesen sein. Die Gesamtlänge kam auf knapp 24 m, die Breite auf knapp 12 m. Das Mittelschiff war etwa 6 m breit, die Apsis maß nur 3,60 m im Durchmesser.³⁷ Insgesamt war der Kirchenraum eher klein, aber durch die enge Stellung der Spoliensäulen und durch den Stützenwechsel belebt.

35 Matraia (1627), S. 39; Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 102 vermutet, dass die Fassade ursprünglich nur durch ein mittleres Portal durchbrochen war.

36 Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 99 kommt anhand der überlieferten Maße auf ein Grundmodul von etwa 2 m. Siehe auch ihre Tab. S. 107.

37 Die genauen, stark variierenden Maße hat Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 99, 107 in einer Tabelle zusammengefasst.



Abb. 298: Rom, S. Maria in Portico, ehemaliger Altarblock, heute in S. Galla, Vorderansicht mit Weihinschrift Gregors VII. aus dem Jahr 1073, wiederverwendeter Cippus aus flavischer Zeit (Foto Bartsch 2015)

Obwohl es im römischen 12. Jahrhundert einige Säulenbasiliken mit intermittierten Pfeilern gab, zweifelt Poeschke – was S. Maria in Portico angeht – an der Authentizität der Pfeiler.³⁸ Barclay Lloyd dagegen hält sie für ursprünglich und verweist auf S. Maria in Cosmedin (geweiht 1123, aber deutlich früher begonnen),³⁹ aber auch auf die Pfeilerverstärkungen, die um 1090 in die frühchristliche Basilika (die heutige Unterkirche) von S. Clemente eingezogen wurden. Außerdem ist an die Pfeiler in SS. Giovanni e Paolo und die Mittelpfeiler von S. Clemente und SS. Quattro Coronati, beide im Pontifikat Paschalis' II. (1099–1116) erbaut, zu denken.⁴⁰ Ob solche Pfeiler liturgische Orte markierten, Altarplätze ermöglichten oder nur als Verstärkung der Wand oder als Auflager für die Dachbalken anzusehen sind, ist nicht generell zu beantworten und im Falle von S. Maria in Portico besonders schwer zu entscheiden, da dieser Bau, wenn die Pfeiler nicht nachträglich eingefügt wurden, mit der Weihe 1073 am Anfang der Typenreihe steht.⁴¹ Auch mehrphasige Lösungen wären denkbar: Im Ursprungskonzept z. B. Pfeilermauern in Wandstärke, die dann im frühen 16. Jahrhundert durch Vorlagen zu solchen mit quadratischem Grundriss ausgebaut wurden, vielleicht als 1590 unter Kardinaldiakon de Verdale die vergoldete Decke eingezogen wurde.⁴²

Auch das durchgehende Querhaus (Abb. 297) ist vermutlich das erste dieser Art im hochmittelalterlichen Rom und findet dann im 12. Jahrhundert reiche Nachfolge: S. Bartolomeo all' Isola, S. Nicola in Carcere, S. Crisogono und S. Maria in Trastevere. Der allgemein übliche Hinweis auf die Vorbildhaftigkeit des Desiderius-Baues auf dem Montecassino für ein durchgehendes, nicht über die Flucht der Seitenschiffe tretendes Querhaus scheint hier besonders gerechtfertigt, denn die Basilika von S. Maria in Portico wurde begonnen, als die 1071 geweihte Abteikirche auf dem Montecassino gerade vollendet war. Vermutlich sollte unter Alexander II. mit dem Neubau von S. Maria in Portico ein neuer Bautypus als Zeichen der Reform in Rom eingeführt werden, der dann allerdings – den schwierigen Zeiten für das Reformpapsttum in Rom geschuldet – jahrzehntelang ohne wirkliche Nachfolge blieb.⁴³

Das Niveau des Presbyteriums war nur wenig erhöht. Von den Seitenschiffen aus musste man eine, vom Mittelschiff aus zwei Stufen in den Bereich des Querhauses emporsteigen. Das spricht gegen die Anlage einer Krypta und auch gegen eine vom Langhaus aus sichtbare Confessio unter dem Altar, wie sie in gewesteten Kirchen in Rom üblich und in Kirchen, die nach Süden oder Norden ausgerichtet waren, möglich waren. Ein Grab oder eine Verehrungsstelle für die hl. Galla gab es offenbar nicht. Im Grundriss ist – wie bereits von Barclay Lloyd bemerkt – im Apsisrund eine Säule angedeutet, deren Bewandtnis sich aus der Beschreibung des Chacón ergibt: Die wohl längs durchgesägte Säule war aus transluzidem Alabaster.⁴⁴ Offenbar gehörte sie zu den Sehenswürdigkeiten, denn in den Guiden ist sie – neben dem Wunderbild – das einzig Bemerkenswerte in der Kirche.

38 Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 5 f. Er verweist dabei auf ihre massive Gestalt, welche die Breite des Langhauses einengt, und meint, die Pfeiler seien als nachträgliche Stützungsmaßnahme anstelle jeder dritten Säule eingebaut worden. Als reine Säulenbasilika (acht oder neun Säulen auf jeder Seite) habe die römische Basilika noch stärker dem Bau auf dem Montecassino geglichen. Auch bei den Pfeilern von S. Nicola in Carcere argumentiert er ähnlich. Siehe den Beitrag von A. Yorck zu S. Nicola in Carcere, im vorliegenden Band, S. 601–603. Zu Pfeilern in Säulenbasiliken auch Voss, S. Andrea (1985), S. 163.

39 Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 101 f.; siehe auch M. Schmitz zu S. Maria in Cosmedin im vorliegenden Band, S. 163.

40 Vermutlich sollte man diese Arkadenpfeilerkombinationen nicht einfach schematisch mit Stützenwechsel in den nordalpinen Ländern in Verbindung bringen, wie es immer wieder getan wird. So auch Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 101, Anm. 23. Merkwürdigerweise haben die Pfeiler in den Säulenreihen kampanischer, kalabresischer und apulischer Basiliken bisher kaum Beachtung gefunden. Siehe etwa zur Kathedrale von Gerace mit einem Mittelpfeiler (spätes 11. Jahrhundert). Bozzoni, Calabria (1974), S. 113–151.

41 Generell zu den römischen Bauten dieser Zeit Poeschke, Kirchenbau (1988).

42 Matraia (1627), S. 39; Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 102. Die Decke ist allerdings nur für das Presbyterium belegt. Ob auch das Langhaus in ähnlicher Weise verschönert wurde, ist nicht klar.

43 Vgl. Poeschke, Kirchenbau (1988); Claussen, Renovatio (1992); Claussen, Nuovo Campo (2007). Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 106 spricht sogar von »a significant ›missing link‹ between the revival of early Christian architecture in the South Italian basilica [gemeint ist die Abteikirche auf dem Montecassino] and the Roman church building of the twelfth and thirteenth centuries.« Sie weist zudem darauf hin, dass das Längenmaß von S. Maria in Portico das der Basilika auf dem Montecassino halbiere.

44 Chacón, Madrid BN MS 2008, fol. 188r: *Trans altare in medio sacelli habet medio sursum deorsum secutam columnam et lux penetrat illam grossitiem columnae et pro speculati fenestrate.* Martinelli, Roma (1653), S. 235: *habetque in abside columnam ex alabastro.* Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 98 vermutet ein Doppelfenster mit Mittelsäule in der Apsis. Vgl. auch S. 391–393 mit der Beschreibung der Zeichnung des Ziboriums, auf der die durchlichtete Säule offenbar eingezeichnet ist.

Ob der Altar schon im 11. Jahrhundert von einem Ziborium bekrönt wurde, ob Schranken, eine Schola Cantorum oder Kanzelanlagen vorhanden waren, ist nicht nachzuweisen. Immerhin berichtet Chacón von einem Paviment, das aus Marmorstücken zusammengesetzt war;⁴⁵ er sah vermutlich einen Opus sectile-Boden, von dem man aber nicht sicher sagen kann, ob er aus der Zeit der Weihe 1073 stammte oder jünger war.

Die Stadtpläne der Zeit um 1600 lassen trotz der schematischen Zeichenweise deutlich einen Campanile üblichen Zuschnitts erkennen. Auf dem Tempesta-Plan von 1593 ist ein Campanile mit mindestens zwei Freigeschossen zu sehen, dessen Position im Verhältnis zum Kirchenkörper aber nicht klar wird.⁴⁶ Detaillierter ist der Maggi / Mau-pin / Losi-Plan von 1625 (Abb. 296):⁴⁷ Man sieht die von Häusern eingeschlossene Apsisseite der Kirche und die Dächer der Basilika sowie linksseitig am Ende des linken Seitenschiffes einen Turm aufsteigen mit einem hohen Sockelgeschoss und drei Freigeschossen, welche von Biforien durchbrochen sind. Ein solcher Glockenturm wird im Laufe des 12. Jahrhunderts angefügt worden sein. Der erwähnte Grundriss verzeichnet einen schmalen Korridor rechts (westlich) der Apsis, der mit »Campanile« beschriftet ist.⁴⁸

1902/03 wurde in der barocken Kirche S. Galla, also im Untergrund der längst zerstörten Kirche von S. Maria in Portico, gegraben. Dabei fand man 1,40 m unter dem aktuellen Boden ein älteres Paviment aus Backsteinen (Opus spicatum). Darüber verstreut fanden sich Fragmente eines Pavimentes mit Porphyrr- und Serpentinsteinen, die von Pasquali als Überbleibsel des Bodens aus der Zeit Gregors VII. angesprochen wurden,⁴⁹ außerdem das Fragment einer Schrankenplatte. Pasquali, der das meiste davon in seinen Besitz nahm, hebt dabei besonders eine Säule und eine Basis hervor, von denen er glaubte, sie hätten das Ziborium getragen, das er mit der Weihe durch Gregor VII. verbindet.⁵⁰

DER ALTAR GREGORS VII.

Luigi Pasquali fand in den Jahren um 1900 unter dem Hochaltar der 1683 auf den Trümmern von S. Maria in Portico neu errichteten Kirche S. Galla den Altar aus der Zeit Gregors VII. (Abb. 298, 299). Anzunehmen ist, dass er im Barock aus der alten in die neue, nun der hl. Galla geweihten Kirche übertragen wurde. Er war durch ein Gitter nur partiell zu sehen. Bei den Nachforschungen durch Pasquali wurde die Öffnung erweitert und der antike Grabaltar mit den mittelalterlichen Inschriften ans Licht gebracht und gezeichnet.⁵¹ Als 1932 feststand, dass die barocke Kirche S. Galla zerstört werden solle, brachte man den Altar zunächst in die Kirche S. Giorgio in Velabro,⁵² 1988 dann an seinen jetzigen Standort in der modernen Kirche der hl. Galla nicht weit von S. Paolo fuori le mura.⁵³

Der Grabcippus aus flavischer Zeit ist als Spolie ein auffallendes Stück, durch besonders reichen und differenzierten Pflanzenschmuck ausgezeichnet und mit Tieren belebt.⁵⁴ Stefano Riccioni hat versucht, die Wiederverwendung des antiken Altares mithilfe der Aussagen Brunos von Segni über die Kirchenausstattung als ästhetisch

45 Chacón, Madrid BN MS 2008, fol. 188v: »Solada esta iglesia de diversos marmoles ensemblados que hazen labores y quadros hermosos«. Siehe auch im Anschluss den Abschnitt über die Grabung 1902/03.

46 Ehrle, Maggi (1915). Der Grundriss verzeichnet das Turmfundament im Süden in Apsisnähe.

47 Die Identifikation ist durch die Beischrift S MARIA IN PORT gesichert.

48 Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 98. Sie nennt die Form schlüssellochförmig und schließt auf eine ungewöhnliche Grundrissdisposition des Turmes. Ein Turm über relativ kleinem Grundriss hat aber vermutlich auch über diesem schmalen Unterbau in einer annähernd quadratischen Form Platz.

49 Pasquali (1902), S. 45.

50 Pasquali (1902), S. 45: »... il frammento di una delle due colonnine dell' antico ciborio spettante all' epoca di San Gregorio.« Wo diese hochinteressanten Funde geblieben sind, ist mir nicht bekannt.

51 Pasquali (1902), S. 37–43.

52 Siehe dort Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 43; Bisconti (1990), S. 33–43.

53 Riccioni, Altari (2005), S. 191.

54 Bisconti (1991), S. 33–43. Der Blockaltar misst H. 105 × B. 90 × T. 90 cm, das Schriftfeld an der Frontseite H. 55,5 × B. 59 cm, die seitlichen Felder H. 55,5 × B. 47 cm. Die antike Bekrönung ist abgearbeitet. Eine eingemeißelte Vertiefung für die Reliquien ist mit einer Marmorplatte verschlossen.

wie inhaltlich sinnvollen Schmuck zu begründen und damit einer Programmatik der Gregorianischen Reform einzuschreiben.⁵⁵

Eine besondere Rolle kommt den sorgfältigen Inschriften in antikennaher Kapitalis zu, welche die Felder an der Frontseite und der rechten Seite bedecken. Hier wurden neue Marmorflächen gewonnen, indem man die antiken Inschriften und Bildzeichen auslöschte.⁵⁶ Es ist davon ausgehen, dass man sich 1073 bewusst war, einen heidnischen Altar zu verwenden. Der Rückgriff auf die Antike war gewollt und sollte gerade in unsicheren Zeiten eine Tradition und ein Kontinuum römischen Herrschaftsanspruches herstellen.

Die lange Dedikationsinschrift widmet die ungenannt bleibende Kirche Christus, Maria und allen Heiligen, gibt das Datum der Weihe, den 8. Juli 1073, an und zählt folgende Reliquien auf:⁵⁷ Fragmente des Kreuzholzes und des Schwammes, Teile des Andreaskreuzes und Knochenpartikel dieses Apostels sowie Reliquien von 14 weiteren Märtyrern und sechs Märtyrerinnen. Die hl. Galla wird nicht erwähnt und spielte vermutlich noch keine Rolle als Patronin dieser Kirche.⁵⁸ Zusätzlich zu der langen Inschrift mit den Reliquienlisten in den Schriftfeldern sind auch die drei Seiten der oberen Gesimsleiste für eine weitere in größeren Lettern genutzt worden, die Gregor VII. besonders heraushebt, seinen Vorgänger, in dessen Regierungsjahren die Kirche gebaut worden sein muss, hingegen unerwähnt lässt:⁵⁹

+ SEPTIMVS HOC PRESVL ROMA || NO CVLNINE FRETVS GREGORIVS TEM || PLVM XPO SACRAVIT IN EVVM +

Als Altarstipes oder Blockaltar wiedergenutzte antike Altäre sind keine Seltenheit im mittelalterlichen Rom. Ihre Wiederverwendung erfolgte wie im Falle des Altares aus S. Pantaleo (heute Musei Capitolini) zumeist im 12. Jahrhundert.⁶⁰ Der aus S. Maria in Portico ist von den erhaltenen Stücken der weitaus älteste und zugleich derjenige, welcher eine hochwertige Antike mit besonderer Sorgfalt ihrer erneuerten Bestimmung zuführt. Wenn der



Abb. 299: Rom, S. Maria in Portico, ehemaliger Altarblock, heute in S. Galla, Rückseite des Cippus (nach Riccioni, Altari 2005)

55 Riccioni, Altari (2005), S. 189–192.

56 D. Mazzoleni, *L'iscrizione medievale del cippo Romano*, in: *Giornate* (1990), S. 55–77 mit einer Fülle von Schriftvergleichen aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts.

57 Riccioni (1991), S. 189–191; V. Saxer, *Il culto di S. Galla*, in: *Giornate* (1990), S. 27–32; Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 22: + AD HONOREM D(OMI)NI N(OSTRI) IE(S)V XP(IST)I | ET BEATE MARIE SEMPER VIR | GINIS, GENTRICIS EI(VS) D(OMI)NE N(OST)RE | ET OM(N)IV(M) S(AN)C(T)OR(VM) CONSECRATV(M) E(ST) | § HOC ALTARE TE(M)PORE DOMINI GRE | GORII VII P(A)P(E) ANNI D(OMI)NI MIL(LESIMI) LXXIII | INDIC(TIONE) XI M(EN)SE IVLIO DIES VIII | IN HOC PREDICTO ALTARE Q(VI)E | SCVNT S(AN)C(T)OR(VM) VENERABILES REL(I) | ¹⁰ Q(VI)E VIDELICET PARS CRVCIS EIVS | ET SPONGIE NEC N(ON) ET CRVCIS B(EAT)I AN | DREE ET EX OSSIB(VS) EI(VS) ET S(AN)C(T)OR(VM) MAR(TIRVM) | STEPHANI LAVREN(TII) MARCI IACOBI.

58 Erst Signorilis Reliquienbeschreibung nennt einen Behälter aus Elfenbein mit einem Kristallgefäß mit silbernem Fuß, das ihre Reliquien enthalten haben soll. Siehe im Quellenanhang S. 399.

59 Riccioni (1991), S. 189–191; Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 19–26 mit einer genauen epigraphischen Untersuchung und einer englischen Übersetzung. Die Schreibweise *culnine* statt *culmine* ist authentisch.

60 Riccioni, Altari (2005), S. 190, 194–196, auch P. C. Claussen, *Ehemaliger Altar der römischen Kirche S. Pantaleo ai Monti*, in: *Canossa 1077. Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Anfang der Romanik*, hg. von C. Stiegemann,

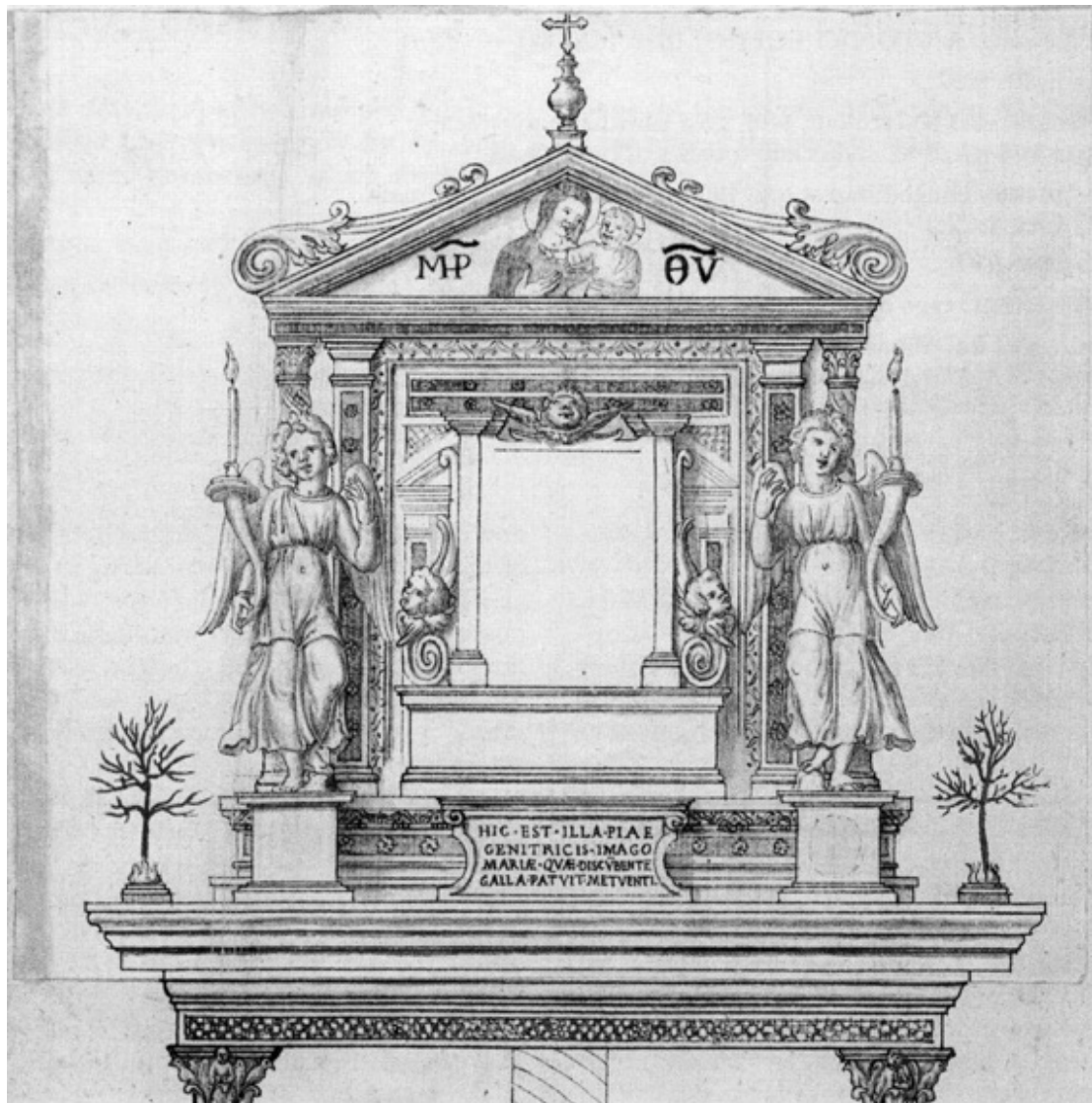


Abb. 300: Rom, S. Maria in Portico, Erneuerungsentwurf für das Ikonentabernakel, abklappbar auf die Zeichnung des Altarziboriums montiert, um 1600 (Foto Windsor, Royal Library RL 9037)

Bautyp der Kirche unter Alexander II. als ein Zeichen der inneren Erneuerung der römischen Kirche gesetzt wurde, dann ist dieser Altar mindestens ebenso programmatisch in den Anfangsmonaten des Pontifikates Gregors VII. als Zeichen einer selbstbewussten Fortführung der antiken Schönheit und Größe des antiken Rom durch ihren päpstlichen Erneuerer aufzufassen.

DAS BILDZIBORIUM

Das Ziborium für die Ikone ist wie diese selbst ein Werk des beginnenden Spätmittelalters. Seit dem frühen 15. Jahrhundert wird es von Reisenden und in der Guidenliteratur zusammen mit der Ikone erwähnt, zuerst von Nicolo

M. Wernhoff, Bd. II, Kat. Paderborn, München 2006, S. 260. Weitere römische Exemplare in S. Marcello al Corso (Abb. 22, 23), S. Maria in Via Lata (Abb. 372), S. Cecilia in Campo Marzo und S. Salvatore de Coxa Caballi.

Signorili 1417: *quae est in quodam Ciborio marmoreo ferrato, sito in dicta Ecclesia*.⁶¹ Im Traktat des Giovanni Baptista (1464) über die römischen Lukasikonen, insbesondere aber über das Madonnenbild von S. Maria Maggiore, ist auch von dem »Saphir«-Bild in S. Maria in Portico die Rede.⁶² Fra Mariano rühmte dann 1517 vor allem das als Saphir angesprochene Material des Wunderbildes, in das sich das himmlische Bild auf wunderbare Weise eingedrückt habe.⁶³ Der hohe Ablass von 300 Jahren, der hier versprochen wurde, spricht für einen erheblichen Pilgerfluss. In den spätmittelalterlichen Pilgerführern spielt die Kirche tatsächlich eine gewisse Rolle, wobei sich die Indulgenzen bis zu 2000 Jahren und zum Plenarablass steigern konnten.⁶⁴

Das Ziborium war zweistöckig und entsprach mit einem erhöhten und gesicherten Tabernakel für den verehrten Gegenstand dem nur in Rom verbreiteten Typus des Reliquien- bzw. Bildziboriums.⁶⁵ In ihrer gesicherten Aufbewahrung und den Möglichkeiten der Zurschaustellung gleichen sich Bild und Reliquie.

Die Beschreibung erfolgt nach der farbigen Zeichnung (Taf. 30) in der Sammlung (Museum Cartaceum) des Casiano del Pozzo in Windsor.⁶⁶ Der Zeichner gibt das Ziborium auf einem dreistufigen Podest wieder, angedeutet dahinter eine schlichte Rückwand mit Tabernakel. Vermutlich hat man sich in der breiten Aussparung in der Mitte den Altar des 11. Jahrhunderts vorzustellen. Mit dem darüber aufsteigenden, schräg schraffierten Streifen in der Rückwand ist die erwähnte durchschimmernde Alabastersäule gemeint.⁶⁷ Dass das Ziborium wie üblich auf vier Säulen stand, wird durch Beschreibungen deutlich.⁶⁸ Um die beiden Frontsäulen aus dunklem Marmor materialisierte sich vergoldetes Weinlaub, vermutlich eine Verschönerung aus nachmittelalterlicher Zeit. Die vier Säulen bestanden nach Matraia aus quittenfarbigem Alabaster (cotognino).⁶⁹ Bemerkenswert sind die Blattkapitelle, denen statt Eckvoluten kleine Vögel entwachsen. Hinter dem unteren Kranz aus Akanthusblättern taucht jeweils die Halbfigur eines Engels auf, mit dem Kopf jeweils an der Stelle, welche eigentlich die Abakusblüte einnehmen müsste. Über den Kapitellen liegt ein schmaler Architrav, der mit einem Mosaikband inkrustiert ist. Abgeschlossen wird das Trägerschoss durch ein dreifach abgetreptes, nur mäßig vortretendes Gesims.

61 Siehe Quellenanhang S. 399. Marracci (1667), S. 40 nach der Abschrift des Signorili-Textes BAV, Vat. lat. 3536. Siehe auch Valentini / Zucchetti, Codice IV, 1953, S. 151–153.

62 Wolf, Salus (1990), S. 213–220, Q21, S. 330 f. hat den Text vorgestellt und bekannt gemacht. BAV, Vat. lat. 3921, fol. 72–88, bes. fol. 77v: *Praeter has beati Lucae imagines habemus et Romae nonnullas non parum celebres: In ecclesia namque, quae sancta Maria in Porticu nuncupatur, quaedam habetur imago, quae in zaphiro lapide dicitur mirabili pro opere sculpta; haec, ut aiunt, miro splendore in cella quadam vinaria fulgentem sese tanto maiore omnium stupore prodidit, quanto incertum quo ex loco vel prodierit vel advecta fuerit et a populo non otiose veneratur.*

63 Fra Mariano, Itinerarium 1517 (1931), S. 58: [...] *ecclesia sanctae Mariae in Porticu ubi est lapis zaphirus in quo imago Virginis cum puero Iesu miraculose impressa visitur. In qua ecclesia quotidie sunt annorum 300 de indulgentia et est titulus cardinalis*. Diese Tradition setzt Matraia (1627), S. 11 fort, der das Material des Bildes beschreibt »ma tarsiata in una gemma di color celeste con alcuni punti d'oro, che da periti è stimata Zaffiro.« Auch Felini, Trattato 1610 (1969), S. 140: »E stata ristorata questa Chiesa da Bartolomeo Cardinale de Cesis titolare, sopra il tabernacolo grande vi è una Madonna co'l bambino in braccio in un Zaffiro, ò altra pietra che sia, portato da gli Angioli sopra la tavola alla detta Gala mentre mangiava, et il predetto Giovanni Primo consecrò questa chiesa, et posedetta imagine in quello tabernacolo.«

64 Dazu Miedema, Kirchen (2001), S. 661.

65 Claussen, Tipo romano (2001). Zu Bildziborien mit Quellen zu ihrer Verehrung im Spätmittelalter Bolgia, Icons (2013).

66 Windsor RL 9037. Osborne / Claridge, Antiquity I (1996), Nr. 88, S. 219–221 mit farbigen Reproduktionen. Die Gesamtansicht des Ziboriums wird dort Antonio Eclissi zugeschrieben. Dessen Wirkungszeit (ca. 1630–1644) liegt viel später als die von Marracci erwähnten Verschönerungsarbeiten unter Kardinal Cesi. Dass Marracci als Zeitgenosse der neuerlichen Arbeiten in der Kirche 1650 diese mit den 50 Jahren zuvor erfolgten verwechselt hat, ist unwahrscheinlich. Insofern ist die Zuschreibung an Eclissi anzuzweifeln.

67 Siehe S. 387. Anders als im Grundriss skizziert, gab es um 1600 offenbar noch keinen barocken Altaraufbau mit Rückwand.

68 Chacón, Madrid BN MS 2008, fol. 188v: »con ocho columnas a cada vanda y quatro otras que sustentan un tabernaculo dentro del qual con una rexa de hierro debaxo de quatro llaves esta la imagen sanctissima de nra Sra la Virgen Maria.« Vgl. auch Felini in Anm. 63.

69 Matraia (1927), S. 37: »La sacra Imagine sta posta decentemente sopra l'Altare maggiore dentro un Ciborio di marmo adornato di Mosaico, e sostenuto da quattro colonne di pietra detta Porta, ò cotognino, e di altre pietre di gran prezzo, ove si leggono ancora due altri versi scritti con mosaico.« Die anderen kostbaren Steinsorten und die Verse in Mosaik werden sich auf den Tabernakelaufbau beziehen. Die Verse sind überliefert und kommen später zur Sprache. Siehe S. 392.

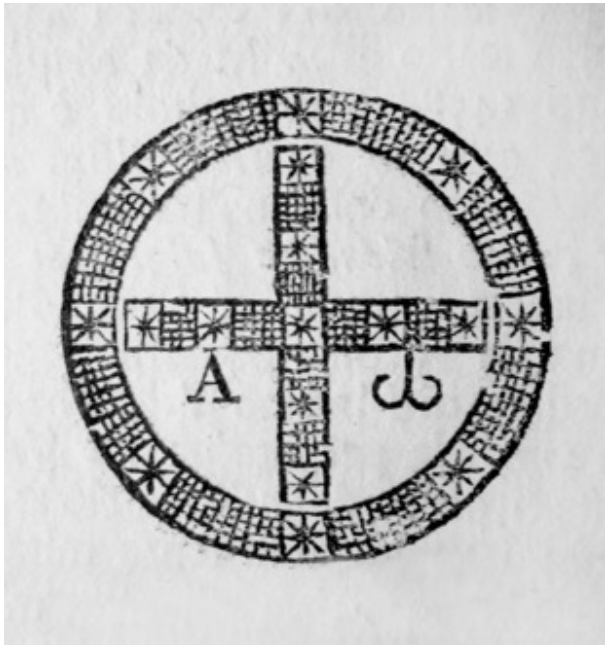


Abb. 301: Rom, S. Maria in Portico, inkrustiertes Kreuz an der Unterseite des Reliquienziboriums (nach Matraia 1627)

Das Obergeschoss mit dem Bildtabernakel erhebt sich über einem hohen, sehr reich gestuften Schmucksockel. Auf einer gestuften Basisplatte liegt wie ein Polster eine reliefierte Zone, die mit einem Blattkranz umwunden ist.⁷⁰ Darauf lagern mehrfach abgestuft weitere Sockelplatten. Die schmale Frieszone unter dem kleinteilig mit einem lesbischen Kymation geschmückten Abschlussgesims dieser Zwischenzone ist mit Blüten besetzt. Damit ist die Grundfläche für den eigentlichen Aufbau der Schauarchitektur für das verehrte Bild gelegt. Die Zeichnung zeigt allerdings nur den Rahmen und lässt die Mitte offen, weil sie ja auf dem Deckblatt für diese Zone eine neue Lösung präsentiert.⁷¹ Zu sehen sind hingegen die gewirbelten, mit Mosaik inkrustierten Ecksäulen, die auf hohen Postamenten stehen. Diese tragen über einem schmalen Architrav mit Gesims einen flachen Giebel, dessen Tympanon völlig mit Mosaik inkrustiert ist. Im Giebfeld erscheint das Brustbild einer Madonna mit Kind, wobei die Armhaltung deutlich auf das Emailbild (Taf. 29) Bezug nimmt. In großen griechischen Lettern ist links MP und rechts ΘΥ (Μήτηρ Θεού) zu lesen. Eingezogen zwischen den Ecksäulen steht der eigentliche Kasten des Tresors, von

dem die älteren Berichte sagen, er sei von Gittern mit vielen Schlössern umgeben gewesen.⁷² Dieses Gitter ist nun nicht mehr zu sehen, es wurde um 1600 beseitigt. Zwei Eckpilaster umgeben eine kleinteilige Relieffornamentik, ein lesbisches Kymation. Dazu kommen Rahmenleisten, die mit Blüten besetzt sind. Wie die weiße Mitte gefüllt war, verrät andeutungsweise das Deckblatt mit dem Modernisierungsvorschlag (Abb. 300). Hier erkennt man im Hintergrund der vorgesetzten Rahmung für das Bild die ursprüngliche Gliederung, nämlich einen flachen Tempelgiebel auf zwei Pilastern in feinem Marmorrelief mit Mosaikinkrustation. Diese Architektur rahmte ursprünglich das Feld, in dem das Bild präsentiert, oder – alternativ – eine Öffnung, in der es hinter Gittern verwahrt war. Die klassizistisch wirkende Architekturrahmung entspricht in ihrer Zeichnung recht gut anderen Cosmatenwerken der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, insbesondere dem Paliotto des Praesepealtares in S. Maria Maggiore, der der Werkstatt Arnolfos und den Jahren um 1290 zugeschrieben werden kann.⁷³

Zwei Zeilen in Mosaik waren einst zu lesen:⁷⁴

Hic est illa piae Genitricis Imago Mariae,

Quae (oder que) discumbenti Gallae (oder Galla), patuit metuenti

In der barocken Neufassung des Tabernakels hätte diese Inschrift auf einer geschweiften Marmortafel unterhalb des Rahmenaufbaues ihren Platz gefunden. Das heißt wohl, dass die Mosaikinschrift in alter Position in der

70 Der Eindruck ist antikennnah. Es kann sich aber kaum um eine Spolie oder eine neuzeitliche Auswechslung handeln. Der geheime Klassizismus, der diesem und anderen Werken des späteren 13. Jahrhunderts aus dem Umkreis des Arnolfo anhaftet, ist hier besonders deutlich.

71 Das ist ein starkes Argument für die Gleichzeitigkeit von Zeichnung und Deckblatt. Die Zweiphasentheorie von Osborne/Claridge, *Antiquity I* (1996), S. 219 ist nicht zu halten. Ebenso wenig der Datierungsvorschlag von Bolgia. Siehe S. 393.

72 Vgl. Anm. 22.

73 Claussen, Pietro di Oderisio (1990), S. 182–185. Auch Claussen, Magistri (1987), S. 183.

74 Marracci (1871), S. 46 schreibt 1675: »Quest' altare [...] sta sotto un antichissimo ciborio di marmo, ornato di mosaico, sostenuto da quattro colonne di pietra assai preziosa secondo la stima de' periti, nel quale si conservava la veneranda Immagine. Nella parte superiore di quello leggevasi scritti similmente in mosaico questi due altri versi.« Folgt die Inschrift. Siehe auch Pasquali (1902), S. 10 f. Osborne/Claridge, *Antiquity I* (1996), S. 219 übersetzen die leoninischen Verse: »Here is that image of the pious mother of God, Mary, which appeared to Galla as she lay in fear.«

barocken Neufassung nicht mehr zu sehen gewesen wäre. Folglich war sie ursprünglich unterhalb der inneren Adikula direkt unter der Ikone angebracht. Ein inkrustiertes Mosaikkreuz im Ring mit Alpha und Omega, das Matraia überliefert und abbildet (Abb. 301), soll sich an der Unterseite des Ziboriums über dem Altar befunden haben.⁷⁵

Das Verschönerungsprojekt unter Kardinal Bartolomeo Cesi, das vermutlich um 1600 ausgeführt wurde, schob statt der hohen Zwischenzone eine sehr viel stärker ausladende Abschlussplatte des Untergeschosses ein, die mit ihren Gesimsen weit in den Raum ragt und damit Standplatz für die vorgeschobene, an eine Kommode erinnernde Architektur des barocken Bildtabernakels mit drei Seraphimköpfen bietet. Außerdem wurden zwei große Leuchterengel auf hohen Postamenten aufgestellt und an den Ecken korallenartige Miniaturbäumchen, die aus dem Wappen der Cesi zu entspringen scheinen, aber auch Assoziationen zu den flankierenden Bäumen der Emailikone zulassen.⁷⁶

Die farbige Zeichnung mit ihrem Deckblatt ist von Claudia Bolgia ganz anders interpretiert worden. Sie glaubt, dass man sich lange nach Cesis Barockisierung die Mühe gemacht habe, den Ist-Zustand zu dokumentieren, den sie mit dem abklappbaren Deckblatt gleichsetzt.⁷⁷ Die Zeichnung selbst sei eine retrospektive Rekonstruktion des mittelalterlichen Zustandes.⁷⁸ Weil diese die im Deckblatt angedeutete Giebelädikula des Behälters ausspart, hat Bolgia eine eigene Rekonstruktionszeichnung (Abb. 302) angefertigt, in der statt der aufwändigen Gesimszone eine hohe kastenförmige Zwischenzone eingeschoben ist. Hier, so nimmt Bolgia an, könnte sich auch ehemals eine Stifterdarstellung befunden haben. Mir leuchten diese Abfolge und Datierung nicht ein. Ich halte es für extrem unwahrscheinlich, dass eine derart detaillierte Aquarellzeichnung als Rekonstruktion gezeichnet und dann der Ist-Zustand als Deckblatt in gleicher Technik und Detaillierung darüber gelegt wurde. Vielmehr scheint es sich bei dem Aquarell um eine genaue Aufnahme des mittelalterlichen Ziboriums und bei dem Deckblatt um einen Vorschlag der Verschönerungsarbeiten unter Cesi zu handeln.

DAS EMAILLIERTE MARIENBILD

Die in S. Maria in Campitelli erhaltene emaillierte Kupferplatte mit den Maßen H. 18 × B. 12,5 cm (Taf. 29)⁷⁹ gilt als das authentische Madonnenbild, das sich im Haus der hl. Galla auf das Gebet Papst Johannes I. hin konkretisiert habe, ist aber sicher nicht vor dem 13. Jahrhundert entstanden.⁸⁰ Es handelt sich um ein starkfarbiges Grubenschmelzemail, dessen figürliche Elemente als polierte Kupferoberfläche goldfarben mit eingravierter Binnenzeichnung erscheinen. Ein dicht mit Blüten besetzter roter Rahmen legt sich um eine architektonisch gefasste Mittelarkade, deren beide Säulen und deren Bogen in ihrer Weißfärbung vermutlich Marmor meinen. Die Arkadenzwickel sind grün mit eingestreuten Blättern und zeigen die beiden Kopfbüsten von Paulus und Petrus, deren Nimben blau gefüllt sind. Die Arkade öffnet den Blick auf das eigentliche Visionsbild. Vor tiefblauem Hintergrund schwebt die breit sitzende Madonna hoch über dem Boden, aus dem links und rechts zwei dünne Eichbäume

75 Matraia (1627); Marracci (1871), S. 47f.; Erra (1750), S. 7; er lässt sich auf S. 6–9 ausführlich über das Kreuz aus, das er als Hieroglyphe bezeichnet und sogar als Datierungshinweis, denn Marracci behauptet, dieses Zeichen sei das Wappen Johannes' VI. (701–705). Das Ziborium sei folglich in den Anfangsjahren des 8. Jahrhunderts entstanden. Ähnliche Mosaikkreuze im Ring sind im römischen 13. Jahrhundert immer wieder anzutreffen. So in S. Lorenzo fuori le mura als inkrustierter Deckenschmuck der Krypta unter dem Hauptaltar. Siehe D. Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2009), S. 432, Abb. 387.

76 Das Cesi-Wappen zeigt einen Baum, der aus der Spitze der Monti entspringt.

77 Bolgia, Icons (2013), S. 133.

78 Bolgia, Icons (2013), S. 120, Abb. 5.5.

79 Die Maße sind in den meisten Publikationen mit H. 26 × B. 20,5 cm zu groß angegeben, so im Katalog »Tesori d'arte sacra« (1975), S. 6, Nr. 4 und bei Cecchelli (1923/24), S. 540. Vermutlich ist die Größe der Rahmung weitergereicht worden.

80 Dazu M.-M. Gauthier, Emaux du moyen-âge occidental, Fribourg 1972, S. 198f., Kat.Nr. 151, S. 381. Die große Kennerin mittelalterlichen Emails sah nordalpine Einflüsse und datiert die Entstehung ans Ende des 13. Jahrhunderts. Sie glaubt, in der antikennahen Gewandung, aber auch in den Eichenzweigen Reminiszenzen einer uralten Tradition zu sehen, die sie – Cecchelli (1923/24) folgend – mit dem Magna Mater/Kybele Kult zusammenbringt. Die Priesterin auf dem Symmachorum Diptychon (London, Victoria and Albert Museum, im Mittelalter in der Abteikirche Montier-en-Der) mit Eichenzweig dient ihr als Argument.

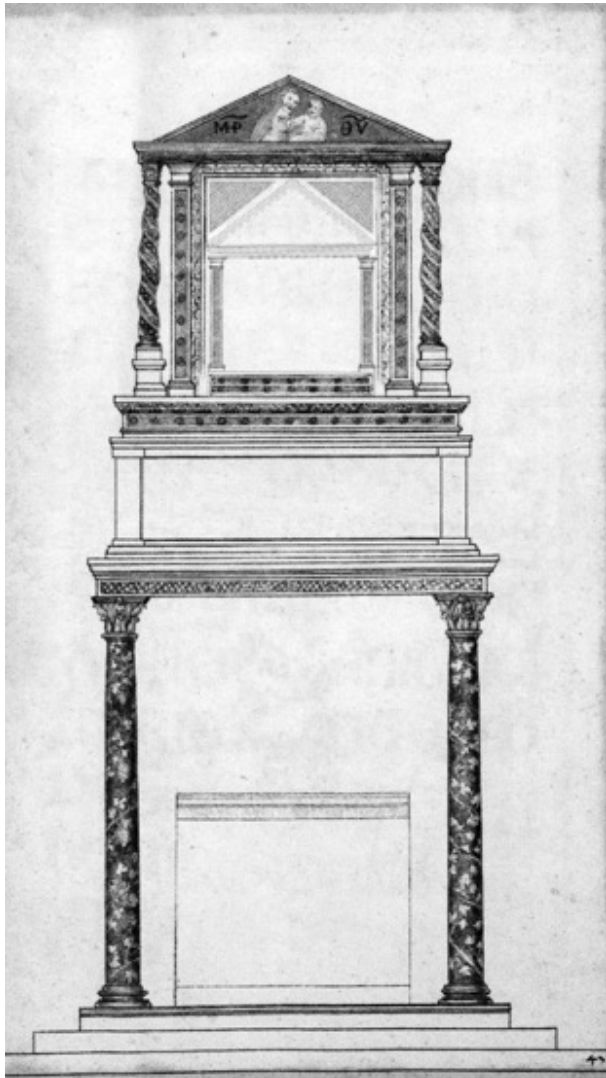


Abb. 302: Rom, S. Maria in Portico, Rekonstruktion des Ikonentabernakels von Bolgia (nach Bolgia, Icons 2013)

wachsen, die sich über der Erscheinung zusammenschließen. Marias Heiligenschein ist weiß, jener des Christuskindes rot und weiß gefüllt.

Gegenüber dem Legendentext, der die Erscheinung im Innenraum stattfinden lässt und die Rolle der Seraphim betont, ist die Madonna zwischen Bäumen und flankiert von den Apostelfürsten eine durchaus andere Sache. Wenn die Legende nach diesem Bild entworfen worden wäre, hätte sie wohl eine andere Umgebung gewählt. Andererseits muss man sich fragen, warum die Hersteller des Bildes nicht stärker auf die Legende Bezug genommen haben, wenn sie zur Zeit der Bildentstehung schon in dieser Weise erzählt wurde.

Dass das Wunderbild aus einem anderen Material besteht als die in Rom üblichen Marienbilder, hat die Rezeption durchaus gelenkt. Fra Mariano schreibt 1517, es handle sich um Saphirstein, in den sich das Bild der Jungfrau und des Kindes auf wunderbare Weise eingedrückt habe,⁸¹ also eigentlich ein Naturwunder, ein Werk der *natura naturans*.

Was die Datierung des Bildes anbelangt, so halten sich zwar verschiedentlich Traditionen der Frühdatierung, die bewusst oder unbewusst die wunderbare Entstehungsgeschichte des Bildes mit einem wissenschaftlichen Rahmen umgeben,⁸² doch ist sich die jüngere Forschung weitgehend einig, dass Bild und Ziborium spätmittelalterlich sind. Obwohl in Rom kaum Gegenstücke zu finden sind, wird heute allgemein angenommen, dass das Emailwerk im späten 13. Jahrhundert in Rom entstanden ist, sicherlich in einer Werkstatt mit einer gewissen Gotikerfahrung.⁸³ Maria Andaloro erwägt, ob der einflussreiche Matteo Rosso Orsini, ein Neffe Nikolaus' III. und von 1262 bis zu seinem Tode 1306 Kardinaldiakon von S. Maria in Portico, den Auftrag für das Bild gegeben haben könne.⁸⁴ In dieser Zeit wird auch

das reich geschmückte Reliquenziborium gehören, dessen Formensprache sich mit Cosmatenwerken aus dem Umkreis des Arnolfo um 1290 vergleichen lässt.⁸⁵ Es sind allerdings keine Wappen am Werk überliefert, wie sie für die Stiftung eines Kardinals in dieser Zeit zu erwarten gewesen wären.

81 Siehe Anm. 63.

82 Cecchelli (1923/24), S. 542 f. setzt ein bestehendes Vorbild aus dem 5. oder 6. Jahrhundert voraus und setzt die Entstehung ins 11. oder 12. Jahrhundert, wobei er eine Entstehung unter Gregor VII. favorisiert. Die Ausführenden hätten byzantinische Erfahrung mitgebracht. Noch im Ausstellungskatalog »Tesori d' arte sacra« (1975), S. 6, Nr. 4 wird noch eine Entstehung im 10. bis 11. Jahrhundert angenommen.

83 Andaloro (1990), S. 82 f.

84 Andaloro (1991), S. 87.

85 Siehe oben S. 392.



Abb. 303: Rom, S. Maria in Campitelli, sog. Reisealtar des hl. Gregor aus S. Maria in Portico (Foto PM-Lazio)

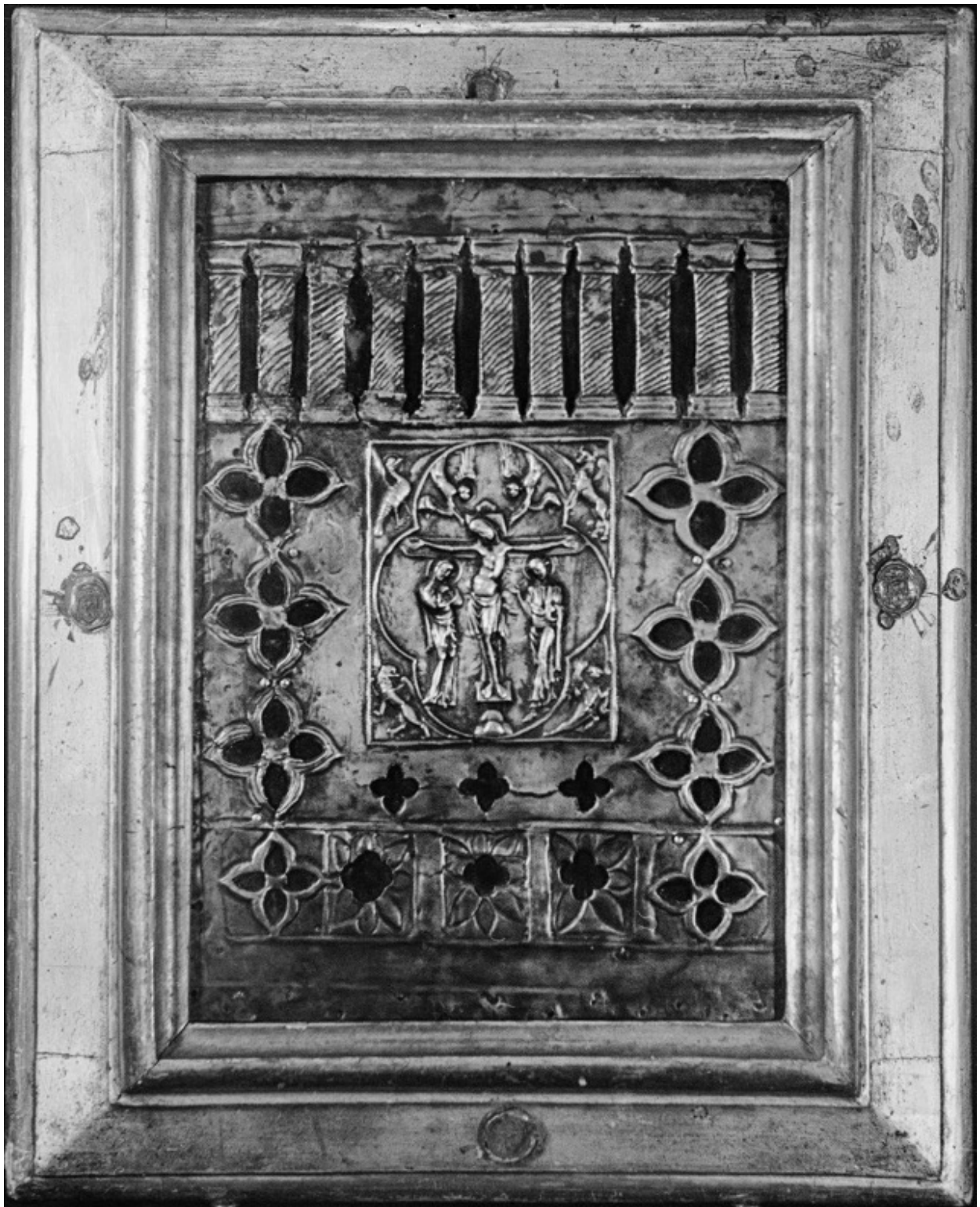


Abb. 304: Rom, S. Maria in Campitelli, sog. Reisealtar des hl. Gregor aus S. Maria in Portico, Deckel aus Silberblech mit Kreuzigung (Foto PM-Lazio)

DIE EINSTIGEN RELIQUIEN UND IHRE BEHÄLTER

Heute werden in S. Maria in Campitelli zwei mittelalterliche Reliquiare aufbewahrt, an denen ein Gregor Aurifex sich inschriftlich nennt. Beide stammen nachweislich aus S. Maria in Portico.⁸⁶ Es ist einerseits der sogenannte »Altarolo di S. Gregorio Nazianzeno« (Abb. 303), der auch als Reisealtar bezeichnet wird, andererseits ein tafelförmiges Kreuzreliquiar (Abb. 305).⁸⁷ Auch der »Altarolo« enthält eine Passionsreliquie: einen Nagel vom Kreuz, dazu eine Christusikone in Miniaturmosaik. Er ist aus Teilen unterschiedlicher Entstehungszeit zusammengesetzt und mehrfach umgebaut worden. Seine heutige Gestalt, die an einen Bilderrahmen erinnert, hat das Reliquiar im 18. Jahrhundert bekommen. Erra, der bei der Öffnung des Vorgängerreliquiars dabei war, hat dieses beschrieben; 2010 hat Silvia Pedone auf der Basis dieser Beschreibung eine Rekonstruktion vorgelegt.⁸⁸ Obenauf, quasi als Schutzdeckel für die Mosaikikone, soll die rechteckige Silberblech-Folie mit einer getriebenen Kreuzigungsszene (Abb. 304) gotischen Zuschnittes gelegen haben, von der auch schon behauptet wurde, sie sei ursprünglich als Einbanddeckel eines Evangeliars gefertigt worden. Die Kreuzigung ist von einem gestreckten Vierpass umgeben, in dessen Zwickeln die vier Evangelistensymbole Platz finden. Über dem Feld mit der Kreuzigung bildet eine Reihe eng gestellter gedrehter Säulen so etwas wie ein Balustradengitter. Die Zwischenräume sind durchbrochen, ebenso die Blätter der Blüten in den Randzonen. Darunter befand sich nach Pedones Rekonstruktion die im späten 13. Jahrhundert entstandene Christusikone in Mikromosaiktechnik (Abb. 303), die in der heutigen Präsentation offen sichtbar ist.⁸⁹ Zuunterst soll die Reliquie des Kreuznagels gelegen haben, eingebettet in die Aussparungen eines Metalltäfelchens mit drei Kreuzen und eingravierten Inschriften, darunter die Signatur des SENATVS G(RE)G(ORIVS) AVRIFEX (Abb. 303).⁹⁰ Wenn das Objekt im späten 13. Jahrhundert auf diese Weise montiert war, ist damit noch nichts über die Gestalt des ursprünglichen Reliquiars aus dem 12. Jahrhundert ausgesagt, von



Abb. 305: Rom, S. Maria in Campitelli, S. Maria in Campitelli, Staurothek aus S. Maria in Portico (Foto ICCD)

86 Erra (1750), S. 113–115; Colosanti (1931), S. 290. Ein Reliquieninventar aus der Zeit Martins V. (1417–1431) nannte für S. Maria in Portico die Reliquie eines Kreuznagels, die damals, im frühen 15. Jahrhundert aber verschwunden war. Maracci 1675, 1871, S. 121–123.

87 So der im Rahmen eingefügter Inschriftzettel aus dem 18. Jahrhundert, der offenbar eine ältere schriftliche Überlieferung kopiert. Siehe Pedone (2005), S. 103:

*Hoc est Altare Viaticum q(uo)d asportavit Beat ...
... orius Nazianzenus de Ieru(sa)lem
plenum multarum Reliquiar(um) Apostol(orum) Martir(um)
Confessor(um) et Virginum. Et est
Mit Gregor von Nazianz haben die Reliquien nichts zu tun.*

88 Erra (1750), S. 115 f.; Pedone (2005), S. 104–108.

89 Zu der Ikone und ihrer Datierung ausführlich Pedone (2005), S. 97–103, 109–114.

90 Inschrift der Lamina:

DE LI(G)NO CRVCI(S) ET SA(N)Q(VI)NE D(OMI)NI ET SEPVLCR(O) D(OMI)NI ET CLAVV(S) D(OMI)NI ALII
SA(NC)TI DE RELIQ(VI)E PETRI E(T) PAV(LI)
SENATVS G(RE)G(ORIVS) AVRIFEX



Abb. 306: Rom, S. Maria in Campitelli, Kreuzreliquiar aus S. Maria in Portico (Foto ICCD)

dem nur die kleinformatige Verschlussplatte erhalten ist. Es ist anzunehmen, dass der Kreuznagel zunächst die Hauptreliquie war. Später dürften dann als Verbildlichung der Passion die Mosaikikone mit dem Salvatorbild und der Silberdeckel mit der Kreuzigung hinzugekommen sein.⁹¹

Das Kreuzreliquiar in der Form einer rechteckigen Tafel (Abb. 305), das im späteren 14. Jahrhundert auf einen polygonalen Fuß mit zwei gebogenen Armen montiert wurde, gehörte nach Signorili zum ursprünglichen Bestand des Kirchenschatzes von S. Maria in Portico und ist nach Aufgabe der Kirche in den Neubau von S. Maria in Campitelli überführt worden.⁹² Wieder hat der Goldschmied Gregor seinen Namen hinterlassen, vermutlich zugleich als Verfertiger und als Stifter. Das Sammelreliquiar ist seiner Hauptreliquie wegen als Staurothek angelegt. In dem silberbeschlagenen Holzbrett der Tafel ist eine gerahmte, kreuzförmige Vertiefung ausgespart, in die rechteckige, vergoldete Silberplatten mit gravierten Zeichnungen und Inschriften eingelassen wurden (Abb. 306). Im Kreuzungsquadrat wird unter einer Kristallplatte die Hauptreliquie als gleichschenkliges Holzkreuz sichtbar. Auf dem Kreuzbalken weisen links Maria MATER D(E)I und rechts Johannes S(ANCTVS) IOH(ANNE)S auf die Reliquie. In der Senkrechten sind die Reliquien aufgezählt: Oben: DE LIGNO CRVCIS D(OMI)NI. DE VESSTE S(AN)C(T)A MARIA.

Unterhalb der Vierung steht zunächst RELI-Q(VI)E über einer eingravierten Petrusbüste. Anschließend folgt: S(ANCTVS) PETRV(S) (E)T S(ANCTVS) PAVLV(S). S(AN)C(T)A BARBARA.

Daran schließt sich in gleicher Größe die Signatur an:

G(RE)G(ORIVS) AVRIFE(X) SERBVS DE SERBVS DEI

Ist die Signatur als Fortsetzung des Reliquienkataloges schon auffällig, so fällt der Titel völlig aus dem Rahmen. Er spielt auf den von Gregor dem Großen eingeführten Papsttitel *Servus servorum Dei an*,⁹³ der dem Papst und der

»Vom Holz des Kreuzes und vom Blut des Herrn und vom Grab des Herrn, ein Nagel des Herrn; andere Heilige, von den Reliquien Petri und Pauli. Senat. Gregorius, Goldschmied«. Die Schrift stimmt mit der des Kreuzes der Staurothek überein, die GG auch signiert und wohl auch gestiftet hat. Hier wie dort ist das Latein mit Volgare-Formen gemischt. Das spricht meiner Ansicht nach dafür, dass der Goldschmied auch die Inschriften in Eigenregie ohne Vorlagen von einem Geistlichen verfertigt hat. Der Buchstabenform nach könnte sie Schrift sehr gut im frühen 12. Jahrhundert entstanden sein.

91 Pedone (2005), S. 119–131 hat in ihrer Arbeit alle erhaltenen Ikonen in Miniaturmosaik zusammengestellt und in eine chronologische Reihenfolge zu bringen versucht.

92 Nicolo Signorili (1427/30. *Descriptio Urbis Romae*), BAV, Vat. lat. 3536, fol. 62v: *De reliquiis Ste Mariae in Porticu*

[...] *Item una crux de argento cum ligno verae crucis Christi*. Neuere Untersuchungen des Reliquiars fehlen. Siehe auch Quellenanhang S. 399. Valente (1937), S. 261–265; Montorsi (1980), S. 127–129.

93 Siehe auch Montorsi (1980), S. 145 f.

hohen Geistlichkeit vorbehalten und gerade als Bescheidenheitstopos für einen Handwerker eine Anmaßung war. Einzigartig auch die bemalte Holzfläche der Rückseite (Abb. 307), auf der ein schlankes lateinisches Kreuz mit weit ausgeschwungenen Enden zu sehen ist. Wieder ist Gregor genannt:

G(RE)G(ORIVS) AVR(IFEX) CV(M) BENEDICTA
CONIVGE MEA

Da der Goldschmied hier zusammen mit seiner Frau Benedicta auftritt, wird sich das Paar als Stifter verehlicht haben – vermutlich nicht der Reliquie, aber des verwendeten Metalls und der eingesetzten Arbeit. Und so wie der Name der Frau groß in die vier Eckzwickel des Kreuzes geschrieben ist, hat man den Eindruck, das Werk solle beim Jüngsten Gericht für sie eintreten.

Vermutlich ist der Goldschmied mit jenem GG Aurifex identisch, der eine Inschrift anlässlich der Weihe von S. Agapito in Palestrina (Preneste) 1117 signierte.⁹⁴ In welchem Verhältnis er zum römischen Senat stand, ist ungeklärt. Jedenfalls scheint sich in S. Maria in Portico ein Goldschmied betätigt zu haben, der seine Würde als *aurifex senatus* und Stifter betonte und vermutlich in entsprechendem sozialen Ansehen stand.

Mit der Kirche S. Maria in Portico ist ein Brennpunkt römischen religiösen Lebens verschwunden, der nur durch Quellenstudium und Imagination der Vergangenheit entrissen werden kann. Für ihr frühes Verschwinden hat letztlich der Erfolg des Marienbildchens den Ausschlag gegeben, denn nur deshalb hat man die kleine Kirche aufgegeben und ihre Reliquien in den barock erneuerten Bau von S. Maria in Campitelli überführt.



Abb. 307: Rom, S. Maria in Campitelli, Kreuzreliquiar aus S. Maria in Portico, Rückseite Holztafel mit gemalter Signatur (Foto ICCD)

QUELLENANHANG

Nicolo Signorili, (1427/30. *Descriptio Urbis Romae*), BAV, Vat. lat. 3536, fol. 62v; siehe auch Bauch, Reliquien (2016), S. 134 f.:
De reliquiis Ste Mariae in Porticu

In ecclesia sanctae Mariae de Porticu sunt infrascriptae Sanctorum reliquae, idest. In primis una ymago virginis Mariae quae dicitur miraculose apparuisse dominae Gallae Patriciae in domo sua, quam propterea ad ecclesiam cum vocabulo beatae Mariae reduxit, quae est in quodam ciburio marmoreo ferrato sito in dicta ecclesia. Item una cassa eburnea in qua sunt de reliquiis sancti Patritii in uno vase christalli cum pede argenti, at aliorum multorum sanctorum sine titulo. Item una crux de argento cum ligno verae crucis Christi.

Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 188r–188v (Transkription Darko Senekovic):

Sancta Maria in Porticu. De porticu Liviae vel Fabiae vel alterius cuiusque nomen sumpsit. Est ecclesia parochialis in regione Ripae conlocata. 14 domus sub rectore. Est etiam ecclesia collegiata 5 canonicorum quinque vel sex aureorum singuli quotannis reddituum, qui nunquam ad ecclesiam ratione tenuis stipendii nisi in die festo ipsius ecclesiae 17 de iulio. Est rector qui habet pro stipendio quae

94 Valente (1937), S. 265; Claussen, Magistri (1987), S. 235.

supersunt ex lxxv aureis, forte xlv vel xl. – [188v] Trans altare in medio sacelli habet medio sur<sum> deorsum secatam columnam et lux penetrat ill<am> grossitiem columnae et pro speculari fenestrae. – Es de tres naves de boveda esta yglesia con ocho columnas a cada vanda y quatro otras que susten<tan> un tabernaculo dentro del qual con una rex<a> de hierro debaxo de quatro llaves esta la imag<en> sanctissima de nra Sra la Virgen Maria etc. – Solada esta iglesia de diversos marmoles ensembla<dos> que hazen labores y quadros hermosos.

LITERATUR

Nicolo Signorili, (*Descriptio Urbis Romae*), BAV, Vat. lat. 3536, fol. 62v; Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 188r–188v; G. Matraia, *Historia della miraculosa immagine della B. Vergine Maria detta S. Maria in Portico*, Rom 1627; L. Marracci, *Memorie di S. Maria in Portico di Roma dal giorno nel quale apparve quella mirabile immagine nel Palazzo di S. Galla Patritia Romana nel Portico d'Ottavia appresso il Teatro di Marcello, fin' al tempo, nel quale fu trasportata nella sua nuova Chiesa di Campitello*, Rom 1667; L. Marracci, *Memorie di S. Maria in Portico di Roma, dal giorno 17. di Luglio dell'Anno 524. nel quale apparue quella mirabile Imaginatione nel Palazzo di S. Galla Patritia Romana nel Portico d'Ottavia appresso il Teatro di Marcello, fino al presente anno santo 1675*, Rom 1675; C. A. Erra, *Storia dell' immagine e chiesa di Santa Maria in Portico di Campitelli*, Rom 1750; L. Marracci, *Memorie di S. Maria in Portico ora in Campitelli dal giorno della sua apparizione nell' anno 524 fino all' anno 1675. Rivedute, annotate e continuate fino all' anno 1871 da Giovacchino M. Corrado* Rom 1871; L. Pasquali, *Santa Maria in Portico nella storia di Roma dal secolo VI al XX (Introduzione)*, Rom 1902; L. Pasquali, *Santa Maria in Portico nella storia di Roma dal secolo VI al XX, Bd. I: La famiglia degli Aurelii Simmaci nella storia di Santa Maria in Portico*, Rom 1904; Kehr, *Reg. Pont.* (1906), S. 110 f.; L. Pasquali, *Memorie insigni di S. Maria in Portico in Campitelli. 14. Centenario dell'apparizione, 524–1924*, Nuova ed. riveduta dal Dott. C. Carletti, Rom 1923; C. Cecchelli, *La vergine dendrofora*, in: B. A. 17, 1923/24, S. 528–547; Huelssen, *Chiese* (1927), S. 359 f.; A. Colosanti, *Reliquiarii medioevali in chiese romane*, in: *Dedalo* 13, 1933, S. 282–296; A. Valente, *Intorno ad un orafo del secolo XII*, in: *Bollettino d'Arte* 31, 1937, S. 262–267; Armellini/Cecchelli, *Chiese II* (1942), S. 772–775; »Tesori d' arte sacra di Roma e del Lazio, hg. von M. Andaloro u. a., Rom 1975, S. 6, n. 4; P. Montorsi, *Cimeli di oreficeria romana. Un bronzetto modenese e due reliquiari romani*, in: *Federico II e l' arte del 1200 italiano I (Atti della III settimana di studi di storia dell' arte medievale dell' Università di Roma 1978)*, Galatina 1980, S. 127–158; Barclay Lloyd, *S. Maria in Portico* (1981); F. M. Apollonj Ghetti, *Portico a S. Maria in Portico*, in: *Bollettino dei curatores dell' alma città di Roma*, 14, 1987 (ohne Pag.); Güthlein, *Zeichnungen* (1990); A. Acconci, *Le vicende storico monumentali della chiesa di S. Maria in Portico: (con una appendice sulla tela di Santa Galla)*, in: *Giornata di studi su Santa Galla*, 1990, Rom 1991, S. 89–117; M. Andaloro, *L' antica immagine della chiesa di S. Maria in Portico*, in: *Giornata di studi su Santa Galla*, 1990, Rom 1991, S. 79–88; F. Bisconti, *Un fenomeno dell' »economia del reimpiego«. L' ara funeraria romana usata come altare nell' antica basilica di S. Maria in Portico*, in: *Giornata di studi su Santa Galla*, 1990, Rom 1991, S. 33–53; Lombardi, *Chiese scomparse* (1996), S. 32 f.; Claussen, *Tipo romano* (2001); Miedema, *Kirchen* (2001), S. 657–662; A. M. Ramieri, *Frammenti inediti di sarcofagi e di rilievi altomedievali da »Via del Mare« in Roma*, in: *RAC* 78, 2002, S. 301–323; Riccioni, *Altari* (2005); P. C. Claussen, *Gregor aurifex*, in: *AKL*, Bd. 61, 2009, S. 336 f.; Dietl, *Sprache III* (2009), S. 1412–1414; S. Pedone, *L' icona di Cristo di Santa Maria in Campitelli. Un esempio di »musaiico parvissimo«*, in: *RIASA* 3. Ser. 28, 60, 2005 (2010), S. 95–131; Bolgia, *Icons* (2013).

Giorgia Pollio

S. MARIA DEL PRIORATO

... *de Aventino, Aventinae*, in Monte Aventino; S. Basilio, S. Basilio Magno; S. Giovanni Battista all'Aventino;

S. Maria delle sanare o salare

Piazza dei Cavalieri di Malta, 4

La chiesa aventinese di S. Maria del Priorato, celebre specialmente per l'intervento di Piranesi che le ha conferito l'attuale aspetto, è in origine un caposaldo romano della riforma cluniacense. Conserva un altare reliquiario che per il suo insolito programma iconografico ha sollecitato numerosi quesiti e altrettanto numerose proposte di datazione. Le fonti seicentesche e qualche esigua testimonianza materiale consentono di ritenere che il complesso, una volta divenuto la sede romana dei Templari, sia stato rinnovato radicalmente, aggiornandone le architetture ai canoni »moderni« dell'epoca. Nuove esigenze di rappresentanza potrebbero, così, spiegare l'aggiunta di una loggia a ridosso del fianco più in vista della chiesa.

SINTESI STORICO-EDILIZIA 401 | LA CHIESA 405 | GLI ARREDI LITURGICI 407 |
L'ALTARE RELIQUIARIO 409 | IL PORTICO PERDUTO 415 | LETTERATURA 420

SINTESI STORICO-EDILIZIA

Il monastero di S. Maria in Aventino si va ad insediare in un quadrante urbano solo apparentemente periferico, in realtà prediletto per le residenze gentilizie.¹ La sua stessa origine risale alla concessione della dimora avita del *princeps* Alberico († 954), per fondarvi un monastero dedicato a S. Maria:² è il caso più noto ed eloquente della politica

- 1 R. Santangeli Valenzani, La residenza di Ottone III sul Palatino. Un mito storiografico?, in: Bull.Com.Arch.R 102, 2001, pp. 163–168; P.-Y. Le Pogam, Otton III sur le Palatin ou sur l'Aventin? Note sur les résidences aristocratiques de l'Aventin au Xe siècle, notamment celle del Sainte-Sabine, in: Mélanges de l'École française de Rome. Moyen âge 116, 2004, no. 2, p. 596 sg.; entrambi gli studiosi accreditano la presenza sul colle della residenza romana di Ottone III, nei pressi del monastero dei SS. Bonifacio e Alessio.
- 2 Il *princeps* Alberico *suamque domum propriam ubi ipse natus est Rome positam in Aventino monte, concessit ad monasterium construendum, quod usque ad presens stare videtur in honore Sancte Marie* (Destructio monasterii farfensis Hugonis abbatis, in: Il »Chronicon Farfense« di Gregorio di Catino, a cura di U. Balzani (Fonti per la storia d'Italia 34), Roma 1903, vol. 1, p. 39 sg.); Gregorii Catinensis opera, in: Historiae Farfenses, a cura di L. C. Bethman (MGH SS XI), Hannover 1854, p. 536: *Qui gloriosus princeps [Alberico] [...] ut de Gallia faceret venire Oddonem sanctum abbatem [...] et eum archimandritam constituit [...] suamque domum propriam ubi natus est Romae positam in Aventino monte concessit ad monasterium construendum, quod usque ad presens stare videtur in honore sanctae Mariae*. In genere, la data è stabilita attorno 942: Coates-Stephens, Dark Age (1997), p. 205. Nella *Vita di Leone III* (LP II, pp. 24, 45, nota 102) compare un *monasterio sancti Iohannis qui ponitur in Appentino* nel quale Martinelli, su suggerimento di Grimaldi, ritenne di riconoscere questo, successivamente seguito da Tomassetti e Ilari; scettico, invece, Hülsen e contrario Montini: Martinelli, Roma (1653), pp. 186, 362; Tomassetti (1905), p. 330; Huelsen, Chiese (1927), p. 270; Montini/Gallavotti Cavallaro (1984), p. 13, nota 9; Ilari (1998), p. 27.



fig. 308: Roma, S. Maria del Priorato, É. Du Pérac, Veduta del monte Aventino da ovest, particolare con la chiesa ed il convento, tra 1569/75 (da Jatta 1998)

di patrocinio delle fondazioni monastiche praticata dall'aristocrazia romana nel X secolo.³ La nuova comunità, a garanzia dell'osservanza benedettina-cluniacense, fu affidata al più stretto collaboratore romano di Odo di Cluny, Baldovino, contemporaneamente abate di S. Paolo.⁴ Le strette relazioni con Cluny dovettero perdurare nel nuovo millennio, dal momento che l'abate cluniacense Odilone († 1049), in occasione di un suo viaggio a Roma, soggiornò proprio presso il monastero aventinese, retto da un abate Arnone.⁵ Qui, inoltre, ricevette la sua prima educazione religiosa Ildebrando di Sovana, futuro Gregorio VII (1073–1085), a conferma del prestigio della comunità di S. Maria in Aventino nella cerchia filo-riformatrice romana.⁶

3 Sull'evergetismo aristocratico a favore dei monasteri romani nel X secolo, da ultimo Santangeli Valenzani, *Aristocratic Euergetism and Urban Monasteries in Tenth-century Rome*, in: *Western Monasticism »ante litteram«*, a cura di H. Dey, E. Fentress, Turnhout 2011, pp. 273–287.

4 I. Rosé, *La présence »clunisienne« à Rome et dans sa région au Xe siècle. Réformes et ecclésiologie monastiques d'Odon à Maïeul*, in: *Il monachesimo italiano dall'età longobarda all'età ottoniana (secc. VIII–X). Atti del VII Convegno di studi storici sull'Italia benedettina*, Nonantola (Modena), 10–13 settembre 2003, Cesena 2006, pp. 267–269.

5 *Vita Odilonis*, Jotsaldo, in: Migne, PL CXLII, col. 923: [...] *reverendus senior Odilo [...] habebat autem hospitium in monasterio sacrae puerparae Virginis, quod est situm in Aventino monte [...]*.

6 Paulus Bernriedensis, in: Migne, PL CXLVIII, col. 42, par. 6: *Nobis etiam placet redire ad commemorandam pueritiam eius [di Gregorio], in qua avunculo suo Abbati monasterii sanctae Dei Genitricis Mariae in Aventino monte, ad instructionem liberalis scientiae et compositionem morales disciplinae, a parentis commendatus [...]*.

Verso la metà del XII secolo, tuttavia, il complesso doveva essere divenuto sede dei Templari: già nel 1138 è attestata l'esistenza di una nuova dimora urbana dell'Ordine, forse coincidente con il monastero aventinese.⁷ Ottone di Frisinga, poco dopo, annovera un *magister fratrum templi Hierosolimyti in monte Aventino cum suis fratribus* tra quanti si riunirono nel 1159 per acclamare l'antipapa Vittore IV.⁸ La certezza che i Templari erano subentrati ai benedettini nel possesso del monastero aventinese con tutte le sue proprietà si ha, però, solo nel 1211, quando papa Innocenzo III (1198–1216) conferma i possedimenti dell'ordine cavalleresco contesi dall'abbazia di Grottaferrata.⁹

Alla fase templare appartengono un perduto calendario dipinto, noto attraverso descrizioni e copie,¹⁰ e una vera di pozzo, oggi nel giardino, recante la data 1244 a complemento della seguente iscrizione scolpita lungo il bordo:¹¹

+ I(N) NO(M)I(N)E XPI AN(NO) EIV(S)DE(M) MCCXL IIII F(RATE)R PETRVS IANVE(N)SIS MAG[ISTER]
DOMORV(M) MILITIE TE(M)PLI ROME TVSCIE FECI[T – –] RII DE CAPO

In nomine Christi, anno eiusdem MCCXLIII frater Petrus Ianuensis, magister domorum Militie Templi Rome Tuscie feci<t> ... rii de Capo

Lo stato di consunzione della seconda parte ne rende difficile la lettura, dando luogo a interpretazioni diverse.¹² È probabile che il puteale provenga dal cortile retrostante la chiesa, dove si oggi trova un pozzo moderno per attingere acqua da una cisterna, e che sia stato realizzato a suggello di non altrimenti documentati lavori promossi dai Templari.¹³

In seguito allo scioglimento dell'Ordine dei Templari, Clemente V (1305–1314) ne conferì i beni all'Ordine Ospedaliero di S. Giovanni e, in effetti, la *domus Sancte Marie de Aventino de Urbe* compare nell'inventario dei possedimenti dei Giovanniti del 1334.¹⁴ Nel Catalogo di Torino del 1320 risulta, tuttavia, in stato di abbandono.¹⁵ Gli Ospedalieri, la cui residenza urbana era situata presso S. Basilio ai Pantani, nel Foro di Augusto, si sarebbero, infatti, trasferiti nella nuova sede solo a partire dalla fine del Trecento. Nella chiesa aventinese riceve sepoltura il Gran Maestro Riccardo Caracciolo, deceduto nel 1395.¹⁶ La presenza di ulteriori monumenti funebri di personaggi dell'ordine degli Ospedalieri dimostra che il complesso continuò ad essere occupato da loro per gran parte del Quattrocento.¹⁷ Quindi, Paolo II (1464–1471) ne dispose il ritorno nell'antica sede presso il Foro di Augusto.¹⁸

- 7 Goffredo di Auxerre riferisce che nel 1138 una tonaca di Bernardo di Clairvaux sarebbe stata assegnata ai *fratres autem Ierosolymitani templi, fidelis militiae professores, cum novam habere eo tempore domum in Urbe coepissent*, Migne, PL CLXXXV, col. 323. Ciammaruconi (2003), p. 48 ritiene molto probabile che sia da identificare con la sede aventinese. Più cauto Pistilli (2003), p. 161. Per dettagli sull'episodio Curzietti (2010), p. 248.
- 8 Othonis Frisingensis Gesta Friderici I. imperatoris, in: Othonis episcopi Frisingensis opera, a cura di R. Wilmans (MGH SS XX), Hannover 1868, p. 482. Per la datazione dell'avvenimento a Roma nel 1159 anziché a Pavia l'anno seguente: Ciammaruconi (2003), p. 54, nota 23.
- 9 Documentato da due brevi per i quali si veda PL CCXVI, coll. 455 sg., nn. 91, 92. Per la data esatta, Ciammaruconi (2003), p. 73, nota 76. Si veda anche Pistilli (2003), p. 162.
- 10 Grimaldi, Descrizione (1972), p. 98. A. Eclissi, Windsor, inv.no. RL 9217, RL 9219 pubblicate in Waetzoldt, Kopien (1964), p. 48; Osborne / Claridge, Antiquity I (1996–98), pp. 194–199. Su queste pitture si veda *infra*, pp. 415 sg..
- 11 La trascrizione è di Darko Senekovic, che ringrazio. Queste le misure della vera: h 73,4 cm; ø 84 cm.
- 12 Se ne riporta quella di Riccioni (2003), p. 278: + IN NO(m)I(n)E. XRI AN(nno) EIV(s)DE(m) MCCXL. IIII. FR(ater) PETRVS IANVE(n)SIS MAGI(s)TER DOMORV(m). MILITIE TE(m)PLI ROME. [.S(an)CTE FEC[...]] [-] GREGORII DE CAPO. Riccioni si chiede se il Gregorii di Capo di cui ritiene di leggere il nome corrisponda all'artefice della vera o ad un toponimo. L'identificazione del *Petrus Ianuensis* resta irrisolta: Riccioni (2003), pp. 280 sg.
- 13 Pistilli (2003), p. 172. Si veda *infra*, pp. 405 sg.
- 14 Silvestrelli (1917), pp. 497, 524; Montini / Gallavotti Cavallero, Santa Maria (1984), p. 19; Curzietti (2010), p. 248.
- 15 Huelsen, Chiese (1927), p. 315.
- 16 Per il monumento funebre si veda Die mittelalterlichen Grabmäler II (1981), p. 109–112, cat. 32, figg. 107–109. Montini rileva che solo dagli esordi del Quattrocento è attestato un *Prior ecclesiae Sanctae Mariae de Aventino* e che nel 1426 Martino V (1417–1431) concede al card. Ardicino della Porta i locali presso il Foro di Augusto *ubi Prior et fratres Prioratus Hospitalis Sancti Iohannis Hierosolymitani de dicta Urbe [...] habitare consuerunt*, Montini / Gallavotti Cavallero, Santa Maria (1984), p. 19 sg.; per il doc. Zippel (1921), p. 177 sg.
- 17 Si tratta dei monumenti funebri del card. Carafa († 1405), priore di Roma e poi d'Ungheria, di quello del Seripando († 1465) e di quello di Baldassarre Spinelli († ultimo quarto del '400), descritti da Bruzio, Vat. lat. 11885, c. 111 sg. Sul primo e sul terzo è fondamentale Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), pp. 112–117, catt. 33–34, figg. 111–116. Si vedano inoltre Forcella, Iscrizioni VII (1876), p. 261; Montini / Gallavotti Cavallero, Santa Maria (1984), p. 20; Curzietti (2010), p. 248.
- 18 Montini / Gallavotti Cavallero, Santa Maria (1984), p. 21.

Un'epigrafe testimonia che la chiesa di S. Maria in Aventino, sebbene vacante, nel 1546 fu interessata da lavori promossi da un altrimenti ignoto Galidonius Bascus.¹⁹ Di lì a breve, Pio V (1566–1572) ristabilisce gli Ospedalieri nella *domus* aventinese, promuovendo l'ampliamento della residenza.²⁰ Spettano a suo nipote, il cardinale Michele Bonelli († 1598), Priore commendatario tra il 1568 e il 1578, gli interventi più incisivi: una nuova sistemazione della chiesa e, soprattutto, della viabilità circostante.²¹ L'entità dell'opera si può valutare, almeno in parte, ponendo a confronto la precedente *Veduta del colle Aventino* di Du Pérac del 1575 (fig. 308), con quella di poco successiva di Alò Giovannoli del 1616 circa.²² Le vedute si possono integrare con due descrizioni del complesso, una redatta nel 1584 da due delegati provinciali dell'Ordine e l'altra del Bruzio, di qualche decennio successiva.²³ Questi loda, inoltre, il cardinale Antonio Barberini, Gran Priore tra il 1612 ed il 1634, per ulteriori migliorie alla chiesa. Sarebbe stato quest'ultimo, secondo una recente ipotesi, ad affidare dei non meglio precisati interventi sull'edificio ecclesiastico ad Andrea Sacchi che, dunque, non si sarebbe limitato a dipingere la pala con *San Basilio*, un tempo sull'altare maggiore.²⁴

La ristrutturazione dell'edificio ecclesiastico sarebbe stata perfezionata durante il priorato del cardinale Benedetto Pamphilj, in carica tra il 1678 e il 1730. Carlo Fontana, subentrato all'architetto Matteo de' Rossi, negli anni 1681 a 1684 rinnovò la crociera, la tribuna, l'altare con quattro colonne, il gradino e la balaustra, sistemando anche alcune sepolture.²⁵ Il riferimento ad un rafforzamento dei cornicioni ha fatto dedurre che sempre a Fontana si debba la realizzazione della volta in muratura.²⁶ Inoltre, la residenza adiacente fu sopraelevata di un piano, adeguandone le articolazioni interne, e il giardino fu arricchito con la nuova *Caffehaus*.²⁷

Ad aver conferito alla chiesa e all'intero complesso l'aspetto attuale è notoriamente il cantiere degli anni 1764/66, soprinteso dal Piranesi e patrocinato dal Gran Priore Giovanni Battista Rezzonico, in carica tra il 1763 ed il 1783. Il libro dei conti del cantiere, conservato presso la Avery Library della Columbia University di New York, e una relazione appena successiva alla conclusione delle attività, resa nota di recente, hanno permesso di ricostruire con cura l'entità dell'intervento di Piranesi.²⁸ La chiesa restò sostanzialmente inalterata, limitandosi a consolidare tutte le murature.²⁹ Le mura perimetrali furono innalzate, comportando la sopraelevazione della facciata, compensata con l'inserimento di un attico. Il pavimento fu, invece, abbassato per farlo, poi, progressivamente salire con i tre gradini antistanti l'innesto del transetto e con gli altri tre sui quali si innalza lo scenografico altare maggiore per il quale fu anche predisposta una nuova illuminazione con luce naturale.³⁰

In tempi recenti, le lesioni del pavimento e della facciata dell'edificio, provocate dall'assestarsi del terreno prossimo al ciglio della scarpata, hanno imposto, nel 1970, un consolidamento delle fondamenta, affiancandole con travi di cemento collegate tra di loro.³¹

19 HAS AEDES INSTAVRAVIT CALIDONIVS BASCVS ANNO MDXLVI, cfr. Zippel (1921), p. 204, nota 2, l'epigrafe è oggi affissa sulla facciata interna del fabbricato che delimita a S/O il giardino.

20 Zippel (1921), p. 204, nota 2, con riferimento a G. G. Terribilini, Bibl. Casanatense, ms. 2183, t. VII, c. 53 sg.

21 La precisazione degli estremi cronologici della carica del card. Bonelli è di Pistilli 2004, p. 165. Per la sua committenza Zippel (1921), p. 204, nota 2; Montini / Gallavotti Cavallero, Santa Maria (1984), p. 21. Sul card. Bonelli, detto l'Alessandrino per le sue origini presso Alessandria in Piemonte, si veda anche A. Prosperi, in: DBI 11 (1969).

22 Per entrambe le vedute cfr. Jatta (1998), pp. 126, 132.

23 La relazione dei due delegati Niccolò Tornaquinci e fra Michele Cimino è custodita in ASV, Fondo Cybo, busta 20; ne dà una parziale trascrizione e traduzione Biasiotti (1932), p. 666 sg. La descrizione di Bruzio è nei codici Vat. lat. 11880, cc. 85r–v (in latino) e Vat. lat. 11885, cc. 111v–112v (italiano), in parte trascritta da Pistilli (2004), p. 173, nota 35.

24 Sono concordi in questo Barry (2010), p. 141 e Curzietti (2010), p. 251, precisando che l'artista per conto del Barberini aveva soprinteso anche ad una sistemazione di S. Agata dei Goti.

25 Montalto (1955), pp. 346–356, con riferimento a documenti dell'Archivio Doria Pamphilj non meglio precisati.

26 Barry (2010), p. 141, sulla scorta delle informazioni riferite da Montalto (1955).

27 Secondo la definizione di Montini / Gallavotti Cavallero, Santa Maria (1984), p. 23.

28 Note book, Avery Library, Columbia University di New York, ms. P.S. 2003, acquisito il 5 giugno 1969. L'intero regesto è pubblicato da Panza (1998), URL: http://www.pierpan.com/index.php?option=com_content&task=view&id=35&Itemid=2 [15. 11. 2016]. Qualche stralcio anche in Connors (1998). La relazione è conservata nell'Arch. Magistrale, Ms. M11 ed è stata pubblicata da Critien (1998), pp. 80–85. È stato suggerito che possa essere stata redatta addirittura dallo stesso Piranesi: Barry (2010), p. 142.

29 Connors (1998); Barry (2010).

30 Pierlorenzi (1987), p. 62; Connors (1998), p. 90: entrambi hanno consultato il libro dei conti.

31 Salimei (1970).

LA CHIESA

In cima ad una scalinata di cinque gradini si trova l'unico portale di ingresso alla chiesa, aperto al centro della semplice facciata coronata da un timpano triangolare e sormontato da un oculo. La disposizione dell'edificio è parallela al bordo della scarpata del colle su cui sorge, con andamento N/E – S/O.³² L'interno si presenta come un'aula a navata singola, di dimensioni contenute (circa 31 × 12 m), coperta da una volta a botte unghiate e conclusa da un'abside poco sporgente, rivolta a N/E. Le quattro arcate addossate a ciascuna delle pareti laterali ad inquadrare altrettante nicchie conferiscono all'ambiente un impianto a croce latina con transetto non aggettante (figg. 309–310).

La Visita del 1584 annota: *Tota ecclesia est dealbata cum quatuor cappellis absque altaribus*.³³ Circa tre decenni dopo, Bruzio scende maggiormente nel dettaglio:

»[la chiesa] Ha forma di croce con la tribuna a nicchia, piglia il lume da un occhio grande sopra la porta e per fianco da una finestra tonda a tramontana in capo alla nave del piede, la quale è a tetto. Per traverso ne è fortificata da quattro grandi archi, de quali ne sono due per banda che di dentro formano due cappelle, ancorché non vi siano altari.«³⁴

Le due cappelle per lato dovrebbero essere le stesse alle quali fa riferimento la Visita del 1584. È più difficile comprendere quale funzione avessero i »quattro grandi archi« che fortificavano la navata »a traverso«. È stato ritenuto pacifico che queste arcate coincidessero con quelle ancora oggi addossate alle pareti (fig. 310).³⁵ Coates Stephens, deducendo da Bruzio che l'aula fosse munita di »a large reinforcing arch running along each side wall«, ha suggerito un possibile confronto con la chiesa romana di S. Gregorio Nazianzeno.³⁶ Più di recente, Pistilli ha proposto che si dovesse trattare, invece, di archi diaframma a sostegno delle travi lignee del tetto, introdotti in S. Maria in Aventino nel corso del Duecento o agli inizi del secolo seguente, sulla scorta degli esempi romani di S. Nicola a Capo di Bove e del perduto ospedale dei Giovanniti ai Fori.³⁷ L'ipotesi di Pistilli risulta avvalorata dal confronto con altre chiese templari della Tuscia. Gli archi diaframma, riportati in auge dai Cistercensi negli edifici a carattere funzionale,³⁸ sarebbero stati introdotti dai Templari nella chiesa della precettoria viterbese di S. Maria a Carbonara a Viterbo, acquisita forse poco dopo il 1250.³⁹ La medesima soluzione torna, probabilmente, nella chiesa di S. Maria in Capita, presso Bagnoregio, oggi molto malandata.⁴⁰ In entrambi i casi gli archi poggiavano, o poggiavano, su

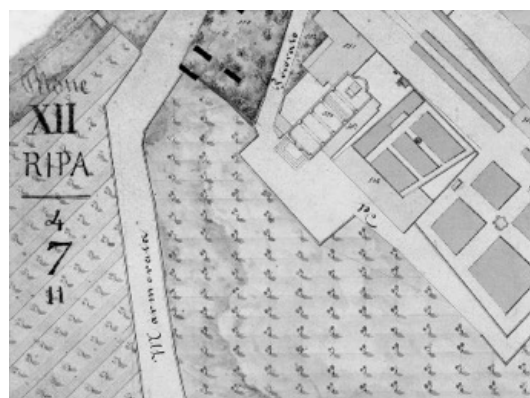


fig. 309: Roma, S. Maria del Priorato, pianta della chiesa e del relativo complesso, particolare dalla pianta del Catasto urbano di Roma, rione XII, f. VII, 1820

32 Il che spiega il disorientamento delle descrizioni che orientano la chiesa secondo l'asse E/O (Bruzio: »Guarda questa chiesa a' Occidente«) o S/N, con abside a nord (Visita 1584: »la porta quale riguarda al mezzogiorno«).

33 Visita, ASV, Fondo Cybo, busta 20, c. 10v.

34 Bruzio, Vat. lat. 11885, c. 111v. La versione latina nel Vat. lat. 11880, c. 85 recita: *Formam exhibet crucis cum abside loculamentum imitante. Lumen donatur ab oculo satis amplo, qui super ianuam et a laterali sphaerica fenestra, quae borealis in imae navis summo, quam tectum operit. Transversam magni quatuor fornices muniunt, e quibus lateri cuique duo, unde duo interniora pariter sacella, quibus tamen ara nulla.*

35 Montini / Gallavotti Cavallero, Santa Maria (1984), p. 35.

36 Coates-Stephens, Dark Age (1997), p. 205. Lo stesso sembra accettare la datazione all'XI secolo della modulazione con nicchie delle pareti laterali, ibid., p. 197 sg. Su questa peculiare articolazione delle pareti laterali di S. Gregorio Nazianzeno con una proposta di datazione alla seconda metà dell'XI secolo: Claussen, S. Gregorio Nazianzeno, in: Claussen, Kirchen G-L (2010), p. 233.

37 Pistilli (2004), p. 173, nota 35, accettato da Barry (2010), p. 141.

38 M. E. Savi, Archi-diaframma. Contributi per una tipologia architettonica, in: Arte Medievale 4, 1987, pp. 163–179, part. 167.

39 N. Bagnarini, L'insediamento templare di Santa Maria in Carbonara a Viterbo, dalla *facies* medievale alle trasformazioni moderne; storia e architettura, Tuscania 2011, p. 15 sg.: l'autrice sottolinea che la prima univoca attestazione dell'avvenuto insediamento templare presso S. Maria a Carbonara si ha solo nel 1292, anno di morte del gran precettore della Tuscia lì sepolto. I Templari potrebbero, comunque, essersi stabiliti a partire dal 1250, quando, defunto Federico II di Svevia, Viterbo torna ad essere una roccaforte papale. Si veda anche Bagnarini (2014), p. 88.

40 G. Romalli, La Magione di Bagnoregio. Una precettoria templare nella Tuscia romana, in: L'Ordine Templare (2003), pp. 295–329, part. 310, 335, fig. 7. Documentata per la prima volta come possesso dei Templari nel 1290: Bagnarini (2014), pp. 101–104.



fig. 310: Roma, S. Maria del Priorato, interno della chiesa (foto Mondini 2010)

paraste addossate alle pareti laterali, in modo da scandirle in scomparti. Questo potrebbe essere anche il caso di S. Maria in Aventino, dove le cappelle descritte tanto dalla Visita del 1584 che da Bruzio avrebbero potuto corrispondere ad un'analoga articolazione delle pareti laterali.

La prossimità territoriale tra Roma e la Tuscia già di per sé può essere sufficiente a spiegare la circolazione delle medesime soluzioni architettoniche nei possedimenti templari. Per di più, si direbbe che già dagli inizi del Duecento le due aree facessero parte della stessa unità amministrativa dell'Ordine. Infatti, in due documenti del 1218 e del 1236 compaiono, rispettivamente, un Maestro Giovanni *Templariorum Rome et Tuscie et Sardinie* e un Alberto Lombardo, Maestro *domorum militie templi Rome Tuscie et Sardinie*.⁴¹ La medesima formula sembra ripetersi nell'iscrizione apposta nel 1244 sulla vera del pozzo oggi nel giardino del Priorato, secondo la trascrizione propostane da Darko Senekovic.⁴² Se l'introduzione degli archi diaframma nell'aula ecclesiastica facesse parte di quei lavori siglati dal puteale datato 1244, allora la chiesa di S. Maria in Aventino con i suoi adeguamenti al »moderno« vocabolario architettonico avrebbe potuto costituire un modello per i successivi interventi nelle precettorie del Lazio settentrionale.⁴³

Non è possibile stabilire se le pareti della chiesa, certamente sopraelevate nel Settecento, fossero già state innalzate in occasione dell'introduzione degli archi diaframma, come avvenne

a S. Maria in Capita.⁴⁴ Per il resto, però, non c'è motivo di escludere che l'edificio, quantomeno nella pianta, corrisponda a quello del X secolo, come ritiene Coates-Stephens.⁴⁵

L'aula unica con le pareti scandite dalle paraste terminava con un transetto sopraelevato:⁴⁶ non disponiamo di elementi per ricostruire se tale sopraelevazione corrispondesse alla fase originaria della chiesa, ma è probabile che risalga comunque all'epoca medievale. Un suo termine *ante quem*, infatti, potrebbe essere fissato dalla tomba di *Gualterius, camerarius* del monarca francese Filippo Augusto, recante la data 1222, vista ancora da Bruzio in terra, alle spalle dell'altare, assieme ad un'altra.⁴⁷ Un frammento dell'epitaffio è murato in una parete dell'odierna sacrestia. Vi si legge:⁴⁸

41 T. Bini, *Dei Templari in Lucca. Ragionamento storico*, Lucca 1839, docc. 5-6, pp. 62-75, part. 62, 66, 71. Sono debitrice a Darko Senekovic di questa informazione. La deposizione di Pietro Valentini durante il processo ai Templari del 1310 sancisce che la precettoria romana comprendeva il *Patrimonium beati Petri in Tuscia et Campania et Maritima*: Ciammaruconi (2003), p. 72, nota 73.

42 *Supra*, p. 403.

43 Per l'ipotesi che la vera di pozzo stabilisca la conclusione dei lavori: Pistilli (2003), p. 171 sg. Si veda anche *infra*, p. 419.

44 Bagnarini (2014), p. 104.

45 Coates-Stephens, *Dark Age* (1997), p. 204.

46 Bruzio, *Vat. lat. 11885*, c. 108: »La nave traversa sollevata alquanto dal resto della chiesa vien rinchiusa in faccia con due muri di marmo e con l'apertura in mezzo per poter entrarvi [...]«.

47 Bruzio, *Vat. lat. 11885*, c. 112v: »Nel pavimento dietro all'altare in lettere parimente goffe ma non alterate. + Hic iacet D. Gualterius D. Philippi Hemi[nentissimi?]? Francorum Regis camerarium (?) MCCXXII che al mio parere questo Gualterio poteva essere Religioso di questo ordine e camerario del re Filippo II di Francia che allora viveva.« Su questo frammento si vedano *Die mittelalterlichen Grabmäler I* (1981), p. 209, cat. XXXVI.1; Forcella, *Iscrizioni VII* (1876), p. 259, nota 521. Forcella vide la lastra reimpiegata nel lastricato circostante il pozzo, già in condizioni frammentarie, per cui per riprodurne il testo fece riferimento al Cod. Chig. I, V, 167, fol. 293 (Anon. Spagnolo = Chacón). Argomenta in maniera analoga per la costruzione dell'abside Curzi (2003), p. 214, nota 38.

48 Trascrizione di Darko Senekovic.

+ HIC IACET [- - -] | FILIPPI ILL[VSTRISSIMI - - -] | [- - - FR]ANCORVM RE[GIS - - -] | [- - -] M CC XX II [- - -]

Nel defunto è stato riconosciuto Gautier, detto *le jeune* per distinguerlo dall'omonimo padre (†1205) al quale subentra nella carica di ciambellano del re di Francia Filippo Augusto.⁴⁹ Sarebbe dunque messa in discussione la consolidata tradizione storiografica che, ignorando l'esistenza di questa tomba, accredita la morte di Gautier *le jeune* in Terra Santa, prigioniero dei Saraceni durante la Quinta Crociata, nel 1218/19.⁵⁰

Il transetto risultava evidenziato da un soffitto piano in legno intagliato, a lacunari.⁵¹ Alle sue spalle si apriva l'emiciclo absidale, con i resti di un'Ascensione dipinta su due registri.⁵² Bruzio la stimò «antica di trecento anni» ed è, dunque, probabile che risalisse al Medioevo. Gaetano Curzi ne ha suggerito un confronto con la pittura di analogo soggetto un tempo dipinta nell'abside della chiesa romana di S. Basilio dei Pantani, oggi ridotta a pochi frammenti, per una comune datazione sullo scorcio del XII secolo, quando S. Maria in Aventino era ormai sede dei Templari.⁵³

La Visita del 1584 e Bruzio ci informano che l'aula riceveva luce da un oculo aperto in facciata, al di sopra della porta di ingresso, ma è difficile stabilire se risalisse alla fabbrica originaria o ad interventi successivi.⁵⁴ Potrebbe, invece, non risalire all'epoca medievale la seconda finestra, sempre circolare, che Bruzio riscontra nella parete settentrionale della chiesa, ossia quella rivolta verso il Tevere.⁵⁵ Entrambi i resoconti tacciono, invece, delle piccole finestre rettangolari aperte alla sommità del cleristorio, almeno sul versante del Tevere, tre delle quali compaiono nella veduta del Du Pérac (fig. 308). Anche in questo caso mancano dati per stabilirne l'epoca di realizzazione.

Il pavimento alla fine del Cinquecento risulta essere stato in semplici mattoni, senza traccia di eventuali commessi marmorei.⁵⁶

GLI ARREDI LITURGICI

Il transetto sopraelevato era delimitato da due plutei marmorei così descritti da Bruzio: «La nave traversa sollevata alquanto dal resto della chiesa, vien rinchiusa in faccia con due muri di marmo e con l'apertura in mezzo per poter entrarvi. Questi sono intagliati di belli rilievi chiusi in quattro tavole: in una è scolpito un leone, nell'altra un griffo, e nell'altre due vicine alle pareti sono intagliati fogliami d'opera tutta antica.»⁵⁷

49 Die mittelalterlichen Grabmäler I (1981), p. 209.

50 M. Ém. Richemond, Un diplôme inédite de Philippe-Auguste. Acte de Partage Des Biens Du Chambellan Gautier, fondateur de Nemours, in: Annales de la Société historique & archéologique du Gâtinais, 1906, pp. 1-78, part. 4; ancora di recente ribadita da J. W. Baldwin, The Government of Philip Augustus. Foundations of French Royal Power in the Middle Ages, Berkley/Los Angeles/Oxford, 1991, p. 108.

51 Visita 1584, ASV, Fondo Cybo, busta 20, c. 10r: *et supra illud (?) [altare] est suffictum albuci bene ornatum*. Bruzio, Vat. lat. 11885, c. 111v: «La nave traversa sollevata alquanto dal resto [...] è a tetto come l'altra ma ha soffitto di legno intagliato». Idem, Vat. lat. 11880, c. 85: *Navim transversam [...]. Operitur tecto, sed lignei non caret lacunari*.

52 Visita 1584, c. 10r: *Retro dictum Altare est sita quaedam Tribuna in qua sunt depicte immago Virginis Marie et supra immago SS. mi Salvatoris et a lateribus dexteris et sinistri Immagines diversorum Angelorum et aliorum Apostolorum*. Bruzio, Vat. lat. 11885, c. 112r: «Dietro all'altare sovrasta la tribuna semicircolare la cui volta ha due ordini di pitture che mostrano essere della maniera antica di trecento e più anni. In alto è dipinto in un ovato il Salvatore e quattro angeli che tengono l'ovato. Nell'ordine da basso la Vergine in mezzo a due angeli et ai duodeci Apostoli, nelle cantonate due alberi goffamente fatti una mostra foglie di cedro, l'altra si rassomiglia più ad una pianta di Girasole che ad albero alcuno.»

53 Curzi (2003), p. 215; per la datazione delle pitture provenienti dal S. Basilio ai Pantani e oggi nella «Sala bizantina» della casa dei Cavalieri dell'Ordine di Malta si veda W. Angelelli, Affreschi medievali dalla perduta chiesa di San Basilio ai Pantani nel Foro di Augusto, in: B. A. 6. Ser. 83, 1998, n. 105/106, pp. 9-32; K. Queijo, Gli affreschi staccati dell'abside di San Basilio ai Pantani, in: Romano, Riforma (2006), pp. 56-58, cat. 3.

54 Visita 1584, c. 9r: «nella med.a facciata sopra d.a porta et arme un occhio con invetriata grande, che da lume alla chiesa con l'immagine della Madonna dipinta di nuovo». Bruzio, Vat. lat. 11885, c. 111v: «piglia il lume da un cerchio grande sopra la porta e di fianco da una finestra tonda a tramontana»; Vat. lat. 11880, c. 85r: *Lumen donatur ab oculo satis amplo, qui super ianuam et a laterali sphaerica fenestra, quae borealis in imae navis summo, quam tectum operit*.

55 Ringrazio Peter Cornelius Claussen per questo suggerimento.

56 Visita 1584, c. 10v: *Ecclesia cum pavimento ex mattonibus confecti bene ornato et prope lamia d(ict)i Altaris sunt due sepulture marmoree, cum coopermentientis (?) marmoreis*.

57 Bruzio, Vat. lat. 11885, c. 112r. Secondo la versione latina: Vat. lat. 11880, c. 85v: *Navim transversam qua sese nonnihil tollit*

La presenza di figure di animali e il giudizio favorevole dell'erudito circa la qualità del rilievo rendono difficile identificarli con le due lastre con motivi fitomorfi, di epoca altomedievale, reimpiegate nel monumento funebre di Galeazzo di Thun e Hohenstein († 1931).⁵⁸ I componenti della recinzione visti da Bruzio, dunque, allo stato attuale si direbbero perduti. Se si postula che il setto presbiteriale risalisse alla fase medievale della chiesa, si danno, comunque, due possibilità. L'apprezzamento dell'erudito per la loro decorazione scultorea, attribuita all'«epoca antica», potrebbe, in un caso, far pensare che si trattasse di *spolia*. Un eventuale parallelo sarebbe, allora, costituito dalla basilica romana di S. Lorenzo fuori le mura. Qui un intero fregio classico era stato reimpiegato nella recinzione della *schola cantorum*, risalente al primo quarto del XIII secolo, ormai smantellata.⁵⁹ Tanto più che il motivo del grifo è frequente nella scultura di epoca di romana. Lo troviamo, oltre che in fregi, spesso anche nei sarcofagi, come testimoniano, ad esempio, limitandoci a Roma, un sarcofago a ghirlande presso i Musei Vaticani, quello nella catacomba di Pretestato, un esemplare frammentario oggi al Museo delle Terme – Museo Nazionale Romano o, nello stesso museo, un sarcofago infantile con scene di caccia.⁶⁰ Altrimenti, se ipotizziamo che i rilievi fossero medievali, dobbiamo supporre una qualità tale da aver suscitato il gradimento di Bruzio, in genere poco favorevole riguardo alle espressioni figurative dell'età di mezzo. Non conosco plutei romani decorati con elementi figurativi. Un grifo compare, invece, a Gaeta, in una formella oggi nella chiesa di S. Lucia, ma probabilmente originaria del Duomo, ascrivita da Manuela Gianandrea al secondo quarto del XIII secolo.⁶¹ Ricorre, poi, nei rilievi di una serie di plutei abruzzesi: oltre che in quelli di S. Maria in Valle Porclaneta, lo troviamo a S. Liberatore a Maiella, nella S. Lucia di Magliano dei Marsi e a S. Pellegrino a Bominaco.⁶²

La folla di figure nelle lastre caietane, compresa una sirena e i simboli degli Evangelisti Giovanni e Matteo, ha indotto Gianandrea ad escludere un'origine romana dei loro esecutori. Seguendo il suo ragionamento, dovremmo immaginare che gli eventuali artefici delle perdute lastre di S. Maria del Priorato risentissero del gusto italo-meridionale. Non sarebbe un'ipotesi del tutto da scartare, data la dipendenza da S. Maria in Aventino di due tenute lungo la costa del Lazio meridionale, quali S. Maria della Sorresca sul lago di Paola, presso l'odierna Sabaudia, e S. Felice Circeo.⁶³ Sia che le lastre impiegate per la recinzione fossero antiche, di spoglio, sia che, viceversa, fossero state appositamente scolpite *ex novo*, i possibili termini di confronto con la romana S. Lorenzo o con il duomo di Gaeta ne incoraggiano la datazione al Duecento, possibilmente entro la prima metà, quando ormai la chiesa era una sede dei Templari. A tal proposito, torniamo a dire che la sepoltura di *Gualterius*, recante la data 1222, in origine alle spalle dell'altare, è un possibile indizio che a quell'epoca il presbiterio fosse stato ormai sistemato.

Al centro del transetto sorgeva un altare, circondato da lastre di marmo.⁶⁴ Lo sormontava un baldacchino con colonne a sezione ottagonale coronate da capitelli di ordine corinzio, a sostegno di una trabeazione sulla quale si

ab aede reliqua, claudunt parietes duo marmorei, quibus quidem in medio aditus trageurur. Opera illustrant diaglyptica, et quadripartita in quibus caelatura leonem, grifhem, et encarpa, quae antiquam sapiunt operam, refert.

58 Diversamente da quanto suggerito da Montini/Gallavotti Cavallaro (1984), p. 91 e da Coates-Stephens, Dark Age (1997), p. 205. Per la datazione tra il IX e il X secolo di quella con l'albero della vita e agli inizi della seconda metà del IX dell'altra con girali, si veda Cecchelli, Corpus (1976), p. 84 sg., catt. 34–35, tavv. XVII–XVIII. Le lastre, risalendo ad un'epoca precedente quella della fondazione della chiesa, potrebbero anche provenire da un contesto diverso. Il monumento funebre è moderno, ma il cippo sembra fosse già in situ: Montini/Gallavotti Cavallaro, Santa Maria (1984), p. 91.

59 D. Mondini, San Lorenzo fuori le mura, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), pp. 317–527, part. 404 sg.; Mondini, San Lorenzo (2016), pp. 65–67, 173.

60 Banca dati on-line del Corpus der antiken Sarkophagreliefs, URL: [http://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?-view\[layout\]=sarkophag_set&meta\[search\]\[searchMeta\]\[string\]=Greifen](http://arachne.uni-koeln.de/browser/index.php?-view[layout]=sarkophag_set&meta[search][searchMeta][string]=Greifen) [10. 11. 2017]. Di seguito, i dettagli su collocazione e datazione dei sarcofagi elencati, in ordine di menzione: Museo Gregoriano Profano, inv.no. 10443, anni Quaranta del II sec.; 260–270 ca.; inv.no. 713, II/III sec.; ultimo quarto del III sec.

61 Gianandrea, L'arredo (2006), pp. 102 sg.

62 I primi due ascritti da Gandolfo rispettivamente agli anni Quaranta e Ottanta del XII secolo; gli altri due giudicati all'incirca coevi, da datare appena a ridosso del 1263, anno di fondazione del S. Pellegrino: F. Gandolfo, Scultura medievale in Abruzzo, Pescara 2004, pp. 57, 113 sg., 198 sg., figg. 105, 113, 342, 348.

63 B. Capone, L. Imperio, E. Valentini, Guida all'Italia dei Templari. Gli insediamenti templari in Italia, Roma 2002, pp. 216–219.

64 Visita 1584, ASV, Fondo Cybo, 22, c. 10r: *altare est circum circa circumdatum lapideis marmoreis cum petra sacrata supra altare*, a meno che non ci si riferisca alla recinzione della zona presbiteriale descritta da Bruzio.

impostava una volta a botte in mattoni.⁶⁵ Solo quest'ultima, secondo la stima dell'erudito, sarebbe stata moderna. Si insinua così il dubbio che le colonne, per di più di marmo pario, come precisa la versione latina di Bruzio, fossero, viceversa, antiche e, quindi, di reimpiego. È una descrizione di difficile interpretazione, ma il confronto, a titolo puramente esemplificativo, con la struttura quattrocentesca di Michelozzo posta a sormontare l'altare maggiore della toscana S. Miniato al Monte pare avallarne la modernità riconosciuta dal Bruzio.⁶⁶

L'ALTARE RELIQUIARIO

Nella seconda cappella a ovest, a sinistra per chi entra, si conserva un altare reliquiario che, stando all'iscrizione, conteneva le reliquie dei santi Savino vescovo di Spoleto, Abbondio, Sebastiano, Cesario e dei Quaranta martiri. Questo altare è presente *ab antiquo* nella chiesa aventinese, dove sia Fioravante Martinelli che Bruzio lo descrivono alla destra dell'ingresso.⁶⁷ Nel 1764, all'avvio dei lavori soprintesi da Piranesi, scavando nel pavimento della chiesa presso la porta tra il presbiterio e la dimora si rinvennero due cassette, una dentro l'altra, rispettivamente di marmo e d'argento, contenenti il capo di san Savino.⁶⁸ La relazione conservata presso l'Archivio Magistrale aggiunge che la cassetta d'argento recava iscritto il nome di papa Gregorio VII (1073–1085).⁶⁹ Si ritenne che le reliquie ritrovate fossero in origine pertinenti all'altare in esame che fu risistemato secondo l'attuale allestimento su un alto plinto, con la faccia posteriore addossata alla parete retrostante e l'artificioso prolungamento con stucco delle facce laterali. I sacri resti furono, invece, riposti sotto l'altare maggiore.⁷⁰ Il luogo del rinvenimento del reliquiario con il capo di san Savino «presso l'angolo che fa il laterale destro della Crociera, col laterale destro della tribuna» potrebbe fornire degli indizi circa la collocazione dell'altare in epoca medievale.⁷¹ Non si può, però, stabilire se si trattasse della posizione originale o di un eventuale riposizionamento dopo i lavori promossi dai Templari.

65 Visita, 1584, ASV, Fondo Cybo, 22, c. 10r: *Altare maiori in loco conveniente circumdato quatuor columnis marmoreis, coperto in lamia ex mattonibus ut videri confectus (?) architravi st (?) marmorei aurati*. Bruzio, Vat. lat. 11885, c. 112r: «Nel mezzo è l'altare cinto da quattro colonne di marmo bianco a otto faccie d'ordine corinthio, le quali sono con cornice similmente di marmo con la volta a mezza botte la quale credo sia moderna, cio è la volta sola.»; idem, Vat. lat. 11880, c. 85v: *In medio ara surgit tetrastylus e pario marmore, ordinis Corinthii. Columnis coronis itidem marmorea*.

66 Secondo una ricostruzione alternativa, la «moderna» volta a botte, ascrivibile ai lavori del card. Bonelli, avrebbe coperto l'intero presbiterio o la campata a ridosso di esso: Pistilli (2003), p. 173, nota 35; Curzi (2003), p. 214.

67 Martinelli, Roma (1653), p. 186: *In ea Aventini parte quae respicit Tiberim, supra locum vulgariter dictum Marmorata, olim Bonae Dee, postea S. Ioannis in Aventino, tum Virginis Mariae [...]. In eo requiescit corpus Sancti Sabini episcopi, et in urna vacua existens in ingressu templi a dextris sit mentio eius capitis, quod ibi asservari solebat, his verbis [...]*, segue trascrizione dell'iscrizione. Bruzio, Vat. lat. 11885, c. 111v: «All'entrata vicino alla porta a man destra si vede una custodia antica di marmo scolpita di brutti rilievi in faccia et in uno de' fianchi di fattezza rozza con queste lettere longobarde, e disposte senz'ordine: Hic reconditum est caput S. Savini Spoletini episcopi et martyris et Costa S. Caesarii martyris et sanguis S. Sebastiani martyris et reliquiae S. Abundii martyris et reliquiae SS. Quadraginta.»

68 Libro dei conti, in: Panza (1998), nota 155: «Per le spese occorre il 5 dicembre 1764 quando, durante lo scavo per le nuove fondazioni, è stata ritrovata la testa di San Savino entro una cella d'argento racchiusa in una cassetta di marmo che si ruppe sotto la porticella che collega la chiesa con il «Palazzino», e per le successive ricerche di altre reliquie, scudi, 2.77,1/2. «Ridolfino Venuti, erroneamente, riferì che ad essere rinvenuto sotto al pavimento fosse stato l'altare stesso: Venuti, Roma (1766/67), t. II, p. 884sg. Il sito del ritrovamento è segnalato da un'epigrafe, affissa l'anno seguente al di sopra della porta.

69 Roma, Arch. Magistrale, Ms. M1, in: Critien (1998), p. 82: «Ritornando alla crociera, somministrò idea all'ornamento de' due laterali di essa il ritrovamento delle Sacre Reliquie state per alcuni secoli nascoste in questa chiesa senza sapersi in qual parte. V'era un ceppo in marmo, che or è stato situato in una delle mentovate Cappelle, e la di cui iscrizione ugualmente antica dice, che le sacre Reliquie si contengono in essa, ma egli era vuoto da tempo immemorabile. / Furono elleno rinvenute in una cassetta d'argento, mentre si scavavano i fondamenti della Chiesa sotto il pavimento, e precisamente presso l'angolo che fa il laterale destro della Crociera, col laterale destro della tribuna. Che sieno d'essa, ne fa fede l'iscrizione incisa sul Coperchio della cassetta col nome della S. M. di PP. Gregorio VII.»

70 Il fronte del plinto accoglie un'epigrafe che commemora il ritrovamento delle reliquie e rivendica la sistemazione dell'altare: SANCTORVM RELIQUIAE IN HOC STEREOBATA IAM REPOSITAE NVPER IN ARGENTEA THECA SVB PAVIMENTO REPETAE FIDELIVM CVLTVS SVB ARAM TRANSLATAE SVNT.

71 Arch. Magistrale, Ms. M1, in: Critien (1998), p. 82. Il luogo è contrassegnato da un'epigrafe che celebra l'avvenimento: IO(HANNES) BAPTISTA REZZONICO | S(VAE) S(ANCTITATIS) D(OMINI) N(OSTRI) CLEMENTIS P(A)A(AE) XIII | FRATRIS FILIVS AC MAGNVS PRIOR | CAPVT S(ANCTI) SAVINI SPOLETINI EPIS(COPI) ET MARTYRIS | CO-STAM S(ANCTI) CAESARII MARTYRIS | SANGVINEM S(ANCTI) SEBASTIANI MARTYRIS | RELIQUIAS S(ANCTO-RVM) QVADRAGINTA MARTYRVM | ET RELIQUIAS S(ANCTI) ABVNDII MARTYRIS | QVAE DIV TERRA



fig. 311: Roma, S. Maria del Priorato, altare reliquiario, fronte (foto Pace 2017)

L'altare è del tipo a cippo, con la forma di un parallelepipedo strombato verso le estremità superiore ed inferiore e sormontato da un cornicione aggettante modanato (fig. 311).⁷² Nella superficie superiore è ricavata una cavità dall'insolita forma circolare (\varnothing 46/38 cm), in parte riempita di detriti (fig. 312).⁷³ Il suo bordo è interamente modulato con una rientranza, completata da un dente che si protende dal margine, rastremandosi verso il fondo: si tratta con ogni probabilità di un dispositivo per favorire l'alloggiamento di un coperchio.⁷⁴ Il retro del blocco non è ispezionabile, quindi non c'è modo di verificare se qui fosse ricavato un secondo alloggiamento per reliquie.

Tutte e tre le facce in vista presentano decorazioni a rilievo. La fiancata destra, per chi guarda il fronte, è occupata da una croce latina dalle estremità espanse e lievemente concave (fig. 313). I bracci, profilati da un listello, sono

OBRVTAE LATVERANT |¹⁰ PR(IDIE) N(ONAS) DECEMB(RIS) A(NNO) MDCCLXIV REPERTAS | SVB ARA HONORIFICENTIVS COLLOCAVIT | A(NNO) P(OST) C(HRISTUM) N(ATUM) MDCCLXV.

72 Braun, *Altar 1* (1924), p. 142, lo definisce «cippusförmiger Stipes». La profondità è alterata dal prolungamento delle lastre laterali, ma dovrebbe essere di 78 cm; l'altezza è di 99,5 cm, 83 cm la larghezza massima. Sinthern, *Memorie* (1909), p. 59, ritiene che si trattasse di un antico cippo rilavorato.

73 Braun, *Altar 1* (1924), p. 590, sottolinea l'eccezionalità della sua forma circolare per la quale indica riscontri in opere paleocristiane di area alto-adriatica, quali l'altare reliquiario di Parenzo e quello del battistero di Ravenna.

74 Sinthern, *Memorie* (1909), p. 59; Peroni / Riccioni, *Reliquary Altar* (2000), p. 136, fig. 22.



fig. 312: Roma, S. Maria del Priorato, altare reliquiario, lastra superiore con alloggiamento per le reliquie (foto Pace 2017)

percorsi da girali a doppio sarmento terminanti in gigli e avvolti attorno a rosette. La voluta centrale, all'incrocio dei bracci, circonda come un clipeo la mano divina benedicente, affiancata dai simboli cosmici del sole e della luna. Nei quattro spazi di risulta individuati dai bracci della croce si librano i simboli degli Evangelisti alati, ciascuno connotato dal codice. Quello sorretto dall'aquila giovannea è corredato anche dal nome iscritto abbreviato (IOHES), mentre sulla copertina del Vangelo di Matteo è incisa la S abbreviata di SANCTUS. Un'analoga croce latina a bracci espansi è incisa sull'opposta faccia laterale, ma il rilievo, stavolta, è stato lasciato allo stadio iniziale, come dimostrano i solchi della gradina sulla superficie ancora non levigata. Si può solo presumere, dunque, che qui fosse previsto un motivo speculare a quello della faccia opposta.⁷⁵ Al fronte è riservato il tema più articolato (fig. 311): un tempietto, costituito da una coppia di pilastri baccellati, coronati da capitelli corinzi a sostegno di un timpano triangolare, è interamente occupato da una porta inquadrata in un incongruo portale che ne delimita il margine inferiore e non quello superiore. La cornice del portale è decorata da spirali vegetali, anch'esse a doppio tralcio, racchiudenti rosette alternate a foglie cuoriformi. I battenti della porta, socchiusi, sono entrambi suddivisi in due specchiature da spesse cornici fermate da borchie. Ogni riquadro accoglie un motivo ornamentale: una rosetta ciascuno nell'anta destra, mentre a sinistra, in alto, si trova un volto umano di profilo, qualificato dalla S abbreviata di *Sanctus* e, in basso, una protome leonina posta di traverso. Nel timpano triangolare una coppia di colombe si affronta ad un clipeo definito da una treccia viminea che attornia un *Agnus Dei* crucigero. Analogamente, due pavoni, appoggiati alle falde del tetto del tempio, si affrontano alla croce posta al culmine. Il rilievo è indifferente alla tridimensionalità: le partizioni anatomiche sono affidate a solchi ondulati dai bordi arrotondati che si chiudono in mandorle a delimitare le parti più sporgenti, come le spalle o le anche. Queste ultime nei casi del leone e del bue sono demarcate da stelline derivate dal repertorio ornamentale delle stoffe orientali.

Identiche modalità scultoree sono adottate per il tema di ascendenza classica raffigurato sul fronte. Qui, la porta dai battenti socchiusi rievoca i sacelli scolpiti nei sarcofagi romani a simboleggiare l'ultima, eterna dimora, trasferendone la semantica alla *fenestella confessionis*, come era già avvenuto in un gruppo di altari ravennati paleocristiani.⁷⁶ In questo modo viene enfatizzato il patrimonio di reliquie custodite nell'altare, elencate in un'iscrizione che si distribuisce sulle tre cornici del timpano, iniziando dalla trabeazione: + HIC RECONDITVM EST CAPVT S SAVINI | SPOLITINI EPI ET MAR ET COSTA S CESAR M [fuori dalla cornice], quindi, sulla cornice sinistra, + ET SANGVINEM SCI SEBA | STIANI MAR ET REL, infine, nella cornice destra, IQVIE SCI ABVNDI MAR | + ET

⁷⁵ Trinci Cecchelli, *Altare* (1978), p. 250.

⁷⁶ Per gli esempi romani: Wilpert, *Sarcofagi II* (1929), tavv. CXXX–CXXXII. Gandolfo, *La pittura* (1989), p. 22 osserva che la bidimensionalità del rilievo nella ripresa di un tema antichizzante può anche dipendere dalla scelta come modello di una moneta. Per il confronto con gli altari ravennati: Trinci Cecchelli, *Altare* (1978), p. 276, dove si rinvia a P. Angiolini Martinelli, *Corpus della scultura paleocristiana, bizantina ed altomedievale di Ravenna*, vol. I, Roma 1968, tav. 8 in part.



fig. 313: Roma, S. Maria del Priorato, altare reliquiario, fianco destro (foto Jäggi 2009)



fig. 314: Torcello (VE), Museo di Torcello, lastra con rilievi, proveniente dalla distrutta chiesa di S. Tommaso dei Borgognoni (da Polacco 1976)

RRLIQVIE SCI QVADRAG.⁷⁷ Come sottolineato dalla critica, la scrittura è irregolare nel modulo e nelle spaziature, con errori sia grafici sia grammaticali e ortografici: come, ad esempio, la traversa della A troppo alta nella parola SANGUINE, sulla cornice sinistra, oppure la M fuori dalla cornice e lo scorretto RRLIQVIE, con doppia R al posto di RE.⁷⁸ Sono indizi di una scarsa confidenza con la scrittura epigrafica e con la stessa lingua latina che sollecitano a chiedersi se gli autori fossero i medesimi esecutori dei rilievi, non abbastanza alfabetizzati.⁷⁹ Sarebbe così spiegato il faticoso inserimento del testo nella cornice che, comunque, doveva già in origine essere stata concepita come specchio di scrittura, visto che era stata lasciata libera dalle decorazioni.⁸⁰

Nella vasta letteratura inerente l'altare avventinese si registrano proposte cronologiche che abbracciano un periodo molto esteso, dal VI al XII secolo, talvolta condizionate dal focalizzarsi dell'attenzione solo sul dato epigrafico o su quello scultoreo.⁸¹ La convergenza sul X secolo o agli inizi del seguente è stata incoraggiata da argomenti

77 Se ne dà la trascrizione di Riccioni, *L'autel-reliquaire* (2002), p. 212 al quale si rinvia per le ulteriori e diverse trascrizioni precedenti. Traduzione mia: Qui si custodisce il capo di s. Sabino, vescovo e martire spoletino, una costola di s. Cesario, il sangue di s. Sebastiano martire e reliquie di s. Abbondio martire e dei Quaranta martiri.

78 Trinci Cecchelli, *Altare* (1978), p. 251 sg.; Riccioni, *L'autel-reliquaire* (2002), p. 213.

79 Trinci Cecchelli, *Altare* (1978), p. 251 sg.

80 Riccioni, *L'autel-reliquaire* (2002), p. 215, aggiungendo che l'abbreviazione per la S nell'epigrafe è la medesima che affianca la testa nimbata sulla porta. Dubita, invece, che l'iscrizione sia coeva al rilievo Trinci Cecchelli, *Altare* (1978), p. 251 sg.

81 Al VI sec. Tomassetti (1905), pp. 329–333. Tra VIII e IX sec., basandosi su criteri epigrafici, Diehl (1912), p. XXVII, tav. 38; Diehl I (1925), p. 412 sg.; Gray, *Palaeography* (1948), p. 118 sg., nota 108, tav. XVIII.3. Al X sec. Rohault de Fleury, *La messe* 1 (1883–89), p. 186 sg.; Cecchelli, *Corpus* (1976), pp. 80–83, alla cui scheda si rinvia per l'ulteriore bibliografia precedente.

storico-devozionali. Infatti, il capo del martire spoletino Savino conservato nell'altare avrebbe potuto essere un dono del *princeps* Alberico († 954), figlio del duca di Spoleto e patrono laico della comunità monastica, fissandone la data di realizzazione all'epoca della fondazione del convento o negli anni poco successivi.⁸² Altrimenti, se l'Abbondio citato dall'iscrizione coincidesse con il santo i cui resti giunsero a Roma da Rignano Flaminio su disposizione di Ottone III († 1002), la data della traslazione verrebbe a costituire un punto di riferimento per l'altare, quantomeno come termine *post quem*, per una sua collocazione agli esordi dell'XI secolo.⁸³

L'altare aventinese, nel suo relativo isolamento rispetto alla produzione scultorea dell'Urbe,⁸⁴ trova una stretta corrispondenza solo con il portale di S. Maria in Cosmedin, firmato da uno »straniero« Joannes (sic) de Venetia (si veda Schmitz, figg. 146, 148–161).⁸⁵ Simile nell'impianto iconografico, ispirato al vocabolario paleocristiano, anche il portale ospita, infatti, l'*Agnus Dei* crucigero in posizione focale, al centro dell'architrave, a sormontare la porta che, però, in questo caso è vera e non simbolica come quella dell'altare. L'Agnello è in asse con la *Dextera Dei*, scolpita al centro della faccia interna dell'architrave, affiancata da una coppia di agnelli e, di nuovo, dai simboli degli Evangelisti alati, con il bue e il leone quasi identici a quelli raffigurati sul fianco dell'altare: stesso rilievo bidimensionale, con uguali modalità di definizione delle partizioni anatomiche e pari ricercatezza ornamentale, come la stellina che nel portale torna a contrassegnare l'attaccatura della spalla dell'agnello sinistro. La marcata differenza nella resa delle due *Manus Dei*, di buona qualità naturalistica nel portale e, viceversa, faticosamente impostata nell'altare, non basta ad offuscare la somiglianza tra le due opere.⁸⁶ È, di conseguenza, inevitabile che condividano i medesimi problemi di contestualizzazione e di datazione. Può essere l'origine *de Venetia* (veneziana?), orgogliosamente rivendicata dal principale artefice del portale, a giustificare l'estraneità delle due opere rispetto al contesto romano?⁸⁷ In effetti, è proprio la produzione plastica di area alto-adriatica ad offrire i confronti più calzanti per le sculture dell'altare di S. Maria del Priorato, a partire dal già considerato tema della porta schiusa sul fronte dell'ara.⁸⁸ L'esuberanza figurativa e



fig. 315: Roma, San Paolo fuori le mura, »passeggiata archeologica«, blocco marmoreo con resti di un rilievo medievale raffigurante un tempietto (foto Klein 2018)

Agli esordi del XII secolo Sinthern, *Memorie* (1909), pp. 59–71 e alla sua fine Silvagni, *Epigraphica I* (1943), tav. XL, n. 7, in base a criteri epigrafici.

- 82 Stegensek, *Altare* (1900), p. 83 sg.; CSA VII 6 (1995), pp. 59, 160, nota 72; Coates-Stephens, *Dark Age* (1997), p. 205; Gandolfo, *La pittura* (1989), p. 22, con molti dubbi; Peroni/Riccioni, *Reliquary Altar* (2000), p. 139 sg.; Claussen, *L'altare* (2014), p. 64, nota 36.
- 83 Trinci Cecchelli, *Altare* (1978), p. 260, rivedendo la sua prima proposta di datazione. Stefano Riccioni ammonisce a tenere presente che a Spoleto si conservavano anche i resti di un sant'Abbondio martirizzato con san Carpofofo a Foligno. Ciò nonostante non rigetta la possibile posticipazione dell'esecuzione dell'altare agli esordi del secolo XI: Riccioni, *L'autel-reliquaire* (2002), pp. 216, nota 54, 219.
- 84 A sottolineare la dipendenza da ascendenti orientali estranei al coevo panorama romano fu de Francovich (1955/56), p. 129 sg. Melucco Vaccaro, invece, si direbbe tentare di contestualizzare a Roma l'altare e l'associato portale di S. Maria in Cosmedin, paragonandoli alla cornice di S. Giovanni a Porta Latina e ad un arco di ciborio con pavoni affrontati ad un cantaro, di ignota provenienza, esposto presso il Museo dell'Alto Medioevo di Roma: Melucco Vaccaro, *Roma, Scultura*, in EAM (1999) con una comune datazione alla seconda metà del X secolo / iniziale XI. L'insistito uso del trapano in queste ultime due opere denuncia però intenzioni plastiche diverse. Per la datazione della cornice del S. Giovanni oltre la metà del secolo XI si veda Claussen, *Kirchen G-L* (2010), pp. 182–184.
- 85 Evidenziata per primo da Sinthern, *Memorie* (1909), p. 68 sg. e ribadita da Trinci Cecchelli, *Altare* (1978), p. 260; Riccioni, *L'autel-reliquaire* (2002), p. 209 sg. e da Michael Schmitz, in questo volume, p. 189.
- 86 Sinthern, *Memorie* (1909), p. 68 sg., si spinge ad attribuirli allo stesso autore, suggerendo di riconoscere la firma del medesimo artefice nel nome JHOES iscritto sulla copertina del Vangelo presso l'aquila sulla faccia destra dell'altare. Li aggiudica quantomeno alla stessa bottega Trinci Cecchelli, *Altare* (1978), p. 260.
- 87 Sullo scorcio dell'XI secolo la provenienza *de Venetia* poteva forse ormai intendersi come un'origine veneziana nell'accezione moderna. Già a metà del X secolo Costantino Porfirogenito nel *De administrando imperio* parla di un δούξ Βενετίας (*dux Venetias*) con riferimento alla città insulare fortificata, riflettendo il toponimo latino Venetia: G. B. Pellegrini, *Storia di Venezia*, Roma 1992, nota 28, URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/origini-veneti-venezie-veneziana-dai-veneti-ai-venetici_\(Storia-di-Venezia\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/origini-veneti-venezie-veneziana-dai-veneti-ai-venetici_(Storia-di-Venezia)/) [24. 03. 2017].
- 88 Per la fitta trama di confronti che spazia dall'area ravennate alla Dalmazia si veda Trinci Cecchelli, *Altare* (1978), p. 258 sg., integrata ed approfondita da Riccioni, *L'autel-reliquaire* (2002), pp. 209–211.

l'insistita bidimensionalità hanno suscitato persuasivi riferimenti alla coppia di Croci in terracotta affisse sulle arcate di ingresso del portico della chiesa abbaziale di Pomposa, circoscrivibili entro il 1046 e replicate nella ravennate S. Adalberto in Pereo.⁸⁹ Il medesimo repertorio di immagini e la pratica di un rilievo scultoreo indifferente alla tridimensionalità si direbbero travalicare la metà dell'XI secolo.⁹⁰ Si ripetono, infatti, nelle formelle in cotto pertinenti alla chiesa veneziana di S. Nicolò al Lido, conclusa entro il 1053, e in quelle, alternate a patere, disposte a decorare l'ottavo piano del campanile dell'abbaziale di Pomposa, in costruzione dal 1063.⁹¹ Con la loro collocazione nel terzo quarto del secolo XI, queste opere si vanno, così, a sovrapporre alla datazione generalmente attribuita alla scultura di epoca »contariniana«⁹² – con riferimento al rinnovamento della basilica marciana promosso a partire dal 1063 dal doge Domenico Contarini († 1071). Mentre quest'ultima, celebrata per i ben più ambiziosi valori plastici, si andrebbe affermando non prima degli anni Novanta del secolo.⁹³ È ascrivita alla fine del secolo XI anche una lastra, proveniente dalla distrutta chiesa torcellana di S. Tommaso dei Borgognoni, che per iconografia e morbidezza del rilievo meglio si presta al confronto con l'altare aventinese (fig. 314).⁹⁴

Il quadro delineato invita a riconsiderare l'eventuale presenza del nome di papa Gregorio VII (1073–1085) sul reliquiario argenteo rinvenuto durante i lavori soprintesi da Piranesi, pur con tutta la cautela necessaria in assenza di una sua verifica autoptica.⁹⁵ La testimonianza non precisa se il nome del pontefice fosse indicato solo come riferimento cronologico o se stesse a rivendicare un suo diretto coinvolgimento. Comunque, il fatto che Ildebrando avesse ricevuto la sua prima educazione religiosa proprio in seno alla comunità cluniacense dell'Aventino non renderebbe implausibile la seconda opzione. Una possibile contestualizzazione all'epoca gregoriana è stata, peraltro, suggerita anche per il portale di S. Maria Cosmedin, sebbene con scarso seguito.⁹⁶ In tal caso, l'incompatibilità dei piatti e calligrafici rilievi dell'altare aventinese con opere romane o italo meridionali della seconda metà del secolo XI quali il »gradino« di S. Giovanni a Porta latina o la cornice del portale della Montecassino desideriana connotate, invece, da una robusta plasticità, si potrebbe spiegare con la provenienza *de Venetia* dei suoi esecutori.⁹⁷ Non sap-

89 Ovvero al ventennio in cui coincisero l'episcopato a Ravenna di Gebeardo di Eichstätt (1028–1044) e l'abbaziato di Guido (1008–1046): E. Russo, *L'atrio di Pomposa*, in: *La civiltà comacchiese e pomposiana dalle origini preistoriche al tardo medioevo*, Bologna 1986, pp. 477–536, part. 482. Le due croci fittili provenienti da S. Adalberto in Pereo si conservano presso il Museo Nazionale di Ravenna. Di quella con l'*Agnus Dei* resta solo un frammento del clipeo centrale; per la sua ricostruzione e la datazione di entrambe si veda P. Novara, S. Adalberto in Pereo e la decorazione in laterizio nel Ravennate e nell'Italia settentrionale (secc. VIII–XI), Mantova 1994, p. 67, cat. 1, figg. 11–12.

90 G. Tigler, *Cronologia e tendenze stilistiche della prima scultura veneziana*, in: *Torcello alle origini di Venezia tra Occidente e Oriente*, a cura di G. Caputo, G. Gentili, Venezia 2009, pp. 132–147, part. 134.

91 Per questa rassegna di opere inquadrabili nel terzo quarto del secolo XI: Tigler (2009), pp. 132–147, part. 134, figg. a p. 136; G. Tigler, *Le sculture dell'Alto Medioevo (dal VI secolo al 1141) a Treviso*, nel suo territorio e in aree che con esso ebbero rapporti. Tentativo di contestualizzazione storica, Trieste 2013, figg. 139–140. Tigler vi include anche alcune formelle ora nel Museo di Torcello, per la quali si veda R. Polacco in: *Museo di Torcello. Sezione Medioevale e Moderna*, Torcello 1978, cat. 36, con una datazione al X sec. Per i problemi inerenti la scultura veneziana del periodo in esame mi è stato di indispensabile aiuto Gianpaolo Trevisan.

92 Cito quasi alla lettera Tigler (2009), p. 134.

93 Tigler (2009), p. 142.

94 Il confronto è stato suggerito da Trinci Cecchelli, *Altare* (1978), p. 258 sg., che però attribuisce il pluteo al X secolo. Ribadisce il paragone Riccioni, *L'autel-reliquaire* (2002), p. 210. S. Tommaso dei Borgognoni cadde in disuso e fu distrutta in seguito alle soppressioni napoleoniche: M. Vecchi, *Torcello. Nuove Ricerche*, Roma 1979, pp. 9–13. Il pluteo, impiegato nell'Ottocento come dossale della cattedra del duomo, è ora in deposito presso il Museo di Torcello ed è in genere datato su base stilistica. Alla fine del X secolo o al seguente: F. Zuliani, in: *Venezia e Bisanzio*, cat. Venezia, a cura di I. Furlan, Venezia 1974, cat. 31. Alla fine del secolo XI: R. Polacco, in: *Museo di Torcello. Sezione Medioevale e Moderna*, Torcello 1978, cat. 32; S. Pichi, *Pluteo con croce iscritta*, in: *Torcello alle origini di Venezia tra Occidente e Oriente*, a cura di G. Caputo, G. Gentili, Venezia 2009, p. 179, cat. 81.

95 Per il testo della relazione conservata presso l'Archivio magistrale si veda *supra*, nota 69.

96 Gandolfo, *Programmi* (1985), p. 529 sg.: il portale di S. Maria in Cosmedin con il suo *Agnus Dei* crucigero sarebbe il modello per quelli successivi di S. Pudenziana e di S. Stefano degli Abissini. Respingono l'ipotesi Fratini, che privilegia il confronto tra i rilievi di S. Maria in Cosmedin e la pittura romana di seconda metà X–inizi XI secolo, e Michael Schmitz. Fratini, *Considerazioni* (1996), p. 55; M. Schmitz, in questo volume, p. 190. Valentino Pace, al contrario, la accoglie, rinviando per il confronto a un paio di cornici frammentarie di Torcello datate all'XI secolo: Pace, *Nihil innovetur* (1994), p. 588; per le cornici frammentarie, R. Polacco in: *Museo di Torcello. Sezione Medioevale e Moderna*, Torcello 1978, p. 52, catt. 58–59.

97 Il »gradino« di S. Giovanni è attribuito agli anni Sessanta/Settanta del secolo XI: Claussen, *San Giovanni a Porta Latina*, in: Claussen, *Kirchen G–L* (2010), p. 184. Il portale dell'abbaziale, consacrata nel 1071, è datato *post* 1066: Claussen, *Magistri* (1987), p. 43.

priamo con certezza come fosse recepito questo divario, ma possiamo comunque chiederci se la bottega veneziana non sia stata scelta proprio per le sue modalità scultoree antiquate, intonate all'eloquente e autorevole repertorio paleocristiano dell'altare. A favorire le relazioni tra la città lagunare e l'Urbe potrebbe aver contribuito Domenico Marango (doc. 1050–1073), patriarca di Grado e referente della massima importanza per la Curia romana.⁹⁸ La sua ultima missione ufficiale coincide con il primo anno di pontificato di Gregorio VII che, nel 1073, lo invia a Costantinopoli nel tentativo di sanare la frattura consumatasi tra la Chiesa d'Oriente e quella romana.

Lo scenario appena delineato mi sembra il più soddisfacente ma, d'altro canto, non si può nemmeno escludere che la committenza di Gregorio VII, o di un suo qualche contemporaneo, si sia limitata alla sola teca argentea. In tal caso, potrebbe tornare in gioco la tradizionale collocazione dell'altare del Priorato attorno al 1000, o comunque entro la sua prima metà, ribadita da Schmitz nel presente volume.⁹⁹

Una risposta a questi dubbi potrebbe venire dall'eventuale datazione di un rilievo figurato parzialmente conservatosi su un blocco marmoreo mutilo, oggi dislocato lungo la »passeggiata archeologica« di S. Paolo fuori le mura (fig. 315).¹⁰⁰ A dispetto dell'esiguità dei resti, è possibile ricostruirvi una composizione molto simile a quella del fronte dell'altare avventinese, tanto da riscattare quest'ultimo dalla sua condizione di isolamento e unicità a Roma. Anche in questo caso compariva infatti un tempietto coronato da un timpano triangolare occupato da colombe affrontate e presumibilmente aperto al centro da un varco affiancato da stipiti percorsi da girali a doppio sarmento, avvolti attorno ad elementi ornamentali, come testimonia la sola voluta rimasta. Altrettanto affine è il trattamento scultoreo bidimensionale, orientato a soluzioni grafiche a scapito della scansione dei volumi. L'architrave del timpano conserva la parte conclusiva di un'iscrizione, ... (fie?)RIIVSSIT, nella quale è ragionevole riconoscere il riferimento ad una committenza. Se si riuscisse ad integrare il testo epigrafico, potremmo forse risalire all'epoca di realizzazione di quest'opera, tanto più interessante perché pertinente a S. Paolo, il cui monastero era legato a quello avventinese dalla medesima osservanza cluniacense.¹⁰¹

IL PORTICO PERDUTO

Il complesso monastico avventinese doveva essere dotato *ab antiquo* di un portico descritto da Grimaldi in occasione di un sopralluogo effettuato nel 1619:¹⁰²

Anno 1619, die Iovis, V Septemb. ego Iacobus Grimaldus ingressus fui ecclesiam S. Mariae in Aventino, prioratus Ierosolymitanae militiae Sancti Ioannis Urbis Romae et in quodam claustro dictae ecclesie ingressus dextera in quadam antiquissima porticu, vidi vetustissimas quasdam picturas [...]

La meticolosa descrizione delle perdute pitture ne ha consentito l'identificazione con quelle riprodotte da Antonio Eclissi, attorno al 1630, in due tavole acquarellate pertinenti al *Museum carthaceum* di Cassiano dal Pozzo.¹⁰³ Raffiguravano un calendario suddiviso in due lunette. Quella relativa alla prima metà dell'anno ospitava nel

98 D. Canzian, Domenico Marango in: DBI (2007), p. 69, s. v. Ringrazio Gianpaolo Trevisan per questa indicazione.

99 Schmitz, p. 191 sg. Per la datazione più alta si veda ancora di recente anche Claussen, *L'altare* (2014), p. 64, nota 36.

100 Il blocco si trova nell'aiuola antistante gli uffici della direzione. Queste le sue misure attuali: 92 × 27,5 cm; notevole lo spessore di 74 cm. La faccia opposta è rilavorata per ottenere una modanatura architettonica classicheggiante, con cornici, dentelli e un listello ad astragali e fuseruole. Compare solo, con una generica attribuzione al Medioevo, in: G. Filippi, *Indice della raccolta epigrafica di S. Paolo Fuori le Mura*, Città del Vaticano 1998, p. 41, fig. 146 e con datazione al XII secolo, in: Pensabene, Roma (2015), p. 204, fig. 251.

101 Si veda *supra*, p. 402. Per le riflessioni su questo rilievo sono riconoscente a tutte le colleghe ed i colleghi del gruppo di ricerca ed in particolare a Daniela Mondini e a Darko Senekovic.

102 La descrizione prosegue così: [...] *in quibus erat in medio quidam sanctus Graecus, ad latus eius dextrum quidam ducens equum sine sessore et quidam alius manibus iunctis venerans rectus dictum santum, a latere sinistro eiusdem sancti quidam episcopus cum baculo pastoralis tangens quamdam mulierem mortuam praesente uno qui huius modi actum mirabatur [...]*. E. Muentz, *Recherches sur l'œuvre archéologique de Jaques Grimaldi ancien archiviste de la Basilique du Vatican*, in: *Bibliothèque des écoles Françaises d'Athènes et de Rome* 1, 1877, p. 257 sg.; G. Grimaldi, *Descrizione della basilica antica di S. Pietro in Vaticano*, codice Barberini Latino 2733, a cura di R. Niggli, Città del Vaticano 1972, p. 98; Pistilli (2003), p. 169, nota 27.

103 Per le copie si veda *supra*, nota 10. Sulle pitture: Curzi (2003), pp. 205–215; Quadri (2012), pp. 238–241.



fig. 316: Roma, S. Maria del Priorato, A. Eclissi, Copia della lunetta con il primo semestre dell'anno del perduto calendario dipinto, 1630 ca. (Windsor, Royal Libray 9217/da Romano, *Il Duecento*, 2012)



fig. 317: Roma, S. Maria del Priorato, il prospetto S/E del complesso: in primo piano l'annesso a ridosso del fianco della chiesa, dietro l'abside e, sullo sfondo, la facciata della residenza (foto Pollio 2015)

registro superiore, in posizione assiale, un santo diacono (fig. 316). Lo affiancavano, alla sua destra, un devoto a lui rivolto, seguito da un palafreniere recante per le briglie un cavallo. Dal lato opposto, si ergeva, invece, un santo vescovo, forse in atto di compiere un miracolo a beneficio di una donna giacente ai suoi piedi, per intercessione di un terzo personaggio. Nonostante il cauto tentativo di identificare il santo diacono al centro con san Cesario di Terracina, del quale la chiesa possedeva reliquie, non sussistono elementi univoci per l'individuazione di queste scene.¹⁰⁴ Dell'altra lunetta con i restanti mesi da luglio a dicembre il copista riuscì a tramandare solo un minuscolo spicchio del settore sinistro.

Un chiostro vero e proprio era estraneo alle consuetudini dei Templari, bisogna quindi supporre che quanto visto da Grimaldi corrispondesse piuttosto ad una corte delimitata da fabbricati.¹⁰⁵ Pistilli suggerisce di riconoscerla nell'area tutt'oggi compresa tra il coro absidato della chiesa e il prospetto principale della dimora, la sola abbastanza pianeggiante (figg. 309, 317).¹⁰⁶ A suo parere, l'antico portico andrebbe localizzato a ridosso della facciata della *domus*. Si sarebbe sviluppato in tre campate coperte da volte a crociera, come autorizza a ritenere il margine superiore arcuato del calendario dipinto. Due lunette avrebbero occupato la parete di fondo di due arcate, mentre la terza avrebbe inquadrato l'ingresso eccentrico. Allo stato attuale, però, tra la sporgenza dell'abside e la facciata della residenza non c'è spazio a sufficienza per una simile struttura (figg. 309, 317). La proposta di Pistilli, di conseguenza, è accettabile solo a condizione che il portico

sia stato successivamente inglobato nel prospetto dell'edificio residenziale. Si tratta di un'ipotesi che necessiterebbe di una verifica sulle murature, ammesso che ce ne siano di ispezionabili al di sotto degli intonaci, resa difficile dal divieto di accesso alla palazzina.

¹⁰⁴ Identificazione proposta da Curzi (2003), pp. 211–212, ma non accolta da Quadri (2012), p. 241.

¹⁰⁵ Curzi (2003), p. 206 sg.

¹⁰⁶ Pistilli (2003), p. 170.

L'*antiquissima porticus* testimoniata dal Grimaldi potrebbe, altrimenti, corrispondere all'annesso addossato lungo il fianco sud-orientale della chiesa (figg. 309, 317). Il fabbricato non è lungo quanto la chiesa, ma si arresta poco oltre la sua metà, verso la facciata. È a due piani, è scandito da una coppia di potenti lesene ed è coperto da un tetto a falda che raggiunge il margine inferiore delle finestrelle della chiesa (fig. 317; nella pianta del catasto urbano è contrassegnato dal numero 549, fig. 309). Un'estesa lacuna nell'intonaco che lo riveste rivela una ghiera d'arco pertinente ad un'arcata in seguito taponata, realizzata con laterizi connessi da letti di malta di spessore quasi uguale, con stilatura al centro (fig. 318).¹⁰⁷ Osservando la parete circostante è possibile seguire distintamente al di sotto dell'intonaco il decorso di questa e di una seconda arcata ad essa consecutiva, verso l'abside (fig. 319). Un terzo arco verso la facciata della chiesa si può solo presumere. Già dall'esterno, quindi, l'annesso denuncia il suo impianto originario, corrispondente ad un portico medievale ad arcate su pilastri.¹⁰⁸ L'ispezione al suo interno, al pianterreno, ne conferma la suddivisione in tre campate, coperte da volte a crociera senza costoloni, in seguito convertite in altrettanti vani, murandone gli interpilastri (fig. 320).¹⁰⁹ Operazione, questa, che ha provocato gli attuali scarti dimensionali dei tre ambienti, ex campate, di ampiezza decrescente dall'abside verso la facciata.¹¹⁰ L'ultimo, parecchio più angusto, potrebbe essere stato ridotto, come fa pensare la correzione dell'imposta di uno degli archi della crociera. Le differenze di altezza sono imputabili ai dislivelli del pavimento: per accedere dalla prima alla seconda sala di salgono due gradini.¹¹¹ Il perduto calendario avrebbe potuto trovare spazio sulla parete di fondo di questa struttura, con due campate ad inquadrare la coppia di lunette e la terza destinata ad ospitare il varco di accesso alla chiesa.

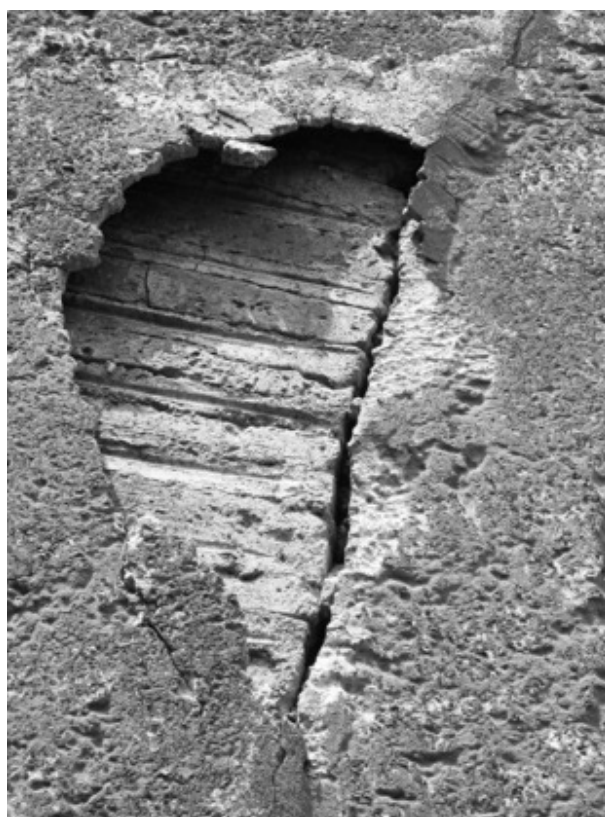


fig. 318: Roma, S. Maria del Priorato, fronte del fabbricato addossato al fianco S/E della chiesa, con un tratto di ghiera d'arco medievale visibile attraverso una lacuna dell'intonaco (foto Pollio 2016)

Senza una verifica delle murature è difficile stabilire se l'attuale articolazione su due piani corrisponda a quella originale o se il portico sia stato sopraelevato in una fase successiva. Non si può, però, escludere che il piano superiore fosse previsto fin dalle origini o, quantomeno, aggiunto *ab antiquo*. Infatti, in una delle rare vedute che riprendono il prospetto S/E del complesso, datata tra 1620 e 1623, prima del cantiere promosso dal Pamphilj, Cornelis van Poelenburgh ritrae un edificio fortificato simile ad una torre, in realtà non più alto del fianco della chiesa al quale si addossa (fig. 321).¹¹² Anche nella successiva veduta di Giuseppe Vasi, pubblicata nel 1754, dopo i lavori Pamphilj, ma prima di quelli piranesiani, compare presumibilmente questo fabbricato, già alto come oggi.¹¹³

¹⁰⁷ Questo il modulo: 29 cm. La caduta di intonaco deve essere recente, perché la lacuna fino ad oggi è passata completamente inosservata.

¹⁰⁸ Dall'abside, verso la facciata: 4 m la I arcata, 0,93 m il pilastro, 3,80 m la II arcata e 0,90 m il II pilastro. Ringrazio per queste osservazioni Daniela Mondini che ha effettuato con me il sopralluogo.

¹⁰⁹ Siamo riconoscenti al Sovrano Ordine di Malta nella persona delle dottoresse Monica Lais e Valérie Guillot per averci permesso con grande disponibilità di effettuare i necessari sopralluoghi.

¹¹⁰ Procedendo dall'abside verso la facciata, il I vano misura l 5,58 × p 5,38/4,52 (inclusa o esclusa la sporgenza dei pilastri) × h 4,31 m. Il II vano: 3,63 × 4,50 × 3,93 m. Il III vano: 3,13/2,40 (tra la sporgenza del pilastro e l'antistante parete) × 5,50 × 4,09 m.

¹¹¹ Per un totale di 34 cm.

¹¹² Jatta (1998), p. 127.

¹¹³ Vasi, *Magnificenze V* (1747-61), tav. XLI.



fig. 319: Roma, S. Maria del Priorato, fronte del fabbricato addossato al fianco S/E della chiesa, con due ghiere delle arcate tamponate visibili al di sotto dell'intonaco (foto Pollio 2016)



fig. 320: Roma, S. Maria del Priorato, volta a crociera della prima campata da N/E all'«interno» dell'ex portico (foto Pace 2017)

Resta parimenti incerta la sua destinazione d'uso. L'annesso potrebbe aver assolto la funzione di portico d'ingresso: è, infatti, rivolto verso la principale strada d'accesso al complesso, oggi via di S. Sabina. Inoltre, un portico davanti alla facciata sarebbe stato ostacolato dall'antistante pendio. Per ragioni analoghe, secoli prima aveva optato per una simile soluzione la vicina basilica di S. Sabina.¹¹⁴ Il tema della decorazione pittorica orienta, tuttavia, verso un'altra possibile funzione. In base ai dati disponibili, c'è motivo di ritenere che il soggetto prediletto per illustrare le pareti dei portici delle chiese romane fossero i cicli narrativi dedicati alle gesta dei santi venerati *in loco*, a maggior gloria delle reliquie possedute.¹¹⁵ Ai calendari monumentali si direbbe fossero riservati, piuttosto, gli ambienti monastici o residenziali. È il caso dell'esemplare, quasi del tutto scomparso, realizzato circa il 1246 lungo le pareti della sala che fungeva da ingresso alla residenza cardinalizia dei SS. Quattro Coronati e alla annessa cappella di S. Silvestro.¹¹⁶ Qualche decennio dopo, un altro calendario, anch'esso tramandato da copie, viene dipinto nel portico del loggiato eretto a ridosso dell'ala orientale degli edifici conventuali dell'Abbazia delle Tre Fontane, con il piano superiore destinato ad una dimora privilegiata.¹¹⁷ Il soggetto delle pitture, dunque, sarebbe adatto ad una loggia di rappresentanza, come intuito da Pistilli. Ma, non potendo aggiungere una siffatta struttura a ridosso della residenza, stretta tra la scarpata sul Tevere e la sporgenza dell'abside, la si è addossata al fianco della chiesa. Ci si può chiedere se al piano superiore ospitasse un salone cerimoniale o una dimora

114 Foletti / Gianandrea, *Zona liminare* (2016), pp. 58–60.

115 Si elencano in ordine cronologico i portici di S. Giovanni a Porta Latina (terzo quarto XI sec.), di S. Lorenzo fuori le mura I (ultimo quarto XI sec.), di S. Cecilia in Trastevere (1099–1118), di S. Pietro in Vaticano (1277–1280), di S. Lorenzo fuori le mura II (fine XIII sec.) e dei SS. Vincenzo e Anastasio alle Tre fontane (inizi XIV sec.). A loro proposito si vedano rispettivamente: F. Dos Santos, *La scena frammentaria nel portico di S. Giovanni a Porta Latina*, in: Romano, *Riforma* (2006), p. 104 sg.; S. Romano, *Il perduto ciclo con storie dei santi Lorenzo, Cirilla, Irene, Abbondio e altri santi già nel portico meridionale di S. Lorenzo fuori le mura*, in: Romano, *Riforma* (2006), pp. 156–159; F. Dos Santos, *L'affresco staccato e il ciclo perduto con storie di santi già nel portico di Santa Cecilia in Trastevere*, in: Romano, *Riforma* (2006), pp. 219–221; I. Quadri, *Il ciclo con storie dei santi Pietro e Paolo e di san Silvestro e Costantino nel portico di San Pietro in Vaticano*, in: Romano, *Il Duecento* (2012), pp. 316–320; Romano, *Eclissi* (1992), p. 25 sg.; G. Bordini, *San Lorenzo fuori le mura*, in: Andaloro, *Suburbio* (2006), pp. 77–94, part. 80; P. Pogliani, *Abbazia delle Tre Fontane*, in: Andaloro, *Suburbio* (2006), p. 151 sg.

116 A. Draghi, *Il calendario nella sala antistante la cappella di San Silvestro*, in: Romano, *Il Duecento* (2012), pp. 180–190.

117 Le copie sono di Séroux d'Agincourt, *Vat. lat. 9487*, fols. 17r, 18r. Secondo Joan Barclay Lloyd, il loggiato risale agli anni compresi tra il 1221 e il 1227, mentre le pitture sarebbero del decennio conclusivo del secolo: J. E. Barclay Lloyd, *The Medieval Murals in the Cistercian Abbey of SS. Vincenzo e Anastasio ad Aquas Salvias at Tre Fontane in their Architectural Setting*, in: P. B. S. R. 65, 1997, pp. 287–348, part. 332; Barclay Lloyd, *SS. Vincenzo e Anastasio* (2006), pp. 161, 167; una sintesi in: K. B. Aavitsland, *Imagining the Human Condition in Medieval Rome. The Cistercian Fresco Cycle at Abbazia delle Tre Fontane*, Burlington 2012, p. 25 sg.; da ultima I. Quadri, *La decorazione duecentesca dell'abbazia delle Tre Fontane*, in: Romano, *Apogeo* (2017), cat. 13b, p. 101. Già nel tardo XII secolo il chiostro di S. Lorenzo fuori le mura è preceduto da una loggia con una sala di rappresentanza al piano superiore: D. Mondini, *S. Lorenzo fuori le mura*, in: Claussen, *Kirchen G–L* (2010), pp. 318–542, part. 477, fig. 125 a p. 474.

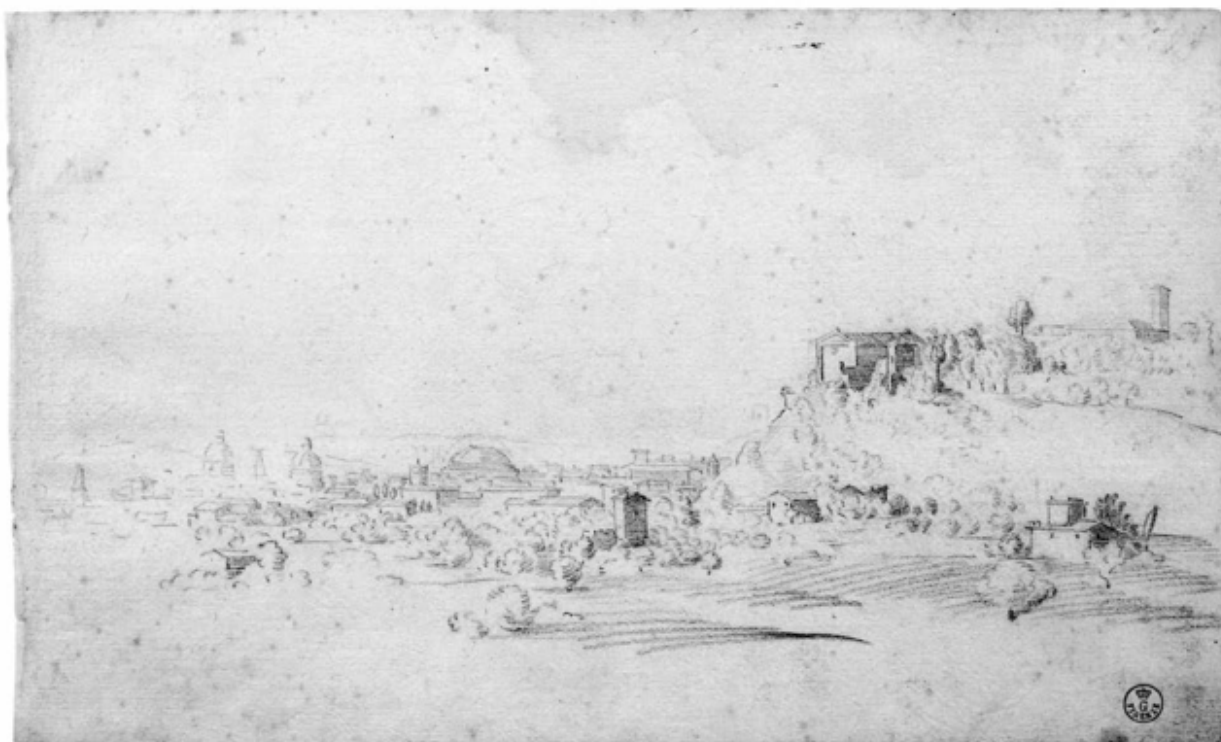


fig. 321: Roma, S. Maria del Priorato, C. van Poelenburgh, Veduta del colle Aventino da sud-est, particolare della chiesa e del complesso, 1620/23 ca. (da Jatta 1998)

privilegiata, ad integrazione degli ambienti conventuali già esistenti sul lato opposto e ristrutturati verso gli ultimi decenni del XII secolo.¹¹⁸

Le perdute pitture aiutano a stabilire un termine *ante quem* per la datazione del portico. È probabile che risalgano alla metà del XIII secolo, in analogia a quelle dei SS. Quattro Coronati. Potrebbero essere addirittura databili *ad annum*, nel 1239 o nel 1250, come cautamente proposto da Gaetano Curzi. Solo in questi due casi, infatti, nell'arco cronologico compreso tra il 1160 e il 1323, la Pasqua è celebrata il 27 marzo, come indicato nel perduto calendario.¹¹⁹ Se la vera di pozzo recante la data 1244 è stata davvero scolpita a suggello della conclusione del cantiere, allora si può circoscrivere entro quest'anno l'erezione del loggiato.¹²⁰ Nella impossibilità di una più estesa ricognizione delle sue murature, si può solo osservare che, stando ai dati raccolti da Joan Barclay Lloyd, la stilatura dei letti di malta dei laterizi della ghiera dell'arco non è d'ostacolo ad una possibile attribuzione del fabbricato al XIII secolo.¹²¹ In questa prospettiva, i Templari, dopo aver ristrutturato la chiesa, avrebbero rinnovato anche la propria *domus* romana, adeguandola ai più elevati standard di rappresentanza, poco dopo l'abbazia cistercense delle Tre Fontane e più o meno in contemporanea al complesso dei SS. Quattro Coronati.

118 Su questi si veda Pistilli (2003), pp. 167 sg., 172.

119 Curzi (2003), p. 214.

120 Pistilli (2003), p. 172.

121 Barclay Lloyd, *Masonry techniques* (1985), pp. 231, 239: la stilatura è infatti ancora presente nelle ghiera degli archi di S. Lorenzo fuori le mura e di S. Saba.

LETTERATURA

Fonti

N. Tornaquinci e fra M. Cimino, *Visita alla chiesa di Santa Maria del Priorato*, 1584, ASV, Fondo Cybo, busta 20; Bruzio / Brutius, BAV, 11880, cc. 85 r–v (v. lat.); 11885, cc. 111r–112v (v. it); G. Grimaldi, in: Müntz, *Recherches...*, in: *Bibl. Dell' Ec. Franc. d'Athènes et Rome* 1, 1877, p. 258; *Libro dei conti del cantiere di S. Maria del Priorato*, Columbia University (NYC), Avery Library, inv.no. 496, in: Panza (1998); G. B. Piranesi (?), *Descrizioni delle rinnovazioni fatte della chiesa di San Basilio Magno*, Arch. Magistrale, Ms. M11, in: Critien (1998), pp. 80–85.

Pubblicazioni

Martinelli, Roma (1653), p. 186; Venuti, Roma II (1766/67), p. 884 sg.; Moroni, *Dizionario* (1844), vol. XXIX, p. 295 sg.; Forcella, *Iscrizioni VII* (1876), pp. 255–264; Rohault de Fleury, *La messe* 1 (1883), p. 186 sg.; Armellini, *Chiese* (1887), p. 588; LP II, pp. 24, 45, nota 102; Stegensek, *Altar* (1900), pp. 78–84; F. Tomassetti, *Notizie intorno ad alcune chiese di Roma. S. Maria in Aventino, ...*, in: *Bull. Com.* 33, 1905, pp. 329–332; Sinthern, *Memorie* (1909), pp. 59–71; Diehl, *Inscriptiones* (1912), p. XXVII; G. Zippel, *Ricordi romani dei Cavalieri di Rodi*, in: A. S. R. S. P. 44, 1921, pp. 177–193; G. Silvestrelli, *Le chiese e i feudi dell' Ordine dei Templari e dell' Ordine di San Giovanni di Gerusalemme nella regione romana*, in: *Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei Ser. V*, 26, 1917, n. 5/6, p. 493 sg.; Braun, *Altar I* (1924), p. 142 sg.; Diehl, *Inscriptiones Latinae I* (1925), pp. 412–3; Hülsen, *Chiese* (1927), p. 270; G. Biasiotti, *Il priorato dei giovanniti sull'Aventino prima del '700*, in: *L' Illustrazione Vaticana*, III, n. 13, luglio 1932, pp. 665–667; Silvagni, *Epigraphica I* (1943), Gray, *Palaeography* (1948), pp. 38–171, part. 118 sg., nota 108; L. Montalto, *Un mecenate in Roma barocca. Il cardinale Benedetto Pamphilj (1653–1730)*, Firenze 1955; Waetzoldt, *Kopien* (1964), p. 48; M. Salimei, *Santa Maria del Priorato. Il consolidamento delle fondazioni in conglomerato cementizio presollecitato*, in: *Palladio N.S.* 20, 1970, pp. 157–174; Cecchelli, *Corpus* (1976), p. 33 sg.; Trinci Cecchelli, *Altare* (1978), pp. 246–261; Montini / Gallavotti Cavallero, *Santa Maria* (1984); L. Pierlorenzi, *S. Maria del Priorato*, in: *Ricerche di storia dell' arte* 31, 1987, pp. 62–64; Gandolfo, *La pittura* (1989), p. 22; CSA VII 6 (1995), pp. 59, 160 nota 72; Osborne / Claridge, *Antiquity I* (1996–98), pp. 194–199; Coates-Stephens, *Dark Age* (1997), pp. 177–232, a p. 204 sg.; B. Jatta, Piranesi e l'Aventino. Mostra celebrativa per il X anniversario della elezione a Principe e Gran Maestro del Sovrano Militare Ordine di Malta di S. E. Em.ma Fra' Andrew Bertie, Milano 1998; A. Ilari, *Il Granpriorato Giovannita di Roma. Ricerche storiche ed ipotesi*, Taranto 1998; J. Connors, *Il libro dei conti della Avery Architectural Library della Columbia University* in: Jatta (1998), pp. 86–94; J. E. Critien, *Un manoscritto del XVIII secolo dell' Archivio Magistrale del Sovrano Militare Ordine dei Cavalieri di Malta*, in: Jatta (1998), pp. 79–85; P. Panza, *Piranesi architetto*, Milano 1998; Peroni / Riccioni, *Reliquary Altar* (2000); Riccioni, *L'autel-reliquaire* (2002), pp. 205–219; *L' Ordine Templare nel Lazio meridionale. Atti del Convegno di studio*, Sabaudia, 21. 10. 2000, a cura di C. Ciammaruconi, Casamari 2003; C. Ciammaruconi, *L' Ordine templare nel Lazio meridionale. Analisi di una strategia insediativa*, in: *L' Ordine Templare* (2003), pp. 45–101; G. Curzi, *Testimonianze figurative templari a Roma e nel Lazio meridionale*, in: *L' Ordine Templare* (2003), pp. 201–246; P. F. Pistilli, *Due tipologie insediative templari*, in: *L' Ordine Templare* (2003), pp. 157–200; S. Riccioni, *Di un' iscrizione templare a Roma*, in: *L' Ordine Templare* (2003), pp. 275–293; F. Barry, «Onward Christian soldiers». Piranesi at Santa Maria del Priorato, in: M. Bevilacqua, D. Gallavotti Cavallero, *L'Aventino dal Rinascimento a oggi. Arte e architettura*, Roma 2010, pp. 140–160; J. Curziotti, *L'Aventino e l' Ordine Gerosolimitano. Santa Maria del Priorato prima degli interventi del Piranesi* in: *I cavalieri di Malta e Caravaggio*, a cura di S. Macioce, Roma 2010, pp. 248–255; I. Quadri, *Il perduto calendario di Santa Maria de Aventino*, in: *Romano, Il Duecento* (2012), pp. 238–241; N. Bagnarini, *I Templari nella Tuscia Viterbese. Vecchie Considerazioni e Nuove Prospettive*, in: *Archaeology and Architecture of the Military Orders*, a cura di M. Piana, C. Carlsson, Ashgate 2014, pp. 83–106; Claussen, *L' altare* (2014), p. 64, nota 36.

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA ROTONDA (PANTHEON)

... *Rotunda*, ... *ad Martyres*
Piazza della Rotonda

Der wohl unter Trajan errichtete Rundtempel wurde von Bonifaz IV. zur Kirche geweiht, seine nach Süden gerichtete Rundnische wird als Apsis genutzt. Von der frühen Kirchengestaltung hat sich kaum etwas erhalten, außer der enkaustischen Marienikone (Abb. 344), die als Porträt von der Hand des Evangelisten Lukas galt. Möglicherweise gehen aber Teile der im 17. Jahrhundert durch Zeichnungen überlieferten Abschränkung um den Altar auf die Erstausstattung zurück. Für das Jahr 1209 ist die Weihe eines Laurentiusaltares unter Innocenz III. überliefert. 1270 stifteten Kanoniker gemeinsam einen Campanile und Glocken, der über dem Dachfirst des Pronaos errichtet wurde. Zur gleichen Zeit wurde vermutlich die Innenausstattung erneuert, von der das Altarziborium zeichnerisch überliefert und in Fragmenten erhalten ist. Auf diese Erneuerung wird sich die Signatur eines Stephanus Magius mit dem Datum 1270 beziehen lassen, die sich einst im Boden des Presbyteriums befand. Unter Innocenz VIII. wurden die Altarschränken mit altem Porphyrmaterial erneuert. Im 17. Jahrhundert wurde der Pronaos unter Urban VIII. und Alexander VII. restauriert, die mittelalterlichen Einbauten und der Campanile beseitigt und Säulen und Gebälk der linken Ecke ergänzt. Zwei Türmchen wurden auf die Attika hinter dem Dach des Pronaos gesetzt, die 1883 wieder entfernt wurden. 1711 beseitigte man unter Clemens XI. das Ziborium und die Pergula im Zuge einer barocken Neufassung des liturgischen Mobiliars.

GESCHICHTE UND BAUGESCHICHTE 421		PORTIKUS UND VORPLATZ IM MITTELALTER 429	
Die »Signa« auf dem Vorplatz 429		Pronaos 430	
Was trug die Giebelspitze? 432		Einbauten im linken Joch der Vorhalle 434	
Der ehemalige Campanile 435		DIE LITURGISCHE INNENAUSSTATTUNG 435	
Schriftquellen 436		Bildquellen 439	
DIE ERHALTENEN MITTELALTERLICHEN RESTE DER LITURGISCHEN AUSSTATTUNG 441		Ziborium und Pergula 441	
Marienikone 443		Tabernakel für das Madonnenbild 444	
Ehemals ein Sudarium 447		ANTIQUES MONUMENT UND KIRCHE 448	
QUELLENANHANG 449		LITERATUR 450	

GESCHICHTE UND BAUGESCHICHTE

Der bestehende Rundbau des Pantheon (Abb. 322) wurde mitsamt der Tempelfront des Pronaos wohl schon unter Trajan (98–117) errichtet und gilt als allen Göttern geweiht.¹ Seinen Erhalt verdankt er zum einen seiner Stabilität,

¹ Dass nach heutiger Auffassung der ungewöhnliche Tempel eher der Verherrlichung des Herrschers und politisch der Anknüpfung an die augusteische Zeit diene, ist für die Vorstellungen des Mittelalters unwichtig. Siehe Martini (2006). In Mittelalter und Renaissance werden Venus, Jupiter, Mars, Diana und Kybele als hier verehrte Gottheiten genannt. Aus der umfangreichen archäologischen und architekturgeschichtlichen Literatur seien nur wenige Werke aus jüngerer Zeit aufgeführt, von denen eine Mehrheit für eine Bauzeit unter Trajan plädiert. Auf die Kontroverse Trajan oder Hadrian kann hier nicht eingegangen werden: M. Wilson Jones, *Principles of Roman Architecture*, New Haven 2000; G. Carbonara, *Il Pantheon. Storia, tecnica e restauro*, Viterbo 2006; Waddell (2008); *The Pantheon in Rome* (2009); *The Pantheon in Rome*.



Abb. 322: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Außenansicht mit Pronaos (Foto Brogi um 1900)

zum anderen aber auch seiner frühmittelalterlichen Umweihung zur Kirche.² Nachdem Bonifatius IV. (608–614) den Kaiser Phokas (602–610) in Konstantinopel mit einem Bittschreiben davon in Kenntnis gesetzt hatte,³ weihte er an einem 13. Mai (609/10 oder 613) den damals wohl funktionslosen Rundbau als christliche Kirche.⁴ Damit handelt es sich um eine der frühesten Christianisierungen eines heidnischen Tempels. Gregor der Große (590–604) hatte kurz zuvor festgelegt, wie eine solche Umwandlung zu geschehen habe.⁵ Die Weihe des Pantheon erfolgte auch

Digital (2009). Für eine Entstehung in trajanischer Zeit plädiert zuletzt aufgrund der z. T. datierten Ziegelstempel L. M. Hetland, *New Perspectives on the Dating of the Pantheon*, in: Marder / Wilson (2015), S. 79–98.

- 2 Angenommen, der massive Ziegelbau hätte ohne diese sakrale Funktion die Jahrhunderte des Mittelalter überstanden, er wäre sicher sehr verändert und vielleicht wie das Hadriansmausoleum als befestigte Burg mit allen daraus resultierenden Veränderungen auf uns gekommen. Zwar wurde das Pantheon bei den Auseinandersetzungen zwischen den schismatischen Flügeln der Kirche in der Reformzeit des 11. Jahrhunderts mehrfach als fester Rückzugsort benutzt, doch veränderte man die Bausubstanz nicht, selbst die antiken Flügel der Bronzetür wurden nicht eingeschmolzen. Nur die Metalle der Bedachung fielen den Begehrlichkeiten unterschiedlicher Jahrhunderte zum Opfer.
- 3 LP I, S. 317: *Eodem tempore petiit a Focato princeps templum qui appellatur Pantheon, in quo fecit ecclesiam beatae Mariae semper virginis et omnium martyrum; in qua ecclesia princeps dona multa optulit.*
- 4 Wenn sie wie üblich an einem Sonntag stattfand, kommt an diesem Datum zu Lebzeiten des Papstes nur das Jahr 613 in Frage. De Blaauw (1994), S. 13. Es werden aber auch 608, 609 oder 610 als mögliche Weihejahre genannt. Thunø (2015), S. 234 mit den unterschiedlichen Argumenten. Meinungen zur Umwandlung in eine Kirche fasst Pasquali (1996), S. 24–36 nach den Quellen zusammen.
- 5 De Blaauw (1994), S. 13 mit dem Zitat aus dem Brief Gregors an Abt Mellitus. Gregorius Magnus, *Registrum epistolarum*, hg. von D. Norberg, Turnhout 1982, Bd. II, S. 961. Logisch scheint mir, dass der Papst damit auf schon stattgehabte Christianisierungen reagierte und es derartige Versuche schon vor den Ereignissen im Pantheon gegeben haben muss.



Abb. 323: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Innenansicht mit antikem Paviment
(Foto Tuminello um 1900, Archiv Claussen)

ad martyres, was wie eine Umsetzung der universalen antiken Weihe ins Christliche wirkt.⁶ Der *Liber Pontificalis* stellte die Weihe an Maria an die erste Stelle: *ecclesia beatae Mariae semper virginis et omnium martyrum*.⁷ Der ferne Kaiser zeichnete den immer noch *Pantheon* genannten, nun aber als Marienkirche genutzten Bau reich mit Geschenken aus.⁸ Da Phokas schon 610 starb, muss der seit 608 amtierende Papst das Projekt bald nach Beginn seines Amtes in Angriff genommen haben.

Seit der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts beginnt sich der Name S. Maria Rotunda durchzusetzen, und diesen Wechsel könnte man als Sieg der beeindruckenden äußeren Gestalt über den abstrakten Inhalt ansehen. Der antike Fußboden aus großen, quadratischen Marmor- und Granitplatten (Abb. 323, 334) ist bis heute erhalten, wenn auch mit erheblichen Ausbesserungen. Man hat nicht nur Grabplatten, sondern auch eine Erhöhung des Sanktuariums unkenntlich gemacht. Von der frühmittelalterlichen Ausstattung kann man sich keine sichere Vorstellung machen. In der Hauptapsis (tribuna) hatte Ugonio 1588 noch Mosaikreste gesehen. Zu erkennen war ein Kreuz in der Mitte, vermutlich ein Rest aus der Zeit Bonifaz' IV.⁹ Der Hauptaltar stand wie heute in der Hauptapsis gegenüber

6 Tatsächlich hat schon Bede Venerabilis (672–735) auf diesen Austausch der Dämonen durch Märtyrer hingewiesen. Siehe Anm. 139. F. Gandolfo, *Luoghi dei santi e luoghi dei demoni. Il riuso dei templi nel medioevo*, in: *Santi e demoni nell'alto medioevo occidentale*, Spoleto 1989, Bd. I, S. 883–916, bes. 899.

7 LP I, S. 317; Thunø (2015), S. 235.

8 Siehe Anm. 4.

9 Ugonio, *Stationi* (1588), fol. 315r–315v: »Dietro vi è la tribuna con vestigio dell'antico mosaico, dove si vede figurata nel mezzo una croce, ed il resto mal si discerne.« De Blaauw (1994), S. 19 verweist auf das wenig später entstandene Mosaik aus der Zeit Papst Theodors I. (642–649) in S. Stefano Rotondo mit dem gleichen Motiv. Um 1600 wurde das Apsisgewölbe mit

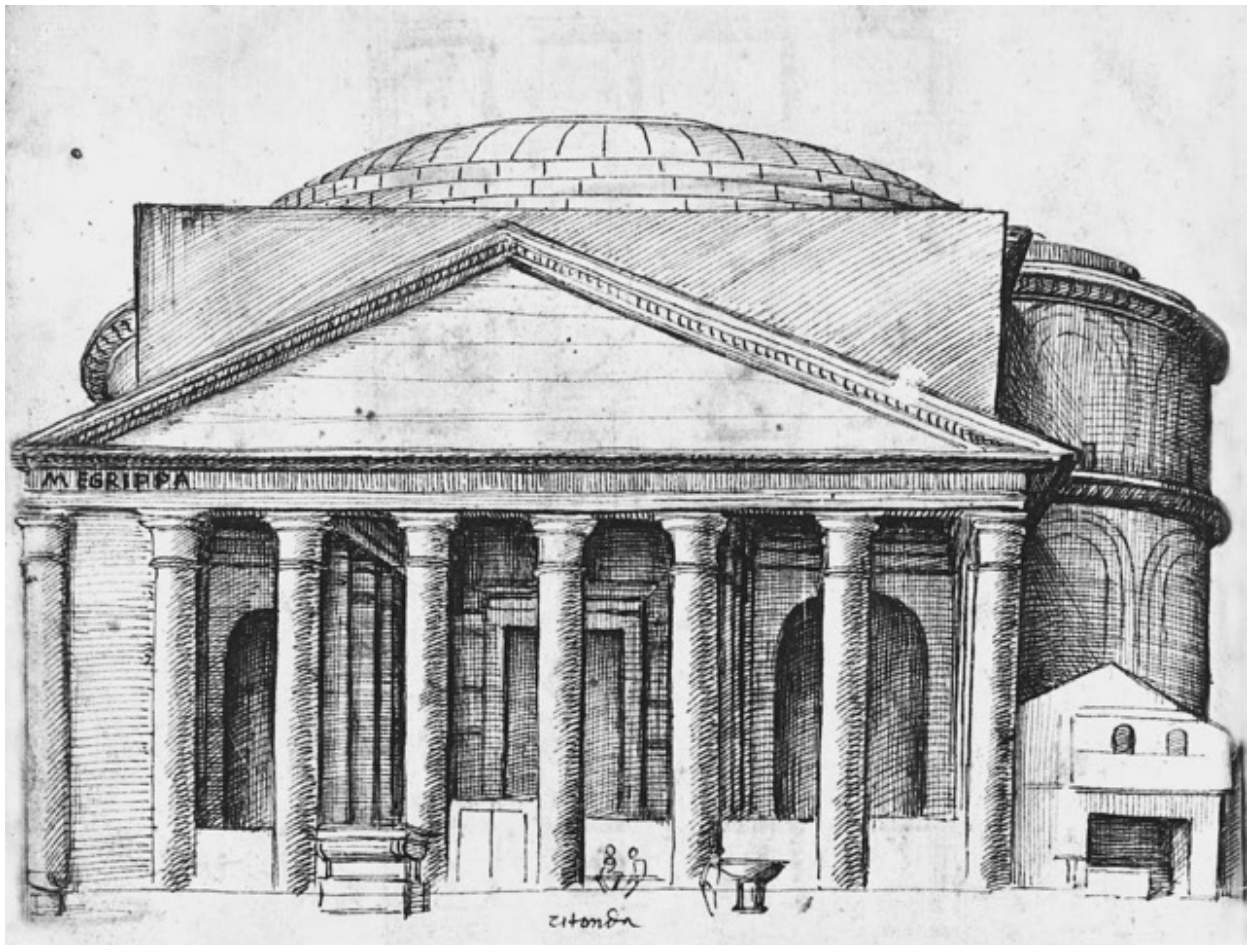


Abb. 324: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Zeichnung des Vorplatzes im Codex Escorialensis, Colecciones del Real Monasterio, Biblioteca real, Codex Escorialensis, fol. 43v (Ausschnitt nach Egger/Hülsen/Michaelis 1906)

dem Portal. Schon im Frühmittelalter wurden die Nischen und Ädikulen in den Querachsen als Plätze für Nebentaltäre genutzt.¹⁰ Die Bedingungen des Raumes mit dem offenen Opaion, in das es hineinregnen konnte, sprechen gegen eine abgeschränkte Prozessionsstraße vom Portal zum Altar. Zwei Fragmente von Schrankenplatten (siehe Abb. 342) mit zweischichtigem Relief aus Pflanzenranken (wohl frühes 9. Jahrhundert) sind in ihrer ursprünglichen Funktion nicht zu bestimmen.¹¹ Die Stiftungen karolingischer Päpste hielten sich in bescheidenem Rahmen.¹² Es fällt auf, dass sich nach dem 7. Jahrhundert kein Papst des Mittelalters sonderlich als Förderer der kirchlichen Ausstattung hervortat und der Glockenturm 1270 von den Kanonikern der Kirche selbst finanziert wurde.

einem Fresko der Gemeinschaft aller Märtyrer bemalt, das Kardinal Gerolamo Rusticucci († 1603) von dem Geld gestiftet hatte, das beim Verkauf einer zerbrochenen Porphyrschale an den Herzog von Este erzielt wurde. Siehe Anm. 46. Die heutige anikonische Kassettendekoration ist erst im 19. Jahrhundert als Antikenanpassung entstanden.

¹⁰ De Blauw (1994), S. 20 verweist auf Walafrid Strabo, der S. Maria Rotonda als Beispiel dafür erwähnt, dass Altäre nach unterschiedlichen Himmelsrichtungen ausgerichtet sein können.

¹¹ Sie sind 1911 von Muñoz bei Arbeiten an Raffaels Grab gefunden worden und werden im Lapidarium der rückwärtigen »Basilica di Nettuno« aufbewahrt. Muñoz (1912), S. 26 f. Vergleichbar sind Schrankenplatten aus S. Sabina. Siehe Cecchelli, Corpus (1976), Nr. 245, S. 214 f.

¹² Benedikt II. (684–685) schenkte eine textile Altarbekleidung. LP I, S. 83. Hadrian I. (772–795) ließ das schon bestehende, silberbeschlagene Altarziborium 791 erneuern. LP I, S. 97. Dieses wurde unter Gregor IV. (842/43) durch ein gänzlich neues, reicher mit Silber beschlagenes ersetzt. LP I, S. 103.



Abb. 325: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Zeichnung des Vorplatzes,
Anonymus B. SMB-PK, Kupferstichkabinett, van Heemskerck Album I, fol. 10r

Sible de Blaauw hat auf den besonderen Reichtum der hochmittelalterlich und frühneuzeitlich veränderten Altarumgebung hingewiesen.¹³ Er bringt die reichliche Verwendung von Porphyrsäulen und -platten, wie sie in den Quellen des 16. und 17. Jahrhunderts bezeugt ist, mit der Erstaussstattung unter Bonifaz IV. zusammen und wertet die Kostbarkeit des verwendeten Materials als Zeichen frühmittelalterlicher Entstehung. Diese Vermutung erhält – was das Material betrifft – Gewicht, wenn man berücksichtigt, dass im Liber Pontificalis die kaiserlichen Zuwendungen hervorgehoben werden. Vielleicht bezog sich der Passus darauf, dass der Kaiser erlaubte, Porphyr zu verwenden, das man direkt der Wandverkleidung des Baues hätte entnehmen können. Die Porphyrsäulen der Pergula werden aus dem Bau selbst stammen, denn die Wandädikulen wurden in der Antike von solchen getragen.¹⁴ Dennoch dürfte das, was in Renaissance und Barock über Altar, Ziborium und Schranken überliefert worden ist, wenig mit dem Zustand des 7. Jahrhunderts zu tun gehabt haben, sondern spiegelt einen im Hochmittelalter und im Quattrocento veränderten Zustand wider.¹⁵ Kaiser Constans II. (641–668), der 663 Rom besuchte, ließ die vergoldeten Bronzeziegel abdecken und nach Konstantinopel bringen.¹⁶ Im 8. Jahrhundert deckte man den Bau dann mit Bleiplatten.

¹³ De Blaauw (1994), S. 22; De Blaauw, Purpur (1991), S. 40–42.

¹⁴ Nach dem Längsschnitt BAV, Chigi P VII, fol. 9 (Abb. 336) waren sie nur wenig kürzer als die Ädikulasäulen. In der Renaissance und heute werden nur noch zwei Ädikulen von Porphyrsäulen getragen: die beim Grab Raffaels auf der linken und entsprechend die auf der Gegenseite. Die Porphyrsäulen des Ziboriums waren erheblich kleiner und haben mit dieser Ordnung nichts zu tun. Wo die Porphyerteile der Altarumgebung nach ihrem Abriss Verwendung fanden, ist mir nicht bekannt.

¹⁵ Siehe dazu unten S. 436–442.

¹⁶ LP I, S. 343; LP II, S. 419.

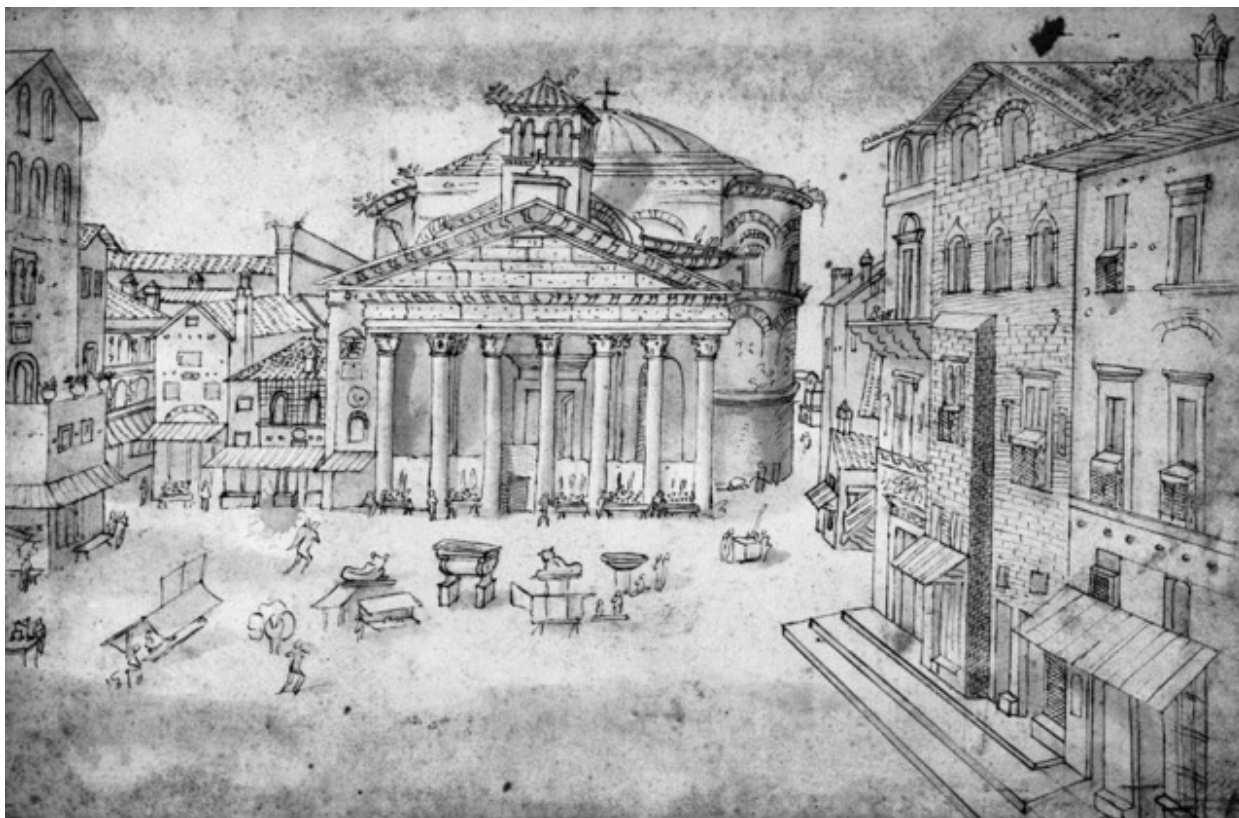


Abb. 326: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Zeichnung des Vorplatzes, Anonymus. Paris, Louvre, Cabinet des Dessins 11029

In den Kämpfen des schismatischen 11. Jahrhunderts diente das Pantheon den Päpsten der kaiserlichen Partei mehrfach als fester Rückzugsort, so den Gegenpäpsten Honorius II. (1061–1064) bei den Kämpfen gegen Alexander II. (1061–1073) und Clemens III. (1084–1100) gegen Gregor VII. (1073–1085).¹⁷ Möglicherweise wurde der Bau dabei in Mitleidenschaft gezogen, denn Eugen III. (1145–1153) ließ ihn wiederherstellen.¹⁸ Vermutlich kann man aus diesen Nachrichten ableiten, dass S. Maria Rotonda in der Zeit der Reform eher zur kaiserlichen Partei angehörte, die in den meisten stadtrömischen Kirchen den Ton angab.

Wann die linke Ecke des Pronaos beschädigt und wann sein linkes Joch durch Backsteinwände in der ganzen Tiefe der Vorhalle abgetrennt und in eine bewohnbare Architektur verwandelt wurde (Abb. 325, 329), ist unklar. Möglich, dass der für die Kanoniker unter den Päpsten Anastasius IV. (1153/54) und Hadrian IV. (1154–1159) überlieferte Bau eines festen Hauses damit zusammenhängt.¹⁹

Im 13. Jahrhundert kam es schrittweise zu einer Erneuerung der liturgischen Einrichtung. Eine Inschrifttafel, die anlässlich einer Kapellenstiftung 1588 geschaffen wurde,²⁰ überliefert die Weihe eines Laurentiusaltars im Jahr 1209 unter Innocenz III. (1198–1216).²¹ 1270 wurden laut erhaltener Inschrift (siehe Abb. 332) vom Klerus

¹⁷ Siehe S. 434.

¹⁸ Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 673.

¹⁹ Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 673. Anastasius IV. soll auch einen Palast beim Pantheon geplant haben, der aber wegen des baldigen Todes des Papstes nicht zur Ausführung kam.

²⁰ Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 215–217 hat die Stifterinschrift des Octavianus Crescentius von 1588 analysiert. Dieser ist zu entnehmen, dass bei der Erneuerung des Altares Reliquien in ihren Bleikapseln mit Inschriften vorgefunden wurden. Blennow hält es für möglich, dass der erste Teil der Inschrifttafel den Text eines beigegebenen Bleitafelchens oder eines beigelegten Pergamentes wiedergibt. Andererseits gleicht der abgeschriebene Text üblichen Altarinschriften.

²¹ Der Anfang des Textes nach Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 216:

IN NO(M)I(N)E D(OMINI) N(OSTRI) IESV CHR(IST)I AN(NO) INCAR(NATION)IS EIVSD(EM) MCCIX AN(NO) VERO XI PONT(IFICATVS) | D(OMINI) INNOC(ENTII) III P(A)P(E) MENSIS MAII DIE XVIII CONSEC(RATVM)

der Marienkirche ein Glockenturm samt Glocken über dem Dach des Pronaos gestiftet.²² Ob in dieser Zeit auch der Altar und seine Umgebung erneuert wurden, ist nicht sicher, aber wahrscheinlich. Die ins gleiche Jahr datierte Signatur eines Stephanus Magius, die einst im Boden des Presbyteriums zu lesen war, könnte sich auf Arbeiten in diesem Bereich beziehen, zum Beispiel auf das Altarziborium, von dem sich Fragmente erhalten haben.²³

Vier gedrehte und reich ornamentierte Säulchen (siehe Abb. 345), die in der barocken Fassung das Lukabild rahmten und heute die Mensa des Altares (siehe Taf. 32) für die Marienikone in der Sakristei tragen, werden zu einem Bildtabernakel des späten 13. Jahrhunderts gehört haben.²⁴ Weitere reich mit Mosaik inkrustierte Marmorfragmente (im Lapidarium der rückwärtig anschließenden »Basilica del Nettunno«) gehörten zu einem Altarziborium, zu den Stufen des Altares und zu Schranken (siehe Abb. 338, 342).

Eugen IV. (1431–1447) ließ um 1444 einige Anbauten in der Umgebung des Pronaos beseitigen und angrenzende Straßen pflastern.²⁵ Möglicherweise leitete er auch die Freilegung und Aufsockelung von zwei ägyptischen Basaltlöwen und einer Porphyrranne die Wege,²⁶ antike Werke (Abb. 324, 325, 326), die dort auch schon im Hochmittelalter gestanden hatten und von Magister Gregorius Anfang des 13. Jahrhunderts so beschrieben wurden, als hätten sie und eine weitere Porphyrschale dort seit alters ihren Platz gehabt.²⁷

Angrenzende Wohnbauten und Verkaufsbuden wurden im frühen 16. Jahrhundert nach und nach abgerissen. Fulvio schreibt 1527, der Tempel werde *in insulam redactum*.²⁸ Unter Urban VIII. (1623–1644) senkte man den Boden der Piazza erheblich ab und beseitigte die restlichen Scherwände, welche die Interkolumnien des Pronaos seit dem Frühmittelalter verschlossen hatten.²⁹ Den massiven mittelalterlichen Einbau an der linken Flanke der Vorhalle riss man heraus, reparierte und ergänzte die beschädigte Eckzone, indem man die Ecksäule und das



Abb. 327: Pantheon/S. Maria Rotonda, Säulen des Pronaos mit Einlassungsspuren für Scherwände und Portalrahmen (Foto BHR Fotothek)

EST ISTVD ALTARE | AD HON(ORE)M DEI ET B(EATI) LAVRENTII MARTYRIS PER MANVS D(OMINI) PETRI VEN(ERABILIS) | PORTVEN(SIS) EP(ISCOP)I IN QVO PRETIOS(ISSI)ME RELIQ(VI)E RECONDVNTVR SCILICET [...] folgt Reliquienliste.

²² Siehe unten S. 435.

²³ Siehe unten S. 441–443.

²⁴ Siehe unten S. 444–447.

²⁵ Fulvio, *Antiquitates* (1527), Buch V, fol. 94v; Erolí (1895) S. 265; Lanciani, *Scavi I* (1902), S. 59 mit dem Zitat des Zeitgenossen Flavio Biondo [...] *celsas quibus attolitur columnas habuisset, sordidissimis diversorum tabernis questium a quibus obsidebantur occultatas, emundatae nunc in circuitu bases et capita denudatae mirabilis aedificii pulchritudinem ostendunt*. Biondo, Roma (1446), C. 39, fol. 64–66.

²⁶ Die Beschreibung Vaccas ist meist so interpretiert worden, als seien die Stücke erst unter Eugen IV. ans Licht gekommen. »Li leoni di basalto e la conca di porfido, che sino al tempo di Sisto quarto sono stati inanti al portico della Rotonda, se ben mi ricordo haver letto in Appiano Alessandrino, che al tempo di Eugenio quarto fece la silicata dalla Ritonda per tutto Campo Marzio, all' hora trovò uno de leoni, e la conca [...]«. Schreiber, Vacca's Fundberichte (1881), S. 66. Verkürzt und dadurch verfälscht in Vacca, *Memoria* (1594/1704), S. 35.

²⁷ Siehe unten S. 429 f. De Fine Licht (1968), S. 240; Gregorius, *Narracio*, S. 42.

²⁸ Fulvio, *Antiquitates* (1527), Buch V, fol. 94v. Für den Hinweis danke ich Tatjana Bartsch, Rom.

²⁹ Siehe unten S. 430–432.

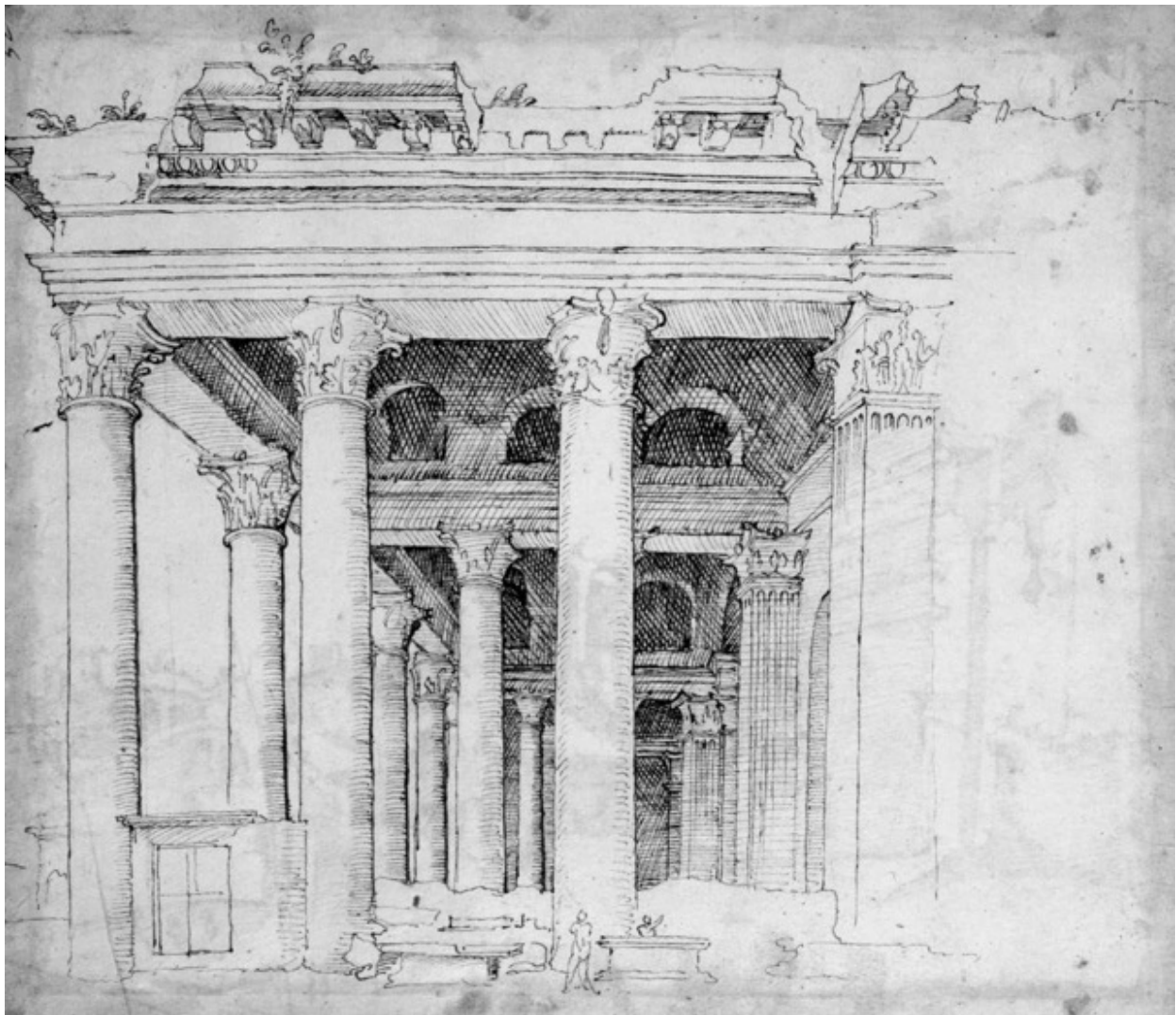


Abb. 328: Maarten van Heemskerck, Pronaos des Pantheons. SMB-PK, Kupferstichkabinett, 2. Heemskerck Album II, fol. 39r

fehlende Giebelstück ersetzte.³⁰ Bei dieser Gelegenheit entfernte man die antiken Bronzebalken der Dachkonstruktion und ersetzte sie durch solche aus Holz.³¹ Zugleich wurde der mittelalterliche Glockenturm auf dem Dach des Pronaos entfernt. Die Reparaturen an der linken Seite der Kolonnade wurden unter Alexander VII. (1655–1667) fortgesetzt, indem zwei antike Säulenschäfte aus rotem Granit anstelle der fehlenden besorgt, Kapitelle kopiert und das Giebelgebälk und die Gesimse ergänzt wurden.³² Das Äußere veränderte sich vor allem durch die beiden Glockentürmchen auf der Aufmauerung zwischen Pronaos und Hauptbaukörper, die als »Eselsohren« bezeichnet zu mancherlei Spott Anlass gaben.³³ Von den fortwährenden Maßnahmen zur Systematisierung und Verschönerung des Innenraumes seien nur die Erneuerung der Altarschränken unter Innocenz VIII. (1484–1492) und die Neuordnung der Altäre und des liturgischen Mobiliars 1711 unter Clemens XI. (1700–1721) genannt, als das Ziborium und die Pergula beseitigt wurden.³⁴

30 De Fine Licht (1968), S. 241; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 668.

31 Aus dem so gewonnenen Metall soll Berninis Altarbaldachin in St. Peter gegossen worden sein.

32 De Fine Licht (1968), S. 241 f.; Marder / Wilson (2015), S. 25 f.

33 Siehe auch Marder (2000).

34 Pasquali (1996), S. 41.

PORTIKUS UND VORPLATZ IM MITTELALTER

Die »Signa« auf dem Vorplatz

Die langgestreckte Anlage der Vorhöfe, die ursprünglich von Norden auf das Pantheon zuführte, war vermutlich in spätantiker Zeit nicht mehr intakt und durch Bebauung unkenntlich.³⁵ Wann man den verbliebenen Vorplatz mit Werken aus kostbaren polierten Steinen schmückte und woher die Stücke kamen, ist ungewiss. Sicher ist nur, dass Magister Gregorius im frühen 13. Jahrhundert schon die beiden ägyptischen Basaltlöwen,³⁶ eine Porphyrrwanne und eine Schale aus dem gleichen Material an dieser Stelle als »signa« beschrieb und der Meinung war, sie hätten an dieser Stelle seit alter Zeit überdauert:³⁷ *Antequam conche et vasa alia miranda de marmore porfirico et leones et cetera signa de eodem marmore usque in hodiernum diem perdurant*.³⁸

Wie aber diese Schaustücke oder Wahrzeichen im Mittelalter aufgestellt waren, weiß man nicht. Mit Eugen IV. (1431–1447) begannen Systematisierungsarbeiten. Vermutlich ließ er die Löwen gegenständig auf Säulenstümpfe stellen mit Blick auf die Vorhallenfront, zwischen ihnen die antike Wanne. Rucellai (1450) sah nicht nur die »sepolitura di porfido molto gentile con due leoni«, sondern auch »dallato una bella petrina [Wanne] con due vasetti di porfido allato«.³⁹ In dieser Zusammenstellung sieht man die Gruppe in den Platzansichten des 16. Jahrhunderts (Abb. 324, 325, 326).⁴⁰ Hinzu kommt noch die recht detaillierte Zeichnung des Francisco da Holanda, der zwischen 1538 und 1540 in Rom war, und der rekonstruierende Stich Lafréry's von 1549 (Abb. 331).⁴¹ Rechts von der Gruppe der »signa« vermerken die Ansichten des 16. Jahrhunderts einen Brunnen (Abb. 325, 331). Die Porphyrrwanne hatte auf der frühesten Ansicht (Abb. 324, 330) noch einen festen Unterbau, der erst unter Leo X. (1517–1520) durch zwei reliefierte Sockelwangen mit Inschrift ersetzt wurde.⁴² Eine genaue Zeichnung mit Maßen ist Palladio zu verdanken.⁴³ 1666 hatte man die Wanne zunächst in die linke Konche der Pantheonvorhalle verbracht. Clemens XII. (1730–1740) gedachte sie zunächst für den neuen Hochaltar zu verwenden, nutzte sie dann aber 1734 für sein Grabmal in der Cappella Corsini der Laterankirche.⁴⁴ Die ägyptischen Basaltlöwen wurden 1586 vom Pantheon entfernt, um den Brunnen der Aqua Felice zu schmücken.⁴⁵

Zu den antiken Werken, die im Mittelalter vor dem Pantheon ein kleines Lapidarium bildeten und in der Renaissance geordnet aufgestellt wurden, gehörte auch ein poliertes Porphyrrbecken, das auf einer Säule stand, aber

35 Archäologische Ergebnisse fehlen, man hat aber vor dem mittleren Interkolumnium eine Podestplatte gefunden, die als frühmittelalterlich eingestuft wird. Virgili (1997/98).

36 Sie stammen aus der 30. Dynastie (Nektanebo I.) und kommen vermutlich aus dem nahen Iseum Campense. Heute Musei Vaticani, Museo Gregoriano Egizio, Inv.Nr. 21, 23 (no. 22676, 22677). Roulet, *Egyptian Monuments* (1972), S. 8 f., No. 273 f., S. 131 f. Abgebildet auch bei Claussen, *Magistri* (1987), Abb. 123.

37 Das ist schon wegen des Anstieges des Bodenniveaus schlecht möglich. Man muss davon ausgehen, dass die Standflächen der »signa« diesem mehrfach angepasst werden mussten.

38 Gregorius, *Narracio*, S. 42. Zu den Basaltlöwen Roulet, *Egyptian Monuments* (1972), S. 131 f., Nr. 273 f., Abb. 279–283. Vassalletto und andere römische Marmorari nutzten die Pantheonlöwen als Modelle, siehe Claussen, *Magistri* (1987), S. 113.

39 Marcotti/Rucellai, *Giubileo* (1881), S. 573; Delbrück, *Antike Porphyrrwerke* (1932), S. 161. Die Maße der Wanne sind: L. 2,38 × B. 1,33 × H. 0,81, Gesamthöhe 1,35 m. Hilfreich ist hier wie in anderen Fragen der sichtbar gebliebenen Antike die Sammlung der Bild- und Textquellen in der Datenbank des *Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance* (Berlin, Humboldt-Universität): <http://www.census.de>.

40 Eine der schönsten Ansichten (Abb. 325) ist die von der Hand des Anonymus A im Berliner Van Heemskerck-Album erhaltene. SMB-PK, Kupferstichkabinett, Van Heemskerck-Album I, fol. 10r. Schwarz (1990), S. 11–13 datiert nach dem Zustand der schon weitgehend abgetragenen Scherwände in die Zeit zwischen 1540 und 1550.

41 El Escorial, *Colecciones del Real Monasterio*, Biblioteca Real, Inv.Nr. cod 28-I-20, fol. 16r. E. Tormo, *Os desenhos das antigualhas que vio Francisco d' Ollanda, pintor português*, Madrid 1940, S. 79 f. Den Zeichner interessierte besonders die Aufsockelung der Porphyrrwanne durch Leo X.

42 Diese sind heute in der Wand des Pronaos eingemauert. Siehe Nesselrath (2008), S. 42, Abb. 4. Die Stifterinschrift notiert Forcella, *Iscrizioni I* (1869), S. 294, Nr. 1121 noch als im Paviment des Pronaos befindlich.

43 Viterbo, Museo Civico, fol. 8r. Siehe G. Zorzi, *I disegni dell' antichità di Andrea Palladio*, Venedig 1959, S. 101 f.

44 Erolí (1895), S. 346–355; Delbrück, *Antike Porphyrrwerke* (1932), S. 157–160. Zur Fortuna der Wanne und zu den Legenden, die sich um das Stück ranken, Pasquali (1996), S. 42–44.

45 Dort sind sie inzwischen durch Kopien ersetzt. Die Originale sind in den Vatikanischen Museen.

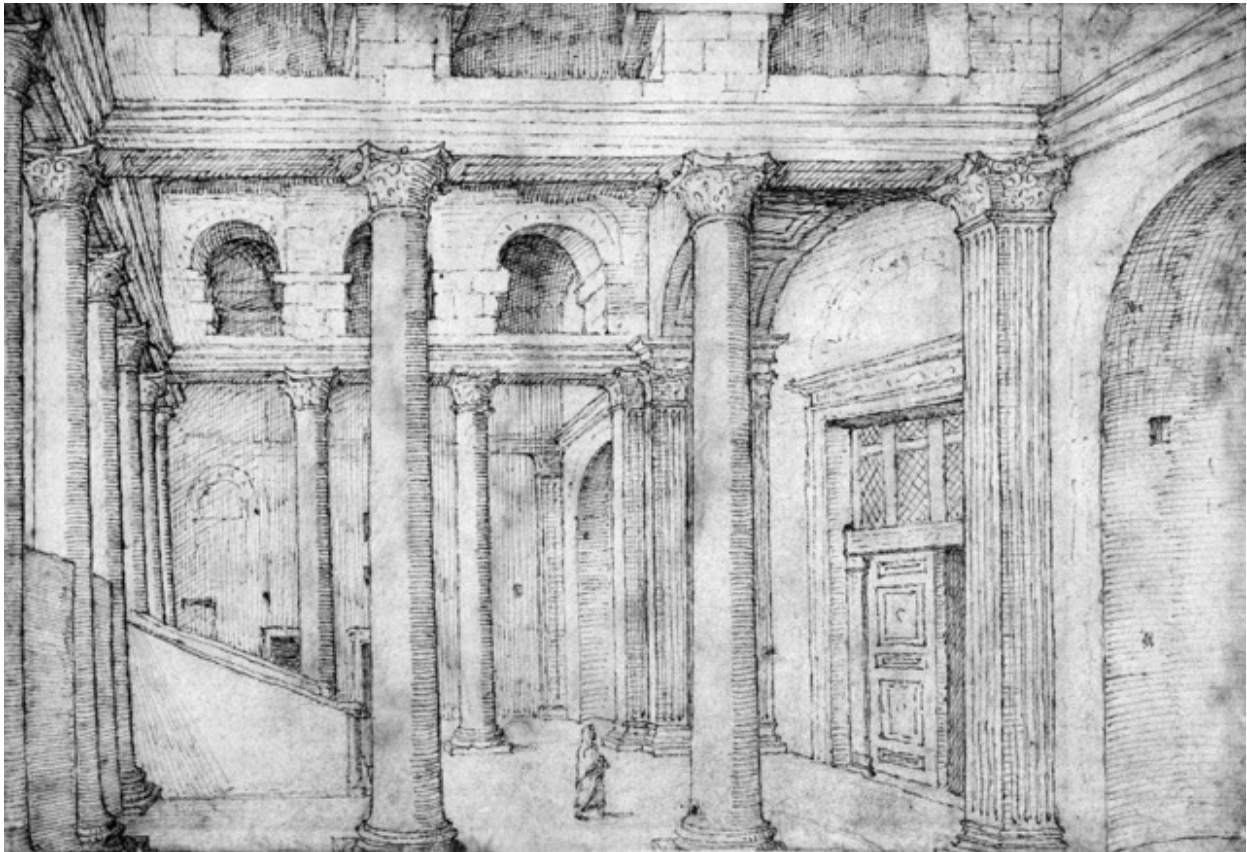


Abb. 329: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Blick in den Pronaos des Pantheons von der westlichen Schmalseite aus, Zeichner aus dem Umkreis des Maarten van Heemskerck, Anonymus B. SMB-PK, Kupferstichkabinett, Heemskerck Album II, fol. 2r

nicht als Brunnenschale in Funktion war. Die Kanoniker von S. Maria Rotonda verkauften es 1592 an den Herzog Alfonso II. d'Este in Ferrara.⁴⁶

Das mittelalterliche Ensemble gehörte noch in der Renaissance zu den Sehenswürdigkeiten Roms. Der anonyme Dichter der »Antiquarie Prospettiche Romane« (um 1500) rühmte nicht nur das Pantheon, sondern auch die aufgestellten Altertümer davor:⁴⁷

»Difuora ve di porfido una toma
Con do leonze de granita petra
Delle sublime cose che sie aroma«

Pronaos

Wie noch in den zeichnerischen Wiedergaben der Vorhalle (Abb. 324, 325) aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu sehen ist,⁴⁸ waren die äußeren Interkolumnien in ihrem unteren Teil durch hohe Schrankenwände gefüllt und – wie Michael Victor Schwarz nachweisen konnte – die drei mittleren Interkolumnien durch hohe

⁴⁶ Delbrück, *Antike Porphywerke* (1932), S. 159 f.; Valloni (1670) nach Pasquali (1996), S. 139.

⁴⁷ G. Govi, *Intorna a un opuscolo rarissimo della fine del secolo XV intitolato: Antiquarie prospettiche romane composte per prospettivo milanese dipintore*, Rom 1876, S. 14.

⁴⁸ El Escorial, *Codex Escorialensis*, fol. 43v; (Abb. 324) Ebenso die Zeichnung im Louvre (Abb. 326). Egger und Nesselrath gehen davon aus, dass der Zeichner des Escorialensis eine Vorlage benutzte, die er vereinfachte. Siehe Nesselrath (2008), S. 41 und für die Literatur Anm. 20. Ein solcher Schluss setzt voraus, dass topographische Zeichnungen immer ein genaues



Abb. 330: Alò Giovannoli, Vedute degli antichi vestigi di Roma, 1616, Taf. 65, Radierung des Pantheon, nach einer ca. 100 Jahre älteren Vorlage (nach Giovannoli 1616)

Sturzpfeilerportale geöffnet.⁴⁹ Deren Einlassungsspuren sind an den Granitsäulen noch zu erkennen (Abb. 327). Steinwände (aus Marmor?) mit einem weiteren Zugang sind durch eine Zeichnung Maarten van Heemskercks (Abb. 328) auch für die rechte (westliche) Schmalseite belegt.⁵⁰ Die Scherwände standen auf antikem Bodenniveau, also gut drei Meter unter dem im Mittelalter angewachsenen Straßenniveau. Das wird deutlich auf der Queransicht des Vorhalleninneren (Abb. 329) von Westen, die ein Zeichner aus dem Van Heemskerck-Umkreis angefertigt hat.⁵¹ Auf ihr ist die Treppe mit ihren Seitenmauern auszumachen, die damals noch vom Platz hinunter in die Vorhalle führte. Die Scherwände waren zu dieser Zeit nur noch bis etwa in Höhe des Straßenniveaus erhalten und dienten dazu, die angewachsene Bodenschicht zurückzuhalten. Die ursprüngliche Höhe des mittleren Zuganges von 4,63 m hatte sich im frühen 16. Jahrhundert auf eine Durchgangshöhe von 2,13 m reduziert; die begleitenden Portalöffnungen waren noch niedriger. Einen Eindruck der viel gedrückteren Proportionen der Pantheonsäulen mit Vordächern für Verkaufsstände, die sich an die Scherwände anlehnen, gibt eine Radierung von Alò Giovannoli (Abb. 330), die zwar erst 1616 erschienen ist, aber wohl nach einer Vorlage gestochen wurde, die vor 1520 gezeichnet wurde.⁵²

Schwarz kann nachweisen, dass die Kolonnade der Portikus in spätantiker oder frühmittelalterlicher Zeit abgeschränkt wurde, als das Fußbodenniveau des Pantheon und der Vorhalle noch etwa auf gleicher Höhe mit der

Zustandsbild anstreben. Genausogut hätte der Zeichner nachantike Veränderungen aber bewusst ausblenden können. Dass er Zutaten wie den Turm wegließ, wird Teil seines purifizierenden Konzeptes sein.

49 Schwarz (1990), S. 4–12.

50 SMB-PK, Kupferstichkabinett, Inv.Nr. 79 D2a (Zweites Van Heemskerck-Album), fol. 39r; Hülsen / Egger, Skizzenbücher (1913/16), Taf. 47; Siehe Bartsch, Maarten (2019). Sie sind auch wie die Portale in der Fassadenkolonnade auf dem Dupérac-Stich zu sehen, der zwar erst 1575 herauskam, aber ältere Vorlagen verwendet und einen Zustand um 1540 überliefert. Auch die Ansicht in Dupéracs Zeichnungsserie von 1581 stellt diesen schon ca. vier Jahrzehnte zurückliegenden Zustand dar. Ashby, Topographical Study (1916), fol. 33, Taf. XXXVIII.

51 SMB-PK, Kupferstichkabinett, Inv.Nr. 79 D2a (Zweites Van Heemskerck-Album), fol. 2r; Hülsen / Egger, Skizzenbücher II (1913/16), Taf. 3; Siehe Bartsch, Maarten (2019).

52 Schwarz (1990), S. 13. Siehe A. Giovannoli, Vedute degli antichi vestigi di Roma. Compresse in rami 106, 3 Bde., Rom 1615/16.

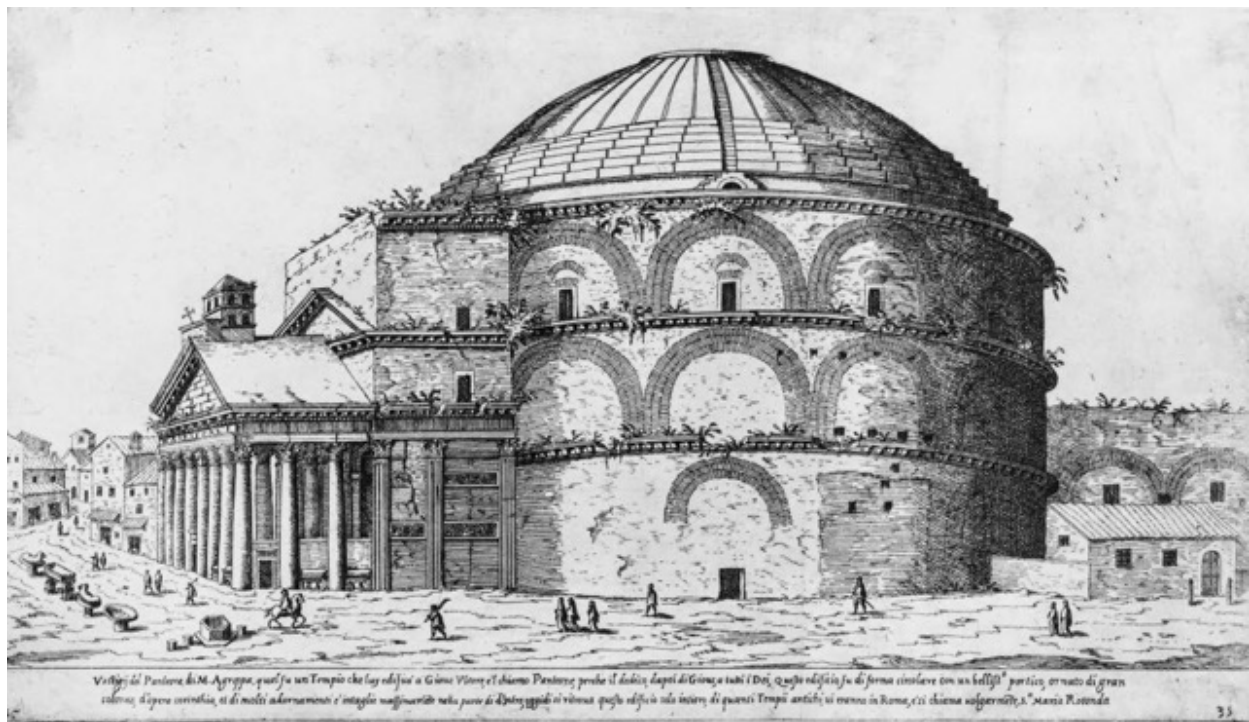


Abb. 331: E. Dupérac, Ansicht des Pantheon, nach Dupérac, *Vestigi* (1575), Taf. 35, Ausschnitt (Foto BHR Fotothek)

Straßenumgebung lag.⁵³ Als Parallele für eine solche Baupraxis verweist er auf die Marmorwände, welche die Vorhalle des Lateranbaptisteriums schließen.⁵⁴ Anlass für die Einfassung des Pronaosbereiches könnte nach Schwarz die Umwidmung des heidnischen Tempels zum christlichen Sakralraum durch Papst Bonifatius IV. (608–615) gewesen sein.

Die vielen Dekrete aus der frühen Neuzeit gegen Händler, die ihre Stände in der Vorhalle der Marienrotunde aufgeschlagen hatten, zeigen vermutlich an, dass dieser Bereich auch schon im Mittelalter als Markthalle genutzt wurde.⁵⁵ Für die Kanoniker von S. Maria Rotonda war der Handel im Pronaos und auf dem Vorplatz vermutlich eine Einnahmequelle. Die seitlichen Nischen sollen als Kapellen gedient haben. In der rechten wurde eine Madonna della Cancellata verehrt.⁵⁶

Was trug die Giebelspitze?

Fast alle frühen Ansichten (Abb. 325, 326, 331) – Ausnahme ist die Ansicht im *Codex Escorialensis* (Abb. 324) – zeigen auf der Giebelspitze eine kubische Aufmauerung. Mit einem umlaufenden Abschlusskarnies wirkt sie wie ein Denkmalsockel. Die Breite war beträchtlich und entspricht auf den Zeichnungen etwa der lichten Weite eines Interkolumniums. Offen ist die ursprüngliche Funktion. Kann man sich eine Statue an dieser Stelle vorstellen? Frühere Jahrhunderte konnten das. Nikolaus Muffel ging davon aus, dass ein Standbild der Diana auf dem Giebel gestanden habe, da, wo zu seiner Zeit ein Kreuz seinen Platz hatte.⁵⁷ Vacca überliefert, dass unter Eugen IV.

53 Schwarz (1990), S. 16. In der Antike stand das Pantheon auf einem erhöhten Stylobat und war durch eine Stufenfolge vom der Umgebung abgegrenzt. Arnold Nesselraths an sich naheliegende Erklärung, die niedrigen Mauern auf der Berliner Zeichnung hätten als Schutz gegen Überschwemmungen gedient, kann nicht überzeugen. Nesselrath (2008), S. 41. Ursprünglich waren die Wände drei Meter hoch und durch große Portalöffnungen durchbrochen, die man kaum hätte ausreichend abdichten können.

54 Schwarz (1990), S. 18 f. Siehe auch D. Senekovic, in: Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 380.

55 Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 674.

56 Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 681.

57 Eine Diana »ist [...] ob dem Eingang gestanden; stet ein creutz.« Muffel, *Beschreibung 1452* (1876), S. 88.

(1431–1447) Fragmente einer bronzenen Statue, ein Pferdefuß und Teile eines Bronzerades auf dem Vorplatz zutage gefördert worden seien, und schließt, auf der Giebelspitze habe eine Statue des triumphierenden Marcus Agrippa im Streitwagen gestanden.⁵⁸ Die Löwen stellt er sich an den flachen Giebelenden vor und die Porphyrrwanne als Urne für die Asche Agrippas in der Mitte. Piranesi hat in seinen rekonstruierenden Stichen 1790 einen thronenden Jupiter auf den Sockel gesetzt, zusätzlich aber noch zwei weitere Statuensockel an den seitlichen Enden des Giebels mit stehenden Kolossalfiguren ergänzt.⁵⁹

Verlockend scheint der Gedanke, das Basament auf der Giebelspitze sei bei der Umwidmung zum christlichen Sakralbau und nach einem spektakulären Idolsturz denkmal- und zeichenhaft wiedergenutzt worden. Tatsächlich ist auf den meisten Ansichten aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Abb. 331) ein Kreuz – wohl aus Metall – zu sehen, das auf dem Sockel befestigt war.⁶⁰ Das Kreuz verzeichnet auch schon die früheste Ansicht des Pantheon in der Romdarstellung Cimabues im Vierungsgewölbe der Oberkirche von S. Francesco in Assisi.⁶¹ Der Tempelgiebel wäre dann in ein christliches Triumphzeichen verwandelt worden. Das Kreuz auf dem Giebel, das viele italienische Kirchenfassaden seit dem Frühmittelalter zu Triumpharchitekturen macht, hat im Falle der Pantheonfassade einen besonderen Sinn.⁶² Der Gedanke an die einem Triumphbogen nachempfundene Mikroarchitektur eines Kreuzfußes, die Einhard nach 815 entwarf und als Goldschmiedewerk stiftete, liegt nahe, zumal das Einhardkreuz auf einem aufsitzenden Sockelblock stand.⁶³ Diese Verwandlung des antiken Bauwerkes in ein christliches Triumphmal wäre dann besonders signifikant, wenn an dieser Stelle in der Antike die Statue eines Gottes oder eines Kaisers gestanden hätte.



Abb. 332: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Stifterinschrift für den Turm 1270, eingemauert rechts neben dem Hauptportal (Foto Claussen 2013)

- 58 Vacca, *Memoria* (1594/1704), S. 14 f.; Schreiber, *Vacca's Fundberichte* (1881), S. 66: »et un pezzo di testa di metallo, ritratto di Marco Agrippa, una zampa di cavallo, et un pezzo di rota di carro; da questi si va congetturando, che sopra il frontespizio del portico vi fusse Marco Agrippa trionfante, sopra un carro di bronzo, e nell'appenditia del frontespicio stessero i leoni, e nel mezzo la conca con la ceneri di esso.«
- 59 Waddell (2008), Abb. 81.
- 60 Auf Dupéracs Ansichten hängt es bedrohlich windschief zur Seite.
- 61 Dazu Schwarz (1990), S. 8–13.
- 62 Eric Thunø hat in diesem Zusammenhang auf ein Dekret Theoderichs II. aus dem Jahr 435 verwiesen, alle heidnischen Gebäude, die christlichen Zwecken dienen sollten, durch ein Kreuz zu kennzeichnen und diesen Vorgang wohl richtig als Teil eines Exorzismus bezeichnet. Thunø (2015), S. 247.
- 63 H. Belting, *Der Einhardsbogen*, in: *Z. f. Kg.* 36, 1973, S. 93–121. Das erstaunlich antikennahe Werk ist verloren. Eine Nachzeichnung gibt aber eine gute Vorstellung.



Abb. 333: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Fragment einer Schranke mit Inschrift (Foto Claussen 2013)

Einbauten im linken Joch der Vorhalle

Alle Wiedergaben des 16. Jahrhunderts der Vorhallenfront (Abb. 325, 326, 331) zeigen statt des linken Interkolumniums eine massive Ziegelwand,⁶⁴ in der sich an der Ecke eine Säule ohne ihr Kapitell abzeichnet. Das linke Ende des Giebels ist teilweise weggebrochen. Spuren von Fenstern in der Aufmauerung machen deutlich, dass es sich nicht nur um eine Stützwand handelt, sondern um ein dreidimensionales, mehrstöckiges und bewohnbares Gebäude, das mit weiteren Häusern, die an der östlichen Schmalseite direkt angebaut sind, korrespondiert. Dass das ganze linke Joch der Vorhalle in voller Tiefe ausgefüllt war, erschließt sich im Querblick, den eine Zeichnung aus dem Van Heemskerck-Album (Abb. 327) ermöglicht. Zugänglich war der Trakt durch repräsentative Türen im Inneren der Vorhalle.⁶⁵ In der Wand darüber erkennt man vermauerte Öffnungen und kleine Luken. Der ummauerte Raum war mehr als hausgroß und umfasste mindestens drei Geschosse.⁶⁶ Man könnte sich vorstellen, dass der Klerus der Kirche in den Obergeschossen jahrhundertlang eine Wohnmöglichkeit fand.

Völlig unklar ist, ob der Ziegeleinbau die Folge eines katastrophalen Ereignisses war, das die linke Ecke der Vorhalle ruinierte, oder ob umgekehrt der Einbau der Wohnbauten die antike Architektur an dieser Stelle beschädigte. Wann er entstanden ist, muss offen bleiben. Die überlieferten Türen und Fenster gleichen am ehesten solchen aus dem 12. Jahrhundert. Falls das in großer Höhe in die Wand gesetzte Bildtabernakel an der Frontseite im gleichen Zug mit der Architektur entstanden ist, käme auch das 13. Jahrhundert in Frage.

Wie erwähnt, wurden die Einbauten beseitigt, als Papst Urban VIII. (1623–1644) die linke Eckzone der Vorhalle freizulegen begann und Alexander VII. (1655–1667) die Portikus aufwändig in einen antiken Zustand zurückverwandeln ließ.⁶⁷

64 Auf der Ansicht des Codex Escorialensis (Abb. 324) erscheint sie als glatte Mauer, wobei die linke Säule mit ihrem Kapitell ganz zu sehen ist und als systematisierende Ergänzung gesehen werden muss. Daraus darf man schließen, dass der Zeichner die Ausmauerung für antik hielt. Die Ansicht des »Pseudo-Cronaca« (Florenz, Uffizien, Inv.Nr. 160r) verzeichnet im Untergeschoss einen hohen Blendbogen und erheblicher höher zwei Fenster. Genauer ist der anonyme Zeichner des Pariser Blattes (Abb. 326). Man sieht oberhalb der angelehnten Buden ein Rundbogenfenster, darüber einen Okulus ein weiteres, vermauertes Fenster und schließlich auf Kapitellhöhe ein Bildtabernakel, vermutlich für ein Marienbild. Die Hauptelemente sind auch auf der Ansicht des Anonymus B (Abb. 329) im zweiten Berliner Van Heemskerck-Album angedeutet.

65 Möglicherweise wurde das Untergeschoss auch als Sakristei bei den päpstlichen Messfeiern benutzt. Sible de Blaauw schlägt einen derartigen Funktionsraum in Analogie zu Seitenräumen der Vorhalle von S. Giovanni in Laterano und S. Maria Maggiore vor. De Blaauw (1994), S. 24.

66 Zwei der Säulen an der westlichen Schmalseite, die den Raum hätten erheblich einengen können, waren wohl entfernt worden. Der umbaute Raum wird 1200–1300 m³ umfasst haben.

67 De Fine Licht (1968), S. 241 f.; Hoffmann (2007/08).

Der Campanile

Das Geläut und der kleine, im 17. Jahrhundert zerstörte Glockenturm, den die Ansichten des 16. Jahrhunderts (Abb. 325, 326, 331) auf dem Dachfirst des Pronaos zeigen, ist durch eine marmorne Inschrifttafel (Abb. 332) in sorgfältiger Kapitalis, die rechts neben dem monumentalen Portal in Augenhöhe in die Wand eingelassen ist, auf das Jahr 1270 datiert.⁶⁸ Mit dem Erzpriester, zwei Priestern und fünf Klerikern tritt wohl der gesamte damalige Klerus von S. Maria Rotonda als Bauherr und Stifter des Campanile (*nolarium*) und seiner Glocken (*nolae*) auf, was vermutlich nicht nur Folge der in der Inschrift vermerkten päpstlichen Sedisvakanz dieses Jahres ist.

Der Turm hatte nicht mehr als zwei Etagen, ein massives Untergeschoss mit Blendbögen und darauf ein Glockengeschoss mit zwei offenen Biforien auf Säulen an der Frontseite. Der Grund für die geringe Höhe ist wohl weniger ästhetische Zurückhaltung, um die Wirkung des Kuppelbaues nicht zu beeinträchtigen, sondern einfach der, dass man das Dach nicht zu sehr belasten konnte. Das Türmchen ruhte vermutlich nicht auf eigenen Stützmauern, sondern hatte als Unterbau wohl nur die antiken bronzenen Träger des Daches. Die Stifter und der unbekannte Baumeister bewiesen Gottvertrauen, als sie den Turm mit den schwingenden Glocken auf den First des Satteldaches setzten.

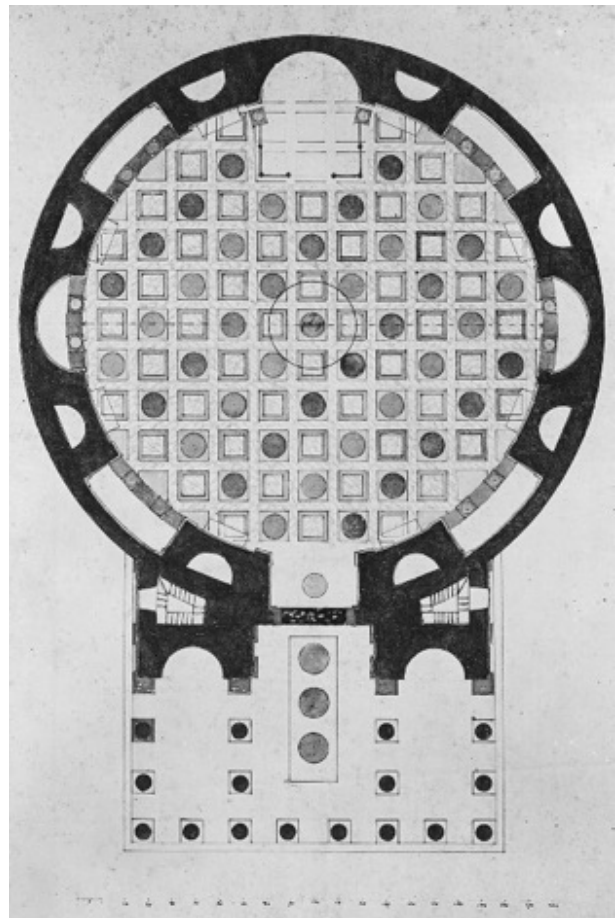


Abb. 334: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Grundriss der Bernini Werkstatt mit Paviment und Angaben zur liturgischen Ausstattung. BAV, Cod. Chigi P VII. 9, fol. 108 (Foto BAV)

DIE LITURGISCHE INNENAUSSTATTUNG

Die Umwandlung des Tempels in einen christlichen Sakralraum erfolgte ohne architektonische Veränderungen (Abb. 323). Die Hauptnische des antiken Baues wurde zur Apsis hinter dem Altar, wodurch die Achse des Raumes wie schon in der Antike nach Süden gerichtet blieb.⁶⁹ Der von einer Säulenstellung gesäumte Altarbezirk war im 16. Jahrhundert gegenüber dem übrigen Paviment um 90 cm erhöht (Abb. 334).⁷⁰ Die Binnenmaße des Podiums waren etwa 9,45 m in der Breite bei 5,90 m Tiefe.⁷¹ Meistens wird der Bau des Podiums der Gründungszeit

68 De Fine Licht (1968), Abb. 258; Forcella, *Iscrizioni I* (1869), S. 289, Nr. 1098. Die folgende Umschrift verdanke ich Darko Senekovic:

+ IN N(OMINE) D(OMI)NI AM(EN). ANNO NA | TIVITATIS EIVSDEM. M°. C | C°. LXX°. INDICTIONE XIII. | ME(N)SE IVNII DIE S(E)C(VN)DA APO |⁵ STOLICA SEDE VACANT | E. T(EM)P(O)R(E) D(OM)NI PANDVLPHI D | E SEBVRA. ARCHIP(RES)B(ITE)RI EC | CLESIE S(AN)C(T)E MARIE ROT | VNDE. ET P(RES)B(ITE)RI PETRI P(RES)B(ITE) |¹⁰ RI DEODATI. PETRI BARS | ELLONE. ROMANI IACO | BI ROMANI. PETRI CORR | ADI. PAVLI IOH(ANN)IS PETRI. | ET TEBALDI DE ALP(ER)INIS. |¹⁵ EIVDEM ECCL(ES)IE CL(ER)ICIS. | FACTE FVERVNT NOLE. | ET NOLARIVM

69 Das Pantheon wurde liturgisch wie eine geostete Kirche genutzt. De Blaauw (1994), S. 23.

70 Eine so starke Erhöhung ist ungewöhnlich und entspricht in Rom eher der Disposition gewesteter Kirchen, ist hier aber vermutlich den Überschwemmungen geschuldet, um wenigstens den Altarplatz trocken zu halten.

71 De Blaauw (1994), S. 22.

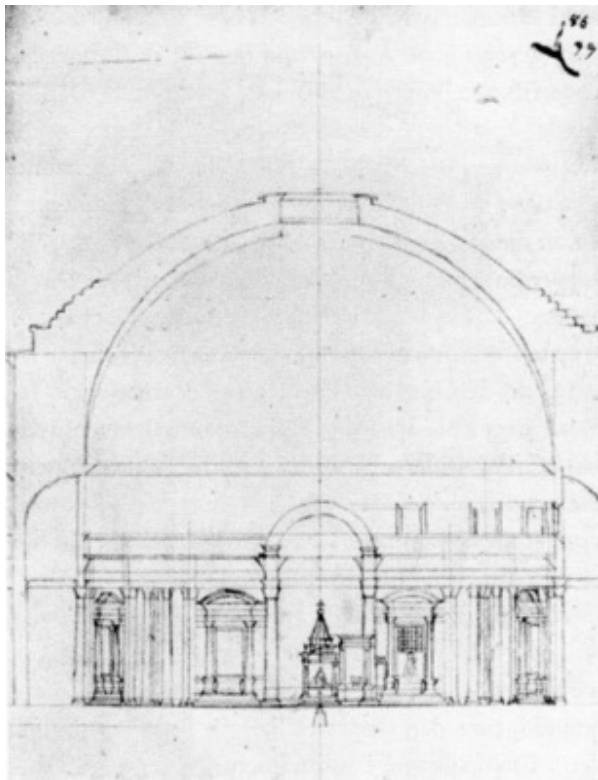


Abb. 335: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Zeichnung des Ziboriums und der Altarumgebung, Mailand, Civico Gabinetto dei Disegni, Collezione Sardini Martinelli, Inv.Nr. V, fol. 99r (nach Nesselrath 2003)

unter Bonifaz IV. zugeschrieben.⁷² Man sollte aber mit der Möglichkeit rechnen, dass es erst im Mittelalter, vielleicht als Folge der häufigen Tiberüberschwemmungen, zur Erhöhung des Presbyteriums gekommen ist. Von sonstigen Einbauten in der Fläche des Rundraumes ist nichts bekannt. Die antike Gliederung der Wände mit ihrem Ädikulen eignete sich für die Aufstellung von Seitenaltären. Vermutlich wurde eine der Fensterädikulen im ersten Geschoss für Reliquienzeigungen benutzt. Die Öffnung der Kuppel ist niemals geschlossen worden.

Schriftquellen

Als Pompeo Ugonio das liturgische Mobiliar beschrieb, sah er es nicht mehr in seiner mittelalterlichen Form, sondern schon in einer unter Innocenz VIII. (1484–1492) veränderten Fassung: »[...] il maggiore [altare] sta incontro la porta in luogo eminente et ha il suo ciborio di marmo intarsiato, posto sopra 4 colonne di porfido. Intorno poi è chiuso con un parapetto di pietre con 6 colonne sopra pur di porfido che reggevano una cornice marmorea, di cui ne resta un poco di segno. La qual opera è stata rifatta da Papa Innocenzo VIII.«⁷³

Daraus lässt sich entnehmen, dass der Boden für den Altar erhöht war. Das marmorne Ziborium ruhte auf Porphyrsäulen und war mit Mosaik inkrustiert. Eingefasst war der Altarbezirk mit Schranken. Auf ihnen standen sechs Porphyrsäulen, die ein Marmorgebälk

trugen (Pergula). Ugonio sah noch die Spur eines älteren Gebälkansatzes. Was den Architrav betrifft, so schildert er einen vergangenen Zustand. Vermutlich sah er aber auch einen Architrav in erneuertem Zustand, so wie ihn eine Zeichnung des Bernini-Umkreises (Abb. 336) wiedergibt. Die Erneuerung unter Innocenz VIII. bezieht sich vor allem auf die Schrankenanlage. Nur dort, auf den Brüstungsplatten der Frontseite aus Marmor und Porphyr, sah Bruzio die Wappen dieses Papstes,⁷⁴ und Valesio überliefert die vollständige Inschrift (Abb. 333): INNOCENTIVS PAPA OCTAVVS.⁷⁵ Außerdem beschreibt Bruzio auf beiden Seiten Leseulte, die den Schrankenplatten bzw. ihrem Abschlussgesims aufgelegt waren,⁷⁶ eine Anordnung, die auf eine nachmittelalterliche Modifikation

72 So zuletzt von Thunø (2015), S. 245 f.

73 Ugonio, *Stationi* (1588), fol. 315r. Auf den Autor der »Nota d' anticaglie« machte der Chor schon im frühen 16. Jahrhundert einen modernen Eindruck. »Nel mezzo innanzi alla cappella grande è un choro facto da modernanti.« Nota, Fantozzi (1994), S. 18.

74 Siehe Anhang S. 449. Erolì (1895), S. 237–252 gibt den ganzen diesbezüglichen Text von Bruzio in seinem achten Kapitel in italienischer Übersetzung wieder.

75 Forcella, *Iscrizioni I* (1869), S. 293, Nr. 1114. Valesio (1670), fol. 332v berichtet, man lese die Inschrift: »nelli parapetti intorno all' altare maggiore nella parte anteriore, sopra due gran tavole di porfido poste dall' una e dall' altra parte, [...] fu questo altare demolito circa il fine dell' anno 1711.« Der Papstname ist als Fragment aus einem wiederverwendeten Bruchstück eines mittelalterlichen Schrankenpfeilers erhalten (Abb. 333). Der anonyme Spanier des 17. Jahrhunderts, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 63r, meint die Schrift am Ziborium gelesen zu haben. »En los dos lados del Tabernaculo del altar mayor está este letra Inoscentius Papa VIII.«

76 In Erolìs Transkription: »Di fronte, sopra al predetto pettorale, miransi due plutei di marmo, ove dai sacerdoti leggonsi l' epistola e l' evangelo nelle feste solenni, e stannovi in luogo dell' essedre, usate un tempo in essa chiesa a foggia di quelle della cappella pontificia.« Erolì (1895), S. 239. Der ganze Komplex wird mit ähnlichen Worten von Valloni zusammengefasst: »Il resto della tribuna che sporge in fuori contra facciata è circondato da sei colonne di porfido con cornicione di sopra di marmo e sotto con parapetti di marmo con lastre di porfido, restaurato da Innocenzo VIII con sua arme. Nella facciata sopra dette sponde, o parapetti vi sono due leggi di marmo a foggia di libri uno per banda per leggere l' evangeli

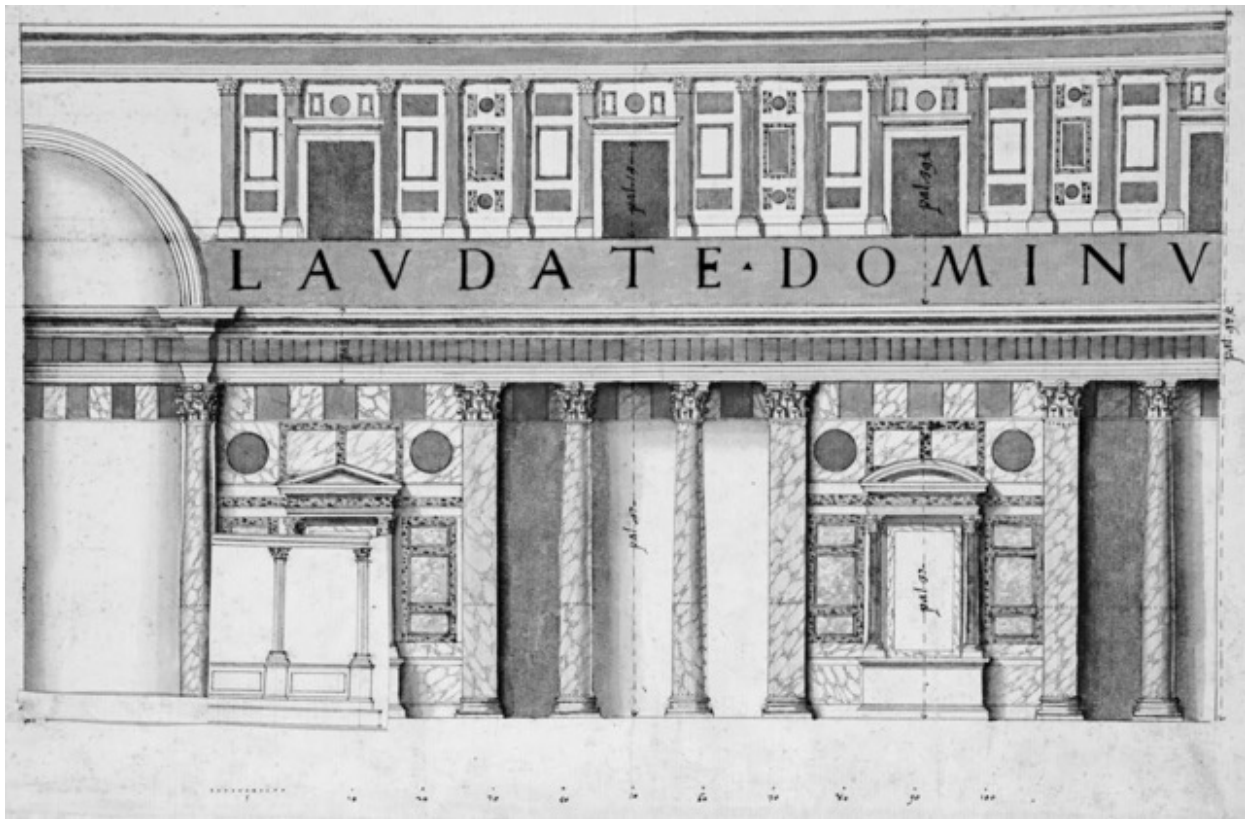


Abb. 336: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Wandaufriss der Bernini-Werkstatt mit Schnitt durch die Pergula. BAV, Chigi P VII 9, fol. 110r (Foto BAV)

hinweist.⁷⁷ Ein Thron, wie er für die Papstliturgie vorauszusetzen ist, war im 16. Jahrhundert offenbar nicht mehr vorhanden. Keine Quelle erwähnt ihn. So muss man annehmen, dass er unter Innocenz VIII. beseitigt wurde.

Bruzio überliefert die Stifterinschrift eines Stephanus Philippi für das Seelenheil seiner Söhne auf dem Gebälk des isoliert in der Apsis stehenden, mosaikinkrustierten Marmorziboriums (Abb. 335):

STEPHANVS PHILIPPI PRO SALVTE ANIMAR(VM) FILIOR(VM) SVOR(VM) DEDIT N [- - -] ECCL(ESI)E [- - -] TVR [- - -] ARGENTEVMQ(VE) QVICVMQ(VE) ALIENAVERIT SIT EXCOMVNICATVS.⁷⁸

e epistole, ad uso delle Cappelle Papali. Nel mezzo di d(ett)a tribuna v'è un ciborio di marmi intrecciati di mosaico [...]. Questo ciborio si regge sopra quattro colonne di porfido sotto un altar maggiore [...].» Pasquali (1996), S. 139. Er hat das entnommen aus Valloni (um 1670) Pantheon I, 17.

77 Ähnliche Leseplätze weisen auch die von Cesare Baronio (1538–1607) mit mittelalterlichem Material errichteten Chorschranken in den römischen Kirchen S. Cesareo und SS. Nereo ed Achilleo auf. Siehe den Beitrag von A. Racz zu SS. Nereo ed Achilleo, im vorliegenden Band, S. 569 f., Abb. 437 und Claussen, Kirchen A–F (2001), S. 267–298.

78 »Nel mezzo dell' absida sorge isolato il ciborio di marmo a varia foggia tassellato, sostenuto da quattro colonne di porfido, nel cui zofiro leggonsi queste parole:« folgt die Inschrift. Erolì (1895), S. 239. Die Datierung dieser Inschrift ist ungeklärt. Erolì erwägt vorsichtig, dass sie der Zeit Innocenz' VIII. zuzuschreiben sei, was nach den erhaltenen Resten des Ziboriums (siehe unten) nicht zutreffen kann. Die Innenseiten der Bruchstücke sind glatt und ohne Spur einer Inschrift. Eine andere Herkunft hat die stärker ergänzte Version, als deren Ursprung Forcella, *Iscrizioni I* (1869), S. 291, Nr. 1104 eine Abschrift »Epitaffi diversi« (fol. 455) aus dem Besitz von Ercole Visconti angibt, die nach einem Original des Cassiano dal Pozzo – ursprünglich in der Bibliothek der Albani, angefertigt worden sein soll. Forcella, *Iscrizioni I* (1869), S. IX. Am Gesims des Altares soll zu lesen gewesen sein, wobei die Ergänzungen vermutlich auf Ercole Visconti zurückgehen: STEPHANVS PHILIPPI PRO SALVTE animae suae | SVORVMque DEDIT ARGENTEVM (pallium?) | quod si quis furarit, vendiderit vel | ALIENAVERIT SIT EXCOMMVNICATVS | et habeat partem cum iuda traditore.

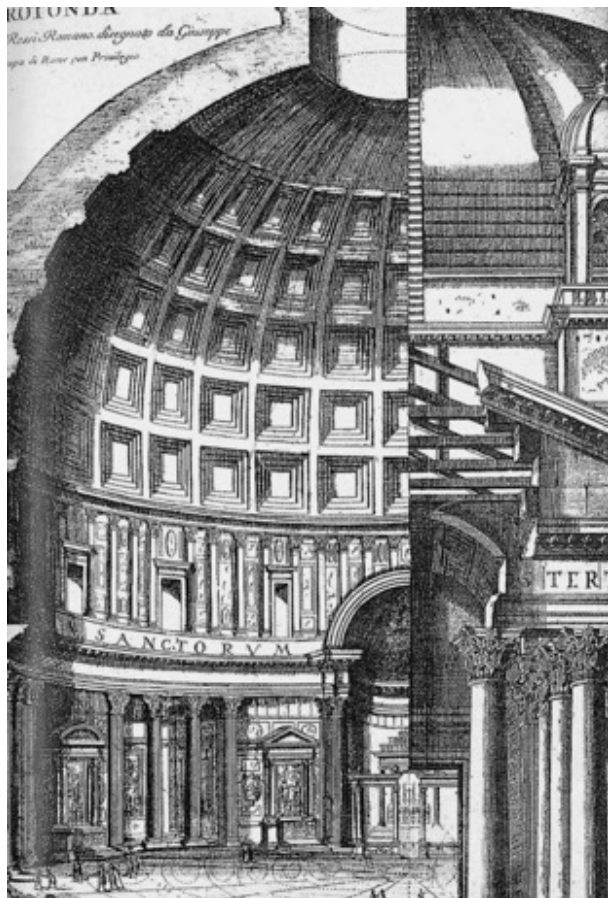


Abb. 337: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda,
Stich von G. Tiburtio Vergelli da Recanati und
Pietro Paolo Girelli (1692) mit Schnitt durch das Pantheon
(nach Pasquali 1996)

Die Fehlstelle lässt aus, was im Einzelnen gestiftet wurde, etwas aus Silber war jedenfalls dabei, und das Ganze scheint von erheblichem Geldwert gewesen zu sein.⁷⁹ Der Stifter taucht sonst nicht in den Quellen auf. Dass er seine Stiftung durch die Drohung mit Exkommunikation gegen Missbrauch schützen wollte, ist eher ungewöhnlich. Über die Zeitstellung sagt die Inschrift nichts aus. Ich halte sie für mittelalterlich. Wenn sich der Stifter des Ziboriums in ihr verewigt hat, wird sie aus dem 13. Jahrhundert stammen.

Der Altar selbst war aus Porphyryplatten gefügt.⁸⁰ Es wird älteres Porphyrmaterial gewesen sein, könnte aber neuzeitlich verändert worden sein. Er stand über zwei mosaizierten Stufen (Abb. 335, 337),⁸¹ und auf der Rückseite öffnete sich eine vergitterte Fenestella confessionis mit Ornamentrahmen und der Beischrift: HIC REQVIESCVNT CORPORA SS. RASII ET ANASTASII PRESBITERORVM ET MARTYRVVM.⁸² Auf der Altarmensa stand ein Sakramentstabernakel, ohne Zweifel eine Arbeit aus dem 16. oder 17. Jahrhundert (Abb. 337).

1711 wurden unter Clemens XI. (1700–1721) Ziborium und Schranken mitsamt Peristyl abgebrochen und ein neuer Altar errichtet.⁸³ Zwei der Porphyrsäulen, die das Ziborium trugen, gelangten vermutlich in den Vatikan. Die beiden anderen verkaufte das Kapitel an den russischen Baron Schildloff.⁸⁴ Ein Teil des abgebrochenen Materials wurde 1833 bei Arbeiten an der Umgebungsarchitektur von Raffaels Grab als Füllsel verwendet. Fragmente des Ziboriums wanderten in den Bauschutt. Wie schon erwähnt hat Antonio Muñoz 1911

Teile davon in der Aufschüttung an den südlichen Außenmauern wiederentdeckt.⁸⁵

Schließlich ist noch eine Künstlersignatur aus dem Jahr 1270 überliefert. Im Paviment des Presbyteriums lasen Bruzio und Valesio:

STEPHAN(VS) | MAGIVS FE | CIT HOC OP(VS) | ANNO D(OMI)NI M |⁵ CC LXX⁸⁶

79 Eine Mahnung, die vielleicht vom Misstrauen gegenüber der Redlichkeit der Kanoniker diktiert war.

80 Bruzio in der Umschrift Erolis: »La pietra dell' altare, tutta di un pezzo, è consecrata. La fronte anteriore e i lati sono chiusi da lastra di porfido, e nella fronte posteriore sta la confessione con fenestrella marmorea, ornata di cornice [...]«. Erolis (1895), S. 239.

81 Bruzio in der Transkription von Erolis (1895), S. 240: »Sonovi due marmorei scalini a mosaico.« Wahrscheinlich war der Boden der Altarumgebung mit feinem Mosaik inkrustiert. Zwei zusammenhängende Rechteckfelder sind erhalten. Siehe S. 443.

82 Es ist nicht ausgeschlossen, dass diese beiden sonst unbekannten Heiligen schon bei der Gründung hier deponiert wurden. De Blaauw zitiert einen Bericht über die Auffindung zweier Reliquienkästen bei Sondierungen im Jahr 1674, von denen einer die Namen der Heiligen Rasius und Anastasius zeigte. De Blaauw (1994), S. 25; Erolis (1895), S. 306 f.

83 Über die Phase der Erneuerung Pasquali (1996), S. 44–47, 51–53.

84 Erolis (1895), S. 356.

85 Muñoz (1912). Siehe auch unten S. 438.

86 Bruzio zitiert nach Erolis (1895), S. 418; Forcella, *Iscrizioni I* (1869), S. 289, Nr. 1097; Valesio (1670), fol. 332v, der als Datum fälschlich 1271 angibt; Dietl, *Sprache III* (2009), S. 1473 f.



Abb. 338: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Bruchstücke des Ziboriums, die im Lapidarium der »Basilica di Nettuno« lagern, Dachplatte und polygonaler Ring (Foto Claussen 2013)

Wer war dieser Stephanus Magius und was hat er 1270 ins Werk gesetzt?⁸⁷ Der Name kommt in den Familien der römischen Marmorarii sonst nicht vor. Sein Werk geht synchron mit dem Bau des Campanile auf dem Pronaos, dessen Stifterinschrift (Abb. 332) erhalten ist.⁸⁸ Türme wurden aber in Rom nicht signiert. Vermutlich bezeichnete die Inschrift, die zu irgendeinem Zeitpunkt ins Paviment gekommen ist, Arbeiten in der Altarumgebung. Stephanus Magius könnte Altar und Ziborium geschaffen haben.⁸⁹

Bildquellen

Die schriftlichen Quellen werden durch Bildzeugnisse ergänzt, die alle einen im 16. und 17. Jahrhundert gleichgebliebenen Zustand wiedergeben. Den frühesten Hinweis gibt ein Grundriss des Nürnbergers Hermann Vischer d. J. (1486–1516) aus dem Jahr 1515. Seine Zeichnung zeigt in der Apsis zwischen den Flankensäulen vier im Rechteck angeordnete Punkte, die die Ziboriumssäulen angeben. Sechs weitere Punkte markieren die Säulen der rechteckigen Abschränkung des Sanktuariums.⁹⁰

Genauer ist ein detaillierter Grundriss (Abb. 334) der Bernini-Werkstatt mit einem Plan des Pavimentes.⁹¹ In der rechteckigen Zone des erhöhten Sanktuariums zeigt er kein antikes Paviment. Die Seitenflanken der Pergula gingen direkt von den Säulen aus, die den Apsisbogen trugen. Wie man noch heute an den Spuren erkennen kann, waren die Architravenden in die Säulenschäfte eingelassen. Dadurch war es möglich, mit nur sechs Säulen einen

87 Dazu auch Claussen, Magistri (1987), S. 170 f.

88 Siehe oben S. 435.

89 Er wird aber nicht mit dem stiftenden Stephanus identisch sein.

90 Paris, Louvre, Inv.Nr. 19051v. Nesselrath (2008), S. 49, Abb. 10.

91 BAV, Chigi P VII 9, fol. 108r.



Abb. 339: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Bruchstücke des Ziboriums, die im Lapidarium der »Basilica di Nettuno« lagern, Säulchen der Dachgeschosse des Ziboriums (Foto Claussen 2013)

Bezirk von ca. 9,50 m in der Breite und 7 m in der Tiefe zu umfrieden,⁹² wobei die nach Norden gerichtete einzige Öffnung vor dem Altarbezirk relativ breit zu denken ist.⁹³

Die beste Vorstellung der damaligen liturgischen Ausstattung gibt eine von Arnold Nesselrath veröffentlichte Zeichnung (Abb. 335) mit einem Schnitt durch die Querachse des Raumes, die als einzige das Ziborium detailliert zeigt.⁹⁴ Dieses entspricht ganz den römischen Ziborien des 13. Jahrhunderts mit einer Architravzone und zwei von Säulchen getragenen Freigeschossen, von denen das obere oktagon ist. Diese Corona wird von einer Laterne und einer spitzen Dachpyramide mit aufsitzendem Kreuz abgeschlossen.⁹⁵ Die Schrankenanlage (Pergula) mit ihrem Peristyl ist nur auf der rechten Seite wiedergegeben. Der obere Abschluss verläuft auf Höhe des Ziboriumhelms. Verglichen mit der Schranke muss das in der Apsis stehende Ziborium recht zierlich gewirkt haben.

Ein detaillierter Wandaufriß aus der Bernini-Werkstatt mit einem aufklappbaren Schnitt durch die Pergula (Abb. 336) macht die Proportionen messbar.⁹⁶ De Blaauw hat ausgerechnet, dass die Anlage eine Höhe von etwa sechs Metern besaß, von der die Porphyssäulen allein drei Meter beanspruchten. Wie schon erwähnt, sind an den Frontseiten der beiden kannelierten Flankensäulen vor der Apsiskonche ausgebesserte Einlassungen zu erkennen, welche die Stellen markieren, an denen die Schranke und ihr Architrav an die Säulen gestoßen sind. Die Proportionen der Säulenschranke, die Postamente der Säulen und die Rahmungen der Brüstungsplatten wirken größer als man sie für eine mittelalterliche Anlage erwarten würde.⁹⁷ Die Ansätze eines älteren Peristyls, die Ugonio sah, sprechen dafür, dass eine vorangegangene Schranke etwa die gleiche Anordnung und Größe aufwies wie die von ihm gesehene des späten Quattrocento. Dass dabei Material der Erstaussstattung des 7. Jahrhunderts verwandt wurde,

92 Zu den Maßen De Blaauw (1994), S. 22.

93 Dem Grundriss nach zu urteilen war sie über drei Meter breit. Der Querschnitt (Abb. 335, 337) macht deutlich, dass der Architrav nicht über die mittlere Öffnung lief. Dass die Anlage in den beiden Schauläufen des Codex Chigi so sorgfältig eingezeichnet ist (Abb. 336), zeigt wahrscheinlich an, dass man die Schranke bei der geplanten Erneuerung zunächst beibehalten wollte. Das mittelalterliche Ziborium wurde dagegen weggelassen.

94 Mailand, Civico Gabinetto dei Disegni, Collezione Sardini Martinelli, Inv.Nr. V, fol. 99r. Nesselrath (2008), S. 51.

95 Schwer verständlich, dass Nesselrath in Kenntnis dieser Formen die Vermutung De Blaauws für möglich hält, es könne sich bei der Sanktuariumseinrichtung noch um die aus der Zeit der Weihe unter Bonifaz IV. handeln. Was den Ort der Wappen Innocenz' VIII. und die erwähnte Stifterinschrift angeht, verwechselt er Ziborium und die umgebenden Schranken. Nesselrath (2008), S. 52; De Blaauw (1994), S. 22.

96 BAV, Chigi P VII 9, fol. 110r. Nesselrath (2008), S. 50 f., Abb. 12; de Blaauw (1994), S. 22, Anm. 41.

97 Das wird auch in einer Reihe von weiteren Ansichten deutlich.

ist möglich. Möglich auch, dass eine Anlage ähnlichen Zuschnittes das Presbyterium schon seit der Gründungszeit abschirmte. Aber schon die Frage, ob die Anordnung der Platten und Säulen im 17. Jahrhundert etwas mit einem frühen Zustand zu tun hat, ist nicht zu beantworten.

Bisher wenig beachtet ist ein aufwändiger Kupferstich von G. Tiburtio Vergelli da Recanati und Pietro Paolo Girelli (Abb. 337) aus dem Jahr 1692,⁹⁸ der das in der Mitte aufgeschnittene Pantheon zugleich von innen und außen zeigt. Der Querschnitt des Innenraumes auf der linken Hälfte erlaubt auch einen Blick auf die uns bekannte Disposition von Schranke und Altar. Alle bisherigen Beobachtungen werden bestätigt. Auffällig ist allenfalls, dass das mittelalterliche Ziborium hier im Verhältnis zur Pergula größer erscheint. Die Front nimmt nicht die ganze Breite zwischen den Säulen an, welche die Apsis flankieren. Der Verdacht liegt nahe, dass die Wiedergabe in diesem Punkt ungenau ist.

DIE ERHALTENEN MITTELALTERLICHEN RESTE DER LITURGISCHEN AUSSTATTUNG

Ziborium und Pergula

Einige Reste des Ziboriums sind in einem Lapidarium der rückseitig an das Pantheon grenzenden »Basilica del Nettunno« ohne Systematisierung und in schlechtem Zustand erhalten.⁹⁹ Antonio Muñoz hatte seine Funde in einem der rückwärtigen Räume sinnvoll zueinander in einer Wand gruppiert eingemauert (Abb. 342), wovon nur noch ein altes Foto zeugt. Erhalten sind die in 40 bis 70 cm lange Stücke zersägten Teile der beiden unteren Architrave des Altarziboriums, die alle mit einem Streifen Mosaikinkrustation geschmückt waren (Abb. 341). Das untere der beiden Gebälke ist mit rund 15 cm Höhe kräftiger als das zweite. Erhalten sind die beiden Eckstücke und zwei weitere Teile, die zusammen eine Strecke von etwa zwei Metern ergeben. Trotzdem ist die exakte Länge einer Ziboriumsseite damit nicht zu rekonstruieren, da Teile fehlen. Fünf Teile eines zweiten Architraves, der nur 9 cm stark ist, sind erhalten.¹⁰⁰ Offenbar beschränkte sich der Mosaikschmuck nicht nur auf die Frontseite, sondern zog sich um alle Seiten der Architektur herum. Auch der achteckige Ring des Tambours (Abb. 338, 342) zeigt an einer Seite die Spur eines Kanals für Mosaikinkrustation. So viel Mosaikschmuck ist ungewöhnlich und spricht dafür, dass das Ziborium des Pantheon aus dem fortgeschrittenen 13. Jahrhundert stammt und mit den nachgewiesenen Porphyrsäulen zu den reichsten seiner Gattung zählt. Eine große Zahl von Säulchenfragmenten wurde gefunden, die von der Ziboriumsbekrönung stammen. Einige gehören, gerechnet mit Basis und Kapitell, einer knapp 31 cm



Abb. 340: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Knauf des Ziboriums (Foto Claussen 2013)

98 Abgebildet nur bei Pasquali (1996), Abb. 16 f.

99 Einige Stücke sind von Draghi (2003) untersucht und veröffentlicht worden.

100 Die ehemalige Unterseite ist 11 cm stark, die Oberseite 14 cm. Restauratoren haben diese Teile von der Wand genommen, oktogonal auf dem Boden ausgelegt und vermessen. Draghi (2003). Allerdings ist an keinem der Stücke eine Schrägkante als Abschluss auszumachen, mit dem ein Oktogon gebildet werden könnte. Oktogonal war wohl lediglich das dritte Geschoss, von dem sich bisher keine Stücke nachweisen lassen.



Abb. 341: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Bruchstücke der Architrave des Ziboriums, die auf den Kopf gestellt im Lapidarium der »Basilica di Nettuno« lagern (Foto Claussen 2013)

hohen Ordnung an (Abb. 339); der Großteil hat eine Größe von ca. 20 cm.¹⁰¹ Außerdem fanden sich noch das Fragment des oktogonalen Basisringes für den Tambour,¹⁰² der den bekrönenden Helm trug, und eine trapezförmige Marmorplatte, die vermutlich vom Helm des Tambours stammt (Abb. 338, 342). Schließlich ist noch erhalten ein melonenförmiger Knauf (Abb. 340), der seinen Mosaikschmuck vollständig verloren hat und der vermutlich Basis eines abschließenden Kreuzes war. Sein achteckiger Zuschnitt lässt im unteren Bereich noch die schmalen Flächen erkennen, an die sich die Trapezplatten der Tambourbedachung anlehnen haben.

Analog zu dem bestehenden Ziborium in S. Giorgio in Velabro kann man das erste Geschoss rechteckig,¹⁰³ vermutlich mit acht Säulchen an jeder Seite (insgesamt 28), rekonstruieren. Wie in S. Giorgio wird die niedrigere Säulengruppe diesem tempelähnlichen Basisgeschoss der »gabbia« zuzuordnen sein. Die höheren gehören dann zum achteckigen zweiten Säulengeschoss, das jeweils vier Säulchen pro Seite aufweist, also insgesamt 24. Schließlich steht auf dem abgeschnittenen Pyramidendach noch ein oktogonaler Tambour mit acht Säulchen der gleichen Länge wie im zweiten Säulengeschoss. Zu unbekanntem Zeitpunkt wurden die Fragmente im gleichen Ambiente der Retroräume des Pantheon gelagert.

Muñoz fand im außen an der Südwand gelagertem Abraum zwei marmorne Pfeilerfragmente einer Schrankenanlage, die an der Frontseite mit einem Soffittenmuster geschmückt sind (Abb. 342). Sie werden zu einer Sanktuariumsschranke des 12./13. Jahrhunderts gehört haben. Der eine dieser Pfeiler war waagerecht in Zweitverwendung bei der Renaissanceerneuerung der Pergula wiedergenutzt worden und trägt in antikennaher Kapitalis die Inschrift: INNOCENTIVS [– – –] (Abb. 333),¹⁰⁴ ohne Zweifel ein Rest der erwähnten Inschrift Innocenz' VIII. Sonst ist nichts von der durch Innocenz VIII. erneuerten Anlage mit ihren großen Porphyrfüllungen erhalten. Zwei weitere Pfeiler mit einer anderen Ornamentik haben mit der Pergula wohl nichts zu tun.¹⁰⁵ Sie könnten zur mittelalterlichen Abtrennung einer der Nebentärlä gehören haben.

101 Muñoz (1912), S. 27 f. Von der kleineren Gruppe hat Muñoz elf gefunden, von den größeren existieren sechs Fragmente.

102 Muñoz (1912), S. 28. Das polygonale Marmorstück hat eine Tiefe von 15 cm und jede Oktogonseite misst 33 cm. Man sieht noch die Einlassspuren für die Befestigungen der Säulchen.

103 Siehe Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 47–56.

104 Die erhaltene Länge beträgt 86 cm. Der zweite Pfeiler, der auf dem Foto von 1911 zu sehen ist, ist im Lapidarium gegenwärtig nicht mehr aufzufinden.

105 Sie zeigen glatte Spiegelfelder und sind nur an ihrem oberen Ende kapitellartig durch eine Blüte geschmückt. Ihre Höhe beträgt 97 cm.

Von den mosaikgeschmückten Stufen des Altarpodestes hat sich ein ansehnliches Stück mit seiner Porphyrrinkrustation erhalten (Taf. 31).¹⁰⁶ Zwei vollständige Rechteckfelder deuten den Musterrapport an, der sich um den ganzen Altar zog, ähnlich wie es noch im Paviment der Altarumgebung von S. Lorenzo fuori le mura erhalten ist.¹⁰⁷ Jedem Rechteck ist ein kleineres, auf die Spitze gestelltes Quadrat eingeschrieben, dessen Ecken die Stege des Rahmens überschneiden. Das Zentrum bildet ein quadratischer Rahmen. Alles ist mit rotem und grünem Porphyrg gefüllt und von kleinteiligem Mosaik umgeben. Solche interpenetrierenden Formen sind im römischen Bereich der mittelalterlichen Marmorausstattungen selten, häufiger dagegen in Kampanien und auf Sizilien.¹⁰⁸

Rätselhaft sind drei Fragmente aus einem großangelegten Rapport von quadratischen Rahmenformen mit Mosaikfüllung (Abb. 343), die durch Ringe an jeder Seite mit ihren Nachbarquadraten verbunden waren. Die innere Seitenlänge beträgt jeweils knapp 30 cm. Auffällig ist, dass sie nicht mit Porphyrrplatten inkrustiert waren, sondern mit hellem Mosaik, das nur von roten und dunkelblauen Mosaikbändern mit Dreiecksmustern gesäumt wird. Verwandtes gibt es im Fries des Kreuzganggebälkes von S. Giovanni in Laterano. Funktion und Zeitstellung bleiben einstweilen rätselhaft, denn S. Maria Rotonda hat niemals einen Kreuzgang besessen. Wenn es sich um einen Teil der Ausstattung des 13. Jahrhunderts – etwa um eine Grabeinfassung – gehandelt haben sollte, dann ist sicher, dass sie schon relativ früh abgebrochen wurde, da ein zugehöriges kleineres Fragment um 1500 zur Grabplatte umgearbeitet wurde. In den Grund der quadratischen Aussparung wurde ein Kelch als Zeichen der Bruderschaft gemeißelt und eine Inschrift (lesbar ist nur der Name PAOLO...) auf den Steg graviert.



Abb. 342: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Reste der Innenausstattung in alter Anordnung in der Wand vermauert (Foto ICCD)

Die Marienikone

Quellen zur mittelalterlichen Aufbewahrung und Präsentation des frühen Madonnenbildes, das als Werk des Evangelisten Lukas galt, fehlen bislang.¹⁰⁹ Die Entstehung wird häufig mit der Weihe durch Bonifaz IV. in Verbindung gebracht. Eric Thunø hat vorgeschlagen, den um 650 fassbaren Namenswechsel der Kirche *ad martyres* zu S. Maria mit der Etablierung des Marienbildes in Verbindung zu bringen.¹¹⁰ Explizit erwähnt wird dieses wohl erstmals um 770, als ein langobardischer Priester namens Waldipert sich vor Mördern in den Schutz eines hier bewahrten Marienbildes flüchtete.¹¹¹ Eine späte, bisher unbekannte Quelle berichtet um 1640 vermutlich retrospektiv über die Verehrung der Ikone.¹¹² Diese wurde rechts vom Altar, d. h. auf der linken, westlichen Seite über einer Säule

106 Die erhaltene Länge ist 90 cm, die Höhe 31 cm. Muñoz (1912) kannte es noch nicht. Wann und wo es gefunden wurde, entzieht sich meiner Kenntnis.

107 Siehe D. Mondini, S. Lorenzo fuori le mura, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 414–416 mit Abbildungen.

108 Die beiden Muster stimmen im großen und ganzen überein und zeigen, dass man bei der Farbwahl rot und grün alternieren ließ. Im rechten Feld durchstößt das eingestellte Rechteck mit seinen Ecken die Rahmung des äußeren. Links dagegen bleiben sie in der Längsrichtung innerhalb des Rahmens. Trotzdem ist der Rahmen hier nach links durch eine spitze Dreiecksform (Nase) erweitert.

109 Auch in den Pilgerführern, welche die Kirche S. Maria Rotonda regelmäßig erwähnen, fehlen Hinweise auf das Lukasbild. Miedema, Rompilgerführer (2003).

110 Thunø (2015), S. 237 f.

111 LP I, S. 472; De Blaauw (1994), S. 25.

112 Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 2833, fol. 61v. Siehe im Anhang S. 449.



Abb. 343: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Fragment der mittelalterlichen Innenausstattung im Lapidarium der »Basilica di Nettuno«, Inkrustationsmuster mit Mosaikfüllung (Foto Claussen 2013)

in einer Art Kapelle ausgestellt. Am Tag der Kirchweihe führten es die Kleriker aus seinem *sacellum* feierlich in Prozession zum Hochaltar und nach Sonnenuntergang in gleicher Weise wieder zurück an seinen Platz. Auch bei jedem Marienfest wurde das Bild dem Volk in Prozession gezeigt.

Neue Beachtung erreichte das Bild, als man bei der Restaurierung um 1960 unter der Silberabdeckung und unter späteren Malschichten die Reste des mit Kaseinfarben gemalten Originalbildes (Abb. 344, auch Taf. 32) fand.¹¹³ Das Gesicht des Kindes und auch das der Madonna sind noch gut erkennbar und stehen unverkennbar in spätantiker Porträttradition. Das an den Kanten stark beschädigte Brett misst im heutigen Zustand 100 × 47,5 cm.

Das Wandtabernakel (Abb. 345) für die Madonnenikone, das im 17. Jahrhundert entstand, dominierte die Apsis bis etwa 1960. Das Bild wurde von vier gedrehten und mosaikinkrustierten Säulen flankiert, die aus einem mittelalterlichen Zusammenhang stammen. Mit großer Wahrscheinlichkeit handelt es sich um die vier Ecksäulen eines erhöhten Bildtabernakels, das ursprünglich als Ziborium von Säulen getragen über einem der Seitenaltäre stand.¹¹⁴

Ein Tabernakel für das Madonnenbild

Abgesehen von einer vagen Beschreibung des anonymen Spaniers (*collocata super aliam columnam et cornicem a dexteris et ibi stat in formam sacelli*)¹¹⁵ stammt die einzige Erwähnung eines Behältnisses für das Madonnenbild aus dem Jahr 1670. Damals war der Altar für das Lukasbild am vierten Altarplatz auf der linken (öst-

113 Bertelli (1961). Damit begann die Welle der Entdeckungen früher Marienbilder in römischen Kirchen. Amato, *Effigie Mariae* (1988), S. 34–39. Heute ist das Original in der Sakristei als Brett quasi »nackt« über einem Altar ausgestellt. Dessen Mensa wird an der Frontseite von den vier gedrehten Säulchen getragen, die das »Lukasbild« mindestens seit barocker Zeit flankierten. In der Apsis verbirgt sich heute unter einer Silberbekleidung eine Replik.

114 Siehe das Folgekapitel S. 444–447.

115 Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 2833, fol. 61v. Siehe Anhang S. 449.

lichen) Seite, also links vom Altar mit der Madonna von Sassetti und Raffaels Grab platziert. Dieser »Altare della Be-
atissima Vergine« wird von Vallori in dieser Position folgen-
dermaßen beschrieben: »quale ornamento di marmo bianco
et altri colorati con quattro colonnelle di marmo intrecciate
di mosaico con scalini di marmo simile con inscrizione
Imago B. M. V. a S. Luca depicta.«¹¹⁶ Ob hier noch ein mit-
telalterlicher Aufbau oder eher eine Umformulierung des
16./17. Jahrhunderts gemeint ist, geht aus der Formulierung
nicht hervor. Als die Marienikone 1711 in die Hauptapsis
wanderte, weihte man den bisherigen Altarplatz dem Erz-
engel Michael.¹¹⁷

Die vier erwähnten gewirtelten Säulchen sind mit ih-
ren zugehörigen attischen Basen und korinthisierenden Ka-
pitellen als Träger des modernen Altares für die Ikone in der
Sakristei erhalten (Taf. 32). Die Schäfte bilden zwei Paare in
gegenläufiger Drehung. Die beiden reichereren mit ausmosai-
zierten Kanneluren, die der Wirtelung folgen, werden ehe-
mals die beiden vorderen Eckplätze eingenommen haben.
Sie sind jeweils an zwei Seiten der Plinthe beschriftet. Die
Schäfte der beiden anderen bestehen aus zwei umeinander
gewundenen Wulsten, in die jeweils zwei Streifen Mosaik
eingelegt sind. Sie tragen nur an einer der Plintheseiten
Beschriftungen. Der Schriftcharakter dieser nicht sinnvoll
ergänzbaren Stifterinschrift lässt auf eine Entstehung im
späten 13. Jahrhundert schließen. Was zu lesen ist, soll hier
in der Reihenfolge der Säulen, wie sie im 18. Jahrhundert
aufgestellt worden sind, nach der Transkription von Muñoz
von links nach rechts wiedergegeben werden:

... tio dotavit quem | dominus petrus papa | m. coetu (?)
mandaverunt ci. | chius (?) voc ... adque (?) nicolaus¹¹⁸

Darko Senekovic sieht in ci ..chius den Namen Cin-
thius voc[atus].¹¹⁹ Folglich hätten sich hier Cinthius und Ni-
colaus, Söhne des dominus petrus papa verewigt, also Ange-
hörige der Adelsfamilie de Papa (Papareschi)?¹²⁰ Obwohl es
auch Inschriften mit dieser Namenskombination aus dem
12. Jahrhundert gibt, ist es doch sehr wahrscheinlich, dass



Abb. 344: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda,
Marienikone (Foto ICCD)

¹¹⁶ Pasquali (1996), S. 140 hat das Valloni (um 1670), Pantheon I–17 entnommen. Die Inschrift des späteren Tabernakels in der Apsis lautet hingegen: REGINA MARTIRVM A S. LUCA EVAN. DEPICTA.

¹¹⁷ 1748/56 merkt ein apostolisches Visitationsprotokoll zu der neuen Kapelle an, das neu zu malende Michaelsbild könne sich dem Ornament anpassen, das das Marienbild umgab, bevor es zum Hauptaltar transferiert wurde: *Et ita depicta fuit ea forma, et mensura, ut commodo iisdem ornamentis aptari potuerit, quibus olim Beatae Mariae Virginis effigies decorabatur, antequam ad Altare Maius transferretur.* Relatio Visitationis Apostolicae Ecclesiae Sanctae Mariae ad Martyres, visita 17. 2. 1748, compiuta 30. 4. 1749, relazione compilata 1756, ASV, SCVA, b. 125, fasc. 10.

¹¹⁸ Muñoz (1912), S. 29.

¹¹⁹ In der gotischen Schreibweise des späten 13. Jahrhunderts ähneln sich C und T sehr, so dass es leicht zu Verwechslungen kommen kann, zumal wenn der Zustand so gestört ist wie in diesem Fall. Ich danke Darko Senekovic, der mich auf Inschriften aus S. Giacomo della Lungara und S. Stefano del Cacco aufmerksam gemacht hat, die alle namensgleiche Angehörige der Familie de Papa (Papareschi) betreffen.

¹²⁰ Diese nannten sich im 13. Jahrhundert aber zunehmend nach einem Cinthius. Über die Familie de Papa: Thumser, Rom (1995), S. 161–171.



Abb. 345: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, barockes Wandtabernakel für die Marienikone mit gedrehten Säulchen des mittelalterlichen Bildtabernakels (Foto ICCD)

der hier vorausgesetzte Cinthius identisch ist mit einem Gleichnamigen, der 1305 in S. Giacomo della Lungara beige-
setzt wurde und bei dem es sich nach De Rossi und Venditelle ebenfalls um einen Papareschi handelt.¹²¹

Die reichdekorierten Säulchen messen mit Basen und Kapitellen 95,5 cm. Das ist etwas weniger als die Größe des Ikonenbrettes, dessen Höhe gerade einen Meter beträgt. Trotzdem ist es wahrscheinlich, dass die Säulchen zur architektonischen Fassung des Lukasbildes gehört haben.¹²² Wie schon erwähnt, bildeten sie im 17. Jahrhundert zusammen mit mosaikgeschmückten Stufen die architektonische Umgebung der Madonna.¹²³ Erst unter Clemens XI. (1700–1721) wurde die Madonna in die Hauptapsis gebracht und hier in einer barocken Ädikula (Abb. 345) aufgestellt, welche die vier mittelalterlichen Säulen integrierte. Ob das, was Valesio 1670 gesehen hat, der mittelalterliche Ort der Lukasmadonna gewesen ist, muss offen bleiben. Gut möglich, dass der Bericht eines über Stufen und zwischen Säulen aufgestellte Bildes einen nachmittelalterlich veränderten Zustand spiegelt.

Der Grundtyp des Tabernakels muss einst Aufbauten geähnelt haben, wie sie in S. Maria in Portico, in S. Maria Maggiore, SS. Bonifacio ed Alessio, S. Maria in Ara-coeli und in anderen römischen Kirchen

121 Claussen, S. Giacomo della Lungara, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 14. M. Venditelli, Papareschi, in: DBI 81 (2015), S. 230 mit Verweis auf [www.treccani.it/enciclopedia/papareschi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/papareschi_(Dizionario-Biografico)/) [23. 03. 2018]. Senekovic macht auf eine Inschrift aufmerksam, die von Petrus Sabinus überliefert wurde und ebenfalls Cinthius und Petrus als Söhne eines Petrus nennt. De Rossi lokalisiert sie (wie eine zweite des Cinthius: De Rossi, ICUR 1888, Nr. 101) in S. Stefano del Cacco und bringt als Anhaltspunkt der Entstehung eine dortige Altarweihe 1162 Spiel. De Rossi, ICUR 1888, Nr. 104. Ein *Cinthius dni Petri Papae* rühmt sich in einer Stifterinschrift aus S. Giacomina alla Lungara, er stamme aus päpstlicher Familie, da mit Innocenz II. verwandt. Diese Inschrift dürfte deshalb ebenfalls aus dem 12. Jahrhundert stammen. Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 12. Der etwas verwirrende Befund ist vielleicht so aufzulösen, dass es in der Familie de Papa zu auffälligen Namenswiederaufnahmen kam und wir sowohl im 12. als auch im späten 13. Jahrhundert mit einem Brüderpaar Cinthius und Nicolaus, Söhne eines Petrus rechnen müssen.

122 Wenn nicht, wäre an ein Reliquienziborium zu denken, in dem dann ein Teil des Schatzes an Märtyrergebeinen zur Schau gestellt worden wäre. Dieses wäre dann zu unbekannter Zeit aufgegeben und die Schmucksäulen und die mosaizierten Stufen beim Bau des Marienaltars in der Seitenkapelle wiedergenutzt worden.

123 Siehe oben mit der Beschreibung von Valesio (1670), fol. 332v; auch Erolì (1895), S. 303 f.

für verehrte Marienbilder errichtet wurden.¹²⁴ Außer den Säulchen ist kein weiteres Material erhalten geblieben, das eine Rekonstruktion des ursprünglichen Aufbaues ermöglichen würde. Sie sprechen aber dafür, dass es sich um eine vor die Wand tretende Konstruktion gehandelt hat. Vom Ziborium des Hauptaltars können die Säulchen nicht stammen, da dieses den Normaltypus ohne Tresor im Obergeschoss vertrat. Die Säulen werden, auf Sockeln stehend und von Kämpfern überhöht, die vier Ecken der erhobenen Marmorkammer geschmückt haben, welche die Ikone barg.

Ehemals ein Sudarium

Der anonyme Spanier berichtet gegen 1640 von einem ehemals hier verehrten Schweißtuch Christi (Sudarium).¹²⁵ Das Sudarium sei mit dem von Lukas gemalten Madonnenporträt von der hl. Veronika aus Jerusalem nach Rom gebracht worden. Es war im 17. Jahrhundert längst entfernt worden, zuerst war es nach S. Spirito, dann nach St. Peter gelangt.¹²⁶ Zunächst ist bemerkenswert, dass keine frühere Quelle von dieser Reliquie zu berichten weiß.¹²⁷ Was den Bericht aber glaubhaft macht, ist ein Schreinbehälter, den der anonyme Autor noch in dem Fenster über dem Eingang zur Sakristei (also rechts vom Altar) sah, dort, wo die Reliquie auch einst gezeigt worden sei. Die *capsa* sei mit 13 Schlüsseln verschlossen, für jeden Vorsteher der römischen Regionen einen.¹²⁸ Der Schrein habe seinen Platz *supra columna et cornice* gehabt an der Stelle, wo sich nun das Kreuz befinde. Valloni wertete einige Jahrzehnte später (ca. 1670) die gleiche unbekannte Quelle aus, der sich auch der Spanier bedient hatte, vermutlich eine erklärende Tafel in der Kirche. Von ihm hat Erolì seine Informationen, der es als Tatsache ansieht, dass das in St. Peter gehütete Sudarium in Wirklichkeit jenes aus S. Maria Rotonda sei, und damit voraussetzt, dass das ursprüngliche Sudarium in St. Peter während des Sacco di Roma 1527 verloren gegangen sei.¹²⁹ Wie eine solche *capsa* ausgesehen hat, kann man sich nach dem im Schatz von St. Peter erhaltenen Behälter vor Augen führen, der 1350 von venezianischen Adeligen an das Kapitel von St. Peter für das (ursprüngliche) Tuch der Veronica geschenkt wurde.¹³⁰ Von dem Behälter, einer Holztruhe mit vielen Schlössern, hat Grimaldi eine Nachzeichnung überliefert.¹³¹

Vorausgesetzt, dass hier ein spätmittelalterlicher Zustand überliefert ist, stellt sich die Frage, ob das Sudarium nicht wie die Ikone erhöht über Säule und Gebälk in einem Reliquienziborium repräsentiert worden ist. Die beiden Hauptgegenstände der Verehrung hätte man sich dann im südlichen Rund des Raumes ininigem Abstand links und rechts vom Hauptaltar vorzustellen, was im Grunde der spätmittelalterlichen Situation in S. Maria Maggiore entspräche.¹³²

124 Zu S. Maria Maggiore und S. Maria in Aracoeli siehe die entsprechenden Texte in Bd. 5 des Corpus Cosmatorum; zu Reliquien- und Bildziborien Claussen, *Tipo romano* (2001); auch Bolgia, *Icons* (2013), in deren Katalog der römischen Bildziborien S. Maria Rotonda nicht aufgenommen wurde.

125 Der Text vollständig im Anhang S. 449.

126 Das eng beforstete und brisante Thema Sudarium / Veraicon wartet offenbar immer wieder mit Überraschungen auf. Die wichtigste Literatur: E. von Dobschütz, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, 3 Bde., Leipzig 1899; Belting, *Bild und Kult* (1990); Wolf, *Schleier* (2002); Wolf, *Vera icona* (2000). Nirgends ist etwas über eine derartige Reliquie aus S. Maria Rotonda zu finden.

127 Als Quelle der im Gegensatz zu seinen übrigen Ausführungen in Latein geschriebenen Passage gibt er eine »memoria« in der Kirche an, wobei es sich vermutlich um ein Schriftstück handelt, das er abschreiben konnte.

128 Vertraut man dieser Nachricht, so wäre sie ein Beleg dafür, dass die Reliquie als kommunaler Besitz angesehen wurde. Die Capsa mit den 13 Schlössern diene nach Erolì etwa 100 Jahre als Behälter der Reliquie und wurde offenbar leer wieder an S. Maria Rotonda zurückgegeben. Erolì (1895), S. 240, 303.

129 Erolì (1895), S. 303 »Il celebre santo Sudario di G. Cristo, che ora si custodisce e venera in s. Pietro, appartenne un tempo alla nostra basilica, ove stette per circa cento anni chiuso in cassa, posta presentemente sull'altare della cappella del Crocifisso.« Valloni (um 1670), *Pantheon* I–17, c. 28.

130 G. Wolf, »Or fu sì fatta la sembianza vostra?« *Sguardi alla »vera icona« e alle sue copie artistiche*, in: *Il volto di Cristo*, hg. von G. Morello, G. Wolf, Kat. Rom 2000, Mailand 2000, S. 103–211, bes. 205, Nr. IV,54 Cornice trecentesca della Veronica, Città del Vaticano, Museo del Tesoro.

131 Giacomo Grimaldi, *Opusculum de sacrosancto Veronicae etc.* (1628), BAV, Vat. lat. 8404, fol. 126v. Die Zeichnung im oberen Teil des Blattes zeigt den erwähnten Behälter des Sudariums von St. Peter mit der Beischrift: *In ista capsula fuit portatum sudarium etc.* Über der unten gezeichneten Truhe: *Exemplum capsulae in Templo Pantheon cuius supra satis mentio habetur.*

132 Siehe meinen Beitrag zu S. Maria Maggiore in Bd. 5 des Corpus Cosmatorum. Die Tabernakel hätten in S. Maria Rotonda allerdings nicht frei im Raum gestanden, sondern gerahmt von den antiken Ädikulen an der Wand.

ANTIKES MONUMENT UND KIRCHE

S. Maria Rotonda war päpstliche Stationskirche und wurde mehrfach im Jahr vom Papst und seiner Kapelle besucht, am 1. Januar, am Karfreitag und am Tag der Weihe (13. Mai).¹³³ Besonders spektakulär war eine im Hochmittelalter neu eingeführte Station am Sonntag zwischen Himmelfahrt und Pfingsten, zu welcher der Papst über die bevorstehende Ankunft des Heiligen Geistes predigte und durch das Opaion rote Rosen vom Himmel regneten.¹³⁴ Es ist anzunehmen, dass sich bei solchen Gelegenheiten eine große Volksmenge in S. Maria Rotonda aufhielt, und tatsächlich bot sie so viel Platz wie nur wenige andere Kirche im städtischen »abitato«.

Welchen Rang nahm die Marienkirche in der Hierarchie der römischen Kirchen ein? Die Antwort ist nicht eindeutig. S. Maria Rotonda war im Mittelalter kein Kardinalstitel, aber mit den päpstlichen Hauptkirchen verbunden und in besonderer Weise in das päpstliche Stationszeremoniell einbezogen. Geertman nahm an, dass S. Maria Rotonda direkt von der päpstlichen Administration geführt und unterhalten wurde.¹³⁵ Im Hochmittelalter war sie ein Kollegiatstift mit einem Erzpriester, wie aus der Gründungsinschrift für den Campanile und anderen Quellen hervorgeht.¹³⁶ Die Kleriker scheinen nicht durch besonderen Ehrgeiz aufgefallen zu sein, jedenfalls sind weder die Marienkirche noch ihre Ikone in Konkurrenz zu S. Maria Maggiore oder S. Maria in Trastevere getreten. Auch die späte und legendäre Überlieferung, Bonifaz IV. habe 28 Karrenladungen mit den Gebeinen von 505 Märtyrern in den Tempel bringen lassen,¹³⁷ hat die Bedeutung nicht nachhaltig stärken können.

Schließlich wundert man sich, warum die römische Republik des 12. Jahrhunderts oder später Cola di Rienzo den glanzvollen Raum nicht symbolträchtig für sich genutzt haben. Dabei war der Bau schon im Hochmittelalter eine Sehenswürdigkeit, die den Fremden gezeigt wurde – und sicher nicht als Sakralraum oder wegen der Reliquien. Wenn Tilmann Buddensieg die mittelalterliche Sicht auf den Bau als »Verteufelung« beschrieb,¹³⁸ hat er nur insofern Recht, als man eine solch wunderbare Architektur lange Zeit am Besten durch Magie erklären zu können glaubte. So steckt in den Legenden, der Teufel habe seine Hand im Spiel gehabt, natürlich auch Bewunderung. Vielleicht ist tatsächlich in den Jahrhunderten des Mittelalters etwas von Dämonenfurcht geblieben, gegen die Beda Venerabilis (673–735) angeschrieben hatte,¹³⁹ und hat zum Ruf des Baues als Mirabilie beigetragen.

Sible de Blaauw hat auf das Paradox hingewiesen, dass der Bau als Kirche erhalten blieb, gerade wegen seiner »nicht-kirchlichen Eigenschaften«. Bonifaz IV. habe das Gebäude »in seiner Qualität als Tempel christianisiert«.¹⁴⁰ Sowohl die Widmung als auch die innere und äußere Disposition setzen auf größtmögliche Kontinuität. Insofern ist die Umwidmung des Pantheon weniger von Nutzen und Bedarf diktiert: Sie muss vielmehr als sichtbarstes Monument der Kontinuität römischer Größe angesehen werden, welche Antike und Christentum überspannt und verbindet. Das Pantheon ist der Kontrapunkt zu der im Mittelalter aufkommenden Ruinenpoesie, welche die Größe

133 Geertman, *More Veterum* (1975), S. 195–197; De Blaauw (1994), S. 15. Die Station am 1. Januar wurde allerdings schon im Hochmittelalter nach S. Maria in Trastevere verlegt.

134 Der Brauch ist schon im Ordo des Benedictus (um 1145) aufgezeichnet. Siehe Liber Censuum II (Fabre), S. 157: *Dominica di Rosa stacio ad sanctam Mariam Rotundam, ubi pontifex honorifice debet cantare missam et in predicatione dicere de adventu Spiritus sancti, quia de altitudine templi mittuntur rose in figura eiusdem Spiritus sanctus.*

135 Geertman, *More Veterum* (1975), S. 132–142.

136 Erolí (1895), S. 166; Pasquali (1996), S. 5457; De Blaauw (1994), S. 24 vermutet, dass das Säkularkapitel im 11. Jahrhundert gegründet wurde. Wie spätere Visitationsberichte wissen lassen, war das Kapitel in der Erfüllung seiner Messpflichten nicht sehr eifrig und bediente nur die großen Feste.

137 Die Geschichte mit den Wagenladungen voller Märtyrergebeine hat wohl erst Cesare Baronio aufgebracht. Baronio (1564), S. 215; Pasquali (1996), S. 24 f. Auf dem Stich von Giovannoli (Abb. 330) drängen sich die Wagenladungen mit Reliquien auf der rechten Bildseite.

138 Buddensieg (1971), S. 259–263.

139 Darauf hat auch Buddensieg hingewiesen. Beda schreibt über die Gründung Bonifaz' IV.: *in quo ipse eliminata omni spurcicia, fecit ecclesiam sanctae Dei genitricis, atque omnium martyrum Christi; ut exclusa multitudine daemonum, multitudo ibi sanctorum memoriam haberet.* Venerabilis Bedae Historiam ecclesiasticam gentis anglorum, hg. von C. Plummer, Bd. I, Oxford 1896, S. 88. De Blaauw (1994), S. 14, Anm. 7 zitiert aus Bedas *Chronica* nach MGH AA XIII, S. 310: [Focas] *papa Bonifatio petente iussit in veteri fano, quod pantheon vocabatur, ablatis idolatriae sordibus ecclesiam beatae semper virginis Mariae et omnium martyrum fieri, ut, ubi quondam omnium non deorum, sed daemoniorum cultus agebatur, ibi deinceps omnium fieret memoria sanctorum.*

140 De Blaauw (1994), S. 26.

Roms nur als Ergänzungsleistung aus dem Verfall imaginieren konnte. Der Eindruck der Vollkommenheit und Unübertrefflichkeit dieser Architektur lässt keinen Raum für solche Poesie. Auf Verteufelung und Zauber folgt die Begeisterung des messenden Architekten und Architekturhistorikers, die bis heute anhält und die wissenschaftliche Rezeption bestimmt und in gewisser Weise die Sicht auf die historische Nutzung des Bauwerkes überstrahlt.

QUELLENANHANG

Chacón (1568/70), Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 2008, fol. 66r

»Innocencio octavo hizo el coro dela dicha yglesia sustentado sobre seis columnas de marmol cardeno con sus peanas de lo mismo y del marmol blanco y en medio del coro hizo un tabernaculo o capilla pequena sustentada en quatro columnas de marmol del mismo color« [Geht weiter über die antiken Altäre, Maße und die Einkünfte der Kleriker]

Ugonio, Stationi (1588), fol. 315r: »[...] il maggiore [altare] sta incontro la porta in luogo eminente et ha il suo ciborio di marmo intarsiato, posto sopra 4 colonne di porfido. Intorno poi è chiuso con un parapetto di pietre con 6 colonne sopra pur di porfido che reggevano una cornice marmorea, di cui ne resta un poco di segno. La qual opera è stata rifatta da Papa Innocenzo VIII.«

AV (Acta visitationis) Urb. (1625), fol. 100r–100v; so zit. von De Blaauw (1994), Anm. 39: *Ara magna è regione porte templi posita, parvis columnis, et cancellis porphiriticis circumdatur, similique tegitur ciborio. In ea asservatur S. Eucharistiae sacramentum [...] Est tota lapidea consecrata, sub eaque requiescunt quinquaginta quinque martyrum corpora [...] Ante adest lampadarium [...] A tergo Arae extat parva fenestra crate ferrea munita, intra quam conspicitur Arca porfretica, in qua asservari dicuntur multa SS. Martyrum corpora, in quorum honore ibi perpetuo ardet lampas sumptibus Capituli.*

Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 2833

[61v] *Item in hanc Ecclesiam, seu Templum fuit delatum sudarium Iesu Christi, quod nunc ostenditur in Ecclesia Sancti Petri, cum imagine gloriosæ Virginis Mariæ a civitate Hierusalem, quam imaginem (ut dicitur) depinxit S. Lucas Evangelista et illud collocatum in quadam capsula, quæ est super sacristia in una fenestra, quæ usque modo in ipsa fenestra cernitur, et dicta capsula habebat tresdecim claves, pro quolibet capite Regionis urbis unam, ut illud secure custodiretur, et cum reverentia et devotione super columna et cornice, ubi nunc est Crucifixus, ostendebatur; hinc fuit delatum ad Ecclesiam Sancti Spiritus, ex qua fuit [fol. 62r] delatum ad Ecclesiam S. Petri in Vaticano, et ibi permansit. Imago Vera Virginis Mariæ, quæ fuit portata a Hierusalem, cum superscripto sudario fuit collocata super aliam columnam et cornicem a dexteris et ibi stat in formam sacelli. et in primis vespere Vigiliæ consecrationis prædictæ defertur ad altare S. Mariæ ad Martyres processionaliter et post occasum solis dictæ octavæ consecrationis similiter reducitur ad locum suum, quæ imago propter devotionem Populi ostenditur omnibus festivitibus gloriosissimæ Virginis Mariæ solemniter processionaliter.*

Bruzio, Ms. Pantheon Illustratum, BAV Pantheon I 16, fol. 645r–645v:

[...] *circumdant sex columnis porphyreticis quibus innititur cornix superior e marmore et subtus septum est sive pectorale ex tabulis marmoreis et porphyreticis, quibus celatum est stemma Innocentii Octavi instauratoris. In fronte supra prefatum pectorale sunt duo plutei continendis sacris codicibus disposita epistole nimirum et evangelii e marmore pro exedris in primitiva olim ecclesia consuetis iuxta usum sacelli Pontificii. In media abside insule perimili surgit ciborium marmoreum tessellatum, e musivo sustentatum quattuor columnis porphyreticis in cuius zophoro hec leguntur: Stephanus Philippi pro salute animarum filiorum suorum dedit N... Eccle... tur... argenteumque quicumque alienaverit sit excommunicatus. Subtus est ara maxima tit. S. Marie ad Martyres cum pegmate in quo hierotheca pretiosissima divinissimam Eucharistiam asservat, lapis altaris undequaque integer consecratus est frons anterio et latera clauduntur laminis porphyreticis et in fronte posteriori est confessio cum fenestella marmorea cornice ornata et clathra cum his verbis: Hic requiescunt corpora SS. Rasii et Anastasii Presbiterorum Martyrum; duoque marmorei gradus e musivo tessellatis ...*

LITERATUR

Manuskripte

Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 61r–64v; Brutio, *Pantheon Illustratum*, BAV, Vat. lat. 11892 und BAV, *Pantheon I*–16; Bruzio, BAV, Vat. lat. 11885, fol. 23–24; G. C. Valloni (um 1670), *Breve narrativa della Basilica di S. Maria ad Martyres*, BAV, *Pantheon I*–17; F. Valesio (1670), *Chiese e memorie sepolcrali di Roma*, Archivio storico capitolino, Cred. XIV, T. 40 II, fol. 332v; Terribilini, ms. 2184, fol. 1r–39v; Stevenson, BAV, Vat. lat. 10581, fol. 43.

Publikationen

C. Baronio, *Martyrologium Romanum* ..., Rom 1564, S. 215; Ugonio, *Stazioni* (1570), fol. 315 f.; Forcella, *Iscrizioni I* (1869), S. 287–310; LP I, S. 69, 83, 97, 103, 343, 472; LP II, S. 419; G. Erolì, *Raccolta generale delle iscrizioni pagane e cristiane esistite ed esistenti nel Pantheon di Roma, preceduta da breve ma compiuta storia di esso edificio*, condotta fino a nostri tempi, Narni 1895; Lanciani, *Scavi I* (1902); F. Cerasoli, *I restauri del Pantheon dal secolo XV al XVIII*, in: *Bull. Com.* 37, 1909, S. 280–289; A. Muñoz, *La decorazione medievale del Pantheon*, in: *Nuovo Bulletin di Archeologia Cristiana* 8, 1912, S. 25–35; Huelsen, *Chiese* (1927), S. 363; R. Krautheimer, *Sancta Maria Rotunda*, in: *Arte del primo millenio*, hg. von E. Arslan, Turin 1953, S. 21–25; V. Bartocetti, *Santa Maria ad Martyres (Pantheon) (Le chiese di Roma illustrate 47)*, Rom 1958; C. Bertelli, *La Madonna del Pantheon*, in: *Bolletino d'arte* 46, 1961, S. 24–32; K. De Fine Licht, *The Rotunda in Rome. A Study of Hadrian's Pantheon*, Kopenhagen 1968; T. Buddensieg, *Raffaels Grab*, in: *Munuscula disciplinorum. Kunsthistorische Studien Hans Kaufmann zum 70. Geburtstag*, hg. von T. Buddensieg, M. Winner, Berlin 1968, S. 45–70; T. Buddensieg, *Criticism and Praise of the Pantheon in the Middle Ages and the Renaissance*, in: *Classical Influences on European Culture, A. D. 500–1500. Proceedings of an International Conference Held at King's College, Cambridge 1969*, hg. von R. R. Bolgar, Cambridge 1971, S. 259–267; Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 654–688 (S. Maria ad Martyres); C. Pietrangeli, *Rione IX. Pigna II (Guide rionali di Roma 23)*, Rom 1977, S. 548; Claussen, *Magistri* (1987), S. 170 f.; Amato, *Effigie Mariae* (1988), S. 34–39; M. V. Schwarz, *Eine frühmittelalterliche Umgestaltung der Pantheon-Vorhalle*, in: *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 26, 1990, S. 1–29; S. de Blaauw, *Das Pantheon als christlicher Tempel*, in: *Bild- und Formensprache der spätantiken Kunst. Hugo Brandenburg zum 65. Geburtstag*, hg. von M. Jordan-Ruwe, U. Real (Boreas. Münstersche Beiträge zur Archäologie 17), 1994, S. 13–26; S. Pasquali, *Il Pantheon. Architettura Antiquaria nel Settecento a Roma*, Modena 1996; P. Virgili, *Strutture altomedioevali sulla fronte del Pantheon*, in: *Rendiconti/Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 70, 1997/1998 (2000), S. 197–207; T. A. Marder, *Symmetrie and Eurythmie at the Pantheon. The Fate of Bernini's Perceptions from the Seventeenth Century to the Present Day*, in: *Antiquity and its Interpreters*, hg. von A. Payne, Cambridge 2000, S. 217–226; A. Draghi, *Una collezione eterogenea e poco nota: il »Lapidarium« del Pantheon*, in: *Monumentidiroma* 1, 2003, S. 59–78; A. Lombardo, *Vedute del Pantheon attraverso i secoli*, Rom 2003; A. Nesselrath, *Von Volpaia bis Volpi. Die farbige Marmorinkrustation der Vorhalle des Pantheon*, in: *Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike* 4, 2003, S. 19–36; A. Nesselrath, *Il Pantheon*, in: *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, hg. von F. P. Fiore, unter Mitarbeit von A. Nesselrath, Mailand 2005, S. 190–201; G. Carbonara, *Il Pantheon. Storia, tecnica e restauro*, Viterbo 2006; W. Martini, *Das Pantheon Hadrians in Rom. Das Bauwerk und seine Bedeutung (Sitzungsberichte der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main) XLIV (1)*, Stuttgart 2006; T. A. Marder, *Pantheon*, in: *Rom. Meisterwerke* (2007), S. 44–48; V. Hoffmann, *Die geflickten Säulen des Pantheons und ihre Schwestern*, in: *Boreas* 30/31, 2007/08, S. 106–110; A. Nesselrath, *Impressionen zum Pantheon in der Renaissance*, in: *Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike* 10, 2008, S. 37–84; G. Waddell, *Creating the Pantheon. Design, Materials, and Construction*, Rom 2008; *The Pantheon in Rome. Contributions to the Conference Bern*, 2006, hg. von G. Graßhoff, M. Heinzelmänn, M. Wäfler, Bern 2009; *The Pantheon in Rome. The Bern Digital Pantheon Project, Plates*, hg. von G. Graßhoff, M. Heinzelmänn, Wien 2009; Dietl, *Sprache III* (2009), S. 1473 f.; Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 215–217; *The Pantheon from Antiquity to the Present*, hg. von T. A. Marder, M. Wilson Jones, New York 2015; E. Thunø, *The Pantheon in the Middle Ages*, in: *Marder / Wilson* (2015), S. 231–254.

S. MARIA IN SCALA COELI

Siehe SS. Vincenzo e Anastasio alle Tre Fontane

Giorgia Pollio

S. MARIA IN TEMPULO

*Oratorium sanctae Agathae martyris [...] in monasterio Tempuli; monasterii Sanctae Marie qui vocatur Tempuli;
Ecclesia sancte Marie in Tempore; S. Sisto vegio
Via di Valle delle Camene, 2*

L'antico complesso, noto per l'icona della Madonna Avvocata un tempo lì venerata, apparteneva ad una comunità monastica femminile, costretta ad abbandonarlo già agli inizi del XIII secolo. Il suo aspetto originale è stato radicalmente alterato dalle diverse destinazioni d'uso succedutesi nel corso dei secoli. A testimonianza della sua funzione originale rimangono solo i resti di un campanile e un ambiente con tracce di pitture a soggetto religioso, risalenti al secolo XI/XII.

SINTESI STORICO-EDILIZIA 541 | IL CAMPANILE 453 | LA CHIESA 457 |
LETTERATURA 459

SINTESI STORICO-EDILIZIA

Il monastero di S. Maria in Tempulo sorge all'esterno di porta Capena, all'imbocco della via Appia, in quella che era la *regio I augustea*, non lontana dalle chiese di S. Sisto vecchio e dei SS. Nereo e Achilleo. Il tentativo di spiegare il toponimo *Tempuli* con la possibile preesistenza di una *cella memoriae* di epoca classica è suggestivo ma finora privo di riscontri.¹ Risulta, viceversa, meglio argomentata l'ipotesi che il primo insediamento possa aver sfruttato i resti dell'*Area Apollinis*, localizzata in zona.²

La chiesa è attestata per la prima volta nella Vita di Leone III (795–816) con la denominazione di oratorio di S. Agata nel monastero *Tempuli*.³ In base all'analisi dei brani murari più antichi si ritiene, però, che la sua costruzione risalga al VI/VII secolo.⁴ Si è cercata una conferma a questa cronologia nella celebre icona della Madonna Avvocata in origine qui venerata, oggi in S. Maria del Rosario a Montemario, ma la sua datazione oscilla tra il primo terzo del VII secolo e lo scorcio del seguente (fig. 346).⁵

¹ Si veda il contributo di padre Dominique Darsy per Koudelka (1961), p. 25 sg.

² E. Rodriguez Almeida, *Area Apollinis*, in: LTUR I (1993), p. 112 sg.; D'Anna/Savarese (1994), p. 16. Nell'area si trovava anche il *Mutatorium Caesaris*, per il cambio dei cavalli imperiali: G. Pisani Sartorio, *Mutatorium Caesaris*, in: LTUR III (1996), p. 335.

³ LP II, p. 24: *Simulque et in oratorio sanctae Agathae martyris qui ponitur in monasterio Tempuli [...]*.

⁴ Intorno o poco oltre la metà del VI secolo: Bertelli (1976/77), p. 108; Cartocci (1993), p. 25; Torella (2010), p. 47. Prima metà o primo terzo del VII secolo: CBCR IV (1970), p. 62; Panetti (2001), p. 313.

⁵ CBCR IV (1970), p. 62. La datazione alta dell'icona avanzata a suo tempo da Carlo Bertelli (1961), pp. 109–111, è ancora di recente sostenuta da Leone (2012), p. 44. Per la cronologia più bassa: Bacci, Pennello (1998), p. 257.



fig. 346: Roma, S. Maria del Rosario, Madonna Avvocata, in origine in S. Maria in Tempulo, VII/VIII sec. (da Leone 2012)

Da una bolla di Sergio III (904–911) del 905 sembra trasparire l'avvenuta affermazione della dedica a Maria,⁶ confermata senza dubbi nel 977.⁷ Entrambi i documenti provano, inoltre, che il monastero ospitava una comunità femminile. Al secolo XI si fa risalire il manoscritto contenente la prima versione scritta del leggendario arrivo a Roma della Madonna di Tempulo.⁸ Di lì a breve la leggenda è raffigurata sulle pareti dell'oratorio di S. Gregorio Nazianzeno, dove si custodiva anche una delle repliche romane della sacra immagine.⁹ Nel corso del XII secolo il monastero femminile di S. Maria in Tempulo sembra godere di una relativa prosperità.¹⁰ Nel 1155, in un diploma di Adriano IV (1154–1159), all'edificio sacro del complesso è riconosciuto lo *status* di *ecclesia*.¹¹ Ciononostante, Onorio III (1216–1227), con bolla del 25 aprile 1221, dispone il trasferimento delle monache nel vicino convento di S. Sisto vecchio.¹² Il Catalogo di Parigi (1230 ca.) continua ad annoverare *Sancta Maria in Tempore* tra le chiese romane, ma quello di Torino (1320) ne sancisce il definitivo abbandono (*Ecclesia sancte Marie in Tempore – est destructa non habet servitorem*).¹³ Nel 1509 se ne riconoscono ancora le rovine, con la qualificante presenza del campanile, ma le riconversioni del complesso nel corso dei secoli XVI–XVIII, prima in civile abitazione, poi in ninfeo della Villa Mattei e infine in fienile, provocano l'oblio della sua originaria funzione.¹⁴ Contestualmente, la circolazione di una versione corrotta della leggenda della Madonna di Tempulo alimenta la confusione circa l'esatta localizzazione del dimen-

- 6 La bolla di Sergio III non nomina il titolo del monastero che sembra sottinteso nell'apostrofe rivolta a *te beata mater et domina nostra virgo Maria et per te namque Eufemia venerabilis diacona atque abbatissa*, Carbonetti Vendittelli (1987), p. 3, doc. 1. Sulla bolla anche Koudelka (1961), pp. 9–12, tradotto in Spiazzi (1992), p. 55 sg. Panetti (2001) p. 313, ventila l'ipotesi che la bolla risalga invece a Sergio I (687–701).
- 7 Il regesto sublacense del secolo XI (Biblioteca della R. Società romana di Storia Patria 5), a cura di L. Allodi, G. Levi, Roma 1885, p. 168, n. 120: il documento conferma alcuni possedimenti a *Constantia abbatissa [...] monasterii Sanctae Marie qui vocatur Tempuli*.
- 8 Si tratta di un omiliario proveniente da S. Maria Maggiore (ora in BAV, SMM 122): Wolf, Salus (1990), p. 318. Data invece la Leggenda al 1100 Belting, *Culto delle immagini* (2001), p. 388.
- 9 Sulle pitture in S. Gregorio Nazianzeno: F. Dos Santos, La decorazione absidale di San Gregorio Nazianzeno, e La lunetta con il viaggio di Tempulus e dei suoi fratelli in San Gregorio Nazianzeno, in: Romano, Riforma (2006), pp. 151–155, con buone foto a colori. Per l'icona un tempo presso S. Gregorio Nazianzeno, da ultima, con una datazione al terzo quarto dell'XI secolo: D. Sgherri, La Madonna Advocata già presso il convento di Santa Maria in Campo Marzio (Roma, Galleria Nazionale di Arte Antica, Palazzo Barberini), in: Romano, Riforma (2006), pp. 117–120, cat. 17.
- 10 Per il periodo compreso tra il 1150 ed il 1213 sono editi più di venti documenti relativi a transazioni terriere o contenziosi: una mole tale da testimoniare una certa vivacità del monastero di S. Maria in Tempulo. Carbonetti Vendittelli (1987), pp. 8–79. Il monastero *Tempoli* compare nella lista per il presbiterio di Cencio tra quelli destinati a ricevere II solidi: Valentini / Zucchetti, Codice II (1942), p. 268.
- 11 Carbonetti Vendittelli (1987), p. 10, doc. 3: [...] *a II lateribus tenet ecclesia Sancte Marie in Tempuli*.
- 12 Carbonetti Vendittelli (1987), p. 86, doc. 43. La bolla dichiara: *Cum ecclesia Sanctae Mariae in Tempore adeo in spiritualibus esset collapsa et in temporalibus est diminuita [...]*, ma alla luce della documentazione di cui sopra, sorge il dubbio che la presunta povertà sia pretestuosa e si tratti, piuttosto, dell'esito di un processo di normalizzazione delle comunità monastiche femminili promosso dalla Curia, sul quale si veda S. Romano, Roma XI secolo, in: Romano, Riforma (2006), pp. 15–35, part. 17.
- 13 Valentini / Zucchetti, Codice II (1942), pp. 275, 309.
- 14 Torrigio (1641), p. 39, riporta il documento del 1509 che recita: «nella quale è campanile e rovine di S. Sisto vegio». Per le vicende edilizie: D'Anna / Savarese (1994), p. 12 sg.; Torella (2010), p. 47 sg.



fig. 347: Roma, S. Maria in Tempulo, prospetto occidentale, con il campanile sulla destra (foto Senekovic 2017)

ticato convento.¹⁵ Solo al principio del secolo scorso Huelsen torna a riconoscerlo correttamente nell'edificio in esame.¹⁶

Lo stabile, entrato in possesso del Comune di Roma agli inizi dello scorso secolo, dopo importanti lavori di consolidamento è adibito ad *atelier* per artisti. Segue, negli anni 1973–1979, una seconda campagna di restauro a cura della Sovrintendenza capitolina, accompagnata da sondaggi di scavo.¹⁷ A partire dagli inizi del 2000 è infine adibito a sede per la celebrazione dei matrimoni civili.

IL CAMPANILE

Il complesso ha ormai l'aspetto di una massiccia costruzione parallelepipedica (figg. 347, 354). L'unico elemento rimasto a evidenziarne l'originaria funzione religiosa è il campanile del quale si conservano solo due fiancate: quella occidentale, inglobata nelle mura perimetrali dell'edificio (figg. 347–348), e quella settentrionale della quale emerge esternamente solo l'ordine superiore,

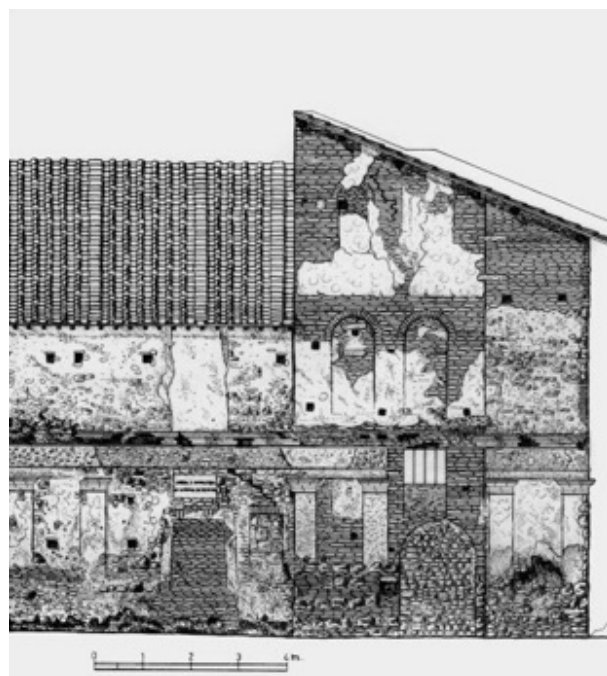


fig. 348: Roma, S. Maria in Tempulo, rilievo del segmento sud del prospetto occidentale, con il campanile sulla destra, D. D'Anna, C. Savarese, 1994 (da D'Anna/Savarese 1994)

¹⁵ Martinelli (1935), p. V e Martinelli (1642) p. 24 sg., pone il complesso a Trastevere, opponendosi alla sua corretta localizzazione sostenuta da Torrigio (1641), pp. 39–41. Per la recente ricostruzione filologica delle tradizioni della legenda: A. Walz, Die »Miracula Beati Dominici« der Schwester Cäcilia, in: Archivum fratrum praedicatorum, 37, 1967, pp. 5–45. Una chiara sintesi della questione in: Koudelka (1961), p. 20 sg., tradotto in italiano, in: Spiazzi (1992), p. 68 sg.

¹⁶ Huelsen, Chiese (1927), p. 368.

¹⁷ La relazione, a firma dell'arch. Marcella Meconi con la collaborazione dell'arch. Francesco Sacco, è conservata presso la Sovrintendenza Capitolina, Servizio Coordinamento attività tecnico-scientifiche e valorizzazione monumenti archeologici medievali e moderni del Centro Storico. Qui si trova anche un secondo progetto di restauro, datato 1993, a firma dell'ing. N. Testa e dell'arch. P. Ottolini, ma non è chiaro se sia mai stato attuato. Ringrazio la dottoressa Elena Federico e l'architetto Rita Galeazzi per avermi consentito la consultazione di questi materiali.



fig. 349: Roma, S. Maria in Tempulo, prospetto settentrionale del campanile inglobato nell'odierno edificio (foto Pollio 2017)



fig. 350: Roma, S. Maria in Tempulo, ordine superiore del campanile, con trifora sulla facciata nord (foto Rossi 2017)

mentre il resto è incluso all'interno dell'edificio (figg. 349–351, 355). Secondo i rilievi di Danilo D'Anna e Caterina Savarese era a pianta appena rettangolare, misurante internamente $2,22 \times 2,664$ m (5×6 cubiti, secondo la loro valutazione metrologica), mentre nella planimetria di Corbett appare quadrata, con ciascun lato esterno lungo ca. 4 m (fig. 354).¹⁸ La base esternamente è interrata, ma dentro al fabbricato è stata sgombrata, recuperando l'originale piano di calpestio, posto circa 2,50 m al di sotto del solaio moderno.¹⁹ Nell'ambito di questo intervento è, inoltre, emerso che il fianco settentrionale del campanile è fondato su murature di epoca paleocristiana.²⁰

Al di sopra della base si impostano tre ordini, raggiungendo quasi 10 m al di sopra della quota odierna (figg. 348, 351).²¹ D'Anna e Savarese citano una presunta veduta di Hackert di Villa Mattei del 1786 a conferma dell'ipotesi secondo la quale il campanile all'epoca proseguiva con un ulteriore ordine, come ipotizzato da Krautheimer, ma non forniscono indicazioni sufficienti per rinvenire questa immagine e verificare.²²

Ogni ordine è traforato dalle consuete arcatelle a tutto sesto, ormai tamponate tutte, tranne una. La coppia di arcatelle del primo ordine era probabilmente già in origine cieca (fig. 349). Al secondo, su ciascun lato si apre una bifora separata da pilastrini (figg. 347–349). Al terzo registro, sul fianco nord è evidente una trifora, probabilmente in origine separata da colonnine, date le ridotte dimensioni dell'imposta (figg. 350–351). Si direbbe che una trifora uguale si aprisse anche

al corrispondente livello del prospetto contiguo, ma qui le murature sono troppo compromesse per esserne certi (figg. 347–348).

Solo la fiancata settentrionale ha mantenuto qualche lacunoso avanzo di cornice.²³ Una semplice fila di mattoni aggettanti sottolinea l'imposta delle ghiera d'arco incassate (figg. 349, 351). I marcapiano constano, invece, di

18 D'Anna / Savarese (1994), p. 149; CBCR IV (1970), p. 63, fig. 56.

19 La quota originale del pianterreno è ispezionabile mediante la trincea aperta alla base del fianco N, dentro l'edificio; le piante non la precisano, ma si può presumere coincidente con quella della originale chiesa: Sovr.Cap., AF, MMRE 227 Meconi, Relazione (1976), p. 21.

20 L'opera listata di epoca paleocristiana è stata segnalata tra i 3,85 e i 2,80 m di profondità: Sovr.Cap., AF, MMRE 227 Meconi, Relazione (1976), p. 21, tav. 17; D'Anna / Savarese (1994), p. 148.

21 CBCR IV (1970), pp. 62, 63, fig. 57.

22 D'Anna / Savarese (1994), p. 34, nota 21. CBCR IV (1970), p. 62.

23 Risulta tuttavia un ripristino dei motivi architettonici mancanti nel campanile: Sovr.Cap., AF, MMRE 227 Meconi, Relazione (1976), p. 21.

una teoria di denti di sega tra due file di laterizi sporgenti. La cornice superiore è completata da una serie di mensole di marmo allineate al di sopra del fregio, conservate solo nel fianco nord (fig. 350). Esigue tracce di mensole marmoree parrebbero riscontrabili anche nel sottostante marcapiano, ma non in quello inferiore dove d'altronde, al netto del cattivo stato di conservazione, si direbbe mancare lo spazio per un loro inserimento tra il fregio e il margine inferiore delle aperture (fig. 349). Sembra, quindi, che il sistema ornamentale delle cornici anziché ripetersi uguale ad ogni ordine, fosse più articolato in quelli superiori. Non si riscontrano incassi per l'allettamento di eventuali inserti ornamentali, quali dischi lapidei policromi o bacini ceramici, dunque la decorazione parrebbe decisamente sobria.

La tecnica muraria non è omogenea: è prevalentemente in laterizi di reimpiego, con stilature nei giunti orizzontali di malta, con un modulo di 28–30 cm. La base, però, fino a parte del primo ordine (ca. 1,70 m sopra terra) presenta una muratura mista, con un'irregolare alternanza di filari di laterizi, da quattro a sei, e uno di bozze rettangolari di tufo grigio (peperino?) (fig. 352).²⁴ Anche qui i giunti di malta orizzontali sono stilati. Tracce di stilatura verticali si riscontrano, inoltre, saltuariamente, nell'abbondante malta adoperata per regolarizzare le bozze di tufo. In occasione degli scavi è stato tra l'altro rilevato l'utilizzo di materiale lapideo di reimpiego nella parte interrata.²⁵ La medesima muratura mista si riscontra su ambedue le facce interne della torre, quindi si può escludere che risalga ad un restauro. La differenza di tecnica muraria tra l'ordine inferiore e quelli superiori non sembra nemmeno necessariamente indicativa di fasi differenti: il costante ricorso alla stilatura dei letti di malta orizzontali nell'una e nell'altra muratura può forse bastare a ritenerle grossomodo coeve.

I limiti cronologici per l'erezione della torre campanaria sono circoscrivibili tra il tardo XI secolo, quando torna in uso la stilatura dei letti di malta, e il 1155, anno in cui si sancisce la promozione a rango di chiesa dell'aula monastica.²⁶ La progressione delle arcatelle verso l'alto è simile a quella del campanile di S. Bartolomeo all'Isola, mentre la sobrietà della decorazione la accomuna al piccolo campanile della chiesa di S. Maria in Cappella, ascritti rispettivamente alla metà e agli anni più tardi del XII secolo.²⁷

La tecnica muraria mista che contraddistingue la base della torre campanaria di S. Maria in Tempulo torna relativamente in auge a Roma nel XII secolo. Tra gli esemplari censiti da Emanuela Montelli, le pareti dell'atrio di S. Clemente, datato da Barclay Lloyd circa il 1125, con la loro analoga rifinitura dei giunti di malta orizzontali, sembrano presentare le maggiori affinità alla nostra.²⁸ Tale somiglianza potrebbe favorirne una datazione attorno al primo quarto del XII secolo.

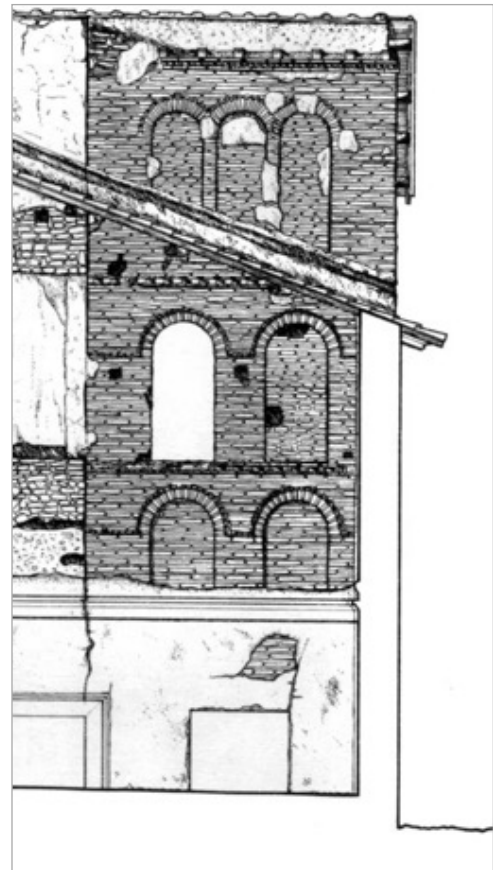


fig. 351: Roma, S. Maria in Tempulo, rilievo del prospetto settentrionale del campanile, D. D'Anna, C. Savarese, 1994 (da D'Anna/Savarese 1994)

²⁴ Hanno rilevato questa peculiarità solo D'Anna/Savarese (1994), p. 139. L'irregolarità dell'apparecchiatura muraria rende poco affidabile il rilievo del modulo che comunque, in un filare di 5 laterizi misurabile, corrisponde a 25–26 cm.

²⁵ D'Anna/Savarese (1994), p. 139.

²⁶ Datano la muratura del campanile al XII secolo Panetti (2001), p. 313 e Torella (2010) p. 50. Invece alla fine dell'XI secolo D'Anna/Savarese (1994), p. 139. Per la stilatura come elemento caratteristico delle murature tra l'ultimo ventennio del secolo XI e lo scorcio del XII: Barclay Lloyd, Masonry (1985), p. 238.

²⁷ Claussen, Kirchen A–F (2002), pp. 132–167, part. 144, figg. 98, 99; P. C. Claussen, Santa Maria in Cappella, in questo volume, p. 113. Krautheimer, invece, in base alla sua intuizione che ci fosse un'ulteriore ordine, con trifore divise da colonnine, lo pone a confronto con la torre campanaria di S. Pudenziana.

²⁸ Montelli, Tecniche costruttive (2011), p. 160 sg., 338, tav. 14. Barclay Lloyd, Building History (1986), p. 218.



fig. 352: Roma, S. Maria in Tempulo, muratura in opera mista alla base del fianco occidentale del campanile (foto Rossi 2017)

Il pianterreno doveva essere coperto da una volta in muratura: all'interno, negli spigoli, ne restano tracce delle imposte (fig. 353). Sempre qui, al di sopra dell'attuale pavimento, nella parete occidentale emerge la ghiera di una piccola nicchia, in seguito tamponata, sormontata da una finestrella (fig. 353).²⁹ Rispetto alla quota originaria, si trovava piuttosto in alto. Questi indizi invitano a chiedersi se la base del campanile fosse stata allestita a mo' di oratorio, come presso la chiesa romana di S. Gregorio Nazianzeno, a sua volta pertinente ad un altro monastero femminile.³⁰ Forse in quel caso l'ambiente era adibito proprio alla pubblica venerazione della loro icona della Madonna Avvocata derivata da quella di Tempulo, a testimoniare lo stretto legame tra le due comunità.³¹ Si potrebbe, allora, ipotizzare un'analoga funzione per la cappella ricavata al pianterreno del campanile di S. Maria in Tempulo. L'icona di Tempulo, con le sue minuscole dimensioni (71,5 × 42,5 cm), avrebbe potuto trovare accoglienza proprio nella nicchia, internamente ampia 54 cm.³²

Nella contigua parete superstite è aperta una porta rettangolare, sormontata da una disordinata piattabanda in laterizi. La soglia allo stato attuale si direbbe posta ad una quota corrispondente a quella medievale, ma l'andamento irregolare dei laterizi pone degli interrogativi sull'originalità di questo varco.

29 L'evidente presenza di stilature nei letti di malta prova che la ghiera è in fase con le murature originarie. I suoi mattoni sono lunghi 17–18 cm.

30 Claussen, Kirchen A–F (2002), pp. 228–232.

31 L'ipotesi è stata avanzata da Claussen, Kirchen A–F (2002), p. 231.

32 Ho tratto le misure dell'icona da Leone (2012), p. 42. Sono riconoscente a Daniela Mondini per questo suggerimento.

Non lontano dal campanile doveva sorgere il perduto chiostro al quale fa espresso riferimento un atto del 1215 relativo alla vendita di una vigna situata, appunto, *ante claustrum dicti monasteri*.³³ Non ne conosciamo l'aspetto né la posizione precisa, ma, dal momento che siamo in grado di localizzare con esattezza la vigna antistante, possiamo ragionevolmente situarlo a ovest dell'odierno fabbricato, verso la strada principale.³⁴

LA CHIESA

L'edificio allo stadio attuale è a pianta quasi quadrata ed è internamente ripartito in quattro vani (fig. 354).³⁵ La quota medievale doveva trovarsi 2,46 m al di sotto di quella odierna.³⁶ Per rendere praticabile l'antico livello la Sovrintendenza capitolina ha ricavato un piccolo ambiente, accessibile da una gradinata disposta lungo il fianco nord del monumento.³⁷

Tra le complicate stratificazioni murarie che hanno accompagnato le sue varie destinazioni d'uso, solo quattro sparsi brani di murature, riconducibili a due distinte fasi, risalgono all'epoca in cui era un monastero. I più antichi consistono in due lacerti murari in opera listata paleocristiana che in pianta vanno a comporre gli spigoli di due ambienti opposti (figg. 354-355).³⁸ Essi sono incastonati a circa 4 m di altezza nelle attuali pareti che, dunque, hanno ricalcato l'andamento delle strutture antiche.

Gli altri due avanzi murari sono riscontrabili nel quadrante S/E dell'odierna fabbrica (figg. 354-355): il più esteso è incluso nel segmento orientale del muro perimetrale sud (figg. 354-356); l'altro, ortogonale al primo, si conserva all'interno. Sono composti da filari in laterizi, con stilatura dei giunti di malta orizzontali.³⁹ Per modulo e tecnica esecutiva sono simili alla muratura degli ordini superiori del campanile e ne hanno, di conseguenza,



fig. 353: Roma, S. Maria in Tempulo, interno del campanile, con la ghiera della nicchia in basso a sinistra, sotto la finestrella quadrata, e l'imposta della volta in muratura, in alto a destra (foto Pollio 2017)

33 Carbonetti Vendittelli (1987), p. 69, doc. 35.

34 Questi, infatti, i confini della vigna definiti nell'atto di vendita, Carbonetti Vendittelli (1987), p. 69, doc. 35: *inter hos affines a I latere est via qua pergitur ad Salvatorem Sancte Malbine a II est rivus communis a III est via qua itur ad Molendinum Antiniani a IV latere est via publica*, ovvero la strada che conduceva a S. Balbina, il rivo d'acqua della marana, la strada dei mulini e la via principale, grossomodo coincidente con l'antico tracciato dell'Appia. L'appezzamento si può ancora individuare nelle vedute cinque- e seicentesche di Du Pérac, Tempesta e Falda. Frutaz, Pianta (1962), tavv. 248, 360, 369.

35 Nella pianta di Corbett misura ca. 15 × 16 m: CBCR IV (1970), p. 63, fig. 56.

36 A questa quota il sondaggio effettuato alla base della parete meridionale ha rinvenuto l'impronta di una pavimentazione in mattoni: Sovr.Cap., AF, MMRE 227, Meconi, Relazione (1976), tav. 17; D'Anna/Savarese (1994), p. 34, nota 21.

37 Sovr.Cap., AF, MMRE 227, Meconi, Relazione (1976), p. 20.

38 CBCR IV (1970), p. 64, con datazione al VI secolo, ribadita in Torella (2010) p. 47. Panetti (2001), pp. 313, 315, propone, invece, il VI/VII secolo. Padre Darsy nella sua relazione per Koudelka datava questa opera listata al II/III secolo: Koudelka (1961), p. 25 sg.

39 Questo il modulo secondo Krautheimer e Corbett: 5 filari = 1 piede romano (29,6 cm); 16 filari per 1 m: CBCR IV (1970), p. 62. Il modulo rilevato da D'Anna/Savarese (1994), p. 138 è di 30 cm × 5 filari.

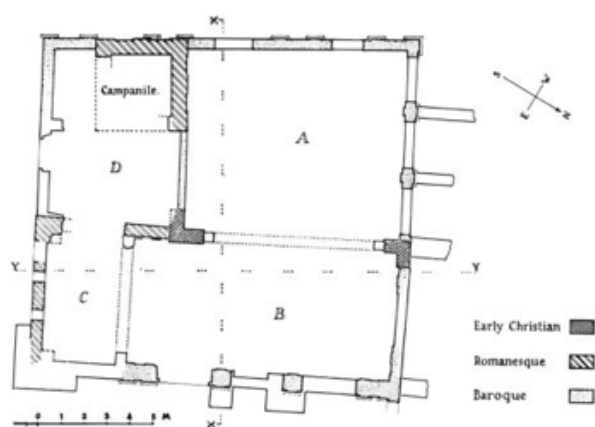


fig. 354: Roma, S. Maria in Tempulo, pianta dell'attuale complesso, S. Corbett 1970 (CBCR IV 1970)

condiviso l'attribuzione allo stesso orizzonte cronologico, tra la fine del secolo XI secolo e lo scorcio del seguente.⁴⁰ La risega di fondazione del muro meridionale è stata rinvenuta alla stessa profondità di quella delle pareti del campanile, 2,80 m al di sotto del livello odierno.⁴¹

I lacerti murari in laterizio appartengono a due pareti che andavano a delimitare un ambiente a pianta quadrata, coperto da una volta in muratura della quale si conserva una coppia di imposte (contrassegnato con la lettera C nella pianta di Corbett: fig. 354).⁴² Nel muro di fondo, a sud, si aprivano due piccole monofore centinate, molto vicine tra di loro e successivamente occluse (figg. 355–356, tav. 33).⁴³ Ferma restando l'estrema difficoltà a ricomporre in una pianta attendibile questi residui sparpagliati di antiche murature, non sembra da scartare l'ipotesi di riconoscere nel vano a pianta qua-

drata la campata terminale di una piccola aula mononave, approssimativamente orientata secondo un asse N/S. Potrebbe, infatti, coincidere con i due settori contrassegnati dalle lettere C e B nella pianta di Corbett (fig. 354) e sarebbe stata condizionata dalle preesistenze.⁴⁴

La lunetta di imposta della volta, sulla faccia interna della parete di fondo meridionale, conserva tracce di un rivestimento pittorico che doveva interessare l'intera superficie (tav. 33). Si tratta di minuscoli frammenti, così malconci da essere passati quasi del tutto inosservati.⁴⁵ Verso la sommità, a destra delle finestrelle, si discerne appena ciò che resta di un santo, con il volto di tre quarti circondato dall'ampia aureola gialla, e un lembo di veste rossa sulla spalla sinistra (tav. 34). Lo sfondo blu è delimitato da una cornice rossa, internamente profilata da una sottile riga bianca, che asseconda la curva della lunetta. Un'altra striscia dello stesso rosso decorava il fronte dell'adiacente lesena. Più in basso, altre due bande di identico colore inquadravano un pannello rettangolare. Quella orizzontale reca ancora iscritto qualche elegante carattere vergato in bianco, a testimonianza di perdute iscrizioni *pictae*. Un ultimo residuo di una cornice leggermente differente si trova all'estremità opposta della parete, in basso.

Da resti così esigui è impossibile ricostruire il soggetto originale: la posa di tre quarti del volto e il formato ridotto autorizzano solo a formulare l'ipotesi che potesse trattarsi di un episodio narrativo o di una teoria di personaggi convergenti verso una figura principale al centro. D'Anna e Savarese riferiscono, tacendo la fonte, che qui si trovava anche una Madonna tra angeli, staccata nel 1910, quando per la riorganizzazione della Passeggiata archeologica era stata prevista la demolizione dell'edificio.⁴⁶ Non mi è stato possibile verificare questa informazione, ma non sorprenderebbe l'eventuale protagonismo della Vergine in un monastero a lei dedicato.

Trattandosi di pitture a soggetto religioso, è ovvio limitarne la datazione entro il 1221, anno del trasferimento delle monache nella vicina S. Sisto e del conseguente abbandono del monastero. La forbice si può ulteriormente

40 Datano questi due lacerti medievali alla fine del secolo XI: D'Anna / Savarese (1994), p. 138. Invece, al XII secolo, ponendoli a confronto con la muratura dei SS. Quattro Coronati. Panetti (2001), p. 313, e Torella (2010) p. 50. Krautheimer indica un maggiore arco cronologico, tra la fine del secolo XI e il XIII: CBCR IV (1970), p. 6.

41 Sovr.Cap., AF, MMRE 227, Meconi, Relazione (1976), tav. 17; D'Anna / Savarese (1994), pp. 34, nota 21, 148.

42 CBCR IV (1970), p. 63, fig. 56. Queste le misure del vano, secondo i rilievi di D'Anna / Savarese (1994), p. 34, nota 21: 12×12 cubiti = $5,328 \times 5,328$ m (1 cubitus = 0,444 m).

43 $0,35 \times 1,20$ m e distanti tra di loro 1,20 m, secondo le misure di Krautheimer e Corbett: CBCR IV (1970), p. 63. In seguito al di sotto delle finestre è stata aperta anche una coppia di oculi, a loro volta tamponati. Torella (2010) p. 50.

44 CBCR IV (1970), p. 63, fig. 56. Ringrazio Carola Jaeggi per avermi fatto riflettere su questa possibilità. Eccone le eventuali dimensioni: $16,0 \times 6,7$ m circa. Krautheimer riteneva che fosse una cappella, indipendente dalla chiesa vera e propria CBCR IV (1970), p. 63 sg. Nella ricostruzione di D'Anna e Savarese sembra, invece, il braccio di un transetto: D'Anna / Savarese (1994), p. 21, riproposto anche da Torella (2010) p. 48.

45 D'Anna / Savarese (1994), pp. 164–166 ne pubblicano tre foto in b/n senza commento. Durante lo scavo condotto alla base di questa parete, all'interno dell'edificio, sono stati rinvenuti ulteriori frammenti pittorici che, però, non sono stati descritti: Sovr.Cap., AF, MMRE 227, Meconi, Relazione (1976), p. 6.

46 D'Anna / Savarese (1994), p. 34, n. 21.

ridurre entro il 1155, quando l'aula del complesso monastico è «promossa» al rango di *ecclesia*. Il *post quem* è invece fornito dalle murature, ascritte al tardo XI secolo o agli inizi del seguente.⁴⁷ Per tentare di precisarne ulteriormente la cronologia, si può azzardare qualche confronto, con tutte le dovute cautele, avendo a disposizione poco più di un orecchio e avanzi di cornici. La gamma cromatica e alcuni dettagli come il breve volto rotondo del santo, costretto nella calotta compatta della capigliatura bruna, con il piccolo orecchio tondeggiante, o la stilizzazione del drappeggio della tunica rossa con un sistema di pieghe triangolari concentriche, modulate da profili di una gradazione più scura, sembrano prestarsi a confronti con pitture riferite all'ultimo quarto del secolo XI. Si vedano ad esempio alcuni personaggi delle Storie di san Clemente nell'omonima chiesa inferiore o gli apostoli del brano pittorico proveniente forse dal refettorio di S. Paolo fuori le mura o, ancora, i dipinti murali di S. Gregorio Nazianzeno.⁴⁸ Vi si potrebbero, dunque, associare questi brandelli, per una loro datazione prossima.

La ricostruzione della chiesa, in tal caso, sarebbe stata conclusa al più tardi verso la fine del secolo XI, più o meno alla stessa epoca in cui fa la sua comparsa la prima redazione scritta della Leggenda dell'icona.⁴⁹ Non sarebbe, allora, improbabile che entrambe le iniziative facessero parte della medesima strategia di auto-promozione. Ci si può, anzi, chiedere se siano stati proprio il successo devozionale dell'antica tavola con l'Avvocata ed il verosimilmente conseguente incremento di elemosine a garantire alle monache le risorse finanziarie indispensabili ai lavori.⁵⁰ La sacra immagine sarebbe così stata al contempo il motore ed il fulcro dei provvedimenti edilizi, culminati nell'erezione del campanile, dotato di una cappella destinata alla sua pubblica venerazione.

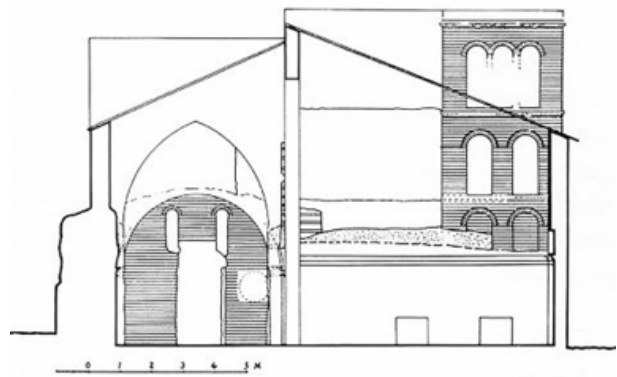


fig. 355: Roma, S. Maria in Tempulo, sezione E-O dell'attuale complesso, S. Corbett 1970 (CBCR IV 1970)

LETTERATURA

Manoscritti

Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, Servizio Coordinamento attività tecnico-scientifiche e valorizzazione monumenti archeologici medievali e moderni del Centro Storico, AF, MMRE 227, M. Meconi, con la collaborazione di F. Sacco, Progetto di sistemazione e restauro della chiesa di Santa Maria in Tempulo, 1976.

Pubblicazioni

F. Martinelli, *Imago Beatae Mariae Virginis: quae apud SS. Sixti et Dominici moniales a mille fere annis maximo cultu asservatur*, Romae 1635; F. M. Torrigio, *Historia della veneranda immagine di Maria Vergine posta nella chiesa del monastero delle RR. monache di Santi Sisto, e Domenico di Roma*, Roma 1641; F. Martinelli, *Imago Beatae Mariae Virginis: quae apud SS. Sixti et Dominici moniales a mille fere annis maximo cultu asservatur vindicata et in pristinam dignitatem restituta*, Romae 1642; F. M. Mamachi, *Annalium Ordinis Praedicatorum*, I, Appendix, Romae 1756, coll. 5–9, 10–13; Armellini, *Chiese II* (1887), p. 518; LP II, p. 24; Huelsen, *Chiese* (1927), p. 368; A. Zucchi, *Il monasterium Tempuli*, in: RAC 14, 1937, pp. 353–360; Armellini/Cecchelli, *Chiese I* (1942), p. 633 sg.; Valentini/Zucchetti, *Codice II* (1942), pp. 268, 275, 309; C. Bertelli, *L'immagine del »Monasterium Tempuli« dopo il restauro*, in: Archivum Fratrum Praedicatorum 31, 1961, pp. 82–111; J. Koudelka, *Le monasterium Tempuli et*

⁴⁷ Vedi *supra*, nota 26.

⁴⁸ Su S. Clemente, da ultima, con una datazione tra 1078 e 1084: S. Romano, *Le pareti e i pilastri con storie di san Clemente e sant'Alessio nella chiesa inferiore di S. Clemente*, in: Romano, *Riforma* (2006), pp. 129 sg., 139, fig. 3. Sul frammento di pittura murale oggi nella pinacoteca ostiense: F. Dos Santos, *L'affresco staccato con l'ultima cena in S. Paolo fuori le mura*, in: Romano, *Riforma* (2006), p. 126 sg., con foto a colori. Per S. Gregorio Nazianzeno si veda *supra*, nota 9.

⁴⁹ Vedi *supra*, nota 8.

⁵⁰ Sul successo devozionale della Madonna di Tempulo: Belting, *Culto delle immagini* (2001), p. 388 sg.



fig. 356: Roma, S. Maria in Tempulo, prospetto meridionale: sulla destra si conserva un tratto della muratura medievale in laterizi, con una coppia di monofore tamponate (foto Senekovic 2017)

la fondation dominicaine de S. Sisto, in: *Archivum Fratrum praedicatorum* 31, 1961, pp. 5–81, part. 5–43; Buchowiecki, *Handbuch III* (1974), pp. 185–188; CBCR IV (1970), pp. 61–64; G. Bertelli, S. Maria in Tempulo, in: Bertelli et al., *Strutture murarie* (1976 / 77), pp. 95–108, part. 108; P. Ciancio Rossetto, La «passeggiata archeologica», in: *L'archeologia in Roma capitale tra sterro e scavo*, cat. Roma, Venezia 1983, pp. 75–88; G. Scarfone, Santa Maria in Tempulo, in: *Strenna dei romanisti* 47, 1986, pp. 531–542; C. Carbonetti Vendittelli, *Le più antiche carte del convento di San Sisto in Roma (905–1300)* (Codice diplomatico di Roma e della regione romana 4), Roma 1987; R. Spiazzi, La chiesa e il monastero di San Sisto all'Appia. Raccolta di studi storici, Bologna 1992; C. Cartocci, S. Agatha in monasterio Tempuli, oratorium, in: *LTUR I* (1993), p. 25; R. Spiazzi, San Domenico e il monastero di San Sisto all'Appia: raccolta di studi storici, tradizioni e testi d'archivio, Bologna 1993, p. 29–32; D. D'Anna, C. Savarese, Dalla fondazione del monastero di S. Maria in Tempulo al Ninfeo di Villa Mattei. La zona del monastero di S. Sisto sull'Appia tra storia e archeologia, estr. da *Memorie e testimonianze su Madre M. A. Lalia. Testi delle conferenze e seminari nel primo centenario della Congregazione delle Suore Missionarie Domenicane di S. Sisto (1893–1993)*, Roma 1994; E. Panetti, S. Maria in Tempulo, in: Cecchelli, *Materiali* (2001), pp. 313–315; E. Torella, L'edificio di Santa Maria in Tempulo: un approccio diacronico, in: *Il primo miglio della Via Appia a Roma (Atlante di Roma; 3)*, a cura di D. Manacorda, R. Santangeli Valenzani, Roma 2010, pp. 47–52; G. Leone, Madonna Avvocata detta «Madonna di San Luca» alias «Madonna del Monasterium Tempuli» o «Madonna di San Sisto» o «Nostra Signora del Rosario», in: *Le icone medioevali di Roma e del Lazio del Fondo Edifici di Culto*, cat. Roma, a cura di G. Leone, Roma 2012, pp. 42–46, cat. I.2.

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA DELLA TORRE

... *in Turre trans tiberim*, ... *in Turrin*, ... *in / de Turri*. Im 17. Jahrhundert vermutlich identisch mit S. Maria del Buon Viaggio

Die kleine Kirche stand bis zum frühen 18. Jahrhundert am rechten Tiberufer nahe dem Hafen Ripa Grande und der Dogana. Ihren Namen trägt sie nach einem von Leo IV. (847–855) erbauten Turm der Hafenbefestigung.

Quellen zur Vorgeschichte und Gründung der mittelalterlichen Kirche fehlen. Erstmals erwähnt ist sie im Liber Censuum des Cencius Camerarius 1192.¹ In einer Bulle Honorius' III., in der es ein Streit um Begräbnisrechte mit S. Cosimato geht, wird sie als Kapelle aus der Pfarrei von S. Cecilia genannt.² 1578 gab Gregor XIII. die Kirche an die Congregazione dei Fratelli della Dottrina Cristiana von S. Agata in Trastevere und bestätigte zwei Jahre später auch das bestehende Recht, einen »giulio« (Scheidemünze) von jedem Schiff zu erheben, das den Hafen anlief.³ Torrigio sah nach einer Teilerneuerung noch Spuren des alten Baues.⁴ Sie war Sitz des Sodalizio dei Marinari di Ripa e Ripetta, die im 18. Jahrhundert nach S. Maria in Cappella umzog.⁵ Die barock ausgemalte Kirche S. Maria della Torre wurde 1710 bei den Vorarbeiten zur Errichtung des Hospitals von S. Michele zerstört. Die bestehende, 1711 geweihte Kapelle S. Maria del Buon Viaggio innerhalb des Komplexes von S. Michele führt die Tradition der Hafenkirche insofern weiter, als ein verehrtes Marienbild in die neue Kirche überführt wurde.⁶

Einigen Aufschluss über den mittelalterlichen Bau geben Veduten, deren frühesten aus der Zeit um 1500 die Kirche noch ohne die späteren Umbauten zeigen. Der Blick auf den Fluss und Trastevere vom Aventin aus im Codex Escorialensis (Abb. 357) zeigt im Vordergrund den belebten Hafen Ripa Grande und darüber durch eine Rampe erreichbar die Kirche und die anschließende Dogana.⁷ Die Kirche ist einschiffig, ihre Apsis zeigt tiberabwärts in südwestliche Richtung. Die linke Flanke verläuft parallel zum Tiberufer. Rechts vor der Kirche steht ein kleiner Campanile mit zwei Freigeschossen, die jeweils durch Biforien geöffnet zu sein scheinen. Die Kirche weist keine mittelalterlichen Fenster auf, eine breite Rundbogenarkade im vorderen Teil der Tiberseite wirkt neuzeitlich. Malerisch ist die Flussvedute von Pieter Bruegel (Abb. 358) mit dem Hafen Ripa Grande. Die Flussflanke der Kirche ist nur ganz oben durch eine unregelmäßige Reihe von mindestens sechs kleinen Rundbogenfenstern durchbrochen. Sehr gut zu erkennen sind die beiden Glockengeschosse des Turmes. Genauer in der Wiedergabe der Flanke ist die

1 Huelsen, Chiese (1927), S. 372.

2 Huelsen, Chiese (1927), S. 372.

3 Gigli, Trastevere IV (1987), S. 41 f.; Lombardi, Chiese scomparse (1996), S. 334.

4 Torrigio (1641), c. 13: »sino al presente giorno sta in Trastevere, e ritenendo l'antico suo nome, chiamasi S. Maria in Torre a Ripa, e se ne veggono anche adesso le antichissime vestigia dietro alla più moderna tribuna, e di fuori in quella parte del muro, che è volta verso il Tevere, si legge in lettere grandi non così moderne: S. MARIA DE TURRI.«

5 Gigli, Trastevere III (1982), S. 178.

6 Die Inschrift bei Forcella, Iscrizioni XII (1878), S. 281; Gigli, Trastevere IV (1987), S. 41.

7 Codex Escorialensis, fol. 56v. Egger/Hülsen/Michaelis II (1906), fol. 56. Auf dem Tempesta-Plan von 1593 ist nur der kleine Campanile erkennbar. Die ganze Kirche aus der Vogelschau bildet der Falda-Plan von 1676 ab, wobei er den Turm allerdings an die rechte Flanke versetzt. Beide Pläne bei Lombardi, Chiese scomparse (1996), S. 334.



Abb. 357: Rom, Zeichner des Codex Escorialensis, Blick auf Trastevere und den Tiber vom Aventin aus, Ausschnitt mit S. Maria della Torre und dem Hafen Ripa Grande, um 1500 (nach Egger/Hülsen/Michaelis, Codex Escorialensis 1906)



Abb. 359: Filippino Lippi, Ausschnitt aus dem Fresko »Triumph Thomas von Aquins« in der Carafa-Kapelle in S. Maria sopra Minerva (nach Esch 2012)

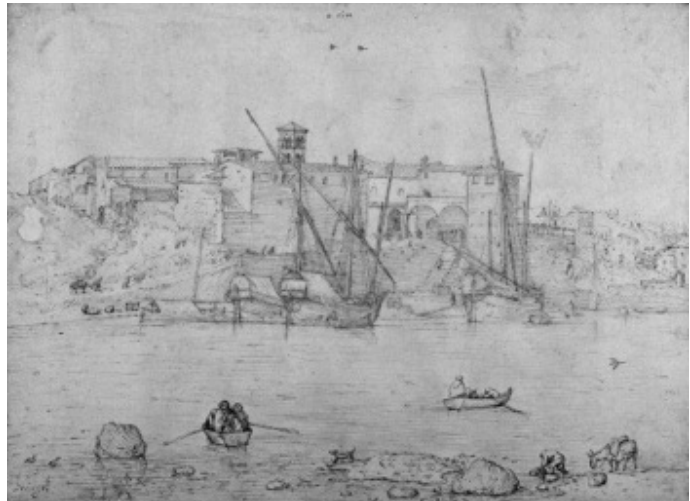


Abb. 358: Rom, S. Maria della Torre, Flussvedute mit dem Hafen Ripa Grande und S. Maria della Torre, 1554, Pieter Bruegel d. Ä. (Foto Chatsworth Davenshire Collections)

Vedute, die Filippino Lippi in die Darstellung des Triumphes Thomas von Aquins in der Carafa-Kapelle in S. Maria sopra Minerva (Abb. 359) um 1492 gemalt hat.⁸ Zu erkennen sind oben in der Wand mindestens zwei vermauerte Rundbogenfenster, darunter ein einzelner hoher Rundbogen, ebenfalls vermauert. Die erwähnte breite Arkade im vorderen Teil erscheint als Nische oder Arkosol. Einen Hinweis auf die Entstehungszeit gibt einzig der von breiten Ziegelkonsolgesimsen geschmückte Dreiecksgiebel über der Apsis, der an den Fassadengiebel von S. Maria Cappella (siehe Abb. 69) erinnert.⁹ Die Giebelgestaltung und der Campanile sprechen für eine Entstehung im 12. Jahrhundert.

LITERATUR

F.M. Torrigio, *Historia della imagine di Maria Vergine nella Chiesa S. Sisto e Domenico, Rom 1641*, c. 13; Huelsen, *Chiese* (1927), S. 372, Nr. 92; Armellini/Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 382, 822 f.; Gigli, *Trastevere IV* (1987), S. 40–44; Lombardi, *Chiese scomparse* (1996), S. 334; H. Mielke, *Pieter Bruegel, The Complete Paintings, Drawings and Prints*, Turnhout 1996, S. 132, Nr. 14; A. Esch, *La Roma del primo Rinascimento vista attraverso i registri doganali*, Mailand 2012, S. 38.

S. MARIA IN TURRI

Siehe S. Pietro in Vaticano

⁸ G. L. Geiger, *Filippino Lippi's Carafa Chapel. Renaissance Art in Rome (Sixteenth century essays and studies 5)*, Kirksville 1986, S. 104 f.

⁹ Das Fußgesims des Giebels dort wurde allerdings in nachmittelalterlicher Zeit durch ein großes Fenster unterbrochen.

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN TRASPONTINA

... *in Tra(n)spadina*; ... *in Hadriano*; ... Turrispodiana (vor dem ausgehenden 15. Jahrhundert)

Die heutige Kirche gleichen Namens, ein Barockbau an der Via della Conciliazione, hat wenig mit der Vorgängerkirche zu tun. Diese existierte bis in die 1570er-Jahre südlich von Castel Sant'Angelo. An ihrer Stelle verläuft seit dem späten 16. Jahrhundert der Graben der südwestlichen Bastion des Kastells.

Von der kleinen gewesteten Basilika im südwestlichen Vorfeld des Castel Sant'Angelo hat sich keine Spur erhalten. Die Geißelsäulen Petri und Pauli sowie ihre Lage am Weg von der Tiberbrücke zu St. Peter gaben der Kirche eine gewisse Bedeutung als Pilgerstation und in der Vorbereitung der Prozession zur Kaiserkrönung.

Informationen über Geschichte und Gestalt der mittelalterlichen Kirche sind spärlich und wenig aussagekräftig.¹ Vermutlich lässt sich die Einrichtung einer Diakonie unter Hadrian I. (772–795) *foris porta b. Petri apostoli* beim Hadriansmausoleum (Castel Sant'Angelo) auf die Kirche beziehen.² Leo III. (795–816) machte der Diakonie weitere Zuwendungen, sie wurde allerdings im Mittelalter niemals zu einem Kardinalstiel.³ Paschalis II. (1099–1118) ist bei der Kirche gestorben.⁴ Im Liber Censuum des Cencius Camerarius wird S. Maria Traspadina 1192 mit sechs Denaren aufgeführt. Ordines zur Kaiserkrönung aus dem 12. und 13. Jahrhundert erwähnen sie als Sammelpunkt der Prozession des Herrscherpaares nach St. Peter mit dem Zusatz *iuxta terebinthum* (bei der Terpentin-Pistazie).⁵ Wohl bei der Reliquientranslation 1587 stieß man auf Belege einer Reliquienstiftung zweier Zähne des hl. Petrus für den Altar der Geißelsäulen Petri und Pauli 1194 durch Coelestin III. (1191–1198).⁶ Eine Gedenkinschrift in der Petrus und Paulus-Kapelle der im Borgo neu erbauten Kirche erinnerte daran (siehe Abb. 364).⁷ Innocenz III.

¹ Huelsen, Chiese (1927), S. 370. Catena (1956), S. 14 f.; Zur Lage der Kirche Torrigio, Sacre Grotte (1675), S. 138.

² LP I, S. 521: *constituit [...] foris porta b. Petri apostoli [...] diaconiam* S. Mariae quae ponitur in Adrianum.

³ LP I, S. 6, Anm. 10.

⁴ LP II, S. 376: *defunctus est apud ecclesiam Transpadinem*.

⁵ Huelsen, Chiese (1927), S. 370 *descendit ad S. Mariam transpadinem, quae est iuxta terebintham*. Mit Nachweisen siehe Anm. 31. Die Terebinthe spielt auch bei der Ortsangabe der Kreuzigung Petri eine Rolle.

⁶ *Reliquiae diversorum inter caeteras duo dentes B. Petri Apostoli a Celestino III. sub Altare columnarum SS. Petri et Pauli veteris Ecclesiae B. Mariae Transpontinae MCXCVIII die 15. Maii reconditae. Mox sub Sixto V. die XXIX. Iunii anno MDLXXXVII. In Ecclesiam novam translatae in hac arcula servantur*. Das will Alveri, Della Roma II (1664), S. 124 aus Torrigio, Sacre grotte (1615) übernommen haben. Dort konnte ich es allerdings nicht nachweisen. Dagegen Torrigio (1644), S. 94–110 (siehe Anm. 7); Kehr, Reg. Pont. I (1906), S. 154 mit den Quellen datiert 1194; danach Huelsen, Chiese (1927), S. 370. Man muss annehmen, dass der alte Reliquienbehälter eine entsprechende Inschrift trug. Catena (1956), S. 42 belegt die Weihe durch Coelestin III. mit einem Manuskript aus dem Archiv von S. Maria in Traspontina, verfasst von A.M. Bevilacqua, *Memorie istoriche della vecchia e nuova Traspontina 772–1572*, S. 15–19, Archivio Generalizio dell'Ordine Carmelitano, II Roma (Tr.) II, 1, cc. 393–407.

⁷ Torrigio (1644), S. 95 zitiert daraus: *Reliquiae diversorum Sanctorum, inter ceteras duo dentes B. Petri Apostoli a Caelestino III, sub altare columnatum SS. Petri et Pauli veteris Ecclesiae B. Mariae Transpontinae 1144 (!) die 15. Maii reconditae*. Im vatikanischen Liber Indulgentiarum von 1364 werden den Besuchern dieser Säulen 300 Jahre Ablass versprochen;

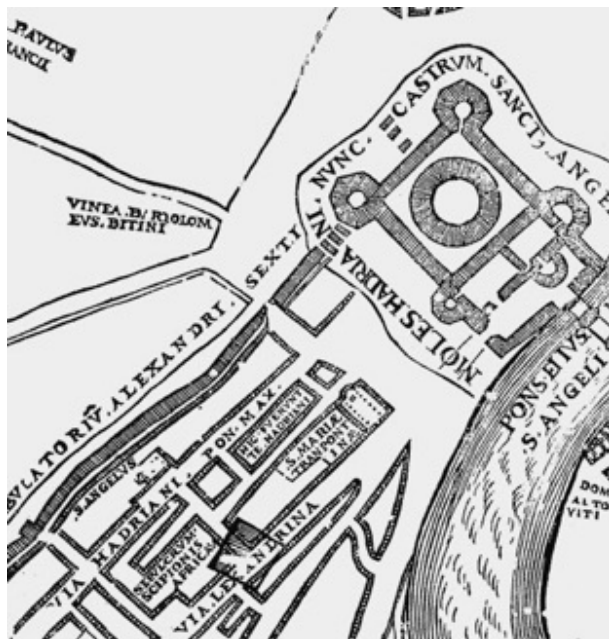


Abb. 360: Rom, Holzschnittplan Bufalinis von 1551, Ausschnitt mit Castel Sant'Angelo und an der Spitze des Straßendreiecks dem Grundriss von S. Maria Traspontina (nach Ehrle 1911)

unterstellte die Kirche 1198 dem Kapitel von St. Peter.⁸ Eine neue Phase begann, als Innocenz VIII. die Kirche 1484 dem Orden der Karmeliter übergab. Bis dahin war sie von einem Erzpriester und drei Klerikern versorgt worden,⁹ die auch den Ort zunächst noch weiter hielten, bis die Karmeliter 1498 offiziell davon Besitz ergreifen konnten. Sofort begannen sie mit einer Modernisierung der Kirche, der vermutlich die mittelalterliche liturgische Ausstattung zum Opfer fiel. Durch Landkäufe wurde Terrain für eine Vergrößerung des Konventes gewonnen.

Eine makabre Rolle spielte die Kirche im 15. Jahrhundert, als man die Leichen der zum Tode Verurteilten und im Kastell Geköpften in S. Maria in Traspontina öffentlich ausstellte.¹⁰ Beim Sacco di Roma behinderte das Kirchlein die Kanonen der Verteidiger des Kastells. In der Folgezeit gab es Pläne, die Befestigung auszubauen. In diesem Zusammenhang versuchte Clemens VII. 1532 vergeblich, die Karmeliter zu einem Ortswechsel zu bewegen.¹¹ Erst wurde es 1564, als der »Maestro delle strade« auf Geheiß Pius' IV. begann, Konventsgebäude und Teile der Kirche für den Bau einer neuen Bastion im Südwesten zu schleifen.¹² Die umgebenden Häuser

(Abb. 360) wurden abgerissen und die Kirche selbst auf die Hälfte ihrer Größe reduziert. Catena hat in den Archiven Hinweise gefunden, dass die Karmeliter Widerstand leisteten und unter Pius V. (1566–1572) anstrebten, Teile der Kirche bis zur Bezugsfähigkeit des Neubaus nutzbar zu halten.¹³ Lange wurde über die Summe gestritten, mit welcher der Orden für den Verlust seiner Kirche und der Gebäude entschädigt werden sollte.¹⁴ Die neue Kirche wurde ca. 300 m weiter westlich im Borgo Sant'Angelo sehr viel größer nach dem Plänen von Giovanni Sallustio Peruzzi ab 1566 errichtet und von Ottaviano Mascherino bis zur Inauguration 1587 weitergebaut.¹⁵ Bei der Weihe wurden die Reliquien aus der alten Kirche feierlich in die neue S. Maria in Traspontina transferiert, was eigentlich voraussetzt, dass bis in diese Zeit noch Teile des alten Baues vorhanden waren.

Huelsen, Chiese (1927), S. 152 in *S. Mariae transpadina ad illas duas columnas ad quas fuerunt legati beati Petrus et Paulus apostoli, 300 anni*. Dort auch weitere Indulgenzbücher bis ins 15. Jahrhundert mit ähnlichen Angaben.

8 Migne, PL 214, S. 254, Nr. 296; M. Stocchi, San Michele dei Frisoni nelle fonti medioevali dell'archivio capitolare di San Pietro in Vaticano (854–1350), in: T. Brouwer, M. Stocchi, L. Marsili, La chiesa dei Santi Michele e Magno in Borgo S. Spirito e l'Arciconfraternita vaticana del SS.mo Sacramento. Storia e documenti (Archivum Sancti Petri 3), Città del Vaticano 2010, S. 27 f.

9 Catena (1956), S. 14–16.

10 Dazu ausführlich Adinolfi (1859), S. 71–73.

11 Catena (1956), S. 22 mit Nachweisen aus dem Archiv der Karmeliter.

12 Adinolfi (1859), S. 69 zitiert aus dem Diarium des Francesco Fermano: *die 13. Iulii 1564 causa fortificationis arcis eiusdem fuerunt disiectae in terram quaedam domunculae, quae erant versus dictam arcem ac etiam paries ecclesiae beatae Mariae Transpontinae*.

13 Catena (1956), S. 24.

14 Ricci (1999), S. 47; siehe auch Catena (1956), S. 22 f.; P. Spagnesi, Castel Sant'Angelo. La fortezza di Roma. Momenti della vicenda architettonica da Alessandro VI a Vittorio Emanuele III (1494–1911), Rom 1995, S. 38–48.

15 Ricci (1998/99).

DIE MITTELALTERLICHE KIRCHE

Da es keine Beschreibung der Kirche gibt, ist man auf Bildquellen angewiesen. Ihnen kann man entnehmen, dass sich die Fassade der Kirche nach Osten gegen den Tiber hin richtete, die Kirche also gewestet war. Der winzige Grundriss im Bufalini-Plan von 1551 (Abb. 360) zeigt eine kleine Apsis im Westen und drei Schiffe, geteilt durch Säulenreihen mit je sechs Säulen.¹⁶ Man erkennt den Altarplatz vor der Apsis, aber kein Querhaus. Chacón las eine Inschrift aus dem Jahr 1277, die sich nach Terribilini vor dem Portal befand und von der anzunehmen ist, dass sie sich auf Bauarbeiten bezog:

+ AN(NO) D(OMINI) M CC LXXVII SEDE APOSTOLICA VACANTE MENSE NOVEMBRI DIE V.¹⁷

Die Kirche war immer wieder von Tiberüberschwemmungen betroffen. Die Inschrift, welche die Flut des Jahres 1230 anzeigt, hat Chacón notiert.¹⁸ Da ein Dokument von 1409 von einem Gefechtserker »bertesca« spricht, den man am Turm der Kirche angebracht habe,¹⁹ ist wohl von einem bis ins 15. Jahrhundert bestehenden Campanile auszugehen. Zugleich wird deutlich, dass die Kirche in den Befestigungsgürtel des Castel Sant'Angelo einbezogen war. Im 16. Jahrhundert gab es keinen Campanile, aber über dem Fassadengiebel einen Glockenstuhl (Abb. 361), der vermutlich auf die Erneuerungsarbeiten der Karmeliter nach 1498 zurückgeht.

Adinolfi beschrieb 1859 die Kirche, als hätte er sie noch sehen können: »Volta colla faccia verso il fiume, dividevasi in tre navi senza quella a crociera e alle pareti della maggiore, che sotto il timpano contenea tre occhi o finestre rotonde, si addossavano i tetti delle minori, che allargandone la facciata la rendevan semplicissima; forata nell'alto da una finestra circolare e dischiusa nel basso da tre porte rispondenti alle tre navi, delle quali la mezzana facea mostra in un fianco del seguente ricordo« (hier folgt die Inschrift von 1230 über die Tiberflut).²⁰

Das ist nicht alles verifizierbar und scheint nach sich widersprechenden graphischen Darstellungen gewonnen, die im 16. Jahrhundert von Castel Sant'Angelo und der zugeordneten Brücke in großer Zahl gemacht wurden. Viele dieser Veduten zeigen marginal auch den Komplex um S. Maria in Traspontina, die meisten inmitten eines chaotischen Konglomerates mittelalterlicher Gebäude. Die älteste, eine Zeichnung von Giuliano da Sangallo,²¹ gibt statt der Fassade mehrgeschossige Vorbauten der zu Wohnzwecken ausgebauten Vorhalle wieder, die in den Rechnungsbüchern der Karmeliter eine Rolle spielen.²² Die Vorhalle ist auch kenntlich auf einer 1549 datierten Ansicht im Museum Kunstpalast in Düsseldorf.²³ Darüber steigen Fassade und Giebel auf, die zugleich den Glockenstuhl meinen. Die von Überschwemmungen verwüsteten Tiberufer und die vorgelagerten Häuser mit einem Geschlechterturm scheinen zuverlässig festgehalten. Die genaueste Wiedergabe des Kirchenkörpers findet sich aber auf einer Zeichnung von Matthijs Bril (Abb. 361), die als Vorlage für eine bald nach 1580 gemalte Vedute im Vatikanischen Palast gedient hat.²⁴ Vorhalle und umgebende Bauten sind beseitigt. Im Oberteil der Fassade ist ein Rundfenster zu sehen, ein weiteres Fenster (oder ein Portal) scheint ins rechte Seitenschiff zu führen. Die Zeichnung verdeutlicht, dass es sich um eine Basilika mit Fenstern im Obergaden gehandelt hat. Vermutlich existierte die Fassade mit einem

16 Frutaz, Pianta (1962), Taf. 201.

17 Forcella, *Iscrizioni VI* (1875), S. 349, Nr. 1092. Chacón, BAV, Chig. I, V, 167, fol. 282; Terribilini, *Bibl. Casanatense T. XX*, XI, 4, T. VIII, car. 241.

18 Forcella, *Iscrizioni VI* (1875), S. 349, Nr. 1091. Chacón, BAV, Chig. I, V, 167, fol. 282. ANNO D(OMI)NI M CC XXX T(EMP)ORE D(OMNI) G(RE)G(ORII) VIII P(A)P(E) ANNO EIVS III INDIC(TIONE) III MENSE FEBRVARII DIE II FLVMEN CREVIT + VSQVE HVC +

Auch diese Inschrift soll sich laut Terribilini außen vor dem Portal befunden haben.

19 Catena (1956), S. 21.

20 Adinolfi (1859), S. 70. Woher er die Information bezog, dass die Kirche ein Querhaus und drei Portale hatte, ist mir nicht bekannt.

21 BAV, Barb. lat. 4424, fol. 36v (wohl noch vor 1500). Die berühmte Zeichnung des Kastells im Codex Escorialensis (fol. 26v) ist von dieser abhängig.

22 Catena (1956), S. 21–23.

23 Düsseldorf, Museum Kunstpalast, Inv.Nr. 5331. Die Zeichnung ist die einzige Vedute, auf der die Kirche durch Beischrift (maria traspontina) identifiziert ist. Tatjana Bartsch (Rom) hat mich auf diese Vedute und auf weitere Veduten, die mithilfe des Census aufzufinden sind, aufmerksam gemacht.

24 Paris, Louvre, Cabinet des Dessins, Inv.Nr. 873. Der niederländische Maler kam nach 1570 nach Rom, die Zeichnung ist vor 1580 entstanden. L. Wood Ruby in: C. Hendriks, *Northern Landscapes on Roman Walls. The Frescoes of Matthijs and Paul Bril*, Florenz 2003, S. 73 f. Das Fresko im dritten Loggiengeschoß des Damasus-Hofes bei Hendriks (2003), S. 32–34, Abb. 12. M. Winner in: Pieter Bruegel d. Ä. als Zeichner. Herkunft und Nachfolge. Kat. Berlin, Berlin 1975, S. 28 f., Nr. 18.

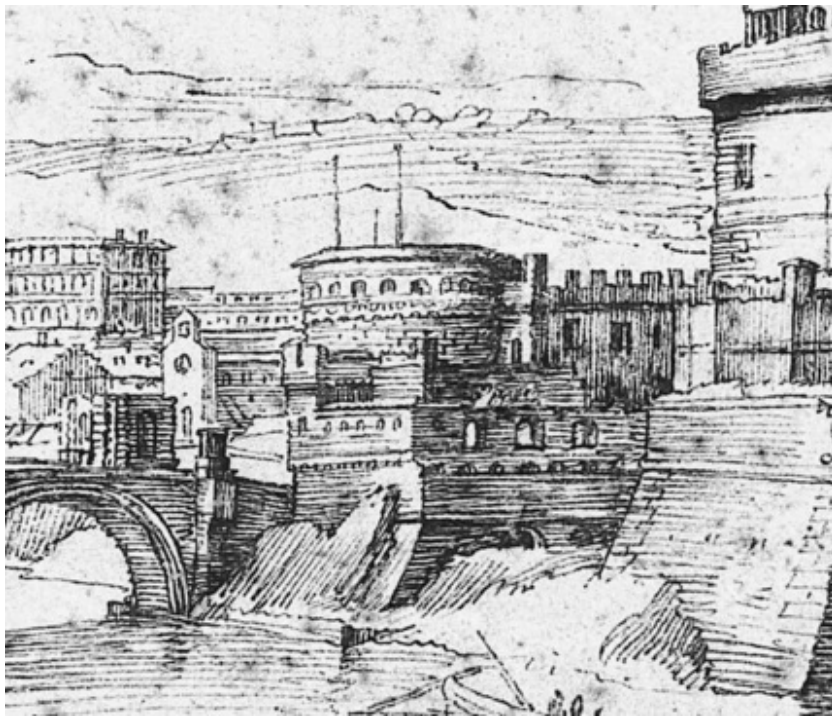


Abb. 361: Rom, Matthijs Bril, Vedute von Castel Sant'Angelo und der Brücke, Detail mit S. Maria in Traspontina, vor 1580. Paris, Louvre, Cabinet des Dessins, Inv.Nr. 873

Teil des Langhauses noch einige Jahrzehnte. Jedenfalls ist sie in veränderter Form auch noch auf einigen Ansichten des frühen 17. Jahrhunderts zu sehen, so in einer Zeichnung von Willem van Nieuwlandt (1584–1635) (Abb. 362).²⁵

Ob die kleine Basilika aus dem Frühmittelalter stammt oder im Hochmittelalter erneuert wurde, lässt sich nicht entscheiden. Wenn die Nachricht zuverlässig ist, deutet die Niederlegung von Reliquien durch Coelestin III. im Jahr 1194 auf eine Erneuerung der liturgischen Einrichtung in dieser Zeit. Die erwähnte Inschrift von 1277 könnte sich auf Arbeiten an der Fassade beziehen. 1452 berichtet Muffel von einem Marienbild bei der Kirche, offenbar im vergoldeten Grund emailliert, mit einem enormen Ablass.²⁶ Chacón sah die Geißelsäulen der Apostel in S. Maria Traspontina noch um 1570, die des Paulus links vom Altar, jene des Petrus rechts.²⁷ Die beiden abgebrochenen Säulenschäfte, die in der dritten Seitenkapelle der linken Seite des Neubaus stehen (Abb. 363), bestehen aus roter Breccia, was mit der Assoziation Blut sicher zur Legende beigetragen hat.²⁸ An der Seitenwand memoriert eine Inschrift auf einer Marmortafel (Abb. 364) die Heiligtümer der alten Kirche und eine Überschwemmung un-

²⁵ SMB-PK, Kupferstichkabinett, Inv.Nr. KdZ 448.

²⁶ Muffel, Beschreibung 1452 (1999), S. 108–110 (fol. 41r). »Item zu Unserer Frawn ad pontiga do ist altag hundertag ablas und do ist ein Mariapild und das kindlein von gold; wen das offen ist, ist altag das drittel vergebung aller sund, des thut man auf XIII tag vor ostern und das pild ist eins pogen papir groß und in das Gold geschmelzt und von alter arbeit gemacht.« Er gibt dann knapp die Legende des Wunderbildes preis, die sich als vereinfachte Variante der Bildlegende der hl. Galla, einst in S. Maria in Portico (siehe dort S. 393 f.), erweist. Ich halte es für möglich, dass Muffel hier bei den namensähnlichen Marienkirchen etwas im Gedächtnis oder in seinen Notizen durcheinander gebracht hat. Die andere Möglichkeit wäre (Hinweis Almuth Klein), dass sich in S. Maria in Traspontina eine Kopie des Wunderbildes von S. Maria in Portico befunden hätte.

²⁷ Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 97v: *Ibidem in columna quae est ingredientibus versus sinistram aram ad dextram: Haec est columna ad quam ligatus fuit sanctus Paulus flagellatus et verberatus a Nerone imperatore*. Fol. 98 *ad sinistra eiusdem altaris in altera columna: Haec est columna ad quam ligatus fuit sanctus Petrus flagellatus et verberatus a Nerone imperatore*. Außerdem notiert er in der Kirche neben vielen Grabinschriften die eines antiken Cippus, ohne etwas über dessen Verwendung, etwa als Altarstipes, anzumerken.

²⁸ Gigli (1990), S. 116, Abb. S. 95.

ter Alexander VI. im Jahr 1496.²⁹ Es sind vermutlich die einzigen Überbleibsel der alten Kirche am Tiberufer bei der Engelsburg.³⁰

DIE ROLLE VON S. MARIA IN TRASPONTINA BEI DER KAISERKRÖNUNG

Nach der zuerst von Cencius Camerarius 1192 überlieferten Krönungsordo (Ordo Cencius II), der ähnlich in den Ordines des 13. Jahrhunderts fortgeschrieben wird, war das Kirchlein beim Terebinthenbaum Sammelpunkt der Prozession, mit welcher der zukünftige Kaiser und seine Gattin bis zu den Stufen von St. Peter geleitet wurden.³¹ Bei der Kirche wurde der zu krönende Herrscher ehrenvoll vom Stadtpräfecten und Pfalzgrafen des Lateranpalastes, seine Gemahlin vom Richter und Schatzmeister empfangen. Mit dem feierlich eingekleideten Klerus der Stadt wurden sie bis zur ersten Station geführt, wo sie der Papst mit den Kardinälen erwartete. Aber auch wenn es sich nur um eine Ortsangabe handelt, war die Kirche doch ein Teil des Zeremoniells, das beachtet werden wollte. Mit dem Zusatz *iuxta Terebinthum* im Text hat man diesem Ort eine zusätzliche Bedeutung gegeben, durch die sowohl auf Stellen im Alten Testament als auch auf die Martyriumslegende des Apostels Petrus angespielt wird.³²

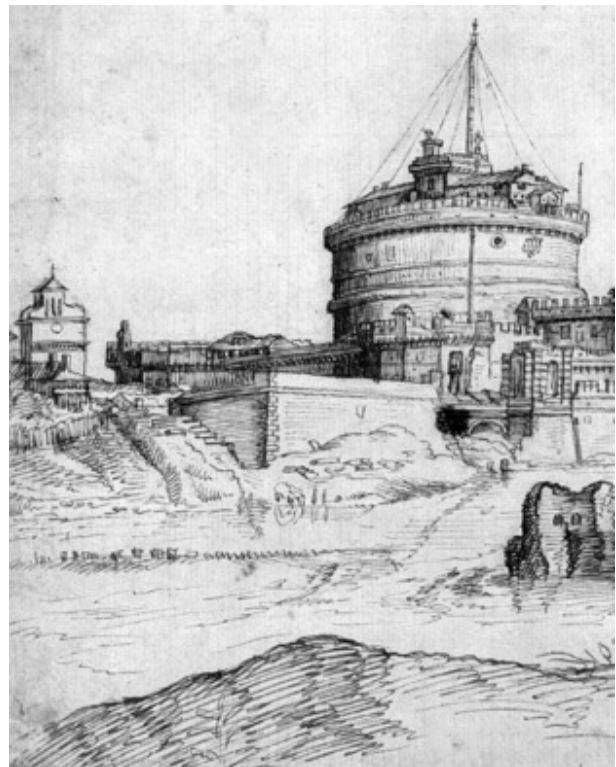


Abb. 362: Rom, Willem van Nieuwlandt (?), Tibervedute mit Castel Sant'Angelo 1606, Ausschnitt mit S. Maria in Traspontina. SMB-PK, Kupferstichkabinett

- 29 Forcella, *Iscrizioni VI* (1875), S. 350, Nr. 1093. Für die Umschrift danke ich Darko Senekovic:
HIC LOCVS ETHEREE DOMINE MATRIQ(VE) TONA(N)TIS | PROSPICE SIT QVANTO DIGNVS HONORE SACER
| HIC SVNT LVCENTES PETRI PAVLIQ(VE) COLNVNE (!) | SANGVINE TANTOR(VM) NV(N)C MONVMENTA
VIR(VM) | HIC SALVATORIS FACIES IBI FERTVR IMAGO | HEC OSTENSA OCVLIS ILLA LOCVTa DIV | HIC
QVE SPARSA VIE FVERA(N)T ALTARIA SA(N)CTE | SVNT MANIB(VS) SVM(M)I NE(M)PE SACRATA PATRIS
| IPSE OVIVM PASTOR POST CHRISTI FVNERA PETRVS |¹⁰ HIC CRVCE SVSTINVIT FATA NEFANDA LIBENS
| PLVRIMVS HIC MARTIR SITVS EST POLIANDRION VNDE | SANCTOR(VM) FERTVR SANGVINE QVIPPE
SACRVM | HIC SVA MO(N)STRAVIT CREBRO MIRACVLA VIRGO | HVICQ(VE) LOCO MARIE NOMINA
SA(N)CTA DEDIT
- 30 Dazu kommen vermutlich noch ein Madonnenbild des 15. Jahrhunderts (?) und ein hölzernes Kruzifix aus dem frühen Cinquecento in der Cappella del Crocifisso des Neubaus, von dem die Legende sagt, es habe mit dem eingekerkerten Petrus gesprochen. Torrigio (1644), S. 96; Gigli (1990), S. 106, Abb. S. 105.
- 31 Zu den Ordines für die Weihe und Krönung des Kaisers und der Kaiserin: *Fontes iuris Germanici antiqui in usum scholarum ex Monumentis Germaniae historicis separatim editi* 9, hg. von R. Elze, Hannover 1960, S. 36; E. Eichmann, *Die Kaiserkrönung im Abendland. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte des Mittelalters mit besonderer Berücksichtigung des kirchlichen Rechtes, der Liturgie und der Kirchenpolitik*, Würzburg 1942, Bd. II, S. 169. *Die dominico summo mane descendit electus cum coniuge sua ad sanctam Mariam Transpadinam, quae est iuxta Terebinthum; ibique recipitur honorifice a praefecto urbis et comite palatii Lateranensis, et uxor eius a dativo iudice et arcario et deducitur per porticum, clericis urbis omnibus indutis cappis, planetis, dalmaticis et tunicis cum thuribulis cantantibus [...] usque ad suggestum areae superioris, quae est in capite gradum ante portas aereas sanctae Mariae in Turri etc.*
- 32 *Acta Petri et Pauli* (ed. Lipsius), S. 172 f. in lateinischer Übertragung des griechischen Textes über den ersten Begräbnisort des Petrus: *sub terebinthum iuxta Naumachiam in locum qui appellatur Vaticanus*. H. Lietzmann, *Petrus und Paulus in Rom. Liturgische und archäologische Studien*, Berlin/Leipzig 1927, S. 170–176.



Abb. 363: Rom, S. Maria in Traspontina, dritte Kapelle links, Geißelsäule Petri, rechts vom Altar (Foto Senekovic 2016)



Abb. 364: S. Maria in Traspontina, dritte Kapelle links, Reliquieninschrift und Memoria der Überschwemmung von 1496 aus der alten Kirche (Foto Senekovic 2016)

LITERATUR

Manuskripte

Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 96v–98r; A. M. Bevilaqua, *Memorie istoriche della vecchia e nuova Traspontina 772–1572*, S. 15–19 (Manuskript), Archivio Generalizio dell'Ordine Carmelitano, II Roma (Tr.) II, 1, cc. 393–407 (von mir nicht eingesehen).

Publikationen

Cose Maravigliose (1588), S. 16 f.; Panciroli, *Tesori* (1625), S. 503–505; F. M. Torrigio, *I sacri trofei romani del trionfante Principe degli Apostoli San Pietro gloriosissimo*, Rom 1644, S. 94–101; Alveri, *Della Roma II* (1664), S. 123–130; Torrigio, *Sacre Grotte* (1675), S. 138; P. Adinolfi, *La portica di S. Pietro*, Rom 1859, S. 67–73; LP I, S. 6, Anm. 10, 521; LP II, S. 376; Kehr, *Reg. Pont.* (1906), S. 154; Armellini / Cecchelli, *Chiese II* (1942), S. 953–956; C. Catena, *Traspontina. Guida storica e artistica*, Rom 1956 (mit ausführlicher Bibliographie und Auswertung des Karmeliterarchivs); L. Gigli, *Rione XIV, Borgo (1)* (Guide rionali di Roma), Rom 1990, S. 90–124; S. M. Ricci, *Prima del Gesù. La chiesa romana di S. Maria in Traspontina e i suoi architetti*, in: *Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico* 8/9, 1998/1999 (2000), S. 47–62.

Giorgia Pollio

S. MARIA IN TRIVIO

... *Isichineo*; ... *sinixeus*; ... *sinikeo*; ... *Synodochio*; ... in Sinodorta; ... *in Sinodochio dicti Intertrigio*; ... in Synodo;
... dei Crociferi

Piazza dei Crociferi, 49

La piccola chiesa di S. Maria in Trivio, a dispetto dell'antica fondazione, conserva della sua fase medievale solo un'architrave iscritto, ormai fuori contesto. L'altisonante testo epigrafico si direbbe però un'interessante ›manifesto‹ della fazione filopapale nel periodo di massima contesa con le autorità imperiali.

STORIA E VICENDE EDILIZIE

La Vita di papa Vigilio (537–553) attribuisce a *Vilisarius patricius*, il generale bizantino Belisario († 565), la fondazione di uno xenodochio in prossimità della via Lata.¹ Il complesso doveva includere anche un oratorio nel quale è possibile riconoscere le origini di S. Maria in Trivio.² Le denominazioni *isichineo*, *sinixeus* o *sinikeo* che accompagnano la dedica mariana della chiesa già dagli inizi del secolo XI potrebbero, appunto, essere corruzioni dell'antica localizzazione *in xenodochio*.³ Armellini ritenne di identificare i resti di questa struttura nei »ruderi di un portico« incidentalmente rinvenuti nel 1890 sotto Via Poli, alla quota dell'antica via Lata, ma Lanciani precisò che si trattava piuttosto di un brano di mura perimetrali, di epoca più antica.⁴ Non si esclude che il presunto oratorio dello xenodochio coincida con l'*oratorium sanctae Dei genitricis sito in senodochio Firmis* citato nella biografia di Leone III, laddove il toponimo *in Firmis* sarebbe la versione alterata di *in formis*, con riferimento ai fornici del vicino acquedotto dell'acqua Vergine.⁵ La memoria della fondazione della chiesa ad opera di Belisario rimase ancora viva nel medioevo, come dimostra l'iscrizione apposta su un architrave oggi murato lungo il fianco dell'edificio

- 1 LP I, p. 296: *Fecit enim Vilisarius patricius xenodochium in via Lata*. Coates Stephens osserva che si tratta della sola notizia nel *Liber Pontificalis* di una committenza bizantina: R. Coates Stephens, *La committenza edilizia bizantina a Roma dopo la riconquista*, in: *Le città italiane tra la tarda Antichità e l'alto Medioevo*, a cura di A. Augenti, Firenze 2006, pp. 299–316, part. 305.
- 2 Marinone (1999), p. 218.
- 3 I documenti sono ascritti agli anni 1019 e 1020: Hartmann, *Tabularium I* (1895–1913), pp. 51–53, 55, note 41–44. Mombelli Castracane (1972), p. 537, rifiuta, viceversa, di identificare la chiesa in esame con quella ricorrente nei documenti citati perché non coincide la localizzazione regionaria.
- 4 Armellini, *Chiese* (1887), p. 278; Lanciani (1892), p. 278, aggiungendo che i resti furono ricoperti e non demoliti, come invece riferito da Armellini.
- 5 LP II, p. 12; Nibby (1839), p. 505; Marucchi, *Éléments d'archéologie III* (1903–09), p. 403; Santangeli Valenzani (1996/97), p. 210; Marinone (1999), p. 218.



fig. 365: Roma, S. Maria in Trivio, facciata della chiesa
(foto Senekovic 2017)

prospiciente via Poli.⁶ Agli inizi del Quattrocento all'antica intitolazione si va associando quella attuale, *Intertregio*, ovvero in Trivio.⁷

Nel 1560, secondo Martinelli, Pio IV (1559–1565) conferì il complesso all'ordine dei Crociferi, mentre, negli stessi anni, la chiesa fu unita alla parrocchia di S. Marcello.⁸ Furono i Crociferi, con il concorso economico del cardinale veneziano Luigi Cornaro, noto anche come Alvise Corner († 1584), ad affidarne all'architetto Giacomo del Duca la radicale ricostruzione che impresses all'edificio l'aspetto attuale.⁹ I lavori, intrapresi dal 1573, furono portati a termine in occasione dell'Anno Santo 1575, come celebra l'epigrafe affissa in facciata.¹⁰ In seguito alla soppressione dell'Ordine dei Crociferi, nel 1657 la chiesa e l'annesso convento furono ceduti ai Ministri degli Infermi ai quali secoli dopo, nel 1854, subentrarono i Missionari del Preziosissimo Sangue. A questi ultimi fu restituita nel 1937, dopo essere stata per qualche tempo requisita dal Comune di Roma e adibita a uffici.¹¹

LA CHIESA

La chiesa si presenta oggi con l'aspetto conferitole da Giacomo del Duca in seguito ai lavori terminati nel 1575. Un solo portale in facciata, al di sopra di quattro gradini, consente l'ingresso alla piccola aula mononave, con quattro altari per lato, conclusa a nord da un coro rettilineo (figg. 365, 366).¹² Altre due porte si aprivano

lateralmente, in corrispondenza della prima attuale coppia di cappelle, per immettere rispettivamente su via Poli e nel chiostro interno, secondo una direttrice ortogonale alla navata.¹³ In assenza di documenti materiali, grafici o testuali, resta insoluto il problema dell'edificio preesistente.¹⁴ Non si può, tuttavia, escludere, data anche la brevità dei lavori, che la chiesa moderna insista su quella precedente, replicandone quantomeno la pianta a navata unica.

6 Si veda *infra*, p. 472.

7 Ad es. nel Catalogo di Niccolò Signorili (1452 ca.), Huelsen, *Chiese* (1927), pp. 136, nota 145, 366.

8 Martinelli, *Roma* (1653) p. 370; Mombelli Castracane (1972), p. 540, precisa che, tuttavia, la data di ingresso dell'Ordine nella chiesa resta incerta.

9 Armellini, *Chiese* (1887), p. 280: Sacra Visita del 1622 «è stata ristorata circa l'anno 1570 dal signor card. Cornaro». Alla sua morte, il card. Corner, in effetti, trovò sepoltura in S. Maria in Trivio, presso la quale aveva fatto erigere il proprio palazzo: P. Frasson, Alvise Corner, in: DBI, 29, 1989.

10 Forcella, *Iscrizioni IX* (1869–84), p. 524, no. 1023. L'epigrafe attribuisce la ricostruzione completa della chiesa ai soli Crociferi. Per la data di inizio dei lavori si veda Benedetti (1973), p. 155.

11 Sulla storia più recente: Mombelli Castracane (1972), pp. 542–550.

12 Il dislivello totale della scalinata è di 82 cm; l'interno dell'aula, secondo le misure rilevate con l'aiuto di Darko Senekovic, misura 6,59 × 18,27 m.

13 Un riferimento alle porte laterali si trova in Bruzio, *Vat. lat.* 11888, pp. 701–703, trascritto da Benedetti (1973), p. 466. Le porte sarebbero state murate in occasione dei lavori del 1675 promossi dai Ministri degli Infermi: Negro (1995), p. 55 sg.

14 Benedetti (1973), pp. 156, 160 dà per implicito che il cantiere di Del Duca sia stato condizionato dai precedenti fabbricati, ma individua sporadiche tracce di possibili rimaneggiamenti di preesistenze solo negli ambienti conventuali.

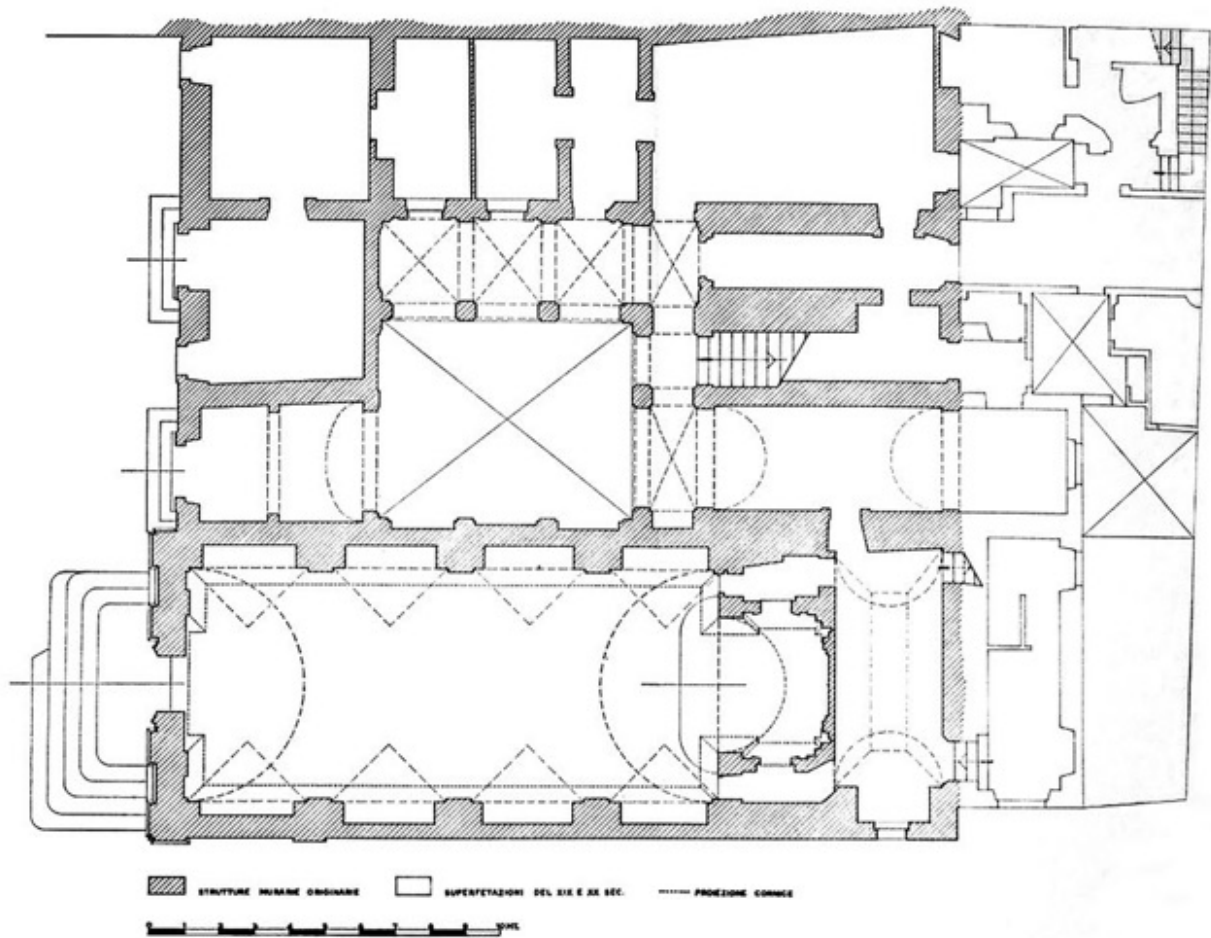


fig. 366: Roma, S. Maria in Trivio, pianta del pianterreno della chiesa e del convento (Benedetti 1973)

D'altro canto, a possibile riprova della sua modestia, S. Maria *Synodochio* nel Catalogo di Cencio per la *Letania maior* è annoverata tra le cappelle.¹⁵

In S. Maria in Trivio restano solo due opere risalenti al medioevo: l'architrave iscritto e una notevole croce dipinta trecentesca, oggi nella seconda cappella a destra. L'evidente origine veneziana della Croce conferma la tesi che sia stata donata a S. Maria in Trivio dal cardinale Cornaro o che vi sia stata importata dai Crociferi, fortemente radicati in Veneto.¹⁶ Avrebbe, dunque, fatto il suo ingresso in chiesa solo nel XVI secolo.

¹⁵ Valentini/Zucchetti, Codice III (1946), p. 296, nota 13.

¹⁶ L'origine veneziana è certificata dall'effigie di san Marco nella tabella presso il piede. Il primo ad attribuirne l'importazione ai Crociferi fu E. Lavagnino, Un crucifisso veneziano del sec. XIV a Roma, in: *L'arte*, N. S. 2, 34, 1931, pp. 120-129, part. 120; V. Poletto, Oro e pittura a Venezia attorno all'anno 1300, in: *Arte Veneta* 71, 2014, pp. 63-93, nota 38, ne suggerisce una possibile provenienza dalla chiesa veneziana dei Crociferi, distrutta da un incendio nel 1543, ma, come osserva Almuth Klein, non si può escludere che si trovasse già prima a Roma, presso qualche precedente sede dell'Ordine come S. Matteo in Merulana, cfr. A. Klein, in questo volume, p. 534.

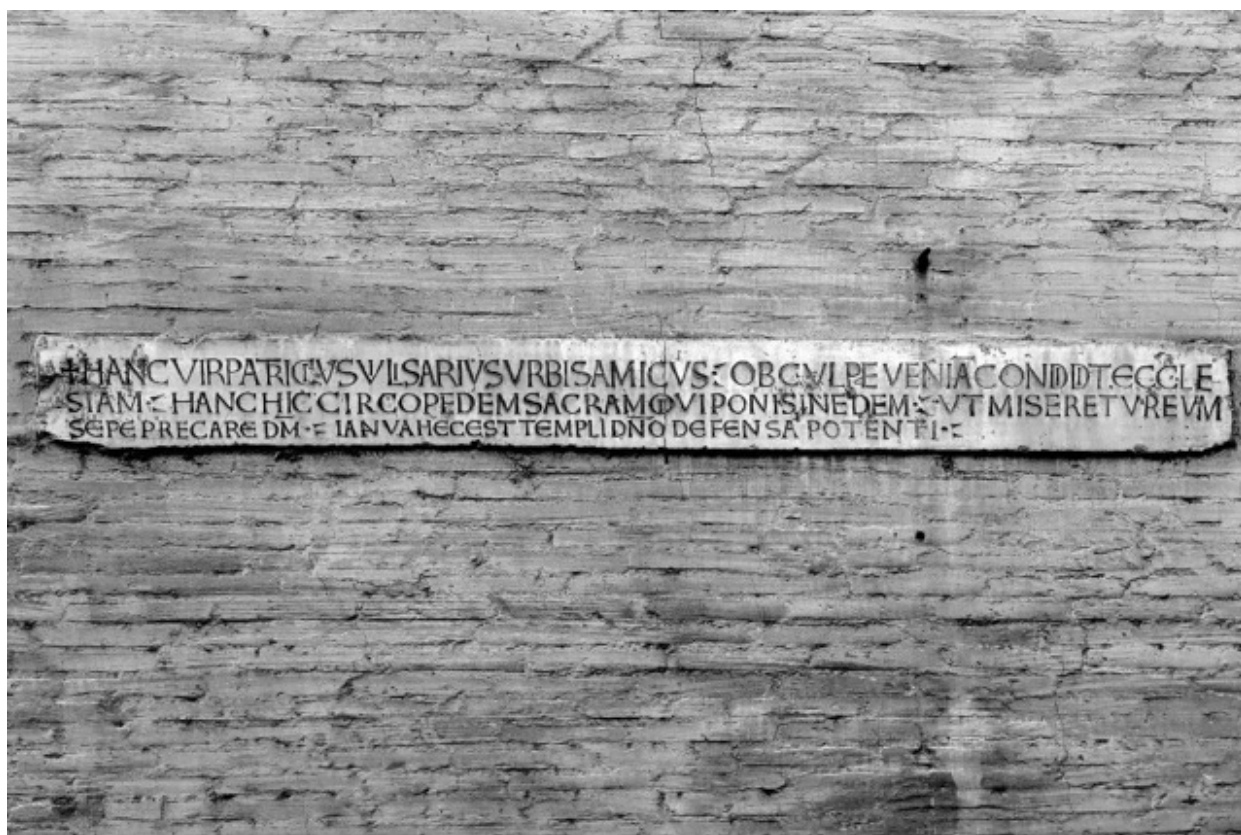


fig. 367: Roma, S. Maria in Trivio, architrave iscritto murato nel fianco della chiesa (foto Senekovic 2017)

L' ARCHITRAVE ISCRITTO

Il solo elemento certamente originario della chiesa medievale è l'epistilio murato nella parete laterale dell'edificio prospiciente via Poli (fig. 367). Reca la seguente iscrizione in versi leonini:¹⁷

+ HANC VIR PATRICIVS VILSARIVS VRBIS AMICVS: OBCVLPE VENIA(M) CONDIDIT ECCLESIAM: HANC HIC CIRCO PEDEM SACRAM QVI PONIS IN EDEM: VT MISERETVR EVM | SEPE PRECARE D(EV)M: IANVA HEC EST TEMPLI D(OMI)NO DEFENSA POTENTI:

*Hanc vir Patricius Vilisarius Urbis amicus
ob culpe veniam condidit ecclesiam.
Hanc hiccirco pedem sacram qui ponis in edem,
ut miseretur eum, sepe precare Deum.
Ianua hec est templi Domino defensa potenti.*

A dichiararne la funzione originaria come architrave di una porta è lo stesso testo, con l'inequivocabile affermazione *ianua hec est templi [...]*.¹⁸ Le sue dimensioni (20 × 200 cm) autorizzano a ritenere che sormontasse l'ingresso principale all'aula.¹⁹ Se ammettiamo, infatti, che l'odierno edificio – almeno in pianta – non sia tanto diverso dalla

¹⁷ Secondo la trascrizione di Darko Senekovic.

¹⁸ Armellini, Chiese (1887), p. 278.

¹⁹ Le misure sono tratte dalla scheda OA 1200820812 presso l'Archivio Storico dell'attuale Polo Museale del Lazio. Le stesse dimensioni sono riportate da Scarfone (1976), p. 13.

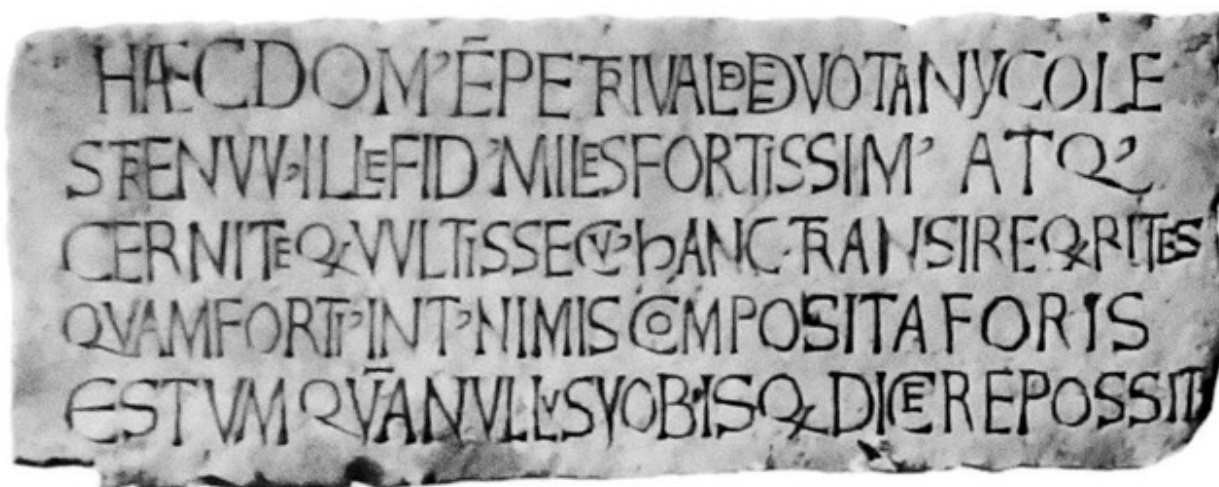


fig. 368: Roma, Torre dei Conti, epigrafe murata nel fianco N/E (ICUR)

chiesa medievale, si tratterebbe di un'ampiezza compatibile con la facciata, attualmente larga nel complesso 8,95 m e con il portale di 2,24 m (la luce tra gli stipiti è invece di 1,58 m).²⁰ Ciacconio ne documenta presto la ricollocazione *in muro ecclesiae Cruciferorum ad aquam Virginem*, presumibilmente coincidente con la presente situazione.²¹ La sua testimonianza non è, tuttavia, sufficiente per stabilire se lo smontaggio di quest'architrave sia da ricondurre al cantiere cinquecentesco o se all'epoca l'elemento si trovasse già fuori contesto e ci sia limitati sistemarlo dove sta adesso, a memoria dell'antichità della chiesa.

In base ai caratteri dell'iscrizione, l'epigrafe ha ricevuto una datazione che abbraccia un ampio arco cronologico, tra la fine dell'XI secolo e gli esordi del XIII.²² La scrittura presenta, però, marcate somiglianze con quella della lastra oggi murata nel fianco N/O della Torre dei Conti, proveniente dalla *domus* di Pietro, capostipite della famiglia (fig. 368): in comune si osservano il modulo delle lettere, talvolta delicatamente allungate, la frequente ricorrenza della E onciale, il nesso TR e l'impiego di lettere di dimensioni ridotte inscritte.²³ L'epigrafe della Torre dei Conti è stata ascritta alla fine del secolo XI o agli esordi del seguente con argomenti persuasivi: infatti, nel Pietro e nel Nicola lì nominati si sono riconosciuti gli omonimi personaggi citati in due documenti datati rispettivamente 1065 e 1094.²⁴ Alla stessa epoca a cavallo tra XI e XII secolo si potrebbe, dunque, attribuire anche l'architrave iscritto oggi apposto lungo il fianco di S. Maria in Trivio.

Il richiamo dell'iscrizione a Belisario non si presenta come una generica celebrazione dell'antichità e del conseguente prestigio di S. Maria in Trivio. Piuttosto, data l'attribuzione del titolo di *patricius* al generale, essa si direbbe dipendere dal *Liber pontificalis*.²⁵ In particolare, con il suo esplicito riferimento all'espiazione di una colpa, potrebbe rievocare quelle pagine nelle quali Belisario si rende complice dell'imperatore Giustiniano per la fraudolenta deposizione di papa Silverio (536–537), sostituito con Vigilio (537–555).²⁶ Se così fosse, il testo epigrafico, con la sua sottintesa condanna delle indebite ingerenze di un imperatore nell'elezione di un papa, accompagnata dall'esortazione ad un pentimento operoso, assurgerebbe ad una chiara presa di posizione antimperiale nella lotta

²⁰ Scarfone (1976), p. 13, sostiene, al contrario, che fosse troppo grande per la facciata.

²¹ Chacón, *Vitae et gesta* I (1601 [1630]), p. 169 sg.

²² Silvagni, *Epigraphica* I (1943), av. XL, 4 la inserisce nel gruppo datato XII secolo; Scarfone (1976), p. 13, ne sostiene la datazione più alta; Santangeli Valenzani (1996/97), p. 210, invece, quella più tarda.

²³ Delfino (2002), p. 90. Già Silvagni, *Epigraphica* I (1943), tav. XL, 4–5 le aveva raggruppate assieme.

²⁴ Delfino (2002), p. 91.

²⁵ Nelle biografie dei papi Silverio e Vigilio il titolo *patricius* accompagna Belisario costantemente: LP I, pp. 290–292, 296.

²⁶ Vita di papa Silverio, LP I, pp. 291–293. Per una sintesi della complessa vicenda che aveva sullo sfondo la guerra gotobizantina e lo scisma dei Tre capitoli: C. Sotinel, Silverio, santo, e Vigilio, papa in: EP (2000). Già Ciacconio e Marucchi interpretano in questo senso i versi dell'epigrafe: Chacón, *Vitae et gesta* I (1601 [1630]), p. 169 sg.; Marucchi, *Éléments d'archéologie* III (1903–09), p. 402.

per le investiture. Tanto più che questo conflitto era al suo acme nel periodo compreso tra la fine del secolo XI e gli inizi del XII, probabile epoca di realizzazione dell'epigrafe.

Non sappiamo, almeno per ora, se il montaggio dell'architrave iscritto sia giunto a conclusione di una più ampia campagna di rinnovamento di S. Maria in Xenodochio o se, invece, sia rimasto un intervento isolato, magari attuato al solo scopo di sfruttare in chiave retorica, a vantaggio del partito filo-papale, la tradizione che riconnetteva a Belisario la fondazione della altrimenti modesta chiesa.

LETTERATURA

Panciroli, *Tesori nascosti* (1600), pp. 593–596; Chacón, *Vitae et gesta I* (1630), p. 169 sg.; Martinelli, *Roma* (1653) p. 370; Nibby, *Roma I* (1839), pp. 505–508; Forcella, *Iscrizioni IX* (1877), pp. 519–528; Adinolfi, *Roma II* (1880/81), p. 336 sg.; LP I, pp. 290–292, 296; Armellini, *Chiese* (1887), pp. 277–286; LP II, p. 12; R. Lanciani, *Recenti ritrovamenti a Roma e nel Suburbio*, in: *Bull. Com.* 20, 1892, pp. 271–281, part. 278; Marucchi, *Éléments d'archéologie III* (1903–09), p. 403; Huelsen, *Chiese* (1927), p. 366; Silvagni, *Epigraphica I* (1943), tav. XL, 4; Buchowiecki, *Handbuch III* (1974), pp. 188–195; M. Mombelli Castracane, *Ricerche archivistiche su Santa Maria in Trivio*, in: *Rassegna degli archivi di stato* 32, 1972, pp. 534–550; S. Benedetti, *Giacomo del Duca*, Roma, 1973, pp. 155–157; G. Scarfone, *Santa Maria in Trivio. Cenni storico-artistici*, Roma 1976; A. Negro, *S. Maria in Trivio* in: *Roma Sacra* 4, 1995, p. 53 sg.; R. Santangeli Valenzani, *Pellegrini, senatori e papi. Gli xenodochia a Roma tra il V e il IX secolo*, in: *RIASA* 29/30, 1996/97, pp. 203–226, part. 210; M. Marinone, *Xenodochium di Vilisarius*, in: *LTUR V* (1999), p. 218; A. Delfino, *L'epigrafe di Pietro dalla Torre dei Conti*, in: *Bull. Com.* 103, 2002, pp. 89–98, part. 90; T. Calì, *Santa Maria in Trivio*, in: *Santuari d'Italia. Roma*, a cura di S. Boesch Gajano, T. Calì, F. Scorza Barcellona, L. Spera, Roma 2012, p. 338 sg.

Giorgia Pollio

S. MARIA IN VIA LATA

Diaconia in Via Lata; diaconia eiusdem Dei genitricis quae ponitur in via Lata; beatam semperque Virginem Dei genitricem quae posita est in via Lata; basilica sanctae Dei genitricis Mariae

Via del Corso, 306

Il complesso di S. Maria in Via Lata si insedia in una preesistente *porticus* di epoca imperiale articolata su più piani che ne condizionò gli sviluppi edilizi nel corso del tempo. Inizialmente, il pianterreno della *porticus* è occupato da una diaconia, provvista di una propria cappella, ancora parzialmente preservata come oratorio ipogeo. Ad essa si va a sovrapporre l'attuale basilica, sfruttando il piano superiore della *porticus*. Non c'è motivo di dubitare che la chiesa odierna conservi l'impianto medievale molto meglio di quanto generalmente ritenuto, al netto dell'inversione dell'orientamento e degli interventi barocchi. È, infatti, suddivisa in tre navate da arcate a tutto sesto impostate su colonne di spoglio, ancora in opera al di sotto del rivestimento moderno. Numerosi indizi convergono per un'intrapresa del cantiere negli anni di pontificato di Pasquale II (1099–1118): così anche S. Maria in Via Lata andrebbe ad ascrivere al vasto programma di riorganizzazione urbanistica promosso da questo pontefice. Oltre a due altari, vi si conservano esigui resti di smembrati arredi liturgici, tutti pertinenti a fasi diverse.

INTRODUZIONE TOPOGRAFICA 475 | VICENDE STORICO-EDILIZIE 476 | LA CHIESA INFERIORE 481 |
GLI ARREDI LITURGICI DELLA CHIESA INFERIORE 483 | L'altare a blocco in muratura 483 | L'altare a blocco
con tarsie lapidee 484 | LA CHIESA SUPERIORE 486 | CRONOLOGIA DEI DUE EDIFICI 488 | GLI ARREDI
LITURGICI DELLA CHIESA SUPERIORE 490 | Il perduto altare maggiore 490 | La coppia di pilastri 491 |
Le due lastre con quinconce 492 | LETTERATURA 493

INTRODUZIONE TOPOGRAFICA

La diaconia di S. Maria in Via Lata si insedia negli ambienti ricavati al pianterreno di una monumentale *porticus* di età claudia o severiana, impostata su pilastri travertino, in parte ancora visibili nei locali ipogei (fig. 370).¹ La struttura si ergeva per quasi 10 m sul piano stradale di allora, situato a 5,30 m al di sotto di quello odierno, quindi era suddivisa in almeno due piani (fig. 371). Si ritiene che la *porticus* si articolasse in tre navate, con quella centrale larga circa il doppio di quelle laterali.² Probabilmente era delimitata a nord dalla traversa di via del Corso oggi denominata via Lata.³ È più difficile individuarne il limite occidentale, che Krautheimer fa coincidere con il

- ¹ Sulle fasi tardoantica e paleocristiana del complesso: Sjöqvist (1946); CBCR III (1967), pp. 72–81; Laurenti (1992), pp. 163–190; Pardi (2001), pp. 315–319, cat. 33; Pardi (2006). L'attribuzione all'epoca claudia è sostenuta da Sjöqvist (1946), mentre suggerisce l'epoca severiana Laurenti (1992), p. 188.
- ² CBCR III (1967), p. 75 sg.
- ³ Questa infatti risulta esistente già in epoca tardo antica: G. Mancini, Roma, in: Notizie degli scavi di antichità 7–9, 1925, pp. 225 sg., 235. Pardi non esclude che proseguisse verso nord. Pardi (2006), p. 28.



fig. 369: Roma, Santa Maria in Via Lata, interno (PM-Laz)

Cortile delle Magnolie dell'adiacente palazzo Doria Pamphilj, e quello meridionale, forse costituito dall'odierno vicolo Doria.⁴ Il prospetto principale, a est, si affacciava sull'antica via Lata. Qui, verosimilmente sullo scorcio del III secolo, o agli esordi del seguente, presso lo spigolo nord-orientale del complesso fu eretto un arco celebrativo, l'*Arcus Novus*, demolito solo nel 1491.⁵

VICENDE STORICO-EDILIZIE

Nel III secolo, o agli inizi del IV, la navata centrale al pianterreno della *porticus*, nel suo settore nord, viene suddivisa con un tramezzo parallelo alla via Lata, ricavandovi tre coppie di celle a pianta quadrata. Queste erano coperte da volte a crociera, soppalcate, e adibite ad *horrea* o *tabernae*.⁶ I solai, forse in seguito ad un innalzamento delle quote dei pavimenti, sono successivamente rimossi. Inoltre, le tre coppie di celle sono riunificate mediante l'abolizione dei tramezzi, ridotti ad archivolti, in modo da ottenere tre sale parallele, ortogonali alla via Lata. Queste ricevono delle nuove coperture con volte a botte, ad eccezione del vano III dove si conserva la crociera. A cavallo tra il VI secolo e gli esordi del seguente, le pareti del vano IV sono dipinte con un ciclo a soggetto vetero testamentario e

4 CBCR III (1967), p. 76; Sjöqvist (1946), p. 76 e Laurenti (1992), p. 187, ne propongono una maggiore estensione, verso via della Gatta a ovest e verso via del Plebiscito a sud.

5 T. V. Buttrey, *The Dates of the Arches of »Diocletian« and Constantine*, in: *Historia. Zeitschrift für alte Geschichte* 32, 1983, n. 3, pp. 375–383, part. 378 sg.; Torelli, in: *LTUR I* (1993), p. 101 sg. Sulla sua demolizione, scrive Andrea Fulvio: *Alter [arcus] iuxta S. Mariam in via lata Ab Innocentio VIII in renovatione proximi templi dirutus cuius ornamenta marmorea erui nuper vidimus cum trophoeis barbaricis haud dubie posteriorum esse Imperatorum ex ornatu apparet*. Fulvio, *Antiquitates* (1527), lib. III, fol. Lv.

6 Krautheimer e Corbett numerano ciascuna cella con ordinali progressivi da I a VI: CBCR III (1967), fig. 69. A questa numerazione continueranno a fare riferimento tutti gli studi successivi, compreso questo contributo.

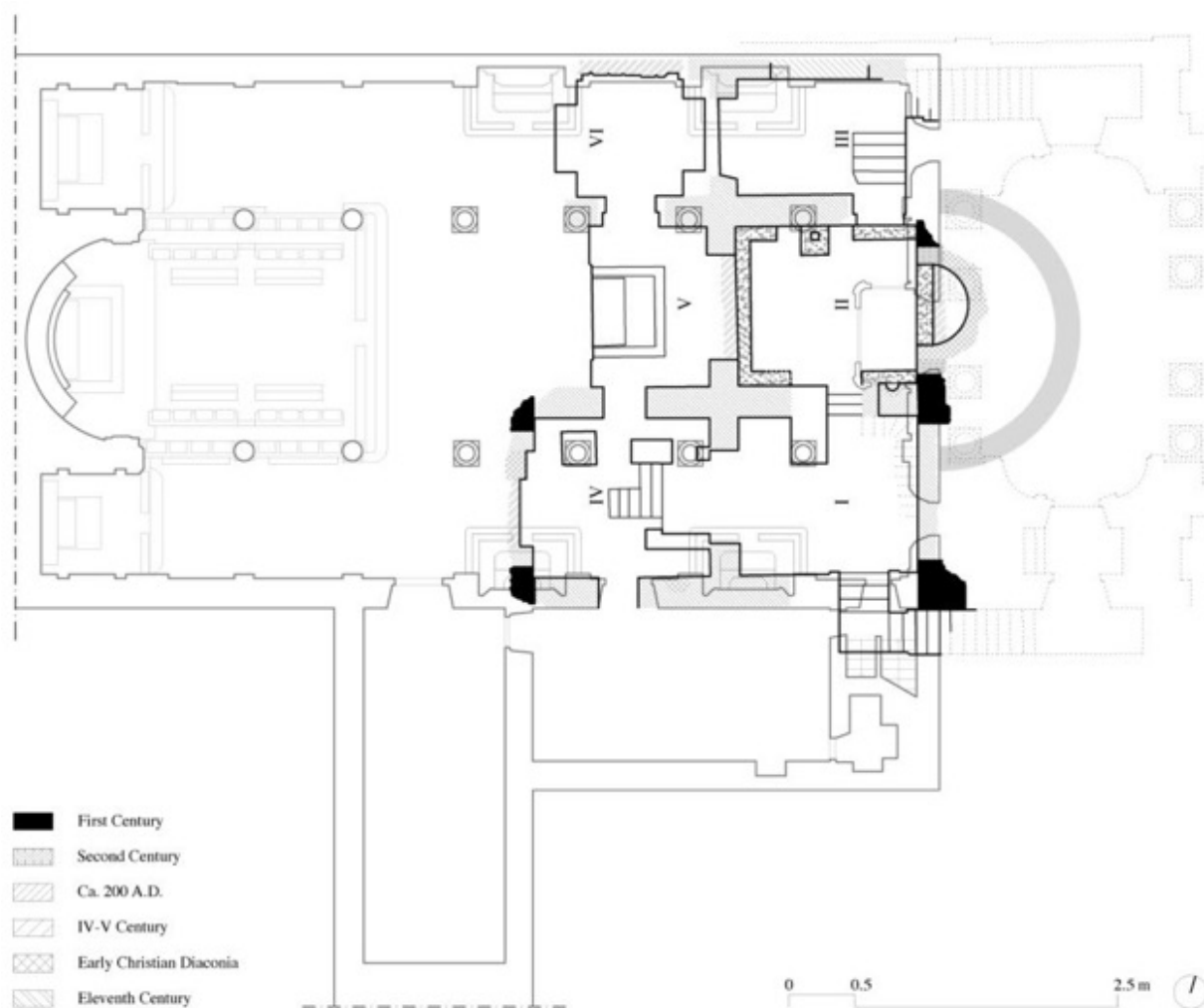


fig. 370: Roma, Santa Maria in Via Lata, Sovrapposizione della pianta della chiesa inferiore (S. Corbett) e di quella della chiesa superiore (R. Fiorentino) (rielaborazione di F. Bellini 2017)

con figure iconiche di santi: è la prima testimonianza sicura dell'avvenuta occupazione dei locali ad uso di una comunità cristiana.⁷ Infatti, il diploma datato 570, durante il pontificato di Giovanni III (561–574), che attesterebbe per la prima volta l'esistenza della chiesa di S. Maria in Via Lata, è giudicato inattendibile.⁸ Non ci sono elementi per stabilire se l'ultima serie di provvedimenti edilizi descritti sia stata funzionale alla nuova destinazione d'uso dei locali o se, nel frattempo, la struttura fosse stata abbandonata. La progressiva connotazione cristiana dei locali adiacenti fu un fenomeno prolungato nel tempo, come evidenzia la scansione cronologica delle relative pitture di recente avanzata da Giulia Bordi.⁹ Non sembra sia stata accompagnata da significativi adattamenti strutturali,

⁷ Bordi (2016), p. 399.

⁸ Il documento, pubblicato dal Marini, descrive un percorso che *declinatur ad laevam ante Ecclesiam S. Mariae, quae est in via lata*, ma Marini stesso per primo ne mette in dubbio l'affidabilità. Marini, *Papiri I* (1805), pp. 1, 213. Marucchi (1905), p. 391, lo giudicò un falso del XII secolo. Si vedano inoltre Buchowiecki, *Handbuch III* (1974), p. 256; De Spirito, in: *LTUR*, III (1996), p. 220. Di recente è stata avanzata la proposta che S. Maria in Via Lata faccia parte di una serie di chiese romane consacrate alla Madre di Dio su iniziativa privata, al seguito della riconquista bizantina. Coates-Stephens (2012), p. 88.

⁹ Bordi (2016), pp. 398–401.

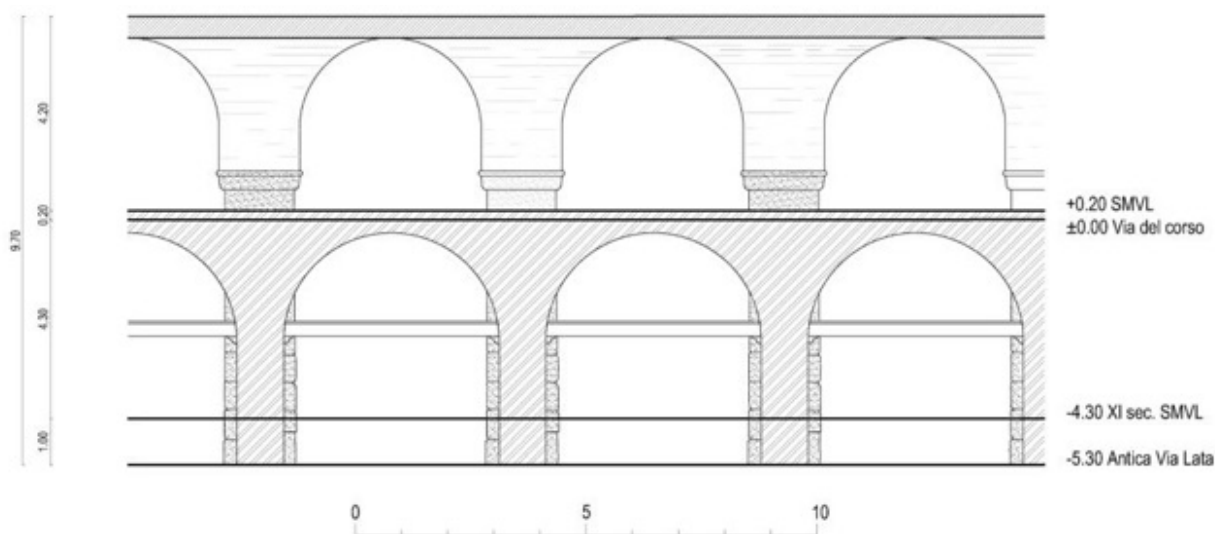


fig. 371: Roma, Santa Maria in Via Lata, prospetto dell'antica *porticus*, S. Corbett (rielaborazione grafica di F. Bellini 2017)

sollecitando interrogativi sulle modalità di impiego di questi spazi da parte della comunità afferente la diaconia.¹⁰ Solo durante il pontificato di Adriano I (772–795) la sala centrale è convertita in cappella mediante l'inserimento di una piccola abside rivolta a est al posto del varco aperto sulla via Lata (fig. 370). Risale, infatti, a quegli anni, secondo Bordi, la *Gloria dei Quaranta Martiri* ancora in parte visibile sul più antico strato di intonaco dell'emiciclo absidale.¹¹ La rinuncia all'ingresso sulla strada principale, oggi Via del Corso, riflette la situazione dell'antistante chiesa di S. Marcello e pone dei dubbi circa la praticabilità di questo asse viario a quell'epoca.¹²

Non può essere casuale che proprio all'epoca di Leone III (795–816), successore di Adriano I, compaia la prima attestazione documentaria certa della *diaconia eiusdem Dei genitricis quae ponitur in via Lata*.¹³ È un dato che conforta la tesi secondo la quale è proprio nel corso dei pontificati di Adriano I e Leone III che «le diaconie furono completamente assorbite dalla macchina organizzativa ecclesiastica». ¹⁴ Di lì a breve, durante il mandato di Gregorio IV (827–844), la diaconia di S. Maria in Via Lata riceverà un ulteriore paramento liturgico.¹⁵ A partire da Sergio II (844–847), sarà, però, ricordata solo per le violente inondazioni del Tevere.¹⁶ Il racconto si ripeterà nelle Vite di Benedetto III (855–858) e di Nicola I (858–867) con accenti drammatici: le acque giunsero a coprire le porte della chiesa che, evidentemente, doveva corrispondere all'attuale edificio inferiore venutosi a trovare in una posizione depressa rispetto alla zona circostante.¹⁷

10 Margherita Cecchelli in relazione al problema delle modalità di insediamento delle prime diaconie ha posto a confronto gli spazi in esame con la «sala a sei vani» del complesso dei SS. Martino e Silvestro ai Monti. Cecchelli (2001), pp. 46 sg., 90 sg.

11 Bordi (2016), p. 404 sg. Righetti Tosti-Croce (1989), p. 180 sg., aveva datato queste pitture al tardo VI secolo, seguita da Betti (2001), p. 453, al quale spetta il merito dell'identificazione del soggetto dipinto. Il lungo elenco di reliquie conservate nella sacrestia secondo il censimento consultato da Martinelli include quelle dei Quaranta martiri. Martinelli, Trofeo (1655), p. 165.

12 Su S. Marcello si veda il contributo di Darko Senekovic nel medesimo volume, p. 33.

13 LP II, pp. 12, 19: *et in diaconia in via Lata fecit vestes II de tyreo cum periclisin de blatii; necnon et in diaconia eiusdem Dei genitricis quae ponitur in Via Lata fecit coronam ex argento, pens. Lib. VIII*; lo stesso peso di quella donata a S. Maria in Domnica, minore rispetto al valore delle corone d'argento offerte a S. Maria ad Martyres e a S. Maria Antiqua, ma maggiore di quelle ricevute dalle diaconie di S. Maria in Ciro e di S. Maria in Adriano.

14 Carpegna Falconieri, Clero (2002), p. 150. Si veda anche Milella (2007), p. 393.

15 LP II, p. 76: *vestem de stauraci cum periclisin de blatin*.

16 LP II, p. 92.

17 LP II, pp. 145, 153: [il Tevere] *expandit super platheam qui vocatur Via Lata, et ingressus est in basilica sanctae Dei genitricis Mariae quae ibidem, tantumque intuiunt aqua, qui etiam porte ipsius ecclesiae non viderentur prae multitudine aquarum*. Il

È stato ipotizzato che agli inizi del X secolo la chiesa sia restaurata con il contributo del *vestararius* Teofilatto e della sua consorte Teodora.¹⁸ Di certo spetta a un gruppo di loro nipoti, cugine del *princeps* Alberico, la fondazione di una comunità monastica femminile nelle sue immediate vicinanze.¹⁹ Questo monastero, attestato la prima volta nella bolla del 955 di Agapito II, comprendeva due chiese, rispettivamente dedicate a S. Ciriaco e a S. Nicola. Una serie di documenti, moderni ma concordi, localizzano il complesso nel sito oggi corrispondente alla piazza del Collegio romano, con la chiesa di S. Ciriaco quasi a ridosso del suo prospetto occidentale.²⁰ L'estrema prossimità fisica non può non aver condizionato le successive fasi edilizie dei due complessi, così come l'interazione tra le due comunità è sempre stata intensa. Solo pochi anni dopo la fondazione di S. Ciriaco si registra la prima notizia relativa alla presenza di clero secolare in S. Maria in Via Lata.²¹ Ci si può, allora, chiedere se il monastero non sia stato espressamente costituito al servizio della diaconia che stava vedendo la sostituzione del clero regolare con quello secolare.²²

Nel 1049 papa Leone IX (1049–1054) consacra un altare in S. Maria in Via Lata con le reliquie dei santi Ippolito e Dario e dei loro compagni, assieme ad altri resti.²³ Se nella cerimonia si deve riconoscere l'inaugurazione della nuova chiesa superiore, come in genere ritenuto, o se si trattò esclusivamente della dedica di un altare nell'antica aula è discusso nel pertinente paragrafo (*infra*, p. 488). Comunque, solo nell'*Ordo Romanus XVI*, del tardo XII secolo, S. Maria in Via Lata risulta integrata nel sistema stazionario romano, come sede della *collecta* per la processione diretta a S. Apollinare il giovedì della V settimana di Quaresima.²⁴

racconto nel descrivere gli effetti dell'inondazione su altri edifici indulge in dettagli tali da apparire una cronaca affidabile: ad esempio, riguardo al monastero di S. Silvestro precisa che le acque coprono tutti i gradini che salivano alla chiesa di S. Dionisio, ad eccezione di quello più alto, mentre la chiesa di S. Marcello non viene menzionata, forse a conferma del fatto che si trovava in una posizione sopraelevata.

- 18 Fedele (1912), pp. 1063–1065; Santangeli Valenzani (2008), p. 241. L'autore riconosce un qualche fondamento, a dispetto degli anacronismi, alla leggenda della miracolosa guarigione del figlio di Teofilatto e Teodora operata dall'icona mariana di S. Maria in Via Lata, riportata da Cavazzi (1908), p. 384 e da Fedele (1912), pp. 1060–1062. Coates-Stephens, *Dark Age* (1997), p. 209, si spinge a proporre che l'intera rifondazione della chiesa superiore sia stata promossa da Teodora e Teofilatto.
- 19 Il patrocinio delle familiari di Alberico è riportato in una leggenda tramandata da Martinelli, Trofeo (1655), pp. 67–76, si veda anche Cavazzi (1908), p. 387 sg., giudicata nella sostanza attendibile. B. Hamilton, *The House of Theophylact and the Promotion of the Religious Life Among Women in Tenth Century Rome*, in: *Studia monastica* 12, 1970, pp. 195–217, part. 202 sg.; Santangeli Valenzani (2011), pp. 282–285; Marchiori (2012), p. 116; per la bolla di Agapito II che cita il *monasterio Ciriaci sancti quod appellatur via Lata*: Marini, Papiri (1805), p. 38; reiterata da Giovanni XII, nel 962, *ibid.* p. 46.
- 20 Si tratta dell'atto di vendita di alcune case al cardinal Fazio Santoro, datato 1507, rinvenuto nell'archivio della chiesa e pubblicato da Martinelli, Trofeo (1655), p. 25, nonché della pianta di Felice Della Greca, con didascalie dell'allora canonico Magalotti, datata 1661 e pubblicata da Cavazzi (1908), p. 246 e da G. Carandente, *Il Palazzo Doria Pamphilj*, Milano 1975, fig. 63; Baglione (2004), ne precisa la segnatura: BAV, ms. Chig.P.VII.13, f. 37. Huelsen, *Chiese* (1927), p. 406 dubita dell'attendibilità della pianta e, dunque, dell'esistenza della chiesa di S. Nicola, ma trascura il documento più antico. La localizzazione della chiesa di S. Ciriaco sarà argomentata più avanti, *infra* p. 487.
- 21 Un documento datato 1008 dell'Archivio della chiesa in Hartmann, *Tabularium I* (1895), no. XXIX, p. 36 cita un *Johannes religio presbitero venerabilis diaconiae sanctae Mariae quae ponitur / in via Lata*.
- 22 Secondo un processo analizzato da Carpegna Falconieri, *Clero* (2002), p. 153 sg.
- 23 Infessura, *Diario* (1890), p. 268 sg., righe 19–25 e riga 1: *Die sequenti 24* [il secondo giorno dei lavori, iniziati il 23 agosto 1491], *remotum fuit altare maius quod erat in dicta ecclesia* [i. e. S. Maria in Via Lata], *ubi erat una petra porphirea longa in qua repertae fuerunt multae reliquiae sanctorum; potissime in uno sacco pannilini albi de reliquiis multorum martyrum, sanctorum Hyppoliti et Darii corpus et sociorum, ubi est scripta in pergamena de dictis reliquiis cum commemoratione quod ibi conditae fuerunt per Leonem nonum, qui fuit tempore Henrici tertii. MXLIX. cum multis episcopis et cardinalibus*. La pergamena fu ritrovata altre due volte, nel 1593 e nel 1639, quando fu smarrita: Cavazzi (1908), p. 81. L'Infessura è un testimone attendibile, in quanto parrochiano di S. Maria in Via Lata.
- 24 Mabillon, *Museum II* (1724), p. 547: *Feria V Collecta ad Sanctam Mariam in Via lata: statio ad S. Apollinarem*. Mabillon attribuisce l'*Ordo* a Benedetto Canonico, mentre Baldovin lo giudica del tardo XII secolo: Baldovin, *Stational Liturgy* (1987), pp. 140 sg., 291 (con trascrizione in appendice del testo dell'*Ordo*). Già Fioravante Martinelli riferiva che: «Non sappiamo quale pontefice fosse, se ben credemo il medesimo Sergio I, che ordinasse che nella Quadragesima si ponesse la Colletta in S. Maria in Via Lata per andare a ponere la stazione a S. Apollinare nella feria quinta della domenica della Passione, come abbiamo trovato in antico Stationario di Pompeo Ugonio da lui copiato dalla libreria Vaticana.» Martinelli, Trofeo (1655), p. 65.

Luca Fieschi, dal 1300 cardinale diacono di S. Maria in Via Lata, dispone nel proprio testamento, datato 1336, la fondazione di una chiesa omonima a Genova, sua città d'origine.²⁵ Non esistono, però, prove per stabilire se l'iniziativa intenda celebrare un suo eventuale concreto contributo a vantaggio della diaconia romana. È, invece, certo che l'arciprete di S. Eustachio Riccardo da Tivoli lascia del denaro, nel 1348, per la riparazione del tetto di S. Maria in Via Lata.²⁶

Segue una fase di decadenza tale che, nel 1435, per risollevarle le finanze della comunità di S. Maria in Via Lata le sono conferiti i possedimenti del vicino monastero dei SS. Ciriaco e Nicola, di lì a breve soppresso.²⁷ Bisogna attendere la fine del secolo perché, a partire dal 23 agosto del 1491, papa Innocenzo VIII promuova un radicale rinnovamento dell'edificio, con il concorso finanziario del cardinale vice cancelliere Rodrigo Borgia.²⁸ L'impresa, condotta a termine nel 1506, comporta la demolizione dell'*Arcus novus*, il conferimento all'edificio dell'attuale orientamento, inverso al precedente, con l'abside a ovest e la facciata su via del Corso e, forse, un suo prolungamento.²⁹

Negli stessi anni, a partire dal 1507, il cardinale Fazio Santoro intraprende l'ampliamento della propria dimora che, in seguito ceduta ai duchi d'Urbino e poi passata agli Aldobrandini, sarebbe divenuta il nucleo del futuro Palazzo Doria Pamphilj.³⁰ La residenza andò man mano inglobando i fabbricati pertinenti all'adiacente convento: nel 1661, la chiesa di S. Nicola risultava ancora in piedi, ma adibita a stalla.³¹

Nel 1581 Martino Longhi riceve l'incarico per la costruzione del campanile presso la nuova facciata e, contestualmente, tra l'antica sacrestia e la torre campanaria si inserisce un nuovo locale con un piano superiore adibito ad abitazione dei canonici.³² Di lì a breve, nel 1594, si interviene anche nella chiesa inferiore, ormai ridotta ad oratorio, con i soli vani I e II praticabili. Per ovviare al problema della risalita dell'acqua della falda che alimenta il pozzo tutt'oggi presente nel vano I, il pavimento dei due ambienti viene innalzato di 1 m.³³

Nel corso del XVII secolo si susseguono i lavori che conferiscono al complesso l'aspetto attuale. Tra il 1636 e il 1653 la famiglia D'Aste patrocina un modesto ampliamento della zona absidale della chiesa superiore, su progetto del Bernini, grazie ad una donazione di terra da parte di Olimpia Aldobrandini.³⁴ Quindi, ricorrendo il Giubileo del 1650, il cardinale Antonio Barberini partecipa alle spese per il rifacimento del soffitto e del finestrato del cleristorio, ad opera di Cosimo Fanzago.³⁵ In quest'occasione si provvede anche a rimodellare i capitelli dei colonnati della navata.³⁶ Infine, papa Alessandro VII (1655-1667), a partire dal 1658, favorisce la sistemazione dell'oratorio sotterraneo su progetto di Pietro da Cortona. Si recuperano due dei suoi tre vani occidentali; l'orientamento della cappella è allineato a quello della chiesa superiore con l'inserzione dell'imponente altare a ridosso della parete ovest e sono realizzate le due rampe di scale accessibili dal portico. L'impresa è coronata dalla costruzione dell'atrio con la monumentale facciata su due ordini, a mascherare la sopraelevazione della chiesa per l'aggiunta di un piano destinato ad abitazione dei canonici.³⁷ Solo nel Settecento inoltrato, tuttavia, le antiche colonne in marmo cipollino

25 Cavazzi (1908), p. 402 data l'assunzione della sua carica cardinalizia al 1298, mentre Boesflug in: DBI, 47 (1997), indica il 1300.

26 Martinelli, Trofeo (1655), p. 64 sg.; Cavazzi (1908), p. 99.

27 La bolla di Eugenio IV è trascritta in Martinelli, Trofeo (1655), p. 154; per il trasferimento delle monache disposto da Nicola V nel 1451, Cavazzi (1908), p. 103.

28 Infessura, Diario (1890), p. 268, righe 12-15: *Die 23 augusti, coeptum fuit opus S. Mariae in via Lata, videlicet destruere dictam ecclesiam et aliam novam aedificare cum demolitione arcus triumphalis, supra quem in aliqua parte erat aedificata; in cuius ecclesiae fabricationem fertur obtulisse papam obtulisse ducatos .CCCC., vicecancellarius .CCC.*

29 Sulla fabbrica quattrocentesca, da ultima, Fiorentino (2009), pp. 63-74.

30 Cavazzi (1908), p. 117 sg.; sul nucleo originario di palazzo Doria Pamphilj si veda G. Carandente, *Il Palazzo Doria Pamphilj*, Milano 1975, p. 20 sg.

31 Cavazzi (1908), pp. 264, 269.

32 Fiorentino (2009), p. 66, nota 24.

33 Cavazzi (1908), p. 379 trascrive il contratto del 1594 con il muratore Agostino Gasoli, dove risulta evidente che i lavori interessano solo i due cosiddetti vani I e II, gli unici rimasti praticabili, come conferma una Visita Apostolica del 1625 trascritta in Baglione (2004), p. 128.

34 Della misura di 25 x 2,5 palmi, Cavazzi (1908), p. 129; Fiorentino (2009), p. 66.

35 Baglione (2004), p. 124; Fiorentino (2009), p. 65.

36 »E s[cudi] 1:60 pagati a Costantino Ferrini scarpellino per haver scarpellato tutti li capitelli delle colonne della chiesa«, trascritto in Baglione (2004), nt. 32, che dà la seguente collocazione del documento: BAV, SMVL, I, 34, fol. 91; cfr. anche Fiorentino (2009), p. 74, nota 26.

37 Sui lavori di quest'epoca: Baglione (2001) e Baglione (2004).

della chiesa superiore sono rivestite con il diaspro di Sicilia che tutt'oggi le cela. Fanno, infatti, ancora in tempo a descriverle sia Giacomo Antonio Depretis († 1727), canonico di S. Maria in Via Lata, sia Francesco de' Ficoroni († 1747).³⁸

Nel 1863, con il sostegno di Pio IX, già canonico della chiesa, l'architetto Salvatore Bianchi soprintende alla decorazione delle navate laterali, fino ad allora spoglie, e si rinnova la doratura dei capitelli.³⁹

I sondaggi nella chiesa inferiore, intrapresi da Luigi Cavazzi a partire dal 1904, hanno riportato alla luce i vani III e IV, fino ad allora rimasti isolati, e hanno avviato lo sterro dei pavimenti in alcuni degli ambienti.⁴⁰ Si inaugura così una stagione di indagini che hanno consentito la riscoperta, nel 1961, dell'abside tamponata da secoli e l'esplorazione di un'ulteriore stanza nell'angolo S/O del complesso, denominata vano VII.⁴¹ Soprattutto, hanno avviato la ricognizione delle pitture murali. Di queste rimangono in sito solo pallidi resti, perché le condizioni di estrema umidità degli ambienti ne hanno consigliato, negli anni Sessanta, lo stacco e il ricovero presso l'ICR.⁴² Dal 2000 le pitture sono esposte nel Museo Nazionale Romano, Crypta Balbi.

LA CHIESA INFERIORE

La prima chiesa va ad occupare la centrale delle tre sale ricavate con la riunificazione delle sei stanze al pianterreno della *porticus*, 5,30 m al di sotto dell'attuale piano stradale. Consiste in un'angusta aula a navata unica, larga circa 5 m e lunga, presumibilmente, 11,65 m, come l'adiacente vano meridionale (fig. 370).⁴³ È divisa a metà da un archivolto, residuo della precedente parete che la aveva suddivisa in due vani. La copertura è costituita da una volta a botte. La piccola abside semicircolare, dal diametro di 1,40 m,⁴⁴ è rivolta ad oriente perché va a sostituire l'ingresso principale sull'antica via Lata. Questo intervento per qualificare l'ambiente come oratorio risale probabilmente al pontificato di Adriano I (772–795).⁴⁵ Krautheimer ritiene che al contempo siano state riaperte le porticine per consentire il passaggio tra il settore occidentale dell'aula e le stanze contigue.⁴⁶ La coppia dei martiri celimontani Giovanni e Paolo dipinta nei decenni finali del secolo VIII sulle facce interne degli stipiti del varco tra gli ex vani IV e V, ormai staccata, non risulta, infatti, sovrapposta a strati pittorici precedenti.⁴⁷

38 Giacomo Antonio Depretis: [...] *Columnes autem in media parte Ecclesiae existentes sine ulla prosus animadversione Pt minibus operariorum se obtulerunt, elevatae vident, nec una alteri saltem correspondet*, da Fiorentino (2009), n. 10, che ha anche verificato le differenze dimensionali riscontrabili sotto l'attuale rivestimento. Ficoroni II (1744), p. 38: »[...] le colonne della navata, che erano di marmo cipollino, il più bello d'altre simili colonne, onde il curioso forestiero le andava ad osservare, poiché ultimamente sono state rivestite di sottili lastre del comune diaspro di Sicilia, che avrà fatto utile allo scarpellino, ma vista poco maestosa, opera poco durevole, e non di secoli, come le antiche colonne, che per la preziosità delle loro macchie i Romani aveano sviscerate da remote montagne per arricchirne la loro Roma [...]«; questa testimonianza, per la quale ringrazio Darko Senekovic, fornisce anche una datazione di massima per l'intervento di rivestimento. Si veda Cavazzi (1908), p. 328 sg., per i cenni biografici relativi al Depretis, autore di un regesto dei documenti dell'archivio di S. Maria in Via Lata, datato 1701, e di due volumi relativi alla storia di questa chiesa, nel 1716, inediti (Baglione (2004), nt. 3 ne dà la seguente segnatura: AVR, SMVL, canonici, palch. 56, nn. 132–133).

39 Cavazzi (1908), p. 158.

40 Cavazzi (1904); Cavazzi (1908), pp. 200–240; Cavazzi (1914).

41 Sulla riscoperta dell'abside e l'apertura del vano VII, ad opera dell'allora Soprintendenza ai Monumenti, con la direzione dell'architetto Di Gieso, si veda Bertelli, Galassi Paluzzi (1971), p. 16 sg.

42 Sugli stacchi, Bertelli, Galassi Paluzzi (1971), p. 16 sg.

43 Ricavo la larghezza dalla pianta di Corbett, mentre Krautheimer e Corbett riportano solo le misure della sala meridionale, l'unica interamente ispezionabile, CBCR III (1967), p. 79, fig. 72.

44 Secondo le misure di Krautheimer e Corbett, CBCR III (1967), p. 79.

45 Si veda *supra*, p. 478. Alessandra Milella, basandosi sulla precedente datazione più alta delle pitture absidali, si direbbe sottovalutare l'entità dei lavori promossi all'epoca di Adriano I; merita comunque attenzione quanto osserva circa il livello minimo degli interventi generalmente attuati sulle chiese delle diaconie in epoca carolingia: Milella (2007), p. 399.

46 Il piccolo oratorio comunicante con gli ambienti laterali derivato da questa campagna presentava, secondo Milella, un impianto simile a quello delle diaconie di S. Teodoro, S. Maria in Aquiro e S. Martino ai Monti: Milella (2007), p. 396.

47 CBCR III (1967), p. 79. Le pitture staccate sono esposte al Museo Nazionale Romano – Crypta Balbi. Per la loro datazione Bordini (2016), p. 403. Furono riprodotte *in situ* per Wilpert, Mosaiken IV (1916), tav. 218.

Una volta ostruita l'apertura sull'antica via Lata, la chiesa rimase accessibile da un'ipotetica porta situata nell'opposta parete occidentale, non ispezionabile perché occultata dal monumentale altare seicentesco.⁴⁸ Si può, altrimenti, supporre che l'ingresso avvenisse dalle due stanze adiacenti: gli ex vani III e IV, infatti, conservano a lungo i loro accessi, rispettivamente sui versanti nord e ovest.⁴⁹ Resta, comunque, da chiarire quali eventuali ulteriori funzioni svolgessero queste sale laterali.⁵⁰ Non sappiamo nemmeno se e in quale modo fossero sfruttati il piano superiore della *porticus* e la sua supposta navata occidentale. La sua eventuale navata orientale potrebbe, invece, corrispondere al portico localizzato in questo tratto della via Lata dall'Itinerario di Einsiedeln e, in tal caso, avrebbe schermato esternamente l'abside della chiesa almeno fino al IX secolo.⁵¹

Gli ambienti dovevano ricevere luce solo dalle finestre risalenti alla fase tardo-antica, aperte al di sopra dei varchi, in asse tra di loro, alle estremità est ed ovest nonché sul fronte nord.⁵² Si ritiene che siano state tutte occluse in seguito alla riconversione ad uso cristiano della struttura, sebbene manchino dati certi in tal senso.⁵³ Si potrebbe, altrimenti, immaginare che le finestre siano state tamponate definitivamente solo in occasione della fondazione della chiesa superiore.

La chiesa dall'epoca di Adriano I (772–795) era completamente rivestita di pitture e, probabilmente, provvista di arredi liturgici.⁵⁴ Potrebbe esserne un resto la lastra rinvenuta nel pavimento dell'aula, oggi utilizzata come parapetto della scala che vi scende.⁵⁵ Una faccia è, infatti, decorata con un motivo di epoca paleocristiana, mentre quella opposta presenta una croce iscritta in una *rota*, dal caratteristico rilievo a nastro bisolcato.⁵⁶

Entro la metà dell'XI secolo il pavimento della chiesa fu di nuovo rialzato di oltre 90 cm, raggiungendo il livello attualmente rilevabile nel vano II.⁵⁷ Di conseguenza, attorno al 1049 circa, anno della solenne consacrazione di un altare in S. Maria in Via Lata presenziata da Leone IX, le pitture dell'aula dovettero essere rifatte. Lo testimoniano i superstiti lacerti dipinti nell'abside, sulla relativa parete e lungo la navata.⁵⁸ Minuscoli frammenti di pittura, riconducibili alla medesima campagna, si rintracciano anche alla base di uno stipite del passaggio tra i settori orientali della chiesa e dell'adiacente sala meridionale (ex vani I–IV).⁵⁹ Potrebbero essere un indizio della contestuale riapertura di questo varco. Tanto più che lo stesso ex vano I fu a sua volta interessato dal rinnovamento, come attestano i resti di tralci vegetali dipinti presso lo spigolo inferiore settentrionale della sua parete est (tav. 35).⁶⁰ Infine, una nuova coppia di pannelli votivi si andò ad aggiungere nell'angolo N/O dell'ex vano IV, a riprova che nell'XI secolo la sala era ancora interamente praticabile.⁶¹ È, tuttavia, di nuovo difficile comprendere quale funzione

48 CBCR III (1967), p. 79, fig. 72.

49 Pardi (2006), pp. 53, 59. Diversamente, Krautheimer riteneva che il varco della cella III fosse stato chiuso, lasciando aperto solo quello a nord della consecutiva VI cella: CBCR III (1967), p. 79.

50 CBCR III (1967), pp. 76, 81.

51 C. Huelsen, La pianta di Roma dell'Anonimo Einsiedlense, Roma 1907, p. 24: IV percorso, a *Porta Flaminea usque Via Lateranense: Sci. Marcelli. Iterum per porticum usque / Ad Apostolos (?) o Via Lateranense (?)*; Huelsen avalla la seconda lettura, assecondando l'esistenza di un portico sul lato ovest della via Lata; d'accordo con lui Gatti (1934), p. 125; Valentini/Zucchetti, Codice II (1942), pp. 176–201; Pardi (2006), p. 28. Viceversa, localizzano il porticato davanti a SS. Apostoli: R. Lanciani, L'itinerario di Einsiedeln e l'ordine di Benedetto canonico, Roma 1891, p. 36 sg.; F. Castagnoli, Il portico di Costantino, in: ASRSP 72, 1949, pp. 189–191; Cesarano (1989), p. 305.

52 Sulle porte e le finestre del complesso cfr. Laurenti (1992), p. 189, mentre Krautheimer non rileva l'esistenza di aperture nella parete est del vano I. CBCR, III (1967), p. 77.

53 Pardi (2006), p. 53 suggerisce che la finestra riaperta ad una quota più alta della precedente nella parete ovest del vano IV sia stata richiusa in occasione della campagna pittorica che interessò l'ambiente a cavallo tra i secoli VI e VII.

54 Sulle pitture: Bordi (2016), pp. 403–406.

55 Cavazzi (1905), p. 123 sg.; misure attuali: h. 74,5 × 80 × 5,3 cm.

56 Per la datazione del rilievo più antico all'inizio della seconda metà del VI secolo e di quello altomedievale all'epoca di Adriano I: Russo (1984), p. 20, nota 40, fig. 7. Nella prima fase di impiego la lastra doveva essere larga almeno il doppio, dunque troppo per l'angusta aula: proveniva, quindi, da un altro sito, diversamente da quanto proposto da Betti (2001), p. 453.

57 Per i livelli Sjöqvist (1946), p. 50, che stabilisce la quota base a –2 m rispetto al Corso.

58 Bordi (2006). Non esclude una datazione delle pitture absidali anche leggermente dopo il 1049. Tagliaferri (2016), p. 237.

59 Ringrazio Giulia Bordi per avermeli fatti notare. Si veda la ricostruzione grafica di questa fase eseguita da Manuela Visconti in Bordi (2016), p. 406, fig. 15.

60 Bordi (2016), p. 408, nota 83.

61 Bordi (2016), p. 408. I pannelli votivi sono quelli dedicati da una coppia di committenti laici, uno dei quali è riprodotto in Wilpert, Mosaiken IV (1916), tav. 161.

assolvessero i due ambienti situati ai lati della cappella (ex vani I–IV e III–VI). Nulla, infatti, autorizza a ritenere che fossero stati aggregati come navate minori, dal momento che nella parete settentrionale dell'oratorio, molto compromessa, a giudicare dal rilievo di Corbett non risultano tracce di aperture.⁶²

GLI ARREDI LITURGICI DELLA CHIESA INFERIORE

L'altare a blocco in muratura

Questo altare a forma di blocco parallelepipedo (fig. 372) è costruito in muratura a ridosso della parete settentrionale della cappella, poco a ovest del varco aperto nell'opposta parete.⁶³ Presenta due cavità per la custodia di reliquie, aperte rispettivamente nella mensa e a metà altezza del fronte.⁶⁴ Quest'ultima è rivestita di lastrine di marmo. Le tre facce a vista sono intonacate e ricoperte da pitture in precario stato di conservazione: sul prospetto principale si distingue a fatica un motivo a stelle chiare su fondo scuro, mentre sui lati si conservano due identiche croci dalle estremità espanse, delineate sullo sfondo bianco da una linea di contorno nera e percorse da coppie di strisce rosse e gialle, alternate nei segmenti opposti, con palmette verdi emergenti dall'incrocio dei bracci, tracciate con la stessa pennellata nera.

Grisar lo riteneva uno dei più antichi altari rimasti a Roma, forse addirittura di epoca gregoriana.⁶⁵ Braun lo aveva, invece, datato all'epoca precarolingia o, al più tardi, entro il IX secolo, per la presenza delle due cavità.⁶⁶ Bertelli lo considera più recente e lo attribuisce al tardo Quattrocento, in associazione alla monumentale Trinità dipinta sulla retrostante parete, da lui assegnata a quel secolo.⁶⁷ Krautheimer si limita ad suggerire che la sua costruzione sia successiva alla tamponatura dell'abside, il cui termine *post quem* è fissato dalle pitture della metà del secolo XI.⁶⁸ Lara Catalano, infine, nella sua rassegna sugli altari dipinti, lo colloca in un lasso cronologico abbastanza esteso, tra il IX ed il XII secolo.⁶⁹

Simili altari secondari a blocco in muratura, osserva Franz Alto Bauer, si trovano ancora nella chiesa inferiore di S. Crisogono e in S. Maria Antiqua, lungo la navata sinistra, ai piedi del Cristo pertinente alle pitture di Paolo I (747–757).⁷⁰ Se per l'esemplare di S. Maria Antiqua la datazione alto medievale è ovvia, per quello di S. Crisogono l'attribuzione all'epoca di Gregorio III (731–741) deve essere rivista alla luce dell'abbassamento al terzo quarto



fig. 372: Roma, Santa Maria in Via Lata, chiesa inferiore, altare a blocco in muratura (foto Senekovic 2017)

62 Si veda il rilievo di Corbett: CBCR III (1967), fig. 72.

63 Misure: h. 92 × l. 75,4 × p. 85,7 cm, cfr. anche Braun, *Altar* (1924), p. 153.

64 Quella aperta sul fronte, 31 cm sopra al pavimento, misura ca. 22 × 22 × 22 cm. L'altra nella mensa è a sezione rettangolare.

65 Grisar (1907), p. 27.

66 Braun, *Altar* I (1924), p. 153.

67 Bertelli, Galassi Paluzzi (1971), p. 31, recepito da Buchowiecki (1974), p. 274. Cavazzi (1908), p. 204, aveva invece proposto per la Trinità una datazione al Trecento, condivisa da Bordini.

68 CBCR III (1967), p. 80.

69 Catalano (2009), p. 101 sg.

70 Bauer (1999), p. 153.



fig. 373: Roma, Santa Maria in Via Lata, chiesa inferiore, ex vano VI, altare a blocco in marmo con tarsie lapidee (foto Senekovic 2017)



fig. 374: Roma, Santa Maria in Via Lata, chiesa inferiore, ex vano VI, altare a blocco in marmo con tarsie lapidee, piano superiore con cavità per le reliquie (foto Senekovic 2017)

dell'XI secolo delle pitture del muretto al quale si addossa.⁷¹ L'altare in muratura di S. Maria in Via Lata si può presumere di poco precedente, dal momento che è ascrivibile alla campagna di rinnovamento della chiesa attuata alla metà dell'XI secolo.⁷² Con le pitture realizzate negli stessi anni nella chiesa inferiore di S. Maria in Via Lata condivide, infatti, sia la quota, poiché insiste sul pavimento con esse compatibile, sia il medesimo intonaco rossiccio per l'abbondanza di cocciopesto.⁷³

L'altare a blocco con tarsie lapidee

Nell'ex vano VI si conserva un secondo altare a blocco (fig. 373-374). È ricavato da un'ara in marmo di epoca classica, riadattata scalpellando le volute di coronamento per appianare la superficie in modo da potervi appoggiare la mensa. Sul fronte e sui fianchi è stato inserito un tessellato lapideo. Il retro, invece, è stato lasciato scabro, evidentemente perché non destinato ad essere in vista: per l'altare, dunque, era prevista una collocazione contro una parete, o incassato in una nicchia. Probabilmente è questo «l'antichissimo altare» visto nell'oratorio da Martinelli, dal momento che a quell'epoca l'altro altare in muratura era ormai occultato sotto il pavimento, rialzato

71 G. Bordi, La decorazione pittorica della basilica inferiore di S. Crisogono. Pannelli a motivi ornamentali sul muretto della recinzione presbiteriale, in: Romano, Riforma (2006), cat. 8c, p. 75 sg.

72 Bordi (2016), p. 13.

73 Sono riconoscente a Giulia Bordi per questa osservazione.

nel 1594.⁷⁴ Il cippo reimpiegato è un parallelepipedo con le quattro facce di dimensioni quasi uguali (circa h. 95,4 × l. 59 × p. 57,5 cm).⁷⁵ All'inizio dello scorso secolo era sormontato da una mensa marmorea, invece della lastra di vetro impiegata allo stato attuale.⁷⁶ Questa consente di vedere l'alloggiamento per le reliquie a sezione rettangolare ricavato nella superficie superiore dell'ara (fig. 373). Le incrostazioni lapidee sono integre solo sul fianco rivolto a sud. Altrimenti presentano lacune e manomissioni: la più vistosa consiste in un esteso tassello ricavato sul fronte e risarcito con cemento (30 × 34 cm). Le lacune permettono, comunque, di apprezzare il significativo spessore delle tessere, tutte in pietra e relativamente grandi.⁷⁷ Il motivo ornamentale, tutto giocato sulla tricromia del verde e del rosso esaltati dal bianco del marmo, si ripete con poche variazioni: ciascuna faccia è interamente occupata da un pannello rettangolare costituito da un reticolo di quadrati trasversi, alternati a quadrati più piccoli allineati negli spazi di risulta. I pannelli sono inquadrati da cornici: coppie di bande composte da sottili listelli di pietra delimitano una fascia percorsa da uno zig zag di bacchette, a creare triangoli riempiti da tessere triangolari in marmo bianco, di sfondo ai triangolini centrali verdi o rossi, di numero variabile. Per risolvere i punti di incrocio negli angoli sono stati sperimentati, di volta in volta, dei motivi differenti, in maniera disordinata, ma ingegnosa. Sul fronte, l'originaria cornice prevista per delimitare lo specchio di scrittura dell'iscrizione, anziché essere riadoperata, è stata scalpellata in alto e in basso in modo da sfruttare pienamente in altezza la superficie disponibile. Si direbbero indizi di un metodo di lavoro che, invece di obbedire ad un rigoroso disegno di base, escogita soluzioni in corso d'opera, il che ne orienta l'attribuzione a maestranze ancora acerbe.

Rohault de Fleury, pur non escludendo un impiego dell'ara come base di un altare precedente, giudica l'inserimento dei pannelli in mosaici lapidei non anteriore al XII secolo.⁷⁸ Grisar ascrive l'altare al primo millennio, senza precisazioni.⁷⁹ Braun ne ribadisce la datazione al XII secolo e lo associa all'altare, ritenuto coevo, conservato nell'antistante chiesa di S. Marcello.⁸⁰ Il confronto trascura, però, la differente qualità esecutiva, meno fantasiosa, ma molto più sorvegliata nell'esemplare di S. Marcello, evidentemente successivo.⁸¹ Più persuasivo è il paragone suggerito da Daniela Mondini con la lastra di san Giustino, oggi murata nella parete settentrionale della basilica pelagiana di S. Lorenzo fuori le mura, della quale, tuttavia, restano incerte sia la datazione, orientativamente indicata nel IX secolo o a cavallo tra i secoli XI e XII, sia l'originaria destinazione d'uso, verosimilmente come lastra tombale.⁸²

Gli arcaismi evidenziati ne additano un'origine pre-cosmatesca. Le dimensioni non sono incompatibili con quelle dell'abside della chiesa inferiore, del diametro di 1,40 m. Dunque non si può escludere che sia questo l'altare consacrato nel 1049 da Leone IX.⁸³ In tal caso, ci troveremmo di fronte ad un'eccezionale testimonianza dell'impiego di tarsie lapidee nella decorazione di arredi liturgici romani prima dell'avvio del cantiere desideriano di Montecassino (1066–1071). In alternativa, l'altare può essere un altrettanto raro esempio di aggiornamento «in tempo reale» sulle novità cassinesi: la trama ornamentale della cornice caratterizzata dallo zig zag di listelli sembra riprodurre «ad orecchio» un motivo simile, riscontrabile in un lacerto del pavimento desideriano della chiesa

74 Martinelli, Trofeo (1655), p. 24: «Questo oratorio è sin al presente in essere sotto terra, & è verisimile, che avesse l'ingresso nel palazzo degli Aldobrandini dalla chiesa superiore, della quale sono reliquie d'antico portico; tanto più che l'antichissimo altare che vi si ritrova riguarda detto ingresso.» Chiaro che Cavazzi (1908), p. 228, sbaglia nell'identificare l'altare descritto da Martinelli con quello in muratura. Reputo, piuttosto, che in seguito alla sopraelevazione del pavimento della chiesa inferiore nel 1594, l'altare in muratura sia stato sepolto e sostituito con questo in pietra. Sull'innalzamento del pavimento si veda *supra*, p. 480.

75 Si veda anche Braun, Altar I (1924), p. 218.

76 Come riferisce Cavazzi (1908), p. 211, che dà le seguenti misure della mensa: 1,4 × 1,0 m; così risulta anche dalla riproduzione di Braun, Altar I (1924), tav. 2.

77 Sul fianco sinistro, l'alveo di una tessera rimasto vuoto è profondo 2,3 cm, mentre di un'altra tessera quasi del tutto emergente nella lacuna è stato possibile rilevare uno spessore di 1,4 cm.

78 Rohault de Fleury, La messe I (1883–89), p. 211.

79 Grisar (1907), p. 26.

80 Braun, Altar I (1924), p. 218 sg.

81 Sull'altare di S. Marcello si veda il contributo di Darko Senekovic nel presente volume, p. 43.

82 D. Mondini, San Lorenzo fuori le mura, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), p. 439, fig. 391; trad. it. 2016, p. 102 sg., tav. 23.

83 Devo queste osservazioni a Peter Cornelius Claussen che ringrazio. Per la consacrazione del 1049 si veda *supra*, nota 23.

abbaziale di Montecassino.⁸⁴ Pur nella esiguità di termini di confronto nel coevo ambito romano, l'altare di S. Maria in Via Lata trova qualche affinità con il paliotto dell'altare del cosiddetto »bagno di santa Cecilia«, nell'omonima chiesa trasteverina, attribuito al 1073.⁸⁵ Al di là di una generica somiglianza per la semplicità della cromia e del partito ornamentale, le due opere condividono la preferenza per l'inquadramento dei pannelli centrali con bande intarsiate anziché con cornici modanate.

I primi cardinali diaconi di S. Maria in Via Lata sono documentati solo a partire dagli anni Ottanta dell'XI secolo: a Teodorico († 1102), attestato come cardinale nel 1084, personalità di spicco della fazione di Clemente III (1080–1110) al quale succede sul soglio, seguono Gregorio, ordinato cardinale da Urbano II (1088–1099), e un altro guibertino, tale *Paganus*.⁸⁶ I primi due, secondo Ciacconio, avrebbero ricoperto rispettivamente le cariche di abate di Farfa, Teodorico, e di abate di Subiaco, Gregorio.⁸⁷ Ovvio, in tal caso che, in qualità di esponenti del monachesimo benedettino italo-meridionale, conoscessero *de visu* la casa madre appena rinnovata. Alla luce della posizione di frontiera della diaconia di S. Maria in Via Lata nell'aspro conflitto tra lo schieramento guibertino ed i suoi oppositori, la consacrazione di questo altare avrebbe potuto assumere una valenza rivendicativa da parte di uno o dell'altro contendente.

LA CHIESA SUPERIORE

La chiesa superiore si presenta come una basilica a tre navate, separate da due filari di sei colonne ciascuno a sostegno di arcate a tutto sesto (figg. 369–370). La navata centrale è ampia approssimativamente il doppio di quelle laterali, a loro volta di larghezza appena diseguale.⁸⁸ L'attuale orientamento con l'unica abside rivolta ad ovest, in direzione inversa rispetto alla chiesa altomedievale, si deve alla ricostruzione intrapresa a partire dal pontificato di Innocenzo VIII. È quanto si ricava integrando con altri documenti la testimonianza di Infessura circa l'inizio dei lavori con la demolizione dell'*Arcus Novus*.⁸⁹ Due contratti, di poco successivi, chiariscono che all'antico arco si addossavano sia l'abside della chiesa medievale sia *bine sacristie*, ovvero *duabus sacristiis iuxta et prope dictam ecclesiam*.⁹⁰ Sul medesimo arco sorgeva anche la torre a due piani dei nobili fratelli Diotaiuti, impostata su una delle »sacrestie« e incombente sulla pubblica via. In assenza di ulteriori dati, nulla si può dire delle due »sacrestie«, anche perché è impossibile stabilire se risalissero alla fabbrica originaria. È, invece, evidente che l'abside della

84 Pantoni, Vicende (1973), fig. 55. Sono grata a Peter Cornelius Claussen per avermi fatto notare che una simile successione di brevi listelli lapidei compone i girali abitati che percorrono il frammento di fregio a sua volta riferito alla fabbrica desideriana, per il quale Pantoni, Vicende (1973), fig. 83.

85 Claussen, Kirchen A–F (2002), p. 250, fig. 178, suggerendo che potesse trattarsi, in alternativa, della lastra frontale di una *schola cantorum*.

86 Hüls, Kardinäle (1977), p. 237 sg.: Teodorico, sottoscrive un documento di Clemente III nel 1084; *Gregorius diac. Sanctae Mariae in Via Lata* partecipa nel 1092 alla consacrazione del S. Pietro di Cava dei Tirreni presenziata da Urbano II: Kehr, It. Pont. III (1906), p. 319, no. 9, ma, precisa Kehr, il documento è spurio; Cavazzi (1908), p. 399, ne data l'assunzione della carica al 1088, ma senza prove. *Paganus* sottoscrive un documento di Clemente III a Tivoli nel 1099. Cavazzi, invece, apre l'elenco dei cardinali diaconi con un Bernardo, presumibilmente ordinato da Nicola II nel 1073, tramandato da documenti non più reperibili ai quali farebbe riferimento la Relazione della Sacra Visita del 1824: Cavazzi (1908), p. 399.

87 Su Teodorico si veda Ciacconio, Vitae I (1677), col. 872, ma senza indicazione della diaconia. A. Piazza in: EP (2000) non entra nel dibattito circa le sue origini, limitandosi ad osservare che non se sa alcunché. Su Gregorio: Ciacconio, Vitae I (1677), col. 895.

88 Queste sono le ampiezze misurate sulla pianta di Soroush Gharhamani in Pierdominici (2010): 4,68 m la navatella settentrionale, 8 m quella centrale, 4,28 m quella meridionale.

89 Per Infessura si veda *supra*, nota 29.

90 Sono datati rispettivamente 1493 e 1498. Il primo, un contratto stipulato dal notaio Capogalli tra i canonici di S. Maria in via Lata e i nobili fratelli Diotaiuti per stabilire il prezzo del risarcimento da corrispondere a questi ultimi per i loro fabbricati situati dove un tempo si trovava l'arco, è pubblicato da Lanciani, Scavi I (1902), p. 88: [...] *erat quidam arcus ruinatus (o anticius?) ex trevertina super quo alias erat tribunal dicte ecclesie sancte marie In via lata et bine sacristie dicte ecclesie et due Camerecte videlicet una super aliam supra dicta sacristia ad dictos fratres spectantes et subtus erat [...] quedam cripta subterranea ipsorum*. Il secondo, simile, è stato rinvenuto nell'archivio della chiesa e pubblicato da Cavazzi (1908), p. 106: [...] *ubi alias erat fundatum quoddam arcum antiquum super quo erat tribuna seu altare maius eius ecclesie cum duabus sacristiis iuxta et prope dictam ecclesiam et domum d. i Diotaiuti existens (sic) via publica media*.

basilica medievale era rivolta ad est, conservando l'orientamento della precedente chiesa inferiore.⁹¹ Tanto più che, al contrario di quanto in genere ritenuto, la chiesa medievale superiore deve essersi almeno in parte conservata, al di là della demolizione dei settori estremi per invertirne l'orientamento, come di recente evidenziato da Guidobaldi.⁹² Ne è un primo indizio la diffusa presenza di tombe dei secoli XIV e XV, due delle quali ancora nella sacrestia, attestate nella pavimentazione prima del rifacimento seicentesco.⁹³ Lo provano, soprattutto, le colonne di spoglio in cipollino, ancora in opera al di sotto del rivestimento in diaspro, che, con la loro teoria di arcate, risultano più confacenti ad una basilica del XII o XIII secolo che ad una fabbrica tardo quattrocentesca.⁹⁴

Si ritiene che la chiesa medievale fosse più corta di quella rinnovata sotto Innocenzo VIII.⁹⁵ Stando ad Infessura, infatti, la *petra porphirea* rinvenuta nell'altare maggiore all'avvio dei lavori *fuit posita in Ecclesia Sancti Chiriacy ubi destinatum est fieri altare maius et ibi retineri cum custodibus*.⁹⁶ Il passo di regola viene inteso come prova che la nuova abside occidentale fu costruita annettendo parte della vicina chiesa di S. Ciriaco.⁹⁷ Tuttavia, se nonostante il prolungamento non fu necessario integrare le preesistenti colonne in cipollino con elementi moderni, come parrebbe dalle descrizioni settecentesche, la chiesa medievale doveva essere poco più breve: al massimo di due campate. Per compensarne l'estensione verso ovest, quindi, sarebbe bastato spostare a sostegno delle nuove campate una coppia di colonne dall'opposta estremità orientale, dove si sarebbero dovute trovare a ridosso della testata dell'abside. La basilica sarebbe così stata priva di transetto, come S. Clemente.

La chiesa medievale poteva avere la facciata allineata al prospetto ovest del fabbricato che sorge a ridosso del suo fianco meridionale (fig. 370). Questo annesso nel Cinquecento era adibito a sacrestia, ma si può considerare l'ipotesi che sia più antico. Il suo esterno non è facilmente ispezionabile da vicino, quindi è stato possibile solo effettuare delle foto a distanza.⁹⁸ Inoltre, la relativa parete è completamente rivestita di cemento. Ciononostante, gli esigui brani di muratura che affiorano alla sua base si direbbero eseguiti in opera mista, con una disordinata alternanza di file di laterizi di reimpiego alternati a blocchetti di tufo. Una tecnica che invita a ricerche più approfondite per verificare la possibile origine medievale dell'annesso.

Sappiamo che i fusti delle colonne al di sotto del rivestimento sono di reimpiego, di dimensioni diverse, ma, per quanto ne sappiamo, tutti di cipollino: segno di una certa ricercatezza nella selezione dei materiali.⁹⁹ Si può

91 Di questo avviso Buchowiecki, *Handbuch* III (1974), p. 256; Cesarano (1983), p. 303; G. De Spirito, in: *LTUR* III (1993), p. 220; Astolfi (2003), p. 7; Guidobaldi, *Intervento* (2014), p. 13. Diversamente, ritengono che la basilica medievale fosse parallela a via del Corso, implicandone la totale distruzione, con l'abside rivolta a nord: Gnoli 1939 (1984), p. 93 sg. e Pardi 2006, p. 34, o con l'abside a sud e l'ingresso a nord, Sjöqvist (1946), p. 94.

92 Guidobaldi, *Intervento* (2014), p. 13; già Cavazzi (1908), p. 113 aveva osservato che la rinnovata chiesa quattrocentesca conservava l'impianto basilicale dell'edificio precedente che, tuttavia, è stato dato per perduto dalla totalità della critica, cfr. da ultimi, Pardi (2006); Tosco (2012), p. 82.

93 Guidobaldi, *Intervento* (2014), p. 13. In una parete della sacrestia sono stati murati nel 1912 l'epitaffio di Margherita Sobactari († 1342), visto ancora in chiesa da Cavazzi (1908), p. 166, ed un altro molto consunto, forse recante la data 1308. Martinelli, *Trofeo* (1655), p. 179 sg., tramanda un epitaffio del 1376, in terra, nella navata sinistra, e uno del 1431, in quella centrale. Cavazzi (1908), p. 189 riporta la notizia di un epitaffio del 1369, tratta dal regesto conservato nell'archivio della chiesa redatto da Cesare Magalotti († 1666; dal 1639 canonico e quindi priore di S. Maria in Via Lata), cfr. M. Gemignani in: *DBI* 67 (2006).

94 Guidobaldi, *Intervento* (2014), p. 13. Sul rivestimento settecentesco delle colonne si veda *supra*, nota 38.

95 Guidobaldi, *Intervento* (2014), p. 13.

96 Infessura, *Diario* (1890), p. 269, riga 18.

97 Torrigius, *Sacre Grotte* (1639), p. 36 per primo spiega che »[...] vedendo, che la Chiesa di S. Ciriaco in Via lata andava in ruina, egli [Innocenzo VIII] la disfece e vi fece l'altar maggiore di S. Maria in Via lata. Nell'ampliarla, e nel rinovare l'altare vi furono trovate adì 24 di Giugno 1491 molte reliquie [...]«. Sulla presunta annessione di S. Ciriaco alla fabbrica quattrocentesca, da ultimo cfr. Guidobaldi, *Intervento* (2014), p. 13. Marangoni, *Cose gentilesche* (1744), p. 302, interpreta diversamente il passo di Infessura, riferendo che la chiesa di S. Ciriaco era stata destinata a custodire l'altare maggiore durante i lavori. Accoglie questa versione Ambrogio (1995), p. 177. Nel 1507, un anno dopo la consacrazione della nuova fabbrica, la chiesa di S. Ciriaco è ancora un punto di riferimento per stabilire i confini di alcuni beni venduti al card. Fazio Santoro: Martinelli, *Trofeo* (1655), p. 25. Cavazzi, sulla scorta di non meglio precisati documenti dell'archivio di S. Maria in Via Lata, riferisce che la demolizione della chiesa di S. Ciriaco si concluse solo nel 1512, con l'abbattimento dell'abside: Cavazzi (1908), pp. 108, 377.

98 Ringrazio le dottoresse Alessandra Mercantini e Benedetta Pugnali, nonché il signor Alessandro Materazzi, per avermi reso possibile questa verifica.

99 Vedi *supra*, n. 38. La porzione inferiore delle quattro colonne presso l'attuale abside è priva del rivestimento, dal momento che le colonne sono state ingabbiate negli stalli lignei del coro.

ipotizzare che fossero di spoglio anche i capitelli: potrebbe essere stata la loro varietà di stili e grandezze a provocare a metà del Seicento la scalpellatura, per uniformarli nell'attuale ordine ionico.¹⁰⁰ È però impossibile risalire alla loro fattura originaria, sebbene per ragioni di volumetria appaia improbabile che ce ne fossero di corinzi.

Dove si trovasse l'entrata principale di questa chiesa resta un quesito aperto: non è, infatti, assodato se tra la facciata e la vicinissima chiesa di S. Ciriaco ci fosse spazio sufficiente per un vicolo, magari privato, sul quale poteva aprirsi un portale o se, invece, l'ingresso si trovasse su uno dei fianchi, a nord, verso la strada che congiungeva SS. Apostoli con la *platea Camiliani*, oggi piazza del Collegio Romano, o verso sud, dove Martinelli ritenne di scorgere »reliquie d'antico portico«.¹⁰¹ Si tratterebbe di una situazione analoga a quella recentemente messa in luce per S. Sabina o a quella di S. Lorenzo fuori le mura, entrambe accessibili solo lateralmente per i condizionamenti imposti dall'orografia e dagli assetti proprietari delle aree limitrofe.¹⁰²

Per quanto riguarda l'illuminazione della navata, il confronto con S. Clemente invita a non escludere che la teoria di finestre ad arco oltrepassato alternate ad oculi aperti nel cleristorio, sebbene risalente per dimensioni e formato ai lavori di metà Seicento, possa rispettare il ritmo della fabbrica medievale.¹⁰³

La nuova chiesa occupò il primo piano della *porticus* di epoca classica, andandosi ad impostare sulle muraure dell'antica diaconia, ma, come evidenzia anche la sezione di Corbett, per conferire più ampie proporzioni alla sua navata centrale, lo stilobate meridionale fu addossato al fianco della volta a botte dell'ambiente sottostante (fig. 370).¹⁰⁴ Il parziale interro dell'antica diaconia, di conseguenza, si rese necessario per offrire solide fondamenta al colonnato dell'edificio soprastante: fu di certo sigillato l'ex vano IV e con esso, probabilmente, l'attiguo ex vano V, ovvero la metà occidentale della chiesa antica che risultò, quindi, dimezzata.¹⁰⁵ Fu, invece, risparmiato l'ex vano I, a sud-est: qui ci si limitò a sottoporre alla soprastante colonna il pilastro ancora in opera. Questo pilastro secondo Krautheimer e Pardi è moderno, ma deve celarne o rimpiazzarne uno medievale.¹⁰⁶ Il vano I andò ad ospitare la scala in muratura che arrampicandosi lungo la sua parete orientale sbucava nella corrispondente estremità della navatella sud della chiesa superiore.¹⁰⁷ Dunque, l'antica diaconia, nonostante fosse stata un avamposto guibertino, fu il più possibile preservata nel corso della fondazione della basilica superiore con la quale, anzi, rimase collegata, a differenza di quanto avvenuto per S. Clemente.¹⁰⁸

CRONOLOGIA DEI DUE EDIFICI

La consacrazione di un altare celebrata in pompa magna da Leone IX nel 1049 è stata da sempre riconosciuta, praticamente senza eccezioni, come l'inaugurazione della nuova chiesa ricostruita più in alto, alla quota moderna, mentre l'antica diaconia sarebbe stata adibita a cripta.¹⁰⁹ Recenti ricerche hanno, però, fornito dati che mettono in

100 Vedi *supra*, nota 36.

101 Martinelli, Trofeo (1655), p. 24, per la citazione del brano intero si veda *supra*, nota 74.

102 Su S. Sabina: Foletti / Gianandrea, Zona liminare (2015), pp. 58–60; su S. Lorenzo fuori le mura, D. Mondini, San Lorenzo fuori le mura, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), pp. 317–528, part. 460 sg.; Mondini (2016), p. 125 sg.

103 Barclay Lloyd, Medieval Church (1989), ricostruzione isometrica 1, tav. non numerata; pubblicata anche in: Claussen, Kirchen A–F (2002), p. 307, fig. 240. Raffaella Fiorentino ha diversamente proposto che la chiesa quattrocentesca di S. Maria in Via Lata fosse illuminata solo dalle finestre rettangolari, aperte a campate alterne Fiorentino (2009), p. 66, fig. 8.

104 CBCR III (1967), p. 78, fig. 72, sez. xx.

105 Già Krautheimer aveva suggerito che la struttura della chiesa medievale superiore si potesse ricostruire mediante le strutture di fondazione realizzate negli ambienti ipogei, ma postulava che l'edificio fosse stato interamente sostituito dalla fabbrica tardo quattrocentesca: CBCR III (1967), p. 80.

106 Pardi (2006), p. 7, fig. 5. È passato inosservato che nel contratto del 1594 per innalzare i pavimenti dei vani I e II (Cavazzi (1908), p. 379) si direbbe esserci un riferimento al pilastro che, quindi, si trovava già *in situ*: »[...] item detto Agostino muratore s'obbliga e promette [...] murare sotto l'arco per quanto dura il pilastro della colonna«.

107 Sulla scala CBCR III (1967), p. 80; ancora ai tempi di Martinelli, prima che fossero realizzate le due rampe progettate da Pietro da Cortona, la discesa dalla chiesa al sottostante l'oratorio si trovava all'inizio della navatella meridionale: Martinelli, Trofeo (1655), p. 180.

108 È stato ipotizzato che il completo interrimento di S. Clemente abbia trovato la sua principale causa nella volontà di obli- terare le testimonianze dei suoi trascorsi come avamposto guibertino: da ultimo Wickham, Roma (2013), p. 413.

109 Solo Coates-Stephens, Dark Age (1997), p. 209 ha avanzato la proposta che la fondazione della chiesa superiore risalga al pontificato di Sergio III (904–911), cfr. *supra*, nota 18.

discussione questo assunto. Da un canto, come evidenzia Giulia Bordi, l'ex vano IV della chiesa inferiore nel secolo XI era ancora praticabile. E, soprattutto, la scala realizzata per collegare la prima chiesa con quella nuova costruita più in alto si addossa alle pitture realizzate alla metà del secolo XI, oblitterandole in parte (tav. 35). Ne consegue che la fondazione della basilica superiore deve essere posteriore ad esse.¹¹⁰

D'altro canto, fa notare Guidobaldi, la nuova chiesa, andò ad occupare il piano superiore dell'antica *porticus* di epoca classica, collocandosi così almeno 4 m più in alto rispetto alla quota stradale dell'epoca (fig. 371).¹¹¹ Si sarebbe trattato di un dislivello eccezionale che avrebbe imposto la costruzione di ingombranti rampe di scale. A meno che il piano di campagna limitrofo non fosse stato a sua volta altrettanto innalzato, come, in effetti, risulta essere accaduto a partire dagli inizi del XII secolo, interessando anche l'antistante S. Marcello.¹¹² Le importanti sopraelevazioni delle strade principali circostanti S. Maria in Via Lata – fino a 4 m secondo i dati raccolti da Guidobaldi – sono inequivocabilmente di natura artificiale. Andrebbero ascritte, secondo lo studioso, all'ambizioso programma urbanistico intrapreso a partire dal pontificato di Pasquale II (1099–1118) per recuperare la viabilità della zona, compromessa dai crolli derivati dall'incuria e dalla spoliatura delle antiche strutture abbandonate.¹¹³ Probabilmente i due terremoti succedutisi nel corso del IX secolo avevano inferto il colpo di grazia a molti edifici pericolanti.¹¹⁴

In assenza di documenti, un potenziale indiziato per la rifondazione della chiesa alla quota superiore è Romualdo Guarna († 1136), creato cardinale diacono di S. Maria in Via Lata da Pasquale II, al più tardi nel 1110.¹¹⁵ Una volta divenuto vescovo di Salerno, nel 1121, Romualdo Guarna patrocinò la realizzazione del litostrato pavimentale e l'altare maggiore nel proprio duomo.¹¹⁶ Seguendo con Hüls le sue sottoscrizioni, risulta che dal 1113 in poi il cardinale sia stato più a Benevento che a Roma. Il suo eventuale intervento a favore di S. Maria in Via Lata dovrebbe, dunque, risalire al principio della sua carriera. Si può ipotizzare che l'imponente cantiere dovette andare per le lunghe.¹¹⁷ La sua conclusione, o quantomeno una tappa importante dei lavori, poté, forse, essere suggellata dall'icona mariana oggi collocata nel tabernacolo sopra l'altare maggiore, datata su base stilistica entro il primo quarto del XII secolo.¹¹⁸ Verosimilmente, infatti, la sua destinazione originaria fu la chiesa superiore. Qui risulterebbe ancora attestata nel 1431, in base ad un epitaffio visto in terra, presso il portale maggiore, da Martinelli che ne dà la seguente trascrizione: *In hoc tumulo requiescit corpus Ven. & devoti viri presbyteri Andreae / Capellani Capelle S. Nicolai sita in ista ecclesia Miraculosae Imaginis / VIRGINIS MARIAE (...)*.¹¹⁹ I lavori promossi di lì a breve da Innocenzo VIII potrebbero spiegare la necessità di mettere al riparo l'icona nell'oratorio sotterraneo. Negli stessi anni compare la leggenda che accreditava questo antico sito come dimora romana di san Luca, l'evangelista «pittore» al quale fu attribuita anche l'icona mariana di S. Maria in Via Lata.¹²⁰ Il successo della pia credenza garantì all'oratorio e alla

110 Bordi (2016), p. 408.

111 Guidobaldi, Intervento (2014), p. 22.

112 Su S. Marcello oltre a Guidobaldi, Intervento (2014), p. 12 sg., si veda il contributo di Senekovic nel presente volume, p. 33 sg. i ragionamenti con lui mi sono stati indispensabili per focalizzare adeguatamente questo aspetto.

113 Guidobaldi, Intervento (2014), p. 29.

114 Il Catalogo dei forti terremoti dal 491 a. C. al 1997 – CFTI – Med. 4.0, consultabile all'indirizzo: <http://storing.ingv.it/cfti4med/localities/054180.html> [25. 03. 2016], registra a Roma per il periodo di nostro interesse un sisma nell'801 e uno nell'847. Ringrazio il dott. Marco Caciagli dell'INGV per avermi segnalato questo sito. L'elenco omette intenzionalmente il presunto sisma che si ritiene aver provocato il crollo della basilica lateranense durante il pontificato di Stefano VI (896–897, LP II, p. 229) perché non sussistono prove che si sia davvero verificato: R. Budriesi, I terremoti e l'edilizia religiosa a Roma e a Ravenna tra VII/X secolo, in: I terremoti prima del Mille in Italia e nell'area mediterranea. Storia archeologia sismologia, a cura di E. Guidoboni, Bologna 1989, pp. 364–387.

115 Hüls, Kardinäle (1977), p. 238; nel 1105 secondo Cavazzi (1908), p. 400.

116 A. Braca, Il Duomo di Salerno. Architettura e culture artistiche del Medioevo e dell'età moderna, Salerno 2003, pp. 128–136.

117 Ringrazio Peter Cornelius Claussen per avermi fatto notare che questa potrebbe essere la ragione per cui la chiesa di S. Maria in Via Lata non compare nel pur ricco novero degli edifici consacrati da Pasquale II. Per un quadro di sintesi su quest'ultimi: Guidobaldi, Intervento (2014), p. 29 sg.

118 Per la datazione dell'icona, da ultima Sgherri (2006), pp. 267–269.

119 Martinelli, Trofeo (1655), p. 179; cfr. anche Cavazzi (1908), p. 166.

120 Questa leggenda risulta attestata per la prima volta nel *Trattato sopra le Imagini dipinte da san Luca* di Cassiani, risalente all'epoca del pontificato di Alessandro VI (1492–1503), secondo Michele Bacci dal quale si cita il testo: «era l'oratorio in cui san Luca dipinse quattro immagini della gloriosa Vergine, della quali una per la propria devozione [...] tanto che

sua immagine sacra un'improvvisa popolarità che poté favorire un incremento delle elemosine, di certo gradite per rimpinguare le esauste finanze della chiesa.¹²¹ Si può così spiegare la prolungata permanenza dell'icona nell'oratorio ipogeo anche a lavori ultimati.¹²²

Se si accetta di far risalire la fondazione della chiesa superiore agli anni compresi tra il 1110 circa e il 1125 circa, bisogna ammettere che la cerimonia presenziata da Leone IX, con largo concorso di alti prelati, si svolse nella chiesa inferiore. Si può presumere che quest'ultima, per quanto angusta e di impianto irregolare, fosse stata, quantomeno, appena rinnovata.¹²³ È altamente probabile che il pontefice si sia limitato alla consacrazione di un altare, in ottemperanza ai suoi doveri di vescovo di Roma, senza alcun suo necessario coinvolgimento in qualità di patrono, mentre restano per ora sconosciuti i promotori dell'ambiziosa campagna.¹²⁴

GLI ARREDI LITURGICI DELLA CHIESA SUPERIORE

Il perduto altare maggiore

La precoce e completa demolizione dell'abside e la penuria di testimonianze testuali e materiali rendono la ricostruzione dell'allestimento liturgico del santuario un'operazione astratta. Si può solo osservare che l'orientamento verso est implicava una posizione del celebrante davanti all'altare, con le spalle all'assemblea. Ciò consente di escludere l'esistenza di una *fenestella confessionis*.¹²⁵ Anche in assenza di dati positivi, si può immaginare che l'altare maggiore fosse dotato di un ciborio. Forse l'interro della sottostante abside della chiesa antica si rese necessario proprio per fornire fondamenta adeguate al peso di una simile struttura. La monumentale *Trinità* molto sciupata, dipinta forse nel XIV secolo sulla parete soprastante l'altare a blocco in muratura della chiesa inferiore, implica un suo nuovo orientamento culturale, secondo l'asse S/N, a suggello dell'avvenuta chiusura dell'abside.¹²⁶

A supporto della mensa dell'originario altare maggiore poteva essere stata reimpiegata la famosa *petra porphirea longa*, rinvenuta nel 1491 all'interno del successivo altare maggiore.¹²⁷ Questa, in occasione della terza *inventio* nel 1636, è descritta come una »conca di porfido« cinto con due cerchi di ferro piombati e con una tavola di

dipinse con l'anello al dito quell'immagine che sino ad oggi si conserva nel suddetto oratorio; poiché la beata Vergine Maria operava in detta immagine molti miracolo, i Cristiani accorrevano in massa in detta chiesa [...]. Era detto oratorio dei santi Paolo e Luca.» Bacci, Pennello (1998), p. 269. Ringrazio Daniela Mondini per la segnalazione di questo passo. Anche Pardi ritiene che all'origine della leggendaria identificazione dell'oratorio con la dimora romana di san Luca ci sia quest'icona mariana: Pardi (2006), p. 14.

121 Scrive Fra' Santi Solinori, *Cose Maravigliose* (1588), p. 31v: »[...] vi è [in S. Maria in via Lata] l'oratorio di S. Paolo Apostolo, e di S. Luca, nel quale scrisse gli Atti delli Apostoli & dipinse quella imagine di Maria Vergine [...] la quale sino a questo di si vede in detto oratorio.« Circa gli stessi anni, *ante* 1594, nella *Visita* redatta per il cardinale titolare Francesco Sforza allo scopo di migliorare lo stato dell'oratorio, si dichiara: *Diebus vero solemnibus, quibus magna frequentia populus visitare oratorio consueverat, ita lampadibus et candelis ornetur [...] ut antiqua pietas et devotio fidelium ad Dei gloriam Beatissimae Virginis at SS. Apostolorum [...] sed et augeri posset*. Trascritto in Baglione (2004), p. 129 (alla n. 59 dà del documento la seguente segnatura: BAV, SMVL, V, 21, fol. 13v). Per la rassegna di ulteriori fonti si veda Sgherri (2006), p. 268.

122 Solo nel 1636 l'immagine risulta tornata nella chiesa superiore. Martinelli, Trofeo (1655), p. 160.

123 Fermo restando quanto osservato da Carlo Tosco circa la non necessaria coincidenza tra consacrazione papale di un altare ed effettiva conclusione dei lavori: Tosco (2012), p. 76.

124 Sulla disparità quantitativa tra le consacrazioni celebrate da Leone IX a fronte dell'esiguità dei suoi diretti patrocini, laddove S. Maria in Via Lata risulta comunque l'unica chiesa romana, si veda Tosco (2012), p. 74 sg.

125 Claussen, *Kirchen A-F* (2002), p. 17. Tosco (2012), p. 82 dalla descrizione di Infessura in merito all'abside *supra arcus* deduce che la tribuna della chiesa svertasse al di sopra della navata dalla sommità dell'*Arcus novus*. Questo è, però, impossibile, dal momento che, in base alle dimensioni degli archi onorari romani, l'*Arcus novus* nell'XI secolo doveva ancora ergersi per circa 10–15 m al di sopra del piano stradale, come osservato da Cavazzi (1908), p. 107, e di recente evidenziato in una ricostruzione di Fiorentino (2009), p. 72, fig. D.

126 Così argomenta Krautheimer, *CBCR III* (1967), p. 80, seguito da Pardi (2006), p. 35. I due studiosi, però, assecondano la proposta di datazione del pannello pittorico al tardo XV secolo suggerita da Bertelli, Galassi Paluzzi (1971), p. 31. Di conseguenza, Pardi imputa la chiusura dell'abside alla necessità di creare le fondazioni del portico primo-cinquecentesco. Tagliaferri (2016), p. 237 data la chiusura dell'abside al XVII secolo, senza però argomentare. Devo a Giulia Bordi la possibile anticipazione della *Trinità* al XIV secolo.

127 Per la *I inventio*, Infessura, *Diario* (1890), p. 268 sg., righe 19–25 e riga 1; per la citazione estesa del passo si veda *supra*, nota 23. Nelle diverse recensioni del manoscritto consultate da Tomassini l'elemento è definito anche *capsa*, *porta* o *concha*.

pietra a fungere da mensa: doveva, dunque, trattarsi di una preziosa vasca di epoca classica.¹²⁸ In seguito al terzo rinvenimento, la vasca sparì »per l'ingordigia dello scalpellino Santi Ghetti«.¹²⁹ La presenza del corpo del martire prenestino Agapito, tra le tante reliquie custodite al suo interno, potrebbe essere un indizio del patrocinio dell' *entourage* di Pasquale II, se non del papa stesso che, nel 1117, aveva consacrato la rinnovata cattedrale di S. Agapito a Palestrina.¹³⁰

Una conca in porfido parrebbe essere stata reimpiegata a sostegno della mensa dell'altare maggiore in S. Maria in Pallara, forse già dalla seconda metà del X secolo.¹³¹ Inoltre, in S. Bartolomeo all'Isola la grande vasca in porfido, in origine nella cripta, fu sottoposta alla mensa dell'altare maggiore dalla seconda metà del XII secolo.¹³²

La coppia di pilastrini

Nella chiesa inferiore si conserva una coppia di pilastrini provenienti da arredi liturgici smembrati (fig. 375). Attualmente sono impiegati nel parapetto che separa gli ex vani I e IV, ma è probabile che coincidano con quei »pilastrini con opera cosmatesca di XII secolo« che Cavazzi vide utilizzati come appoggio di una lastra in marmo allestita al servizio di quanti andavano ad attingere acqua al pozzo situato nell'ex vano I.¹³³

In base all'uniformità di dimensioni (h. 93,4 × l. 12,8 × p. 15,0 cm; h. 94,4 × l. 13,5 × p. 13,6 cm) e di lavorazione si possono ritenere pertinenti alla medesima struttura: sono entrambi scolpiti con basi e imposte in un unico blocco di marmo. Nella faccia principale di ciascuno è ricavato un alloggiamento per l'allettamento di tessere musive. Il mosaico si è conservato solo nell'esemplare di sinistra: entro una sobria cornice a rilievo tripartita si sviluppa il diffuso motivo a stelle a otto punte, alternamente rosse e blu, con l'episodico inserimento dell'oro. Il pilastrino in esame è stato ridotto lungo il fianco destro, mutilando lateralmente il capitello. Questo è lavorato con una semplice modanatura: una coppia toro-tondino delimita una fascia alveolata, con cavità romboidali o triangolari destinate a ricevere mosaici completamente perduti. Da notare la rinuncia ad una sua maggiore articolazione plastica a favore della banda mosaicata. Due dei suoi fianchi consecutivi presentano scanalature per incassi: quello a destra del fronte e quello sul retro. Dunque, assolveva la funzione di elemento di giunzione di due lastre poste a 90° tra di loro.

Sulla faccia principale del secondo pilastrino restano solo tracce dell'allettamento delle tessere, sufficienti ad intuire anche in questo caso la presenza di una sequenza di stelle a otto punte. La scanalatura per l'incasso di lastre è ricavata solo sulla faccia a sinistra della banda musiva, mentre le altre due sono lisce. Doveva, di conseguenza, essere un elemento terminale.

Dorothy Glass, la sola ad aver preso in considerazione i due pilastrini, ha proposto che componessero una recinzione liturgica, in associazione alle due lastre con quinconce murate nelle cappelle situate ai lati della tribuna della chiesa superiore.¹³⁴ Le loro dimensioni, però, non sono compatibili con quelle delle due lastre il cui lato breve

128 Una II *inventio* si era verificata nel 1593, in occasione della Sacra Visita di Clemente VIII, Martinelli, Trofeo (1655), p. 162, anche per la descrizione della conca in occasione della III *inventio*. Annarena Ambrogi propone cautamente di identificarla con la vasca ritratta da un anonimo fiorentino, altrimenti da riconoscere come quella di S. Marco. Ambrogi, Vasche (1995), p. 176, cat. 115; fig. 31.

129 La notizia della sua fraudolenta scomparsa è in Cavazzi (1908), p. 81, che fa un generico riferimento a documenti dell'archivio della chiesa. Sulla collaterale attività di mercante di marmi dello scalpellino Santi Ghetti si veda M. C. Basili, in: DBI 53 (2000). Attualmente sotto l'altare maggiore si trova una cassetta in pietra verde moderna. Colgo l'occasione per ringraziare don Franco Amatori e il signor Giuseppe Mela per la generosa disponibilità nell'agevolarmi i sopralluoghi.

130 Infessura, Diario (1890), p. 269, riga 18: *in una capsula longitudinis duorum palmorum cum dimidio fuerunt inventa ossa sancti Agabiti involuta in uno panno cum litteris scriptis in una lamina plumbi dicentibus. »istud est corpus sancti Agabiti«*. Sulla consacrazione del duomo di Palestrina ad opera di Pasquale II: LP II, p. 350. Lanciani, Scavi I (1902), p. 4, attribuisce la conca all'epoca di Leone IX, nella convinzione che a quegli anni risalga la fondazione della chiesa superiore. Anche Serena Romano (2006), p. 17, attribuisce la conca alla consacrazione di Leone IX. Non escluderei del tutto, comunque, la possibilità che la conca provenisse dalla chiesa inferiore: secoli prima era stato Leone III a promuovere interventi a favore delle chiese prenestine consacrate ad Agapito: LP II, pp. 12, 29; Josi, in: Bibliotheca Sanctorum I (1961), col. 313 sg.

131 G. Pollio, Alcuni suggerimenti sull'aspetto della chiesa di santa Maria in Pallara nel Medioevo, in: Un Medioevo in lungo e in largo. Da Bisanzio all'occidente (VI–XVI sec.). Studi per Valentino Pace, a cura di V. Camelliti, A. Trivellone, Pisa 2014, pp. 51–58, part. 52.

132 Claussen, Kirchen A–F (2002), p. 163.

133 Cavazzi (1908), p. 204.

134 Glass, BAR (1980), p. 118.



fig. 375: Roma, Santa Maria in Via Lata, chiesa inferiore, ex vano IV, coppia di pilastri provenienti da uno smembrato arredo della chiesa superiore (foto Senekovic 2017)

ne eccede l'altezza di 3–5 cm. Resta il fatto che i due pilastri possono provenire da una recinzione liturgica o dalla base di un pulpito a doppia cassa.¹³⁵ Il rituale della *collecta* che si svolgeva in S. Maria in Via Lata durante la Quaresima, in effetti, sembra prevedesse delle letture.¹³⁶

In entrambi i casi, la variegata tavolozza dei mosaici arricchiti con tessere in oro e, soprattutto, l'esuberanza della decorazione musiva estesa ai capitelli accordano questa coppia di elementi al gusto dei plutei di S. Lorenzo fuori le mura o ai perduti amboni di S. Pancrazio, per una comune datazione verso la metà del XIII secolo.¹³⁷ È, quindi, probabile che provengano dalla chiesa superiore, dal momento che a quell'altezza cronologica la chiesa inferiore era stata ridotta ad oratorio.

Le due lastre con quinconce

Nel pavimento delle cappelle dei SS. Ciriaco e Nicola e del Sacramento, rispettivamente ai lati sinistro e destro guardando l'abside, sono murate due lastre cosmatesche simili sia nelle dimensioni che nel motivo ornamentale (tavv. 36–37).¹³⁸ In entrambi i casi la decorazione consiste in un quinconce con un disco in serpentino al centro, attorniato da quattro dischi satelliti in porfido. I nastri che avvolgono e collegano le *rote* sono ornati da raffinati mosaici in minuscole tessere, sia lapidee che vitree, impreziositi dal ricorso all'oro, secondo un ampio repertorio di motivi che non si ripete uguale nelle due lastre. Nemmeno la gamma cromatica è identica: nell'esemplare custodito nella cappella destra si risolve fondamentalmente nella tricromia bianco-rosso-verde (tav. 37), mentre in quello opposto si arricchisce di

smalto azzurro (tav. 36). È comunque evidente che doveva trattarsi di elementi concepiti in *pendant*. Le due lastre sono state in genere considerate resti di un litostrato pavimentale.¹³⁹ Solo Dorothy Glass, come già detto, ha correttamente riconosciuto in esse i componenti di uno smembrato arredo liturgico.¹⁴⁰ In base alle misure ed al motivo ornamentale simmetrico avrebbero potuto essere impiegate ai lati del varco sul fronte del basso coro. Questo, sommando alla larghezza delle lastre le presunte dimensioni del passaggio e degli indispensabili pilastri, poteva estendersi per circa 4 m, raggiungendo così misure compatibili con l'ampiezza della navata della chiesa di circa 8 m. Una coppia di analoghi quinconce decora il fronte della recinzione presbiteriale nell'abbaziale di S. Andrea in

¹³⁵ Ringrazio Daniela Mondini per questo suggerimento.

¹³⁶ Baldovin, *Stational Liturgy* (1987), p. 161 sg.

¹³⁷ Per i plutei di S. Lorenzo fuori le mura, datati entro il 1254, e per i perduti amboni di S. Pancrazio, recanti un tempo la data 1249, si veda D. Mondini, *San Lorenzo fuori le mura*, in: Claussen, *Kirchen G-L* (2010), pp. 420–425, figg. 368, 371; D. Mondini, *San Lorenzo fuori le mura*, Roma 2016, pp. 88–92, figg. 87–88, 99–101.

¹³⁸ Lastra nella cappella dei SS. Ciriaco e Nicola: 120 × 96,5 cm; lastra nella cappella del Crocifisso: 122 × 98,5 cm; rota centrale: Ø 37,4 cm.

¹³⁹ Cavazzi (1908), p. 113; Pardi (2006), p. 38; Fiorentino (2009), p. 67; Guidobaldi, *Intervento* (2014), p. 13. Secondo quest'ultimo le due lastre avrebbero fatto parte della pavimentazione della chiesa di S. Ciriaco, annessa per fondare la nuova abside nel tardo Quattrocento. Dunque, si troverebbero ancora *in situ*. Guidobaldi trascura, però, che le due cappelle furono costruite più tardi, a partire dal 1639.

¹⁴⁰ Glass, *BAR* (1980), p. 118.

Flumine a Ponzano romano, del 1160 circa.¹⁴¹ Inoltre, plutei con il medesimo motivo potrebbero aver fatto parte della *schola cantorum* della cattedrale di Ferentino e di quella della cattedrale di Anagni, rispettivamente ascritte da Manuela Gianandrea agli anni Quaranta del XIII secolo ed entro il 1250.¹⁴²

L'allestimento di una simile struttura in S. Maria in Via Lata può essere giustificato dalla sua integrazione nel sistema stazionario romano con funzione di sede della *collecta* per la processione destinata a S. Apollinare.¹⁴³ Anche S. Maria in Cosmedin, nonostante non fosse una chiesa stazionario, era provvista di un completo arredo liturgico, in ragione, tra l'altro, del suo essere una tappa della processione che il mercoledì delle ceneri, partendo da S. Anastasia, raggiungeva S. Sabina.¹⁴⁴

Pur non avendo relazioni strutturali con la già descritta coppia di pilastri, le due lastre sembrano condividere l'orizzonte cronologico. L'estrema minuzia delle tessere, la loro varietà cromatica impreziosita dall'oro, la complessità e l'articolazione dei motivi ornamentali convergono verso la medesima datazione entro la metà del XIII secolo.

Non sappiamo chi, a quest'altezza cronologica, possa aver patrocinato tale campagna di allestimento o di rinnovamento degli arredi liturgici, impegnativa, a dispetto dell'esiguità dei resti. La carica di cardinale diacono di S. Maria in Via Lata risulta, infatti, essere stata vacante tra il 1216 e il 1244, quando Innocenzo IV (1243–1254) la affidò a Ottaviano Ubaldini († 1272).¹⁴⁵ Il cardinale Ubaldini, appena ottenuta la porpora, lascia Roma per partecipare al concilio di Lione che depone Federico II di Svevia.¹⁴⁶ Quindi, dal 1247, riceve l'incarico di legato in Lombardia e Romagna, per organizzare la resistenza all'imperatore. Ciò non toglie che agli esordi della propria carriera possa aver fatto in tempo a destinare risorse alla chiesa della quale era titolare. I due plutei di S. Maria in Via Lata potrebbero, dunque, condividere con le lastre ritenute provenienti dalle recinzioni liturgiche di Ferentino e Anagni la stessa datazione agli anni Quaranta o Cinquanta del XIII secolo.

Resta il fatto che nessuno dei resti di arredi liturgici pertinenti alla chiesa superiore finora noti è riconducibile all'epoca della sua fondazione. Sono piuttosto testimoni di un non altrimenti documentato rinnovamento, successivo di oltre un secolo. Come fosse precedentemente allestita la chiesa superiore rimane un quesito aperto.

LETTERATURA

Infessura, Diario (1890); Cose Maravigliose (1588), fol. 31v; Torrigius, Sacre Grotte (1635/1639), p. 36; Martinelli, Trofeo (1655); G. P. Bellori, Fragmenta vestigiis veteris Romae ex lapidibus Farnesianis nunc primum in lucem edita cum notis, Roma, 1673; Ficoroni, Vestigia II, (1744) p. 38; Marangoni, Cose gentilesche (1744), p. 302; Adinolfi, Roma II (1880/81), p. 298; Rohault de Fleury, La messe I (1883), p. 211; LP II, pp. 12, 19, 29, 76, 92, 145, 153, 229, 350; Lanciani, Scavi (1902), p. 3; L. Cavazzi, S. Maria in Via Lata e le recenti scoperte nel suo antico oratorio, in: Nuovo bollettino di archeologia cristiana 11, 1905; Marucchi, Éléments d'archéologie III (1903–1909), pp. 392–394; H. Grisar, Un'antica diaconia risorta in Roma, in: Rassegna gregoriana 6, 1907, pp. 17–28; L. Cavazzi, La diaconia di S. Maria in via Lata e il Monastero di S. Ciriaco, Roma 1908; P. Fedele, Teodora nella liturgia, in: Scritti vari di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier, Torino 1912, pp. 1057–1069; L. Cavazzi, La chiesa di Santa Maria in Via Lata, in: Studi romani 1–2, 1914, pp. 64–71, 151 sg.; Braun, Altar I (1924), pp. 153, 218 sg.; Huelsen, Chiese (1927), p. 376; Gnoli, Topografia (1939/84), p. 93 sg.; Valentini/Zucchetti, Codice II (1942), pp. 176–201; E. Sjöqvist, Studi archeologici e topografici intorno alla Piazza del Collegio Romano, in: Opuscula archaeologica 4, 1946; CBR III (1967), pp. 72–81; C. Bertelli, C. Galassi Paluzzi, Santa Maria in Via Lata. La chiesa inferiore e il problema paolino, Roma 1971 (Le chiese di Roma illustrate 114); Buchowiecki, Handbuch III (1974), pp. 255–279; Hüls, Kardinäle (1977), p. 237 sg.; A. L. Cesarano, Osservazioni sulla regione Via Lata, in: ASRSP 106, 1983, pp. 299–309, part. 302; E. Russo, Fasi e nodi della scultura a Roma nel VI e VII secolo, in: MEFRM 96, 1984, pp. 7–48; Claussen, Magistri (1987), p. 46 sg.; M. Righetti Tosti-Croce, Gli affreschi di Santa Maria in Via Lata, in: Fragmenta Picta (1989), pp. 179–182; M. C. Laurenti, Via Lata. Edifici imperiali lungo via del Corso, in: Bollettino di

141 Claussen, Magistri (1987), p. 46 sg., figg. 51, 54.

142 Gianandrea, L'arredo (2006), pp. 115, 128.

143 *Supra*, nota 25.

144 Per S. Maria in Cosmedin cfr. Michael Schmitz, nel presente volume, p. 264 sg.

145 Paravicini Bagliani, Cardinali I (1972), p. 282 sg. Per un profilo biografico di Ottaviano Ubaldini: W. Maleczek in: Enciclopedia Federiciana (2005).

146 Maleczek (2005), cit.

Archeologia 16–18, 1992, pp. 163–190; Ambrogio, Vasche (1995), p. 176 sg., cat. 115; G. De Spirito, S. Maria in Via Lata, in: *LTUR III* (1996), p. 220; Hermes, Diakonien (1996), pp. 56–58; Coates-Stephens, *Dark Age* (1997), p. 209; F. A. Bauer, La frammentazione liturgica nella chiesa romana del primo medioevo, in: *RAC* 75, 1999, 385–446; C. Baglione, Alessandro VII e il cantiere di Santa Maria in via Lata a Roma, in: *Annali di architettura* 13, 2001, pp. 137–157; M. S. Arena, La chiesa di Santa Maria in via Lata. Storia dell'edificio, in: *Roma dall' antichità* (2001), pp. 448 sg.; F. Betti, La chiesa di Santa Maria in Via Lata. La decorazione pittorica, *Roma dall' antichità* (2001), pp. 450–465; M. Cecchelli, Le strutture murarie di Roma tra IV e VII secolo, in: *Cecchelli, Materiali* (2001), pp. 11–101; R. Pardi S. Maria in Via Lata, in: *Cecchelli, Materiali* (2001), pp. 315–319, cat. 33; S. Argentini, La topografia medievale, in: *Il Collegio Romano dalle origini al Ministero per i Beni e le Attività Culturali*, Roma 2003, pp. 45–55; F. Astolfi, Santa Maria in Via Lata, in: *Forma Urbis*, VIII, 2003, no. 11; C. Baglione, Pietro da Cortona e l' »archeologia cristiana«. L' oratorio sotterraneo della chiesa di Santa Maria in via Lata a Roma, in: *Nuovi antichi, committenti, cantieri, architetti 1400–1600* (Documenti di architettura 157), a cura di R. Schofield, Milano 2004, pp. 121–167; G. Bordi, Le figure di sante nella chiesa sotterranea di Santa Maria in Via Lata, in: *Romano, Riforma* (2006), pp. 37–39, cat. 1; S. Romano, Roma XI secolo. Da Leone IX a Ranieri di Bieda, in: *Romano, Riforma* (2006), p. 17; D. Sgherri, La Madonna Advocata di Santa Maria in Via Lata, in: *Romano, Riforma* (2006), pp. 267–269, cat. 44; R. Pardi, La diaconia di Santa Maria in Via Lata, Roma 2006; A. Milella, L' assetto culturale della Roma carolingia. III. Le strutture assistenziali, in: *La cristianizzazione in Italia tra Tardoantico ed Altomedioevo. Atti del IX Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana*, Agrigento, 20–25 novembre 2004, a cura di R. M. Bonacasa Carra, E. Vitale, Palermo 2007, pp. 393–405; R. Santangeli Valenzani, L' insediamento aristocratico a Roma nel IX–X secolo, in: *Rome des Quartiers: des Vici aux Rioni. Cadres institutionnels, pratiques sociales et requalifications entre Antiquité et époque moderne*, a cura di M. Royo, E. Hubert, A. Berenger, Parigi 2008, pp. 229–245; L. Catalano, Gli altari dipinti tra VI e XII secolo nell' Italia centro-meridionale, in: *Hortus artium medievalium* 15, 2009, no. 1, pp. 117–127, part. 101 sg.; R. Fiorentino, Santa Maria in Via Lata, note e considerazioni sulla chiesa tra XV e XVI secolo, in: *Quaderni dell' Istituto di Storia dell' Architettura N. S.* 52, 2009, pp. 63–74; M. C. Pierdominici, La chiesa di Santa Maria in Via Lata. Note di storia e di restauro, Roma 2010; B. Tetti, I restauri di Pietro da Cortona per il campanile, in: *Kermes*, 77, gen.–mar. 2010, pp. 63–68; R. Santangeli Valenzani, Aristocratic Euergetism and Urban Monasteries in Tenth Century Rome, in: H. Dey, E. Fentress, *Western Monasticism ante litteram. The Space of Monastic Observance in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, Turnhout 2011, pp. 273–287; R. Coates-Stephens, Sulla fondazione di S. Maria in Domnica, in: *Scavi e scoperte recenti nelle chiese di Roma*, a cura di H. Brandenburg, F. Guidobaldi, Roma 2012, pp. 77–91; C. Tosco, Architettura e committenza nell' età di Leone IX, in: *La reliquia del sangue di Cristo. Mantova, l' Italia e l' Europa al tempo di Leone IX*, a cura di G. M. Cantarella, A. Calzona, Verona 2012, pp. 73–88; M. L. Marchiori, Rogatrix atque Donatrix. The Silver Cover of the Berta Evangelary (Vatican, S. Maria in Via Lata, MS. I 45) and the Patronage of Art by Women in Early Medieval Rome, in: *Early Medieval Europe* 20, 2012, no. 2, pp. 111–138; Guidobaldi, *Intervento* (2014), p. 11 sg.; G. Bordi, Tra pittura e parete. Palinsesti, riusi e oblitterazioni nella diaconia di Santa Maria in Via Lata tra VI e XI secolo, in: *L' archeologia della produzione a Roma (secoli V–XV)* (Collection de l' École française de Rome 516), a cura di A. Molinari, R. Santangeli Valenzani, L. Spera, Roma 2016, pp. 395–410; E. Tagliaferri, L' Archivio di Santa Maria in via Lata e i pittori romani dell' XI e del XII secolo, in: *Il pane di segale. Diciannove esercizi di storia dell' arte presentati ad Adriano Peroni, Varzi (PV)* 2016, pp. 233–240.

Peter Cornelius Claussen

S. MARTINA

S. Martina in tribus fatis, ... in tribus foris, Templum fatale

Der mittelalterliche Bau von S. Martina lag an der westlichen Flanke des Caesar-Forums links neben S. Adriano (*Curia Senatus*) in der gleichen Ausrichtung wie diese. Der barocke Nachfolgebau überdeckt in größerer Ausdehnung den alten Ort und findet sich in der Via della Curia 2.

In den Mauern des spätantiken *secretarium* wurde im Frühmittelalter eine Kirche eingerichtet, die auch Teile eines antiken Triumphbogens und verschiedene Reliefs mit Triumphthemen bewahrte. Die Apsis schmückte ein Mosaik aus der 2. Hälfte des 7. Jahrhunderts mit einer thronenden Madonna zwischen Stifterpäpsten.

GESCHICHTE UND ARCHITEKTUR 495 | DER BAU ALS KIRCHE 499 | EIN PROTHYRON? 504 |
ANTIKE RELIEFS 506 | EIN FRÜHER THRON IN BAROCKER UMGEBUNG 508 | LITERATUR 509

In Mittelalter und Renaissance wurde der antike Bau oftmals als Mars-Heiligtum angesehen, vielleicht wegen der nahen Liegefigur eines Flussgottes (Marforio), die man im Mittelalter für Mars hielt, vielleicht auch wegen der Reliefs mit militärischen Triumphzeichen, die im Inneren eingemauert waren. Über dem Eingang las man noch in der Renaissance eine Inschrift, die den Ort als ehemaligen Marstempel benennt:

Martyrii gestans virgo Martina coronam
Eiecto hinc Martis numine templa tenet.¹

1588, nachdem Sixtus V. (1585–1590) die Kirche der Lukasgilde übergeben hatte, wechselte das Patrozinium zu S. Luca in S. Martina, schließlich SS. Luca e Martina. Als solche existiert die von Pietro da Cortona barock neu errichtete Kirche etwa am alten Ort über erweitertem Grundriss im nördlichen Bereich des Forums nahe dem Aufstieg zum Kapitol. Krautheimer nennt den Neubau SS. Martina e Luca.

GESCHICHTE UND ARCHITEKTUR

Der später als Kirche genutzte Bau wurde Ende des 4. Jahrhunderts durch den Senator Flavianus, gemeint ist vermutlich Virius Nicomachus Flavianus (Konsul im Jahr 394), als *secretarium* des Senates links neben der *Curia Senatus* (*Curia Iulia*) eingerichtet und nach einem Brand durch den Präfekten Flavius Annius Eucharis 407 wieder instand gesetzt. Davon kündete eine Inschrift, die sich im Gesims der Apsis befand und die Ugonio und andere Gelehrte des 16. Jahrhunderts überliefern:²

¹ Die Inschrift war zur Zeit des Honorato (1635), S. 108 schon verschwunden.

² Die Position hat Ugonio, BAV, Vat. lat. 2160, fol. 165 notiert: »Nella tribuna di questa chiesa si legge si anco (?) fabrica istella che ancor che piccola mostra il disegno antico. Nelle cornici è scritti così al tempo di Honorio et Theodosio Juniore [...]«.«

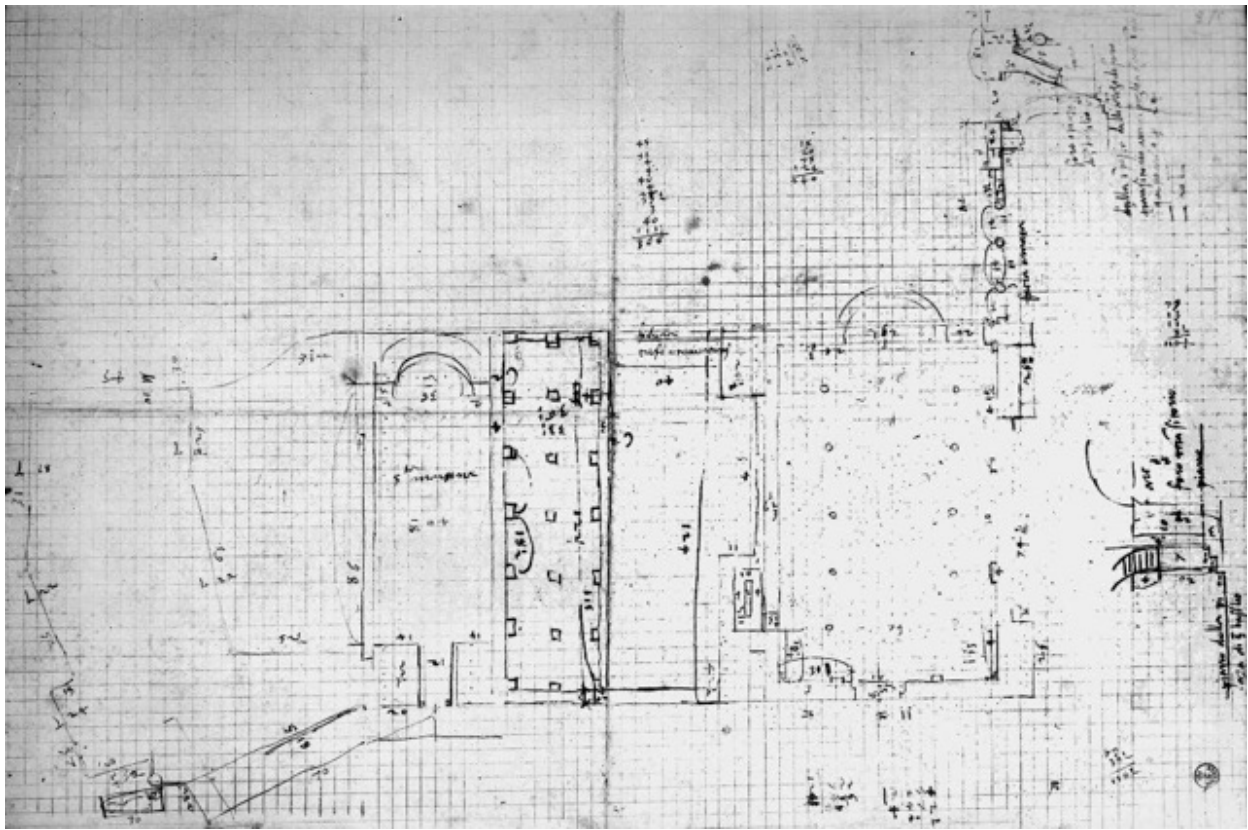


Abb. 376: Rom, S. Martina, Grundriss der Gebäude am Forum, links S. Martina, rechts S. Adriano, Antonio da Sangallo d. J. Florenz, Uffizien, Inv.Nr. A 1143 (nach CBCR III 1967)

*Salvis dominis nostris Honorio et Theodosio victoriosissimis principibus, secretarium amplissimi senatus, quod vir inlustris Flavianus instituerat et fatalis ignis absumpsit, Flavius Annius Eucharius Epiphanius v. c., praef. urb. vice sacr. iud. reparavi et ad pristinam faciem reduxit.*³

Vermutlich nutzte der im Osten von einer Apsis abgeschlossene spätantike Raum mit starken Travertinmauern Vorgängerstrukturen.⁴ Das *secretarium* wurde in die Mauern der 15. Taberna des Forum Julium hineingebaut und diente vor allem als Ort des Gerichtes, stand somit in funktionalem Zusammenhang mit der benachbarten *curia*.⁵

Der spätantike Saal ist in seinem Zustand des frühen 16. Jahrhunderts am besten durch zwei Grundrissaufnahmen (Abb. 376, 377) von Antonio da Sangallo d. J., die das Gebiet von der Liegefigur des »Marforio« bis zur Kurie betreffen, zu erschließen.⁶ Die Binnenmaße des längsrechteckigen Raumes variieren in den Grundrissen

Folgt die Inschrift. Chacón, Madrid ms. 2008, fol. 342r notiert: *in ecclesia in S. Martina in foro romano in limbo maximi sacelli in fornice ex mosaico* [...] (folgt die Inschrift). Der Text auf fol. 342v geht nur über die Statue des Marforio und die Etymologie dieses Namens, die Einkünfte und die schlechte Lage der Kirche, verrät aber nichts über den Kirchenraum.

3 CIL VI, Nr. 1718. Die ganze Forschungsdiskussion mit den Quellen ausführlich bei Frascetti, *Conversione* (1999), S. 218–221.

4 CBCR III (1967), S. 82 schließt aus der Verwendung von Travertinblöcken für die Seitenmauern, dass diese nicht nach der Mitte des 2. Jahrhunderts errichtet worden seien.

5 S. Episcopo, in: LTUR III (1996), S. 231.

6 Florenz, Uffizien, Inv.Nr. A 1143r und A 896. Auch wenn A 896 die Reinzeichnung von A 1143 ist, unterscheiden sich beide Blätter in vielen Details und den Beischriften voneinander. Dazu ausführlich mit der Transkription der meisten Beischriften Viscoglioso, *Fori* (2000), Nr. 2, S. 102–104, Nr. 3, S. 105–108; Bartoli, *Mon. ant. III* (1917), Taf. CCLXX, CCLXXIII, Abb. 455, 457, VI, S. 84f.

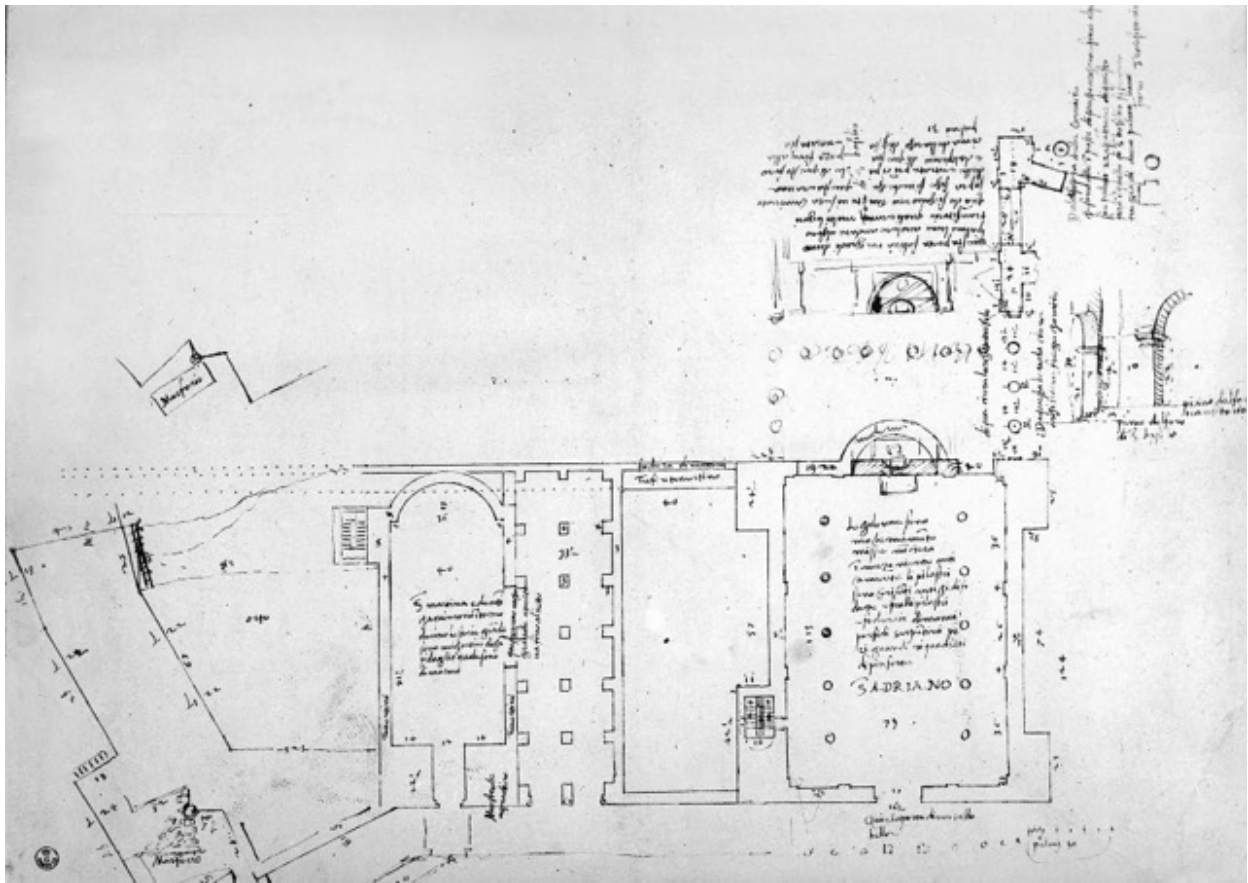


Abb. 377: Rom, S. Martina, Grundriss der Gebäude am Forum, links S. Martina, Antonio da Sangallo d. J., Florenz, Galleria degli Uffizi, Inv.Nr. A 896 (nach CBCR III 1967)

etwas und betrugen laut Beischriften umgerechnet ca. 23 m in der Länge und ca. 9 m in der Breite.⁷ Die Apsis war gegenüber dem Rechteckraum leicht eingezogen und blieb in der Mauerstärke, trat also nach außen nicht hervor. In der rechten Wand war ein großer vermauerter Bogen zu sehen, der bis zum Dachgesims reichte,⁸ vielleicht ein Hinweis auf eine ursprüngliche Verbindung zur *curia*.⁹

Der Eingangsbereich im Südwesten wurde, nach den Grundrissen zu urteilen, aus zwei rechteckigen Mauer-massen (»Pylonen«) gebildet, zwischen denen ein schmaler Korridor ins Innere führte.¹⁰ Diese Merkwürdigkeit hat Viscogliosi zu der Annahme geführt, hier sei eine ältere Struktur integriert worden.¹¹ Er hält die beiden »Pylone« für Reste eines weitgehend abgetragenen Triumphbogens (Abb. 378), von dem nur die nördlichen Tragpfeiler mit

7 Die Maße bei CBCR III (1967), S. 85. Sangallo gibt $81 \frac{1}{2}$ plus $22 \frac{1}{2}$ palmi = 23,19 m Länge und 40 palmi = 8,34 m Breite, Baldassare Peruzzi notiert $62 \frac{1}{2}$ plus 11 piedi = 21,38 m Länge und $28 \frac{1}{2}$ piedi = 8,34 m in der Breite.

8 Die Beischrift Sangallo d. J. in der Aufmessung Uff. A 896 (Abb. 377) lautet: »questo e uno archo grande aperto va fino al tetto.« Viscogliosi, Fori (2000), S. 106.

9 Die Verbindung zwischen *secretarium* und der Kurie ist immer wieder Gegenstand von Diskussionen. Wie weit man nach den Renaissancegrundrissen auf spätantike Strukturen schließen kann, bleibt zweifelhaft. Siehe S. Episcopo, in: LTUR III (1996), S. 231; E. Nash, *Secretarium Senatus*, in: In memoriam Otto J. Brendel, hg. von L. Bonfante, H. von Heintze, Mainz 1976, S. 191–204. Möglicherweise ist dieser Zwischenbereich identisch mit dem Atrium Minervae. Dort wurde laut erhaltener Inschrift eine Minervastatue, die durch herabstürzende Dachteile beschädigt worden war, noch im Jahr 470 auf Kosten eines römischen Patriziers wieder instand gesetzt. Siehe Kalas (2015), S. 160–164.

10 Die beiden »Pylone« erstrecken sich nach Maßgabe der Zeichnung von Sangallo d. J. (Abb. 377, Florenz, Uffizien, Inv.Nr. A 896) je 3,13 m in der Breite und 5,03 m in der Tiefe. Der Korridor dazwischen war 2,80 m breit. Viscogliosi, Fori (2000), S. 35.

11 Viscogliosi, Fori (2000), S. 37, sowie seine Rekonstruktionszeichnungen Taf. I und II.

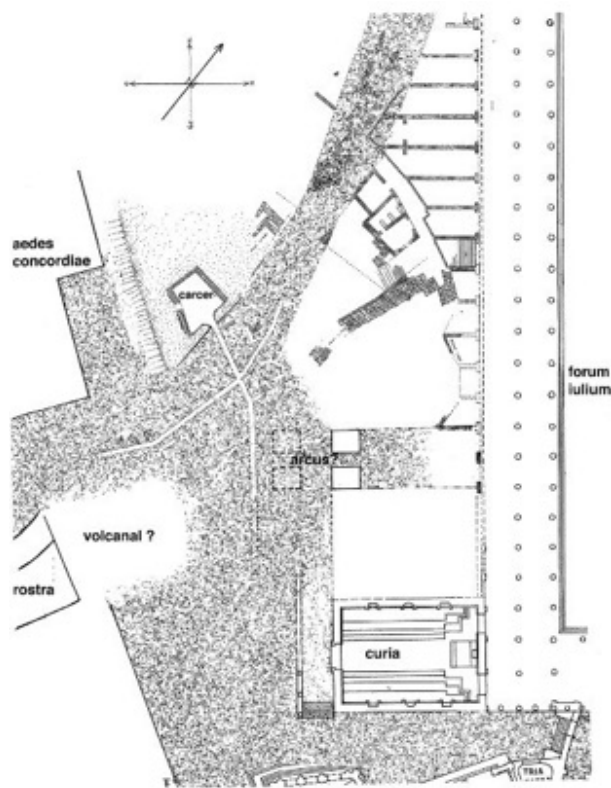


Abb. 378: Rom, S. Martina, Umgebung in der Antike mit Marc Aurel-Bogen (Rekonstruktion Viscogliosi 2000)

einem Querdurchgang im Grundriss wiederzufinden seien.¹² Er identifiziert diese Architektur mit dem verlorenen Triumphbogen Marc Aurels, von dem mehrere große Reliefs (Abb. 379) rund ein Jahrtausend in S. Martina überdauerten, einige kleinere aber bereits im frühen 4. Jahrhundert am Konstantins-Bogen wiederverwendet wurden.¹³ Falls das zutrifft, muss man den Marc Aurel-Bogen sehr sorgfältig abgebrochen haben, denn die relativ gute Erhaltung der seit 1515 auf dem Kapitol gehüteten Reliefs ist auffällig.¹⁴ Vielleicht hat es im Frühmittelalter noch identifizierbare Überreste des Bogens gegeben, denn im Itinerar von Einsiedeln wird seine Inschrift notiert.¹⁵

Wer nun aber glaubt, die Fassade von S. Martina sei durch antike Triumphbogenreste monumentalisiert worden, sieht sich getäuscht. Ansichten des 16. Jahrhunderts, (Abb. 382) darunter eine von Maarten van Heemskerck (Abb. 380),¹⁶ zeigen in vorderer Reihe niedrige Wohngebäude.¹⁷ Es existiert eine Grundrisszeichnung des ganzen Bereiches von Baldassare Peruzzi (Abb. 381), die nicht als Bauaufnahme zu verstehen ist, sondern als Projekt einer großangelegten repräsentativen Neuordnung nach antiken Regeln.¹⁸ Alles ist begradigt und durch Portiken und Säulengänge gegliedert und verbunden. Im Grunde sollte nur der Baukörper von S. Martina erhalten bleiben. Umgesetzt wurde nichts davon.

Der spätantike Baukörper der Kirche ist nur in wenigen Ansichten zu erkennen. Einen Eindruck von der Massivität des Gebäudes gibt nur die erwähnte Forumsvedute van Heemskercks (Abb. 380).¹⁹ Man könnte die zerfresene Mauer mit zwei breiten Strebepfeilervorlagen, die mit dem Ansatz eines durchhängenden Satteldaches hinter dem Septimius Severus-Bogen sichtbar wird, für die Wand der Kurie halten. Sieht man sich die Giebelspitze an, die knapp über den Triumphbogen ragt, wird aber deutlich, dass sie von dem größeren Giebel der Kurie rechts davon zu unterscheiden ist.²⁰ Wie schon Matthias Winner erkannte, handelt es sich um das antike *Secretarium Senatus* mit

12 Baurechnungen aus der Zeit des Abbruchs 1635, die von der Beseitigung von Travertin aus der Kirche sprechen, interpretiert er in diesem Sinne. Viscogliosi, *Fori* (2000), S. 35, Anm. 44. Ähnlich auch Salvagni (2004/05), S. 60–63.

13 Siehe M. Torelli, in: *LTUR I* (1993), S. 98 f.

14 Siehe auch E. Angelicoussis, *The Panel Reliefs of Marcus Aurelius*, in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung XCI*, 1984, S. 141–205; Bober / Rubinstein, *Renaissance* (2010), 212 f., Nr. 163, S. 216, Nr. 167; S. 241 f., Nr. 191.

15 CIL VI, No. 1014. Viscogliosi, *Fori* (2000), S. 36. In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, dass Autoren des 15. und 16. Jahrhunderts (wie etwa Signorili) S. Martina mit einem Triumphbogen Caesars zusammenbringen. Der Anonymus Magliabechianus schreibt: *Arcus Iulii Caesaris et senatorum triumphalis marmoreus pulcherrimus et bene ornatus fuit inter equidem [aedem Concordiae] et templum fatale [S. Martina]: cuius archus non est memoria [...] promptus propter vetustatem et magnam temporibus longitudinem*. Angelicoussis (1984), S. 198–204 versucht, den Raum zwischen dem *secretarium* und der *curia* als ehemaligen Standort des Marc Aurel-Bogens plausibel zu machen.

16 SMB-PK, Kupferstichkabinett, Inv.Nr. KdZ 6696r.

17 Allerdings wissen wir nicht, ob die Fassade in Spätantike und Frühmittelalter nicht monumentaler aussah.

18 Florenz, *Uffizien*, Inv.Nr. A 625r; Viscogliosi, *Fori* (2000), S. 162 f., Nr. 37.

19 Siehe S. 498 f.

20 Ähnlich eine Dosio-Zeichnung des Septimius Severus-Bogens, die etwas später entstanden ist. Florenz, *Uffizien*, Inv. Nr. 2145A. Bober / Rubinstein, *Renaissance* (2010), S. 231 f., Nr. 181, Abb. 181a.



Abb. 379: Antonio da Sangallo d. J., Zeichnung eines Reliefs vom Triumphbogen Marc Aurels in S. Martina. BAV, Barb. lat. 4424, fol. 52r



Abb. 380: Maarten van Heemskerck, Ausschnitt der Forumsvedute mit Septimius Severus-Bogen und links dahinter S. Martina, 1535. SMB-PK, Kupferstichkabinett, Heemskerck-Album

der eingebauten Kirche S. Martina.²¹ Einen begrenzten Blick auf den Kubus der Kirche selbst erlaubt der Stich von Dupérac (Abb. 382) mit Septimius Severus-Bogen und S. Adriano, dessen Vorzeichnung um 1560 zu datieren ist.²² Hier ist, durch den Buchstaben C kenntlich gemacht, ein Stück der antiken Mauer an der Nordostecke des Baues mit riesigen Travertinblöcken zu erkennen. Ein nachmittelalterliches Portal mit einem Heiligenrelief darüber führt durch die seit 1535 davorgebaute Häuserreihe in Richtung der Kirche, von der sich ein winziger Glockenstuhl aus der Dachlandschaft erhebt. Auf der Forumsvedute des Anonymus Fabriczy ist neben der Kurie – knapp über der Häuserreihe – nur der Giebel von S. Martina zu erkennen.²³ Als hoher Mauerkubus mit Satteldach ragt die östliche Rückseite von S. Martina in Dupéracs Plan von 1577 neben der Kurie auf (Abb. 383). Vom Innenraum ist – außer den genannten Grundrissen – bisher kein zeichnerischer Reflex bekannt geworden.

DER BAU ALS KIRCHE

Wann der Senatsbau in eine Kirche verwandelt wurde, ist nicht dokumentiert. Wahrscheinlich erfolgte dies im 7. Jahrhundert.²⁴ Hauptargument ist ein Mosaik in der Apsis, das nach der Beschreibung des Panvinio als Stifter den Papst Donus (676–678), dort als Domino gelesen, zeigte.²⁵ Ausführlicher ist die Beschreibung des Angelo

21 M. Winner, in: Zeichner sehen die Antike. Europäische Handzeichnungen 1450–1800, Kat. Berlin, Berlin 1967, S. 32.

22 Siehe S. Prosperi Valenti Rodinò, I disegni del Codice Resta di Palermo, Mailand 2007, S. 202, 211, Nr. 154 (F. Fiorani). Der Stich selbst wurde erst 1575 ediert.

23 Stuttgart, Staatsgalerie, Inv.Nr. C 5804. C. de Fabriczy, Il libro di schizzi d'un pittore olandese nel Museo di Stuttgart, in: Archivio storico dell'arte, 6, 1893, S. 106–126.

24 Dazu jetzt Kalas (2015), S. 157–161.

25 Ladner, Papstbildnisse I (1941), S. 86f. Die Annotatio zur Vita des Donus in: Platina, Historia (1568), S. 98: *In antiquo musivo quod est Romae in ecclesia sanctae Martinae hic Pontifex Domino, non Donus sive Domnus appellatur*. Ladner hält die Beischrift Domino für das Missverständnis eines mittelalterlichen Restaurators.

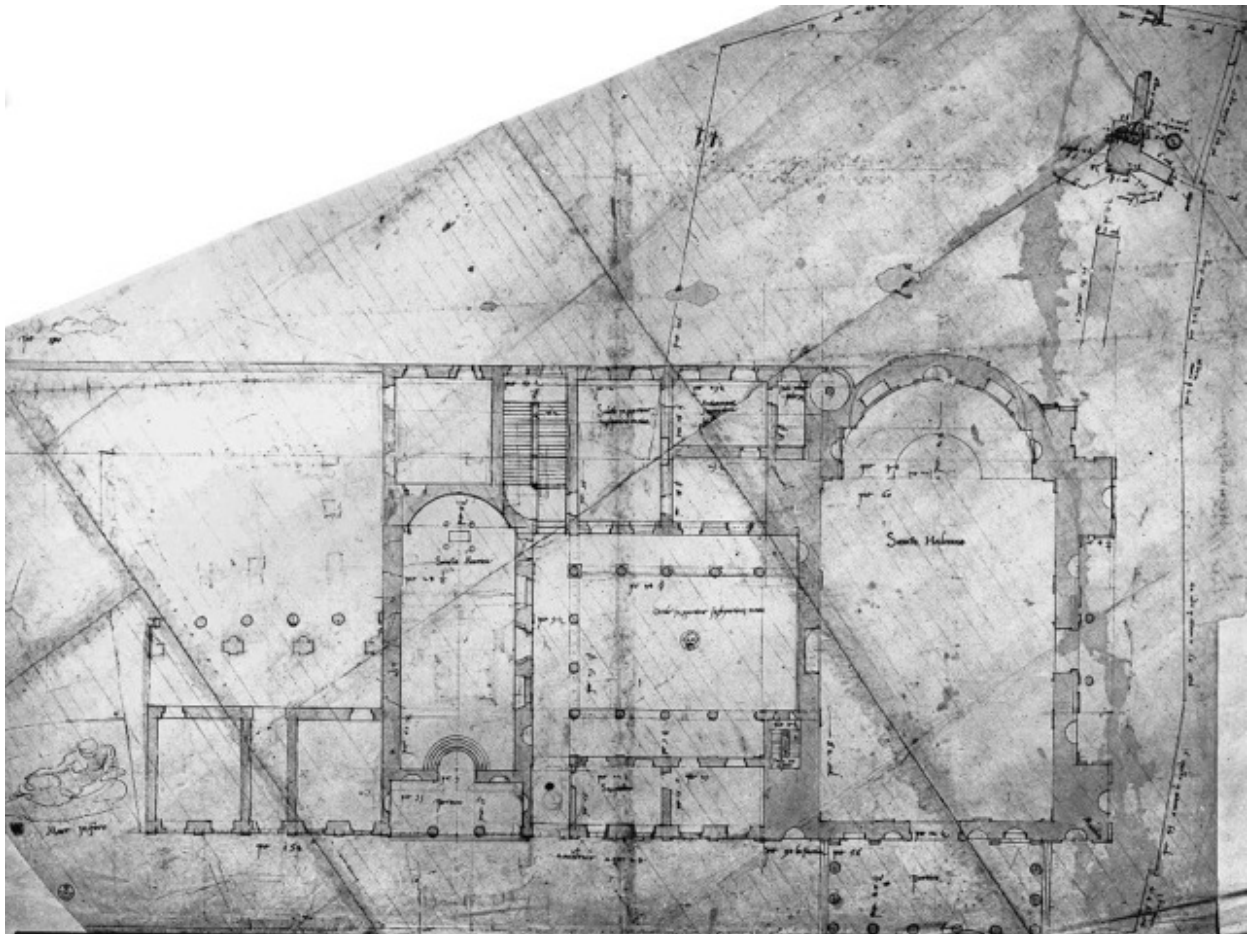


Abb. 381: Baldassare Peruzzi, Grundriss einer projektierten systematisierten Umgebung für S. Martina, Florenz, Uffizien, Inv.Nr. A 625 (nach Noehles 1969)

Rocca von 1597, der in der Mitte der kleinen ausmosaizierten Apsis eine Madonnenfigur, Papst Donus mit einem Kirchenmodell zu ihrer Linken und einen weiteren Papst mit der fragmentarischen Beischrift ...ORIVS PP. zu ihrer Rechten sah.²⁶ Rocca glaubte, Honorius I. (625–638) oder Gregor den Großen identifizieren zu können. Honorius I. ist insofern naheliegend, als dieser Papst in der benachbarten *Curia Senatus* S. Adriano eingerichtet hat.²⁷ Gandolfo dagegen denkt bei dem Papst auf der linken Seite an einen nicht näher bestimmbar Nachfolger des Donus, unter dem das Mosaik entstanden sei.²⁸ Kalas hat auf eine Vita der hl. Martina aus dem 7. Jahrhundert hingewiesen, in der panegyrisch geschildert wird, wie die von strahlendem Licht umgebene Heilige auf kaiserlichem Thron sitzt. Er bezieht das auf eine Würdesteigerung in kaiserlicher Tradition und indirekt auf die Apsisdar-

26 Ladner, *Papstbildnisse I* (1941), S. 87; Angelo Rocca, In B. *Gregorium Magnum reliquas etc.*, Rom 1597, S. 3v: *Ad Sanctam Martinam in Foro boario ad radicem Capitolii vetustissima extat absis tempore Domnionis circa annum domini DCLXXIX opere musivo insignita, in quo duo Romani pontifices, unus ad dextram, alter ad sinistram B. Mariae semper virginis filium in sinu gestandis, pallio iuxta morem antiquum formato decorati cernuntur. Hunc vel Honorium primum vel Gregorium Magnum (qui ante Domnionem fuerunt) esse coniicio, [...] et prope eum ad sinistram partem litteras hasce legi: ...ORIVS PP, ceterae nomen summi pontificis proprium complentes collapsae desiderantur; alius vero pontifex ante Domnionem dictam nominis proprii terminationem habere haudquaquam potest. Illum interea pontificem, qui extat ad B. Mariae semper Virginis dextram ecclesiam manu gestans quippe qui aedem sacram construendam vel saltem reparandem curarit Domnionem esse dicas oportet [...].*

27 Siehe den Abschnitt über S. Adriano in: Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 20–31; LP I, S. 324: [...] *fecit ecclesiam beati Hadriani in tribus Fatis, quam et dedicavit et dona multa optulit [...].*

28 Gandolfo, *Ritratto* (2000), S. 144.

stellung in S. Martina.²⁹ Für die gelegentlich geäußerte Behauptung, die Kirche sei ursprünglich der Maria geweiht gewesen, gibt es keine Quellen. Im *Liber Pontificalis* ist die Kirche unter dem Namen S. Martina erstmals unter Hadrian I. (772–795) erwähnt,³⁰ der eine Altardecke und Anderes stiftete. Leo III. (795–816) erneuerte das Dach.³¹ Im *Liber Censuum* (1192) wird die Kirche mit der vergleichsweise hohen Summe von 18 Denaren geführt.³²

S. Martina spielte im päpstlichen Prozessionswesen eine gewisse Rolle. Ihr Raum diente als *secretarium* (hier Sakristei) von S. Adriano, in dem sich der Papst umziehen konnte.³³ Der um 1180 entstandene *Ordo des Albinus*, der ein schon länger bestehendes Zeremoniell beschreibt, hält fest, dass der Papst am Purifikationsfest Mariae zuerst in die Kirche S. Martina ging, hier betete und dann feierlich bekleidet wurde. Gleichzeitig weihte der jüngste Kardinalpriester hier die Kerzen.³⁴ Der Papst begab sich dann vor die Kirche, bestieg einen Thron und verteilte von dort aus Kerzen ans Volk. Ihre Verteilung an den Klerus fand anschließend in S. Adriano statt.

Im 12. Jahrhundert hat der Bau wohl auch wieder eine Rechtsfunktion innegehabt. S. Martina soll in der Zeit der mittelalterlichen römischen Republik wie in der Antike Sitzungsort des Senates gewesen sein, wo in öffentlichen Angelegenheiten Recht gesprochen wurde.³⁵

Die einzige Nachricht über eine Erneuerung im hohen Mittelalter gibt eine Marmortafel, die im rechten Querhaus des barocken Neubaues erhalten ist (Abb. 384). Die Inschrift memoriert eine Altarweihe durch Papst Alexander IV. im Jahr 1256:³⁶

ANNO DO(MINI) M CC LVI D(OMI)N(V)S ALE(XANDE)R P(A)P(A) | (QVART)(VS) P(RO)P(R)IIS
MA(N)IB(VS) CV(M) DVOB(VS) EPI(SCOPI)S CARDINA | LIB(VS) S(CILICET) TVSCVL(ANO) ET
PENEST(R)I(NO) AD HONORE(M) | DEI ET BEATE MARTINE VI(R)G(IN)IS ET MAR(TYRIS) |
CO(N)SEC(RA)V(IT) ECC(LESI)A(M) ISTA(M) DA(N)S I(N)D(V)LGE(N)CIA(M) | VNI(VS) A(N)NI ET
DVARV(M) Q(VA)RANTANE IN | ALTARI VERO RECO(N)DITE S(VNT) RELI | Q(VI)E B(EA)TORV(M)
MAR(TYR)V(M) CO(N)CORDII ET | BYPHANII PAPIE MAVRI NEREY |¹⁰ ET ACHILEY MARI ET
MA(R)THE VR | BANI P(A)P(E) ET DE ZAGVITTA SA(N)TI | MACHARII CONSECRAT(I)O AVT(EM) |

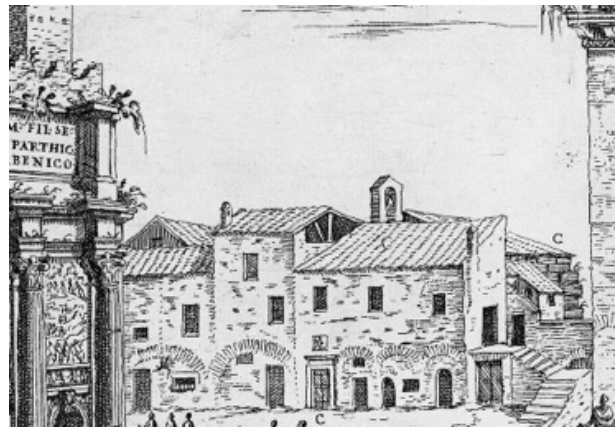


Abb. 382: E. Dupérac, Kupferstich aus den *Vestigi* (Taf. 3) mit Septimius Severus-Bogen und Kurie, Detail mit dem Bau von S. Martina (nach Noehles 1969)

²⁹ Kalas (2015), S. 160.

³⁰ LP I, S. 501f.

³¹ LP II, S. 28.

³² *Liber Censuum* (Fabre), S. 57, in der Liste S. 135 sind dagegen 8 Denare angegeben.

³³ Zusammenfassend Frascetti, *Conversione* (1999), S. 236. Allerdings gab es rechts neben der Apsis des Baues von S. Adriano einen Raum, der als *sacrarium* vielleicht ähnlichen Zwecken gedient haben könnte. Siehe Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 23.

³⁴ Wolf, *Salus* (1990) S. 49, der den *Ordo* nach *Liber Censuum* II (Fabre), S. 128 f. als Q12, S. 327 abdruckt. Hier sei der erste Absatz zitiert: *In Purificatione Sancte Marie. Vadit dominus papa ad sanctam Martinam, cantet tertiam, deinde induit se in ecclesia illa usque ad dalmaticam et induto manto et apposita mitra discalcia se, set planellos reinduit. Interim benedicuntur cerei sive candelae a iuniori presbitero cardinali. Deinde exit ab ecclesia et ascendit sedem que est pre foribus ipsius ecclesie et largitur populo candelas. Deinde vadit per porticum ad ecclesiam sancti Adriani ad sedem que est post altare, ibique dat candelas episcopis et cardinalibus et aliis clericis sive laicis.* De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 442.

³⁵ P. Fedele, *Per la storia del Senato Romano nel secolo XIII*, in A. S. R. P. 34, 1911, S. 360 f.; Bartoli (1963), S. 136; CBCR III (1967), S. 83; Martinelli, *Roma* (1653), S. 255, 376 berichtet von Gerichtsakten, die sich später im Archiv von S. Maria in Via Lata befanden. Diese bezeugen, dass Senatoren – *qui positi erant ad s. Martinam ad iustitiam discernendam* – in S. Martina Recht sprachen. Möglicherweise handelt es sich um einen Versuch des Senates, an antike Bräuche anzuschließen. Es wird eher eine vorübergehende Erscheinung gewesen sein als eine Tradition, die seit dem Beginn des Baues kontinuierlich gepflegt wurde.

³⁶ Transkription durch Darko Senekovic. Vgl. Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 195–198. Dort auch eine englische Übersetzung. Noehles (1969), S. 97–99.

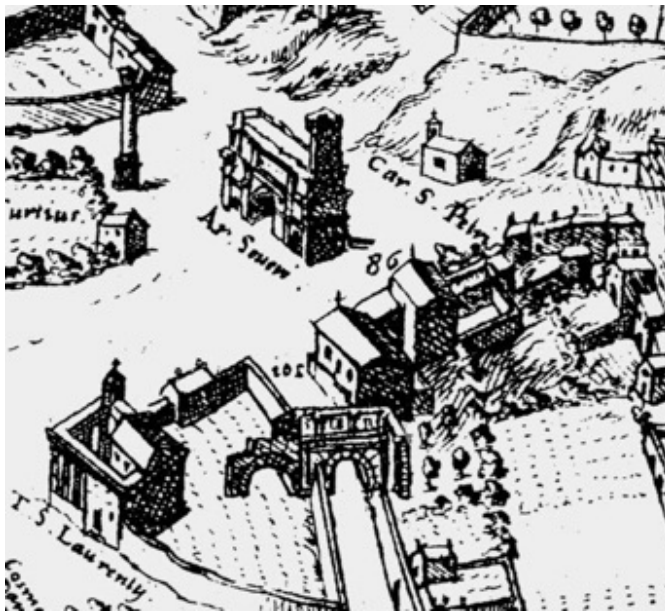


Abb. 383: E. Dupérac. Romplan von 1577, Ausschnitt mit Kurie, S. Martina (Nr. 86) und Septimius Severus-Bogen (nach Noehles 1969)



Abb. 384: S. Martina, Inschrift einer Altarweihe durch Alexander IV. 1256, in SS. Luca e Martina (nach Noehles 1969)

HEC EC(CLESI)A FVIT I(N) MEDIA (QVADRAGESIM)A Q(VA)N(DO) | EST STAT(I)O AD S(AN)C(T)VM COSMA |¹⁵ TVM IN SILICE IN T(EM)P(OR)E AR | CHIP(RE)SBITERO A(N)DREA FVIT HEC | ECC(LESI)A CO(N)SECRATA

Die eigenhändige Papstweihe war von zwei Kardinalbischöfen begleitet und nennt den amtierenden Erzpriester. Sie verspricht ein Jahr und zwei mal vierzig Tage Ablass. Als man den Altar 1634 bei den Arbeiten für den Neubau aufbrach und unter der Confessio grub, traf man auf Reliquien, die durch zwei Marmorinschriften als solche der hl. Martina identifiziert wurden. Blennow glaubt, dass die Inschriften aus dem Altar Alexanders IV. stammten.³⁷ Die Faksimiles bei Marsilio Honorato machen allerdings einen älteren Eindruck.³⁸ Außer diesen wurden ein Terrakottasarkophag und gesondert davon ein Schädel in einer Messingschüssel gefunden.

Die Altarweihe von 1256 wird eine Erneuerung der Altarumgebung anzeigen, die man sich als Marmorarbeit mit inkrustierten Schmuck- und Mosaikfeldern vorzustellen hat. Dazu wird auch ein Ziborium gehört haben. Baldassare Peruzzi zeichnet in seinem Grundriss (Abb. 381) vor der Apsis einen querrrechteckigen Altar und die vier Säulen eines Ziboriums ein. Die Grundrisse verzeichnen außerdem eine Stufenfolge, die vom angewachsenen Niveau des Forums zum Eingang der Kirche herabführte. Trotzdem ist mit einer Erhöhung des Bodens im Hoch-

37 Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 198: + *Hi(c) req(u)iescu(n)t co(r)p(or)a s(an)c(tor)um mar(tyrum) Ma(r)tine vi(rginis), Co(n)co(r)dii (et) Epiphanii cu(m)socio eoru(m)*. Die zweite: + *Corpus s(ancte) Martine vi(rginis) (et) m(ar)tyris (et) co(r)-pora s(anctorum) Conco(r)dii (et) Piphanii m(ar)tyrum*.

38 Honorato (1635), S. 102, 104 f.: »Il Corpo di santa Martina con gli altri tre sopradetti [Concordio, Epifanio e Compagno] sono stati ultimamente ritrovati nell'antica Confessione della sua Chiesa il giorno 25. d' Ottobre del 1634. Erano quelli seppelliti sotto Altare di detta confessione, dove si trovato una cassa di Terra cotta, longa sei palmi, e dieci oncie, alta un palmo, e mezzo, e grossa doi oncie, coperta con tre tevoloni antichi, chiusa tra doi muri, oltre li quali era detta cassa circondata di terra, per ogni verso in modo tale, che nissuno si sarebbe imaginato essere ivi nascosto si pretioso tesoro. Per li quali intoppi non si poté cavar fuori se non con molta fatica. Stava detta cassa à traverso sotto l'Altare volto da Occidente ad Oriente, et in capo di essa verso Occidente si trovò la Testa di santa [S. 103] Martina in un baciletto di rame di diametro un palmo, e doi oncie, fodo doi oncie, e mezzo, di grossezza di un testone in circa, il quale per l' antichità er assai consumato. [S. 104] Tra quest' ossa si trovò ancora una lamina di piombo battuto della grossezza di una piastra, nella quale sono alcune lettere assai consumate, e difficili ad intendere. Divideva quest' ossa da quelle de gl' altri tre Santi, Concordio, Epifanio, e Compagno, un pezzo di lastra di terra cotta, et un pezzo di marmo di un palmo in circa, nel quale era questa Inscrittione.« Folgt die Inschrift wie S. 501 f.

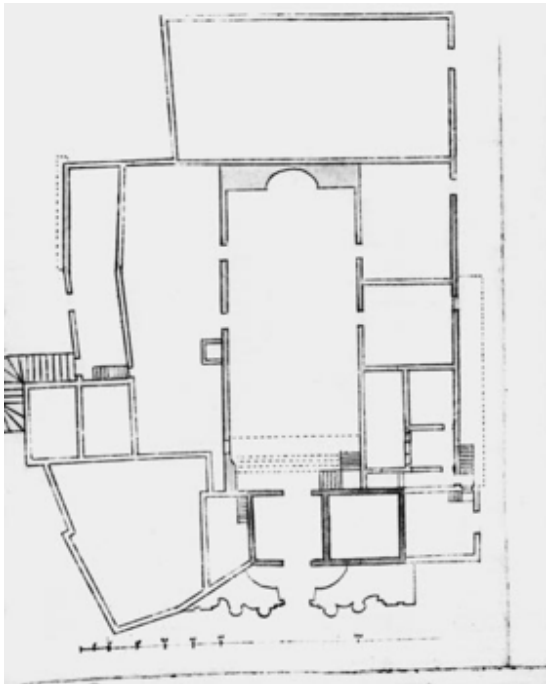


Abb. 385: Forumszeichnung 1635, Ausschnitt. Mailand, Castello Sforzesco, Racc. Bertarelli, cod. Martinelli, I, fol. 25r (nach Noehles 1969)



Abb. 386: Anonymer Zeichner aus dem Berliner Zeichnungsalbum des Maarten van Heemskerck. Ausschnitt mit Vorbau vor S. Martina. SMB-PK, Kupferstichkabinett, Inv.Nr. 79D 2a, fol. 12

mittelalter zu rechnen. Im benachbarten S. Adriano erhöhte man den Boden an der Wende zum 12. Jahrhundert um 3,40 m.³⁹

Im 14. Jahrhundert diente S. Martina als Kapelle der Kardinalbischöfe von Ostia.⁴⁰ Die Beschreibungen aus der frühen Neuzeit beschränken sich auf die reiche Marmorverkleidung der Wände und meinen damit wohl vor allem die erwähnten Reliefs,⁴¹ die 1515 abmontiert und aufs Kapitol gebracht wurden. Zur Zeit Pius' IV. (1554–1564) wurden die Verbindungsbauten zwischen S. Martina und S. Adriano, das sog. Atrium Minervae, niedergelegt und eine Straße geöffnet.⁴² Kurz vor 1600 hat man noch das Bodenniveau der Kirche angehoben, so dass eine Art Unterkirche entstand.

Als Sixtus V. (1585–1590) 1588 die kleine Lukaskirche bei S. Maria Maggiore abreißen ließ,⁴³ verlor die kurz zuvor gegründete Lukasgilde ihren religiösen Bezugspunkt. Der Papst wies den Künstlern S. Martina zu, deren Pfarrechte nun auf die Kirchen S. Lorenzo ai Monti und San Nicola in Carcere aufgeteilt wurde.⁴⁴ Lukas wurde damit zum Hauptpatron der Kirche. Offenbar ist jedoch keiner der Mitglieder der Malergilde, die seitdem hier ihren Ort hatte, auf die Idee gekommen ist, das Innere des merkwürdigen spätantiken Baues im Bilde festzuhalten.

Um 1600 zeichnete Ottaviano Mascherino Pläne für einen Neubau an alter Stelle und vergrößerte das Grundstück durch Ankäufe, ein Vorhaben, für das sich aber zunächst keine Finanzierung fand.⁴⁵ Erst mit Pietro da Cortona, der sich auch finanziell für den Neubau engagierte, kamen die Dinge in Schwung. 1634 wurde – wie

³⁹ Siehe auch Guidobaldi, *Intervento urbanistico* (2014), S. 5–8.

⁴⁰ So der Codex Taurensis für das Jahr 1320: *Ecclesia sanctae Martinae est capella episcopi Ostiensis; habet III clericos*. Huelsen, *Chiese* (1927), S. 34.

⁴¹ Der Humanist Poggio Bracciolini (1380–1459) erwähnt die Kirche als *Santa Martinella ubi adhuc tabulis marmoreis antiquae celaturae parietes undique exornantur*. Valentini/Zucchetti, *Codice IV* (1953), S. 242. Das übernimmt Albertini, *Opusculum* (1509) wörtlich. Fulvio, *Antiquitates* (1527) spricht von *marmorea triumphalia monumenta*.

⁴² Buchowiecki, *Handbuch III* (1974), S. 332.

⁴³ Dazu mit den Quellen Noehles (1969), S. 32–55.

⁴⁴ Mit vielen Quellen Salvagni (2004/05), S. 90–98.

⁴⁵ Noehles (1969), S. 43–50; Salvagni (2004/05), S. 100–105.

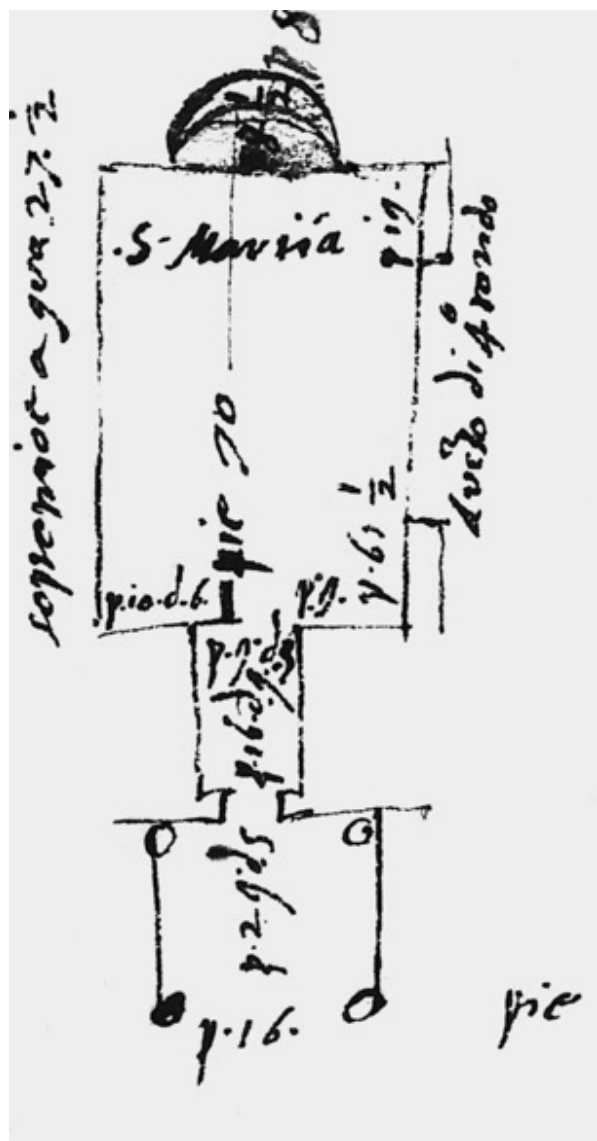


Abb. 387: Sallustio Peruzzi, Grundrisssskizze eines Vorbaus bei S. Martina. Florenz, Galleria degli Uffizi, Inv.Nr. A 649 (nach Bartoli III 1917)

erwähnt – im Untergrund der Confessio gegraben und die dort gefundenen Reliquien der Heiligen gaben den Neubauplänen Auftrieb. In diesem Jahr wurde auch noch ein Grundriss (Abb. 385) gezeichnet, der die Eingangssituation immer noch als Wohnhaus wiedergibt, aber nichts mehr von den »Pylonen« zeigt. Die Apsis ist hier nur noch eine kleine Nische.⁴⁶ Zunächst errichtete Pietro da Cortona aus eigenem Vermögen die Unterkirche auf dem Niveau des Vorgängerbaues. Nach seinen Plänen wurde zugleich der architektonisch ambitionierte Neubau begonnen, der weiter nach Norden ausgreift und dessen Baugeschichte kompliziert ist.⁴⁷ Beim Tode des Architekten, 1669, war er zwar weitgehend vollendet,⁴⁸ die Ausstattung zog sich dann aber doch bis weit ins 18. Jahrhundert hinein. Nach der Niederlegung der umgebenden Wohnarchitektur durch Giovannoni 1934 kam es am Außenbau zu erheblichen Erneuerungen.

EIN PROTHYRON?

Die mit flotten Strichen hingeworfene Zeichnung (Abb. 386) eines Anonymus im zweiten Berliner Heemskerck-Album zeigt links neben der Kurie einen vor die Mauerflucht tretenden Vorbau (Prothyron).⁴⁹ Zwar ist er etwas unklar zwischen Kurie und dem Häuserkonglomerat vor S. Martina positioniert, die Architektur ist aber keine Erfindung des unbekannten Zeichners, denn sowohl Antonio da Sangallo d. J. als auch Sallustio Peruzzi deuten (siehe Abb. 387, 377) in der Achse der Kirche vor der Hauszeile einen Baldachin auf Säulen an. Die Einzel-skizze zeigt den Grundriss noch genauer und gibt auch die Maße.⁵⁰ Die allerdings sind für ein mittelalterliches Prothyron ungewöhnlich, da dieses wesentlich tiefer als breit gewesen zu sein scheint. Die Architektur bleibt also rätselhaft. Man könnte vielleicht an den Rest der antiken Portikus denken, die sich ehemals vor die Fassaden der

46 S. Martina, Grundriss und Ansicht vom Forum aus, 1635. Mailand Castello Sforzesco, Raccolta Bertarelli I, 25r. LTUR III (1996), Abb. 162, S. 469; I, No. 254. Krautheimer war der Meinung, dieser Riss sei der vertrauenerweckendste, was den antiken Zustand angeht. CBCR III (1967), S. 85. Dieser Meinung bin ich nicht. Eher scheint es doch noch zu Erneuerungsarbeiten in dem um 1600 reichlich veraltet wirkenden Kirchenraum gekommen zu sein. Nach dem beigelegten Maßstab errechnet sich ein etwas größerer Innenraum, was eigentlich nur durch starke Veränderung im Bereich der Eingangswand möglich sein kann. L. 105 palmi = 23,40 m, B. 45 palmi = 10,03 m.

47 Detailliert stellt Buchowiecki, Handbuch III (1974), S. 332–339 die Baugeschichte und die Rolle Pietro da Cortonas dar. Es ist hier nicht der Raum, diese aufzurollen. Grundlegend Noehles (1969).

48 Noehles (1969), S. 99–111.

49 SMB-PK, Kupferstichkabinett, Inv.Nr. 79D 2a, fol. 12.

50 Die Skizze des Sallustio Peruzzi (Florenz, Uffizien, Inv.Nr. A 649, Bartoli, Mon. ant. IV, 1919, Taf. CCCXCVI, Abb. 712) gibt als Breite 16 palmi und als Tiefe 29 palmi, eine von Salvagni (2004/05) (ohne Abb.nr.) beigezogene Skizze von Sangallo d. J. (Florenz, Uffizien, Inv.Nr. A 1299) dagegen eine Breite von 20 palmi und eine Tiefe von 34 palmi an. Vermutlich gab Peruzzi die Binnenmaße, während Sangallo die Stützen mitgemessen hat.

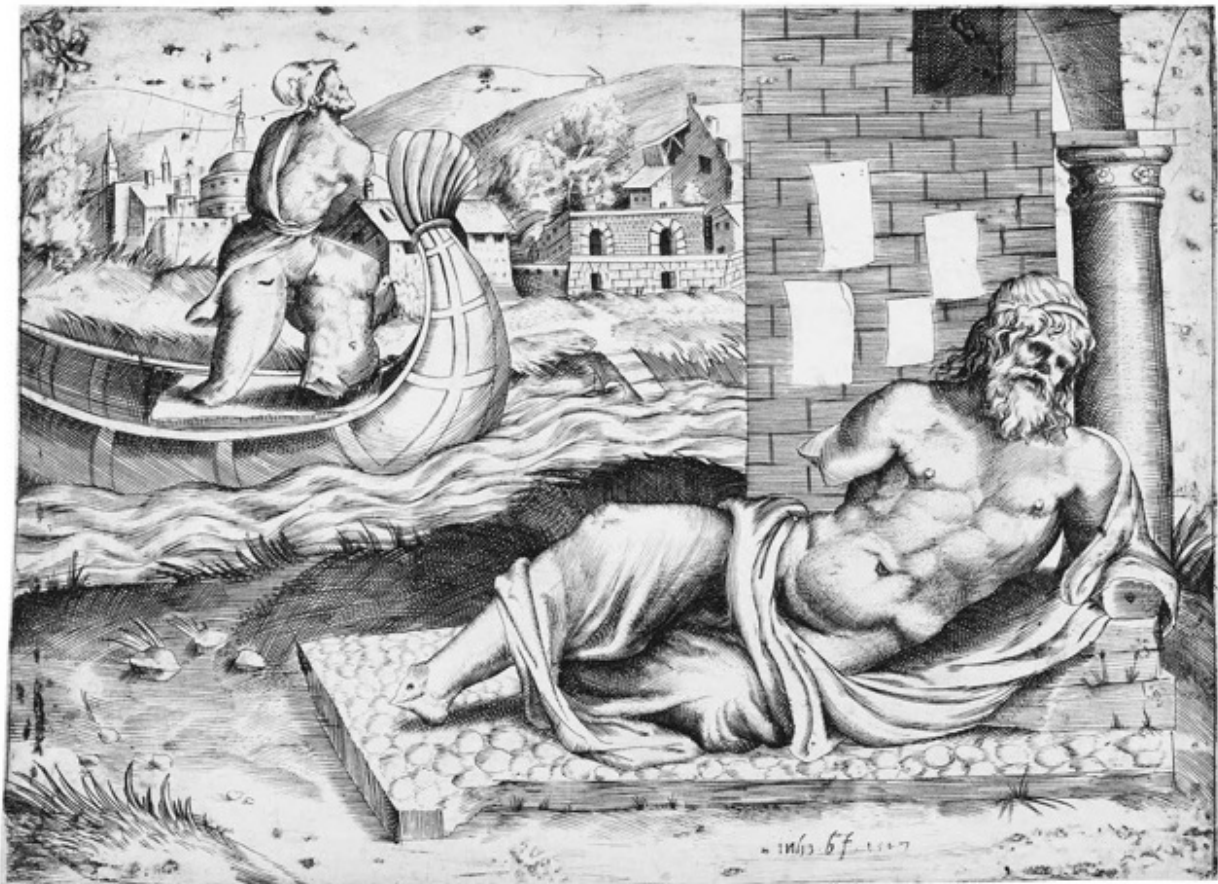


Abb. 388: »Marforio«, liegender Flussgott, ehemals in der nordwestlichen Forumsecke links von S. Martina, Kupferstich, Giulio Bonasone, 1547 (nach La Monica 2010)

Kurie und des *secretarium* legte und beide Gebäude miteinander verband.⁵¹ Anzunehmen ist, dass es der Ort ist, an dem der Papst bei der Prozession zu Mariä Lichtmess (Purificatio Mariae) die geweihten Kerzen vor der Kirche von einem erhöhten Thron aus an das Volk verteilte.⁵² Vermutlich hat Maarten van Heemskerck noch eine der Säulen auf seiner großen Forumsansicht von 1535 festgehalten (Abb. 380). Man erkennt dort nicht nur die Nordwestwand von S. Martina, sondern im Durchblick durch die mittlere Durchfahrt des Septimius Severus-Bogens auch eine einzelne Säule etwa an der Stelle, an der das Prothyron zu denken ist.⁵³ 1536 ist das Prothyron abgerissen worden, als die Via Triumphalis für den Einzug Karls V. verbreitert und begradigt wurde.⁵⁴ Spätere Zeichner zeigen den Vorbau nicht mehr.

Manche Fragen zur Architektur von S. Martina bleiben ungeklärt. Fest steht allerdings, dass die aus der Antike stammende Architektur im Mittelalter kaum angetastet wurde und man sich auch nicht daran störte, dass die Innenwände der Kirche von antiken Triumphreliefs bedeckt waren. Ob und wie die Zerstörung des Bogens und die Errichtung des *Secretarium Senatus* zusammenhängen, muss offen bleiben. Durch den Brand, der das *secretarium*

51 Spuren einer solchen Anlage waren an der unrestaurierten Fassade von S. Adriano noch zu sehen. Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 27 f. Nach der in der Anm. 34 zitierten Passage aus dem Ordo des Albinus ging der Papst beim Purifikationsfest von S. Martina nach S. Adriano *per porticum*.

52 Siehe dazu S. 501.

53 Siehe Bartsch, Maarten (2019).

54 Dazu D. Orano, Appendice al Diario di Marcello Alberini (1521–1536), in: A. S. R. P. 19, 1896, S. 43–74, bes. 46–48. In diesem Falle wäre die Berliner Zeichnung Van Heemskercks vor Herbst 1536 zu datieren.

bald nach seiner Einrichtung verheerte, wurden die Reliefs jedenfalls nicht beschädigt.⁵⁵ Folglich werden sie erst nach der Erneuerung des Baues 407 dorthin gelangt sein.

ANTIKE RELIEFS

Renaissancegelehrte und -künstler fanden in S. Martina drei große Reliefs von einem verschwundenen Bogen Marc Aurels (Abb. 379),⁵⁶ zwei weitere weniger gut erhaltene und eine Anzahl von Reliefs mit Tropaia und anderen Triumphzeichen, die wohl aus trajanischer Zeit stammen. Wenn der Marc Aurel-Bogen, wie Viscogliosi vorschlägt, wirklich in die Architektur des *secretarium* bzw. der späteren Kirche integriert war, könnte man annehmen, die großformatigen Reliefs hätten sich noch in ihrer ursprünglichen Position an den Wänden des Bogens erhalten. Genau diese Meinung vertritt Viscogliosi.⁵⁷ Die Enge des Durchganges zwischen den »Pylonen« steht einer solchen Annahme entgegen. Die Beischrift des Grundrisses von Sangallo (siehe Abb. 377) nennt Antiken,⁵⁸ die ringsum »intorno« im Inneren »dentro« angebracht gewesen seien und von denen die großen »storie« in den Hof des Kapitols gebracht worden seien. Ähnlich hatte schon Poggio Bracciolini im 15. Jahrhundert ihre Position als *adhuc tabulis marmoreis antiquae celaturae parietes undique exornantur* beschrieben.⁵⁹ Viele weitere Renaissancegelehrte wie Flavio Biondo (ca. 1450) bezeugen sie am Ort in der Kirche und berichten, dass die Kirche am Forum aufgesucht wurde wie ein Museum.⁶⁰ Der anonyme Zeichner der Biblioteca Ambrosiana und Antonio da Sangallo d. J. haben einzelne Relieftafeln in der Kirche gezeichnet (Abb. 379),⁶¹ bevor diese im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts aufs Kapitol gebracht wurden.⁶² Noch zwei weitere Triumphreliefs Marc Aurels soll es bis zum Ende des Jahrhunderts in der Kirche gegeben haben, allerdings stärker verwittert.⁶³ Vacca erwähnte sie, da sie bei der Vorbereitung für den Neubau verkauft wurden, wovon ein Protokoll des Consiglio pubblico vom 22. September 1592 berichtet.⁶⁴ 1594 befanden sie sich Vacca zufolge aber noch im Haus des Giacomo della Porta.⁶⁵

Die Einrichtung eines *secretarium* für den Senat darf um 400 als Teil einer Aufwertung der Senatspartei und der Renovatio römischer Traditionen gesehen werden. Damit hängt vermutlich zusammen, dass man hier geradezu museal jahrhundertealte Marmorreliefs, in denen es real oder zeichenhaft um militärische Triumphe antiker Kaiser ging, zusammenzog. Serena Romano spricht in diesem Zusammenhang von einem Luxus-Lapidarium.⁶⁶ Zwar gibt es keine frühen Nachrichten über die Ausstattung des spätantiken Baues, doch spricht vieles dafür, dass die Skulpturensammlung schon zur Anlage des frühen 5. Jahrhunderts gehörte. Die Konzentration von Triumphreliefs

55 Einige abgebrochene Gliedmaßen und Waffen wurden im 16. Jahrhundert ergänzt. Siehe Angelicoussis (1984).

56 Bober / Rubinstein, Renaissance (2010), S. 212 f., Nr. 163. Mailand, Biblioteca Ambrosiana, Sig. F. 23, inf. 1689. Siehe auch Viscogliosi, Fori (2000), S. 154 f.

57 Viscogliosi, Fori (2000), S. 38.

58 Viscogliosi, Fori (2000), S. 105: »S. Martina ed e antiche qui errono intorno dentro le storie grande sono nel chortile di champidoglio quale sono di marmo.« Bartoli, Mon. ant. III (1917), Taf. CCLXXIII, Abb. 457, VI (1922), S. 85.

59 Siehe Anm. 41.

60 Auskunft gibt hier wie in vielen anderen Fragen, welche die frühe wissenschaftliche und künstlerische Rezeption der Antike in römischen Kirchen betreffen, die Datenbank des Census, online unter www.census.de.

61 Die Zeichnung Giuliano da Sangallos d. J., BAV, Vat.lat. 4424, fol. 60 mit der sog »Clementia« Marc Aurels ist beschriftet ASANTA. MARTINELA. AROMA.

62 Lanciani, Scavi I (1959), S. 276 druckt ein Dekret vom 29. März 1525 ab, in der die Beteiligten der Überführung der Reliefs aus S. Martina in den Kapitolshof genannt werden: *Iohannes Aloysius primus Conservator exposuit, inscio rectore Ecclesie Sancte Martine, fuerunt capte tabule marmoree a dicta Ecclesia et posite in cortili palatii Conservatorum de quibus nulla fuit facta restauratio prefato rectori. Et quia consuevit S. P. Q. R. semper gratus esse omnibus, sibi videtur quod in aliquo recognoscatur rector dicte ecclesie.*

63 Vielleicht haben sich diese im Durchgang des präsumptiven Bogens befunden? Siehe oben. Étienne Dupérac erwähnt sie in der Bildunterschrift seiner Ansicht von San Adriano: »Chiesa di s[an]ta Martina nella quale si uede un tempio molto rouinato quale fu il tempio di Marte, come iui si uede in certi marmi scolpite diuerse insegne militari«. Dupérac, Vestigi (1575), Taf. III.

64 Lanciani, Scavi II (1990), S. 97.

65 Vacca, Memorie (1820), Nr. 68, S. 29 f.: »Nella Chiesa di Santa Martina appresso detto Arco vi erano due grandi Istorie di marmo statuale, assai consumate, rappresentanti Armati con Trofei in mano, e Togati, di buona mano. [...] per farci i miglioramenti venderono dette Istorie, ed al presente sono in casa del Sig. Cavaliere della Porta Scultore.«

66 Romano, Rome (2008), S. 26. Sie spricht von einem »lapidaire de luxe«.



Abb. 389: Rom, SS. Luca e Martina, Unterkirche, Thron aus mittelalterlichen Teilen zusammengesetzt (Foto ICCD)

sollte römische Größe in einer Zeit zitieren, die von solcher Macht weit entfernt war. Das entspricht retrospektiven und klassizistischen Tendenzen der Senatspartei um 400, für die das Elfenbeindiptychon der Nicomacher und Symmacher das schönste erhaltene Zeugnis ist.⁶⁷ Weniger plausibel ist dagegen die Annahme, die Machtsymbole seien erst in mittelalterlicher Zeit in S. Martina angehäuft worden. Serena Romano hält es allerdings für möglich, dass bei der Anbringung der Reliefs das ethische und moralische Herrscherbeispiel, für das Marc Aurel stand, eine Rolle gespielt habe.⁶⁸

Zu den im Bereich der Kirche versammelten antiken Skulpturen kann auch der sog. Marforio gezählt werden. Die über sechs Meter lange Kolossalfigur eines liegenden Flussgottes, die in Mittelalter und früher Neuzeit meistens als Mars angesprochen wurde, lag in einigem Abstand links neben der Frontseite von S. Martina (Abb. 388, 377).⁶⁹ Schon in der *Graphia Urbis Romae* (nach 1130) wird die Marsfigur an dieser Stelle erwähnt.⁷⁰ Sie wird dort seit spätantiker Zeit ihren Platz gehabt haben.

EIN FRÜHER THRON IN BAROCKER UMGEBUNG

Giacomo della Porta hat in der unterirdischen Kapelle mit der Grabmemorie der heiligen Martina in der westlichen Wand einen altertümlich wirkenden Thron (Abb. 389) aus wiederverwendeten Marmorteilen zusammensetzen lassen. Die Seitenwangen werden von je zwei Marmorpfosten gebildet,⁷¹ die von einem weiteren waagerechten Balkenstück II-förmig verbunden werden. Die Außen- und Vorderseiten der vorderen Pfosten sind durch eine feine, eingravierte Weinranke, die aus Kelchen entspringt und mit einem Kreuz endet, geschmückt. Ursprünglich waren sie ca. 10 cm höher, denn das Muster bricht im unteren Bereich ab. Im Frühmittelalter gibt es für eine derartige Technik in Rom keine stilistische Parallele. Ab 1100 verwendet die römische Marmorkunst einen völlig anderen, durch die Werkstätten der Cosmaten geprägten Schmuck. Die Zeitstellung der Spolien bleibt einstweilen unklar. Man hat vermutlich die Pfosten und das marmorne Sitzbrett von einer Sella im alten Bau von S. Martina übernommen. Die vorderen Pfosten sind – wie an ihrer Dekoration erkennbar – für Eckpositionen geschaffen worden, wie sie ein solcher Steinsitz bietet.⁷² Da die Teile mit einer gewissen Rohheit zusammengesetzt sind, welche der handwerklichen Perfektion der übrigen Ausstattung in der Kapelle widerspricht, hat die Möglichkeit, dass man ein authentisches Stück aus dem alten Bau von S. Martina in deren neue Kapelle übertragen wollte, viel für sich. Es wäre dann der einzige erhaltene Rest der mittelalterlichen Kirche. Ein Stich von Bosio aus dem Jahr 1651 identifiziert diesen Thron mit jenem, von dem aus der Papst beim Purifikationsfest Kerzen verteilte.⁷³ Ob es sich um den Sitz außerhalb der Kirche handelt, den der Ordo beschreibt, oder um den, der einst in der Apsis stand, muss offen bleiben.

67 Die Diptychonhälfte der Nikomacher wird im Musée Cluny in Paris (Inv.Nr. Cl. 17048), die der Symmacher im Victoria and Albert Museum in London (Inv.Nr. 212–1865) aufbewahrt. Im Mittelalter schmückten beide ein in der Revolution zerstörtes Sammelreliquiar der Abteikirche von Montier-en-Der. Siehe P.C. Claussen, *Das Reliquiar von Montier-en-Der. Ein spätantikes Diptychon und seine mittelalterliche Fassung*, in: *Pantheon* 26, 1978, S. 308–319.

68 Romano, *Rome* (2008), S. 27.

69 Ein detaillierter Stich aus der Werkstatt des Salamanca (vor 1550), der vielfach kopiert wurde, zeigt ihn in dieser Position vor einer antiken Quaderarchitektur mit einer vorgesetzten Säule und Bogenansatz. Zur Rezeptionsgeschichte der Statue: La Monica (2010), S. 115–120.

70 Der betreffende Hinweis in der *Graphia Urbis Romae* lautet: *Ante privatam Marmeritini templum Martis, ubi nunc iacet simulacrum eius. Ubi est Sancta Martina templum Fatale*. Valentini / Zucchetti, *Codice III* (1946), S. 90. Die Statue wurde zwischen 1593 und 1596 durch Giacomo della Porta aufs Kapitol gebracht.

71 Die Höhe der Pfosten beträgt 90 cm, der Querschnitt ist rechteckig bei einer Breite 11,5 cm und einer Tiefe von 13 cm. In der Breite misst der Thron 88 cm, in der Tiefe nur 39 cm.

72 Es wären allerdings auch Pfosten, die vom Eingang einer Schranke oder von der Treppe eines Ambo stammen, denkbar.

73 Der Stich wurde publiziert in der Ausgabe Arrighis von A. Bosio, *Roma subterranea novissima*, Bd. II, Rom 1651. Noehles (1969), S. 104, Anm. 218, Abb. 110. Die Umschrift des Medaillons mit dem Thron lautet: *Hic summus Pontifex in die Purificat. B.M.V. candelas Populo distribuere solebat*. Die Funktionsbestimmung wird gelehrte Konjekturen gewesen sein.

LITERATUR

M. Honorato, *Historia di Santa Martina vergine e martire romana: cavata da gl' antichi manuscritti etc.*, Rom 1635; Marangoni, *Cose gentilesche* (1744), S. 419; R. Lanciani, *L'aula e gli uffici del Senato Romano*, in: *Memorie della Reale Accademia dei Lincei*, ser. III, Bd. XI, 1883; LP I, S. 324, 501 f.; LP II, S. 28; P. Franchi de Cavalieri, *S. Martina*, in: *Römische Quartalschrift* 17, 1903, S. 223–236; Lanciani, *Scavi* (1902, 1989); Hülsen/Egger, *Skizzenbücher* (1913/16); Bartoli, *Mon. ant.* (1914); Huelsen, *Chiese* (1927), S. 381; Ladner, *Papstbildnisse I* (1941), S. 86 f.; Armellini/Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 203 f.; Bartoli, *Curia* (1963); CBCR III (1967), S. 82–86; K. Noehles, *La chiesa die SS. Luca e Martina nell' opera di Pietro da Cortona*, Rom 1969; Buchowiecki, *Handbuch III* (1974), S. 330–348; Wolf, *Salus* (1990), S. 49, 106; S. Episcopo, *S. Martina, Basilica*, in: *LTUR III* (1996), S. 231 f.; M. Villani, *La facciata della chiesa die SS. Luca e Martina a Roma. Proporzionamento, ordini, iconologia*, in: *Palladio N.S.* 10, 1997, S. 43–59; Lombardi, *Chiese scomparse* (1996), S. 275; Frascchetti, *Conversione* (1999), S. 218–236; Viscogliosi, *Fori* (2000), S. 29–39; Gandolfo, *Ritratto* (2000); I. Salvagni, *La chiesa dei santi Luca e Martina ai fori Imperiali e l'Accademia di San Luca. Dall' Universitas all' Accademia: Istituzione e sedi tra primo Cinquecento e gli anni Trenta del Novecento*, Tesi di dottorato di ricerca, Università degli Studi Roma Tre, Rom 2004/05 (Ms., Exemplar der Bibliotheca Hertziana); Romano, *Rome* (2008), S. 26 f.; R. Santangeli Valenzani, *I Fori Imperiali nel medioevo e nell' età moderna*, in: R. Meneghini, R. Santangeli Valenzani, *I Fori Imperiali. Gli scavi del Comune di Roma* (1991–2007), Rom 2007; D. La Monica, *Le molte vite del Marforio. Un percorso della fortuna figurativa della statua*, in: *Iconographica* 9, 2010, S. 115–136; Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 194–198; G. Kalas, *The Restoration of the Roman Forum in Late Antiquity: Transforming public space*, Austin 2015, S. 157–161.

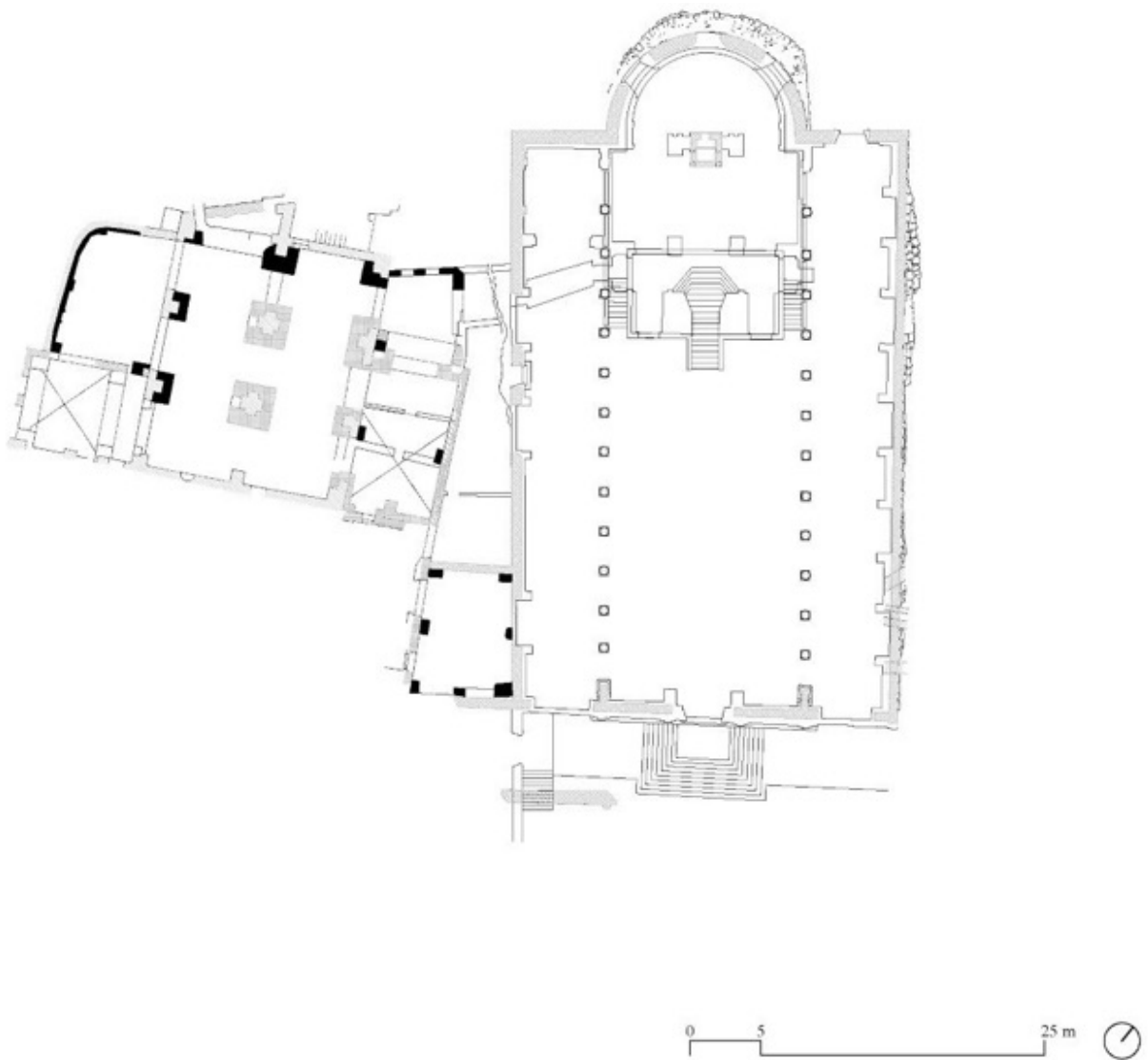


Abb. 390: Rom, SS. Martino e Silvestro ai Monti, Grundriss von Kirche und spätantiken Titulus
(nach CBCR III 1967, überarbeitet von F. Bellini)

Almuth Klein

SS. MARTINO E SILVESTRO AI MONTI

SS. Silvestri et Martini, basilica beati ... in Orfea, ... de Monteria, ... de Montibus, ecclesia beatissimi Martini, monasterium in honore beati Petri apostoli ac Pauli, Sergii et Bachii, sanctique Silvestri et Martini, S. Martino in Thermis
Viale del Monte Oppio, 28

Von SS. Martino e Silvestro ai Monti sind insbesondere der spätantike Raum des *titulus Equitii* sowie die barocke Ausstattung der Klosterkirche bekannt. Die heutige Kirche geht im Wesentlichen auf einen Neubau im 9. Jahrhundert zurück. Hochmittelalterliche Baumaßnahmen sind nur im Umbau des Konvents zu einer Kardinalsresidenz und eventuell im Bau eines Campanile fassbar, während die hochmittelalterliche Ausstattung der Kirche auf wenige Änderungen der liturgischen Einrichtung und eine Neufassung des Langhauses beschränkt blieb.

GESCHICHTE 511 | BAUGESCHICHTE DER KIRCHE 513 | 6.–9. Jahrhundert 513 |
12.–14. Jahrhundert 514 | 16.–19. Jahrhundert 514 | BESCHREIBUNG DER KIRCHE 515 | Architektur 515 |
Ausstattung 516 | TITULUS UND KONVENTSBAUTEN 520 | Baugeschichte und Beschreibung 520 |
Ausstattung des Titulus 523 | Ausstattung der Silvesterkapelle 525 | FAZIT 526 | LITERATUR 527

GESCHICHTE

Die Gründung von SS. Martino e Silvestro ai Monti liegt bis heute weitgehend im Dunkeln. In der Regel wird davon ausgegangen, dass der Ursprung im so genannten Titulus des Presbyters Equitius liegt, der in der Vita Silvesters (314–335) im Liber Pontificalis erstmals genannt wird und auch durch diesen Papst auf dem Grundstück des Equitius gegründet worden sein soll.¹ In derselben Papstvita wird auch ein durch Silvester gegründeter und nach ihm benannter *titulus Silvestri* genannt, der in der dritten Regio in Nachbarschaft zu den Trajansthermen lag.² Dabei bleibt unklar, ob sich die beiden Stellen auf ein und dieselbe Einrichtung oder zwei verschiedene Tituli beziehen.³ Heute wird in der Regel davon ausgegangen, dass es sich um zwei Namen desselben Titulus handelt, die wohl gleichzeitig verwendet wurden, wenngleich die Listen der sie ausstattenden Stiftungen unterschiedlich sind.⁴ Spätestens im 6. Jahrhundert gehörten zum *titulus Equitii* zwei Bauten: Die unter der heutigen Kirche liegende

- ¹ LP I, S. 170: *Hic fecit in Roma in urbe Roma ecclesiam in praedium cuiusdam presbiteri sui, qui cognominabatur Equitius, quem titulum romanum constituit, iuxta terras Domitianas, qui usque in hodiernum diem appellatur titulus Equitii.*
- ² LP I, S. 187: *Hisdem temporibus constituit beatus Silvester in urbe Roma titulum suum in regione III iuxta terras Domitianas qui cognominantur Traianas, titulum Silvestri.* Silvagni (1912), S. 365; CBCR III (1967), S. 89, 122.
- ³ Für einen Titelwechsel spricht sich neben Kirsch (1918), S. 7 f. u. a. zuletzt Pohlkamp (2008), S. 272 f. aus. Im Liber Pontificalis sind sie beide als *iuxta terras Domitianas* genannt. CBCR III (1967), S. 121; so auch Biondo II (1510), S. 15.
- ⁴ CBCR III (1967), S. 122; Roccoli, Santa Prassede (2004), S. 44. Bereits im Liber Pontificalis wurde überliefert, Kaiser Konstantin (306–337) und Papst Silvester hätten den Titulus mit umfangreichen Schenkungen ausgestattet. Métraux, Iconography (1979), S. 27, zu den Schenkungen S. 187.



Abb. 391: Rom, SS. Martino e Silvestro ai Monti, Ansicht der Fassade mit schematischer Andeutung des Atriums (Cose Maravigliose 1588)

spätantike Halle sowie eine unter Symmachus entstandene *basilica sanctorum Silvestri et Martini*.⁵

Wohl spätestens im 9. Jahrhundert verdrängte das Martinspatrozinium jenes des Papsts Silvester.⁶ Unter Sergius II. (844–847) und Leo IV. (847–855) wurde die heute erhaltene, nach Norden ausgerichtete Basilika errichtet, während die spätantike Halle zum Fundament von neuen Konventsbauten wurde (Abb. 390).⁷ Mit dem Neubau der den heiligen Petrus, Paulus, Sergius, Bacchus, Silvester und Martin von Tours geweihten Kirche wurde das Doppelpatrozinium SS. Silvestri et Martini als Bezeichnung geläufig.⁸ Die Weihe ihres Hochaltars an den 649–653 amtierenden Papst Martin hat später das ursprüngliche Patrozinium des gleichnamigen Bischofs von Tours (316/17–397) überlagert.⁹

Papst Bonifaz VIII. (1294–1303), der seit 1291 selbst Titelkardinal von SS. Martino e Silvestro gewesen war, übergab das Kloster 1299 dem Karmeliterorden.¹⁰ Für die Frühzeit des Klosters wurde in der frühneuzeitlichen Literatur angenommen, griechische Mönche hätten das Kloster bewohnt, Filippini vermutete Benediktiner.¹¹ Eine bei Silvagni überlieferte, verlorene Grabinschrift (+ HIC REQUIESCIT GENTILIS CANONICUS ISTIUS ECCLESIAE, CUIUS ANIMA REQUIESCAT IN PACE. AMEN) aus dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts legt

jedoch nahe, dass SS. Martino e Silvestro wenigstens in diesem Zeitraum ein Kanonikerstift gewesen ist.¹²

Unter Diomedes Carafa (1556–1560) wurde SS. Martino e Silvestro wieder Stationskirche, wie sie es bis 1517 gewesen war, ehe Leo X. die Station auf S. Silvestro in Capite übertragen hatte.¹³ Die Wiedereinrichtung des alten

- 5 LP I, S. 262; Roccoli, Santa Prassede (2004), S. 45; Descrittione succinta dell'Antichità e Renovatione della Basilica de' SS. Silvestro e Martino de Monti di Roma de Padri Carmelitani, ca. zw. 1650/54 (Rom, Archivio di Stato, Corporazione Religiose Maschili SS. Martino e Silvestro ai Monti, Busta 79, Fasc. 317, 319). Vgl. auch den Vorschlag von Apollonj Ghetti (1961), S. 272. Die verschiedenen in der Forschung angenommenen Lokalisierungen des *titulus Equitii* sind bei Accorsi (2002), S. 538–541 zusammengefasst.
- 6 Einsiedler Inschriftensammlung (1987), S. 186; R. Lanciani, L'itinerario di Einsiedeln e l'ordine di Benedetto Canonico, in: Monumenti antichi 1, 1889, Sp. 437–552, bes. 485 f.; vgl. *Sanctorum Martini papae et Silvestri, quae vocatur titulus Equitii* (Petri Mallii descriptio basilicae Vaticanae aucta atque emendata a Romano presbitero, 2. H. 12. Jh.), Valentini / Zucchetti, Codice III (1946), S. 437 f.; *Hii sunt tituli Romani: [...] Sanctus Martinus de Montibus* (Catalogo di Parigi, um 1230), Valentini / Zucchetti, Codice III (1946), S. 289; Silvagni (1912), S. 330.
- 7 CBCR III (1967), S. 113.
- 8 Métraux, Iconography (1979), S. 31; Roccoli, Santa Prassede (2004), S. 45.
- 9 Bertelli (1961), S. 339. Papst Martins Leib wurde im Auftrag Sergius' II. zusammen mit zahlreichen anderen Gebeinen aus der Priscilla-Katakomben in die Kirche transloziert. Filippini, Ristretto (1639), S. 58.
- 10 Filippini, Ristretto (1639), S. 73; Bullarium Carmelitanum [...], Bd. 1, hg. von E. Monsignani, Rom 1715, S. 52; Valentini / Zucchetti, Codice III (1946), S. 301; Catalogo di Torino (um 1320): *Ecclesia Sancti Martini in Montivus, titulus presbiteri cardinalis, habet fratres. XV, ordinis Carmelitarum*; CBCR III (1967), S. 91; Métraux, Iconography (1979), S. 40; B. Schwarz, Kuriuniversität und stadtrömische Universität von ca. 1300 bis 1471, Leiden / Boston 2013, S. 210, Anm. 128; P. Herde, Bonifaz VIII. (1294–1303) (Päpste und Papsttum 43), Bd. 1, Stuttgart 2015, S. 146–150, 194.
- 11 Filippini, Ristretto (1639), S. 73.
- 12 Silvagni (1912), S. 422.
- 13 Ugonio, Stationi (1588), fol. 255r; Cose Maravigliose (1588), fol. 57v: »vi è statione il giovedì dopo la quarta Domenica di Quaresima, la quale gli fu restituita à tempi nostri da Paolo Quarto«; Filippini, Ristretto (1639), S. 66: »Diomedes Cardinal Carafa [...] procurò, che vu fusse rimessa la statione, che per qualche tempo vi era mancata«; Armellini, Chiese (1887), S. 216; Miedema, Kirchen (2001), S. 696–700; Miedema, Rompilgerführer (2003), S. 123 f., 154. De Blaauw, Contrasts

Status könnte neben dem durch Ugonio überlieferten Verweis auf den ruinösen Zustand der Kirche Anlass für die durch Carafa veranlassten einschneidenden Veränderungen in der Ausstattung gewesen sein. Die darauf folgende Entdeckung der nunmehr unterirdisch liegenden Räume des antiken Titulus, »da Costantino Magno [...] eretta nelle terme di Traiano ad istanza di s. Silvestro Papa, il quale vi celebrò un Concilio di 286«,¹⁴ führte zu einem anhaltenden Interesse der römischen Antiquare der Frühen Neuzeit an den Ursprüngen der Anlage.



Abb. 392: Rom, SS. Martino e Silvestro ai Monti, Ansicht von Norden, G. Vasi, 1756 (BHR Fotothek)

BAUGESCHICHTE DER KIRCHE

6.–9. Jahrhundert

Symmachus hat nach seiner Papsterweihe 498 eine den heiligen Silvester und Martin von Tours geweihte Kirche wohl in unmittelbarer Nachbarschaft zum alten Titulus errichtet: *intra civitatem Romanam, basilicam sanctorum Silvestri et Martini a fundamento construxit iuxta Traianas, ubi et super altare tyburium argenteum fecit*.¹⁵ Ihre Lage ist bis heute nicht gesichert.¹⁶ Noch unter Hadrian I. (772–778) wurde diese Kirche repariert sowie mit Ambonen – Ugonio erwähnt Schrankenplatten mit Inschriften, die (evtl. in Form eines Monogramms) den Papst nennen – ausgestattet, die Ugonio zufolge auch im Nachfolgebau verwendet wurden.¹⁷ Auch Leo III. (795–816) bedachte die Kirche mit Schenkungen.¹⁸ Nur ein halbes Jahrhundert später, unter Sergius II. (844–847), gab man die Kirche jedoch zugunsten des bis heute vollständig erhaltenen, unter Leo IV. vollendeten Neubaus auf.¹⁹ Die Inschrift, die dies – wohl in Mosaik – am unteren Rand der Apsiskalotte commemorierte, ist nur in Abschriften erhalten: *Sergius hanc coepit quam cernitis aulam | cui moriens nullum potuit conferre decorem, sed mox papa Leo quartus dum culmina sumpsit romanae sedis divino tactus amore | perfecit sollers melijs coepta manebat, | atque pia totam pictura ornavit honeste | coenobiumque sacrum statuit monachosque locavit, | qui domino assiduas valeant persolvere laudes, talibus ut donis caelestia candere possit | regna, quibus Martinus ovans Silvester et almus praeifulgent gaudentque simul cum praesule christo, | quorum pro meritis haec templa dicata coruscant*.²⁰ Die Ikonografie des anzunehmenden Apsismosaiks ist unbekannt.²¹

(2002), S. 392 zählt für das 12. Jahrhundert neben der zu SS. Martino e Silvestro führenden Prozession in der Fastenzeit eine am Fest des heiligen Papsts Martin (12. November) stattfindende und in der *descriptio* des Petrus Mallius *coronatur* genannte Prozession auf. Dies war einer der 18 Festtage im Kirchenjahr, an denen der Papst das mit Kronreif versehene *frigium* trug und wohl auch persönlich an der Prozession teilnahm.

¹⁴ Vasi (1765), S. 87.

¹⁵ LP I, S. 262. Filippini, Ristretto (1639), S. 52 f. Ob auch die Erwähnung *sci. Silvestri* und *sci. Martini* im 8. Jahrhundert im Itinerar von Einsiedeln Kirche und Titulus als separate Kultorte bezeichnet, ist m. W. nicht sicher. Roccoli, Santa Prassede (2004), S. 45; Einsiedeln Inschriftensammlung (1987), S. 186. Zum Symachusbau: Apollonj Ghetti (1961), S. 283–297; Coccia (1963), S. 237–242; CBCR III (1967), S. 124.

¹⁶ Accorsi (2002), S. 533.

¹⁷ CBCR III (1967), S. 90.

¹⁸ LP II, S. 12.

¹⁹ LP II, S. 131. Métraux, Iconography (1979), S. 31; Roccoli, Santa Prassede (2004), S. 44. Auch Sergius II. hat Vorhänge gestiftet, die in die Interkolumnien gehängt werden konnten. CBCR III (1967), S. 119.

²⁰ Ugonio, Stationi (1588), fol. 254r; zitiert nach Silvagni (1912), S. 411–413; Matthiae, Mosaici (1967), S. 274, Anm. 66. Krautheimer gibt sie leicht verändert und nicht vollständig wieder. CBCR III (1967), S. 90 f.

²¹ CBCR III (1967), S. 121.

12.–14. Jahrhundert

Im Verlauf der nachfolgenden Jahrhunderte erfuhr der Bau keine nennenswerten Veränderungen. Die nächste sichere Baunachricht stammt erst aus dem Oktober 1354, als Filippo di Giacomo Filippi, Prokurator des Titelskardinals Pierre de Cros Corson (1350–1361), mit einem Maurer einen Vertrag zur Instandsetzung des Kirchendachs abschloss.²²

16.–19. Jahrhundert

Tiefe Eingriffe in die Ausstattung des Kirchenraums erfolgten im 16. und 17. Jahrhundert. Der seit 1555 amtierende Titelskardinal Diomedea Carafa (1492–1560) hat eine umfassende Restaurierung der Kirche veranlasst:²³ »All'età nostra minacciando questa chiesa ruina, Diomedea Carafa Cardinale Titolare la resarcì sotto Paolo III. suo parente, & adornò di alcune pitture.«²⁴ Der Fußboden wurde vollständig neu mit Backsteinen ausgelegt. Damals sollen auch die Ambonen Hadrians entfernt worden sein, die Ugonio wohl noch in situ sah.²⁵ Titelskardinal Karl Borromäus (1560–1564) ließ das Mittelschiff mit einer neuen Kassettendecke versehen.²⁶

Die ursprünglich nur mit einem zentralen Portal ausgestattete Westfassade (Abb. 391) erhielt 1575 unter Kardinal Gabriele Paleotti (1572–1597) zwei zusätzliche Seitenportale, nachdem das Mittelportal bereits etwas früher mit einem neuen Rahmen versehen worden war.²⁷ Paleotti ließ auch das Apsismosaik, vermutlich malerisch, reparieren.²⁸ 1587 folgte die Einfügung einer Tür am Nordende des rechten, östlichen Seitenschiffs (Abb. 392).²⁹

Unter Prior Giovanni Antonio Filippini (amt. seit 1630; nachf. Ordensgeneral) wurde wohl zwischen 1642 und 1650 die Kirche vollständig umgestaltet (Abb. 393), wozu auch die Anlage einer Krypta gehörte (Abb. 394). Bei dieser Gelegenheit wurden die spätantike Halle entdeckt und der heutige Zugang gelegt (Taf. 38).³⁰ Unter Prior Francesco Scannapieco (seit 1674 Ordensgeneral) wurde die Restaurierung zwischen 1657 und 1676 fortgesetzt und zudem das Bodenniveau um ca. 60 cm auf das heutige abgesenkt.³¹ 1775 wurde unter Kardinal Francesco Saverio Zelada das Langhaus mit einem neuen Fußboden versehen sowie der Chor erneut restauriert.³² Eine neuerliche Restaurierung des Dachs sowie eine geringfügige Erhöhung der Mauern erfolgten 1891.³³

22 A. Rehberg, Die Kanoniker von S. Giovanni in Laterano und S. Maria Maggiore im 14. Jahrhundert. Eine Prosopographie, Tübingen 1999, S. 289. Vgl. I protocolli di Johannes Nicolai Pauli. Un notaio romano del '300. 1348–1379 (Collection de l'Ecole Française de Rome 63), hg. von R. Mosti, Rom 1982, S. 90 f., Nr. 211.

23 CBCR III (1967), S. 91; Métraux, Iconography (1979), S. 41.

24 Ugonio, Stationi (1588), fol. 255v.

25 »Nel mezzo della naue principale, erano già due pulpiti di marmo, fatti da Sergio che riparò la chiesa.« Ugonio, Stationi (1588), fol. 254v; Boaga (1956), S. 278 (hier 1455 statt 1555); SS. Silvestro e Martino (1960), o. p.

26 Filippini, Ristretto (1639), S. 66.

27 Roccoli, Santa Prassede (2004), S. 45. Alte Fassadenansicht in Cose Maravigliose (1588), fol. 57v. Métraux nahm fälschlicherweise an, sämtliche Zugänge hätten beim karolingischen Bau bereits existiert. Métraux, Iconography (1979), S. 70 f.

28 CBCR III (1967), S. 91.

29 CBCR III (1967), S. 91, Forcella, Iscrizioni IV (1874), S. 13, Nr. 24: GABR CARD PALAEOTVS TITVL ANNO MDLXXXVII. Die dorthin führende Treppe wurde 1892 restauriert. Accorsi (2002), S. 552. Die Tür ist aufgrund einer Bodenabsenkung im 17. Jahrhundert heute 60 cm höher als ursprünglich. CBCR III (1967), S. 93.

30 SS. Silvestro e Martino (1960), o. p.; CBCR III (1967), S. 91; Métraux, Iconography (1979), S. 70 f.; Flaminio (2011), S. 259. Die Hallenkrypta wurde im 18. Jahrhundert noch einmal erheblich übergangen. E. Hubala, Roma sotterranea barocca. Unterirdische Andachtsstätten in Rom und ihre Bedeutung für die barocke Baukunst, in: Das Münster 18, 1965, H. 5/6, S. 157–170, bes. 160, 163. Nach Boaga (1980), S. 35 soll sie durch Filippo Gagliardi (1606/08–1659) angelegt worden sein, nach Vasi (1765), S. 88 durch Pietro da Cortona (1596/97–1669).

31 SS. Silvestro e Martino (1960), o. p.; CBCR III (1967), S. 91.

32 CBCR III (1967), S. 91. Nach SS. Silvestro e Martino (1960), o. p. geschah das 1787.

33 CBCR III (1967), S. 91.



Abb. 393: Rom, SS. Martino e Silvestro ai Monti, Langhaus nach Norden (Foto Klein 2016)



Abb. 394: Rom, SS. Martino e Silvestro ai Monti, Krypta nach Norden (Foto Klein 2016)

BESCHREIBUNG DER KIRCHE

Architektur

Bei der Kirche handelt es sich um eine dreischiffige, in Backstein ausgeführte Basilika. Sie steht auf einer etwa 2,60 m hohen künstlichen Terrasse, was auf ältere Strukturen im Fundamentbereich hindeutet.³⁴ Ihre Apsis ist leicht hufeisenförmig und war ursprünglich durch drei Fenster belichtet (Abb. 392).³⁵ Die Kalotte ist wahrscheinlich noch die ursprüngliche.³⁶ Die z. T. figürlichen Konsolen der Apsisraufe stammen aus antiken Bauten und wurden zweifellos bereits im 9. Jahrhundert verbaut.³⁷ Ugonio überliefert – nach der Einordnung des Baus in die antike Stadtopographie – der Kirche westlich vorgelagert ein Atrium: »Ma l'entrata principale è verso le Carine, doue la prima cosa si entra in vn cortile scoperto, in capo al quale si scorge la faccia della chiesa di lauro di mattoni assai semplice, con vn' honorata porta rinouata il prossimo anno del Giubileo, dall' Illustrissimo Card. Gabriele Paleotto.«³⁸

Ein Campanile ist weder in Grundrissen der Kirche eingetragen noch in der heutigen Bausubstanz sicher feststellbar. Zwar taucht an der Südwestecke der Kirche ein mit drei Geschossen über das Kirchendach ragender Glockenturm im Stadtplan von Dupérac (1577) auf (Abb. 396), doch ist unklar, ob dieser noch den mittelalterlichen Turm meint, der nach Buchowiecki zwischen 1555 und 1559 unter Carafa durch einen neuen ersetzt worden sein soll.³⁹ Wohl seit dem 18. Jahrhundert besitzt die Kirche nördlich der Apsis einen Glockengiebel, der heute drei Glocken von 1714, 1823 und 1908 birgt.⁴⁰ Dennoch wird durch eine bei Forcella und Silvagni überlieferte Glockeninschrift von 1337 wahrscheinlich, dass die Kirche wenigstens seit dem 14. Jahrhundert einen Campanile besessen hat.⁴¹ Im Grundriss von Corbett ist an der südöstlichen Ecke der Kirche ein Raum wiedergegeben, der im

34 Der Fußboden des Mittelschiffs liegt ca. 2,60 m über den Gewölbekappen der Halle; vor der Absenkung des Pavimentniveaus müssen es ca. 3,20 m gewesen sein. Damit hat das Niveau der karolingischen Kirche etwa 9,80 m oberhalb der römischen Mosaikfußböden gelegen. Die Kirche hat eine Breite von 26,40 m, das Mittelschiff eine Breite von 13,50 m, die ehem. Höhe des Mittelschiffs betrug 15,40 m. Die Breite der Seitenschiffe liegt bei 6,65 m. Die Interkolumnien messen 2,90 m von Säulenmitte zu Säulenmitte. CBCR III (1967), S. 108 f., 118 f.

35 Die Fenster wurden zwischen 1775 und 1787 verschlossen. CBCR III (1967), S. 91; Buchowiecki, Handbuch III (1974), S. 887.

36 CBCR III (1967), S. 119. Die beiden heutigen Rechteckfenster in der Apsis stammen aus dem 17. Jahrhundert.

37 Albertini, *Opusculum* (1519), fol. 18r; CBCR III (1967), S. 111. Vergleichbare Konsolen gibt es an S. Cecilia in Trastevere, S. Giorgio in Velabro, SS. Quattro Coronati oder SS. Nereo ed Achilleo. Silvagni (1912), S. 386 f.

38 Ugonio, *Stationi* (1588), fol. 254r.

39 Buchowiecki, Handbuch III (1974), S. 885. In der Fassenansicht in den *Cose Maravigliose* ist kein Campanile dargestellt.

40 Buchowiecki, Handbuch III (1974), S. 889.

41 + ANNO D(OMI)NI M. CCC. XXXVII ME(N)TEM S(AN)C(T)AM SPO(N)TANEAM | HONOREM + DEO ET PATRIE VENERATIONEM [!] + TEMPORE PRIORATVS PRI(ORI)S NICOLAI DE SENIS, zit. nach De Blaauw,

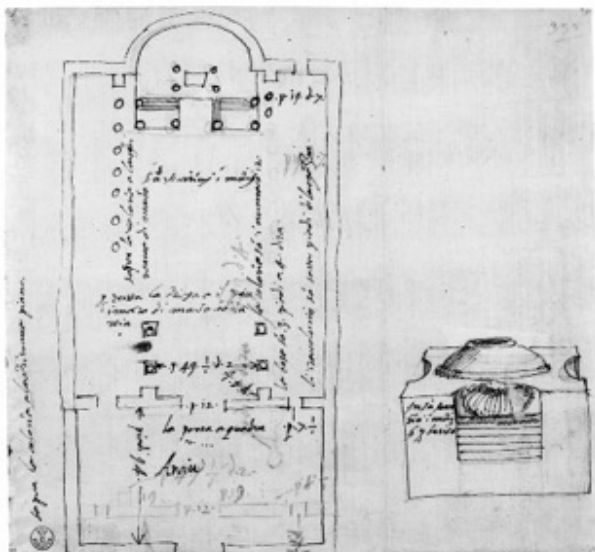


Abb. 395: Rom, SS. Martino e Silvestro ai Monti, Grundriss, S. Peruzzi, 1555. Florenz, Galleria degli Uffizi, Inv.Nr. 652A



Abb. 396: Rom, SS. Martino e Silvestro ai Monti, Ansicht von Osten, Romplan, Ausschnitt, E. Dupérac, 1577 (nach Noehles 1969)

12./13. Jahrhundert sechs verstärkende Pfeiler erhalten hat (Abb. 390). Möglich, dass es sich hier um einen antiken Bau handelte, der trotz seiner asymmetrischen Grundfläche zur Substruktion eines ersten Campanile diente.

Das Langhaus wird durch zwei Kolonnaden in drei Schiffe geteilt. Jeweils zwölf Säulen tragen das Gebälk.⁴² Die Kapitelle sind sämtlich antike Spolien, die im Barock mit Stuck nach der korinthischen Ordnung vereinheitlicht wurden.⁴³ Ihre hohen Postamente sind auf die Absenkung des Fußbodenniveaus zwischen 1657 und 1676 zurückzuführen.

Belichtet wurde das Langhaus durch jeweils 13 Obergadenfenster, die axial über den Interkolumnien der Kolonnaden lagen. Sie wurden im 17. Jahrhundert beidseitig auf je drei reduziert (Abb. 393).⁴⁴

Ausstattung

Auf den Chor führten nach der Grundriss-skizze Sallustio Peruzzis von 1555 ursprünglich fünf Stufen, so dass man schließen kann, dass der Boden im Presbyterium ca. 80–100 cm über dem Niveau des Mittelschiffs gelegen hat (Abb. 395).⁴⁵ Eine Aussparung in der Presbyteriums-bühne vor dem Altar gab vermutlich eine Fenestella confessionis frei.⁴⁶ Die Confessio hat die im 17. Jahrhundert vorgenommene Veränderung der ehemaligen Ringkrypta überdauert, ruht aber heute auf einer barocken Substruktion (Abb. 394). Ein Gitter auf der Nordseite gibt den Blick

Campanae (1993), S. 412, Nr. 17, vgl. auch Forcella, *Iscrizioni IV* (1874), S. 8, n. 6; Silvagni (1912), S. 426. Die Abschrift der Inschrift ist undatiert.

42 »... & si diuide in tre naui, con 24. colonne di marmo bianco egualmente per due bande compartite, i capitelli & basi delle quali sono la maggior parte di Pietra mischia, & di opera Corinthia lauorate.« Ugonio, *Stationi* (1588), fol. 254v. Métraux, *Iconography* (1979), S. 70 f. Von den Säulen im Langhaus sind zwei aus Cipollino, fünf aus Pavonazetto, sechs aus Bigio antico und elf aus hymettischem Marmor. CBCR III (1967), S. 93.

43 CBCR III (1967), S. 93 f. Die korinthischen Kapitelle wurden nach Métraux, *Iconography* (1979), S. 32 aus dem Bau des 6. Jahrhunderts übernommen. Doch es gab ursprünglich auch noch andere Kapitelle, wie aus der Beschreibung Ugonios hervorgeht. CBCR III (1967), S. 119; Ugonio, *Stationi* (1588), fol. 254r.

44 CBCR III (1967), S. 110, 119; Métraux, *Iconography* (1979), S. 70 f. Die ehemaligen Lichtöffnungen sind von außen noch gut zu erkennen.

45 CBCR III (1967), S. 111, 119, Florenz, Galleria degli Uffizi, Diss. Arch 652.

46 »Sotto l'altar grande è il circuito vacuo attorno fatto ornare dal sopranominato Card. Paleotto, al qual luogo si scende per alcuni scalini da tutte due le bande; & iui sono i corpi santi che da noi più abasso si addurranno.« Ugonio, *Stationi* (1588), fol. 255r. Vgl. zu römischen Ringkrypten de Blaauw, *Krypta* (1995).

in ihr Inneres frei. Die möglicherweise sekundär eingefügte Deckplatte besitzt den typischen Flechtbanddekor des 9. Jahrhunderts, auch die Freskierung der Innenwände könnte aus dem 9. Jahrhundert stammen.⁴⁷

Das Presbyterium war von sechs Säulen umstellt, zwischen die laut Ugonio marmorne Schrankenplatten mit einer Papst Hadrian nennenden Inschrift gespannt waren: »Passati i detti pulpiti si arriua alla confessione, & dalle bande per cinque gradi si ascende al Presbiterio ò choro, il qual luogo con marmoree tauole che sosteneuano certe colonelle Hadriano Papa (qual di questo nome fusse no si sa) separò dal resto della chiesa. Di questa opera si troua à ma[n] sinistra vn poco di vestigio, doue restano certe lettere che dicono: »Hadriani pr[a]esulis opus«, con alcune altre parole che difficilmente se intendono. Hoggidi, questo spatio per seruitio de i Frati che vi cantano i diuini offitij appartatamente, è con sei colonne tramezzate da cancelli di legno separato, con le porte che vi danno il passo.«⁴⁸

Ugonio hält weiterhin fest: »Ma dentro è l'altare maggiore eminente, ornato del suo coperto ò ciborio di marmo, con quattro colonne mischie da i lati.«⁴⁹ Der Altar war demzufolge von einem Ziborium auf vier Säulen überhöht.⁵⁰ Laut dem Liber Pontificalis sollen es Porphyrsäulen gewesen sein, die Sergius II. gestiftet hatte.⁵¹ Laut Ugonio bestanden sie aus verschiedenen Gesteinsarten. In den Seitenschiffen gab es ein Taufbecken sowie vier alte Altäre, die allerdings bereits im 16. Jahrhundert nicht mehr ihr ursprüngliches Altarbild besaßen: »Per essa chiesa nelle naui minori sono quattro altari antichi con nuoue pitture ornati, & all' entrar di essa è à man dritta il fonte del santo Battesimo, per le contrade del Rione de Monti: argomento fin hoggi della dignità & preminenza che ella tiene.«⁵²

Vom Apsismosaik des 9. Jahrhunderts berichtet Ugonio, es sei durch jüngere Malereien ersetzt worden: »Nell' vltimo è la Tribuna, che come si è detto fu da Leone III. di Musaico lauorata, in luogo del quale moderamente sopra il fregio della iscrittione di esso Leone, vi sono state fatte pitture communi,«⁵³ sowie »Hauendo Sergio II. fatta la fabrica di questa chiesa, sopragionto dalla morte, non hebbe tempo di ornarla & abbellirla. Per tanto Leone III. che doppo lui fu assunto al Pontificato, attese à questo, adornando di pitture la chiesa tutta, & face[n]do dipingere à Musaico la Tribuna. Ma & le pitture del corpo della chiesa essendo durate fin' à nostri tempi, non ha molto, sono state parendo hormai troppo vecchie imbiancate, & il Musaico della Tribuna per la lunghezza de gli anni si è totalmente consumato. Vi restano nondimeno nel giro di essa Tribuna in fede di questo che detto habbiamo, i sottoscritti versi pure di Musaico, postiui dal medesimo Leone Quarto: [...]«⁵⁴

Die Apsisfenster trugen Buntglasscheiben, die im 9. Jahrhundert von Sergius II. gestiftet worden waren.⁵⁵ Außerdem hatte Sergius II. zwei Ambonen im Mittelschiff aufstellen lassen, von denen einer die Inschrift *salvo domino nostro beatissimo* (⁵⁶) *papa iuniore* trug, während der andere mit einem Vers beinschriftet war, der von einer von Pelagius II. (579–590) an St. Peter gestifteten Kanzel übernommen worden war:⁵⁷ »Nel mezzo della naue principale, erano già due pulpiti di marmo, fatti da Sergio che riparò la chiesa. In quello che andando verso l' altar maggiore si vedeua à man ma[n]ca, oltre l' intitolatione di Papa Sergio [...] si leggeuano dalla medesima banda questi due versi: »scandite cantantes domino, dominoq. Legentes, / ex alto populis verua superna sonent.«⁵⁸

Die hochmittelalterliche Ausstattung von SS. Martino e Silvestro ist deutlich schwerer zu fassen als jene des 9. Jahrhunderts, da Ugonio aus dieser Zeit einzig den Evangelien-Ambo, der inschriftlich nicht nur Sergius II., sondern auch Kardinal Uguccione (Ugo Bobone, 1191–1209 [?]) nannte, erwähnt: »Dall' altra banda di questo medesimo pulpito, era vn iscrittione in versi che mostraua & l' vn & l' altro essere stato rinouato & ornato nel Pontificato d' Innocenzo III. dell' Illustrissima casa Conti Romana, da Hugguccione Cardinale del medesimo titolo. I versi dicono à questo

47 CBCR III (1967), S. 96, 111. Die Außenmaße der Confessio betragen etwa H. 1,60 × B. 2,90 × T. 2,50 m.

48 Ugonio, Stationi (1588), fol. 255r.

49 Ugonio, Stationi (1588), fol. 255r.

50 CBCR III (1967), S. 111.

51 LP II, S. 94.

52 Ugonio, Stationi (1588), fol. 255r–255v.

53 Ugonio, Stationi (1588), fol. 255r.

54 Ugonio, Stationi (1588), fol. 253.

55 [...] *fecit in absidam fenestras, quas ex vitro et diversis coloribus decoravit*; LP II, S. 94.

56 Armellini, Chiese (1891), S. 215 überliefert an dieser Stelle ergänzend »Sergio«.

57 Die Stiftung durch Pelagius ist bei De Rossi, Inscriptiones (1888), S. 437 überliefert. Silvagni (1912), S. 413–415.

58 Ugonio, Stationi (1588), fol. 254v.



Abb. 397: Rom, SS. Martino e Silvestro ai Monti, Krypta, Reliquienkatalog, 13. Jh. (Foto Klein 2016)

modo: ›Huguitio sumens à cardine nomen honoris / Prasbyter hac sponse [...] dedit ornamenta decoris; / Tempus habes operis venientis Saluatoris, / Annum millenum primum coniūge ducentis.«⁵⁹ Diese jüngere Amboinschrift nannte also eine Neuausstattung bzw. Renovierung der Kirche im Jahr 1200.⁶⁰

Von einer ersten hochmittelalterlichen Erneuerung sind heute mit einem perspektivisch gemalten Konsolfries mit Vögeln nur noch geringe Reste oberhalb der borromäischen Holzdecke erhalten. Pogliani datiert die Malereien in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts;⁶¹ zu überlegen wäre, ob der ehemals sicher zu einer umfangreicheren Ausmalung gehörende Fries zu den um 1200 von Kardinal Ugucione in Auftrag gegebenen Arbeiten gehört.

Im barocken Kryptenabgang befinden sich zwei große Marmortafeln, die den Reliquienkatalog des 9. Jahrhunderts wiedergeben. Bei der einen handelt es sich um eine Version des 13. Jahrhunderts (H. 176 × B. 89 cm, Abb. 397), bei der andern um eine Abschrift von 1663 (H. 176,5 × B. 92 cm), die wahrscheinlich bei der Erweiterung der Krypta für den gegenwärtigen Platz geschaffen worden ist.⁶² Silvagni datiert die mittelalterliche in die ersten Jahre des 13. Jahrhunderts, womit sie ebenfalls in die Amtszeit Kardinal Uguciones fallen würde.⁶³

Zur liturgischen Einrichtung des späteren 13. Jahrhunderts zählen drei Fragmente, die sich heute in der spätantiken Halle befinden (Taf. 40). Zwei gehörten sicher zu einem Wandtabernakel, nämlich ein Fenestellarahmen⁶⁴ und das Tympanon eines Tabernakels.⁶⁵ Bear-

beitungsspuren an den Kanten machen wahrscheinlich, dass das Tabernakel ehemals mindestens 5 cm tief in der Wand vermauert war. Ein etwas längeres Gesimsstück⁶⁶ lässt sich heute keinem ehemaligen Ausstattungselement sicher zuordnen, wohl aber demselben Ensemble. Die Fenestella besaß ehemals nur eine einflügelige Tür mit zwei Scharnieren in der rechten Laibung und dem Schloss in der linken. Sie ist mit einem zu drei Vierteln erhaltenen Mosaikrahmen mit alternierend goldenen und blauen Sternen auf rotem und weißem Grund – da-

59 Ugonio, Stationi (1588), fol. 254v. CBCR III (1967), S. 91; Queijo (2012), S. 105. Überlieferung der Inschrift mit leichter Variation auch bei Armellini, Chiese (1891), S. 215; Silvagni (1912), S. 415. Verschiedentlich wurde angenommen, Ugucione habe neue Ambonen gestiftet, doch aus Ugonios Beschreibung geht hervor, dass sich die Inschrift auf der Rückseite der von Sergius II. gestifteten Ambone befindet, so dass eher von einer Reparatur oder einem neuen Arrangement ausgegangen werden muss.

60 Vielliard (1931), S. 102; CBCR III (1967), S. 121.

61 Pogliani, Silvestro e Martino (2006), S. 255; Romano (2006), S. 346 f.; vgl. auch Wilpert, Mosaiken I (1916), S. 331 f., Abb. 105–107, IV, Taf. 206, 2 f. Das Apsismosaik des 9. Jahrhunderts war damals wahrscheinlich noch vorhanden, so dass sich die Ausmalung wohl nur auf das Langhaus beschränkt hat.

62 Silvagni (1912), S. 429, 432; CBCR III (1967), S. 91; Witte (2014), S. 170; die Inschrift ist bei Blennow, Inscriptions (2011) nicht aufgenommen. Transkription nach Silvagni (1912), S. 429 und 432, siehe Anhang. Zu den Reliquien in SS. Martino e Silvestro siehe auch: Baronio (1586), S. 355, 512.

63 Silvagni (1912), S. 416 f.

64 H. 64 × B. 53,5 × T. 14,7 cm; Licht der Öffnung: H. 33,5 × B. 20,5 cm; Mosaikrahmen: B. 5 cm.

65 H. ca. 60 cm × B. 62 cm, T. unbekannt; Mosaikstreifen: B. 3 cm.

66 H. 16 × B. 84,5 × T. 14 cm; Mosaikrahmen: H. 2,5 cm

zwischen einige grüne Tesserae – versehen. Die gleiche Farbigkeit besitzt auch das Mosaik des Gesimsstücks, doch in deutlich schlichterer Ausführung. Bei beiden Stücken werden die Mosaikbänder von wulstigen Profilen gerahmt. Das Tympanon besaß nur einen Mosaikstreifen in der Sockelzone, wahrscheinlich war außerdem das Kreuz im Giebfeld mosaiziert. Dekor und Farbigkeit der Tabernakel Elemente machen eine Entstehung in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts wahrscheinlich. Der steile Giebel hat in dem 1299 gestifteten Wandtabernakel aus S. Clemente eine Parallele,⁶⁷ doch lassen sich die teigigen Krabben des Tympanons aus SS. Martino e Silvestro kaum mit jenen aus S. Clemente vergleichen. Völlig unklar ist, auf wessen Stiftungstätigkeit hin das Wandtabernakel in SS. Martino e Silvestro entstand. Aus dem 13. Jahrhundert (1259) ist lediglich eine Seelgerätstiftung durch Pietro Capocci, Kardinaldiakon von S. Giorgio in Velabro, überliefert, die – laut einer nicht erhaltenen Inschrift – mit einem Geldwert von 100 Pfund dotiert war; dass mit der Stiftung auch Ausstattungsstücke verbunden waren, wird hingegen nicht erwähnt:

*In Nomine Domini, Pét. Capoc. Boé. memor. Diac. Card. S. Georgij, ad velum aureum, legauit huic Ecclesiae Sanctorum Siluestri, & Martini c. lib. Pú. emendis poss. de quibus empte fuerunt VI. Pét. Viaé, quae positae sunt propè Portam Maiorem, & mandauit in testamento suo qu. tempore alienare non possint, & teneantur Clerici huius Ecclesiae annuatim dicti Cardinalis anniuersarium celebrare, & iurauerunt omnia supra dicta obseruare: Et nullum Clericum recipient, nisi prius iuret, seruare omnia supradicta. Anniuersarium verò prædictum fieri debet XIII. Kal. Iunij. Actum est Anno Domini M. CCLIX.*⁶⁸

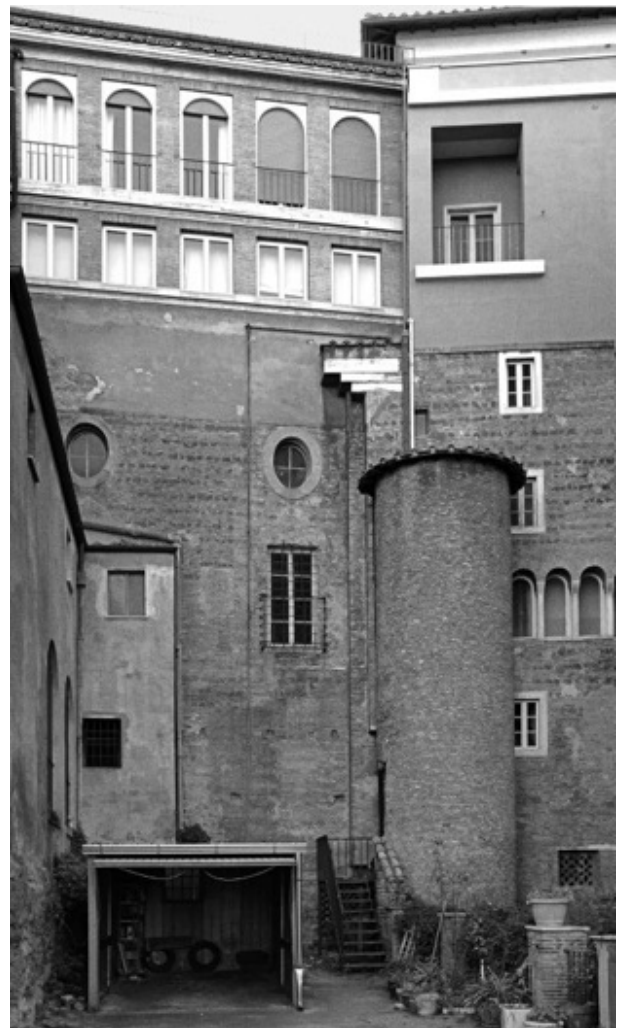


Abb. 398: Rom, SS. Martino e Silvestro ai Monti, Nordseite von Titulus und Konvent (Foto Klein 2016)

Ugonio folgend hat die Kirche wohl keinen Cosmatenfußboden besessen:⁶⁹ »Il pauimento è tutto composto di fragmenti di sepolture, nelle quali si leggono innumerabili Epitaffij, quali spazzati, & quali intieri, Greci & Latini, parte di Christiani & parte di Gentili, [...]«⁷⁰ Das heutige Paviment der Kirche stammt von 1775. Unklar bleibt jedoch die Provenienz der großen roten Rota (Porphy?) auf der heutigen Confessiofront (Abb. 394), die wahrscheinlich erst bei der Barockisierung der Krypta an diesen Platz kam und vorher eher in einem Paviment zu vermuten ist.

⁶⁷ Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 344–347.

⁶⁸ Filippini, Ristretto (1639), S. 72f.; Forcella, Iscrizioni IV (1874), S. 6, Nr. 2; Silvagni (1912), S. 417f.; Paravicini Bagliani, Testamenti (1980), S. 14–17, bes. 15. Die beiden Türme nordwestlich von SS. Martino e Silvestro ai Monti stammen wohl aus dem 12./13. Jahrhundert. Beide gehörten zunächst den Arcioni und Cerroni. Wohl spätestens seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts waren beide Türme im Besitz der Capocci, evtl. schon in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Krautheimer, Rom (1987), S. 347; L. Bianchi, Le torri medioevali dette dei Capocci presso S. Martino ai Monti, in: Lazio ieri e oggi 36, 2000, S. 72–75, bes. 73f.

⁶⁹ Silvagni (1912), S. 381.

⁷⁰ Ugonio, Stationi (1588), fol. 254v; Filippini, Ristretto (1639), S. 81.

Von den bei Ugonio genannten Grabplatten hat sich lediglich ein geringer Teil in den Räumen der spätantiken Halle und in der Kirche erhalten. Die beiden ältesten stammen aus dem ausgehenden 13. Jahrhundert: Es handelt sich um figürliche Ritzplatten aus weißem Marmor, die keinem römischen Typus, sondern zeitgenössischen französischen Vorbildern folgen. Jene des Simon d'Armentières († 1296), Titelnachfolger von S. Balbina (seit 1294) und Prior von La Charité-sur-Loire, weist über der Darstellung des Verstorbenen einen Baldachin auf, seitlich seines Kopfs befinden sich zwei Engel; gerahmt wird die Platte von einem als römisches Element zu bewertendem Mosaikband und einer Inschrift. Nach Ciaconius soll sich das Grab ehemals in der Mitte des Chors befunden haben; gemeint ist wahrscheinlich der Vorchor im Mittelschiff und nicht der höher gelegene Apsisbereich.⁷¹ Die zweite Platte gehörte wahrscheinlich zum Grab des Jean de Clinchamp († 1297), Abt von Saint-Remi in Reims; hier fehlen Rahmen und Inschrift, die sich ehemals auf einer separaten Platte befanden.⁷² Die Grabplatte soll sich neben der seines Bruders Gervase de Clinchamp, 1281 bis 1287 Titelnachfolger von SS. Martino e Silvestro,⁷³ ursprünglich am Eingang des Chors befunden haben.

TITULUS UND KONVENTSBAUTEN

Baugeschichte und Beschreibung

Die umfangreichste Erneuerung im 12./13. Jahrhundert betraf jedoch nicht die Kirche selbst, sondern den Konvent. Kern des spätantiken Titulus bildet eine sechsteilige, teilweise unterkellerte Gewölbehalle (D–K) des 3. Jahrhunderts, die ursprünglich als Markthalle gedient haben könnte (Abb. 390).⁷⁴ Der Raum wurde in Opus caementicium mit Backstein errichtet.⁷⁵ Er liegt westlich der Basilika etwa 10 m unter ihrem Niveau. Die Ostwand von Raum L ist von der westlichen Außenmauer der Kirche etwa 4 m entfernt, Raum N etwas mehr.⁷⁶ Das Gebäude besaß ehemals nach Westen, Süden und Osten Fenster, lediglich die nördliche Eingangsseite war fensterlos.⁷⁷ Weitere Bauten lagen im Osten und Westen,⁷⁸ ihr Eingang befand sich im Norden in einem dreieckigen Annex an Raum D.⁷⁹ Erweiterungen wurden bereits im 3. und 4. Jahrhundert vorgenommen (Räume C und L–M–N). Auch das Mezzaningeschoss entstand wohl schon in dieser frühen Phase. Drei Gewölbe dieses Mezzanins existieren heute noch zwischen den Räumen M und N und der Sakristei.⁸⁰ Bereits im 6. Jahrhundert wurden die Pfeiler der Halle wohl zur Schaffung von freskierbaren Wandflächen verstärkt.⁸¹ In einer dritten Phase entstand auf einer hohen, über weiteren Anräumen von Raum P geschaffenen Terrasse im 9. Jahrhundert die dreischiffige Basilika.⁸²

71 Heute liegt die Grabplatte im Mittelschiff rechts unter der siebten Säule. Bestattet wurden in SS. Martino e Silvestro nur Fleisch und Eingeweide, während die Knochen in seinem Heimatkloster La-Charité-sur-Loire zur letzten Ruhe gebettet wurden. Silvagni (1912), S. 421 f.; Paravicini Bagliani, *Testamenti* (1980), S. 59; Die mittelalterlichen Grabmäler I (1981), S. 229 f., Nr. XLIII,1, Abb. 14.

72 Die mittelalterlichen Grabmäler I (1981), S. 230 f., Nr. XLIII,2, Abb. 15. Forcella, *Iscrizioni IV* (1874), S. 7, Nr. 5 und Silvagni (1912), S. 422 f. überliefern die Inschrift. Heute liegt die Platte links im Mittelschiff unter der fünften Säule. Die Anbringung der Inschrift auf einer eigenen Steintafel könnte einen sekundären Zustand wiedergeben. Ursprünglich ist wohl davon auszugehen, dass auch diese Grabplatte eine umlaufende Inschrift besessen hat, die zu unbekanntem Zeitpunkt abgesägt und durch eine neue Tafel ersetzt wurde. So ist es auch bei Filippini, *Ristretto* (1639), S. 83 f. zu verstehen.

73 Paravicini Bagliani, *Testamenti* (1980), S. 44–46.

74 CBCR III (1967), S. 115.

75 CBCR III (1967), S. 97.

76 CBCR III (1967), S. 108.

77 CBCR III (1967), S. 115.

78 Métraux, *Iconography* (1979), S. 28 f.; CBCR III (1967), S. 96.

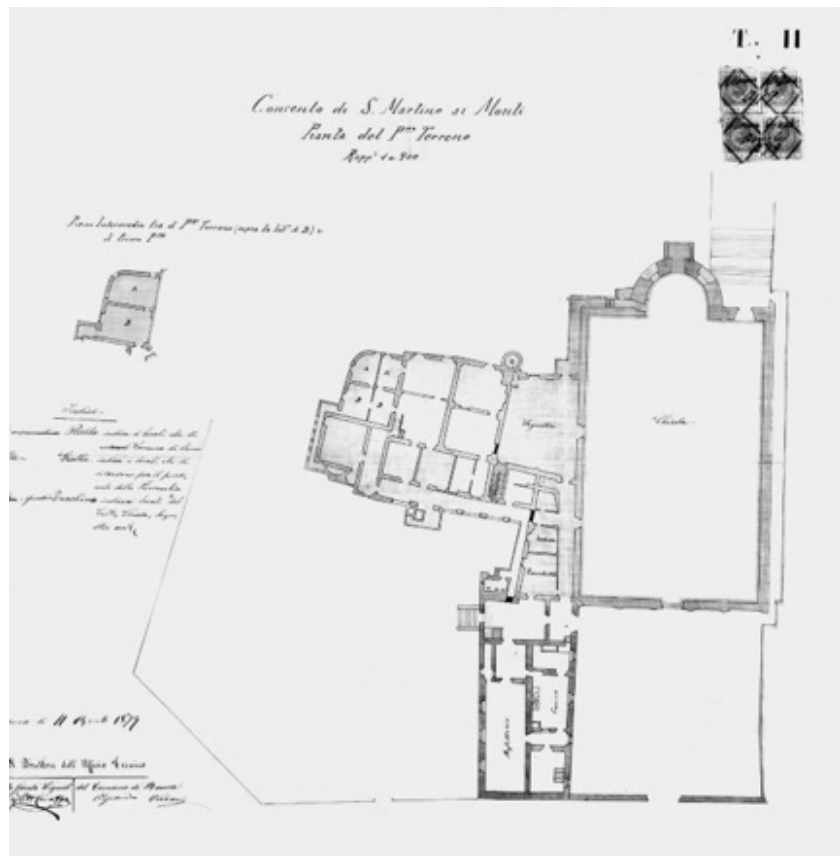
79 CBCR III (1967), S. 99.

80 CBCR III (1967), S. 101–104, 113; Métraux, *Iconography* (1979), S. 28.

81 Da durch die Pfeilerverstärkung viel Raum der Halle verloren ging, schließt Krautheimer, dass wohl kein Platz für eine Gemeinschaft nötig war, demzufolge wohl die Halle nicht als Gemeindekirche genutzt wurde. Die Vergrößerung der Stützen habe lediglich der Erweiterung von Malfächen gedient. CBCR III (1967), S. 105, 116; Métraux, *Iconography* (1979), S. 32; Osborne / Claridge, *Antiquity II* (1998), S. 102–106, Abb. 189–191; Pogliani, *Silvestro e Martino* (2006), S. 255–268.

82 CBCR III (1967), S. 116–118.

Abb. 399: Rom, SS. Martino e Silvestro ai Monti, Grundriss von Kirche und Konvent, 1879 (Archivio capitolino Roma)



Für das 12./13. Jahrhundert schließt Krautheimer nicht aus, dass in der Halle eine kleine Kapelle eingerichtet wurde, geht aber von einer hauptsächlichen Nutzung des ehemaligen Titulus als Lagerraum aus.⁸³ Dafür spricht auch, dass es keine weiteren Hinweise – etwa durch Verputzung oder Weißschlammung der Wände – gibt, die grundsätzlich für eine Nutzung der Räume im 13. Jahrhundert sprächen.⁸⁴ Zudem fungierte sie möglicherweise bereits seit dem 9. Jahrhundert als Substruktion der Konventsbauten.⁸⁵ Die auf der Nordseite erhaltene Treppenspindel vor Raum G verband den Konvent mit dem alten Titulus (Abb. 398), der also sicher zugänglich bleiben sollte.⁸⁶

Bis ins 17. Jahrhundert scheint nichts weiter in der Halle verändert worden zu sein. Man hatte sie wohl im Lauf der Zeit vergessen.⁸⁷ Erst 1637 wurde der unterirdische Raum im Rahmen der unter Filippini durchgeführten Restaurierungen und Umbauten entdeckt und schnell mit dem von Papst Silvester im Haus des Equitius gegründeten Titulus in Verbindung gebracht.⁸⁸ Vom 17. bis 19. Jahrhundert diente er als Bestattungsplatz der Mönche.⁸⁹

Es scheint nicht gesichert zu sein, ab wann die spätantike Halle über dem Mezzanin ein Obergeschoss besaß. Wahrscheinlich entstanden erste Konventsbauten bereits unter Sergius II. parallel zum Kirchenneubau.⁹⁰ Zwischen 1219 und 1227 wurden diese ersten Konventsbauten wohl vor allem auf Initiative des damaligen Titelskardinals von

83 CBCR III (1967), S. 121; Métraux, *Iconography* (1979), S. 36.

84 Davis-Weyer / Emerick (1984), S. 21.

85 CBCR III (1967), S. 96 f.

86 CBCR III (1967), S. 121. Wann sie gebaut wurde, gibt Krautheimer nicht an.

87 Davis-Weyer / Emerick (1984), S. 21.

88 CBCR III (1967), S. 97; Davis-Weyer / Emerick (1984), S. 21; Flaminio (2011), S. 259.

89 Davis-Weyer / Emerick (1984), S. 21.

90 Métraux, *Iconography* (1979), S. 32; LP II, S. 93.

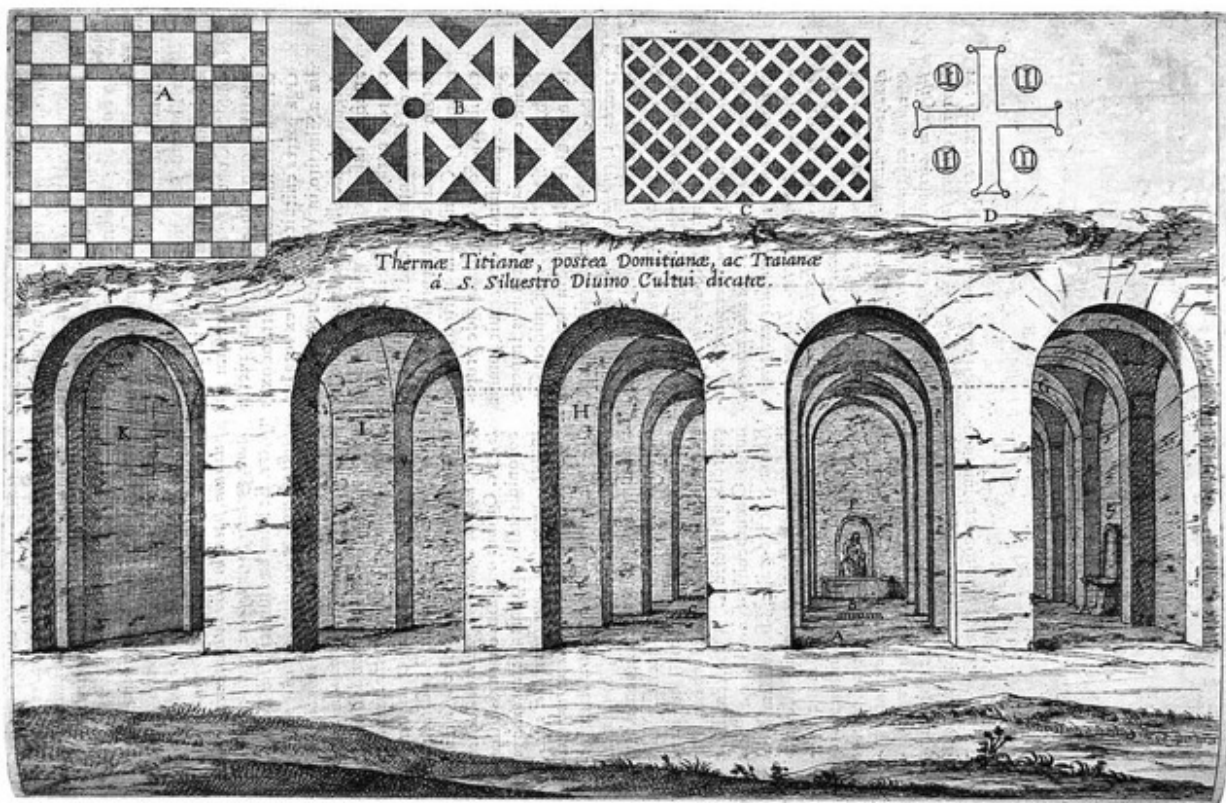


Abb. 400: Rom, SS. Martino e Silvestro ai Monti, Ansicht des Titulus bei Aringhi, 1651 (BHR Fotothek)

SS. Martino e Silvestro, Guala Bicchieri (1211–1227), umfassend verändert.⁹¹ Möglicherweise waren Gualas Umbauten mit der Einrichtung einer Kardinalsresidenz an dem bestehenden Konvent (Abb. 399) verbunden.⁹²

Kern dieser Anlage war eine von Filippini als Silvester-Oratorium bezeichnete Kapelle über Raum C.⁹³ Sie war gesüdet und besaß eine Apsis, die nach Silvagni einen Radius von nur etwas mehr als einem Meter besessen haben soll.⁹⁴ Ob die Kapelle durch Guala Bicchieri gebaut wurde oder in seinem Auftrag lediglich ihre malerische Ausstattung erhalten hat, ist nicht dokumentiert.⁹⁵ Die im 17. Jahrhundert transkribierte Inschrift in der Apsis der Kapelle lässt jedoch den Schluss zu, dass der Raum mitsamt seinem Altar schon vor den Umbauten des 13. Jahrhunderts bestanden hat.⁹⁶ In seiner »Descrittione di Roma« gibt Benedetto Mellini an, sie sei 25,6 palmi breit, 28,6 palmi lang und ihre Apsis messe 7 palmi.⁹⁷

91 Vielliard (1931), S. 102; SS. Silvestro e Martino (1960), o. p. Aus dieser Baumaßnahme seien nach Boaga (1980), S. 5 der Campanile (!, vgl. oben S. 515 f.) sowie die östliche, über mehrere Geschosse reichende Mauer der Konventsgebäude über dem Titulus erhalten.

92 Bertelli (1961), S. 339 und n. 14; CBCR III (1967), S. 93. Vgl. etwa SS. Quattro Coronati. Im Ende des 12. und in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts liegt die größte Dichte im Bau und Ausbau von Kardinalsresidenzen in Rom. S. Carocci, *Insediamiento aristocratico e residenze cardinalizie a Roma fra XII e XIV secolo*, in: *Domus et splendida palatia* (2006), S. 17–28, bes. 27. Filippini sah in den die Kapelle umgebenden Räumen die Wohnung des »Santo Pontefice« (= Silvester). Ihre Raumstruktur und Ausstattung wurde vor dem und im 17. Jahrhundert erneuert. Filippini, *Ristretto* (1639), S. 16.

93 Filippini, *Ristretto* (1639), S. 8; Métraux, *Iconography* (1979), S. 37. Das Patrozinium wird erstmals durch Filippini genannt.

94 Silvagni (1912), S. 359; CBCR III (1967), S. 113.

95 Roccoli, *Santa Prassede* (2004), S. 45; Pogliani, *Silvestro e Martino* (2006), S. 255. Vgl. auch Ferrari, *Monasteries* (1957), S. 301.

96 Siehe S. 525.

97 Unklar bleibt, ob er hier Breite oder Tiefe meint. Mellini, *Descrittione di Roma*, fol. 165v, nach Guidobaldi/Angelelli, Mellini (2010), S. 279.

Wegen des Umbaus im 13. Jahrhundert wurden einige Veränderungen in der Bausubstanz des Titulus notwendig (Abb. 390): Die Westwand der Kompartimente D und E wurde entfernt, die nördliche und westliche Mauer des ehemals offenen Hofes A-B verstärkt und der ganze Bereich durch Kreuzgewölbe in den Innenraum einbezogen.⁹⁸ Unklar scheint, wie Raum L ursprünglich nach Norden schloss; nun erhielt er eine durch zwei Transennenfenster durchbrochene Mauer.⁹⁹ Damit war der spätantike Titulus nur noch über die außen an Raum G angelehnte Treppenspindele zugänglich und besaß keinen eigenen Eingang mehr. In die Außenwände wurden fünf große Fenster mit Transennen eingesetzt (drei in der Wand A-B und zwei in der Nordwand von L) sowie einige Lampennischen (eine im Strebepfeiler der Südwand von N und eine im Pfeiler in der Südostecke von B).¹⁰⁰ Weiterhin wurden vier Wandpfeiler entlang der Nord- und Westflanken der alten Halle verstärkt. Raum M wurde teilweise mit neuem Mauerwerk umgeben und wie Raum L mit einem hohen Kreuzgewölbe versehen. Zur Unterstützung des Gewölbes von Raum N wurde in den Raum ein zusätzlicher Backsteinbogen gesetzt.¹⁰¹ Auch ein bestehender Raum an der Südostecke der Kirche wurde mit zusätzlichen Pfeilern verstärkt.¹⁰²

1879 stürzten die Gewölbe der Räume A, B, D und E ein, was eine teilweise Zerstörung der darüber liegenden Konventsbauten mit sich führte.¹⁰³ Die Restaurierung der Halle und der vollständige Neubau des Konvents erfolgten 1927 bis 1930, eine weitere Umgestaltung der Konventsbauten 1960 / 61.¹⁰⁴

Ausstattung des Titulus

Einziger antiker Ausstattungsrest des Titulus ist der schwarzweiße Mosaikfußboden. Raum C war zur Zeit seiner Entstehung mit einer Scheinarchitektur mit Kolonnaden und Gartenansichten mit Brunnen, vegetabilen Girlanden etc. ausgemalt.¹⁰⁵

Erste Anzeichen für eine christliche Nutzung des Komplexes treten in der Anlage der kleinen Halbrundnische in Raum F mit dem Mosaikbild eines männlichen Heiligen, traditionell als hl. Silvester gedeutet, auf, das wohl aus dem 6. Jahrhundert stammt.¹⁰⁶ Zwischen dem 6. und 9. Jahrhundert wurde die Halle mit Fresken ausgestattet.¹⁰⁷ Kurz nach der Entdeckung des Titulus 1637 baute man einen Altar vor die Nische in Raum F und setzte ein Mosaik mit einer Mariendarstellung darüber.¹⁰⁸ Der Raum als solcher erhielt nun eine Ausstattung in Stuck.¹⁰⁹

In seiner »Roma subterranea novissima« von 1651 gibt Aringhi einen stark idealisierten Querschnitt der spätantiken Halle wieder, in dem im zweiten Joch von rechts gut die Mosaiknische des 6. Jahrhunderts mit dem neuzeitlichen Altar zu erkennen ist (Abb. 400).¹¹⁰ Im äußeren rechten Joch ist außerdem ein Thron dargestellt, der in der Bildlegende (E) als *Fragmentum sedis marmoreae S. Silvestri* bezeichnet wird. Von einem (intakten?) Marmorthron im unterirdischen Raum, der den frühen Päpsten als Sitz gedient habe, berichten Giuseppe Vasi (1765) und Christian Bunsen (1820): »Ein hier aufbewahrter Bischofsstuhl, durch seinen Styl als Werk vom Ende des 13ten Jahrhunderts bezeichnet, ist vielleicht aus der ältern obern Kirche hierher verwiesen.«¹¹¹ Heute sind an der auch von Fontana in seinem Grundriss des Titulus angegebenen Stelle nur zwei vertikale Marmorbalken in der

98 CBCR III (1967), S. 99.

99 CBCR III (1967), S. 104, Abb. 88.

100 Wahrscheinlich wurden die Transennen der entfernten Außenwände in die neuen Fensteröffnungen versetzt.

101 CBCR III (1967), S. 117; Davis-Weyer / Emerick (1984), S. 20 f.

102 Siehe oben S. 515 f.

103 CBCR III (1967), S. 91; Davis-Weyer / Emerick (1984), S. 21.

104 Vielliard (1931), S. 6; CBCR III (1967), S. 92 f., 113; Métraux, *Iconography* (1979), S. 37.

105 CBCR III (1967), S. 115 f.

106 Vielliard (1931), Abb. 22; CBCR III (1967), S. 108, 115; Métraux, *Iconography* (1979), S. 29; Andaloro, *Suburbio* (2006), S. 256.

107 Vgl. Anm. 81.

108 Pinarolo / Capranica II (1703), S. 159.

109 Davis-Weyer / Emerick (1984), S. 21.

110 Wie Aringhi geben auch Ugonio und Pinarolo / Capranica an, es habe sich bei dem Titulus um Teile der Thermen Trajans gehandelt, in denen Papst Silvester Konzilien abgehalten habe. Ugonio, *Stationi* (1588), fol. 249v; Aringhi II (1651), S. 380 f., Abb. 13b; Pinarolo / Capranica II (1703), S. 159; siehe auch Filippini, *Ristretto* (1639), S. 49.

111 Vasi (1765), S. 87: »e si vede ancora nel sotterraneo l' antica sedia Pontificale fatta di marmo, e un' immagine della santissima Vergine fatta di mosaico in quei rozzi tempi.« Platner et al., *Beschreibung* 3,2 (1838), S. 244.

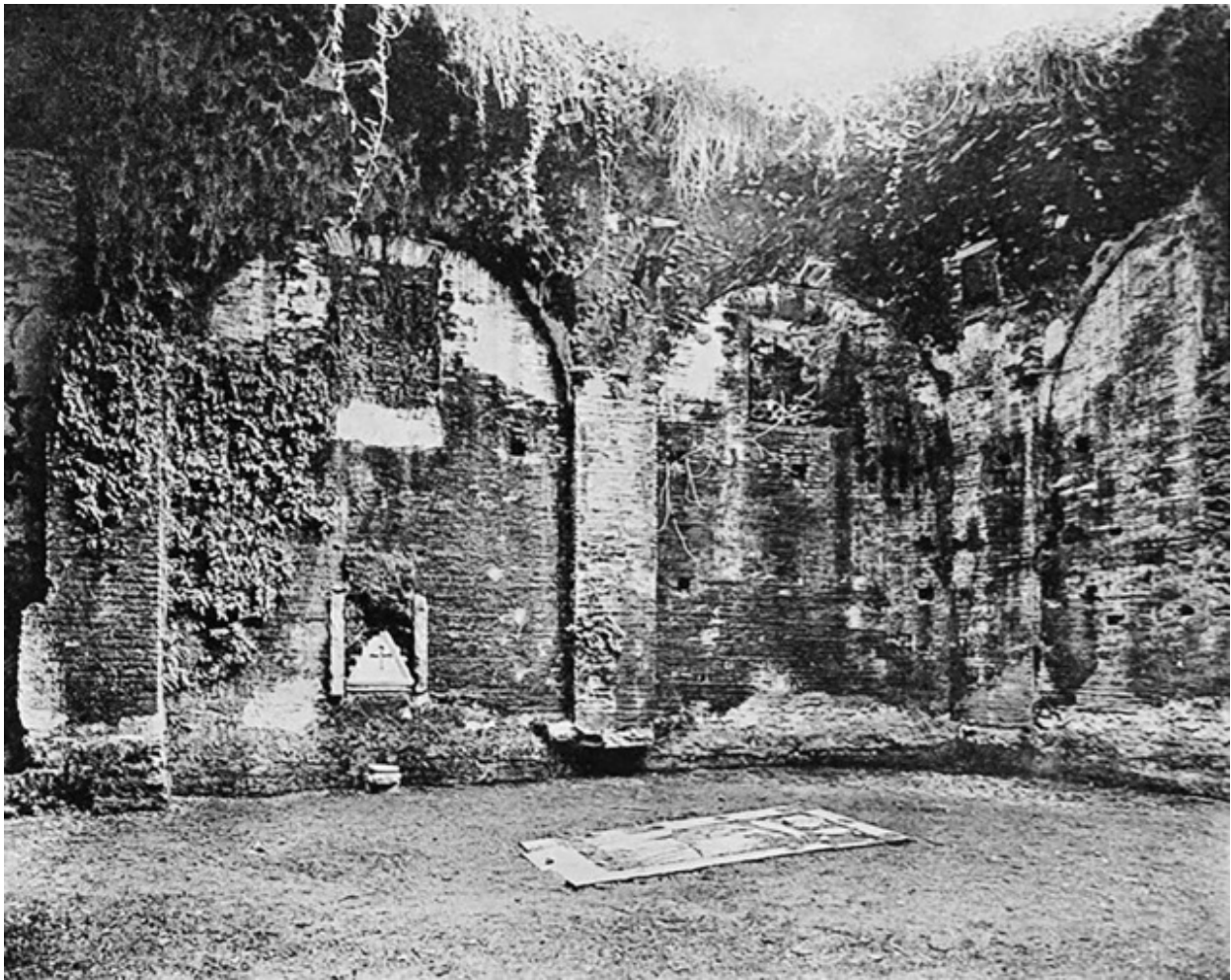


Abb. 401: Rom, SS. Martino e Silvestro ai Monti, Reste des »Throns« (nach Wilpert I 1916)

Wand vermauert, die bereits Fontana 1838 erwähnt;¹¹² das Mauerwerk zwischen und über ihnen ist stark gestört. Die beiden Marmorstücke könnten darauf hindeuten, dass es sich bei dem Marmorthron um ein wandfestes Möbel gehandelt hat, möglicherweise ein der Baronio-Ausstattung von SS. Nereo ed Achilleo vergleichbares neuzeitliches Pasticcio,¹¹³ das aber anders als dieses eher aus Ausstattungsstücken einer einzigen Kirche (nämlich SS. Martino e Silvestro) bestanden haben mag. Dafür spricht eine bei Wilpert abgebildete Fotografie (Abb. 401), in der sich das oben beschriebene Tympanon des Wandtabernakels (Taf. 40) zwischen den beiden vertikalen Marmorbalken befindet.¹¹⁴ Ob dieses Foto den »Thron« in seinem ursprünglichen Pasticcio-Zustand zeigt oder in einer jüngeren Zusammenstellung des ausgehenden 19. Jahrhunderts nach dem Einsturz der Gewölbe, muss gegenwärtig offen bleiben. Da Fontana im Gegensatz zu Bunsen nur noch Reste des Throns erwähnt, ist unklar, wann und wodurch bzw. durch wen er zerstört wurde. Ob und wo sich weitere Fragmente erhalten haben, ist ebenso unbekannt wie die Provenienz des Möbels aus der Oberkirche. Im Kirchenplan von Peruzzi (1555) ist zwar kein Thron eingezeichnet, doch wäre ein Standort im Apsisscheitel vorstellbar, nicht zuletzt, da es sich bei SS. Martino e Silvestro um eine Stationskirche gehandelt hat.

112 Fontana, *Raccolta* 2 (1836), S. 33 (»nella parete opposta all'ingresso si conserva affisso un frammento di marmo appartenente alla Sedia pontificale del pontefice Silvestro«), Taf. XLIII (»S Luogo della Sedia pontificale di S. Silvestro«).

113 Vgl. den Beitrag von Alexander Racz in diesem Band, S. 567–577.

114 Wilpert, *Mosaiken* I (1916), S. 324, Abb. 101.

Ausstattung der Silvesterkapelle

Nach Filippini war die Silvesterkapelle im 17. Jahrhundert der einzige Raum, der in nennenswertem Umfang eine malerische Ausstattung besaß.¹¹⁵ Sie hatte vier Fenster, die im 13. Jahrhundert wohl in die bestehende Wand eingebrochen worden waren. Filippini nennt außerdem einen Marmoraltaar, der auch in der Inschrift unter dem Apsisfresko erwähnt wird.¹¹⁶

Vermutlich war nur die Apsis dieser Kapelle im Auftrag von Guala Bicchieri ausgestattet worden, während die anderen drei Wände Malereien trugen, die Filippini als »grotteschi« beschreibt. Da Bildquellen fehlen, kann weder Art noch Alter der Malerei bestimmt werden.¹¹⁷ Osborne und Claridge wollen für sie eine vor 1200 liegende Phase nicht ausschließen, während Queijo vorschlägt, dass es sich bei den Grotesken durchaus um Malereien aus dem 13. Jahrhundert »all' antica« gehandelt haben könnte.¹¹⁸

Sechs Zeichnungen von Marco Tullio Montagna (1618–1638), der unter der Leitung von Antonio Eclissi von sämtlichen figürlichen Fresken in SS. Martino e Silvestro, paganen wie christlichen, Kopien für Kardinal Francesco Barberini angefertigt hat, ergänzen die Vorstellung des verlorenen Programms (Taf. 39).¹¹⁹ In der Apsis befand sich die Darstellung einer thronenden Muttergottes zwischen den Apostelfürsten und zwei Päpsten, von denen der eine durch eine Beischrift als Silvester zu identifizieren war, während der andere im 17. Jahrhundert keine Beischrift mehr besaß und heute – Filippinis Überlieferung folgend – als Papst Martin angesehen wird.¹²⁰ Unter dem Fresko verlief folgende Inschrift:

*fracta vetusta nimis solisq(ue) relict a rvinis ne Silvestri obeat noctis amica domvs p(res)b(yte)r hanc renovat sacvmq(ue) altare vetvstvm reparat (h)in(c)q(ue) dei praesulis (h)i(c)q(ue) decvs.*¹²¹

Eine oberhalb des Bildfelds verlaufende Inschrift besagte: *virgo Maria salvtatur stvpet annvit et gravidatvr concipit ad verbvm angeli per spiritvm sanctvm*. Sie bezog sich nach Filippini auf eine Verkündigung, die 1667 von Mellini bezeugt, aber in keiner Nachzeichnung überliefert ist.¹²² Zu Filippinis Zeiten war sie wohl bereits stark beschädigt und übermalt. Mellini bezeichnet sie als »pittura moderna«.¹²³ Über dem Erzengel soll sich ein weiteres Fenster befunden haben, über Maria lediglich ein durch Malerei fingiertes.¹²⁴

Die mit drei Fenstern versehene Apsiswand war mit zwei stehenden Bischöfen, Eusebius von Vercelli und Thomas Becket († 1170, kan. 1173), und zwei stehenden Jungfrauen, evtl. Agnes links und Cäcilie rechts, ausgestattet.¹²⁵ Inschriftlich gekennzeichnet waren nur die Bischöfe: *S(an)c(tu)s Eusebius ep(iscopus) cellen(sis)* und *S(an)c(tu)s Thomas cantuar archiep(iscopus)*. Ihre Anwesenheit belegt nicht nur Guala Bicchieri als Auftraggeber,¹²⁶ sondern grenzt außerdem den Entstehungszeitraum stärker ein. Denn Guala hatte von einer Englandreise 1219 Reliquien von Thomas Becket mit nach Rom gebracht, wodurch die Ausführung der Malereien auf die Jahre zwischen 1219

115 Die Malereien der Kapelle sind 1639 in der Monografie zur Kirche von Filippini ausführlich mit Äußerungen zur Farbigkeit und zu den Inschriften beschrieben worden. Filippini, Ristretto (1639), S. 7–17; Osborne / Claridge, *Antiquity II* (1998), S. 97–107. Noch während Filippinis Amtszeit wurden die Fresken restauriert (1636–1655). Queijo (2012), S. 106.

116 Filippini, Ristretto (1639), S. 8.

117 Filippini, Ristretto (1639), S. 15 f.; Silvagni (1912), S. 362; Queijo (2012), S. 105. Als Silvagni die Silvester-Kapelle sah, war sie innen weiß verputzt. Möglicherweise im 17. Jahrhundert hatte sie eine neue Decke erhalten.

118 Osborne / Claridge, *Antiquity II* (1998), S. 98; Queijo (2012), S. 105.

119 Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb.Lat. 4405, fol. 49v: »Alcune copie fatte da Marco Tullio dalle pitture sacre antiche di S. Martino de' Monti.« Osborne / Claridge, *Antiquity II* (1998), S. 97. Zeitgenössische Kopien der Zeichnungen befinden sich in der Windsor Library (Inv.Nr. RL 9093). Queijo (2012), S. 104. Vgl. auch S. Amadio, I »disegni Barberini« dalla pittura paleocristiana. L' équipe Lagi, Montagna, Eclissi, in: *La copia. Connoisseurship, storia del gusto e della conservazione*, hg. von C. Mazzaelli, San Casciano V.P. 2010, S. 271–289.

120 Queijo (2012), S. 104. Gleichwohl gibt Filippini an, dass die Kirche Martin von Tours geweiht sei. Filippini, Ristretto (1639), S. 10. Dies ist zwar auch im Hinblick auf die (Papst-)Martins-Prozession am 12. November (siehe Anm. 13) nicht unwahrscheinlich, doch sollte die unsichere Überlieferung nicht übersehen werden.

121 Osborne / Claridge, *Antiquity II* (1998), S. 98; vgl. auch Silvagni (1912), S. 408; Queijo (2012), S. 105.

122 Queijo (2012), S. 105.

123 Mellini, *Descrittione di Roma*, fol. 166r, nach Guidobaldi / Angelelli, Mellini (2010), S. 279.

124 Filippini, Ristretto (1639), S. 15.

125 Vielliard (1931), S. 113; Osborne / Claridge, *Antiquity II* (1998), S. 107; Monciatti, Palazzo (2005), S. 87 bezeichnet Cäcilie ohne weitere Argumente als hl. Helena.

126 Queijo (2012), S. 105.

und 1227 eingegrenzt werden kann.¹²⁷ Der Altar der Kapelle wird bereits in der Inschrift Guala Bicchieris als älter bezeichnet, was für die Existenz einer Kapelle an dieser Stelle wohl spätestens seit dem 9. Jahrhundert spricht. Guala Bicchieri hätte demnach die Räume lediglich renoviert und zu seiner römischen Residenz umgestaltet.¹²⁸ Deren Ausstattung beschränkte sich allerdings wohl nicht auf das Freskenprogramm der Kapelle. Guala scheint in seiner Residenz und für den Gebrauch in der Silvesterkapelle nicht nur seine Bibliothek (*bibliotheca de littera anglicana, qua D. Cardinalis utebatur in capella*),¹²⁹ sondern auch eine Anzahl liturgischen Geräts in einem *scrineo operis lemovicensis* verwahrt zu haben, wie sein römischer Nachlassverwalter Stefano de Fossanova im Inventar der römischen Hinterlassenschaften festhielt.¹³⁰ Aus Gualas Testament geht hervor, dass er dem von ihm als *sponse mee* bezeichneten Kloster neben liturgischem Gerät, Paramenten, Land (u. a. einen Weinberg vor der Porta Maggiore) und Geld auch einen *funum quem feci hedificare iuxta predictam ecclesiam* vermachte.¹³¹ Weder Standort noch Funktion dieses Ofens scheinen bislang bekannt zu sein.

FAZIT

Bauliche Veränderungen sind im Hochmittelalter an SS. Martino e Silvestro kaum festzustellen. Der nicht mehr erhaltene Campanile dürfte neben der in bestehende Strukturen integrierten Residenz Guala Bicchieris die einzige größere Bauaufgabe des 12. und 13. Jahrhunderts gewesen sein. Über sein Äußeres gibt lediglich der Plan von Dupérac Aufschluss: Er hat wohl mit drei Geschossen über das Kirchenschiff herausgeragt und trug ein Zeltdach.

Die Kirchengestaltung des 9. Jahrhunderts scheint im 12./13. Jahrhundert noch so gut erhalten gewesen zu sein, dass kaum Maßnahmen zu ihrer Erneuerung ergriffen wurden. Fassen lässt sich durch schriftliche Überlieferung die Inschrift Kardinal Uguccones an einem der beiden karolingischen Ambone, die höchstwahrscheinlich mit einer Veränderung am liturgischen Mobiliar in Zusammenhang steht. Möglicherweise nur wenige Jahrzehnte zuvor hatte das Langhaus eine farbige Neufassung erhalten, von der nur der perspektivische Konsolfries mit Vögeln oberhalb der neuzeitlichen Kassettendecke erhalten ist. Dieser könnte durchaus kurz vor 1200 unter Kardinal Uguccone ausgeführt worden sein.

Unter dem ungleich berühmteren Titulkardinal Guala Bicchieri aus Vercelli lassen sich hingegen überhaupt keine Stiftungen in der Kirche selbst nachweisen. Stattdessen scheint der Kardinal seine Energie auf den Ausbau seiner Residenz verwendet zu haben, die er – möglicherweise unter Wiederverwendung einer älteren Kapelle – im Konvent einrichtete.

Damit bleiben die beiden einzigen erhaltenen Stücke, die sich sicher ins 13. Jahrhundert datieren lassen, ohne konkreten Stiftungszusammenhang. Für die Inschrifttafel mit dem Reliquienkatalog kann noch nicht einmal sicher gesagt werden, dass sie ein älteres Stück ersetzt. Genauso gut kann der Text auch dem Liber Pontificalis entnommen sein. Ihr ins frühe 13. Jahrhundert weisender Schriftduktus ist im gesamten Säkulum möglich. Das fragmentarisch erhaltene Wandtabernakel aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts dürfte mit einiger Wahrscheinlichkeit aus der Kirche und nicht aus der sehr kleinen Silvesterkapelle im Konvent stammen. Aufgrund dieses Einzelstücks ist eine

127 Vieliard (1931), S. 114; Waetzoldt, Kopien (1964), S. 54; Osborne / Claridge, Antiquity II (1998), S. 107; Queijo (2012), S. 105. Die gelegentlich geäußerte Vermutung, die Reliquien könnten erst 1220 durch den damaligen Erzbischof von Canterbury, Stephan Langton, nach Rom gelangt sein, kann dadurch widerlegt werden, dass Honorius III. bereits 1218/19 in der Krypta von SS. Bonifacio ed Alessio einen Thomasaltar weihte und Reliquien dort niederlegte. F. Nerini, De templo et coenobio Sanctorum Bonifacii et Alexii. Rom 1752, S. 220 f.; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 190.

128 Während Castronovo (2016a), S. 6 davon ausgeht, dass die Residenz Gualas, in der er »ses objets précieux et sa bibliothèque« aufbewahrte, bei S. Maria Maggiore in Rom gelegen habe, vermuten Schilling (2001), S. 236 und Paravicini Bagliani, Testamenti (1980), S. 114–117 sicher zu Recht die Residenz bei seiner Titelskirche.

129 Frova (1767), S. 175; Hessel / Bulst (1932), S. 772–794; Schilling (2001), S. 236.

130 Schilling (2001), S. 221; Castronovo (2016a), S. 10. Der Kardinal war nicht in seiner Titelskirche, sondern im Lateran bestattet worden. 1823 wurden seine Knochen in seiner Stiftung S. Andrea in Vercelli gefunden, was Entgegen der Annahme Castronovos nicht für eine spätere Überführung, sondern eher für eine getrennte Bestattung von Fleisch und Knochen spricht. Castronovo (2016b), S. 15.

131 Paravicini Bagliani, Testamenti (1980), S. 110–118, bes. 116.

umfangreichere liturgische Neuausstattung in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts (vor oder nach der Übergabe der Kirche an den Karmeliterorden?), anzunehmen, wenn auch nicht zu belegen.

LITERATUR

- G.A. Filippini, *Breve relatione delle Antichissime Basiliche di S. Silvestro, e Martino de' Monti di Roma*, [...], Rom 1637; *Descrittione succinta dell'Antichità e Renovatione della Basilica de' SS. Silvestro e Martino de Monti di Roma de Padri Carmelitani*, ca. zw. 1650/54 (Rom, Archivio di Stato); F. Biondo, *De Roma instaurata* [...], Bd. 2, Venedig 1510; C. Baronio, *Martyrologium Romanum ad novam kalendarii rationem, & Ecclesiasticae historiae veritatem restitutum*, Rom 1586, S. 355, 512; *Cose Maravigliose* (1588), fol. 57v; Ugonio, *Stationi* (1588), fol. 239v–257r; Filippini, *Ristretto* (1639); P. Aringhi, *Roma subterranea novissima* [...], Rom 1651, Bd. 2, S. 380 f.; G. Pinarolo, G. Capranica, *L'antichità di Roma con le cose piu memorabili che in essa di presente antiche, e moderne si trovano*, [...], Bd. 2, Rom 1703, S. 159; G. Vasi, *Indice istorico del gran prospetto di Roma* [...], Rom 1765, S. 87 f.; G. Frova, *Gualae Bicherii presbyteri cardinalis S. Martini in Montibus vita et gesta*, Mailand 1767, S. 175; Fontana, *Raccolta* 2 (1836), S. 33; Platner et al., *Beschreibung* 3,2 (1838), S. 244; Forcella, *Iscrizioni* IV (1874), S. 1–34; LP I, S. 170, 187, 262; LP II, S. 12, 93 f., 131; Armellini, *Chiese* (1891), S. 215 f.; A. Silvagni, *La basilica di S. Martino ai Monti. L'oratorio di S. Silvestro e il titolo costantiniano di Equizio*, in: A.S.R.S.P. 35, 1912, S. 329–437; Wilpert, *Mosaiken* I (1916), S. 331 f., Abb. 105–107, IV, Taf. 206, 2–3; J.P. Kirsch, *Die römischen Titelkirchen im Altertum* (Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums 9), Paderborn 1918, S. 7 f.; R. Vielliard, *Les origines du titre de Saint-Martin aux Monts a Rome* (Studi di antichità cristiana 4), Rom / Paris 1931; A. Hessel, W. Bulst, *Kardinal Bicchieri und seine Bibliothek*, in: *Historische Vierteljahresschrift* 27, 1932, S. 772–794; Armellini / Cecchelli, *Chiese* (1942), S. 267–272; Valentini / Zucchetti, *Codice* III (1946), S. 289, 301, 437 f.; E. Boaga, *La basilica di San Martino ai Monti*, in: *Capitolium* 31, 1956, H. 9, S. 275–280; Ferrari, *Monasteries* (1957), S. 301; SS. Silvestro e Martino ai Monti (*Le chiese di Roma* 96), hg. von Istituto di Studi Romani, Rom 1960; B.M. Apollonj Ghetti, *Le chiese titolari di S. Silvestro e S. Martino ai Monti*, in: *RAC* 37, 1961, S. 271–302; C. Bertelli, *Su alcune opere d'arte italiane alla mostra del Romanico a Barcellona. Il tesoro di S. Martino ai Monti*, in: *B.A.* 46, 1961, S. 337–342; E. Coccia, *Il »titolo« di Equizio e la basilica dei SS. Silvestro e Martino ai Monti*, in: *RAC* 39, 1963, S. 235–245; Waetzoldt, *Kopien* (1964), S. 54; CBCR III (1967), S. 87–124, Taf. 3–4; A.M. Zito, *La decorazione marmorea nella chiesa dei SS. Silvestro e Martino al Monti tra il IV e il X secolo*, in: *Alto medioevo* 1, 1967, S. 59–82; Matthiae, *Mosaici* (1967), S. 274; Métraux, *Iconography* (1979); E. Boaga, *Il titolo di Equizio e la Basilica di S. Martino ai Monti*, Rom 1980; Paravicini Bagliani, *Testamenti* (1980), S. 14–17, 44–46, 59, 110–118; *Die mittelalterlichen Grabmäler* I (1981), S. 229–231; *Einsiedler Inschriftensammlung* (1987), S. 186; C. Davis-Weyer, J.J. Emerick, *The Early Sixth-century Frescoes at S. Martino ai Monti in Rome*, in: *Röm. Jg. f. Kg.* 21, 1984, S. 1–60; de Blaauw, *Krypta* (1995); Osborne / Claridge, *Antiquity* II (1998), S. 97–107; M. Schilling, *The Thirteenth-century Abbey of Sant'Andrea in Vercelli. The Gothic Architecture and its Historical Context*, Diss. Warwick 2001 (Manuskript); M.L. Accorsi, *Il complesso dei SS. Silvestro e Martino ai Monti dal III al IX secolo. Appunti di studio*, in: *Ecclesiae Urbis* I (2002), S. 533–563; Roccoli, *Santa Prassede* (2004), S. 44 f.; S. Ceccarelli, *Santi Silvestro e Martino ai Monti*, in: *Roma sacra* 31 (2005), S. 8–19; Monciatti, *Palazzo* (2005), S. 87; Andaloro, *Suburbio* (2006), S. 256; P. Pogliani, *Santi Silvestro e Martino ai Monti e oratorio di San Silvestro nel monastero*, in: Andaloro, *Suburbio* (2006), S. 255; S. Romano, *I mensolini dipinti nel sottotetto di Santi Silvestro e Martino ai Monti* (60), in: *Romano, Riforma* (2006), S. 346 f.; Wilhelm Pohlkamp, *Memoria Silvestri. Zur frühen Erinnerungs- und Verehrungsgeschichte des Tagesheiligen vom 31. Dezember*, in: *Nomen et Fraternitas. Festschrift für Dieter Geuenich zum 65. Geburtstag*, hg. von U. Ludwig, T. Schilp, Berlin 2008, S. 249–296; A.A. Witte, *Paying for Frescoes in Stone. Financial Aspects of the Decoration of S. Martino ai Monti in Rome*, in: *Burl. Mag.* 150, 2008, H. 1260, S. 182–186; R. Flaminio, *Testimonianze grafiche sulle chiese di Roma. Il contributo di Henri Labrousse*, in: *RIASA* 34, 2011, H. 66, S. 253–272; K. Queijo, *La perduta decorazione dell'oratorio di San Silvestro a San Martino ai Monti*, in: *Romano, Il Duecento* (2012), S. 104–106; A.A. Witte, *From Narrative to Icon. Depictions of Martyrs in San Martino ai Monti*, in: *Autopsia. Blut- und Augenzeugen*, hg. von C. Behrmann, Paderborn / München 2014, S. 167–180; *CSA* VII 7 (2015); S. Castronovo (a), *Le cardinal Guala Bicchieri, homme politique, voyageur et collectionneur*, in: *Les émaux de Limoges à décor profane. Autour des collections du cardinal Guala Bicchieri*, Kat. Paris, hg. von S. Castronovo, C. Descatoire, Paris 2016, S. 5–13; S. Castronovo (b), *Le »scrinium operis lemovicensis« du cardinal Guala Bicchieri*, in: *Les émaux de Limoges à décor profane. Autour des collections du cardinal Guala Bicchieri*, Kat. Paris, hg. von S. Castronovo, C. Descatoire, Paris 2016, S. 15–21.

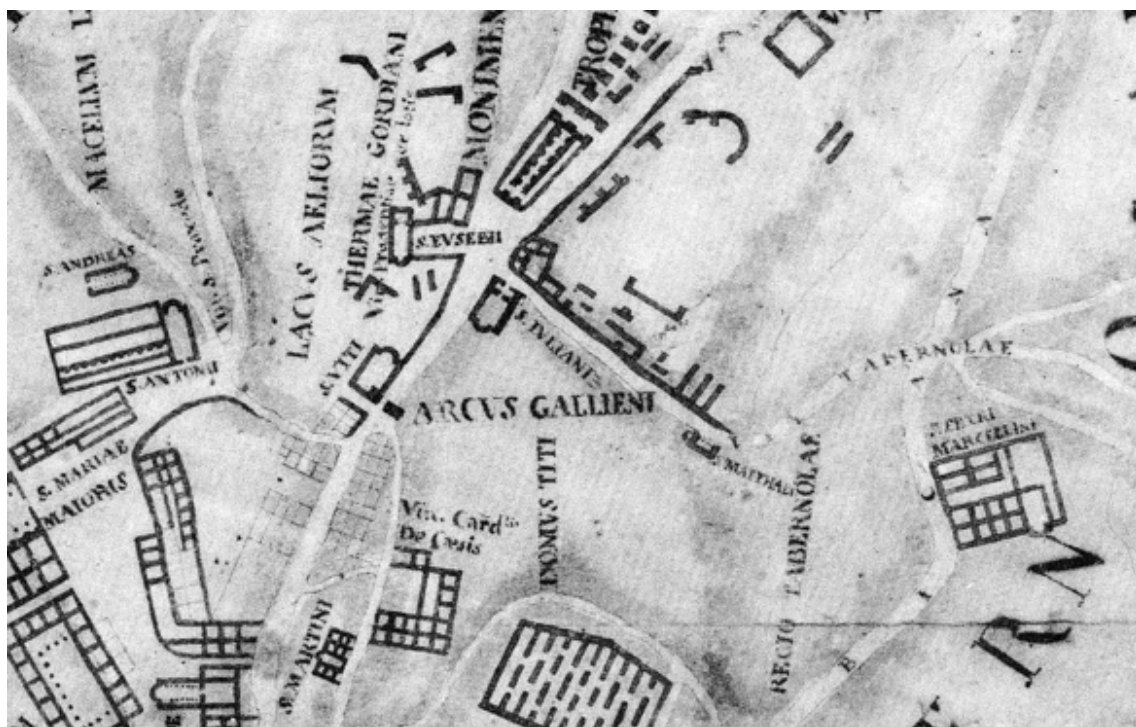


Abb. 402: Rom, S. Matteo in Merulana, Romplan, Ausschnitt, L. Bufalini, 1551 (Frutaz, Pianta 1962)

Almuth Klein

S. MATTEO IN (VIA) MERULANA

Hospitale (et capella) sancti Mathei de Merulana, ecclesia hospitalis Beati Mathei ... apud Merulanam
Via Merulana / Via Alfieri

Der mittelalterliche Bau von S. Matteo in via Merulana war eine ursprünglich gewestete Saalkirche mit angeschlossenem Spital, das vom Crociferi-Orden geführt wurde. Nach Anlage der Via Gregoriana (heute Via Merulana) als geradlinige Schneise zwischen S. Maria Maggiore und der Lateranbasilika 1579 wurde die Kirche um 180° gedreht und wohl ein Teil ihres Kreuzgangs abgebrochen. 1798/99 folgte der vollständige Abriss. Außer der – teilweise fehlerhaft – transkribierten Weiheinschrift ist nichts erhalten.

DER SPÄTANTIKE TITULUS

Ein dem Apostel Matthäus gewidmeter Titulus taucht nur in der Unterschriftenliste der Synode von 499 auf (*Bonus Presbyter tituli Matthæi subscripsi*).¹ Wann der dazu gehörende Bau entstanden war, wo er sich befand und wann er den Rang einer Titelkirche verlor, ist unbekannt.² Möglicherweise ist dies um 600 geschehen, wenn man mit Henze annehmen möchte, dass es sich bei einer von Gregor dem Großen genannten Kirche *iuxta domum Merulanam regione III*, die er dem hl. Severinus neu weihen wollte, um die gesuchte handelt.³ Eine Ortskontinuität mit der mittelalterlichen Kirche ist nicht nachweisbar.⁴

- ¹ Henze (1924), S. 405; A. Trinci, S. Matheus, titulus, in: LTUR III (1993), S. 234. Vgl. Kirsch (1918), S. 56; Valentini/Zucchetti, Codice III (1946), S. 310. Zitiert aus: Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima Collectio, hg. von G. D. Mansi, Florenz 1762, Bd. 8, Sp. 236. Forcella, Iscrizioni X (1877), S. 447, schreibt, dass der Titulus bereits im 4. Jahrhundert bestanden habe und 410 durch die Truppen Alarichs geplündert worden sei. Platner et al., Beschreibung 3,2 (1838), S. 305, nehmen an, die Kirche sei um 600 errichtet und von Gregor dem Großen in einen Palast (domus Merulana) eingefügt worden.
- ² Kirsch (1918), S. 56, geht davon aus, dass der Titulus im 6. Jahrhundert aberkannt wurde, Krautheimer, Rom (1987), S. 285, dass dies erst im 8. Jahrhundert geschah; Übertragung des Titels an S. Stefano Rotondo nehmen folgende an: Panciroli, Tesori (1625) S. 623; Forcella, Iscrizioni X (1877), S. 447; Armellini/Cecchelli, Chiese I (1942), S. 305; Lombardi, Chiese scomparse (1996), S. 96 f.; an SS. Marcellino e Pietro: A. Trinci, S. Matheus, titulus, in: LTUR III (1993), S. 234; vgl. Huelsen, Chiese (1927), S. 386 f.; Valentini/Zucchetti, Codice III (1946), S. 310. Siehe zu der Frage auch den Beitrag von P. C. Claussen zu SS. Marcellino e Pietro im vorliegenden Band, S. 14.
- ³ Henze (1924), S. 405; vgl. Gregorii I Papae Registrum epistolarum, Libri I–VII (MGH, Epistolarum 1), hg. von P. Ewald, L. M. Hartmann, Berlin 1891, Nr. III, 19, S. 177. Nach Huelsen, Chiese (1927), S. 386 f., wird die Kirche später nie wieder genannt, und es konnte auch nicht festgestellt werden, welche arianische Kirche tatsächlich gemeint war, so dass die Verbindung mit S. Matteo in Frage zu stellen ist.
- ⁴ Guidobaldi und Angelelli halten es für möglich, dass eine bestehende Kirche beim großen Stadtbrand unter Gregor VII. (1073–1085) zerstört und durch Paschalis II. erneuert worden sein könnte. Guidobaldi/Angelelli, Mellini (2010), S. 283.



Abb. 403: Rom, S. Matteo in via Merulana, Romplan, Ansicht von Osten, E. Dupérac, 1577 (nach Noehles 1969)

DAS MITTELALTERLICHE KLOSTER UND HOSPITAL

Eine von Terribilini überlieferte Inschrift, die Mellini und Piazza in der Kirche gesehen haben,⁵ nannte die Weihe der Kirche am Verkündigungstag des Jahrs 1110 durch Paschalis II.⁶ Die Inschrift wurde von Kehr, Henze und zuletzt Blennow als Fälschung bewertet, denn die als Zeugen genannten Bischöfe sind bis auf Pietro II. von Tivoli († 1110) historisch nicht überliefert, also wohl frei erfunden.⁷ Doch u. a. das präzise angegebene Datum legt nahe, dass die Inschrift dennoch einen echten Kern besitzt. Darauf deutet auch hin, dass ihr Text bereits zur Zeit von Bonifaz IX. (1389–1404) von einem Kartäuser namens Reginaldo aus S. Croce in Gerusalemme in eine von ihm angelegte Inschriftensammlung übertragen wurde.⁸ Die erfundenen Bischofsnamen mögen darauf zurückgehen, dass dieser Bereich der Inschrift stark beschädigt und unleserlich geworden war und Reginald sicher ohne Fälschungsabsicht die Textlücke mit neuen Namen geschlossen hat.

Damit ist der alten Annahme, dass um 1216 eine schon bestehende Kirche im Auftrag der beiden nicht weiter fassbaren Römer Andrea und Andreotto restauriert wurde, zu folgen.⁹ Ob damals auch das Hospital bereits bestand, das 1222 von Honorius III. (1216–1227) unter päpstlichen Schutz gestellt wurde, bleibt offen. Es ist jedoch davon auszugehen, dass beides spätestens seit 1216 durch den Cruciferi-Orden verwaltet wurde.¹⁰ Auffällig ist, dass die Lage der Kirche der anderer Cruciferi-Klöster entsprach, d. h. an einer stark frequentierten öffentlichen Straße

- 5 Mellini, *Descrittione di Roma*, fol. 167v–168r, nach: Guidobaldi / Angelelli, Mellini (2010), S. 282; Piazza, *Gerarchia* (1703), S. 527.
- 6 Terribilini (cod. Casanat. XX, XI, 8, Bd. VIII, car. 392); Panciroli, *Tesori* (1625), S. 172; Forcella, *Iscrizioni X* (1877), S. 447; Lombardi, *Chiese scomparse* (1996), S. 96 f. Den Inschriftentext nach Forcella siehe Anhang. Auch abgedruckt bei Martinnelli, *Roma* (1653), S. 258 f., und erwähnt bei Piazza, *Gerarchia* (1703), S. 527. Im *Liber Pontificalis* ist S. Matteo nicht unter den Gründungen von Paschalis II. genannt; LP II, S. 305 f.
- 7 Kehr, *It. Pont. V* (1906), S. 285; Henze (1924), S. 406; Holst Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 204–210, bes. 208–210.
- 8 Forcella, *Iscrizioni X* (1877), S. 447. Es ist unbekannt, ob die Inschriftensammlung noch existiert. Für die Neubewertung der Inschrift danke ich Darko Senekovic.
- 9 Forcella, *Iscrizioni X* (1877), S. 447; Lombardi, *Chiese scomparse* (1996), S. 96 f. *Romae apud Sanctum Petrum 28 Novembris [1216]. »Andree et Andreotto fundatoribus ecclesie hospitalis Beati Mathei in Vrbe apud Merulanam.« Ecclesiam et Hospitale praefatum cum omnibus bonis quae in praesentiarum rationabiliter possident et in futurum iuxta modis poterunt adipisci sub Beati Petri protectione suscipit. Romae apud Sanctum Petrum IIII. Kal. Dec. anno primo. – Reg. Vat. lib. I. epist. 214. fol. 55; Mss. Vallicell. I. 53. – »Sacrosancta Romana Ecclesia.« Pressutti, *Regesta Honorii III I* (1888), Nr. 128, S. 24. Gründung der römischen Niederlassung: Honorius III., Lateran (1222): *Laterani 23 Novembris. »Fratri Andree fundatori hospitalis et capelle sancti Mathei de Merulana.« Dictum hospitale in ius et proprietatem Ecclesiae Romanae admittit, statuens, ut sub speciali semper eius custodia et protectione consistat; ad indicium autem huius libertatis perceptae una libra cerae gratis oblata ab eodem hospitali Apostolicae Sedi annis singulis persolvatur. Laterani VIII. Kal. Decembris anno septimo. – Reg. Vat. lib. 7 epist. 37 fol. 10; Mss. Vallic. I. 53. – »Cypientes sicviti et debemus.« Pressutti, *Regesta Honorii III II* (1895), Nr. 4153, S. 100. Unklar bleibt allerdings die weitere Geschichte der Kirche im 12. Jahrhundert.**
- 10 A. Rehberg, *Una categoria di ordini religiosi poco studiata. Gli ordini ospedalieri. Prime osservazioni e piste di ricerca sul tema »Centro e periferia«*, in: *Gli ordini ospedalieri tra centro e periferia. Giornata di studio Roma 2005*, hg. von A. Esposito, A. Rehberg, Rom 2007, S. 15–72, bes. 43; vgl. Huelsen, *Chiese* (1927), S. 386 f.; Pacini (2001), S. 169, Anm. 56.

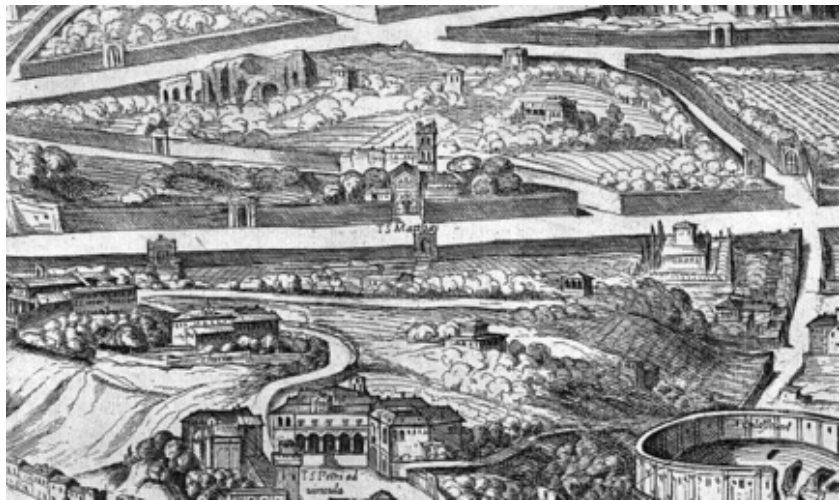


Abb. 404: Rom, S. Matteo in via Merulana, Romplan, Ansicht von Westen, A. Tempesta 1593 (Frutaz, Piante 1962)

außerhalb bewohnter Gebiete,¹¹ wie es für den Platz an der alten, unregelmäßig verlaufenden Via Merulana, etwa auf halber Strecke im unbewohnten Gebiet zwischen S. Maria Maggiore und dem Lateran, zutraf (Abb. 402). Möglicherweise hatten die Ordensbrüder die Gelegenheit erhalten, eine Kirche frei auszuwählen, als sie ihre römische Niederlassung gründeten.

Der Orden der Kreuztragenden Brüder (*fratres cruciferi*) wurde der Legende nach durch Papst Anaklet (ca. 78–90) gegründet.¹² Anaklet habe in seinem Haus eine *domus ecclesia* eingerichtet, über der im 4. Jahrhundert eine Kirche entstanden sei.¹³ Die Legende geht möglicherweise darauf zurück, dass der Orden *iuxta disciplinam bone memorie Cleti* – wohl ein Venezianer dieses Namens – gegründet wurde, doch erfolgte dies erst im 12. Jahrhundert.¹⁴ Alexander III. (1159–1181) hat den Orden zwischen 1167 und 1170 bestätigt und unter seinen Schutz gestellt.¹⁵ Am 20. August 1179 machte er das Haus in Bologna, wo die Ordensgründung erfolgt war, zum Generalsitz. Alexanders Nachfolger bestätigten den Orden und statteten ihn mit zahlreichen Privilegien aus.¹⁶

Nicht nur der Orden, sondern wohl auch seine römische Niederlassung scheinen im gesamten 13. Jahrhundert stark von den Päpsten gefördert worden zu sein. Im Hospital sollen die Kranken der Papstfamilia gepflegt worden sein, während der Papst sich im Lateran aufhielt.¹⁷ Nikolaus IV. (1288–1292) gewährte S. Matteo einen Ablass.¹⁸ Der Reliquienkatalog Luca Signorilis (Codex Colonna) aus dem späten 15. Jahrhundert listet folgende Reliquien im Besitz von S. Matteo auf:

- 11 Baaken (1991), S. 343; Pacini (2001), S. 61; vgl. auch Forcella, *Iscrizioni X* (1877), S. 447.
- 12 *Dizionario* (1843), Bd. 18, S. 303. Zum Namen des Ordens und zu zahlreichen Verwechselungen ausführlich Baaken (1991), S. 336 f.
- 13 Panciroli, *Tesori* (1625), S. 172; Forcella, *Iscrizioni X* (1877), S. 447; Lombardi, *Chiese scomparse* (1996), S. 96 f.
- 14 Kehr (1899), S. 227; Pacini (2001), S. 57.
- 15 Leoni (1599), S. 4; *It. Pont.* 5, S. 285, Nr. 1; *Dizionario* (1843), Bd. 18, S. 303; Baaken (1991), S. 336–338. Die vollständige Abschrift der Bestätigung der Regel bei Kehr (1899), S. 227–230.
- 16 *Dizionario* (1843), Bd. 18, S. 304; Jaffé, *Regesta II* (1888), Nr. 15960, S. 524; Pacini (2001), S. 72. Aufgehoben wurde der Orden 1665 durch Alexander VII. (1655–1667). G. P. Pacini, *L'ordine ospitaliero dei Crociferi attraverso il cod. ms. 474 della Biblioteca Comunale di Treviso. Contributo alla storia dell'ordine fino alla soppressione del 1656*, in: *Rivista di storia della chiesa in Italia* 50, 1996, S. 399–434; Baaken (1991), S. 337; *It. Pont.* 5, S. 285.
- 17 Roma (2004), S. 53; siehe auch Michele Lonigo (1627), *Catalogo di tutte le chiese antiche et moderne che sono state altre volte et sono hora in Roma, e di tutti i monasteri antichi della medesima città*, fol. 41v. Cod. Barb. Lat. 2984, Bibl. Vat.; Adinolfi, *Roma I* (1880/81), S. 293–297; Armellini, *Chiese* (1887), S. 244.
- 18 *Les registres de Nicolas IV. Recueil des bulles de ce pape*, [...] hg. von E. Langlois, Paris 1886, Bd. 1, S. 587, Nr. 3931; Henze (1924), S. 408 (dort 9. Januar 1291); vgl. auch Adinolfi, *Roma I* (1880/81), S. 296 zu Stiftungen an S. Matteo. Der recht geringe Ablass ist aber sicher nicht mit einer Bau- oder Ausstattungsmaßnahme oder einer anderen wichtigen Begebenheit im Kloster in Zusammenhang zu bringen.



Abb. 405: Rom, S. Matteo in via Merulana, Ansicht von Westen (Höggmayr 1731)

*In ecclesia sancti Mathei de merolana sunt infrascripte sanctorum reliquie. Videlicet una cassa ferrata in qua est unum frustum brachii sancti Christophori et de spatula sancti Pauli apostoli, de capite sancte Thome episcopi Cantuariensis, de brachio sancti Thimotei martiris, de brachio sancti Juliani, de ossis sancti Blaxii martiris, de costa sancti Leonardi confessoris et unus dentium sancti Anthonii.*¹⁹

Während S. Matteo im Katalog von Paris (1230) noch nicht erwähnt ist (lediglich an letzter Stelle eine Ecclesia Mathei Rubei, die in der Forschung nicht für S. Matteo in Merulana in Erwägung gezogen wird),²⁰ wurde im Katalog von Turin (ca. 1320) hingegen notiert, ein *Hospitale Sancti Mathei de Merulana habet priorem et fratres ordinis Cruciferorum .VIII.*²¹ Bereits 1302 war S. Matteo durch Bonifaz VIII. das *hospitale in turrin* bei S. Cesario an der Via Appia mit vier *fratres* unterstellt worden,

wie es auch im Katalog von Turin aufgelistet ist.²² Testamentarische Zuwendungen *pro usu pauperum* hatte S. Matteo etwa durch Tommaso d' Ocre († 1300) und Giovanni Boccamazza († 1309) erhalten.²³

1455 erhielt Paolo Mattabuffi, Augustinereremit und Pönitentiar an St. Peter im Vatikan, S. Matteo als Kommende,²⁴ 1477 ging das Kloster vollständig an die Augustinereremiten über; das Hospital hatte keinen Fortbestand.²⁵ Ob und wo die Cruciferi nach 1477 in Rom eine Niederlassung besaßen, scheint unbekannt zu sein. Erst zwischen 1550 und 1556 wurde dem Orden die alte Spitalskirche S. Maria in Trivio überlassen, wo eine Cruciferi-Gemeinschaft bis zur Aufhebung des Ordens residierte und wohl auch ein Spital unterhielt.²⁶ S. Matteo hatte derweil 1517 durch Leo X. den alten Kardinalstitulus (zurück) erhalten. Der erste Kardinalpriester, Egidio da Viterbo (1517–1530), ließ die Kirche reparieren. 1776 erkannte Pius VI. (1775–1799) allerdings den Kardinalstitel wieder ab; Prämonstratenserinnen zogen ein.²⁷ 1798/99 wurde die Kirche im Auftrag von André Masséna zerstört und der Konvent zu einem bereits 1808 wieder unbewohnten Landhaus reduziert.²⁸ Heute ist das Gebiet dicht bebaut, und nichts erinnert mehr an die mittelalterliche Kirche.

19 Subiaco, Biblioteca Nazionale di S. Scolastica, Archivio Colonna, MS II A 50, fol. 41v; zitiert nach M. Bauch, *The Relics of Roman Churches in Nicolo Signorili's Descriptio Urbis Romae*, in: *Relics, Identity, and Memory in Medieval Europe*, hg. von M. Rasanen, G. Hartmann, E. J. Richards, Turnhout 2016, S. 115–186, bes. 131. Siehe auch Tomassetti (1883), S. 21. Reliquien des Thomas Becket sind erst unter Honorius III. nach Rom geholt worden. Der Arm des Apostels Matthäus und andere Reliquien aus S. Matteo wurden unter Innocenz X. (1644–1655) nach S. Maria Maggiore transloziert. Armellini/Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 305.

20 Fabre, *Catalogue Paris* (1887), S. 455.

21 Falco, *Catalogo* (1909), S. 437; Valentini/Zucchetti, *Codice III* (1946), S. 310. Damit war S. Matteo nach S. Spirito das größte Hospital der Stadt. Hubert (2004), S. 122.

22 *Hospitale in Turrin habet fratres ordinis Cruciferorum. IIII.* Falco (1909), S. 436; Hubert (2004), S. 122, 125.

23 Paravicini Bagliani, *Testamenti* (1980), S. 326, 356.

24 A. Mazzon, »Ad tollendum discordiam inter monasteria«. *Riflessioni e brevi note sull'eremitano Paolo Mattabuffi*, in: *Roma e il papato nel medioevo. Studi in onore di Massimo Miglio*, Bd. 1, hg. von A. De Vincentiis, Rom 2012, S. 441–449, bes. 441 (mit weiterführender Literatur).

25 Leoni (1599), S. 14; Panciroli, *Tesori* (1625), S. 172; Höggmayr (1731), o. p.; Forcella, *Iscrizioni X* (1877), S. 447; Adinolfi, *Roma I* (1880/81), S. 294; Lombardi, *Chiese scomparse* (1996), S. 96 f.

26 Buchowiecki, *Handbuch III* (1974), S. 189; zu S. Maria in Trivio siehe den Beitrag von G. Pollio in diesem Band, S. 469–474.

27 Forcella, *Iscrizioni X* (1877), S. 447; Lombardi, *Chiese scomparse* (1996), S. 96 f.

28 Rione XV: Esquilino (Guide rionali di Roma), hg. von S. Vasco Rocca, Rom 1978, S. 101 f.; F. Ferrero, *El convento romano de San Mateo in Merulana (1632–1825)*, in: *Spicilegium Historicum Congregationis SSmi Redemptoris* 17, 1969, S. 383–409, bes. 386; vgl. auch Forcella, *Iscrizioni X* (1877), S. 447; Hülsen, *Chiese* (1928), S. 387, 396; Valentini/Zucchetti, *Codice III* (1946), S. 310; Lombardi, *Chiese scomparse* (1996), S. 90.

ÜBERLIEFERUNG ZU LAGE UND GESTALT DER
KIRCHE SOWIE IHRER AUSSTATTUNG

Der Komplex lag dem Plan Leonardo Bufalini von 1551 zufolge westlich der alten Via Merulana am Südhang des Esquilin zum Tabernola-Tal hin (Abb. 402).

Sowohl De Rossi (1668) als auch Nolli (1748, Abb. 406) geben die Kirche in ihren Stadtplänen als Saal an.²⁹ Mellini beschreibt die Kirche als einschiffig; sie soll 44 palmi breit und 100 palmi lang gewesen sein.³⁰

Die ehemals nach Osten gewandte Kirchenfassade besaß nach Armellini und Cecchelli eine Säulenportikus.³¹ An der südöstlichen Ecke der Kirche ist in den Veduten von Dupérac (1577, Abb. 403), Tempesta (1593, Abb. 404) und Maggi (1625) der wohl mittelalterliche Campanile mit zwei Freigeschossen über dem First der Kirche zu erkennen.³² In den Ansichten des Klosters von Falda (1676) und Höggmayr (1731, Abb. 405) fehlt das obere Freigeschoss.

Erst infolge der Anlage der Via Gregoriana (heute Via Merulana) 1575 durch Papst Gregor XIII. wurde die Kirche im Jahr 1579 geostet. Die Baukosten für den Umbau trug ein Petrus de Foresta.³³ Gleichzeitig wurden wohl Teile des Kreuzgangs abgebrochen, die vermutlich im Bereich der neuen Straße gelegen hatten.³⁴ Kardinal Decio Azzolini d. Ä. (1586/87) ließ die neue Fassade mit Malereien schmücken.³⁵

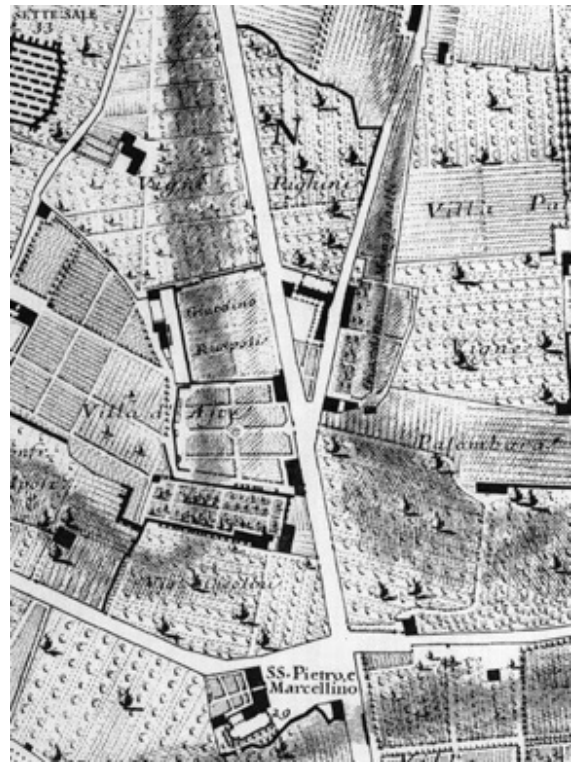


Abb. 406: Rom, S. Matteo in via Merulana, Romplan, G. B. Nolli, 1748. New York, Metropolitan Museum of Art, Inv.Nr. 1983.1027

Nach Armellini und Cecchelli soll die Kirche einen Cosmatenfußboden besessen haben, in den sekundär Grabplatten eingelassen worden waren.³⁶ Auch die Beschreibungen von Mellini (»pauimento antico intarsiato«) und Piazza (»di essa sua primitiva antichità, ne fà altresì fede il pavimento intersiato«) deuten auf einen Cosmatenfußboden hin, wenngleich sich keine Nachricht einer Stiftung oder über Baumaßnahmen erhalten hat.

Die Kirche soll im 17. Jahrhundert drei Altäre besessen haben – in der Weiheinschrift ist von vieren die Rede.³⁷ Dies mag im Zuge der Umorientierung der Kirche geändert worden sein. Da in diesem Zusammenhang der Chor ans andere Ende der Kirche verlegt werden musste, ist nicht sicher, ob und in welchem Umfang sich Teile der mittelalterlichen liturgischen Ausstattung erhalten hatten.

Von Tomassetti der ehemaligen Ausstattung von S. Matteo zugeschriebene Skulpturfragmente im Lateran lassen sich heute sicher einem vom Auditor der Rota, Guillaume de Périers, gestifteten und 1492 von Andrea Bregno und Luigi Capponi für die Laterankirche ausgeführten Altar sowie dem nach 1368 durch Giovanni di Stefano

29 Armellini / Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 306.

30 Mellini, *Descrittione di Roma*, fol. 170v, nach: Guidobaldi / Angelelli, Mellini (2010), S. 285; siehe auch Henze (1924), S. 412.

31 Armellini / Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 304.

32 Lombardi, *Chiese scomparse* (1996), S. 96f.

33 Forcella, *Iscrizioni X* (1877), S. 450, Nr. 730; Henze (1924), S. 412.

34 Adinolfi, *Roma I* (1880/81), S. 294.

35 Forcella, *Iscrizioni X* (1877), S. 447. Vgl. Mellini, *Descrittione di Roma*, fol. 169v, nach: Guidobaldi / Angelelli, Mellini (2010), S. 283.

36 Armellini / Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 306; Tomassetti (1883), S. 24.

37 Mellini, *Descrittione di Roma*, fol. 169v, nach: Guidobaldi / Angelelli, Mellini (2010), S. 283; Piazza, *Gerarchia* (1703), S. 526; Henze (1924), S. 412.

erstellten Ziborium am Hochaltar ebendort zuweisen.³⁸ Ob sich tatsächlich Ausstattungsreste aus S. Matteo im Lateran erhalten haben, scheint nicht bekannt zu sein.

Für eine heute in einem Seitenaltar von S. Maria in Trivio verwendete Croce dipinta aus dem frühen Trecento wurde bislang keine Provenienz aus S. Matteo in Erwägung gezogen. Stattdessen vermutete Lavagnino und darauf Bezug nehmend Poletto ohne Nachweis seine Überführung im 16. Jahrhundert aus der venezianischen Kirche S. Maria dei Crociferi (seit 1657 Jesuitenkirche S. Maria Assunta).³⁹ Ebenso gut kann es sich schon lange im Besitz der römischen Cruciferi befunden haben.⁴⁰

Die später als »Madonna del Soccorso« bezeichnete kretische Ikone, die von einem Kaufmann nach Rom gebracht worden war, befand sich erst seit 1499 – als bereits die Augustinereremiten in S. Matteo ansässig waren – und bis zu ihrem Abbruch in S. Matteo.⁴¹

QUELLENANHANG

In nomine domini iesu cristi amen. anno incarnationis dominicae MCX. indict. | III feriae sextae IIII dominicae in quadragesima die incarnationis eiusdem domini nostri | iesu christi pont. dñs Paschalis pp. anno XI. dedicata est venerabilis haec ecclesia | in honorem dei et Beatae Mariae Virginis et beati apostoli atque evangelistae | Matthaei cum IIII. altaribus quae sunt in ea, quae consecratio facta est a praedicto domi¹⁵ no et venerabilissimo pontifice Paschali II. pp. in maiori siquidem altari celebravit | idem dñs pp missam in honorem beati Matthaei. adiutores vero eius fuerunt VII. epi vide | licet Rainerius de Ostia, Richardus de Portu Petrus de Tibure Iulianus de Ferentino | Anastasius de Alba Petrus de Tusculano Antonius de Amelia pntibus omnibus cardinalibus | presbyteris et diaconibus nec non innumera cleri et populi rom. multitudine. |¹⁰ in maiori autem altari consecrato a praefato dño pp. cui etiam dicti epi adistiterunt fuerunt hae | reliquiae collocatae. et primo de ligno S. Crucis. Brachium S. Matthaei de Lapide Sepulcri Christi | de Pane Ordeaceo. de reliquiis vestimentorum Petri et Pauli. item de reliquiis S. Andreae, S. Dio | nysii, Cosmae et Damiani, Marcelli pp. Iuliani, Florenti, Calixti pp. Alexandri pp. de Crate | S. Laurentii nec non de reliquiis multorum sanctorum martyrum quorum nomina licet a nobis |¹⁵ ignorentur, scripta tamen sunt in libro vitae. Et ego Paschalis pp. universalis ecclesiae cum prae | dictis episcopis has sanctorum reliquias oculis propriis vidi, manibusque meis attrectavi | et recondidi cum. antiquo titulo in arca marmorea sub altari maiore ad cuius consecrationis | anniversarium decrevimus et statuimus et ordinavimus ut omnes utriusque sexus fideles | qui ab ipsa dedicationis die s. octavo kal. aprilis usque ad octavam pentecostes. item qui die |²⁰ S. Matthaei ecclesiam devote visitaverint suorum pctorum remissionem obtineant. haec autem | consecratio facta est ex industria atque studio Anastasii servi dei eiusdem ecclesiae presbyteri.⁴²

LITERATUR

B. Leoni, L'origine, e fondatione dell'ordine de' Crociferi, Venedig 1599, fol. 14; Panciroli, Tesori (1625), S. 172; Martinelli, Roma (1653), S. 258 f.; Piazza, Gerarchia (1703), S. 527, Sp. 1a; A. Höggmayr, J.M. Steudlin, Monasteria Romana Fr. Fr. Ord. Erem. S. Augustini aeri incisa et Adm. Rndo. Eximio. Ac Claa. P. Mag. Felici Leoni à Iuvenatio totius praedicti S. Ordinis procuratori Generali obsequiosissime dedicata, München 1731, o.p.; Platner et al., Beschreibung (1838), Bd. 3,2, S. 305; Dizionario (1843) Bd. 18, S. 303 f.; E. Bresciani, Cenni storici sull'antica e prodigiosa immagine della Madonna del perpetuo soccorso già venerata in S. Matteo in Merulana e ridonata al culto pubblico nella chiesa di S. Alfonso sull'Esquilino, Rom 1866; Forcella, Iscrizioni X (1877), S. 447; Adinolfi, Roma (1880/81), Bd. 1, S. 293–297; G. Tomassetti, Cenno storico della Chiesa di S. Matteo in Merulana, Rom 1883, S. 21, 24–26; Langlois, Registres (1886), Bd. 1, S. 587, Nr. 3931; Armellini, Chiese (1887), S. 244; Jaffé, Regesta (1888),

38 Tomassetti (1883), S. 25 f.; Buchowiecki, Handbuch I (1967), S. 85; Alberto, Roma (2013), S. 166–173; siehe auch Monferini, ciborio (1962), S. 212.

39 E. Lavagnino, Un crocifisso veneziano del sec. XIV a Roma, in: L'arte N. S. 2, 34, 1931, S. 120–129, bes. 120; V. Poletto, Oro e pittura a Venezia attorno all'anno 1300, in: Arte Veneta 71, 2014, S. 63–93, Anm. 38. Garrison und Pallucchini umgehen die Provenienzffrage. Garrison (1949), S. 215, Nr. 579; R. Pallucchini, La pittura veneziana del Trecento, Venedig/Rom 1964, S. 63.

40 Eine gründliche Untersuchung zur Provenienzgeschichte des Kruzifix blieb m. E. bislang aus.

41 Ausführlich zur Ikone: F. Ferrero, Santa María del Perpetuo Socorro. Un icono de la Santa Madre de Dios »Virgen de la Pasión«, Madrid 1994. Die Ikone wird seit 1866 in S. Alfonso in der Via Merulana, Ecke Via S. Vito verehrt.

42 Forcella, Iscrizioni X (1877), Nr. 727, S. 449 (a. 1110).

Bd. 2, Nr. 15960, S. 524; Pressutti, *Regesta Honorii III* (1888), Bd. 1, Nr. 128, S. 24; LP II, S. 305 f.; Pressutti, *Regesta Honorii III* (1895), Bd. 2, Nr. 4153, S. 100; P.F. Kehr, *Papsturkunden in Venetien. Bericht über die Forschungen L. Schiaparellis*, in: *Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-Hist. Klasse*, 1899, S. 197–249, bes. 227; Kehr, *It. Pont. V* (1906), S. 285; Falco, *Catalogo* (1909), S. 437; J.P. Kirsch, *Die römischen Titelkirchen im Altertum*, Paderborn 1918, S. 56; C.M. Henze, *San Matteo in Merulana*, in: *Miscellanea Francesco Ehrle*, Bd. 2, 1924, S. 404–414. Huelsen, *Chiese* (1927), S. 386 f.; Armellini / Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 305 f.; Valentini / Zucchetti, *Codice III* (1946), S. 310; E.B. Garrison, *Italian Romanesque Panel Painting. An Illustrated Index*, Florenz 1949, S. 215, Nr. 579; R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Trecento*, Venedig / Rom 1964, S. 63; Buchowiecki, *Handbuch I* (1967), S. 85; Buchowiecki, *Handbuch II* (1974), S. 189; Paravicini Bagliani, *Testamenti* (1980), S. 326, 356; Krautheimer, *Rom* (1987), S. 285; T. Gerardi, *Note sulla topografia dell' Esquilino settentrionale nell' alto medioevo*, in: *Archeologia del Medioevo a Roma*, Bd. 1: *Edilizia storica e territorio*, hg. von L. Pani Ermini, E. De Minicis, Taranto 1988, S. 127–137; L. Reekmans, *L'implantation monumentale chrétienne dans le paysage urbain de Rome de 300 à 850*, in: *Actes du XIe congrès international d'archéologie chrétienne*, Città del Vaticano 1989, Bd. 2, S. 861–915, bes. 867, 869; K. Baaken, *Papsturkunden für die Crociferi*, in: *Ex ipsis documentis. Beiträge zur Mediävistik. Festschrift zum 65. Geburtstag von H. Zimmermann*, hg. von K. Herbers. H. Henning Kortüm, C. Servatius, Sigmaringen 1991, S. 335–343; A. Trinci, *S. Mattheus, titulus*, in: *LTUR III* (1993), S. 234; G.P. Pacini, *Dei poveri e viandanti ai margini della città. Il «nuovo» ordine ospedaliero dei Crociferi fra secolo XII e XIII*, in: *Religiones novae = Quaderni di Storia religiosa* 2, 1995, S. 57–85; Lombardi, *Chiese scomparse* (1996), S. 90; G.P. Pacini, *I crociferi e le comunità ospedaliere lungo le vie dei pellegrinaggi nel Veneto medioevale secoli XII–XIV*, in: *I percorsi della fede e l'esperienza della carità nel Veneto medioevale*, hg. von A. Rigon, Monselice 2001, S. 155–172; E. Hubert, *Hôpitaux et espace urbain à Rome au Moyen Âge*, in: *Hôpitaux et maladreries au Moyen Âge. Espace et environnement*, hg. von P. Montaubin, Amiens 2004, S. 113–129; *Roma. Le trasformazioni urbane nel quattrocento*, Bd. 1: *Topografia e urbanistica da Bonifacio IX ad Alessandro VI.*, hg. von G. Simoncini, Florenz 2004, S. 52 f.; C. Alonso, *El convento Agustino de S. Mateo in Merulana de Roma*, in: *Spicilegium Historicum Congregationis Ssmi Redemptoris* 54, 2006, S. 151–184; D'Alberto, *Roma* (2013).



Abb. 407: Rom, SS. Michele e Magno, heutige Westfassade (Foto Claussen 2012)

Peter Cornelius Claussen (unter Mitwirkung von Sible de Blaauw)

SS. MICHELE E MAGNO

S. Michele dei Frisoni; S. Michele Arcangelo; S. Michele iuxta Palatium; S. Michele in Monte;
S. *Michaelis de porticu S. Petri*; S. Michele Capella Papalis
Borgo Santo Spirito 21/41

Mit ihrer Apsis im Osten liegt die Kirche (Abb. 408, 407, 423) im Borgo Santo Spirito ca. 9 m erhöht über Straßenniveau am Anstieg zum Gianicolo, nur wenige Schritte von der Piazza San Pietro entfernt. Dennoch ist sie unbehelligt vom Aufmarsch der Touristen und Pilger, da sie völlig von anderen Gebäuden verdeckt ist.

GESCHICHTE 537 | AUSSENBAU 543 | DIE EHEMALIGE FASSADE 547 | CAMPANILE 549 |
DER INNENRAUM 550 | DER KYBELE-ALTAR 559 | Altar der Darbringung im Tempel 561 |
QUELLENANHANG 562 | LITERATUR 562

GESCHICHTE

Die Gründung der Michaelskirche ist nicht überliefert. Ob eine seit karolingischer Zeit als *Schola Frisonorum* bezeugte Einrichtung für die Friesen schon an dieser Stelle lag, ist nicht zu beweisen, aber wahrscheinlich.¹ Laut Liber Pontificalis wurde Leo III., als er 799 aus Paderborn zurückkehrte, an der milvischen Brücke feierlich von den Scholen der in Rom ansässigen oder zugereisten Fremden aus dem Norden empfangen. Es werden die Franken, Friesen, Sachsen und Langobarden genannt, wobei die Reihenfolge, in der die Friesen immerhin an zweiter Stelle genannt werden, vermutlich eine Hierarchie spiegelt.² Vermutlich hat es also damals schon eine Institution für die Friesen, vielleicht auch ein Spital und entsprechende Gebäude gegeben. Frühmittelalterliche Mauerzüge unter der heutigen Kirche hat Krautheimer mit Vorsicht als mögliche Spuren einer solchen frühen Anlage angesprochen.³

Ein 1141 kopiertes Pseudodiplom, das die Kirche S. Salvatore als Werk Karls des Großen († 814) aus der Zeit Leos IV. (847–855!) nennt, wird meistens auf SS. Michele e Magno bezogen, zumal darin die militärische Hilfe der Friesen für den Papst gegen die Sarazenen eine Rolle spielt. Mirko Stocchi nimmt an, dass das gefälschte Original im 11. Jahrhundert im Umkreis des Kapitels von St. Peter abgefasst wurde.⁴ Um 1300 hat man in einer langen

- ¹ De Blaauw (1992/93), S. 157; Bianchi (1999), S. 108–199 mit Quellen, wobei er besonders auf den Angriff einer »sarazenischen« Landungsflotte im Jahr 899 eingeht, deren Erfolge im LP II, S. 98–101 als Strafe Gottes für die Sittenlosigkeit der Kirche interpretiert wird. Eine Beteiligung der Friesen wird nicht erwähnt, so dass wohl kein Rückschluss auf deren legendäre Taten gemeint sein kann.
- ² LP II, S. 6; Blok (1906), S. 41; Stocchi (2010), S. 8 f.
- ³ CBCR III (1971), S. 128. Weshalb Krautheimer die Kirche in sein Corpuswerk über die frühchristlichen Basiliken aufgenommen hat, bleibt trotzdem unklar. Ausführlich geht De Blaauw (1992/93), S. 171–177 auf die unterschiedlichen Mauerreste ein, die im Untergrund der Kirche freigelegt wurden.
- ⁴ Stocchi (2010), S. 20–23, Abb. 21 mit einer farbige Wiedergabe des eindrucksvollen Diploms.



Abb. 408: Rom, SS. Michele e Magno, Ansicht der Apsis von Osten (BHR Fotothek)

retrospektiven Inschrift die inzwischen ausgebaute Gründungslegende sorgfältig in Stein gehauen (Abb. 409):⁵ Die im Kampf gegen die Sarazenen gefallenen Friesen seien in Höhlen beim Palast des Nero (Vorhügel des Gianicolo) bestattet worden, und Karl der Große habe über ihren Gräbern die Michaelskirche errichten lassen. Im Zuge dieser Kämpfe hätten drei namentlich genannte Friesen und eine friesische Nonne den Leib des hl. Magnus aus Fondi mitgebracht und auf göttlichen Befehl nur einen Arm mit nach Friesland genommen, die übrigen Leibesreliquien aber in der Kirche in Rom gelassen. Sie hätten eine Stiftung über 300 Mark Silber jährlich für Seelenmessen der hier Bestatteten gemacht und ein Hospital gegründet, für das die Kirche das Begräbnisrecht hatte.⁶ Verstöße gegen diese Privilegien wurden mit dem Anathema und schlimmsten Höllenstrafen bedroht. Torrigio korrigiert die Erzählung,⁷ indem er Leo IV. gegen Leo III. (795–816) austauscht: Die Friesen hätten sich unter ihrem Anführer Magnus Forteman heldenhaft bei der Verteidigung des Papstes bewährt. Ganz offensichtlich wollte man die Gründung der Kirche glaubwürdiger mit dem Namen Karls des Großen und mit Heldentaten der Friesen verknüpfen. Mit historischer Wirklichkeit haben diese romanhaften Abenteuer aber wohl wenig zu tun. Welche historischen

5 Blok (1906), S. 47–60; Bosi / Becchetti (1973), S. 41 f.; Muskens (1993), S. 104–109; De Blaauw (1992/93), S. 162 datiert wohl nach dem epigraphischen Eindruck um 1300. Der Wortlaut findet sich im Anhang S. 562. Die Schrift weist nach dem Eindruck von Darko Senekovich einige Altertümlichkeiten auf, die dafür sprechen, dass man sie in Fälschungsabsicht älter erscheinen lassen wollte.

6 Blok (1906), S. 47. Der in Fondi begrabene Heilige war allerdings kein Friesenhäuptling, sondern soll im 3. Jahrhundert Bischof von Trani gewesen sein. Dass die Legende die Namensgleichheit mit dem legendären Friesenhelden Magnus Forteman ausspielt, liegt nahe.

7 Torrigio (1629).

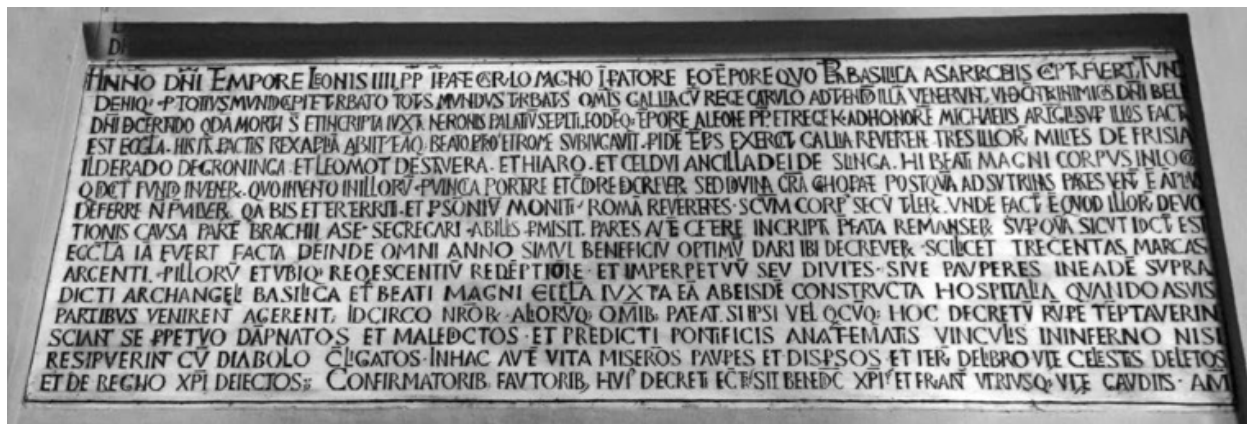


Abb. 409: Rom, SS. Michele e Magno, Inschrift mit Gründungslegende, um 1300, heute an der Nordseite des ersten Mittelschiffjochs (Foto Claussen 2017)

Umstände und welcher Anlass um 1300 zu der einzigartigen, in ihrer Größe und Faktur denkmalhaften Inschrift geführt haben, ist bislang unklar. Stocchi, der sich mit der Quellenlage befasst hat, glaubt, die Inschrift sei von den Kanonikern der Petersbasilika anlässlich des ersten Heiligen Jahres (1300) zur Belehrung der Pilger in Auftrag gegeben worden.⁸ Aber wäre der hier spürbare friesische Stolz und wären die hier niedergelegten und mit Sanktionen bekräftigten materiellen Bestimmungen überhaupt im Interesse des Kapitels von St. Peter gewesen? Das Rätsel der monumentalen Inschrift und der dahinterstehenden Interessen bleibt ungelöst.

Dokumentiert ist die Existenz der Michaelskirche erstmals in einer Urkunde Leos IV. aus dem Jahr 854, die ebenfalls in einer Abschrift von 1141 überliefert ist.⁹ Die *ecclesia Sancti Michaelis que vocatur scola Frisonorum* unterstellte der Papst bei der Neuordnung der eben ummauerten Città Leonina zusammen mit weiteren »Nationalkirchen« der vatikanischen Klosterkirche S. Martino. Zwei Fragmente einer Grabinschrift aus ottonischer Zeit in SS. Michele e Magno (Abb. 410) betonen die friesische Abkunft des Verstorbenen.¹⁰ Die Begräbnisrechte versuchte das Kapitel von St. Peter unter Leo IX. im Jahr 1053 zu regeln. Die Friesen (und die übrigen Fremden), die in Rom außerhalb ihrer Scholen starben, sollten in S. Salvatore, der Kirche der Franken, begraben werden.¹¹ Das lässt den Umkehrschluss zu, dass die Friesen, die innerhalb ihres Spitals starben, bei S. Michele bestattet werden konnten und dass Bestattungen zu den Einnahmequellen der »Nationalkirchen« gehörten.

Möglicherweise hatte der erhöht liegende Komplex von SS. Michele e Magno eine militärische Bedeutung. So sollen Friesen und Sachsen zum Aufgebot gehört haben, das die Città Leonina 1081 und 1082 gegen Kaiser Heinrich IV. verteidigte. Als der Kaiser 1084 abzog, soll er am Fuß des Gianicolo beim *palatium* (damit wurde

8 Stocchi (2010), S. 23–25. Ob damit der Versuch der Aufwertung der Friesenkirche im Konkurrenzkampf der von St. Peter abhängigen »Nationalkirchen« ausreichend erklärt ist? Wenn die Initiative wirklich aus dem Peterskapitel stammt, müsste man eine Person oder eine Fraktion im Kapitel voraussetzen, der die friesische Sache besonders am Herzen lag. Treibende Kraft könnte der Erzpriester von SS. Michele e Magno gewesen sein.

9 Stocchi (2010), S. 13–16. Wie der Schreiber Johannes beifügt, war die Urkunde in schlechtem Zustand. Nachweise und weitere Namensvarianten bei Bosi/Bechhetti (1973), S. 131–133.

10 A. Ferrua, Due iscrizioni medioevali datate, in: ASRSP 89, 1966, S. 37–45; Blok (1906), S. 51 nach Galetti BAV, Vat. lat. 7981 A, fol. 176:

Hic est (t)umulus ubi requiescit i(n pace)

(b)one memorie (loco) quietis, Hebi, genere Frisonorum

qui vixit (a)nnos plus m[...] (mo)rtu(us) MIIII. Temporibus d(omini) [...]

anno II, depositus est [...] (papae) XVIII [...] II [...] t[...]

Orate pro me in d(iem) [...]

Abeat anathema do(mini) [...]

Das Bruchstück ist zusammen mit einer weiteren fragmentierten Grabinschrift aus dem Frühmittelalter an der inneren Westwand eingemauert.

11 Schiapparelli, Carte antiche I (1901/02), S. 469; De Blaauw (1992/93), S. 157 f.; Stocchi (2010), S. 17–20.

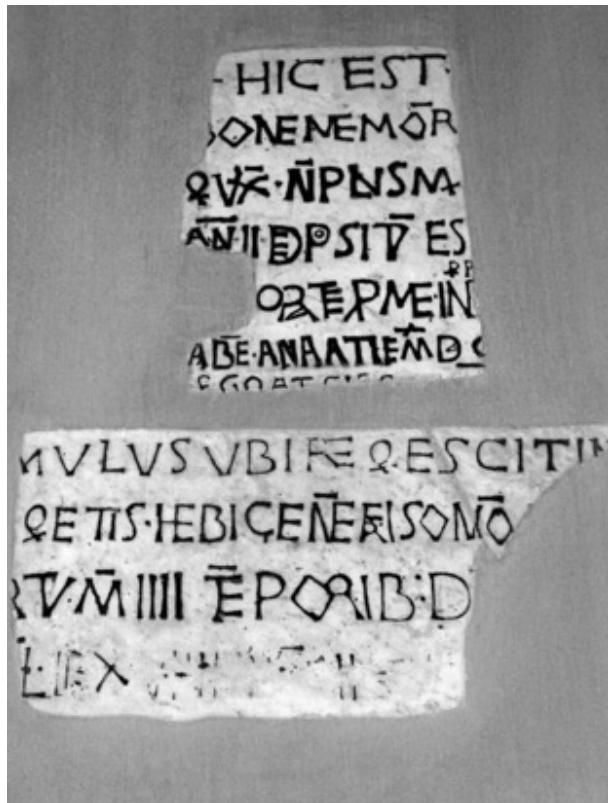


Abb. 410: Rom, SS. Michele e Magno,
Fragment einer Grabinschrift, vermutlich spätes 10. Jh.
(Foto Claussen 2017)

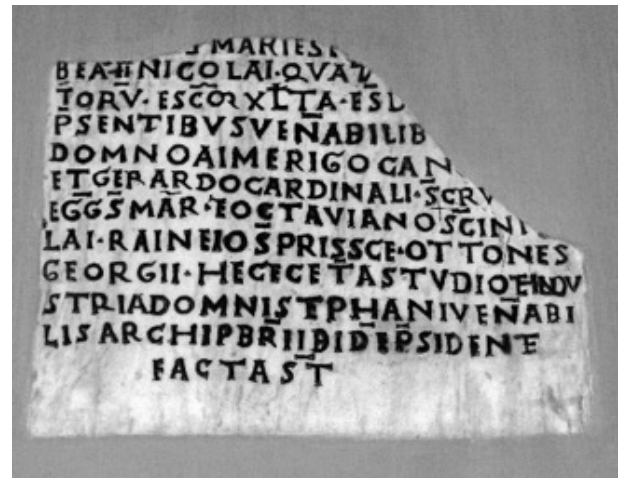


Abb. 411: Rom, SS. Michele e Magno,
Fragment der Weihinschrift Innocenz' II. aus dem Jahr 1141
(Foto Claussen 2017)

der Hügelsporn westlich der Kirche bezeichnet) 300 Bewaffnete zurückgelassen haben.¹² Die Truppen Robert Guiscards eroberten im gleichen Jahr den Platz und könnten dabei die frühmittelalterliche Kirche beschädigt oder zerstört haben. Falls sich das so abgespielt hat, hat man das Gebäude wohl zunächst notdürftig instand gesetzt. Es dauerte jedenfalls Jahrzehnte, bis ein Neubau in Angriff genommen wurde: Es ist die dreischiffige Säulenbasilika, die auch heute noch, nach den Erneuerungen des 18. und 19. Jahrhunderts, die Substanz des Baukörpers bildet.

Innocenz II. (1130–1143, in Rom nur 1138–1143) konsekrierte die neue Basilika 1141, indem er eigenhändig den Hauptaltar weihte; die Weihe eines Nebenaltares vollzog Conrad, Erzbischof der Sabina. Der mächtige Kanzler, Kardinal Haimeric (vor 1123–ca. 1141), und fünf weitere Kardinäle waren anwesend. Die Weihinschrift ist fragmentarisch erhalten (Abb. 411) und kann durch eine Abschrift der Sylloge des Pietro Sabino vervollständigt werden.¹³ Man darf davon ausgehen, dass hier ein Neubau geweiht wurde, für den als Stifter und Förderer der

12 Alles im Zusammenhang aber ohne Quellen bei Muskens (1993), S. 69. Bianchi 1999, S. 44f. Im *Chronicon Hermann Contracti* (Hermann von Reichenau), S. 118: *Iuxta sanctum Petrum quemdam monticulum, nomine Papalatiolum, incastellavit, eique multos milites, ut impugnarent Romanos, imposuit; qui eum Transtyberinas urbis regiones nullo pacto intrare permittebant*. Der *Liber Censuum* nennt die Michaelskirche 1192 *ecclesia sancti Michaelis iuxta Palatiolum*. *Liber Censuum* (Fabre), S. 300.

13 De Rossi, *Inscriptiones II* (1857–88), S. 448, Nr. 208; De Blaauw (1992/93), S. 162f., Anm. 53–55; Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 105–110:

In no(m)i(n)e (Domini) Anno eiusde(m) MCXLI, temporib(us) domni (In)noc(entii)/II p(a)p(e), anno eius XI, mense Jan(uarii) die XXX, indic(tione) IIII/haec eccl(es)ia consecrata e(st) a p(rae)dicto domno et venerabili su(m)mo pont(ifice) Innocen(tio), cum duabus altarib(us). In ma/iori siquide(m) altari celebravit idem d(omi)n(u)s pont(ifex) missam/ad honore(m) b(ea)ti Michaelis, ibiq(ue) recondita su(n)t: de ligno crucis, de lapide sepulchri, de pane ordeacio, ubi sunt reliquae s(ancti) Andraeae, s(ancti) Dionysii, s(anctorum) Cosmae et Da/miani, s. Cesarii tunicam, de crate s(ancti) Laurentii, Sulpiciae, S(er)viliani, et s(ancti) Magni et s(ancte) Agathe, Secundum/v(er)o altare consecratu(m) e(st) a d(omi)no Currado Saviniensi, Romanae eccl(es)i(a)e vicario, ad honore(m) s(ancte) Marie semp(er)/virginis et beati Nicolai, quatuor Corona/toru(m) e(t) s(an)c(t)or(um) XLta e(t) S(ancti) Damasi, /p(re)sentibus ven(er)abilib(us) patrib(us)/domno Aimerigo cancellario /et Gerardo cardinali s(ancte) Crucis/e(t) G(re)gorio S(ancte) Mar(ie) et Octaviano s(an)c(t)i Nico/lai, Rainerio S(ancte) Prisce, Ottone s(ancti)/Georgii. Hec et cet(er)a studio et indu/stria domni Stephani ven(er)abi/lis archip(res)b(yte)ri ibide(m) p(re)sidente /facta s(un)t.

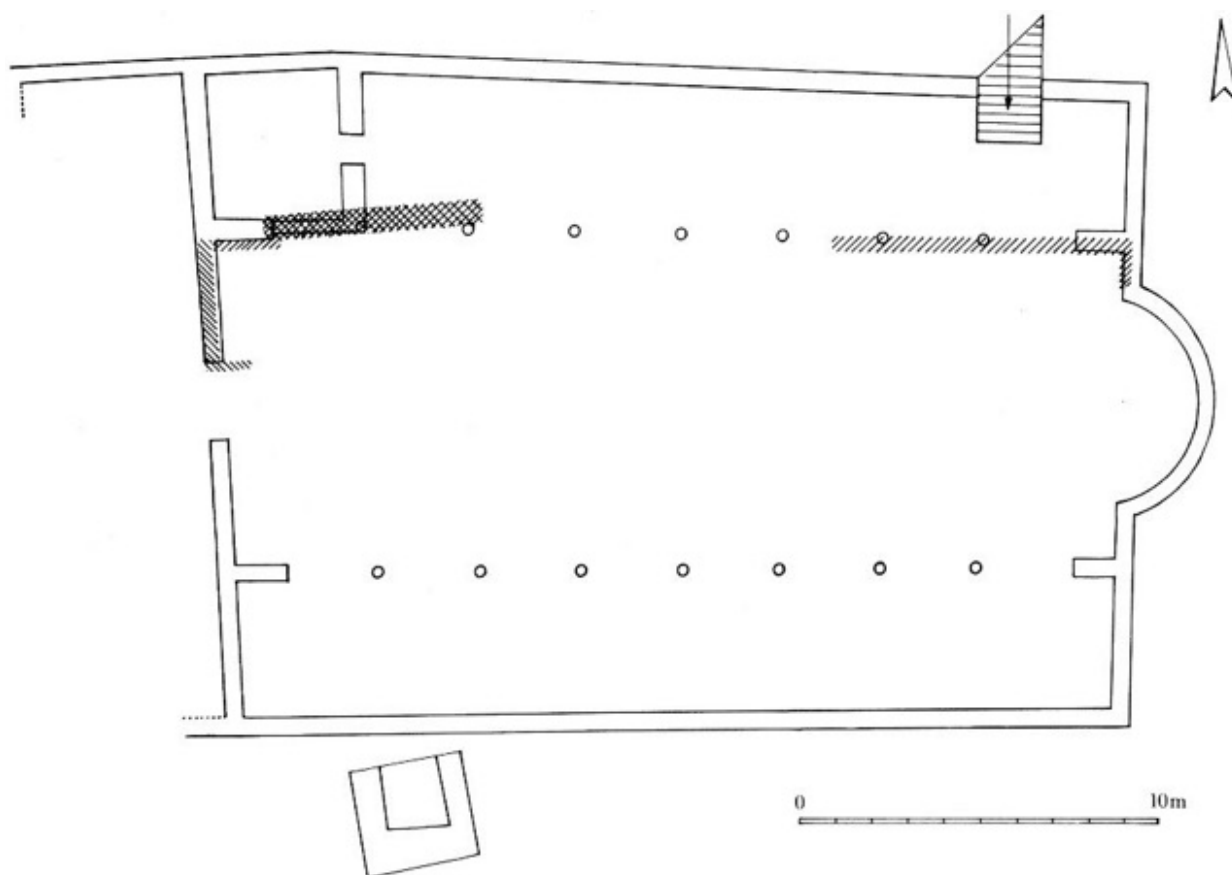


Abb. 412: Rom, SS. Michele e Magno, Grundrissrekonstruktion mit ausgegrabenen Fundamentpartien (nach De Blaauw 1992/93)

Erzpriester Stephanus am Schluss firmiert. Urkunden des 13. und 14. Jahrhunderts zählen vier Kleriker auf.¹⁴ Hypothesen, dass die Weihe 1141 in Wirklichkeit einen Baubeginn oder Neubau unter Anaklet II. (1130–1138) verschleierte, sind möglich, entbehren aber eines Nachweises.¹⁵ In einer Bulle Innocenz' III. wird die Kirche 1198 dem Kapitel von St. Peter unterstellt.¹⁶ 1392 fungiert die Kirche als *cappella papalis* und hat außer dem Erzpriester nur noch einen Kanoniker.¹⁷ Schon zuvor weitgehend abhängig, wurde die Kirche damals ganz St. Peter unterstellt. Das Haupt des hl. Magnus wurde unter Martin V. (1417–1431) in die Petersbasilika gebracht, der Arm wird seit 1603 in der Sakristei von St. Peter aufbewahrt.¹⁸

Ein Fragment (Abb. 411) mit großen Teilen der letzten elf Zeilen der Inschrift ist an der inneren Westwand erhalten. Auffällig ist, dass die Zeilen nicht gerade verlaufen sondern wie freihändig geführt in Wellen. Zudem ist die Kapitalis recht ungeordnet.

¹⁴ De Blaauw (1992/93), S. 160.

¹⁵ Das vertreten Muskens (1993), S. 77–81 und De Blaauw (1992/93), S. 206. Beide verweisen auf Stroll, Jewish Pope (1987). Stroll betont die starken Bemühungen Innocenz' II., den Namen und das Andenken des für Rom wichtigen und dort anerkannten und aktiven Gegenpapstes auszulöschen, nimmt aber nicht auf SS. Michele und Magno Bezug.

¹⁶ Kehr, It. Pont. I (1906), S. 152; Stocchi (2010), S. 27.

¹⁷ Stocchi (2010), S. 27.

¹⁸ Muskens (1993), S. 111. Vor allem De Blaauw (1992/93), S. 204 f., der auf Grimaldis Beschreibung eines Schreines für das Magnushaupt in St. Peter verweist. Grimaldi hat von dem Wappen des Behälters auf einen Guillelmus Petri, Erzpriester von SS. Michele e Magno als Stifter geschlossen, dessen Grab († 1424) er in S. Michele gesehen hatte. 1603 bekam die Kopfreliquie einen neuen Behälter. Das Kapitel von St. Peter bestimmte, dass Haupt und Arm des Heiligen jeweils am 29. September in Prozession von St. Peter in die Michaelskirche gebracht und dort auf dem Hauptaltar ausgestellt werden sollten.



Abb. 413: Rom, SS. Michele e Magno, südliche Fassadenecke mit alter Fensterarkade und Traufgesims (Foto Claussen 2012)

Ab wann der hl. Magnus im Titel der Kirche auftaucht, ist unklar. Die genannte Weihinschrift von 1141 nennt Magnus nur unter den im Michaelsalter bewahrten Reliquien.¹⁹ Die friesische Identität des Ortes ging im Spätmittelalter weitgehend verloren und erlosch ganz, als die Kirche 1447 dem Erzbischof von Ravenna, Bartolomeo Roverella, übereignet wurde, der 1463 die Kardinalswürde erhielt. Er hatte die Kirche und die zugehörigen Gebäude zuvor aus eigenen Mitteln reparieren lassen.²⁰ Torrigio berichtet von einem in zwei Teile gebrochenen Metallstreifen, auf dem 1453 die Weihe des erneuerten Hochaltars memoriert wurde.²¹ Sible de Blaauw hat den Stifter des Altares, Nicolaus Numajus, in einer Aufstellung Grimaldis der Mitglieder des Kapitels von St. Peter gefunden.²² Der Kanoniker übertrug

der Kirche Vermögen und ließ den Hauptaltar schmücken, vor dem er begraben wurde. Sein Bildnis sei *ad viventis similitudinem* im Franziskusbild der neuen Altartafel (siehe Abb. 427) zu erkennen.²³ Spätestens im Zuge dieser Erneuerungsarbeiten wurde die liturgische Einrichtung des Mittelalters zerstört. Es ist jedenfalls auffällig, dass es von ihr keinerlei Reste und auch keine Beschreibung gibt, wie man sie sonst bei mittelalterlichen Kirchen in Rom, die erst im 18. Jahrhundert tiefgreifend umgebaut wurden, erwarten darf. Kirche und Hanggrundstück waren während der Renaissance im Besitz verschiedener Kardinäle. Das Innere (siehe Abb. 423) wurde 1755 bis 1757 unter Benedikt XIV. (1740–1758) durch den Architekten Carlo Murena (1713–1764) völlig erneuert.²⁴ Säulen und Arkaden verschwanden in der spätbarocken Wandgliederung. Zwei Inschriften künden von den damals erfolgten Arbeiten.²⁵ 1860 beschädigte ein Brand die Decke. Geld- und Auftraggeber für die Reparaturarbeiten war immer das Kapitel von St. Peter, wobei die Arciconfraternità del SS.mo Sacramento die Hauptrechte hatte. Sie finanzierte auch die Restaurierung 1908.²⁶ 1989 gewährte das Kapitel von St. Peter Nutzungsrechte an das Collegio Olandese. Seit 1992 ist die Tradition der Friesenkirche insofern wiederbelebt, als die Kirche heute von der katholischen Niederländischen Gemeinde in Rom genutzt wird.²⁷ Um 1992 wurden das Dach, der Außenbau und besonders der Campanile restauriert. 1998/99 wurden im Zuge einer Bauuntersuchung einige Elemente des mittelalterlichen Stützenapparates, des Mauerwerks und ein Fenster freigelegt. Darauf erfolgten weitere Restaurierungsphasen, bei denen ein Fenster im Boden einen Blick in den Untergrund möglich machte. Diese wurden 2012 abgeschlossen.

19 Siehe Anm. 13.

20 In der Übertragungsurkunde Eugens IV. vom 4. Januar 1447 an Bartolomeo Roverello heißt es über S. Michele: [...] *quam tu propriis expensis tuis in suis structuris et edificiis reparari fuit* [...]. Siehe De Blaauw (1992/93), S. 211, Anm. 44 mit Nachweisen. Der Prälat aus Ferrara wurde Commendatarius der Michaelskirche.

21 De Blaauw (1992/93), S. 201, Anm. 162; Torrigio (1629), S. 49: »[...] apparisce in una lama di bronzo divisa in due parti, che ivi fu trovata con tai lettere alquanto consumato: *Tempore N(icolai) papa V pontificatus sui anno VII MCCCCCLIII hoc altare reaedificatum et consecratum est per DD. Episcopum Catanien. Die XXIX Aug. in quo requiescunt reliquiae* [...] S. Magni episcopi et confessoris cum aliis reliquiis quorum nomen deus scit.«

22 De Blaauw (1992/93), Anm. 163. Grimaldi, BAV, Vat. lat. 10171, fol. 174: *Hic aedificavit palatium cappellae Iuliae coniunctum ecclesiae S. Michaelis in via S. Spiritus, dictamque ecclesiam dotavit, et altare majus ornavit, ibique ante maiorem aram sepultus sine epitafio* [...]

23 Diese zeigte die Madonna, flankiert von den hll. Michael und Franziskus in einem Marmoraufbau. De Blaauw (1992/93), S. 201 f., Anm. 164 nach AV 1630, fol. 273v. Sie war noch im 18. Jahrhundert auf dem Hauptaltar, denn man erkennt die Tafel auf dem Schnitt durch die Ostpartie der Kirche, ACSF Mappe 70 B.

24 Das ist das Ergebnis von Archiv-Recherchen, die Bart Boon 1999 unter wissenschaftlicher Leitung von Sible de Blaauw über die Restaurierungsgeschichte der Kirche im 18. und 19. Jahrhundert gemacht hat.

25 Forcella, *Iscrizioni VI* (1874), S. 273; CBCR III (1967), S. 126, Anm. 2.

26 Ausführlich Bosi/Becchetti (1973), S. 67–71.

27 Muskens (1993), S. 151.

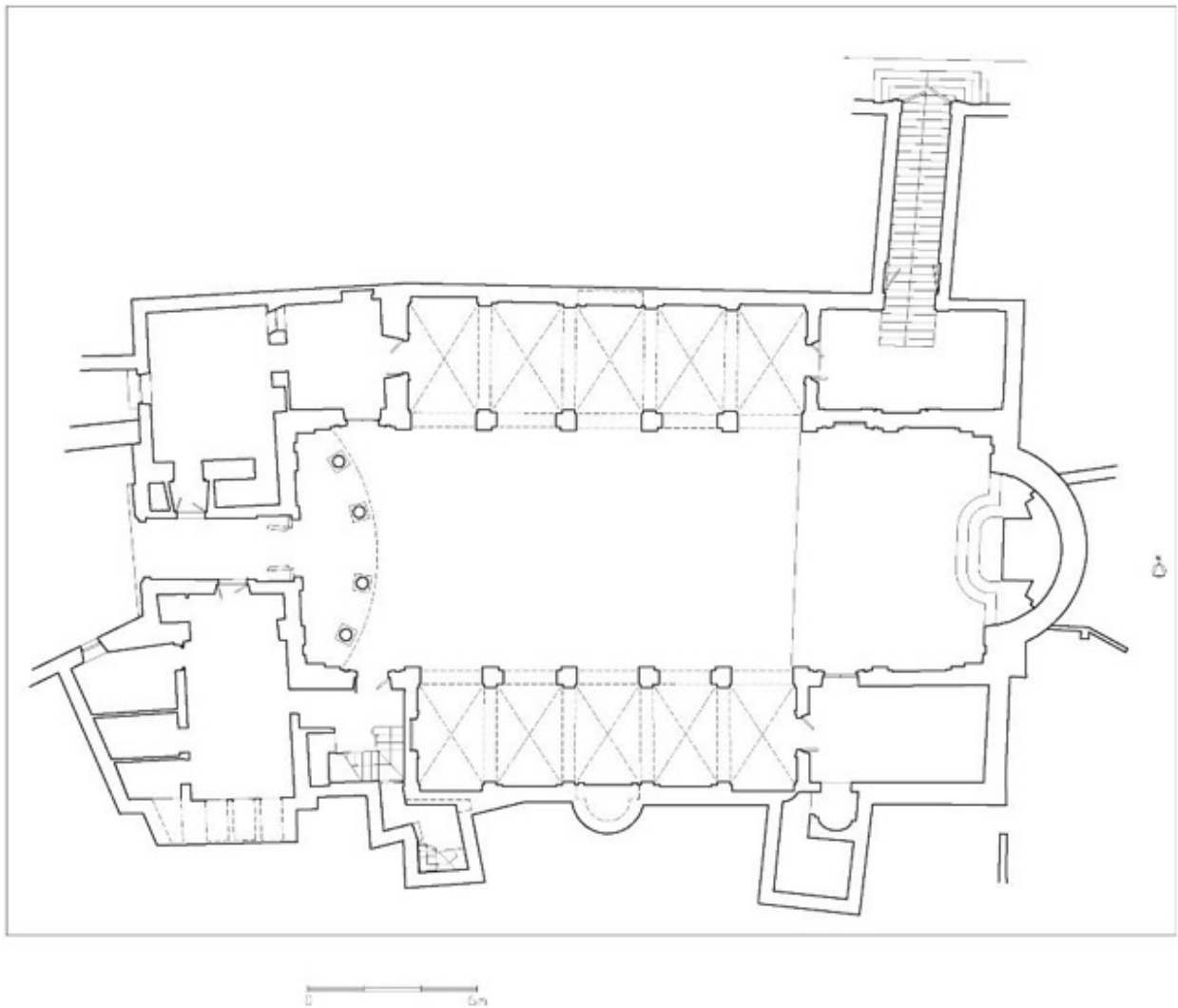


Abb. 414: Rom, SS. Michele e Magno, Grundriss der heutigen Kirche, 1998 angefertigt durch den Architekten Boudewijn Kaijser (Zeichnung B. Kaijser 1998)

AUSSENBAU

De Blaauw hat die Kirche eingehend beschrieben und ihre mittelalterlichen Teile analysiert. Er konnte 1991/92 an mehreren Partien der Fassade der Seitenschiffe und des Obergadens Untersuchungen am Mauerwerk anstellen.²⁸ Im Vorfeld der Restaurierung hat Raphael Rijntjes unter De Blaauws Anleitung 1998/99 weitere Beobachtungen und auch Sondagen am Innen- und Außenbau vornehmen können.²⁹ Die Untersuchungen haben die Annahme bestätigt, dass der mehrfach modernisierte Bau in seinen Mauern noch fast vollständig mit dem des 12. Jahrhunderts identisch ist. Es handelte sich um eine dreischiffige Säulenbasilika (Abb. 412) ohne Querhaus mit einer fast mittelschiffsbreiten, im Grundriss segmentbogenförmigen Apsis im Osten. Der Campanile (siehe Abb. 421, 422) tritt an der Hangseite etwas zurück und ist aus der Achse der Kirche verschoben neben das südliche Seitenschiff

²⁸ De Blaauw (1992/93), S. 178–181.

²⁹ Ich danke Herrn Raphael Rijntjes für die Bereitschaft, mir eine seiner Rekonstruktionsskizzen zur Verfügung zu stellen (siehe Abb. 420). Dank schulde ich auch dem Architekten Boudewijn Kaijser für die Publikationserlaubnis zweier seiner unveröffentlichten Risse und Schnitte (Abb. 414 und 429).

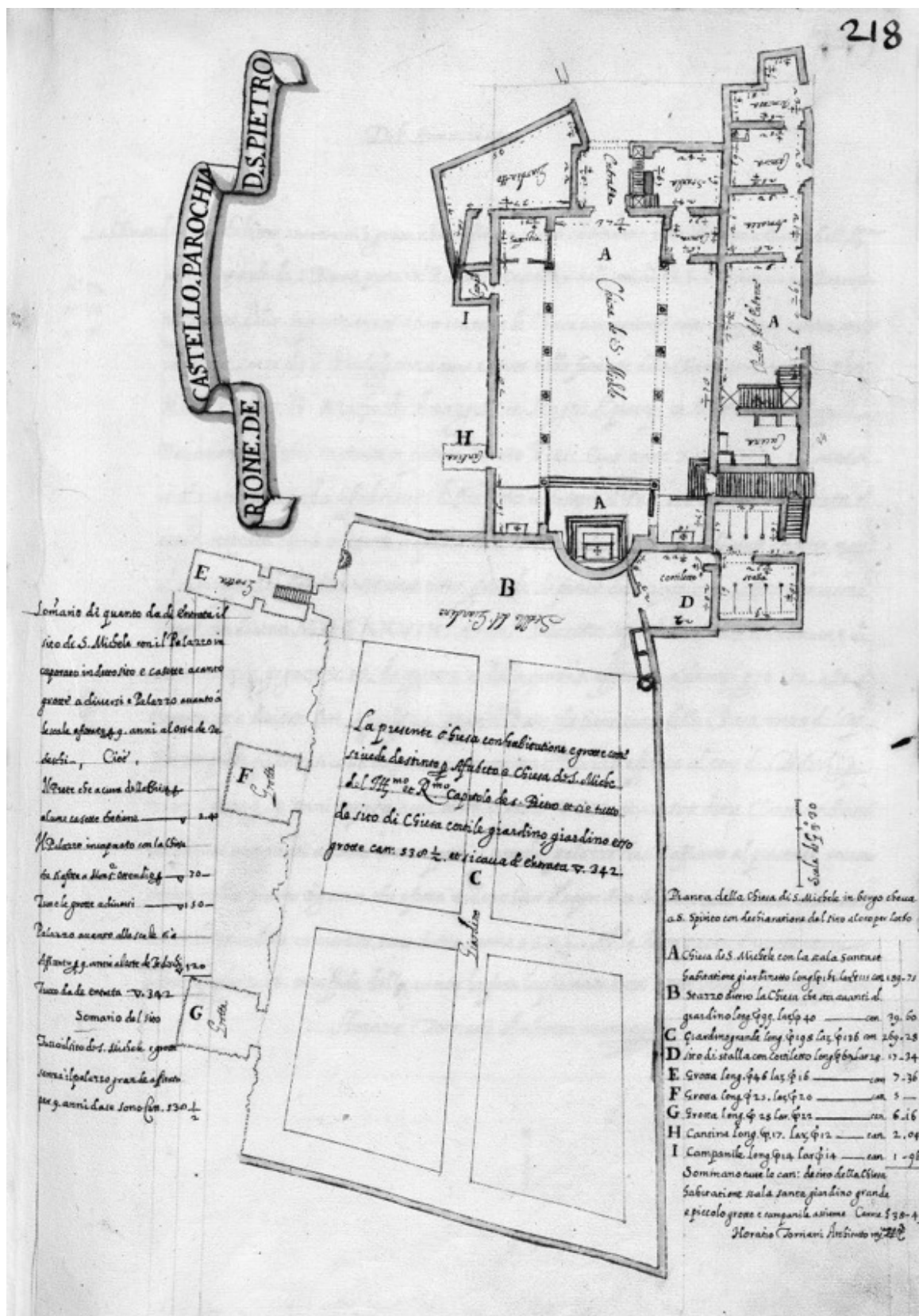


Abb. 415: Rom, SS. Michele e Magno, Prospero de Rocchi, Grundriss mit umgebenden Gebäuden und Gärten, 1600.
BAV, ACSP Catasti e piante 10, fol. 218 (Foto Archivio Capitolo S. Pietro)

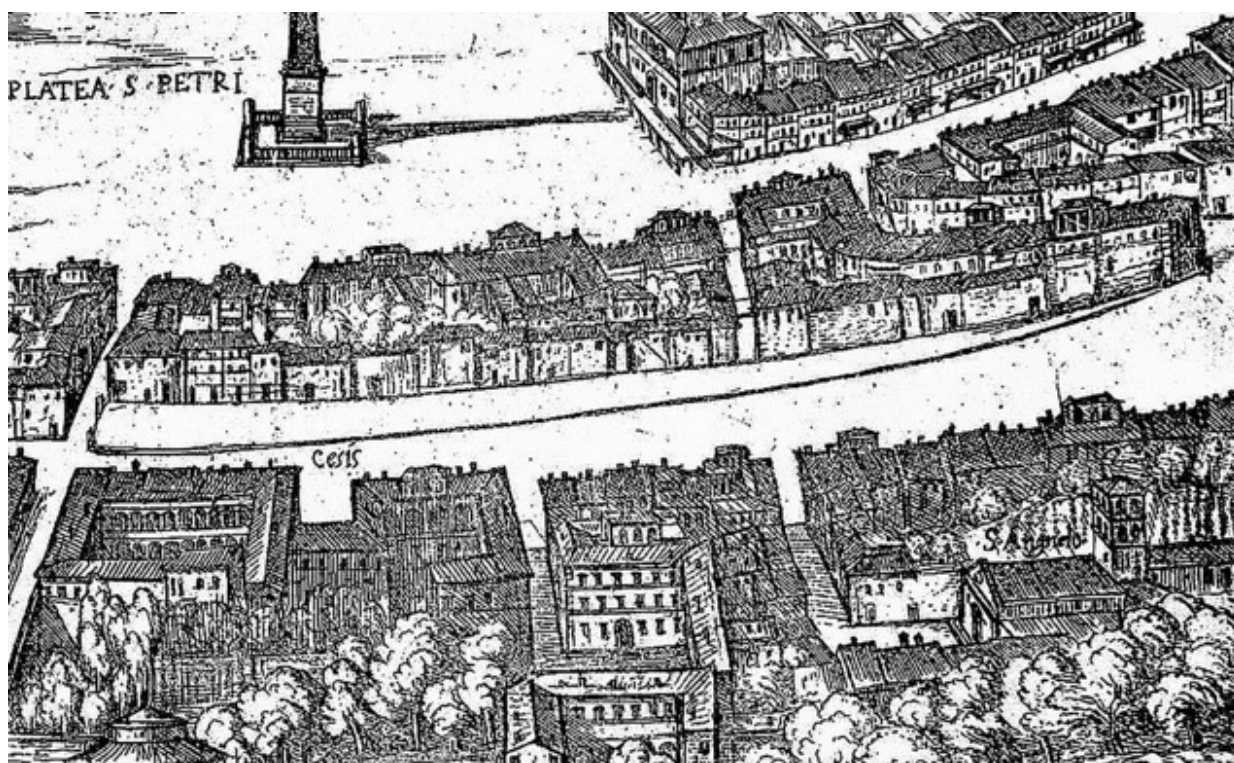


Abb. 416: Rom, SS. Michele e Magno, Ausschnitt Tempesta-Plan 1593, als S. Angelo am rechten Bildrand (nach Ehrle 1932)

gesetzt. Die einstige Fassadengestaltung ist nach vielerlei Umbauten und Restaurierungen (Abb. 407, 419) kaum noch zu erahnen. Das reich ornamentierte Traufgesims unter dem erneuerten Giebel ist in der Barockzeit in der Mitte unterbrochen worden. Die Seitenstücke scheinen aber – stark restauriert – noch die ursprüngliche Gliederung weiterzutragen (Abb. 413). Der Langhausobergaden war, wie ein freigelegter Fensterbogen an der Südseite (Abb. 413) belegt,³⁰ durch Rundbogenfenster geöffnet. Ihre Zahl wird – den Arkaden entsprechend – acht betragen haben (Abb. 412). Ein Längsschnitt des 18. Jahrhunderts lässt allerdings das östlichste Fenster aus (siehe Abb. 426) und zeigt nur 7 Fenster.³¹ Ältere Veduten lassen die genaue Zahl der Fenster nicht erkennen.³²

Die Ostseite (Abb. 408) ist von einem waagerechten Ziegelgesims mit Marmorkonsolen abgeschlossen. Darüber setzt der flache Giebel des Satteldaches an, den ein Fensterhalbrund durchbricht. Er stammt aus nachmittelalterlicher Zeit. In der Ostwand über der flachen Bedachung der Apsis sitzen links wie rechts kleine, heute vermauerte Okuli. Die Apsismauer war von drei tief ansetzenden, ebenfalls längst zugemauerten Rundbogenfenstern durchbrochen³³ und endet wie die Ostwand mit einem Traufgesims aus fünf Ziegellagen mit Sägezahnfries und Marmorkonsolen. Das Backsteinmauerwerk des ganzen Baues weist, soweit zu erkennen ist, Stilatura und einen Modulus zwischen 30,5 und 33 cm auf. Das deutet wie die Ziergesimse auf eine einheitliche Entstehung im 12. Jahrhundert.³⁴

30 Das Fenster hat nach Raphael Rijntjes die Maße von H. 1,82 × B. 0,75 m. Er hat an den Gewänden noch Reste von stilatura festgestellt.

31 Siehe dazu unten S. 555.

32 Vom Gianicolo aus hat Lievin Creuyl (in Rom 1664–1675) in zwei Ansichten den vatikanischen Gebäudekomplex gezeichnet. Auf jener im Ashmolean Museum in Oxford (1668) erkennt man am rechten Rand den Turm und die Südflanke von SS. Michele e Magno mit Rundbogenfenstern im Obergaden. Jatta, Lievin Cruyl (1992), S. 107, Nr. 27, Abb. 88. Ähnlich auch der Tempesta-Plan (Abb. 416) von 1593 mit einigen Fenstern auf der Nordseite. De Blaauw (1992/93), Abb. 15.

33 Rijntjes hat sie vermessen. Die seitlichen sind 1,71 m hoch und 0,53 m breit; das mittlere 1,80 m hoch und 0,70 m breit. Die Ausmauerung der Fenster weist nach Rijntjes Stilatura auf, wird also hochmittelalterlich sein.

34 De Blaauw (1992/93), S. 180.

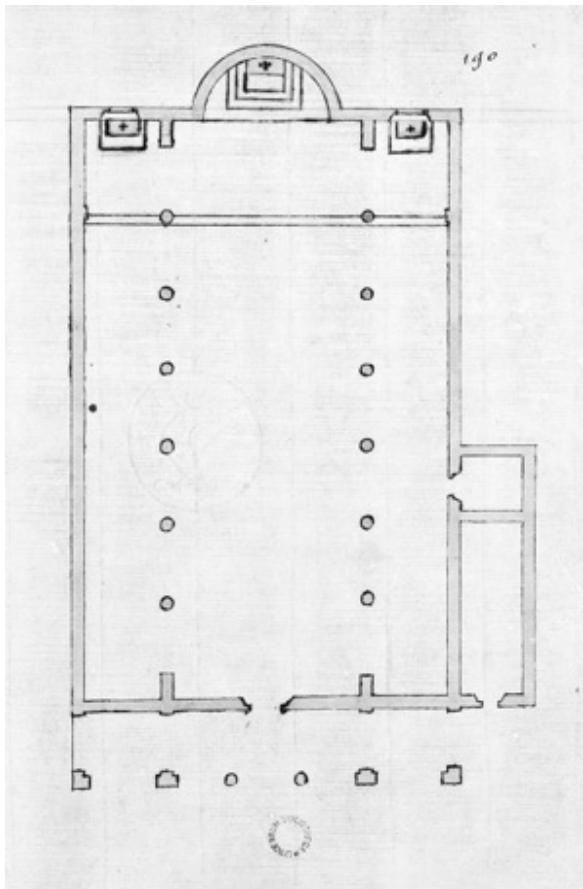


Abb. 417: Rom, SS. Michele e Magno, Michelangelo Lualdi, Fassadenansicht mit fiktiver Vorhalle. Rom, Biblioteca Corsiniana, Inv.Nr. 31.D.16, fol. 190

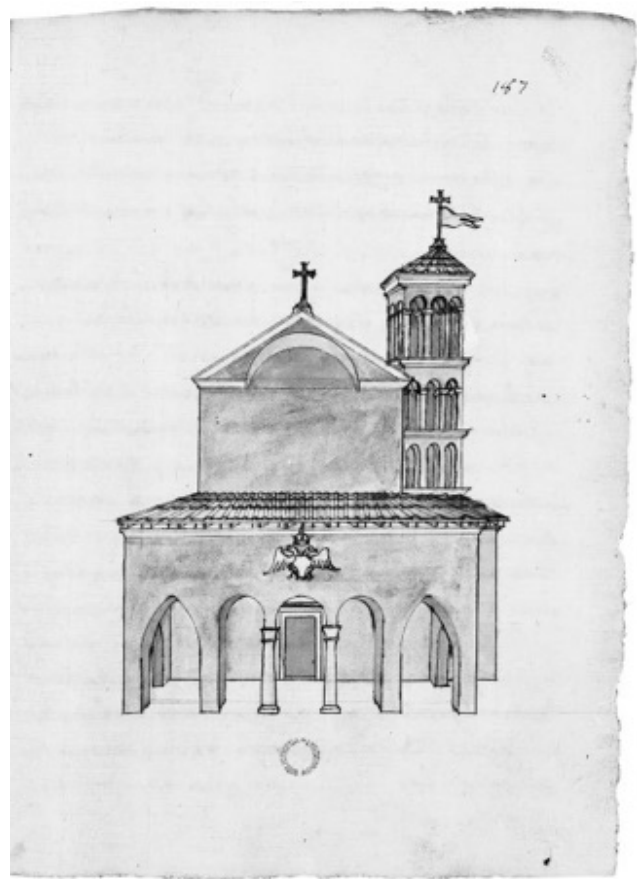


Abb. 418: Rom, SS. Michele e Magno, Michelangelo Lualdi, Fassadenansicht mit fiktiver Vorhalle. Rom, Bibl. Corsiniana 31. D.16, fol. 18

Auch in dem neuen Grundriss der Kirche (Abb. 414), den Boudewijn Kaijser 1998 im Zusammenhang mit den Untersuchungen für die Restaurierung angefertigt hat, sind die Achsenverschiebungen der mittelalterlichen Basilika nachzuvollziehen. Deutlicher werden sie noch in De Blaauws Grundrissrekonstruktion (Abb. 412) der mittelalterlichen Basilika.³⁵ Das nördliche Seitenschiff verengt sich leicht nach Osten.³⁶ Außerdem setzt die Fassade schräg an, so dass das nördliche Seitenschiff länger ist als das südliche – entsprechend waren die Abstände der einstigen Interkolumnien der südlichen Langhausarkaden geringer als im Norden. Die Gesamtlänge einschließlich Apsis beträgt 26,60 m. Die Mittelschiffsbreite misst heute zwischen den Pfeilern 8,60 m und betrug einst von Säule zu Säule gemessen etwas mehr.³⁷ Die spätbarocken Pfeiler nehmen den Rhythmus der mittelalterlichen Säulenarkaden auf, die mit sieben Freisäulen von kurzen Wandpfeilern an der Westwand bis zu ähnlichen Wandpfeilern an der Apsiswand verliefen.

³⁵ De Blaauw (1992/93), Abb. 43.

³⁶ Gesamtbreite der drei Schiffe beträgt im Westen 17,50 m, im Osten 17,30 m. De Blaauw (1992/93), S. 190.

³⁷ Siehe De Blaauw (1992/93), S. 190, der die Maße in Römische Fuß umgerechnet hat und zu dem Schluss kommt, der Konstruktion läge ein Modulus von acht Fuß zugrunde.



Abb. 419: Rom, SS. Michele e Magno, anonyme Radierung der Fassade um 1825 (BHR Fotothek, Nachlass Krautheimer)

DIE EHEMALIGE FASSADE³⁸

Die Fassade ist neuzeitlich verändert. Einziger sichtbarer mittelalterlicher Rest ist das erwähnte Traufgesims (Abb. 407, 413), dessen Mittelteil einem barocken Halbrundfenster weichen musste. Die Ansicht des Tempesta-Plans (Abb. 416) von 1593 zeigt eine einfache Giebelfassade ohne Vorbauten mit einem Okulus im Giebelfeld. Ob man ihr vertrauen darf, ist fraglich, denn auch die Position des Turms ist verfälschend auf das östliche Mittelschiffsdach gerutscht. Sehr präzise ist dagegen der früheste Grundriss, der des de Rocchi von 1600 (Abb. 415). Dieser zeigt vor dem Westportal eine fast quadratische Vorhalle (Beischrift: *Entrata*).³⁹ Nördlich schloss ein Wohngebäude an, das sich vor das linke Seitenschiff und einen Teil der Mittelschiffsfassade legte. Wieso zeigen dann aber Grundriss und Fassadenansicht von Michelangelo Lualdi (Abb. 417, 418) um 1640 eine breite Vorhallenanlage mit fünf Arkaden, die äußeren spitzbogig auf Pfeilern, die inneren drei rund auf zwei Freisäulen?⁴⁰ Die

38 Ausführlich ist De Blaauw (1992/93), S. 194–196 der Frage der Vorbauten an der Fassade nachgegangen. Ich beschränke mich hier auf wenige Anmerkungen.

39 Prospero de Rocchi zeichnete den Plan der Gärten, Häuser und der Kirche im Auftrag des Kapitels von St. Peter im Jahr 1600. BAV, ACSP Catasti e piante 10, fol. 218.

40 Bibl. Corsiana 31.D.16, fol. 190, 187. De Blaauw (1992/93), S. 156.

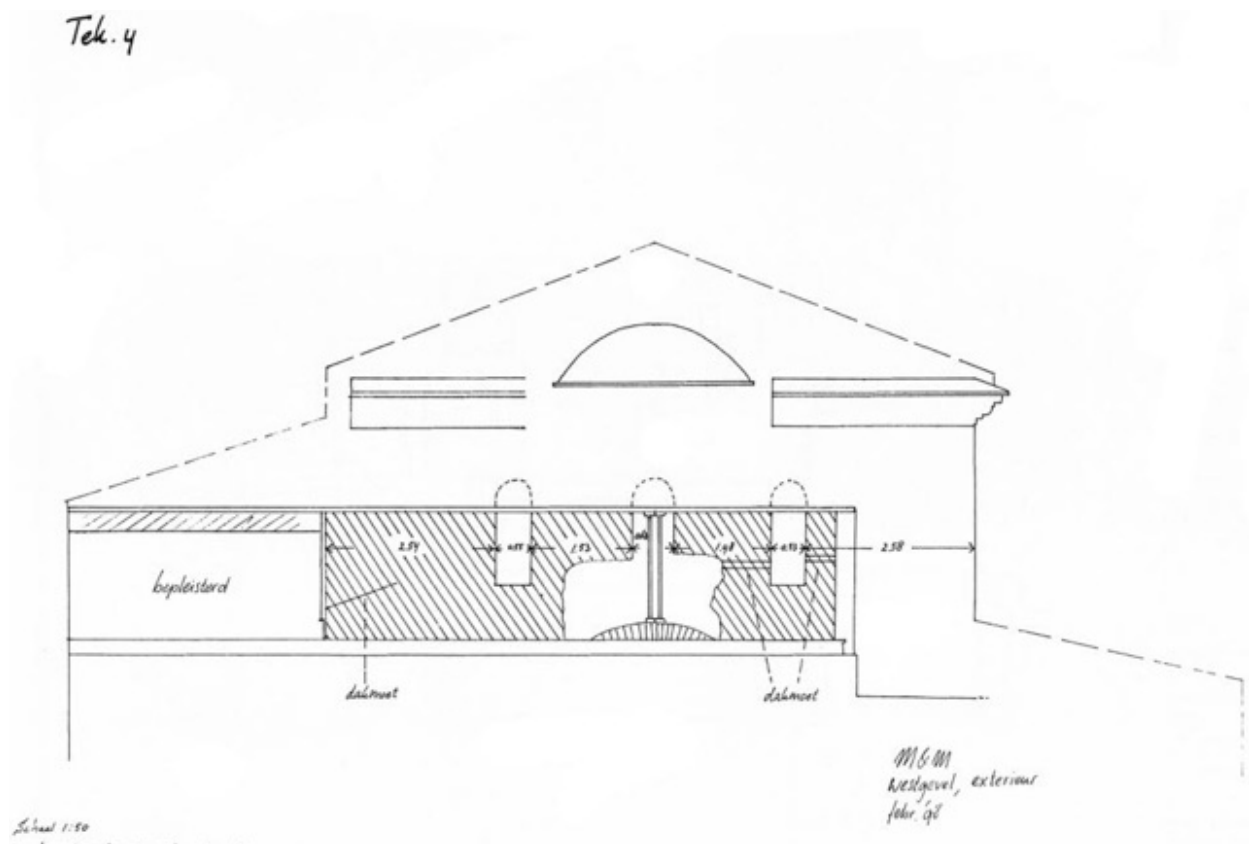


Abb. 420: Rom, SS. Michele e Magno, Dreier-Fenstergruppe im Oberteil der Fassade, skizziert von ihrem Entdecker Raphael Rijntjes (nach Rintjes 1998/99)

schematische Wiedergabe macht weder den Eindruck einer Rekonstruktion nach vorhandenen Spuren noch den eines Architektenvorschlages. Der doppelköpfige Wappenadler, der auffällig an der Portikusfassade prangt, ist von Bosi/Becchetti und Muskens als Zeichen der Friesen interpretiert worden.⁴¹ Wenn dem so ist, so kann es sich bei Lualdis Zeichnung nur um eine historisierende Fiktion eines »Urzustandes« handeln, in dem in einer Zeit, in der die friesische Tradition eigentlich abgerissen war, römische und nördliche Traditionen gemischt wurden. Sachlicher Wert ist dem nicht beizumessen. Was der damaligen Wirklichkeit entsprochen haben mag, ist der am Grunde der Vorhalle erkennbare schlichte Portalrahmen, der in dieser Form aus dem 12. oder 15. Jahrhundert stammen könnte. Irreführend ist auch die Ansicht auf dem Falda-Plan von 1676,⁴² welche eine prächtige Architravportikus auf Freisäulen vor die Fassade legte sowie den Campanile nach Osten neben die Apsis schob und damit das Schema von S. Maria in Trastevere wiederholte.

Der Grundriss de Rocchis (Abb. 415) zeigt an, dass eine einfache Vorhalle bestanden hat. Ein detaillierter Vertrag über Terrainverkäufe in der Umgebung der Kirche aus dem Jahr 1286, den De Blaauw ausgewertet hat, spricht von einem Wohnhaus (*domus*), *quae est supra Porticum Ecclesiae*.⁴³ Spätestens seit dem späten 18. Jahrhundert (Abb. 419) legt sich vor die verborgene mittelalterliche Fassade ein Gebädetrakt mit einem kleinen Entrée in der Mitte, welches in jüngerer Zeit durch einen Giebelrisalit hervorgehoben wurde.

41 Bosi/Becchetti (1975), S. 56–61; Muskens (1993), S. 88 f.

42 Frutaz, Pianta III (1962).

43 De Blaauw (1992/93), S. 164–167, 194, Anm. 66.

Substantielle Reste der Vorhalle und der oberen Fassadenwand sind 1998/99 von Raphael Rijntjes aufgedeckt worden.⁴⁴ Rintjes fand in der neuzeitlichen Verbauung die Ansätze eines mittelalterlichen Bogens in West-Ost-Richtung, der einst die Nordseite der Vorhalle öffnete. Unterhalb des Bodens des heutigen Obergeschosses in 3,75 m Höhe fand sich eine mittelalterliche Mauer von 50 cm Breite, in diese eingeschnitten ein Bogen, der aus 35 cm langen Backsteinen gemauert war. Dem entspricht im Untergeschoss im Westen ein nachträglich verstärkter Pfeiler (siehe auch Abb. 414).⁴⁵ Rintjes rekonstruiert eine Bogenöffnung von ursprünglich 3,50 m Weite und 3,20 m Höhe und nimmt an, dass ein entsprechender Bogen auch die Südseite öffnete.⁴⁶ Eine derart seitlich durch Bögen geöffnete einachsige Vorhalle ist im römischen Umfeld ungewöhnlich. Ihr Typus hatte offensichtlich nichts zu tun mit den üblichen ungewölbten Säulenportiken mit Architrav. Die Möglichkeit besteht, dass sich links und rechts Seitenräume angeschlossen haben, jedenfalls wurden von Rijntjes im nördlich anschließenden Raum größere Partien mittelalterlichen Mauerwerks gefunden an der Fassadenwand mit Spuren einer Rankenbemalung im unteren Bereich sowie die 33 cm starke Nordwand. Es bestand eine Portalverbindung zum nördlichen Seitenschiff. Der Boden dieser ehemaligen Vorhalle lag 43 cm unter dem heutigen Kichenniveau, folglich 20 cm unter dem mittelalterlichen. Die entsprechenden Räume auf der Südseite scheinen dagegen komplett erneuert.

In der Dachkonstruktion des neuzeitlichen Vorbaus entdeckte Rijntjes den oberen Teil der mittelalterlichen Fassadenmauer in einer Breite von 11,50 m und einer Höhe von 1,90 m. Darin befand sich eine Dreiergruppe von vermauerten Rundbogenfenstern (Abb. 420).⁴⁷

CAMPANILE

Der Turm (Abb. 421, 422, Taf. 41) steht auf einem unregelmäßig quadratischen Grundriss (Abb. 414) mit der auffallend geringen Seitenlänge von ca. 2,50 bis 2,95 m südlich der Kirche am Hang ohne direkten Kontakt mit der südlichen Seitenschiffmauer, vielmehr um ca. 10 Grad aus der Achse nach Norden gedreht. Mit sechs Stockwerken, die durch schmale Gesimse aus je vier Ziegellagen mit Sägezahnfries voneinander getrennt sind, steigt er ca. 20 m in die Höhe. Das abschließende Traufgesims (Taf. 41) lädt mit weit vorkragende Ziegellagen auf Marmorkonsolen besonders weit aus. Die Kämpfer der Eckpfeiler werden durch ein dreilagiges Gesims, ebenfalls mit Sägezähnen, akzentuiert. Das Untergeschoss ist an der Nordseite durch einen breiten Bogen geöffnet. Das zweite und dritte weisen Doppelblendarkaden auf. Nur an der Nordseite des dritten sind die Bögen geöffnet. Die drei Obergeschosse sind von Dreierarkaden auf Marmorsäulchen mit Polsterkapitellen durchbrochen. An der Südseite wurden die Arkaden je einer Säule beraubt und in asymmetrische Zweierfenster (siehe Abb. 422) verwandelt – möglicherweise um Glocken von außen hineinheben zu können. Trotz des bescheidenen Seitenmaßes hat man in der Zahl der Geschosse offenbar mit reicheren Türmen gleichziehen wollen. Man kann zwischen stärker dekorierten Ansichtsseiten und weniger ansehnlichen unterscheiden. Wie schon De Blaauw festgestellt hat, sind die Bögen an der West- und der Nordseite doppelt gestuft und von Marmorkonsolen unterstützt, während sie an den weniger sichtbaren Seiten im Süden und Osten einfacher ausgefallen sind.⁴⁸ Bis 1992 war der Campanile in unrestauriertem Zustand, wie die Aufnahmen bei Serafini (Abb. 422) belegen.⁴⁹ De Blaauw konnte Einzelheiten der Restaurierung von Gerüst aus dokumentieren und dabei zeigen, dass die äußere Mörtelschicht des Backsteinmauerwerks ausgetauscht worden war.

44 Ich danke Sible de Blaauw für die Kommunikation der bislang unveröffentlichten Ergebnisse, die unter seiner wissenschaftlichen Leitung standen.

45 Rintjes fand die Spuren von Senkungen und Reparaturen, die vermutlich noch in die Bauzeit fallen. Der Westpfeiler steht um 6 Grad geneigt.

46 Das Mauerwerk ist nach Auskunft von De Blaauw im Süden weitgehend erneuert.

47 Die Breite der Fenster variiert zwischen 53 und 63 cm. Das linke der drei hat eine Höhe von 1,52 m.

48 De Blaauw (1992/93), S. 196–200. Dort sind die Einzelheiten der Ornamentik und Beobachtungen, die während der Restaurierung vom Gerüst gemacht werden konnten, sehr viel detaillierter nachzulesen. Ich versuche hier, einen kurzen Abriss zu geben.

49 Serafini, Torri I (1927), S. 184.



Abb. 421: Rom, SS. Michele e Magno, Campanile von Westen
(Foto Claussen 2012)

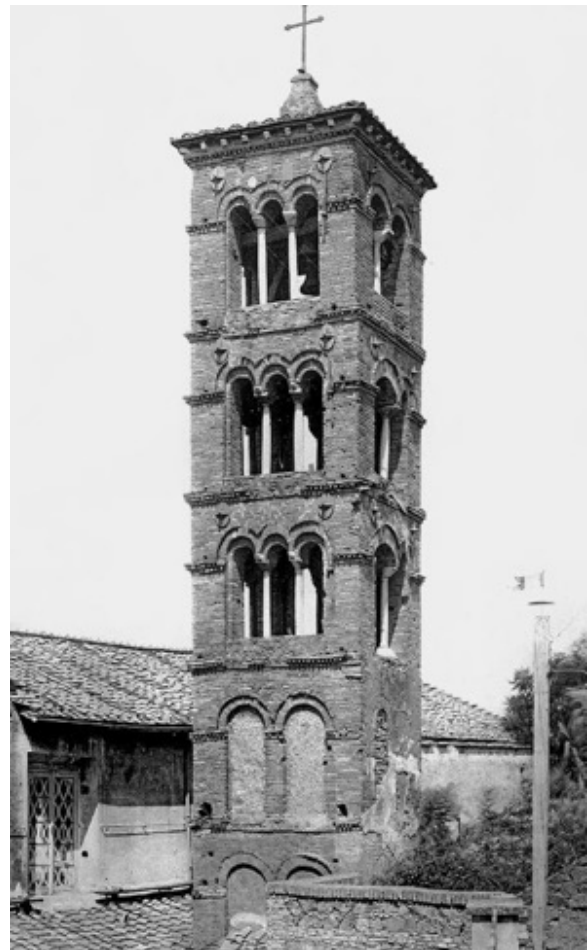


Abb. 422: Rom, SS. Michele e Magno, Turm vor der
Restaurierung (nach Serafini, Torri 1927)

Trotz einiger Besonderheiten – ungewöhnlich ist vor allem die unabhängige Position neben dem Baukörper der Kirche – ist der Campanile im Zug des Neubaus der Kirche im 12. Jahrhundert entstanden. Er weist Merkmale auf, die Ann Priester als Gruppen A und C zusammengefasst hat.⁵⁰ Das Mauerwerk mit Stilatura hat einen für das 12. Jahrhundert typischen Modulus von 28–29 cm, nur im obersten Geschoss beträgt er 31 cm wie an der Kirche. De Blaauw ist der Meinung, der Turm sei unabhängig von der Kirche in einem zweiten Bauabschnitt bald nach Fertigstellung der Basilika hochgezogen worden.⁵¹

DER INNENRAUM

Torrighio hat die Basilika vor 1629 in einem Zustand gesehen, der architektonisch noch weitgehend der mittelalterlichen Erscheinung entsprochen haben wird (Abb. 423).⁵² Er beschreibt einen ansprechend großen, dreischiffigen Raum. Das Mittelschiff wurde von 14 Marmorsäulen flankiert, also sieben auf jeder Seite. Diese waren teils

⁵⁰ Priester, *Belltowers* (1990), S. 128–135.

⁵¹ De Blaauw (1992/93), S. 199 f.

⁵² Torrighio (1629), S. 48 »La Chiesa è honestamente grande [...] Ha tre navi con due ordini di colonne di marmo parte scannelate e parte lisce in num. 14. Il pavimento è mattonato; ma già era di piccole pietre lavorate di [...] opera [...] tessellata come n'appariscono vestigii all'Altar Maggiore e in mezzo. Ha tre altari: il maggiore al quale si ascende per alcuni scalini [...].«



Abb. 423: Rom, SS. Michele e Magno, Inneres nach Osten (Foto Vasari 25/62)



Abb. 424: Rom, SS. Michele e Magno, Mittelmuster im Langhauspaviment (Foto Claussen 2017)

kanneliert, teils glatt. Das Paviment war damals schon in Backstein erneuert.⁵³ In der Mitte des Schiffes und um den Hauptaltar zeigten aber noch kleinere Partien mit geschnittenen Steinplättchen, dass der Boden ursprünglich in der Opus sectile-Technik verlegt war. Heute ist im Zentrum des modernen Pavimentes ein Rundfeld (Abb. 424) aus drei konzentrischen Marmorringen zu sehen, deren Zwischenräume wiederverwendete Mosaiksteine aus Porphyrt und Giallo Antico ausfüllen; es ist vermutlich der Rest, den schon Torrigio an dieser Stelle beschrieben hat.⁵⁴ Die Kirche hatte damals drei Altäre. Zum Hauptaltar führten Stufen hinauf.

Wenig älter ist der schon erwähnte Grundriss der Kirche und ihrer Umgebung von Prospero de Rocchi (Abb. 415), den dieser im Jahr 1600 im Auftrag des Kapitels von St. Peter zeichnete.⁵⁵ Er stimmt mit den Angaben Torrigios weitgehend überein, gibt aber irrtümlich nur sechs Säulen auf jeder Seite an. In seinen Maßen ist er trotzdem recht exakt und verzeichnet sogar die Verengung der Kirche nach Osten hin. Die Disposition des Sanktuariums entspricht vermutlich nicht mehr der des Mittelalters. Nach den Umbauten des 15. Jahrhunderts war das letzte Joch des Mittelschiffes um drei Stufen erhöht. Zum Altar in der Apsis führten dann noch einmal drei Stufen empor. Die beiden Nebentaltäre standen an den geraden Ostwänden der beiden Seitenschiffe, deren Vorplätze um eine Stufe angehoben waren. Das westliche Joch beider Seitenschiffe war durch Mauern vom Mittelschiff separiert, der südliche Raum diente als Sakristei. Soweit man Lualdis Querschnitt mit Perspektive nach Osten (Abb. 425) vertrauen darf, hatte die Basilika einen offenen Dachstuhl im Mittelschiff, während die Seitenschiffe gewölbt waren. Die Säulen (wieder nur sechs) tragen rundbogige Arkaden. Eine Vorhalle, wie sie Lualdi in seinen anderen Rissen rekonstruiert, fehlt.

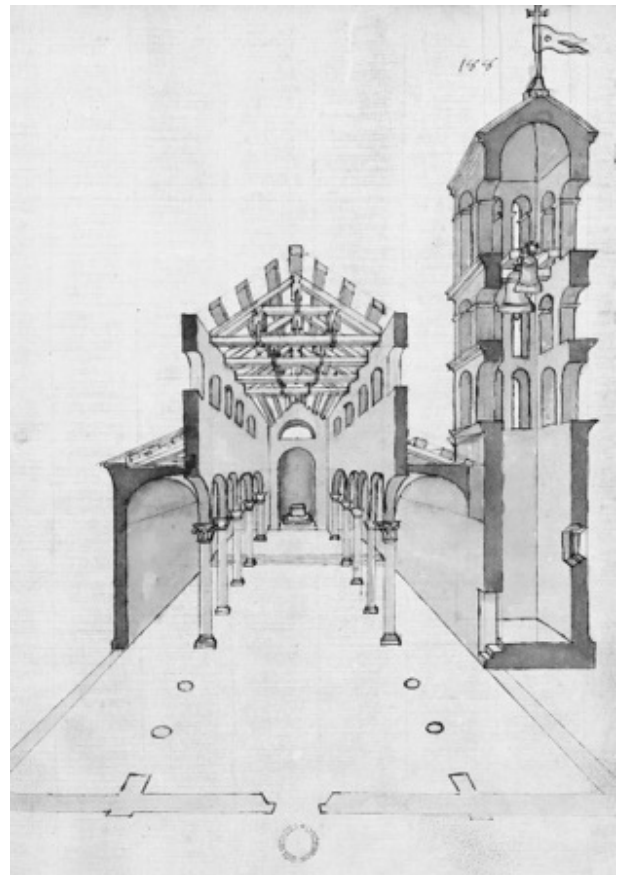


Abb. 425: Rom, SS. Michele e Magno, Michelangelo Lualdi, Querschnitt mit Perspektive nach Osten. Rom, Biblioteca Corsiana, Inv.Nr. 31.D.16, fol. 188

53 Der vom Architekten Boudewijn Kaijser 1998/99 angefertigten Querschnitt (Abb. 429) zeigt, dass das heutige Paviment den direkt darunter befindlichen Gewölben aufsitzt. Bei der Ausschachtung der Gräfte muss das mittelalterliche Paviment beseitigt worden sein.

54 Die Faktur ist nicht mittelalterlich, sondern geht vermutlich auf die Erneuerung im 15. Jahrhundert zurück.

55 BAV, ACSF, Catasti e pianti 10, fol. 218.

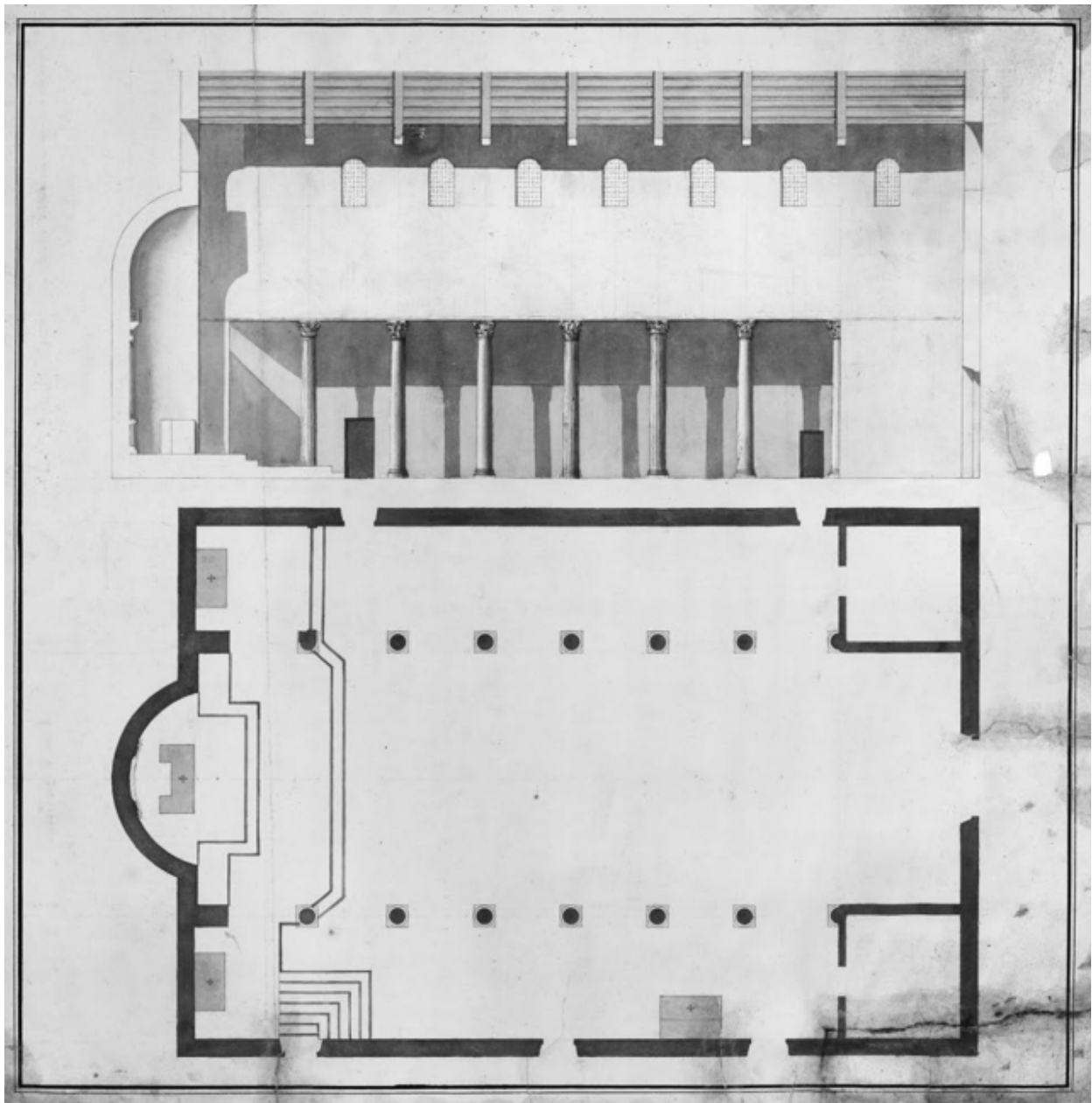


Abb. 426: Rom, SS. Michele e Magno, anonymer Grundriss und Längsschnitt, vermutlich Mitte 18. Jh. BAV, ACSP Mappe 70 A

Rätsel geben sehr sorgfältig gezeichnete und im Aquarell abgeschattierte Baurisse und Schnitte (Abb. 426, 427) auf, die aus dem 18. Jahrhundert stammen und vermutlich im Vorfeld der Umgestaltung entstanden sind.⁵⁶ Der Grundriss rückt zwar die Winkel auf ordentliche 90° zurecht, zeigt nun aber erstmals die richtige Zahl von sieben Säulen auf jeder Seite. Eine Überraschung bietet der Längsschnitt: Die hohen Säulen, teilweise als kanneliert kenntlich gemacht, tragen mit ihren korinthischen Kapitellen nämlich statt Arkaden einen waagerechten Abschluss, der aber nicht als Architrav oder Gebälk in der Hochschiffswand akzentuiert ist. Nun wäre eine Kolonnade mit einem

⁵⁶ BAV, ACSP Mappe 70 A. De Blaauw (1992/93), S. 156–159, Abb. 9, 10. Autor und Zweck sind unbekannt. Könnte es sich um einen quasi historisierenden Gegenentwurf zur anstehenden Barockisierung des Raumes handeln? Dann wüsste man gern mehr über den Auftraggeber und die damit verbundenen Intentionen.

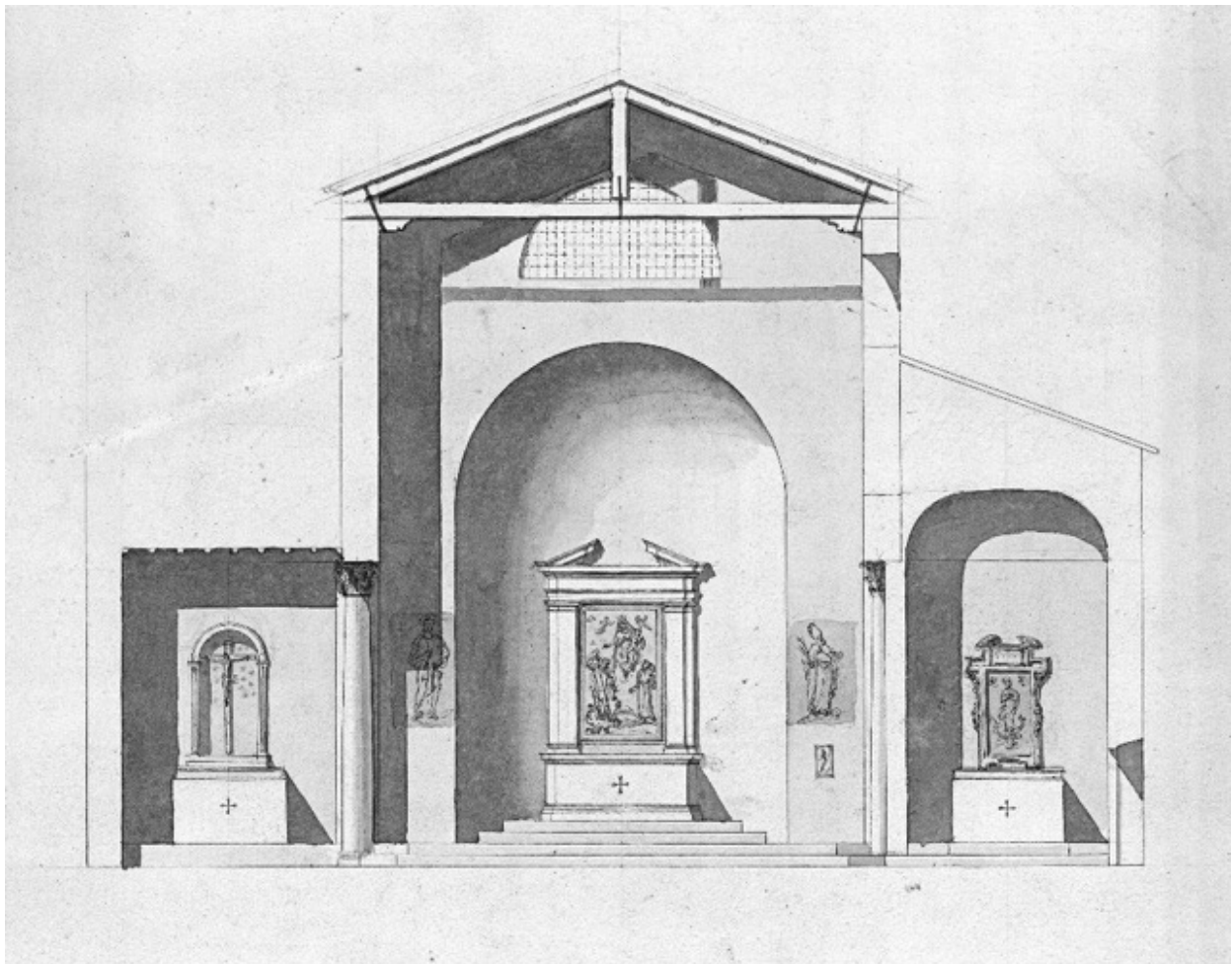


Abb. 427: Rom, SS. Michele e Magno, anonymer Querschnitt durch das östlichste Joch, vermutlich Mitte 18. Jh. BAV, ACSP Mappe 70 B

waagerechten Abschluss um 1140 nichts Ungewöhnliches, sondern durchaus kennzeichnend für ambitionierte römische Kirchenarchitektur jener Zeit.⁵⁷ Die Frage ist also: Arkaden oder eine Architravkolonnade im Langhaus? Die absoluten Maße könnten ein Argument liefern. Aus der stattlichen Länge der Säulen von 5,26 m (einschließlich Basis und Kapitell) ergibt sich zusammen mit einer Bogenhöhe von ca. 1,40 m für das Untergeschoss die beachtliche Höhe von 6,66 m. Bei einer Gesamthöhe des Mittelschiffes von ca. 11,20 m blieben für die Hochschiffswand oberhalb der Arkaden nur ca. 4,64 m, was ungewöhnliche Proportionen ergibt. Bei einer Architravkonstruktion wären die Verhältnisse mit 5,26 (Arkadengeschoss) zu 5,94 m (Hochschiffwand) deutlich abgemildert, was normalen Maßverhältnissen im 12. Jahrhundert entspricht. Gibt also der Längsschnitt des 18. Jahrhunderts die damals noch sichtbare oder rekonstruierbare Realität der mittelalterlichen Basilika wieder? Hätte sich nicht im östlichsten Joch des südlichen Seitenschiffes, wo sich heute die Sakristei befindet (Abb. 432),⁵⁸ ein Bogenansatz erhalten, spräche tatsächlich alles für diese Annahme. Auch wenn das Mauerwerk sehr gestört ist, scheint es sich – jedenfalls an dieser Stelle – nicht um eine Kolonnade mit Architrav gehandelt zu haben, sondern um offene Arkaden. Während der Untersuchung 1998/99 ist auch im nördlichen Seitenschiff eine Arkade freigelegt worden, die mit Mauerwerk des 18. Jahrhunderts ausgefüllt war. De Blaauw, der von der Genauigkeit der Bauaufnahme des 18. Jahrhunderts beeindruckt war, hat – ohne Kenntnis der damals noch nicht aufgedeckten Arkadensäule – die Möglichkeit der

⁵⁷ Dazu Claussen, *Renovatio* (1992).

⁵⁸ Siehe S. 556 f.

Kolonnade mit Architrav erwogen, sich dann aber doch für Arkaden entschieden, weil er annahm, dass die barocke Neukonzeption sich an das Bestehende gehalten habe.⁵⁹ Sicherheit in dieser Frage wäre nur zu gewinnen, wenn man die Hochschiffswand in der Zone über den Kapitellen an weiteren Stellen öffnete. Der Längsschnitt (Abb. 426) verzeichnet im Obergaden sieben Rundbogenfenster, für jedes Interkolumnium eines.⁶⁰ Nur das Altarjoch im Osten bleibt fensterlos.

Auf dem Querschnitt durch das Joch vor den Altären (Abb. 427) erkennt man das bereits erwähnte Altarblatt von 1453 mit der Madonna zwischen Michael und Franziskus,⁶¹ dazu links den Altar mit Kruzifix und auf der rechten Seite ein Retabel mit einer Gestalt über einem Drachen. An den Stirnwänden der Apsis sind in Malerei zwei Einzelgestalten auszumachen: Links ist die Gestalt des Apostels Petrus mit den Schlüsseln erkennbar, rechts ein Bischof mit einem Palmzweig oder einer ferula, der sich dem Altar zuneigt. De Blaauw identifiziert letzteren mit dem hl. Magnus.⁶² In jedem Fall dürften es sich um Malereien aus dem 16. oder 17. Jahrhundert handeln.

Was ist im heutigen Zustand noch von der verborgenen mittelalterlichen Bausubstanz sichtbar? Im nördlichen Seitenschiff sind drei der Barockpfeiler restauratorisch aufgeschlitzt und erlauben einen Blick auf die vermauerten Säulen der mittelalterlichen Basilika. Diese sind in ihrer Oberfläche grob aufgeraut, vermutlich damit der neuzeitliche Putz der Pfeiler besser haftet. Zum Teil sind noch Spuren der ursprünglichen Kannelur zu erkennen. Am östlichen Ende des nördlichen Seitenschiffes ist die Ecke des Wandpfeilers geöffnet, um eine Marmorsäule (Abb. 428) sichtbar werden zu lassen, die von flachen Längsstreifen umgeben ist, quasi die Umkehrung einer Kannelur. Die erhaltene Basis und ein knapp über den Boden ragendes Postament machen in diesem eine Stufe unter Langhausniveau liegenden Raum klar, dass der Boden im 12. Jahrhundert 23 cm unterhalb des heutigen Paviments lag (Abb. 429).⁶³ Seit



Abb. 428: Rom, SS. Michele e Magno, Freigelegte Langhaussäule am Ende des nördlichen Seitenschiffs (Foto Claussen 2012)

59 De Blaauw (1992/93), S. 192.

60 Das dürfte eine Rekonstruktion sein, möglicherweise nach vorhandenen Spuren. Wahrscheinlich waren die Fenster schon durch wenige, größere des 17. Jahrhunderts ersetzt. Siehe De Blaauw (1992/93), S. 190.

61 Die Architektur des Altarraumes mit dem gesprengten Giebel scheint später entstanden zu sein.

62 De Blaauw (1992/93), S. 194.

63 Der Boden im Raum am östlichen Ende des nördlichen Seitenschiffs, in den die Scala Santa mündet, liegt 23 cm unter dem der übrigen Kirche und damit auf dem Niveau des Bodens der mittelalterlichen Kirche. Ich danke Sible de Blaauw für diesen Hinweis.

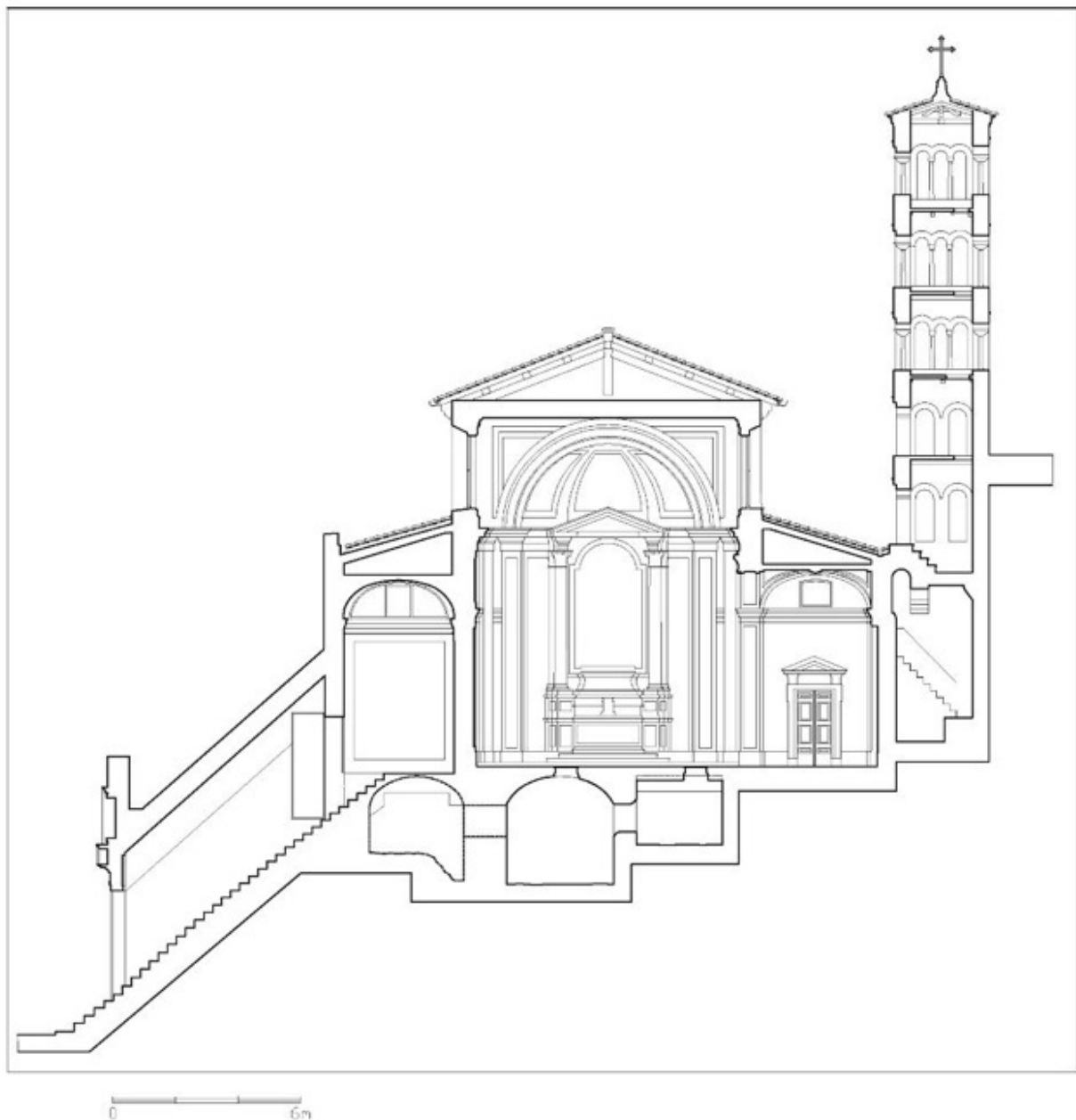


Abb. 429: Rom, SS. Michele e Magno, Querschnitt der heutigen Kirche, linke Hälfte im östlichen Joch in Höhe der Scala Santa, die rechte Hälfte weiter westlich in Höhe des Turmes geschnitten, 1998 angefertigt durch den Architekten Boudewijn Kaijser (Zeichnung B. Kaijser 1998)

2009 durch Partien mit Glasboden im nördlichen Seitenschiff sichtbar gemacht ist eine der Gräfte, die sich auch unter dem gesamten Langhaus hinziehen und aus dem frühen 17. Jahrhundert stammen sowie ein vermutlich karolingischer Mauerzug.⁶⁴

Eine Vorstellung von der Höhe der Säulen und von der Struktur der Arkadenwand ist durch die Freilegung einer Säule (Abb. 430, 432) mit dem darüberliegenden Tragwerk in der Mauer möglich geworden, die zwischen Altarraum und der heutigen Sakristei (rechts daneben) trennt. Die Säule aus graugrünem Granit steht auf einer

64 Siehe Heres (1992/93).

Basis und hat eine Höhe von etwa 4,50 m, vom originalen Bodenniveau aus ergibt das ca. 4,75 m. Sie ist im Durchmesser zu groß für das aufsitzende korinthische Spolienkapitell (Abb. 431). Dieses hat eine Höhe von 46 cm und ist an den Ecken bestoßen, so dass die Voluten fehlen. Darüber liegt eine profilierte Platte (ca. 6 cm stark) und eine zweite (4 cm), die als Kämpfer dienen.⁶⁵ Die Gesamthöhe der Stütze betrug nach Rijntjes 5,26 m.⁶⁶ Das barocke Stuckgesims, das sich in dieser Höhe um den Nebenraum zieht und in dieser Höhe auch die Horizontaltrennung des Hauptraumes aufnimmt, stimmt in seinem oberen Horizont mit dem mittelalterlichen Kämpfer überein. Der Befund lässt sich wohl auf den gesamten 1141 geweihten Neubau von beziehen: Sowohl die Säulen als auch die Basen und Kapitelle der Basilika waren – wie in der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts üblich – Spolien.

In der freigelegten Zone darüber (Abb. 432) wurde das mittelalterliche Backsteinmauerwerk mit Tuffblöcken ausgebessert. Über dem Kapitell sind die im stumpfen Winkel gegeneinandergesetzten Backsteine einer Kämpferauflage zu sehen, von der nach rechts die radial angeordneten Ziegel eines Bogens abgehen. Zwischen den Ziegeln zeichnet sich deutlich eine Stilatura ab, was für eine Datierung ins 12. Jahrhundert spricht. Ein entsprechender nach links führender Bogen ist nur andeutungsweise zu sehen, da durch Putz verdeckt. Die Arkaden wurden gleichzeitig mit den Interkolumnien nachträglich grob vermauert. Die Eingriffe geschahen vermutlich in der Mitte des 18. Jahrhunderts, als die mittelalterlichen Stützen und Mauern in der Wand unter dickem Verputz verschwanden. Die freigelegte Säule mit dem Bogenanfänger macht wahrscheinlich, dass die Basilika des 12. Jahrhunderts Arkaden und – wie in den Grundrissen überliefert – kein Querhaus besaß, sondern die Seitenschiffe bis an die Ostwand durchliefen. Auf der westlichen Gegenseite haben Untersuchungen in dem Raum zu Beginn des nördlichen Seitenschiffs ergeben, dass er zur barocken Umgestaltung gehört, die Kolonnade aber ursprünglich bis an die Westwand durchlief. In der Südwand konnte ein von der Fassadenwand ausgehender Zungenpfeiler nachgewiesen werden, von dem die Arkadenfolge ausging (siehe Abb. 412).

In der Südwand der jetzigen Sakristei – gegenüber dem östlichen Interkolumnium der südlichen Langhausarkade – wurde 2008 eine mittelalterliche Tür mit wiederverwendeten Marmorpfosten freigelegt. Die Schwelle zeigt mit Löchern für Türangeln Spuren einer früheren ähnlichen Nutzung. Die Pforte führt in Nebenräume auf der Seite des hier steil ansteigenden Hügels.⁶⁷ Ursprünglich könnte es



Abb. 430: Rom, SS. Michele e Magno, Freigelegte Langhaussäule am östlichen Ende des südlichen Seitenschiffs (heutige Sakristei) (Foto Claussen 2017)

⁶⁵ Auf den ersten Blick wirkt das wie eine Architravkonstruktion. Es handelt sich aber eindeutig um ehemals offene Arkaden.

⁶⁶ Die genauen Maße nach Rijntjes, die mir freundlicherweise von De Blaauw mitgeteilt wurden.

⁶⁷ Zwei daran ohne direkte Verbindung anschließenden Räume waren lange unbeachtet. Der Boden des einen ist teilweise in Opus spicatum gelegt und könnte nach Meinung De Blaauws aus spätantiker Zeit stammen. Suzanne van de Liefvoort 2010 hat die dortigen Funde in ihrer unveröffentlichten Masterarbeit der Radboud Universiteit Nijmegen unter der wissenschaftlichen Leitung von Sible de Blaauw untersucht und inventarisiert. Die Räume wurden, wie eine aufgefundene Inschrifttafel »Coemeterium« nahelegt, in nachmittelalterlicher Zeit als Gruft benutzt.



Abb. 431: Rom, SS. Michele e Magno, Kapitell der freigelegten Langhaussäule am östlichen Ende des südlichen Seitenschiffs (heutige Sakristei) (Foto Claussen 2017)



Abb. 432: Rom, SS. Michele e Magno, Kämpferzone und Arkadenansatz über der freigelegten Langhaussäule (Foto Claussen 2017)

ein Zugang zu den hier zu vermutenden Grabhöhlen gewesen sein.⁶⁸ Neben der Tür liegt das originale Backsteinmauerwerk mit Stilatura offen, ebenso an der äußeren Westwand. An beiden Orten ist einheitlich ein Modul von 31 cm für fünf Lagen zu messen. Das spricht dafür, dass die Basilika in einer einheitlichen Kampagne wiedererbaut wurde und passt zur Weihe von 1141.

Zur Frömmigkeitsgeschichte des Ortes gehört am Ostende des nördlichen Seitenschiffs, der einst letzten Säule gegenüber (Abb. 414, 429), eine steile, überwölbte Stiege (Scala Santa), die – vom Volk verehrt – auf den Knien erklommen wurde.⁶⁹ Die 33 Stufen (Christi Lebensalter) führen als überwölbter Gang steil von der Straße auf das Niveau der Kirche empor. Sie wurden 1603 unter Clemens VIII. von Bernardino Paolino, päpstlicher Datar und Kanoniker von St. Peter, erneuert, weil die Vorgängertreppe vom Alter angegriffen und verformt war.⁷⁰ Ihre Stufen

68 Bianchi (1999), S. 115, Abb. 118–123 hat in der südlich anschließenden Tuffwand des Hügels die Aussparungen von mittelalterlichen Gräbern mit Inschriftresten gefunden und fotografiert. Es könnte also sein, dass die Tür den Zugang zu dieser Friedhofswand ermöglichte.

69 De Blaauw (1992/93), S. 201.

70 Davon kündigt unter einem schönen Michaelsrelief des späten Quattrocento, das Torrigio zufolge ursprünglich ein Tabernakel mit dem hl. Öl bewachte, eine große Inschrift (1603) über dem Portal zu Treppe im Raum am östlichen Ende des nördlichen Seitenschiffs. Forcella, *Iscrizioni VI* (1874), S. 270, Nr. 975. Eine zweite Inschrift aus dem gleichen Jahr erwähnte einst auch die Ausmalung, die bei der Restaurierung der Treppe unter Clemens VIII. erfolgte. Forcella, *Iscrizioni VI* (1874), S. 270, Nr. 274. Über die Scala Santa ausführlich Bosi/Becchetti (1975), S. 125–130.

bestehen überwiegend aus Spolienmarmor.⁷¹ Wie weit die Geschichte dieser Treppe ins Mittelalter zurückreicht, ist unsicher. De Blaauw schließt aus den Angaben des Dupérac-Lafréry-Plans von 1577, dass die Vorgängertreppe im Freien zur Kirche emporführte.⁷²

DER KYBELE-ALTAR

Bis ins frühe 20. Jahrhundert diente ein an drei Seiten reliefierter Kybele-Altar (Abb. 433) als Träger des Weihwasserbeckens. 1924 wurde er in die Grotten des Vatikans gebracht.⁷³ Schon Martinus Smetius erwähnt 1588 das auffällige Stück in SS. Michele e Magno: Es habe sich ursprünglich um den Stipes des Hauptaltars gehandelt.⁷⁴ Der erhaltene Cippus eignet sich seinen Maßen nach sehr gut als Träger einer Altarplatte.⁷⁵ Dass antike Altäre als Altarstipites verwendet wurden, ist im römischen Hochmittelalter keine Seltenheit; man denke nur an die Beispiele in S. Maria in Portico (siehe dort Abb. 298), S. Marcello al Corso (siehe dort Abb. 22), oder S. Pantaleo.⁷⁶ Ob man die Zeichen des heidnischen Kultes ins Christliche umgedeutet hat, ist ungewiss. Wenn der Hauptaltar 1453 wirklich gänzlich erneuert wurde, hat Smetius das spätantike Stück um 1570 an diesem oder an einem Seitenaltar gesehen, als die mittelalterliche Einrichtung schon entfernt war.



Abb. 433: Rom, Grotten von St. Peter, Kybele-Altar ehemals in SS. Michele e Magno (Foto Claussen 2017)

71 Die 12. Stufe besteht aus dem Fragment einer stark abgeriebenen frühmittelalterlichen Schrankenplatte.

72 De Blaauw (1992/93), S. 169 f.

73 C. Galassi Paluzzi, San Pietro in Vaticano, III Le sacre grotte (Le chiese di Roma illustrate 78), Rom 1965, S. 222–224, fig. 98; G. B. De Toth, Grotte Vaticane, Città del Vaticano 1955, S. 204, Taf. 87; Bosi/Becchetti (1975), S. 104 f. In der alten Aufstellung dort gab er einem Nischenraum in der Nähe des Ausgangs den Namen: Sala di Cibeles. Inzwischen steht der Cippus in dem nach Süden führenden Quertrakt in der Nähe des Abstieges zur Nekropole.

74 Die Beschreibung des Martinus Smetius (1588), fol. XIXv sei hier im Wortlaut wiedergegeben: *In aedicula S. Michaelis est Ara Cybeles sub Altari posita: cujus facies prima, quae inscripta erat, contra parietem posita, atque ideo legi nequit. In parte aversa sunt faces duae transversae, lanx, et poculum: Item lituus, et aliud instrumentum ad formam coclearis. In latere dextero pinus est, sub qua Taurus, et appendent tympanum, et fistulae. In sinistro latere item pinus est, sub qua aries, et appendent mithra, pedum, et aliud quid lanci non absimile.* Einige der Instrumente aus den Reliefs sind als Bilder in den Text gestreut. Grimaldi zeichnet drei seiner Seiten: G. Grimaldi, cap. 484 Appendix ad ecclesiam Sancti Michaelis in Burgo, Grimaldi, Descrizione ed. Niggli (1972), S. 500 f. Siehe auch Marangoni, *Cose gentilesche* (1744), S. 171.

75 M. J. Vermaseren, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque* (CCCA) III. Italia – Latium, Leiden 1977, S. 57 f., Nr. 241a, Taf. CXXVII. Die Höhe beträgt 98,5 cm, die Breite 46,5 cm und die Tiefe 62,5 cm.

76 Siehe dazu im vorliegenden Band meinen Beitrag zu S. Maria in Portico, S. 388 f., sowie jenen von D. Senekovic zu S. Marcello al Corso, S. 43. Der Altar aus S. Pantaleo steht heute im Hof der Kapitولينischen Museen. P. C. Claussen, *Ehemaliger Altar der römischen Kirche S. Pantaleo ai Monti*, in: Canossa 1077. Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik, hg. von C. Stiegemann, M. Wernhoff, Kat. Paderborn, Bd. II, München 2006, S. 260.



Abb. 434: Rom, SS. Michele e Magno, Antiker Altar der Darbringung Tempel, bis 1936 in S. Giacomo Scossacavalli. Heutiger Hauptaltar (Foto Claussen 2017)



Abb. 435: Rom, SS. Michele e Magno, Marmorplatte, auf der der Legenda nach Abraham seinen Sohn Isaak hätte opfern sollen, aus S. Giacomo Scossacavalli (Foto Claussen 2017)

Altar der Darbringung im Tempel
(nicht zum alten Inventar der Kirche gehörig)

Seit 1986 werden in SS. Michele e Magno zwei Marmorobjekte verwahrt, die der Legende nach von der hl. Helena aus Jerusalem nach St. Peter gebracht worden sein sollen.⁷⁷ Da die Pferde mit der Last aber kurz vor ihrem Ziel wild geworden seien, habe man am Ort der ausschlagenden Pferde eine Kapelle für die Reliquien, das spätere Kirchlein S. Giacomo Scossacavalli, errichtet. Aus diesem im Zuge des Durchbruches der Via della Conciliazione 1936/37 niedergelegten Bau stammt der heutige freistehende Hauptaltar von SS. Michele e Magno (Abb. 434). Über ihm – so will es die erwähnte Legende – soll das Christuskind im Tempel dargebracht worden sein.⁷⁸ Es handelt sich um einen auffallend wohl erhaltenen Grabaltar julisch-claudischer Zeit mit reichen Rankenreliefs an der Front, die das Inschriftfeld rahmen.⁷⁹ Die Inschrift selbst weist in schöner Maiuskel auf die Bedeutung des Steines hin und stammt aus der Renaissance.⁸⁰ Der Altar galt in S. Giacomo Scossacavalli als der des Salomonischen Tempels, zusätzlich geheiligt durch die Präsentation der Erstgeburt Marias vor dem Priester Simeon. So stellt es jedenfalls ein detaillierter Stich (Abb. 436) aus dem Jahr 1623 dar,⁸¹ der in seiner Beischrift auch die Legende der Überbringung durch die Kaiserin Helena rapportiert. Er dokumentiert zudem eine Öffnung des Reliquiensepulcrums im Jahre 1591.

Mit dem Altar ist eine Marmorplatte aus S. Giacomo Scossacavalli in die Kirche gekommen (Abb. 435), deren inserierte Inschrifttafel mitteilt, dass es sich um den Stein handle, auf dem Abraham seinen Sohn Isaak opfern wollte.⁸² Auch er soll durch Helena nach Rom gebracht worden sein. Ob beide transferierten Stücke eine mittelalterliche Vergangenheit haben oder ob ihre Herkunft und Bedeutung erst in der Renaissance kreiert wurden, ist unklar. Bemerkenswert ist, dass sie nach 1937 nicht im Museum gelandet sind, sondern – ein halbes Jahrhundert später – wieder ihrer Bestimmung in einem liturgischen Raum zugeführt wurden.⁸³

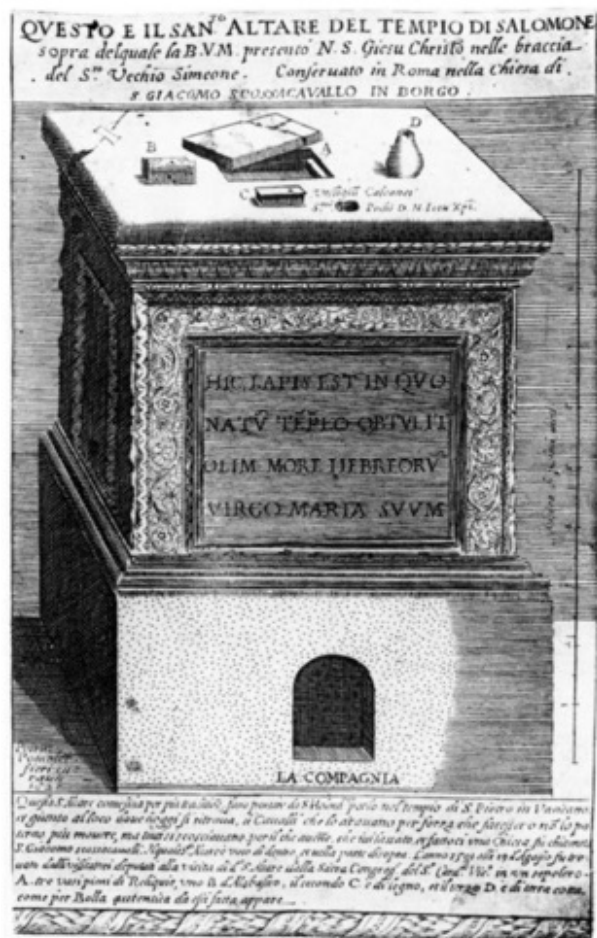


Abb. 436: Rom, S. Giacomo Scossacavalli, Kupferstich von 1623 des Altares in S. Giacomo Scossacavalli, heute in SS. Michele e Magno (nach Gigli, Borgo II 1992)

77 Wann die Legende entstanden ist, ist unklar. Jean de Tournai erwähnt sie 1487. Siehe Moormann (1992/93), S. 136 mit Nachweisen.

78 Moormann (1992/93), S. 135–138; Muskens (1993), S. 22–25. Die Platte der Darbringung war dort schon Teil des antiken Altares, der auf einem Unterbau mit halbrunder Confessioöffnung stand.

79 Moormann (1992/93), S. 135–138.

80 HIC LAPIS EST IN QVO / NATV(M) TE(M)PLO OBTVLIT / OLIM MORE HEBREORV(M) / VIRGO MARIA SVVM.

81 Gigli, Borgo II (1992), S. 13.

82 Moormann (1992/93), S. 141–143.

83 Wo die beiden Stücke zwischen 1937 und 1986 verblieben sind, entzieht sich meiner Kenntnis.

QUELLENANHANG

Text der Inschrift bei Bosi/Becchetti (1973), S. 40–42. Siehe auch Blok (1906), S. 55–58, der allerdings konstant Leo III. statt Leo IV. schreibt und damit die chronologische Inkongruenz des Textes zu glätten versucht.

Transkription von Darko Senekovic:

+ IN NO(MINE) D(OMI)NI TEMPORE LEONIS IIII P(A)P(E) I(M)P(ER)ANTE CARVLO MAGNO I(M)P(ER)ATORE
EO TE(M)PORE QVO PETRI BASILICA A SARRACENIS CAPTA FVERAT TVNC | DENIQ(VE) P(RO) TOTIVS MVNDI
CAPITE TVRBATO TOTVS MVNDVS TVRBATVS OM(N)IS GALLIA CV(M) REGE CARVLO AD TVENDV(M) ILLA(M)
VENERVNT VNDE C(O)NTRA INIMICOS D(OMI)NI BELLA | D(OMI)NI DECERTANDO Q(VI)DA(M) MORTVI
S(VNT) ET IN CRIPTA IVXTA NERONIS PALATIV(M) SEPVLT I EODE(M)Q(VE) TE(M)PORE A LEONE P(A)P(A) ET
REGE K(ARVLO) AD HONORE(M) MICHAELIS ARC(HAN)G(E)LI SVP(ER) ILLOS FACTA | EST ECCL(ESI)A HIS ITA
P(ER)ACTIS REX APVLIA(M) ABIIT EA(M)Q(VE) BEATO PETRO ET ROMAE SVBIVGAVIT P(ER) IDE(M) TE(M)PVS
EXERCITV GALLIA REVERTENTE TRES ILLORV(M) MILITES DE FRISIA |⁵ ILDERADO DE GRONINGA ET LEOMOT
DE STAVERA ET HIARO ET CELDVI ANCILLA DEI DE SLINGA HI BEATI MAGNI CORPVS IN LOCO | Q(VI) DICT(VR)
FVNDI INVENER(VNT) QVO INVENTO IN ILLORV(M) P(RO)VINCIA PORTARE ET C(ON)DIRE DECREVER(VNT)
SED DIVINA GRA(TIA) COHOP(ER)ANTE POSTQVA(M) AD SVTRINAS PARTES VENTV(M) E(ST) A(M)PLIVS |
DEFERRE N(ON) P(RE)VALVER(VNT) Q(VI)A BIS ET TERRITI ET P(ER) SO(M)NIV(M) MONITI ROMA(M) RE-
VERTENTES S(AN)C(T)VM CORP(VS) SECV(M) TVLER(VNT) VNDE FACTV(M) E(ST) QVOD ILLORV(M)
DEVO|TIONIS CAVSA PARTE(M) BRACHII A SE SEGREGARI AB ILLIS P(ER)MISIT PARTES AVTE(M) CETERE IN
CRIPTA P(RE)FATA REMANSER(VNT) SVP(ER) QVA(M) SICVT DICTV(M) EST | ECCL(ESI)A IA(M) FVERAT FACTA
DEINDE OMNI ANNO SIMVL BENEFICIV(M) OPTIMV(M) DARI IBI DECREVER(VNT) SCILICET TRECENTAS MAR-
CAS |¹⁰ ARGENTI P(RO) ILLORV(M) ET VBIQ(VE) REQ(VI)ESCENTIV(M) REDE(M)PTIONE ET IMPERPETVV(M)
SEV DIVITES SIVE PAVPERES IN EADE(M) SVpra | DICTI ARCHANGELI BASILICA ET BEATI MAGNI ECCL(ESI)A
IVXTA EA(M) AB EISDE(M) CONSTRVCTA HOSPITALIA QVANDO A SVIS | PARTIBVS VENIRENT AGERENT ID-
CIRCO N(OST)ROR(VM) ALIORV(M)Q(VE) OM(N)IB(VS) PATEAT SI IPSI VEL Q(VI)CV(M)Q(VE) HOC DECRETV(M)
RV(M)P(ER)E TE(M)PTAVERINT | SCIANTE SE P(ER)PETVO DA(M)PNATOS ET MALEDICTOS ET PREDICTI PONTIFI-
CIS ANATHEMATIS VINCVLIS IN INFERNIO NISI | RESIPVERINT CV(M) DIABOLO C(ON)LIGATOS IN HAC AVTE(M)
VITA MISEROS PAVP(ER)ES ET DISP(ER)SOS ET ITERV(M) DE LIBRO VITE CELESTIS DELETOS |¹⁵ ET DE REGNO
CHR(IST)I DEIECTOS CONFIRMATORIB(VS) FAVORIB(VS) HVI(VS) DECRETI EC(ON)T(RA) SIT BENEDICT(IO)
CHR(IST)I ET FRVANT(VR) VTRIVSQ(VE) VITE GAVDIIS AM(EN)

LITERATUR

Manuskripte

Chacón, Madrid, ms. 2008, fol. 356v–357v.

Publikationen

Smetius, *Inscriptionum* (1588), fol. XIXv; F.M. Torrigio, *Narratione dell'origine dell'antichissima Chiesa di Santi Michel'Arcangelo e Magno Vescovo e Mart.*, Rom 1629; *Acta visitationis* (Urban VIII.), ASV, AV 1630 (letzter Band); Marangoni, *Cose gentilesche* (1744), S. 171; LP II, S. 6, 98–101; P.J. Blok, *Le antiche memorie dei Frisoni in Roma*, in: *Bull. Com.* 34, 1906, S. 40–60; Kehr, *Reg. Pont.* I (1906), S. 152 f.; H. Reimers, *San Michele, die Friesenkirche in Rom*, in: *De Vrije Fries* 21, 1913, S. 71–78 (nicht eingesehen); Serafini, *Torri I* (1927), S. 184 f., II, Taf. LXVII–LXIX; Huelsen, *Chiese* (1927), S. 388; CBCR III (1971), S. 126–128; M. Bosi, P. Becchetti, *SS. Michele Magno* (Le chiese di Roma illustrate 126), Rom 1973; M. Bosi, P. Becchetti, *Nuove ricerche sulla chiesa dei SS. Michele e Magno dei Frisoni*, in: *Studi Romani* 23, 1975, H. 1, S. 56–61; Glass, *BAR* (1980), S. 118 f.; P. van Kessel, *Frisoni e Franchi a Roma nell'età carolingia*, in: *Les fondations nationales dans la Rome pontificale* (Collection de l'École Française de Rome 52), Turin 1981, S. 37–46; Parlato/Romano, *Roma* (1992), S. 159 f.; S. de Blaauw, *The Medieval Church of San Michele dei Frisoni in Rome*, in: *Mededelingen* 51/52, 1992/93, S. 151–221; T.L. Heres, *The burial vaults behind SS. Michele e Magno in Rome*, in: *Mededelingen* 51/52, 1992/93, S. 122–134; E.M. Moormann, *Disiecta Membra in the Church of SS. Michele e Magno in Rome*, in: *Mededelingen* 51/52, 1992/93, S. 135–150; M. Muskens, *Santo Michele e Magno dei Frisoni* (Itinerari d'arte e di cultura, chiese), Rom 1993; L. Gigli, *Rione XIV, Borgo* (4), (Guide rionali di Roma), Rom 1994, S. 24–37; Lombardi, *Chiese scomparse* (1996), S. 46; R. Rijntjes, *De Friezenkerk onder de hamer. Nederlands bouwhistorisch onderzoek te Rome*, in: *Madoc*

12, 1998, S. 77–87, URL: http://www.dbnl.org/tekst/_madoo1199801_01/_madoo1199801_01_0016.php [04. 03. 2018]; L. Bianchi, *Il monte di Santo Spirito tra Gianicolo e Vaticano. Storia e topografia dall' antichità classica all' epoca moderna*, Rom 1999; L. Bianchi, *La Schola dei Frisoni presso San Pietro*, in: *Lazio ieri e oggi* 36, 2000, S. 324–327; D. De Francesco, *Nuove ricerche sul culto dell' Angelo nell' ager Vaticanus*, in: *La cristianizzazione in Italia tra tardoantico ed altomedioevo*, Bd. 1, Palermo 2007, S. 525–544; T. Brouwer, M. Stocchi, L. Marsili, *La chiesa dei Santi Michele e Magno in Borgo S. Spirito e l' Arciconfraternita vaticana del SS.mo Sacramento. Storia e documenti (Archivum Sancti Petri 3)*, Città del Vaticano 2010; M. Stocchi, *San Michele dei Frisone nelle fonti medioevali dell' archivio capitolare di San Pietro in Vaticano (854–1350)*, in: Brouwer/Stocchi/Marsili (2010), S. 7–35; Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 105–110.

Sible de Blaauw hat mir zudem in knapper Form die Ergebnisse dreier unveröffentlicher Untersuchungen zugänglich gemacht, die unter seiner Leitung und mit Unterstützung des Istituto Olandese a Roma durchgeführt wurden. Besonders die Arbeit von Rijntjes bietet wertvolle neue Informationen, die in diesen Text eingeflossen sind und als solche kenntlich gemacht wurden. Leider habe ich die Arbeiten selbst nicht integral lesen und zitieren können:

Raphael Rijntjes, *Bauuntersuchung von SS. Michele e Magno 1998/1999* (teilveröffentlicht); Bart Boon, *Die Restaurierungen von SS. Michele e Magno im 18. und 19. Jahrhundert 1999* (unveröffentlicher Bericht); Suzanne van de Liefvoort, *Bestandsaufnahme der Funde in den südöstlichen Seitenräume der Kirche 2010* (unveröffentlicher Bericht).



Abb. 437: Rom, SS. Nereo ed Achilleo, Ansicht des Presbyteriums (Foto Racz 2016)

Alexander Racz

SS. NEREO ED ACHILLEO

Titulus sanctus Nerei, Sanctorum Nerei et Archilei, sancti Nerei, S. Nereo
Viale delle Terme di Caracalla, 28

Über die mittelalterliche Gestalt und Ausstattung von SS. Nereo ed Achilleo (Abb. 437) lassen sich nur wenige konkrete Aussagen treffen. Sie setzt sich aus Fragmenten des 13. Jahrhunderts zusammen, die von Kardinal Cesare Baronio aus anderem Zusammenhang ausgewählt und für die Neuausstattung der Kirche in den Jahren 1596 bis 1597 wiederverwendet wurden: Zwei Presbyteriumschranken, die Fenestella confessionis und der Paliotto des Altars, der aus diversen Fragmenten zusammengefügte Thron, Partien des Paviments im Presbyterium sowie die Kanzel.

DER LITURGISCHE BEREICH IN DER ERNEUERUNG VON CESARE BARONIO 567 |
DIE BEIDEN SCHRANKENWÄNDE DES CHORBEZIRKS 569 | CONFESSIO UND PALIOTTO DES ALTARS 572 |
KATHEDRA 574 | PAVIMENT 575 | KANZEL 577 | ZUSAMMENFASSUNG 577 |
LITERATUR 578

Mit der Errichtung von SS. Nereo ed Achilleo ersetzte Papst Leo III. (795–816) einen Vorgängerbau,¹ dessen Ursprung als Titelkirche bis in das 4. Jahrhundert zurückverfolgt werden kann. Dieser befand sich in unmittelbarer Nähe der heutigen Kirche,² ohne dass der genaue Standort bislang archäologisch ermittelt werden konnte.³ Der ursprüngliche *titulus Fasciolae* war vermutlich eine in ältere römische Strukturen eingefügte Hauskirche.⁴ Während dieser Titulus nach dem 5. Jahrhundert nicht mehr nachzuweisen ist, wird ein *titulus sanctorum Nerei et Achillei* erstmals anlässlich der Synode von Rom im Jahr 595 greifbar, an der ein *Iustus presbyter* des besagten Titels teilnahm,⁵ was zu der wahrscheinlichen Annahme führte, dass im 6. Jahrhundert eine Umweihung zu Ehren der Märtyrer Nereus und Achilleus vollzogen worden war.⁶ Dieser *titulus sanctorum Nerei et Achillei* übernahm

¹ Zur Datierung vgl. Geertman, *More Veterum* (1975), S. 64; Geertman, *Basilicam* (2004), S. 533.

² *Hic a Deo inspiratus venerabilis et praeclarus pontifex, conspiciens ecclesiam beatorum martyrum Nerei et Achillei prae nimia iam vetustate deficere atque aquarum inundantiam repleti, iuxta eandem ecclesiam noviter a fundamentis in loco superiore ecclesiam construens mire magnitudinis et pulchritudinis decoratam...*, Vita Leos III., LP II, S. 33.

³ In meiner Magisterarbeit habe ich zwei mögliche Standorte im Norden und Süden der heutigen Anlage benannt. Racz (2010), S. 90 f.

⁴ Die heutige Kirche nutzt antike Mauerstrukturen als Fundament. Eine christliche Nutzung dieser älteren Strukturen konnten nicht nachgewiesen werden. Pavolini (1999), S. 405–448.

⁵ MGH, *Epistolae, Gregorii I papae Registrum epistolarum*, I–VII, Liber 5, Indictio XIII, Berlin 1891, S. 367.

⁶ J. P. Kirsch, *Die römischen Titelkirchen im Altertum* (Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums 9), Paderborn 1918, S. 90–94; Guerrieri, *SS. Nereo ed Achilleo* (1951), S. 32. Eine Translation der Märtyrergebeine aus der Domitillakatakomba in den *titulus sanctorum Nerei et Achillei* konnte bislang nicht nachgewiesen werden. Erst unter Cesare Baronio werden die Reliquien in einem Triumphzug aus S. Adriano al Foro am 12. Mai 1597 nach SS. Nereo ed Achilleo transloziert. Krautheimer, *Christian Triumph* (1967), S. 174–178.

Funktionen einer Diakonie und hat sich schon vor dem leoninischen Kirchenbau zu einem wichtigen Standort in der Regio I in Rom entwickelt.⁷

Leo III. errichtete einen dreischiffigen Kirchenbau mit Emporen, auf die heute noch eine Konsole im südlichen Obergaden hinweist, und einer halbrunden, von zweigeschossigen Türmen flankierten Apsis im Südwesten.⁸ Der Fassade war im Nordosten eine Portikus vorgelagert.⁹ Von der ursprünglichen Ausstattung des 9. Jahrhunderts haben sich neben der Marmorkonsole außen am südlichen Obergaden noch das prächtige Mosaik an der Apsisstirnwand und Wandmalereien im Nordturm in situ erhalten.¹⁰

Die schriftlichen Quellen zur Kirche verstummen im 10. Jahrhundert und nehmen erst im 12. Jahrhundert wieder zu. Alexander III. (1161–1181) war vor seinem Amtsantritt Presbyter *tituli sancti Nerei*.¹¹ Eine Bulle Coelestins III. (1191–1198) bestätigt den Urteilsspruch des Kardinals Fidanzio (1193–1197)¹² von S. Marcello, der zwischen Benedetto, dem Erzpriester von S. Nereo,¹³ und dem einige hundert Meter von SS. Nereo ed Achilleo entfernten Kloster S. Maria in Tempulo vermittelt hatte. Innocenz III. (1198–1216) übertrug den Titulus dem Erzbischof von Neapel.¹⁴ 1213 fand man in der Kirche S. Adriano al Foro eine Bleikassette, die die Reliquien der heiligen Nereus, Achilles und Domitilla enthielt.¹⁵ Das Fragment einer Inschrift aus dem Jahr 1228, die der Kardinaldiakon Stephanus anlässlich der Neuweihe der Kirche S. Adriano während des Pontifikats von Gregor IX. meißeln ließ, zeugt von der erneuten Rekondierung der Reliquien in der Hadrianskirche am Forum.¹⁶ Ob Reste der ehemals in der Domitillakatakomben beigesetzten Heiligen jemals in SS. Nereo ed Achilleo gelegen haben, ist trotz des Patroziniums jedoch ungewiss. Der Katalog von Turin dokumentiert im Jahr 1320 einen Zustand des Niedergangs in der Geschichte von SS. Nereo ed Achilleo: *titulus presbyteri cardinalis, non habet servitorem*.¹⁷ Während des Exils der Päpste in Avignon scheint SS. Nereo ed Achilleo nicht in Funktion gewesen zu sein.¹⁸ Der Grund dafür wird aus einem Brief Petrarcas an Clemens VI. (1342–1352) ersichtlich, in dem der Dichter den Papst bittet, Avignon den Rücken zu kehren und nach Rom zurückzukommen.¹⁹ Petrarca setzt den ruinösen Zustand der Kirche, deren Titel Clemens als Kardinal (Pietro Rogerio, 1326–1342) innegehabt hatte, gezielt als Argument für eine Rückkehr des Papstes nach Rom ein und betont in seinem Brief explizit den ruinösen Zustand des Apsismosaiks.

Es existieren keine schriftlichen Hinweise zu baulichen Veränderungen und einer Neugestaltung des liturgischen Raums respektive Mobiliars in hochmittelalterlicher Zeit. Möglicherweise stammen einige Tesserae im unter Cesare Baronio 1596 bis 1597 höher gelegten Presbyterium von einem älteren Paviment, auf das auch Abdrücke unter der Grabplatte von Baccio Aldobrandini († 1665) im Mittelschiff verweisen könnten.²⁰ Krautheimer

7 Hermes, Diakonien (1996), S. 62 f.

8 Guerrieri, SS. Nereo ed Achilleo (1951), S. 56–62; CBCR III (1967), S. 149–152; Banchini (1988), S. 3–18; Turco, Il titulus (1997), S. 25–35.

9 CBCR III (1967), S. 151 f.

10 Sacchi (1987/88), S. 103–144; Wisskirchen (1991), S. 139–151; Curzi (1993), S. 21–45; Sacchi/Bresciani (2005/06), S. 35–53; A. Guiglia Guidobaldi, Il Recupero dell'antico in età carolingia, la decorazione scultorea absidale delle chiese di Roma, in: Rendic. Pont. Accad. 78, 2006, S. 3–74.

11 Vita Alexanders III., LP II, S. 403.

12 Maleczek, Kardinalskolleg (1984), S. 64.

13 *Super quaestiones quae vertebantur inter ipsum Benedictum et moniales Ecclesia S. Maria in Tempulo, de orto sive de terra sita ante ipsam ecclesiam via mediante*, Torrigius (1641), S. 39 und Kehr, It. Pont. (1906), S. 120.

14 *SS. Nerei et Achillei ecclesiam, quae inter titulos urbis Cardinalatus gaudet honore Innocentius III. concedit archiepiscopo neapolitano, ut in eo saltem, ait Innocentius, ex aliqua parte dilectionis propositum quod circa se gerimus exprimamus licet tale sit quod concedimus quod paucis unquam fuerit ab apostolica sede concessum, immo saepius multis et magnis viris petentibus denegatum*, Mai, Spicilegium (1843), S. 434.

15 Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 36, Anm. 62.

16 ITEM MAIOR PARS CORPOR SVBSCRIPTOR SANCTOR EST IN CONFESSIOE SVB MAIORI ALTARI SCILICET [...] S. NEREI ACHIL' et DOMITILL', Forcella, Iscrizioni II (1873), S. 49.

17 Cod. Taurin, 273 (Sanctorum Nerei et Archilei). Huelsen, Chiese (1927), S. 388.

18 Buchowiecki, Handbuch III (1974), S. 355.

19 *Quin et Achillei et socii domus inclita Nerei / In titulos errecta tuos suprema minatur / Arcus effigies, sed adhuc specimenque superni / Quattuor aeterno radiante columnae / Illae et suprema tremunt custode sine illo / Auxiliumque tuum exspectant miserere nec illam / Celsior memori tulerit de pectore sedem.* « O. Schönberger, Petrarca. Epistulae metricae, Würzburg 2004, S. 144 f.

20 Sacchi (1990/91), S. 67, Abb. 42.

identifizierte außerdem an den Annexbauten der Kirche (Rettoria, Türmchen und Gartenmauer) Mauerpartien, die in hochmittelalterlicher Zeit errichtet wurden.²¹

Sixtus IV. verfügte im Heiligen Jahr 1475 eine Restaurierung. Die Arbeiten schlossen den Bau eines Obergadens mit spitzbogigen Fenstern sowie die Errichtung eines Campanile ein. Heute ist die Umgestaltung des Innenraums vor allem an den quattrocentesken Arkadenpfeilern ablesbar.

Gute einhundert Jahre später beschrieb Pompeo Ugonio die Kirche in seinen Notizen als *disiecta penitus, ac diruta musivi operis vestigia*.²² In der *Historia delle Stazioni di Roma* wiederholt er 1588 seine Aussage.²³

Cesare Baronio (1538–1607) erhielt von Clemens VIII. (1592–1605) am 21. Juni 1596 die Kirche SS. Nereo ed Achilleo als Titel, wodurch eine Restaurierung für ihn obligatorisch wurde.²⁴ Der früheste Hinweis auf den Beginn der Arbeiten hat sich in einem Eintrag im Rechnungsbuch Baronios für den 25. Juni 1596 erhalten.²⁵ Er stattete die Kirche neu aus und translozierte abschließend feierlich die Reliquien der heiligen Nereus, Achilleus und Domitilla an ihrem Festtag, dem 12. Mai 1597, aus S. Adriano al Foro nach SS. Nereo ed Achilleo bei den Caracallathermen.²⁶ Baronio legte anstelle des bereits zerstörten Narthex bzw. Quadriportikus²⁷ einen kleinen Vorplatz vor der Kirche mit einer Säule²⁸ an. Außerdem ersetzte er die acht sixtinischen Spitzbogenfenster im Obergaden durch sechs rechteckige Fenster. Der Campanile wurde entfernt und an der nordwestlichen Ecke der Kirche neu errichtet. Des Weiteren ließ Baronio den Innenraum der Kirche und die Fassade umfangreich freskieren und griff in die Struktur der an die Kirche angrenzenden Gebäude ein.²⁹ Der Altarraum wurde nach Baronios Vorstellungen in einen an frühchristlicher und mittelalterlicher Baukunst orientierten ursprünglichen Zustand versetzt. Die hierfür verwendeten Ausstattungsfragmente, d. h. der Paliotto mitsamt der Fenestella confessionis, die Kathedra, die beiden Schrankenwände und die Säule der Kanzelwange, wurden 1832 restauriert.³⁰

DER LITURGISCHE BEREICH IN DER ERNEUERUNG VON CESARE BARONIO

Cesare Baronio war ein Schüler des hl. Filippo Neri (1515–1595), der in gegenreformatorischer Zeit versuchte, die römische Kirche auf ihre frühchristlichen Wurzeln zurückzuführen.³¹ Dies war mit ein Grund für das Interesse

21 CBCR III (1967), S. 145.

22 Ugonio, *Theatrum Urbis Romae*, BAV, Barb. Lat. 2160, fol. 144v.

23 Ugonio, *Stationi* (1588), fol. 171r.

24 Zu Baronio vgl. Albericius, *Epistolae* (1770); A. Kerr, *The Life of Cesare Cardinal Baronius. Of the Roman Oratory*, London 1898; G. Calenzio, *Generoso, La vita e gli scritti del Cardinale Cesare Baronio*, Rom 1907; C. Pullapilly, *Caesar Baronius, Counter-reformation Historian*, Notre Dame (Ind.) 1975; H. Jedin, *Kardinal Caesar Baronius. Der Anfang der katholischen Kirchengeschichtsschreibung im 16. Jahrhundert*, Münster 1978; E. Bassan, *Baronio, Cesare*, in: *EAM III*, Rom 1992, S. 118–120 mit Bibliographie; Baronio e l'arte (1985); Herz, *Cardinal* (1988), S. 590–620.

25 Archivio della Congregazione dell'Oratorio di Roma, P.I.1., n. 14, capsula 21, fol. 1r (29. Juni 1596): »Adi 25 di giugno 1596 al nome di Dio/Memoria delle giornate e di calce e puzolana e malta per/ristaurazione della Chiesa di S[an]to Nereo et Achilleo del titolo dell' Ill[ustrissi]mo S[igno]re Cardinale Baronio« (Rechnungsbuch), zitiert nach Turco, *Il titulus* (1997), S. 62.

26 Krautheimer, *Christian Triumph* (1967), S. 177 f.

27 Der Plan von Étienne Du Pérac aus dem Jahr 1577 zeigt deutlich, dass der leoninische Narthex nicht mehr vorhanden war. Frutaz, *Piante II* (1962), Taf. 248, Abb. 127.

28 Die Säule stand auf einer Porphyrbasis und wurde von einem Kapitell bekrönt, das zwei geflügelte Löwenköpfe zeigte und mit einem vergoldeten Kreuz bekrönt war. Das Kapitell gilt seit 1984 als verschollen. Alte Fotografien und vor allem ein Stich in Juan Bautista Villalpandos *Ezechielkommentar* »In Ezechielem explanationes et apparatus urbis, ac templi hierosolymitani«, S. 456, überliefern das Erscheinungsbild des Kapitells. Nach Villalpando stammen Kapitelle mit geflügelten Löwenköpfen aus dem Tempel Salomons; der Jesuit berichtet, dass Baronio dem Kapitell von SS. Nereo ed Achilleo auch diese Provenienz zuschrieb. Herz, *Cardinal* (1988), S. 594 f., Abb. 3; Turco, *Il titulus* (1997), S. 87–89, 146, Abb. 87, 88; K. Richter, *Der Triumph des Kreuzes. Kunst und Konfession im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts* (Kunstwissenschaftliche Studien 143), Berlin/München, 2009, S. 162–165.

29 Herz, *Cardinal* (1988), S. 606–616; Turco, *Il titulus* (1997), S. 87–89.

30 Guerrieri, *SS. Nereo ed Achilleo* (1951), S. 78.

31 P. Fremiotti, *La riforma cattolica del secolo decimosesto e gli studi di archeologia cristiana*, Rom 1926, S. 5–12, 42–52; C. Cecchelli, *Il cenacolo filippino e l'archeologia cristiana*, Rom 1938; G. Ferretto, *Note storico-bibliografiche di archeologia cristiana*, Città del Vaticano 1942, S. 129; Herz, *Cardinal* (1988), S. 590.

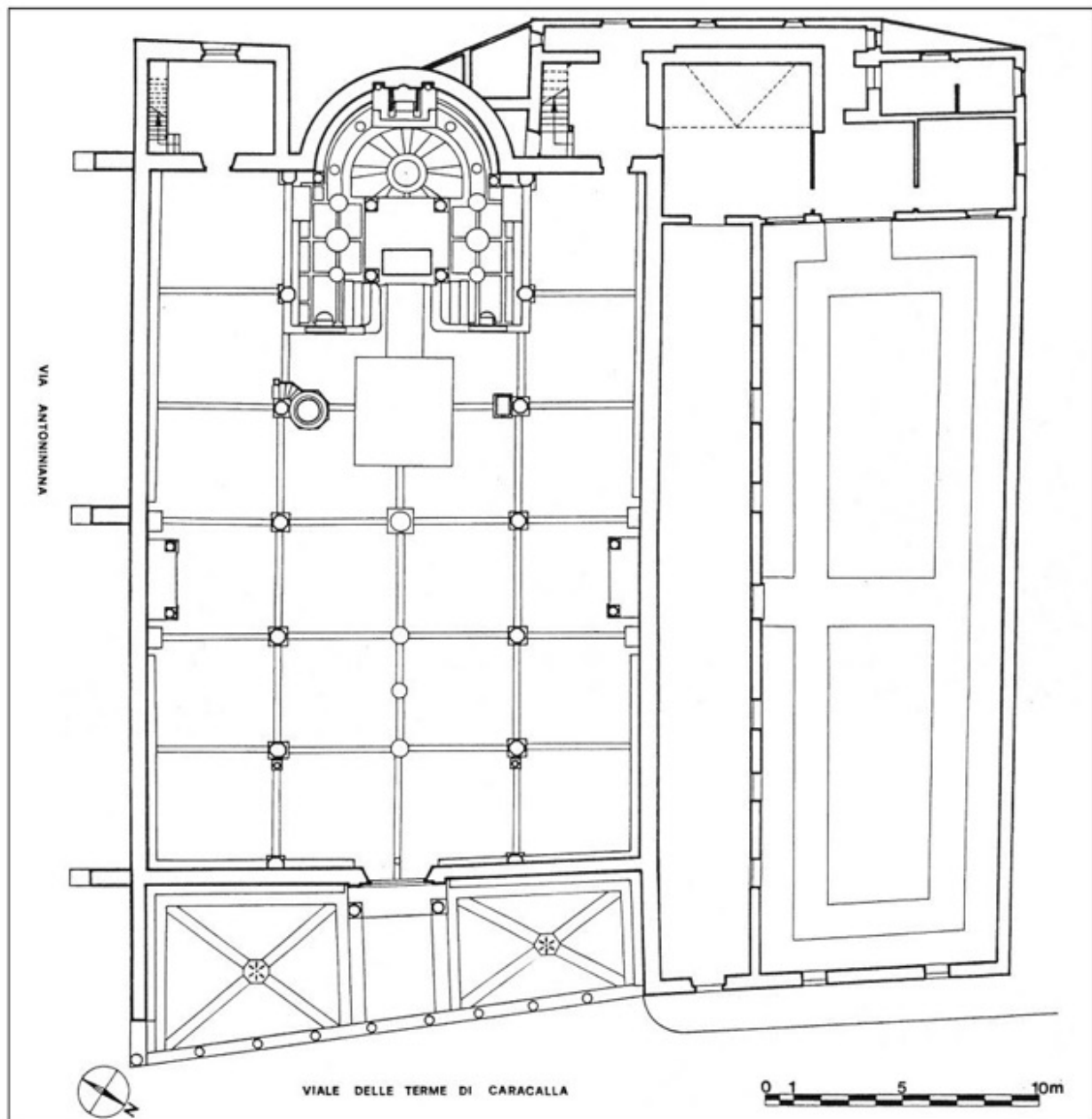


Abb. 438: Rom, SS. Nereo ed Achilleo, Grundriss (Umzeichnung nach Turco, *Il Titulus* 1997)

Baronios an Erhalt und Restaurierung frühchristlicher Kirchen.³² Eine konsequente Weiterführung dieser Idee war (auch) die der liturgischen Umstrukturierung von Kirchenräumen mithilfe frühchristlicher Architekturelemente. Konkrete Eingriffe gelangen Baronio jedoch nur in seiner Titelkirche SS. Nereo ed Achilleo (Abb. 438–439) und in der benachbarten Kirche S. Cesareo, wo er jeweils aus mittelalterlichen Spolien einen liturgischen Raum konstruierte.³³

³² Herz, Cardinal (1988), S. 593.

³³ Die Herkunftskirchen der mittelalterlichen Ausstattungselemente sind bereits für die ebenfalls von Cesare Baronio neu ausgestattete Kirche S. Cesareo ermittelt. Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 292–296.

Der Fokus der Veränderungen in SS. Nereo ed Achilleo lag auf der Anhebung des Presbyteriums um vier Stufen. Mit Hilfe dieser Maßnahme konnte die neu geschaffene Confessio auf die Sichtachse der Gemeinde gehoben werden.³⁴ Das Vorbild für diese Disposition fand Baronio im Presbyterium von St. Peter, das er vor der Errichtung des neuen Hochaltars 1592 ausgiebig studieren konnte.³⁵ Hier war es wegen der Anlage der gregorianischen Ringkrypta erhöht worden.³⁶ Der Schweizer Pilger Sebastian Werro hielt den Altarbereich von Alt-St. Peter, wie ihn Baronio gesehen haben muss, in einer Zeichnung im Jahr 1581 fest.³⁷ Die Disposition ähnelt jener in Baronios Titalkirche mit Altar über einer Confessio und einem Ziborium sowie zwei seitlichen Treppenaufgängen und einer Priesterbank. Lediglich auf die Anlage einer Ringkrypta hat Baronio verzichtet.

In das Presbyterium von SS. Nereo ed Achilleo ist unter dem Altar eine Confessio mit der Reliquienkammer der hll. Nereus, Achilleus und Domitilla integriert.³⁸ Der Altar wird von einem barocken Ziborium überhöht. Im Scheitel der Apsis steht eine Kathedra, flankiert von Priesterbänken. Zu beiden Seiten des Altars ragt das erhöhte Presbyterium risalitartig in das Mittelschiff vor. Hinter den Schrankenwänden ermöglichen in Querrichtung die Treppenläufe links und rechts den Zugang zum Altarbereich. Im Mittelschiff installierte Baronio am fünften Arkadenpfeiler im Südwesten eine Kanzel.

DIE BEIDEN SCHRANKENWÄNDE DES CHORBEZIRKS

Das Presbyterium wird vom Mittelschiff durch zwei marmorinkrustierte Schranken getrennt, die den Blick auf die Fenestella confessionis und den Altar freigeben (Taf. 43–45, Abb. 440).³⁹ Die inneren Schmalseiten der Schranken sind von gedrehten Säulchen mit marmorinkrustierten Kanneluren begrenzt, die von Kompositkapitellen bekrönt sind.⁴⁰ Auf den Schrankenwänden und Säulchen ruht je ein profilierter Balken, auf dem zentral jeweils ein Lesepult des 16. Jahrhunderts – als Nachfolger hochmittelalterlicher Ambone – angebracht ist. In Baronios Konstruktion eines liturgischen Raums übernahmen die Wände neben ihrer Primärfunktion als Abschränkung des Presbyteriums auch die Funktion von Pulten für die Evangelien- und Epistellesungen; dies geht aus den barocken Lesevorrichtungen selbst und Baronios Brief an Antonio Talpa vom 22. Februar 1597 hervor: »Ho fatto, et benaconcio il presbiterio, & la Sede presbiteriale; amboni per l' Evangelio, & epistola.«⁴¹

Die inkrustierten Schrankenaußenseiten sind mit jeweils zwölf hochrechteckigen Porphyrlplatten im profilierten Rahmen verziert, wobei je sechs in zwei Reihen übereinander angeordnet sind.⁴² Um alle Platten laufen marmorinkrustierte, polychrome Bänder. Diese Anordnung folgt dem in Rom üblichen Dekorationsschema des 13. Jahrhunderts.⁴³ Auch die beiden abschließenden Säulchen wurden nach Claussen von römischen Marmorari in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts geschaffen.⁴⁴ Wahrscheinlich unterzog Baronio die Säulchen einer Restaurierung, worauf die gut erhaltene Marmorinkrustation hindeutet.

34 Herz, Cardinal (1988), S. 598–600; Turco (1994), S. 215–226.

35 Toynbee/Ward Perkins, Shrine (1956), S. 212–216.

36 Herz, Cardinal (1988), S. 598.

37 E. Wyman, Die Aufzeichnungen des Stadtpfarrers Sebastian Werro von Freiburg i. Ü. über seinen Aufenthalt in Rom vom 10.–24. Mai 1581, in: R. Q. Schr. 33, 1925, S. 39–71, bes. 53.

38 Carlo Borromeo forderte 1577 in Kapitel 16 seiner »Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae«, dass Heiligengebeine in einer Confessio beigesetzt werden sollen, wie es alter Brauch war. E. C. Voelker, Charles Borromeo's Instructiones Fabricae et Suppellectilis Ecclesiasticae, 1577, a translation with commentary and analysis, Diss. Syracuse/NY 1977 (Microfilm), S. 207.

39 Die Aufstellung wurde von Baronio in S. Cesareo wiederholt. Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 281 f.

40 Die Tesserae bestehen aus Porphyry, Serpentino und farbigen Glas. Turco, Il titulus (1997), S. 74. Maße: linkes Säulchen H. 1,44 m, Säulenschaft H. 1,22 m; rechtes Säulchen H. 1,44 m, Säulenschaft H. 1,22 m. Die Säulchen sind mit der flankierenden Rahmung in einem Stück gearbeitet.

41 Albericius, Epistulae III (1770), Epist. 63, S. 79.

42 H. je 1,15 × L. je 2,95 m.

43 Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 281. Schrankenplatten mit ebenfalls zwölf Rechteckfeldern findet man im Lapidarium von Civita Castellana, Claussen, Magistri (1987), Taf. 57, Abb. 117, und mit 14 Feldern in S. Lorenzo fuori le mura, D. Mondini, S. Lorenzo fuori le Mura, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 420–423.

44 Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 64.



Abb. 439: Rom, SS. Nereo ed Achilleo, Innenraum, Stich Rossini (BHR Fotothek)



Abb. 440: Rom, SS. Nereo ed Achilleo, nördliche Schranke mit heute verlorenen Kerzenhaltern (ICCD)

In der ursprünglichen Neuaufstellung durch Baronio standen auf den Schrankenwänden noch vier kleinere marmorinkrustierte Spiralsäulen, die als Kerzenträger dienten (Abb. 440).⁴⁵ Ein Rechnungsbeleg Baronios aus dem Jahr 1597 über zwei scudi und 60 baiocchi für den Transport von acht Säulchen aus der Kirche der Fratebenefratelli,⁴⁶ also aus S. Giovanni Calibita, lässt sich mit den heute verschollenen Kerzenträgern in Verbindung bringen.⁴⁷ Anhand der Fotografien kann man lediglich die Aussage treffen, dass sie kleiner als die beiden erhaltenen Spiralsäulen der Schrankenwände und wohl auch ursprünglich freistehend konzipiert waren. Möglicherweise versuchte Baronio hier dem Erscheinungsbild einer Templonanlage, wie man sie – rekonstruiert – in S. Maria in Cosmedin sehen kann, zu folgen.⁴⁸ Auf die ursprüngliche Existenz eines Templonbalkens deutet jedoch nichts hin.

Für welche Kirche die in SS. Nereo ed Achilleo wiederverwendeten Schrankenfragmente ursprünglich hergestellt wurden, ist nicht überliefert. Die Zuschreibung der Schranken an eine bestimmte Werkstatt sowie eine engere

45 Fotografien: Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD), foto serie G, n. 2065 und Doo1862; Lombardia Beni Culturali, Mailand, Raccolte Grafiche e Fotografiche del Castello Sforzesco. Civico Archivio Fotografico, RI 14043, RI 14047, RI 14046; Skizze von J. B. L. G. Séroux d'Agincourt: BAV, Vat. lat. 9839, I, fol. 4v; Stich in Fontana, Raccolta I (1833), Taf. 42; Rossini, Scenografia (1839–1843), Taf. 18.

46 »p(er) la portatura di 8 colonelle da li Fratebenefratelli s(cudi) 2.60.« 5. Januar 1597, Archivio della Congregazione dell'Oratorio di Roma P.I.1., n. 14, capsula 21, fol. 22r. Turco, *Il titulus* (1997), S. 63 und S. 90, Anm. 18.

47 Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 63. Unklar ist, wo die anderen vier der insgesamt acht Säulchen Verwendung fanden.

48 Vgl. den Beitrag von M. Schmitz im vorliegenden Band, S. 235–237.

zeitliche Eingrenzung gestaltet sich schwierig, da es auch ähnliche Schrankenwände von verschiedenen Marmorarwerkstätten gibt, z. B. in S. Saba (Vassalletto) und Civita Castellana (Drudus und Lucas Cosmati).

CONFESSIO UND PALIOTTO DES ALTARS

Zwischen den Treppenaufgängen zum Presbyterium öffnet eine Fenestella den Blick in die Confessio (Abb. 441).⁴⁹ Baronio betonte im Brief vom 22. Februar 1597 an Antonio Talpa, dass er die Confessio neu geschaffen hat: »Ho fatto una confessione, dove si tengono le reliquie, sotto l'Altare, di maravigliosa bellezza.«⁵⁰

Die Reliquienkammer wird von einer spätantiken Transenne verschlossen, deren Gitter ein Schuppenmuster bildet.⁵¹ Krautheimer datiert sie in das 4. Jahrhundert.⁵² Die Fenestella confessionis wird von zwei Pilastern und einem Architrav mit Gesims gerahmt. Die Pilaster wurden gekürzt und so an die Höhe der Transenna angepasst.⁵³ Die Flächen ihres profilierten Binnenfelds sind mit marmorinkrustierten Streifen gefüllt, deren geometrische Muster sich untereinander und von jenem des Architravs unterscheiden. Der rechte Pilaster zeigt achtblättrige Blumenmotive vor rundem Hintergrund, umrahmt von blauen und roten Stegen, während der linke Pilaster mit Sternenmotiven dekoriert wurde, die abermals von roten Stegen überkreuzt werden. Es dominieren Rot, Blau und Weiß bei beiden Pilastern; der linke weist zusätzlich goldene Partien auf.

Der Architrav wird aus einem marmorinkrustierten Fries mit Sternenmotiven und darüber verlaufendem Gesims gebildet, das sich an den Ecken über den Pilastern kapitellartig verkröpft. Da Pilaster und das Gebälk sehr gut zusammenpassen, liegt es nahe, diese Elemente demselben Ausstattungskontext zuzuordnen. Wie in S. Cesareo könnten sie Teil einer Abschränkung gewesen sein.⁵⁴ Während lesbisches Kymation und Zahnschnitt jenem in S. Cesareo an entsprechender Stelle stark ähneln, unterscheiden sich die Marmorinkrustationen beider Stücke.

Leicht Richtung Apsis versetzt hat Baronio über der Confessio den Hauptaltar der Kirche errichtet (Taf. 42). In seinem Brief vom 22. Februar 1597 an Antonio Talpa erwähnte Baronio auch den Altarbereich und dessen Ausstattung: »Si è fatta nella Chiesa restituita degno loco per loro, cioè un Altare tutto di pietre nobilmente lavorate, che senz' altro paliotto l'Altare è bellissimo, & se si coprisse di broccato, non saria così bello.«⁵⁵

Für die Frontseite des Altars verwendete der Kardinal, wie später in S. Cesareo, eine durch eine Dreierarkade unterteilte Marmorplatte.⁵⁶ Ein mit Sternen und geometrischen Mustern inkrustiertes Band umläuft die Arkade. Das Mittelfeld trägt einen Dreiecksgiebel, die beiden seitlichen Rundbögen. Der mittlere Giebel ist ausschließlich mit einem Kymation verziert. Dagegen weisen die flankierenden Bögen zusätzlich einen Zahnschnitt auf. Die Tympana und Zwickel dieser Zone sind mit weißen, roten, blauen und in der Mehrzahl goldenen Stein- und Glastesserae gefüllt. Die drei Giebel werden von einem Architrav getragen, der zentral von zwei Halbsäulen mit Kanneluren und an den Seiten von zwei kannelierten Pilastern gestützt wird. Die Kanneluren sind leer. Die vier Kapitelle werden von Greifen und Adlern belebt. In das zentrale Interkolumnium⁵⁷ wurde eine weiße Marmorplatte eingesetzt, in die ein lateinisches Kreuz aus goldenen, weißen und grünen Tesserae eingelegt wurde. Den Schnittpunkt der Kreuzarme bestimmt ein Stern, hinter dem im schwachen Relief ein Strahlenkranz erscheint. Mit diesem Strahlenkranz und dem großen geradlinigen Kreuz in einfacher Mosaiktechnik wirkt dieses Feld wie eine Zutat des 16. Jahrhunderts. Wahrscheinlich war das mittlere Feld ehemals die Fenestella in der Front eines anderen Altars. Mit der Trennung von Confessio und Altar wurde diese Öffnung funktionslos und musste verschlossen werden. Über der Confessio liegt vor dem Altar eine schmale Platte mit einem kleinen Mosaikrest, deren Maße darauf

49 Zur Form der Confessio vgl. Guerrieri, SS. Nereo ed Achilleo (1951), S. 106–108.

50 Albericius, Epistulae III (1770), Epist. 63, S. 80.

51 H. 74 × B. 165 cm. Zu Baronios Wissen um die Funktion einer Fenestella confessionis. Herz, Cardinal (1988), S. 600. Baronio definiert die Confessio in den Annales, 5, (Index »confessio«): *Confessio, ubi reliquae conditae sunt, cum fenestella, seu foramine.*

52 Krautheimer, Christian Triumph (1967), S. 175.

53 Die jeweiligen Maße betragen nun: H. 72,5 × B. 13,8 cm.

54 Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 274.

55 Albericius, Epistulae III (1770), Epist. 63, S. 79.

56 H. 108 × B. 180 cm.

57 H. 60 × B. 38 cm.

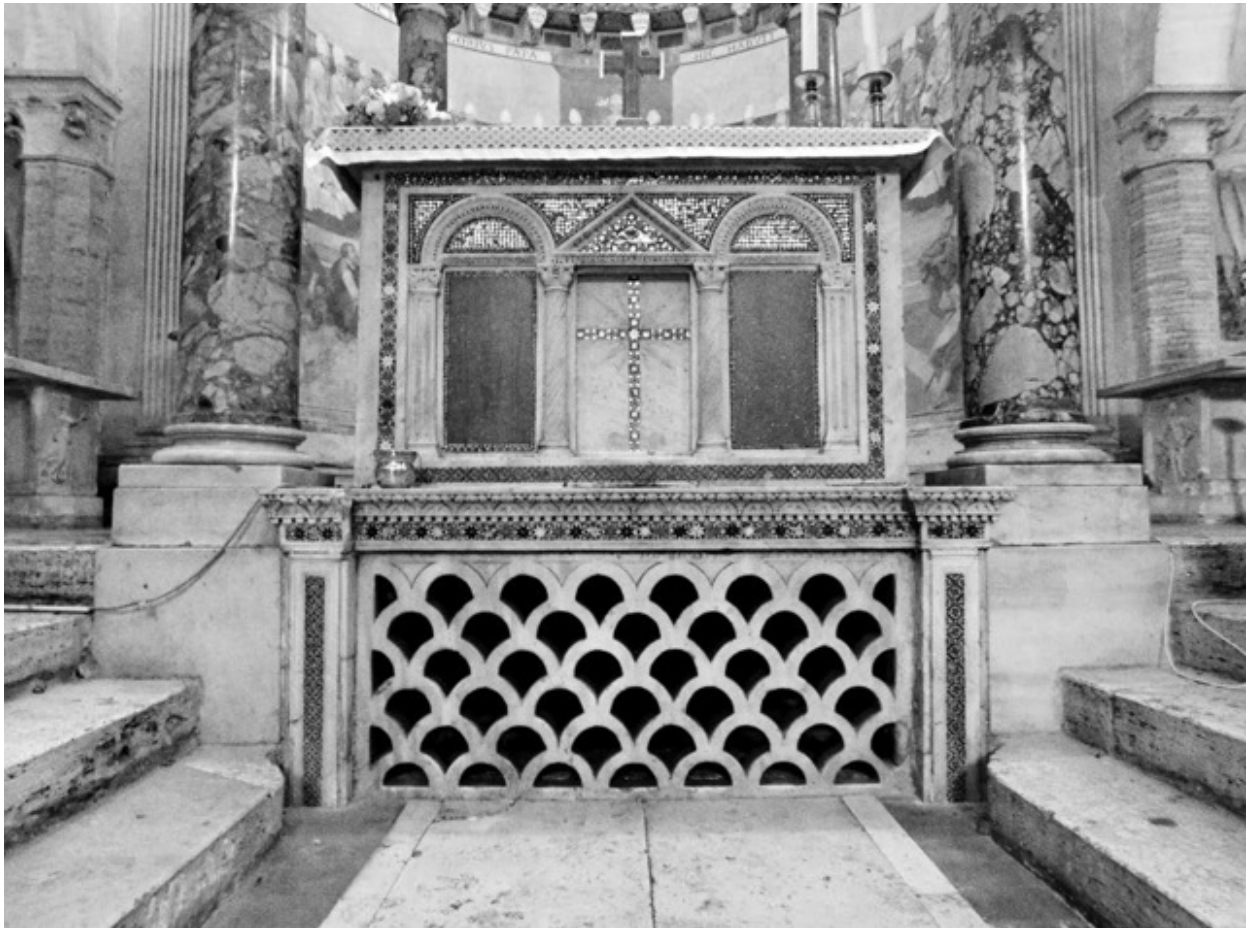


Abb. 441: Rom, SS. Nereo ed Achilleo, Altar und Confessio (Foto Racz 2016)

hindeuten, dass sie ursprünglich Teil der neuen Verschlussplatte des mittleren Felds gewesen ist. Möglicherweise handelte es sich hierbei um einen Planungsfehler, der das Kürzen der Platte notwendig machte. Am Rahmen der mutmaßlichen Fenestella sind keine Spuren oder Einlassungen eines ehemaligen Verschlusses durch ein Gitter erkennbar. Eine ähnliche Disposition findet man in S. Giorgio in Velabro, jedoch öffnet sich die Confessio dort auf der Altarrückseite.⁵⁸ Die skulpturale Gestaltung der Marmorplatte und das Kymation lassen auf eine Herstellung im 13. Jahrhundert schließen. Die äußeren Interkolumnien der Altarfront sind mit je einer hochrechteckigen Porphyryplatte gefüllt, die von einem schmalen Mosaikband aus grünen, weißen und roten Tesserae gerahmt werden. Für die Rückseite und Nebenseiten des Altars verwendete Baronio reliefierte Marmorplatten mit einem Muster aus Rhomben in profilierten Quadraten.⁵⁹ Die Ränder sind teilweise in Stuck ergänzt.

Im Falle des Altars ist die Provenienz von Baronio selbst überliefert. Er erhielt die Stücke vom Abt der Paulskirche in Rom, wie er Antonio Talpa schriftlich mitteilte: »Ho havuto le pietre in dono dal'Abbate di S. Paulo, quali servivano alla confessione di S. Paulo, ma rinovato il loco alla moderna, quelle pietre non più servivano.«⁶⁰

58 Claussen, *Kirchen G-L* (2010), S. 40–51 (San Giorgio in Velabro). Die Disposition wurde 1923 bis 1926 rekonstruiert, ist jedoch in den relevanten Partien im ursprünglichen Zustand. S. F. Ostrow, *The Confessio in Post-Tridentine Rome*, in: *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio*, Atti del convegno internazionale di studi, Frosinone/Sora, 16–18 maggio 2007, hg. von P. Tosini, Rom 2009, S. 21.

59 Maria Grazia Turco vermutet, dass diese Marmorplatten ursprünglich Soffitten der Kassettendecke in der Confessio von San Paolo fuori le mura waren. Turco, *Il titulus* (1997), S. 76.

60 Albericius, *Epistulae III* (1770), Epist. 63, S. 79.

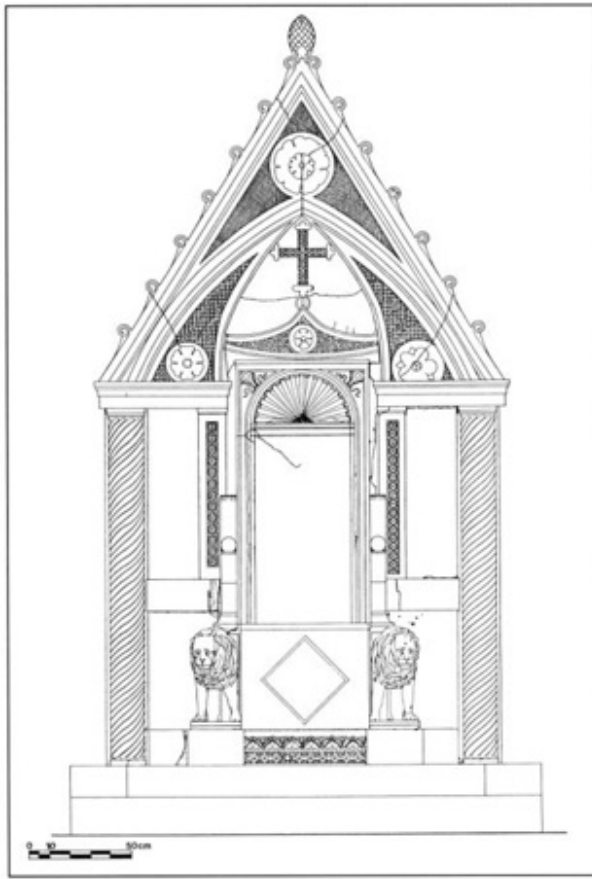


Abb. 442: Rom, SS. Nereo ed Achilleo, Kathedra
(Umzeichnung nach Turco, *Il Titulus* 1997)

KATHEDRA

Die Kathedra⁶¹ im Apsisscheitel ist ein Pasticcio verschiedener Fragmente aus dem 12./13. bis 16. Jahrhundert (Taf. 46, Abb. 442). Um zwei Stufen⁶² über das Presbyteriumspaviment erhöht, erreicht das Suppedaneum des Throns die gleiche Höhe wie die flankierende Priesterbank. Der Thron selbst ist von einem Ensemble aus Säulen, Löwenkulpturen und Ziboriumsfragmenten umfassen. An den Außenseiten stützen zwei Marmorsäulen mit Spiralkannellur⁶³ einen Wimperg mit Binnengliederung. Maria Grazia Turco vermutet den ursprünglichen Standort der Säulen im Lateranpalast, da sie einen Eintrag im Rechnungsbuch Baronios mit diesen Säulen in Verbindung bringt: »p[er] avere fatto portare due colonne et una balaustra dal palazzo sc[udi] 1,60«. ⁶⁴ Die Säulen tragen zwei profilierte Architrave, die den Wimperg und das Tympanon stützen. Der Wimperg läuft spitz zu, und an seinen Außenseiten kriechen jeweils sieben volutenförmige Krabben zu einem Pinienzapfen empor. Die geringen Maße des Wimpergs deuten eher auf eine Herkunft von einem kleinem Ziborium als von einem Grabmonument hin. In den Zwickel unter der Spitze des Wimpergs wurde eine marmorne Blume integriert. In den Wimperg sind ineinander gestaffelt zwei Spitzbögen eingeschrieben. In den Zwickeln der kleineren Bögen befinden sich zwei weitere Blumen verschiedener Gestaltung. Das aus den inneren Bögen gebildete Tympanon nimmt ein erha-

benes Kreuz mit Mosaikinkrustation aus acht Sternen auf, unter dem eine kleine Blume in einem geschwungenen Feld auf der Mittelachse platziert ist. Die Kreuzarme münden in Dreipässe, wie an einem ehemals eingelegten Kreuz eines Wandtabernakels aus S. Martino ai Monti.⁶⁵ Da das Kreuz in SS. Nereo ed Achilleo jedoch aus Stuck besteht, ist es wahrscheinlicher, seine Entstehung unter Baronio anzunehmen als sich für eine Datierung in hochmittelalterlicher Zeit auszusprechen.

Unter dem Tympanon wurde der Thronplatz durch eine Muschelnische hervorgehoben, die in den Zwickeln das Wappen von Baronio, ein Kreuz mit Palmen, trägt. Über der Muschel hat sich der Rest einer Inschrift erhalten, die einen »JACOB« und die Jahreszahl 1611 nennt. Die Nische wird von zwei unterschiedlich gemusterten mosaikinkrustierten Bändern flankiert.⁶⁶ Den Bereich unter dem Suppedaneum ziert eine Profilleiste,⁶⁷ deren Kymation, Zahnschnitt und Inkrustationen einem Stück gleichen, das über der Fenestella confessionis verbaut worden ist. Außerdem wurde in die Front des Thronsitzes eine quadratische Porphyrrplatte eingelassen.

61 H. 3,79 m.

62 Gesamthöhe 17,5 × B. mind. 66 cm.

63 Jeweils H. 1,75 m.

64 Archivio della Congregazione dell' Oratorio di Roma, P.I.1., n. 2, capsula 21, fol. 18v (7. Juni 1597). Turco, *Il titulus* (1997), S. 78.

65 Vgl. den Beitrag von A. Klein im vorliegenden Band, S. 519 und Taf. 40.

66 Links H. 85,5 × B. 13,5 cm; rechts H. 85,0 × 13,5 cm; Mosaikstreifen links H. 71 × B. 5,5 cm; rechts H. 75 × B. 13,5 cm. Das Mosaikfeld des rechten Streifen wurde restauriert. Der linke Streifen ist identisch mit den Inkrustationen des linken Pilasters der Confessio.

67 B. 65 cm.

Die Löwenskulpturen unter den Armlehnen können mit dem Thron in Verbindung gebracht werden, den Nikolaus IV. (1288–1292) bei der Erneuerung des Presbyteriums und der Apsis von S. Giovanni in Laterano auf einem sechsstufigen Treppenpodium in der Apsis aufstellen ließ.⁶⁸ Um 1470 wurde diese Kathedra durch einen Altar für die Kanoniker ersetzt.⁶⁹ Sollten die Löwen in SS. Nereo ed Achilleo tatsächlich von dieser Kathedra stammen, müsste erklärt werden, wo die Stücke bis zu ihrer Wiederverwendung verblieben wären. Möglicherweise waren sie im Lateran verblieben, wo Baronio eine Position in der Bauleitung innehatte und auf mittelalterliche Ausstattungsstücke zugreifen konnte.⁷⁰ Zu dem Thronpodium gehörte eine Stufe, die mit einer Marmorplatte verziert war, die die vier Untiere (ASPIS, LEO, DRACO, BASILISCO) aus Psalm 90,13 zeigt.⁷¹ Die steifbeinigen Spolienlöwen in SS. Nereo ed Achilleo ähneln in der Seitenansicht dem Löwen des Reliefs.⁷² Ein analoges Relief hat sich an dem mit ebenfalls zwei Löwen bestückten Thron von S. Francesco in Assisi erhalten, weshalb Gandolfo eine Verbindung zwischen dem Thron in Assisi und der Kathedra in S. Giovanni in Laterano herstellte, für die sich auch Claussen ausspricht.⁷³ Die Löwen und das Relief in SS. Nereo ed Achilleo stehen jedoch den Pendants in Assisi in künstlerischer Hinsicht nach.⁷⁴

PAVIMENT

Das Presbyterium wurde von Baronio mit einem cosmatesk anmutenden Opus sectile-Paviment ausgestattet, während im Langhauspaviment, das sich aus braunen Terrakottaplaten und hellfarbigen Steinen zusammensetzt, vier Porphyrröte die Mittelachse betonen (Abb. 439 und 443).⁷⁵ Möglich, dass Partien des Paviments im Presbyterium aus dem 12. oder 13. Jahrhundert stammen.⁷⁶ Guiseppa Lais vermutet, dass ältere Pavimentpartien frühestens aus der Zeit des Umbaus durch Sixtus IV. stammen können.⁷⁷ Auch Cesare Baronio überlieferte in den *Annales ecclesiastici*, dass Sixtus IV. im Zuge der Restaurierung der Kirche im Jahr 1475 Teile eines Paviments erneuern ließ.⁷⁸ Abdrücke im Mörtel unter der Grabplatte des Kardinals Baccio Aldobrandini (1613–1665) vor der Confessio von SS. Nereo ed Achilleo könnten von einem älteren, kleinteiligen Cosmatenpaviment stammen. Die Spuren wurden während einer Restaurierung um das Jahr 1990 ca. 25 cm unter dem heutigen Bodenniveau entdeckt, jedoch weder gut dokumentiert noch exakt beschrieben.⁷⁹ Ein Foto dokumentiert diese Stelle,⁸⁰ lässt jedoch nicht erkennen, ob es sich tatsächlich um Abdrücke aus mittelalterlicher Zeit handelt oder um jüngere Spuren, die beispielsweise bei der Einrichtung des Grabs entstanden sein könnten.

Die Pavimentmuster setzen sich aus drei Grundmaterialien zusammen: weißem Marmor, rotem Porphyrt und grünem »marmo serpentino«.⁸¹ Das Paviment des halbrunden Apsisbereichs wird von einer zentralen Rota bestimmt, von der aus acht keilförmige Strahlen zu einem größeren Kreis laufen und so die Form eines Rads

68 Gandolfo, Assisi (1983), S. 88–100.

69 De Blaauw, Cultus (1994), S. 248; Claussen, S. Giovanni (2008), S. 130.

70 Claussen, S. Giovanni (2008), S. 136.

71 Claussen, S. Giovanni (2008), S. 133.

72 Gandolfo, Assisi (1983), S. 100; Claussen, S. Giovanni (2008), S. 136.

73 Gandolfo, Assisi (1983), S. 89–100; Claussen, S. Giovanni (2008), S. 132, Anm. 536.

74 Claussen, S. Giovanni (2008), S. 136.

75 Zu Baronios Kenntnis von der Verwendung von Rotae im spätantiken Kaiserzeremoniell. Herz, Cardinal (1988), S. 602–604. Das Paviment des Mittelschiffs wurde bei Trockenlegungsarbeiten 1941 komplett entfernt und wieder eingesetzt. Fotografien bei Sacchi (1987/88), S. 117, Abb. 14, 15.

76 Bessone-Aureli, Marmorari (1935), S. 35; Guerrieri, SS. Nereo ed Achilleo (1951), S. 58; Buchowiecki, Handbuch III (1974), S. 355; Glass, BAR (1980), S. 119; Turco, Il titulus (1997), S. 80.

77 G. Lais, Resoconto delle adunanze tenute dalla Società per le conferenze di Archeologia Cristiana, in: N. B. A. C. 11, 1905, S. 274 f.

78 Baronio, Annales (1588–1607), S. 647: *Sixtus enim Papa quartus qui restauravit & ipse breviori ambitu ipsam contraxit, & obtexit quod labefactum vidit vetus pavementum*. (Papst Sixtus IV., der die Kirche restaurierte und verkleinerte, bedeckte, was er an zerstörtem Paviment vorfand).

79 Sacchi/Bresciani (2005/06), S. 38.

80 Sacchi/Bresciani (2005/06), S. 37, Abb. 5.

81 Turco, Il titulus (1997), S. 80.

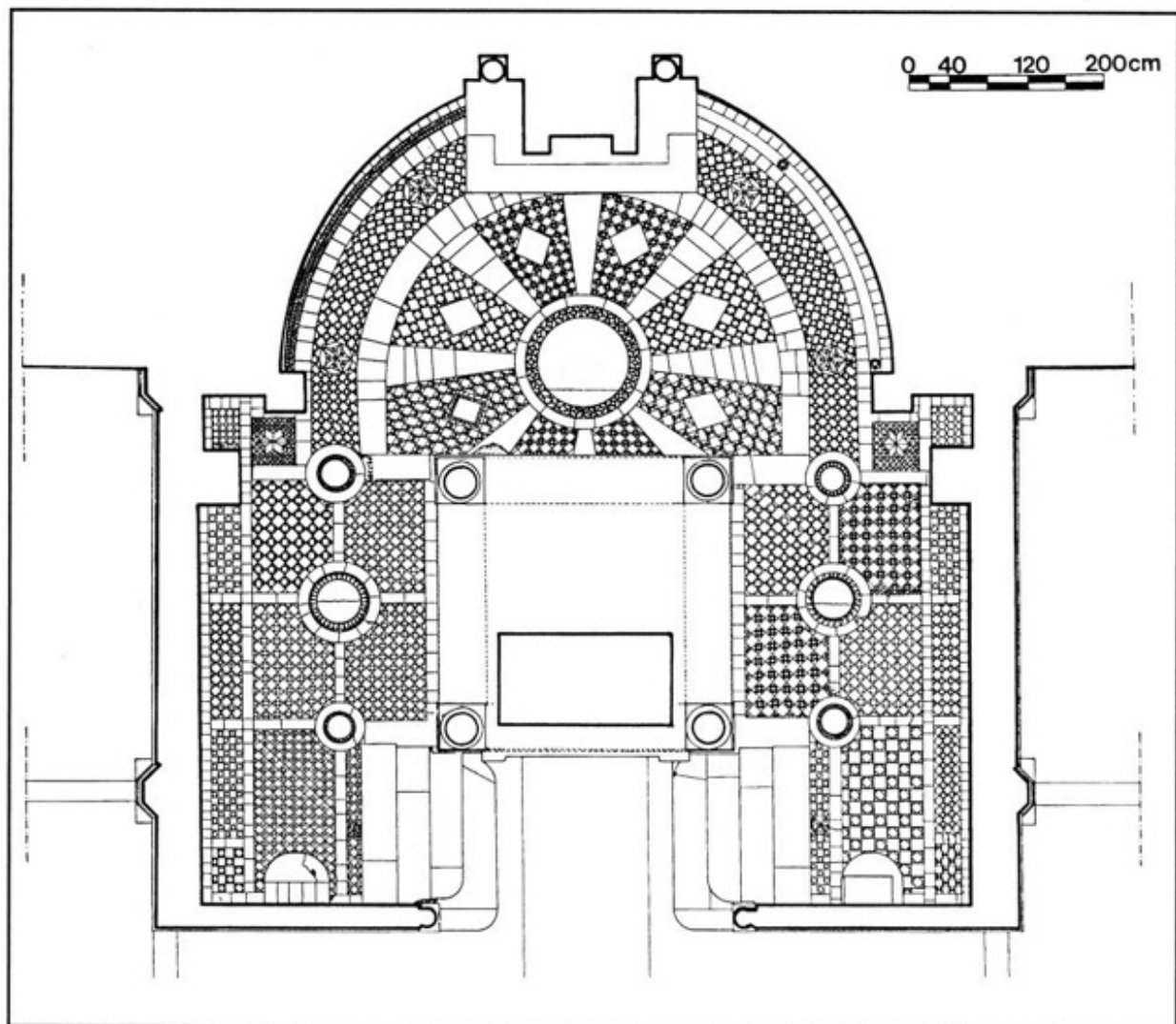


Abb. 443: Rom, SS. Nereo ed Achilleo, Paviment (Umzeichnung nach Turco, *Il Titulus* 1997)

bilden.⁸² Es fällt auf, dass kein im Hochmittelalter gängiges Kreisschlingenmotiv verlegt wurde, sondern die Komposition des Paviments in diesem Bereich sich nach der architektonischen Form der Apsis richtet. Der Altarbereich wird seitlich von je vier rechteckigen Feldern eingefasst, die durch Mosaikbänder verbunden sind. Den Schnittpunkt der Bänder markiert eine Rota, vor und hinter der je eine kleinere Rota liegt. In ihrer Verlängerung zieht sich ein Mosaikstreifen mit vier geometrisierten Blumen zwischen der Priesterbank und dem radförmigen Mosaik um die Apsis. Zwischen den äußeren rechteckigen Feldern und den Schranken des Apsisbereichs liegt ein weiterer schmaler und durch Bänder getrennter Mosaikstreifen. Vor den Apsisstirnwandpfeilern ist jeweils eine geometrisierte Blume verlegt.

Dorothy Glass erkannte in dem Bodenbelag des Presbyteriums von SS. Nereo ed Achilleo Partien, die ihrer Ansicht nach aus dem 12. oder 13. Jahrhundert stammen.⁸³ Das in den Boden integrierte Fragment einer beschrif-

82 Glass, *BAR* (1980), S. 119 und Taf. 25: Glass erkannte Parallelen zum Pavimentmuster in SS. Giovanni e Paolo in Rom. Das Paviment dort ist jedoch nicht ursprünglich, sondern wurde im 18. Jahrhundert aus älteren Fragmenten zusammengesetzt. D. Mondini, *SS. Giovanni e Paolo*, in: Claussen, *Kirchen G-L* (2010), S. 110.

83 Glass, *BAR* (1980), S. 119.

teten Grabplatte aus dem Hochmittelalter⁸⁴ zeigt, dass für das Paviment auch wiederverwendetes Material zum Einsatz kam.

Die unter Baronio im Presbyterium verlegten Tesserae und Rotae könnten durchaus einem älteren Bestand der Kirche entnommen worden sein. Kardinal Baronio gestaltete hier bewusst einen neuen Boden, der sich von einem barocken Paviment unterscheiden und von seinen Zeitgenossen als alt wahrgenommen werden sollte.

KANZEL

Am zweiten Pfeiler des südöstlichen Seitenschiffs steht eine oktagonale Kanzel, die Baronio ebenfalls aus verschiedenen Spolien zusammenfügen ließ (Taf. 47). Die Kanzelbasis⁸⁵ besteht aus Porphyry und grünem Marmor, während der Kanzelkorb aus Platten afrikanischen Marmors zusammengesetzt ist, in die ovale Marmorscheiben eingesetzt wurden. Die monumentale Porphyrbasis könnte aus den Caracallathermen stammen und ursprünglich als Säulenbasis gedient haben.⁸⁶ Diese Vermutung ergibt sich aus der Größe und dem kostbaren Material der Basis. Ein Werkstück mit solchen Ausmaßen könnte die Zeit in der benachbarten Terme überdauert haben.

Die Treppenwange wird von einem gedrehten Säulenschaft mit Mosaikinkrustationen abgeschlossen, der auf einer Basis steht und von einem Kompositkapitell bekrönt ist. Über dem Kapitell erhebt sich ein Pinienzapfen, in dem Turco ein Ausstattungselement des leoninischen Neubaus sieht.⁸⁷ Das Säulchen unterscheidet sich von den Säulen der Schrankenwände außer in seiner Höhe im Erscheinungsbild des vegetabilen Kompositkapitells und des Mosaikmusters sowie der Farbigkeit auch durch den Marmorpfeiler mit Rankenmotiven,⁸⁸ mit dem es in einem Stück gearbeitet worden ist. Am Ambo in S. Maria in Aracoeli aus dem 13. Jahrhundert findet man am Treppenaufgang ebenfalls ein Säulchen mit angearbeitetem Ornamentband. Vermutlich stammt das Exemplar in SS. Nereo ed Achilleo ursprünglich ebenfalls von der Treppenwange eines Ambos. Giacchetti berichtet, der alte Ambo der Kirche sei unter Kardinal Baronius (1538–1607) nach SS. Nereo ed Achilleo gebracht worden.⁸⁹

Die Treppenwange ist außen mit dem Fragment einer mosaikinkrustierten Ornamentplatte⁹⁰ verziert (Taf. 48). Um eine sechsblättrige, geometrisierte Blüte in einem Kreis ziehen sich zwei Mosaikbänder. Ein Schwesternstück dieses Fragments, das die ursprüngliche dreieckige Form bewahrt hat, befindet sich im Fassadengiebel über dem Portal der Kapelle S. Silvia bei S. Gregorio al Celio.⁹¹ Sie lässt auf einen ursprünglichen Standort in einem Giebelfeld aus unklarem Zusammenhang – vielleicht ein Grabmonument?⁹² – schließen.

ZUSAMMENFASSUNG

Kardinal Cesare Baronio verlieh seiner Titelkirche SS. Nereo ed Achilleo in den Jahren 1596/97 eine neue Ausstattung und gestaltete den liturgischen Raum nach seinen Vorstellungen einer frühchristlichen Kirche. Vorbild dieser Neuausstattung war das auf Gregor den Großen zurückgehende Presbyterium der im 16. Jahrhundert im Abbruch stehenden konstantinischen Peterskirche. Für die Neugestaltung beschaffte sich Kardinal Baronio

84 »H (---). EST. S« Die Platte schließt an die erste Rota im südlichen Bereich des Presbyteriumspaviments an.

85 H. 62 × B. 1,30 m.

86 F. Ficorono, *Le vestigia e rarità di Roma Antica*, Rom 1744, S. 83; Lanciani (1897, Neudr. 1985), S. 464 f.; CBCR III (1967), S. 141; Turco, *Il titulus* (1997), S. 83 f.

87 Auf der Kathedra und dem Ziborium hat Baronio, möglicherweise als Referenz zu St. Peter, ebenfalls Pinienzapfen anbringen lassen. Turco, *Il titulus* (1997), S. 84.

88 Vegetabiler Fries: B. 11 cm.

89 Giacetti, *Historia della venerabile chiesa et monastero di S. Silvestro in Capite di Roma*, Rom 1629, S. 43; auch G. Carletti, *Memorie istorico-critiche della chiesa e del monastero di S. Silvestro in Capite*, Rom 1795, S. 28 f.; V. Federici, *Regesto del monastero di S. Silvestro in Capite*, in: A. S. R. S. P. 22, 1899, S. 213–300, bes. 229 f.; Claussen, Magistri (1987), S. 237.

90 H. 55 × B. 44 cm.

91 Claussen, *Kirchen*, G–L (2010) (San Gregorio al Celio), S. 204, Nr. 15, Abb. 173. Herzlichen Dank an Darko Senekovic für den Hinweis.

92 Viterbo, S. Francesco: Grabmal Papst Clemens IV.

verschiedene mittelalterliche Spolien, deren ursprünglicher Standort schwer zu rekonstruieren ist. Partien des Altars erhielt er aus S. Paolo fuori le mura, während die Löwen des Throns von der Kathedra stammen könnten, die Nikolaus IV. (1288–1292) in S. Giovanni in Laterano installiert hatte.

Für seine Neueinrichtung hob er das Presbyterium um vier Stufen an und richtete eine Confessio ein, in die er die Reliquien der hll. Nereus, Achilleus und Domitilla nach einem feierlichen Triumphzug aus der Kirche S. Adriano al Foro translozierte. Die Fenestella confessionis gestaltete er aus einer frühchristlichen Transenna, die von einem Ensemble aus mosaikinkrustierten Pilastern und einem Gesims des 13. Jahrhunderts gerahmt wird. Gemäß seinem Vorbild St. Peter positionierte er direkt über der Reliquienkammer den Hauptaltar der Kirche, dessen mosaikinkrustierte Frontplatte zuvor in S. Paolo fuori le mura als Fenestella confessionis gedient hatte. Des Weiteren schrankte er das Presbyterium mit zwei mosaikinkrustierten Wänden zum Mittelschiff hin ab, die auch die Funktion von Lesepulten einnahmen. Im Presbyterium ließ der Kardinal ein marmorinkrustiertes Paviment mit Rotae verlegen, wobei er möglicherweise auch kleine Originalteile aus SS. Nereo ed Achilleo selbst wiederverwendete. Dass Baronio sein Kontingent an Spolien auch ohne Rückgriff auf Vorbilder frei zusammenfügte, zeigen die Kathedra im Apsisscheitel und die Kanzel im Mittelschiff. An der Kathedra befinden sich Mosaikbänder und Marmorpartien eines ursprünglichen Ensembles, aus dem auch Teile an der Fenestella confessionis zum Einsatz kamen, in einer Mariage mit Elementen eines hochmittelalterlichen Ziboriums, den Löwen sowie Elementen aus dem Quattrocento (Muschelnische) und dem Cinquecento (Thronwangen). Den Treppenaufgang der Kanzel setzte Baronio aus einer Säule in Kombination mit einem skulptierten Marmorbalken sowie einer Platte mit Mosaikinkrustationen zusammen, die von einem Giebel stammen könnte.

Auf keinem der mittelalterlichen Fragmente hat sich eine Inschrift überliefert, die auf einen Marmormeister oder eine Werkstatt schließen lässt. Auch ein Vergleich mit Exemplaren aus anderen Kirchen führt zu keinem exakten Ergebnis, da wie im Fall der Schrankenwände ähnliche Stücke von verschiedenen Meistern geschaffen worden sind. Die Provenienz für einige Stücke kann zumindest für S. Paolo fuori le mura als gesichert gelten, da Baronio selbst auf diese Kirche verweist. Außerdem könnten Elemente wie die Löwen aus dem Lateran, wo Baronio in den Umbau involviert war, sowie Teile des Ambo aus S. Silvestro nach SS. Nereo ed Achilleo gelangt sein. Des Weiteren besteht durchaus die Möglichkeit, dass Fragmente ursprünglich in SS. Nereo ed Achilleo selbst beheimatet waren und von Baronio neu arrangiert wurden; bei einer Titelkirche möchte man fast davon ausgehen, dass im 12./13. Jahrhundert ein neues Paviment verlegt worden war und außerdem eine komplette liturgische Ausstattung aus dem Mittelalter vorhanden war, die dann weitgehend der Restrukturierung unter Sixtus IV. zum Opfer gefallen sein dürfte. Ein solch eklektisches Vorgehen entspräche Baronios Selbstverständnis einer Wiederherstellung der ursprünglichen Disposition von Kirchen aus der Anfangszeit des Christentums, wie er es aus den Leitsätzen des Oratoriums in Rom abgeleitet hat.

LITERATUR

Manuskripte

Ugonio, *Theatrum Urbis Romae*, BAV, Barb. Lat. 2160, fol. 144v; Archivio della Congregazione dell' Oratorio di Roma, P.I.1., n. 14, capsula 21, fol. 1r, 18v, 22r; BAV, Vat. lat. 9839, I, fol. 4v.

Publikationen

P. Ugonio, *Stationi* (1588), fol. 171r; Baronio, *Annales* (1588–1607), S. 647; Villalpando, *Ezechielem* (1604), S. 456; Torrigius, *Maria Vergine* (1641), S. 39; Albericius, *Epistulae* III (1770), Epist. 63, S. 79 f.; Mai, *Spicilegium* (1843), S. 434; LP II, S. 33, 403; Forcella, *Iscrizioni* II (1873), S. 49; Lanciani, *The Ruins* (1897, Neudr. 1985), S. 464 f.; Kehr, *It. Pont.* (1906), S. 120; Huelsen, *Chiese* (1927), S. 388; Bessone-Aureli, *Marmorari* (1935), S. 35; Guerrieri, *SS. Nereo ed Achilleo* (1951); Toynbee/Ward Perkins, *Shrine* (1956), S. 212–216; Frutaz, *Piante* 2 (1962), Taf. 248, Abb. 127; CBCR III (1967), S. 133–152; Krautheimer, *Christian Triumph* (1967), S. 174–178; Buchowiecki, *Handbuch* III (1974), S. 35; Geertman, *More Veterum* (1975), S. 64; Glass, *BAR* (1980), S. 119; Gandolfo, *Assisi* (1983), S. 88–100; Maleczek, *Kardinalskolleg* (1984), S. 64; Claussen, *Magistri* (1987), Taf. 57, Abb. 117; Herz, *Cardinal* (1988), S. 590–620; G. Sacchi, *Elementi dell' architettura carolingia ed affreschi medievali rinvenuti nella chiesa dei*

SS. Nereo e Achilleo in Roma, in: *Rendic. Pont. Accad.* 60, 1987/88, S. 103–144; R. Banchini, La basilica carolingia dei SS. Nereo e Achilleo, il restauro di Sisto IV., in: *Quad. Ist. St. Arch.* 12, 1988, S. 3–18; G. Sacchi, Nuove indagini sugli elementi costruttivi della chiesa dei SS. Nereo e Achilleo, in: *Rendic. Pont. Accad. Ser.* 3, 63, 1990/91, S. 23–69, bes. 67; R. Wisskirchen, Leo III. und die Mosaikprogramme von S. Apollinare in Classe in Ravenna und SS. Nereo ed Achilleo in Rom, in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 34, 1991, S. 139–151; G. Curzi, La decorazione musiva della basilica dei SS. Nereo e Achilleo in Roma, materiali ed ipotesi, in: *Arte medievale* 2. Ser. 7, 1993, H. 2, S. 21–45; De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 248; M. G. Turco, La chiesa dei SS. Nereo e Achilleo nel parco dell'Appia Antica, la definizione del progetto cinquecentesco nel manoscritto baroniano, in: *Palladio N.S.* 7, 1994, S. 215–226; Hermes, *Diakonien* (1996), S. 62 f.; Turco, *Il titulus* (1997); C. Pavolini, I resti romani sotto la chiesa dei SS. Nereo e Achilleo a Roma. Una rilettura archeologica, in: *Mél. Éc. Franç.* 111, 1999, H. 1, S. 405–448; Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 36, Anm. 62, 274, 281 f., 292–296; Geertman, *Basilicam* (2004), S. 533; G. Sacchi, C. Bresciani, *Vestigia carolingie e preesistenze romane nella basilica dei SS. Nereo e Achilleo*, in: *Monumentidiroma* 3, 2005–2006, S. 35–53; Claussen, *S. Giovanni* (2008), S. 130, 132, Anm. 536, 133, 136; Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 40–51, 63 f., 204; A. Racz, *Die Baugeschichte der Kirche Ss. Nereo ed Achilleo in Rom*, Magisterarbeit Universität Erlangen-Nürnberg 2010 (Ms.).



Abb. 444: Rom, S. Nicola de Calcario, Presbyterium und Apsiden von Nordosten (Foto Claussen 2012)

Peter Cornelius Claussen

S. NICOLA DE CALCARIO

... in Calcarario; ... de calcariis, ... de Calcarariis, ... de Calcalariis; seit dem 15. Jahrhundert S. Nicola ai Cesarini, ... de Cesarini, ... in Cesarinis. 1729 Weihe an SS. Nicola e Biagio. Der Beiname Calcario (Calcarario) soll sich auf die Kalkgruben in der Region Pigna beziehen.

Im Ausgrabungs- und Ruinenfeld der area sacra (Largo Argentina), Via S. Nicola ai Cesarini

Die gewestete Kirche wurde in frühmittelalterlicher Zeit auf dem Podium eines aufrecht stehenden Tempels aus republikanischer Zeit gebaut und 1132 unter Anaklet II. in eine Basilika verwandelt. Erhalten sind außer den Tuffssäulen des Tempels ein über einer Ringkrypta erhöhtes Sanktuarium mit einem Blockaltar, ein großer Teil der Apsismauer mit Freskenresten, Teile einer nördlichen Seitenkapelle und Pfeiler, die die einstige Dreischiffigkeit im Langhaus markieren.

GESCHICHTE 581 | DIE MITTELALTERLICHE KIRCHE 585 |
DER BAU ANAKLETS II. 590 | LITERATUR 593

GESCHICHTE

Als Giuseppe Marchetti Longhi 1926 im Zuge der archäologischen Freilegung der Area Sacra auf dem Largo Argentina begann, den aus dem 17./18. Jahrhundert stammenden Bau von S. Nicola ai Cesarini niederzulegen, um einen Tempel aus republikanischer Zeit ans Licht zu bringen, stieß er in ca. drei Meter Tiefe auf Reste der mittelalterlichen Kirche S. Nicola de Calcario (Taf. 49). Diese war gewestet auf dem Podium des Tempels A erbaut worden und bezog die Tuffssäulen des Peripteros in die Außenmauern der Kirche ein.¹ Freigelegt wurden unter dem Fußbodenniveau der Barockkirche zwei Apsiden, die bis an die einstige rückseitige Säulenreihe des Tempels heranreichen (Abb. 444). Die größere ist im unteren Bereich aus mächtigen Tuffblöcken, darüber in Backstein gemauert und umschließt ein erhöhtes Presbyterium und darunterliegend eine hufeisenförmige Ringkrypta, von der ein Stollen bis zur Confessio unter dem Altar führte. Vom aufgehenden Mauerwerk erhalten waren nur die linke Hälfte der Apsis und die links anschließende Westwand bis in eine Höhe von ca. zwei Metern. Der Apsisrest wurde zum Halbrund ergänzt und ist bis heute unter einem Schutzdach erhalten. Südlich daneben wurde eine zweite, schmalere Apsis aus kleinen Tuffblöcken freigelegt (Abb. 448). Das tiefer liegende Hauptschiff ist durch zwei T-förmige Pfeiler

¹ Den frühesten Grundriss des Peripteros verzeichnet die severische Forma Urbis: La pianta marmorea di Roma antica. Forma urbis Romae, hg. von G. Carettoni, A. M. Colini, L. Cozza, G. Gatti, Rom 1960. Siehe Marchetti Longhi (1970/71), Taf. XXXII, 3. Die antike Baugeschichte des Tempels, der im ersten Jahrhundert zum Peripteros erweitert wurde, ist durch mehrere Erhöhungen des Podiums geprägt, die aber die Tuffssäulen auf altem Niveau an ihrem Platz ließen. Die einstige Weihe ist nicht sicher zu benennen. Dazu Coarelli, Roma (1974), S. 272–276; Coarelli/Kajanto/Nyberg/Steinby (1983), S. 16–18. Das hohe Podium hat eine Ausdehnung von 20,20 m in der Länge und 15,20 m in der Breite. Die Cella, war nach der Rekonstruktion Marchetti Longhis im Innenraum 7,50 m lang und 5,80 m breit. Der Grundriss der Forma Urbis und die Skizze Antonio di Sangallo d. J. (Abb. 445) lassen die Cella allerdings mehr als drei Meter weiter östlich beginnen.

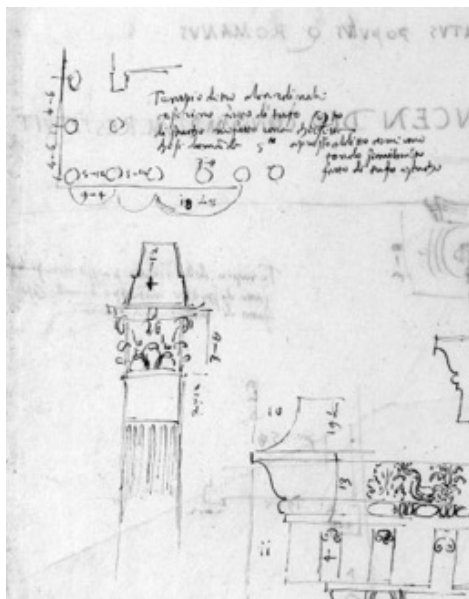


Abb. 445: Antonio da Sangallo d. J., Oben Grundriss der Tempelfront und auf der linken Seite Säule mit Kapitell von S. Nicola de Calcario, Florenz, Galleria degli Uffizi, Inv.Nr. A 1140 (Det. nach Bartoli III, 1917)



Abb. 446: Rom, S. Nicola de Calcario auf dem Tempesta-Plan von 1593 (Detail), die Kirche ist mit ihrem einstigen Campanile rechts oberhalb der Torre Argentina zu erkennen. (nach Ehrle 1932)

vom Presbyterium getrennt. Bemerkenswerte Fragmente einer frühmittelalterlichen liturgischen Ausstattung, die mehrheitlich im Schutt des barocken Turmsockels gefunden wurden, werden von De Nuccio mit einem Bau an dieser Stelle aus dem 8. bis 9. Jahrhundert in Verbindung gebracht.²

Eine Weihinschrift der Nikolauskirche aus dem Jahr 1132 unter Anaklet II. (1130–1138) ist im 16. Jahrhundert in der Kirche gelesen worden:

In nomine sanctae Trinitatis. Anno dominicae incarnatio/nis MCXXXII, indictione XII, pontificatus/ domini A(nakleti) II p(a)p(ae) anno II, consecratum est hoc/ templum et altare in honore(m) s(anctae) (crucis) et beatae/ Mariae s(emper) virginis et beati Nicolai archiep(iscop)i et/ confessoris in ipsa festivitate s(ancti) Nicolai, per manu(s)/ B Portuen(sis) epi(scop)i, in quo altari hor(um) reliquiae/ continentur, s(ancti) Nicolai, Vice(n)tii, [Zo]e, Eustachii, / Gordiani, Epimachi, Abdon, Sennen, Marci, Mar(celliani), / Grisanti, Dariae, Urbani p(a)p(ae), Papias, Mauri, / Mauicii mar(tyrum), Pa(n)th(erni)ani ep(iscop)i et alior(um)/ sanctor(um).³

Ein marmorner Blockaltar (siehe Abb. 454) mit Reliquiensepulcrum kam zutage, darin ein Glasgefäß mit Knochenresten. Verschlössen war es von einer Bleifolie mit Inschrift.⁴ Zwar ist die bleierne Liste der Heiligennamen nur zum Teil mit denen der Weihinschrift identisch, doch stammt sie vermutlich aus der Zeit der Altarweihe 1132. Der Beinamen der Kirche taucht erstmals 1186 in einer Bulle Urbans III. (1185–1187) als San Nicolai de Calcalariis auf.⁵ Cencius Camerarius listet San Nicola de Calcariorum 1192 im Liber Censuum mit dem üblichen Betrag von sechs Denaren auf.⁶ In einigen Katalogen des 14. Jahrhunderts wird die Kirche erwähnt, scheint aber niemals von Bedeutung gewesen sein.

² De Nuccio (2000), S. 902–911.

³ So Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 97 nach BAV, Chig. I, V, 167, fol. 331v mit kleinen Ergänzungen und Korrekturen. Siehe auch Forcella, *Iscrizioni IV* (1874), S. 289, Nr. 714.

⁴ Die Inschrift nach Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 99 und Kajanto, Nyberg, Steinby (1981), S. 169, Nr. 104, Taf. 49, 3: *+In hoc venerabile altare rec(on)dita sunt reliq(ui)e san(c)torum martir(um), vidilicet s(an)c(t)i Sebastiani, Faustini ac Beatrix(et) Serafie, Zoe martiris, Papie et Mauri, Marie et Marthe, Grisanti et Darie, Abdon et Sennes, Marci et Marcelliani. Pat(er)-niani, Urbani m(a)r(tir)is, Gurdiani et Epimachi, Eustachii martiris, Felicula virgo.*

⁵ Huelsen, *Chiese* (1927), S. 391.

⁶ Huelsen, *Chiese* (1927), S. 391.



Abb. 447: Rom, S. Nicola de Calcario, Tempel und der Kirche von Südosten (Foto Claussen 2012)

In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts war der Tempel mit seinen teils stucküberzogenen Tuffsäulen für Antonio da Sangallo d. J. noch zu erkennen. Er zeichnete einen kleinen Grundriss der Front und den Ansatz der südlichen Flanke (Abb. 445), ohne die Mauern der Kirche kenntlich zu machen.⁷ Von den Archäologen bisher nicht beachtet ist eine Säule, die er in der zweiten Reihe der Portikus einzeichnet. Dahinter vermerkt er einen vortretenden Pfeiler und einen anschließenden Mauerwinkel, womit er zweifellos den Ansatz der Cella andeuten wollte.

Warum hat Antonio da Sangallo nicht mehr von dem Tempel gezeichnet?⁸ Wie aus der Beischrift hervorgeht, war er an der Technik des stucküberzogenen Tuffes interessiert und diese fand er an den Säulen der Portikus, die wohl unter Domitian (81–96) in dieser Weise verschönt wurden.⁹ Bisher unerkannt ist, dass die Säule mit korinthischem Kapitell, die er in größerem Maßstab direkt darunter platziert hat, eine der Portikussäulen wiedergibt.¹⁰

7 Florenz, Uffizien, Inv.Nr. A 1140 (im linken oberen Quadranten, darunter die herausgezeichnete Säule). Man erkennt sechs Säulen der Frontseite und zwei weitere an der linken Langseite, außerdem eine Säule der zweiten Reihe und wohl den Ansatz der Cella. Die Beischrift lautet: »tempio dietro al cardinale cesarino fatto di tufo cop(er)to di stuccho nè fatto una chiesetta che si domenda s.to [Lücke. Gemeint: Nicolao] apresso al ditto ce ne uno tondo similm(en)te fatto di tufo e stuccho.« Letzteres bezieht sich auf Tempel B der area sacra. Die Abbildung bei Mancioi (1995), S. 85 ist eine Nachzeichnung mit kleinen Abweichungen.

8 Mancioi (1995), S. 85 irrt sich, wenn sie schreibt, Sangallo habe die Säulen gezeichnet, die noch standen. Die Säulen an der Südflanke, die man gewiss in der Mauer sehen konnte, hat er nicht beachtet; vermutlich, weil an ihnen der Stuck nicht mehr gut sichtbar war.

9 Bei dieser Gelegenheit wurde auch das Tempelpodium erhöht und neue Basen kragenförmig um die Stucksäulen gelegt. Die ersten beiden Säulen der Portikusflanke an der Nordseite (Taf. 49) wurden durch solche aus Travertin ersetzt. Siehe Marchetti Longhi (1970/71), S. 52.

10 Er zeichnet den oberen Teil des kannelierten Schaftes der Tuffsäule und dann eine glatte Säulentrommel als Verlängerung, auf der das Kapitell ruht. Das Kapitell wiederum trägt das abgestufte und sich nach oben verjüngende Verbindungsstück zweier Architravteile. Die aufgesetzte glatte Trommel entspricht der kaiserzeitlichen Erhöhung des Tempelpodiums



Abb. 448: Rom, S. Nicola de Calcario, Apsis mit Fundament von Nordwesten (Foto Claussen 2012)

Man sieht den kannelierten Tuffschaft und darüber eine glatte Trommel, mit welcher die Säule aufgestockt wurde. Das beigegebene Maß des aufgesetzten Stückes von 67 cm entspricht der Niveauerhöhung. Was bei der Bodenerhöhung unten verdeckt wurde, hat man den Säulen oben in Travertin als Verlängerung aufgesetzt, was durch den Stucküberzug farblich ausgeglichen wurde. Vermutlich stammt auch das große korinthische Kapitell, das dem Rest auf der ausgetauschten Travertinsäule (Taf. 49) rechts entspricht, der kaiserzeitlichen Erneuerung.

Einen Neubau errichtete 1611 Bischof Magno Perneo von Anagni. Die Kirche war damals schon seit längerer Zeit in den Palastbezirk der Cesarini einbezogen.¹¹ Der barocke Saalbau wurde ca. 3,50 m über dem alten Langhausniveau errichtet. 1695 übertrug Innocenz XII. die Kirche an die Padri Somaschi. Unter ihnen entstand ein Neubau, der 1727 geweiht wurde. Zwischen 1926 und 1928 zerstörte man die gesamte *insula* mit ihren Palästen und dabei auch den Barockbau von S. Nicola ai Cesarini, um auf tieferem Niveau den Tempelbezirk der *area sacra* auszugraben.¹²

(Höhenmaße: obere Säulentrommel 2 palmi 12 decime = 67 cm, Kapitell 3 palmi 8 decime = 82 cm, Aufsatz 4 palmi 12 decime = 111 cm).

- 11 Cecchelli hat auf das Protokoll einer Beerdigung im Jahr 1486 aufmerksam gemacht, in dem die Kirche schon *ecclesia parochiali sancti Nicolai prope domum de Cesarinis* genannt wurde. Armellini/Cecchelli, *Chiese II* (1942), S. 1390. Es ist gut möglich, dass auch schon die mittelalterliche Kirche in einen Adelssitz einbezogen war. Marchetti Longhi (1970/71), S. 30 erwähnt beiläufig, dass neben der Kirche die Fundamente einer Casa torre ausgegraben worden seien. Er verknüpft das mit der Person des Giovanni di Cesario, der 1192 im Liber Censuum erwähnt wurde und wagt die Assoziation, dass diese präsuntive Stammburg der Cesarini ihren Platz unmittelbar neben der Curia Pompejana gehabt hätte, dem Ort der Ermordung Cäsars.
- 12 Pensabene, Roma (2015), S. 560–565 durchbricht die systematische Struktur seines Riesenwerkes, indem er die Geschichte von S. Nicola so ausführlich wiedergibt, wie bislang niemand sonst. Er ist aber dennoch in vielen Details der Bauschichte ungenau. Zuverlässiger ist Buchowiecki, *Handbuch III* (1974) S. 395–401, bes. 398.



Abb. 449: Rom, S. Nicola de Calcario, Apsiden mit Katze von Osten (Foto Claussen 2012)

DIE MITTELALTERLICHE KIRCHE

Der mittelalterliche Außenbau ist nicht dokumentiert. Auf dem Tempesta-Plan von 1593 (Abb. 446) ist an der Südostecke der Kirche, also links an der Fassade, ein Campanile mit zwei Freigeschossen zu sehen, der aus dem 12. Jahrhundert stammen könnte.¹³ Beim Bau der Kirche auf dem erhöhten Podium wurden die Interkolumnien der südlichen Tempelseite zur Kirchenwand, welche die Säulen aufnahm. Vermutlich wurde die Frontportikus des Tempels als teilweise vermauerte Vorhalle wiederbenutzt. Die rechte Cellawand wurde zur nördlichen Außenwand. Von ihr sind nur die unteren Lagen aus Tuffblöcken erhalten, auf denen mittelalterlich in Backstein weitergemauert wurde (Taf. 49, Abb. 447). Dazu kommt der schmale Längsraum mit Apsis an der Nordflanke, der wie ein zusätzliches Seitenschiff die nördliche Säulenreihe in seine Außenmauer aufnahm (Abb. 449, 457).

Die Hauptapsis steht über einer Fundamentpackung aus Zement auf einem Unterbau aus großen wiederverwendeten Tuffblöcken (Abb. 448), die vermutlich den Wänden der Tempelcella entnommen wurden.¹⁴ Die Apsis selbst wurde beim barocken Neubau etwa drei Meter über dem mittelalterlichen Fußbodenniveau abraseiert und ist bei den Ausgrabungen vermutlich noch zusätzlich beschädigt worden. Erhalten sind nur die Wand der linken Seite mit Resten von Wandmalerei und ein kleines Stück Mauer im Apex. Die Apsis (Abb. 444, 448) wurde über den Tuffblöcken in regelmäßigen Backsteinlagen mit Stilatura (sichtbar besonders an der linken Stirnwand) gemauert,

¹³ Priester, Belltowers (1990), S. 315 erwähnt den Turm.

¹⁴ Marchetti Longhi (1972), S. 9 f. Eine nachträgliche Stratigraphie der verschiedenen Phasen versucht Guidobaldi, *Intervento urbanistico* (2014), S. 2–46, bes. 14–17, der die Ausgrabungsmethode kritisiert. Er sieht die Aufmauerung der Apsis zusammen mit einer allgemeinen Erhöhung des Straßenniveaus in vielen Teilen des Habitato, die er überzeugend im frühen 12. Jahrhundert kulminieren lässt. Wie aussagekräftig das aber im Fall von S. Nicola del Calcario ist, sei dahingestellt.

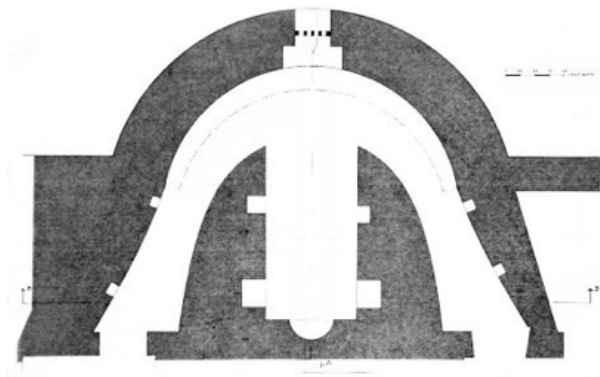


Abb. 450: Rom, S. Nicola de Calcario, schematischer Grundriss der Krypta (nach Marchetti Longhi 1972)

deren Modulus für fünf Lagen 29–32 cm beträgt.¹⁵ Das lässt eindeutig auf eine Entstehung im 12. Jahrhundert schließen. Die Krypta (Abb. 450, 451) wurde knapp einen Meter in den Zement des Tempelpodiums eingetieft, ansonsten aber mit Ziegeln und Tuffquadern hochgeführt. Sie besitzt zwei Zugänge. Ein Fenster nach Westen scheint nachträglich eingebrochen worden zu sein und ist heute von einer schlecht eingepassten Marmortransenne verschlossen.¹⁶ Der nach Osten unter den Altar führende Stollen der Krypta endet in einer Nische, vor der im Boden die Spuren einer kleinen Altarbasis zu erkennen sind.¹⁷

Gegenüber dem ursprünglichen, schon im 1. vorchristlichen Jahrhundert angehobenen Tempelpodium war das Schiff der mittelalterlichen Kirche um 80–90 cm

erhöht, das Presbyterium mit dem Altarplatz wiederum lag ca. 1,40 m über dem Niveau des Kirchenschiffes (Taf. 49, Abb. 451), so dass eine Fenestella confessionis, von der sich aber keine Reste gefunden haben, gut Platz gehabt hätte.

Beide Apsiden weisen Spuren von Ausmalungen auf. In der größeren (Abb. 444, Taf. 50) fand sich in der linken Hälfte hinter der umlaufenden Sitzbank die schlecht erhaltene Zone einer in großen Kreisen und Rauten gegliederte Sockelmalerei, in die Blütenmotive eingestreut sind. Diese Imitation einer textilen Bespannung liegt noch in der aus großen Tuffblöcken gemauerten Zone, in der die Apsis aufgemauert ist. Ob damit ein Rest der frühmittelalterlichen Ausmalung erhalten ist oder der Sockel zur Zeit der Weihe unter Anaklet II. 1132 ausgemalt wurde, muss diskutiert werden. Darüber und auf einer später aufgelegten Putzschicht sind die Beinpartien (bis zur Hüfte) von mindestens vier stehenden Gestalten in Schmuckrahmen zu erkennen.¹⁸ Identifizierbar ist links der Erzengel Michael. Die in ein langes Gewand gehüllte Gestalt hielt eine Waage in der Hand, von der nur noch rechts ein Teller zu erkennen ist, an den sich kleine schwarze Teufel gehängt haben. Die Weltgerichtsanspielung fungiert hier offenbar als Attribut des Erzengels. In der unteren Ecke der dritten Heiligengestalt kniet klein ein Stifter. Die dritte Figur soll nach ihrem Attribut der hl. Leonhard von Noblat sein.¹⁹ Der schmale Saum einer fünften Figur nahe dem Apsisscheitel lässt mehrere kleinformatige Figürchen erkennen, so dass es sich um den Rest einer Schutzmantelmadonna handeln könnte. Ergänzt man sich die Reihe der Heiligen zum vollen Halbkreis, hätten wohl zwölf Figuren Platz gefunden. Vor blauem Hintergrund sind die zwischen roten und bläulichen Tönen changierenden Gewänder in einer durchaus sorgfältigen Freskotechnik gemalt, die auf eine Entstehung um oder bald nach 1400 schließen lässt.²⁰

In der kleineren Apsis (Abb. 449) dient als Dekoration oberhalb der einst umlaufenden Sitzbank eine gemalte Steinverkleidung mit bunter Marmorimitation, die im Quattrocento entstanden ist. Es gibt noch ein weiteres Freskofragment an einem Stück der einstigen Südwand der Kirche, kurz vor Beginn des Presbyteriums (Abb. 447, 452). Man erkennt die untere Partie eines Heiligen und daneben links den Ansatz einer weiteren Gestalt mit nacktem Bein (Johannes der Täufer?) (Abb. 453). In der rechten Ecke kniet in kleinerem Maßstab eine Devotionsfigur.²¹ Auch hier wird es sich um Malerei aus der Zeit um 1400 handeln.

15 Ein großer Teil des Mauerwerkes ist erneuert. Man kann aber an den Stellen, die unter dem alten Putz zutage treten, zuverlässige Beobachtungen und Messungen machen.

16 Marchetti Longhi (1972), S. 12 f. hielt die gitterförmig durchbrochene Marmorplatte für die ursprüngliche Fensterfüllung. Die Gewalt der Wassers hätte die Transenne bei einer Überschwemmung herausgespült.

17 Marchetti Longhi (1972), S. 13.

18 Marchetti Longhi (1972), S. 23–25; G. Marchetti Longhi (1929), S. 15. Jetzt mit einer Datierung um 1420 Bordi (2017), S. 381. Ich danke Giulia Bordi sehr für Auskünfte zu den Malereien und für die Bereitstellung von Bildmaterial.

19 Bordi (2017), S. 381.

20 In den frühen Publikationen Marchetti Longhis ist noch von Malereien des 12. Jahrhunderts die Rede.

21 Bordi (2017), S. 381.

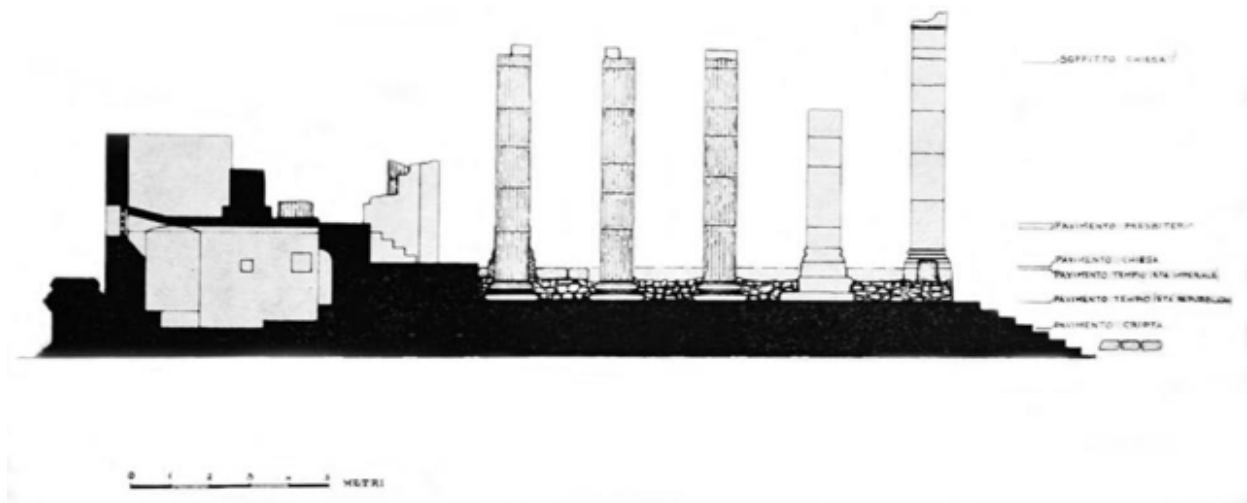


Abb. 451: Rom, S. Nicola de Calcario, schematischer Längsschnitt durch das Tempelpodium und die Reste der mittelalterlichen Kirche (nach Marchetti Longhi 1972)

De Blaauw bezieht die inschriftlich genannte Weihe 1132 auch auf die Ringkrypta (Abb. 450).²² Wenn diese Datierung zutrifft, wäre die Krypta zusammen mit der von S. Saba die späteste ihrer Art in Rom und ein Beleg dafür, dass das Vorbild des Altarsystems von St. Peter, das um 600 wohl unter Gregor dem Großen eingerichtet wurde, auch noch im 12. Jahrhundert und an einem Bau bescheidener Dimension Nachfolge fand.

Dagegen steht die These einer frühmittelalterlichen Entstehung, wie sie von Marchetti Longhi, De Nuccio und Pensabene vertreten wird. De Nuccio weist darauf hin, dass der Ausgräber die Krypta gefüllt mit dem Schlamm von Überflutungen auffand,²³ was sie kurzerhand zum Indiz einer frühen Preisgabe dieses Bauteiles macht. Zudem seien die Zugänge durch zwei Pfeiler des 12. Jahrhunderts eingeeengt gewesen.²⁴ Allerdings sind konkrete Vorstellungen zur Zugänglichkeit der verschiedenen Höhenbereiche kaum möglich, da die Ausgrabungen keine Treppen bewahrt haben. De Nuccios Meinung nach gehören Apsis und Krypta zu einem einschiffigen Saalbau des Frühmittelalters. Das linke Nebenschiff sei mit seiner Tuffapsis im 12. Jahrhundert nach Aufgabe der Krypta quasi als ihr Ersatz errichtet worden.

Tatsächlich muss man von einem frühmittelalterlichen Bau ausgehen, denn im Umkreis sind reich ornamentierte Schrankenplatten und Fragmente eines Ziboriums aus dem 8./9. Jahrhunderts gefunden worden.²⁵ Santangeli Valenzani glaubt aus den Spuren nachantiker Anbauten herauslesen zu können, dass sich hier schon in früher Zeit Mönche niedergelassen hatten.²⁶ Für das Frühmittelalter vermutet er im Umkreis der Kirche eine befestigte Residenz.²⁷ Für eine frühe Gründung spricht nicht zuletzt die Ausrichtung nach Westen, mit der man allerdings nur die Ausrichtung des Tempels übernahm. Auch die Ringkrypta könnte in ihrer Anlage frühmittelalterlich sein, denn solche sind in karolingischer Zeit in Rom verbreitet, während sie im Hochmittelalter schnell außer Gebrauch

²² De Blaauw, Krypta (1995), S. 567.

²³ Dazu Marchetti Longhi (1972), S. 12.

²⁴ De Nuccio (2003), S. 900. Davon kann nach dem heutigen Befund keine Rede sein.

²⁵ Marchetti Longhi (1972), S. 8, und Pensabene (2015), S. 561, argumentieren, Nikolaus sei ein byzantinischer Heiliger und Weihen an ihn sprächen für frühmittelalterliche Zeit, in welcher der byzantinische Einfluss groß gewesen sei. Das ist nicht zwingend, da der Nikolauskult im späten 11. Jahrhundert in ganz Italien boomte und sich in der Folgezeit in ganz Europa großer Beliebtheit erfreute.

²⁶ Santangeli Valenzani (1994), S. 82–95, Abb. 29. Er identifiziert diese Strukturen mit einem im Liber Pontificalis unter Papst Dono (676–678) erwähnten *monasterium Boetianum*. In einer Rekonstruktionsskizze macht er den Bereich der späteren Kirche ohne Apsis zum Oratorium dieser frühen Mönchsgemeinschaft. Siehe auch Meneghini/Santangeli Valenzani, Roma (2004), S. 98–101.

²⁷ Meneghini/Santangeli Valenzani, Roma (2004), S. 42.



Abb. 452–453: Rom, S. Nicola de Calcario, Freskenreste an der einstigen nördlichen Langhausmauer. Oben Freipfeiler und Durchblick mit Dekorationsmalerei in der nördlichen Apsis (Foto Claussen 2011)

kommen.²⁸ Die Form der Krypta erinnert an die vermutlich unter Gregor III. (731–741) eingerichtete hufeisenförmige Ringkrypta des ausgegrabenen Vorgängers von S. Crisogono.²⁹ Obwohl durch restauratorische Eingriffe beeinträchtigt, kann man im Kryptamauerwerk teilweise die Technik des 12. Jahrhunderts erkennen. Dagegen könnten die unteren Teile, in denen die Backsteinreihen zum Teil von zwei Lagen Tuff (*opus listatum*) unterbrochen werden, auch einer früheren Zeit angehören.³⁰ Was die Entstehungszeit betrifft, ist eine klare Entscheidung einstweilen nicht zu fällen. Vermutlich wurde eine frühmittelalterliche Anlage um 1130 fast gänzlich erneuert. Warum sie gebaut wurde, bleibt in jedem Fall rätselhaft, denn Pilgerscharen waren hier weder im Frühmittelalter noch im 12. Jahrhundert zu bewältigen oder zu erwarten.³¹

Erhalten ist ein Blockaltar aus Marmor (Abb. 454, Taf. 50) mit reliefierten Ecksäulen und Kapitellen, die von einfachen Blattzungen mit Mittelrippe umgeben sind. Im »Abakus« zitiert ein münzgroßes Rund die Blüte des korinthischen Kapitells in äußerster Reduktion.³² Der Altar wurde in S. Nicola ai Cesarini gefunden, wo er offenbar aus dem Vorgängerbau als Kern des Barockaltars übernommen wurde. Man hat ihn in der herauspräparierten Apsis des Vorgängerbaues aufgestellt. Der Ausgräber hielt ihn für frühmittelalterlich und Pensabene reiht die Kapitelle fälschlich in seine bunte Reihe frühmittelalterlicher Nachschöpfungen korinthischer Kapitelle ein.³³ Nun ist zuzugeben, dass ein Altar aus massivem Marmor im 12. Jahrhundert ungewöhnlich ist,³⁴ wenn es sich nicht um einen wiederverwendeten antiken Cippus handelt. Eine Spolie, vielleicht ein einstiges Postament, ist hier verwendet worden, wenn auch keine Spuren der antiken Bearbeitung erhalten sind. In die Seitenflächen sind rechteckige Felder um etwa einen Zentimeter eingetieft,

- 28 Die Statistik bei De Blaauw, *Krypta* (1995), S. 567, weist sieben gesicherte frühmittelalterliche Ringkrypten in Rom auf, im Hochmittelalter sind es nur drei, S. Nicola di Calcario mitgezählt.
- 29 CBCR I (1937), S. 163 f. Auch M. Mesnard, *La basilique de Saint Chrysogone a Rome* (Studi de Antichità Cristiana IX), Città del Vaticano 1935, S. 64, Abb. 14.
- 30 Von Avagnina, *Strutture* (1976/77), S. 133–135, und Barclay Lloyd, *Masonry techniques* (1985), S. 243, werden beide Techniken mit der Weihe von 1132 in Verbindung gebracht. Der Modulus der Backsteinlagen beträgt 30 cm. Es ist keine falsche cortina zu sehen.
- 31 De Blaauw, *Krypta* (1995), S. 564–566, stellte schon fest, dass die mittelalterlichen Ringkrypten in Rom keine kultische Funktion hatten. Sie sind als römische Traditionspflege und Atavismus zu betrachten.
- 32 Marchetti Longhi (1972), S. 14–16. Die Seitenlänge des Blockes beträgt etwa 80 cm. Pensabene (2015), S. 563.
- 33 Pensabene (2015), S. 970, Nr. 1130–1133, Abb. 1071 a, b. Ähnliche Rosetten weisen z. B. die Kapitelle des Alfanus-Grabes in der Vorhalle von S. Maria in Cosmedin (siehe in diesem Band Abb. 164) aus der Zeit um 1123 auf, die allerdings von Pensabene auch für frühmittelalterlich gehalten werden!
- 34 Aber nicht einzigartig. Noch aus dem späten 11. Jahrhundert stammt der massive Blockaltar mit dem Lamm- und Kreuzrelief in S. Maria in Cappella. Siehe meinen Beitrag zu dieser Kirche im vorliegenden Band, S. 122–129 und Abb. 97, 103.

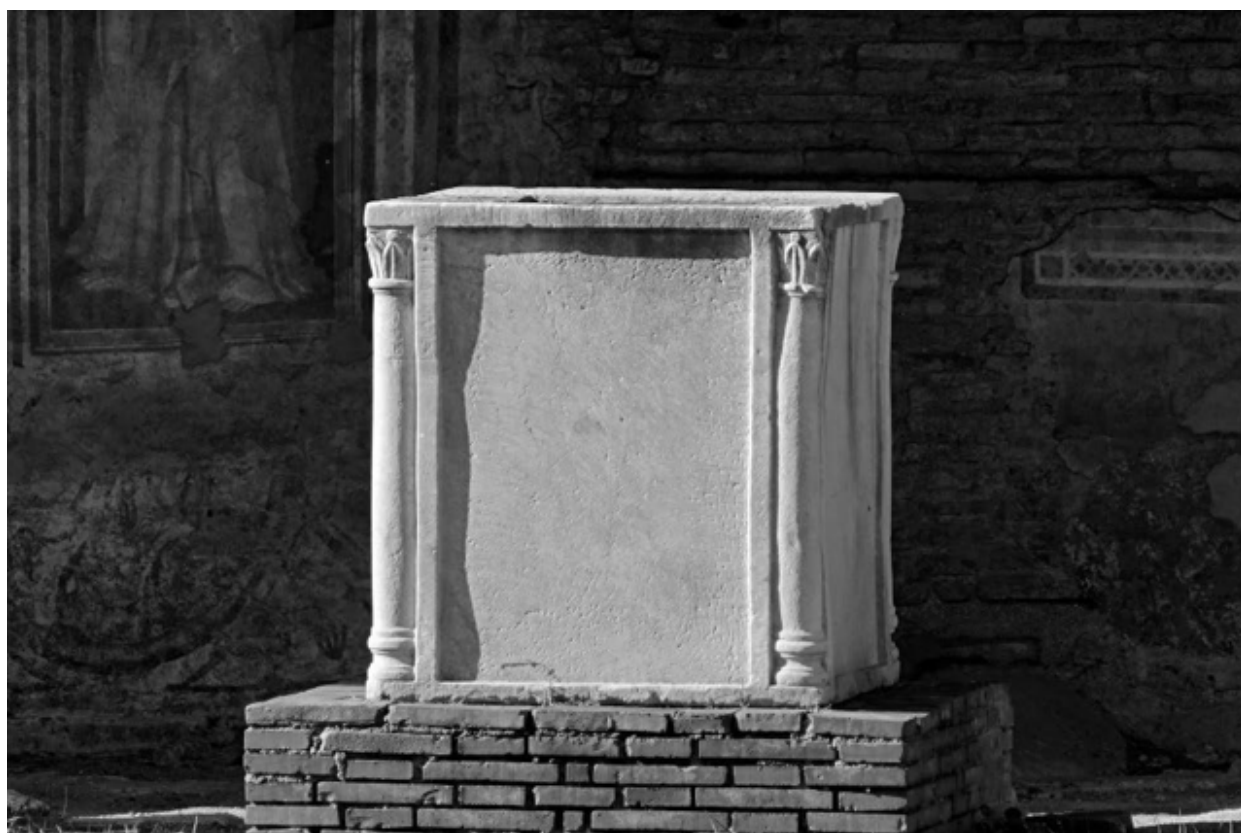


Abb. 454: Rom, S. Nicola de Calcario, Blockaltar von Osten (Foto Claussen 2017)

sodass nur ein schmaler Marmorrahmen stehen bleibt. Die ursprüngliche Mosaikfüllung dieser Felder ist ausgefallen. Ein derartiger Schmuck ist selten und nur mit zwei römischen Blockaltären zu vergleichen: Zum einen mit dem Blockaltar (Cippus) in S. Maria in Via Lata (siehe Abb. 372), der an drei Seiten mit Opus Sectile gefüllt ist. Dieses ist in »vorcosmatesker« Zeit, vermutlich zur Zeit der Reliquienniederlegung durch Leo IX. im Jahr 1049 entstanden.³⁵ Zum anderen ist er mit dem in S. Marcello al Corso (siehe Abb. 22) vergleichbar, bei dem nur die Frontplatte des antiken Cippus mit Mosaik ausgefüllt ist, das hier aber eindeutig ins 12. Jahrhundert datiert werden kann.³⁶ Für eine Entstehung im 12. Jahrhundert des Altars von S. Nicola de Calcario spricht der Stil der Ecksäulen und -kapitelle. Dazu kommt die erwähnte Reliquieninschrift im Sepulcrum, die ihrem Charakter nach ins 12. Jahrhundert zu datieren ist, und deren Heiligenreihe zum großen Teil mit jener der Weihinschrift von 1132 übereinstimmt.³⁷

In der erhöhten Zone des Presbyteriums ist das abgegrenzte Feld eines Opus sectile-Pavimentes (Abb. 455) zu sehen,³⁸ dessen Material vermutlich aus dem 12. Jahrhundert stammt. Allerdings ist die Füllung mit kleinen farbigen, wenig passend geschnittenen Steinen zwischen Marmorfliesen auffallend unsystematisch, so dass der Verdacht nahe liegt, die Ausgräber hätten aus dem massenhaft anfallenden Material eines Cosmatenpavimentes

35 Siehe im Abschnitt von G. Pollio über S. Maria in Via Lata in diesem Band, S. 484–486.

36 Siehe im Abschnitt von D. Senekovic über S. Marcello al Corso im vorliegenden Band, S. 43. Auch Braun, *Altar* (1924), S. 118–120, Taf. 1 und 2.

37 Pensabene (2015), S. 563, versucht die Schrift mit der karolingischen Minuskel in Verbindung zu bringen. Im Urteil der Paläographen Kajanto, Nyberg, Steinby (1981), S. 169 f., spielt die Tradition der karolingischen Majuskel zwar auch eine große Rolle, sie entscheiden sich aber doch für eine Datierung ins 12. Jahrhundert.

38 Marchetti Longhi (1972), S. 25. Entsprechend behauene Marmor- und Porphyrsteine wurden auch in großer Zahl in der Bettung des neuen Campanilefundamentes aus dem 18. Jahrhundert gefunden.



Abb. 455: Rom, S. Nicola de Calcario, Feld mit ausgelegten Steinen eines Cosmaten-Paviments
(Foto G. Alfano 2009 – Archivio »La pittura medievale a Roma 312–1431. Corpus e Atlante«)

ein Beispiel zusammengelegt. Jedenfalls ist es notdürftig, ohne die übliche Handwerksgenauigkeit verlegt und findet in den umliegenden Flächen keine Fortsetzung. Hingegen wurden auch im ehemaligen Kirchenschiff Spuren eines Cosmatenbodens gefunden.³⁹ Fast vollständig hat sich ein aus Rundbögen zusammengesetztes Radfenster (Abb. 456) aus Marmor erhalten, das Marchetti Longhi als »occhiale romanico« ohne Kommentar abbildet.⁴⁰

DER BAU ANAKLETS II.

Die Forschungslage ist unbefriedigend und wichtige Fragen zur Baugeschichte sind nicht geklärt. Der Bau Anaklets II. sei nach bisheriger Interpretation der Reste durch Marchetti Longhi und De Nuccio nicht zu identifizieren, außer man beschränkte ihn wie diese auf die schmale Kapelle mit Apsis im Norden. Das Rätsel ist zu lösen, wenn man nach dem Zweck der beiden im Grundriss T-förmigen Pfeiler fragt, die bis in eine Höhe von ca. drei Metern wohlerhalten vor dem Presbyterium stehen (Taf. 49, Abb. 444). Sinn gewinnen sie nur, wenn in ihrer Fortsetzung nach Osten das Langhaus durch zwei Säulenreihen in drei Schiffe geteilt war. Eine Grundrissrekonstruktion dieser basilikalen Anlage soll das veranschaulichen (Abb. 457).⁴¹ Die Dimensionen wären dann mit einer

39 Marchetti Longhi (1929), S. 15: »La nave centrale, invece, fu pavimentata in opera cosmatesca, assai rozza e con le lapidi delle sepolture gentilizie.«

40 Marchetti Longhi (1972), Abb. 10. Die Teile wurden in der Fundamentpackung des barocken Campanile gefunden. Radfenster treten in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts besonders in Umbrien und den Abruzzen auf, aber kaum in Rom. Das Fenster hat nichts mit der Weihe von 1132 zu tun, es dürfte eher im 13. Jahrhundert entstanden sein. Einen nützlichen Überblick gibt W. Ranke, *Frühe Rundfenster in Italien*, Berlin 1968, S. 36–40; Berger-Dittscheid, *Fossanova* (2018), S. 163–167. Siehe auch A. Yorck von Wartenburg, *S. Nicola in Carcere*, in diesem Band, S. 605.

41 Die Zeichnung fertigte Domenico Pedrolì (Mendrisio) an, dem dafür herzlich gedankt sei.

Mittelschiffsbreite von ca. 5,20 m und etwa 2,30 m breiten Seitenschiffen klein, aber noch gut benutzbar gewesen. Die Verwandlung eines in älteren Strukturen existierenden Baues in die übliche Form einer Basilika ist für die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts typisch.⁴² Wenn man sich in der Achse der genannten Pfeiler Arkaden denkt und das erste Joch des Tempels als Vorhallenbereich auslässt, so hätten bei einer Länge des Schiffes auf jeder Seite eine fünfboigige Arkade auf vier Säulen Platz, wobei der Abstand von Säulenmittelpunkt zu Säulenmittelpunkt 2,55 m betragen hätte. Solche Säulen sind in der Grabung nicht nachgewiesen. Sie werden beim Neubau 1611 anderweitig wiederverwendet worden sein.⁴³ Vier spätantike ionische Kapitelle, die in dem Bereich gefunden wurden, könnten Überbleibsel sein.⁴⁴ Ein solcher basilikaler Einbau in eine bestehende Struktur mit hohen Außenwänden bringt es mit sich, dass die Schiffe nicht in der üblichen Weise in der Höhe abgestuft werden konnten. Man hat sich dann meistens wie in S. Adriano, SS. Quattro Coronati oder SS. Bonifacio ad Alessio mit Scheinemporen beholfen, die etwas Licht durch die Seitenschiffe ins mittlere ließen. Die Hauptlichtquelle war aber sicher ein Fenster in der Fassade.

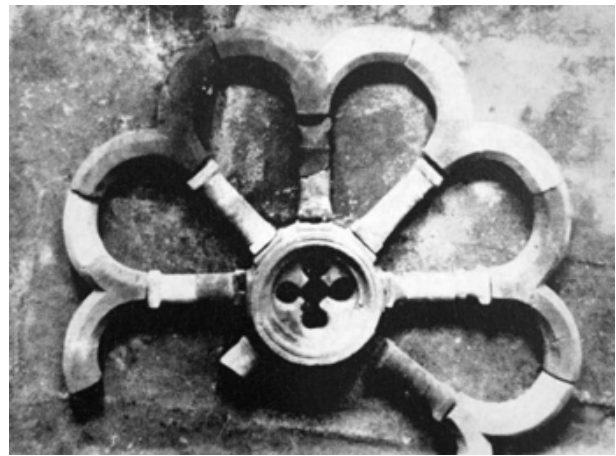


Abb. 456: Rom, S. Nicola de Calcario, Fragmente eines Radfensters im Lapidarium (nach Marchetti-Longhi 1972)

Die von De Nuccio und Pensabene vorgeschlagene Datierung, welche das linke Nebenschiff mit seiner aus Tuffsteinen gemauerten Apsis als Zutat des 12. Jahrhunderts sieht, ist zu korrigieren. Die Aufmauerung der Nebensapsis aus kleinen genormten Tuffsteinen (*opus saracinescum*) ist besonders im fortgeschrittenen 13. Jahrhundert häufig.⁴⁵ Es wird sich also um einen Anbau des 13. Jahrhunderts handeln als Ergänzung des älteren Baues, aber wie dieser die Tuffsäulen des frühen Tempels bewahrend. Eine Tuffsäule wurde in die Apsismauer einbezogen und deren Rund entsprechend abgearbeitet. Man darf sich den nördlichen Anbau (Abb. 449, 457) mit eigenem Altar (das Fundament wurde gefunden), mit einer Sitzbank in der kleinen Apsis, ein bis zwei Stufen gegenüber dem Presbyterium der Hauptkirche erhöht, als Oratorium oder als ein angefügtes Nebenschiff vorstellen.

Im Licht der neuen Beobachtungen sei folgende Bauabfolge vorgeschlagen (Abb. 457): Ein Kirchenbau wurde im Frühmittelalter in den ruinösen Tempel eingefügt, wobei man die großen Tuffblöcke der Tempelcella (und benachbarter Tempel) als Baumaterial verwendete. Mit ihnen wurde die Apsis aufgebaut. Im erhöhten Presbyterium wurde eine Ringkrypta angelegt. Dieser Bau war um 1130 vermutlich ruinös und wurde tiefgreifend erneuert. Die Apsis und die östlichen Stirnmauern wurden bis nahe an den Sockel abgebaut und neu in Backstein hochgeführt, die Krypta tiefgreifend erneuert. Vor allem wurde das Langhaus mit zwei Arkadenreihen auf Spoliensäulen in der Linie der beiden erhaltenen Pfeiler in eine Basilika verwandelt. Der Altar dieses Baues ist erhalten, ebenso wie einige Pavimentspuren; andere Reste der Innenausstattung fehlen allerdings. Zum Bau des 12. Jahrhunderts wird ein Campanile gehört haben (siehe Abb. 446).⁴⁶ Er stieg links an der Fassade auf, in die Teile des Tempelpronaos sichtbar einbezogen waren. Gut denkbar, dass die Säulen des Tempels, die auf Sangallos Grundriss (Abb. 445) im südlichen Bereich des Pronaos im Quadrat stehen, in den Unterbau des Turmes einbezogen waren.

42 Man denke nur an S. Adriano, SS. Bonifacio ed Alessio oder SS. Quattro Coronati, in gewisser auch der Bau des frühen 12. Jahrhunderts von S. Clemente. Dazu die entsprechenden Abschnitte bei Claussen, Kirchen A–F (2002).

43 Sieben Spoliensäulen passender Größe, die 1932 im »falso portichetto« bei der torre di Papito wiederverwendet wurden, stammen laut Marchetti Longhi aus dem mittelalterlichen Haus, das den Turm einst umgab; Marchetti Longhi (1972), S. 29. Fotografien dieses mittelalterlichen Gebäudekomplexes, siehe Marchetti Longhi (1972) und Messa (1995) sowie Bianchi, Torri (1998), S. 243–296, zeigen allerdings keine Portikus und keinerlei eingebaute Säulen. Ich halte es für möglich, dass es sich doch um die Säulen handelt, die einst im Langhaus von S. Nicola de Calcario standen.

44 Pensabene (2015), S. 565, Abb. 88–90.

45 Barclay Lloyd, *Masonry techniques* (1985).

46 Die sehr große Zahl kleiner Marmorkonsolen, die im Schutt gefunden wurde, wird mehrheitlich von den Schmuckgesimsen des zerstörten Turmes stammen.

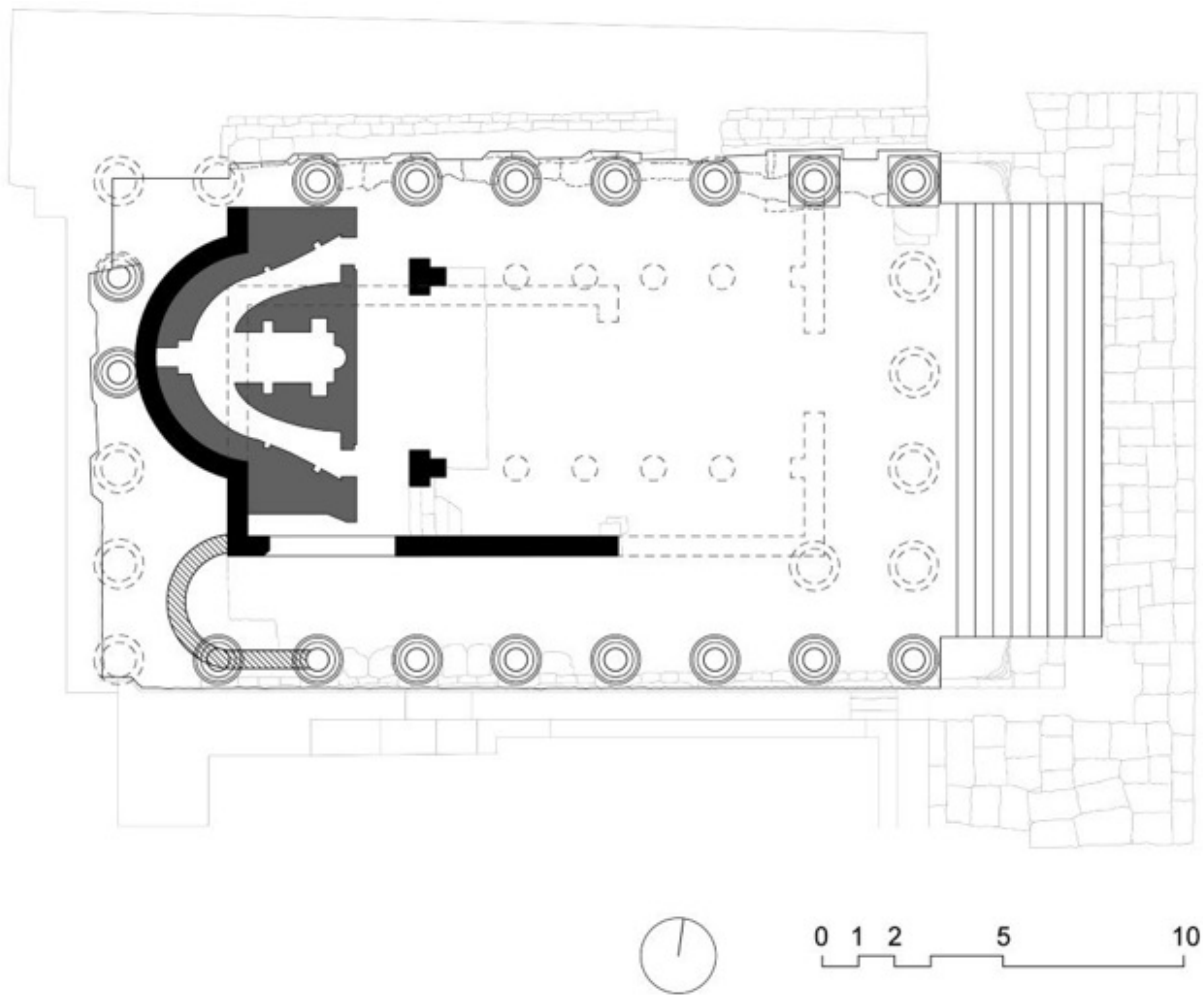


Abb. 457: Rom, S. Nicola de Calcario, Grundrissrekonstruktion, erhaltene Mauerreste des Baues unter Anaklet II. sind schwarz, die Krypta grau, erhaltene Teile des Tempels als Linie und ergänzte Teile gepunktet eingezeichnet (Zeichnung D. Pedroli 2016)

Wo die mittelalterliche Fassade verlief und wo der Turm stand, konnten die Ausgräber nicht erkennen. Zu denken gibt die schon erwähnte Skizze von Antonio da Sangallo d. J. (siehe Abb. 445),⁴⁷ auf der die Säulenreihe der Tempelfront noch nahezu vollständig erhalten und sogar eine Säule der zweiten Reihe angegeben ist.⁴⁸ Die darunter einzeln gezeichnete und mit Höhenmaßen versehene Säule samt Kapitell und Architravbinder beweist, dass Teile der antiken Portikusfront noch wohlerhalten waren.⁴⁹ An der Fassade wurde auch noch im frühen 13. Jahrhundert gearbeitet, wie das Radfenster anzeigt. Sangallos Grundriss spricht dafür, dass der Pronaos des Tempels der mittelalterlichen Fassade sichtbar integriert war.⁵⁰ S. Nicola de Calcario wird zu den römischen Kirchenbauten wie S. Angelo in Pescheria, S. Nicola in Carcere (siehe Abb. 461) oder S. Maria Egiziaca gehört haben, bei denen im Außenbau die ursprünglich an diesem Ort stehende antike Architektur noch zu erkennen ist.

47 Siehe oben S. 583 f., Anm. 7.

48 Die Zeichnungen Sangallos sind von den Ausgräbern in ihren Rekonstruktionen nicht beachtet worden.

49 Siehe dazu oben Anm. 7.

50 Vielleicht mit dem aufgefundenen Radfenster (Abb. 456) im Giebel?

L I T E R A T U R

Bartoli, *Mon. ant.* (1874–1922), Bd. III und VI; Huelsen, *Chiese* (1927), S. 391; G. Marchetti Longhi, *Ricordi medioevali nell' »area sacra« di Argentina*, in: *Capitolium* 5, 1929, S. 10–18; G. Marchetti Longhi, *Gli scavi del Largo Argentina*, in: *Bull. Com.* 40, 1932, S. 253–346, bes. 318–324; Armellini/Cecchelli, *Chiese* (1942), S. 600–602, 1390; G. Marchetti Longhi, *L'Area Sacra del Largo Argentina* (*Itinerari dei musei, gallerie e monumenti d' Italia* 102), Rom 1960; G. Marchetti Longhi, *Gli scavi dell' Area Sacra del Largo Argentina. Evoluzione e trasformazione dell' area dei templi dall' Età Imperiale all' inizio del Medio Evo*, in: *Bull. Com.* 82, 1970/71 (1975), S. 7–62; G. Marchetti Longhi, *Le trasformazioni medievali dell' area sacra Argentina*, in: *A. S. R. S. P.* 1972, S. 5–33; Buchowiecki, *Handbuch III* (1974) S. 395–401 (S. Nicola ai Cesarini); F. Coarelli, I. Kajanto, U. Nyberg, M. Steinby, *L' area sacra di Largo Argentina*, Rom 1981; R. Santangeli Valenzani, *Tra la »Porticus Minucia« e il »Calcarario«*. *L' area sacra di Largo Argentina nell' altomedioevo*, in: *Archeologia medievale* 21, 1994, S. 57–98; E. Zanini, *L' insediamento altomedievale nell' area di Largo Argentina*, in: *La Storia dell' Alto Medioevo italiano (VI–X secolo) alla luce dell' archeologia*, hg. von R. Francovich, G. Noy, Florenz, 1994, S. 640–650; L. Messa, *La demolizioni dell' isolato di S. Nicola ai Cesarini e la scoperte dell' area sacra Argentina*, in: *Gli anni del Governatorato (1926–1944). Interventi urbanistici. Scoperte archeologiche. Arredo urbano. Restauri*, Rom 1995, S. 77–84; D. Mancioi, *L' area sacra Argentina*, in: *Gli anni del Governatorato* (1995), S. 85–88; Lombardi, *Chiese scomparse* (1996), S. 244 f.; A. F. Caiola, *San Nicola dei Cesarini (San Nicola di Calcarario)*, in: *Roma Sacra* 4, 1998, H. 14, S. 9–11; Preußker, S. Saba (2000), S. 175–177; M. De Nuccio, *La cripta semianulare di S. Nicola de' Calcario e la scultura altomedievale rinvenuta dell' »area sacra« di largo Argentina*, in: *Ecclesiae Urbis II* (2002), S. 891–911; M. De Nuccio, *Materiali scultorei altomedievali inediti dall' »area sacra« di largo Argentina a Roma*, in: 1983–1993. *Dieci anni di archeologia cristiana in Italia* (*Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Cassino 2003*), Cassino 2003, Bd. II, S. 503–513; Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 96–100; Guidobaldi, *Intervento urbanistico* (2014), S. 2–46, bes. 14–17; Pensabene, *Roma* (2015), S. 560–565; Claussen, *2200 anni* (2017); G. Bordi, *La decorazione pittorica di San Nicola de Calcarario*, in: *Romano, Apogeo* (2017), S. 381.

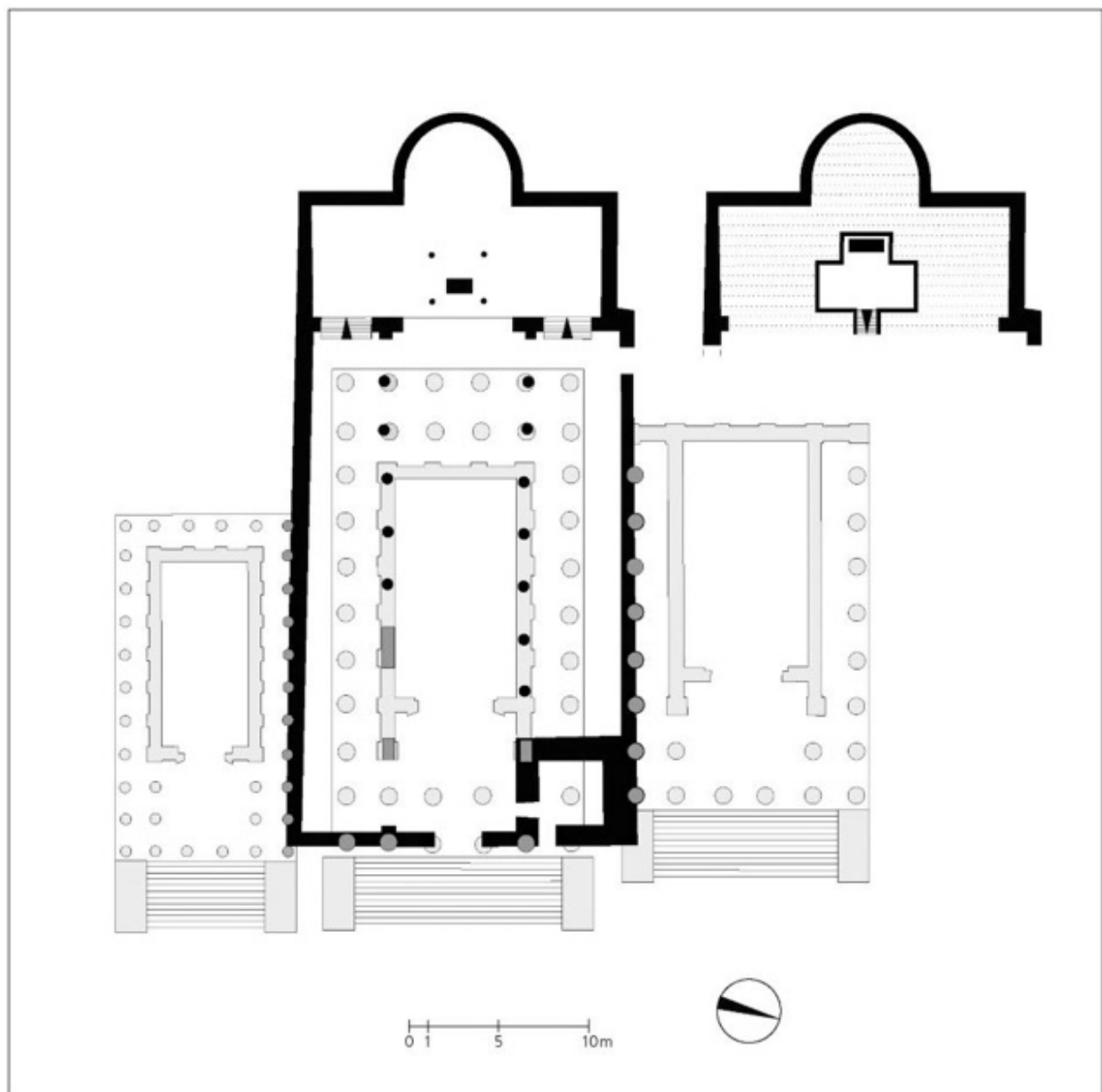


Abb. 458: Approximative Rekonstruktion der drei Tempel am Forum Holitorium mit übergeblendetem hochmittelalterlichem Grundriss von S. Nicola in Carcere. Hellgrau: Tempelgrundrisse, südl. Tempel: nach B. Peruzzi, mittl. und nördl. Tempel: nach A. Labacco (Crozzoli Aite 1981), dunkelgrau: In die aufgehenden Strukturen der hochmittelalterlichen Kirche übernommene Elemente der Tempel, schwarz: Die hochmittelalterliche Kirche (nach Palombi 2006), Punktlinien: Umgebendes Erdreich (Überblendung und Ergänzungen: Yorck von Wartenburg/D. Hoesli 2017)

Angela Yorck von Wartenburg

S. NICOLA IN CARCERE

... in Carcere Tulliano, ... *in carcere Claudii decemviri*
Via del Teatro di Marcello, 46

S. Nicola in Carcere wurde in und über drei antiken Tempeln errichtet. Wann jedoch die erste Kirche entstand, ist nicht sicher festzulegen, wohl aber im Wesentlichen im Zeitraum zwischen 1088 und 1099; damals wurde sie wahrscheinlich auch dem heiligen Nikolaus von Myra geweiht. Von der hochmittelalterlichen Cosmatenausstattung ist fast nichts mehr vorhanden. Der heutige Eindruck des Baus ist insbesondere von den umfassenden Restaurierungen des 19. Jahrhunderts geprägt.

BAU- UND RESTAURIERUNGSGESCHICHTE 595 | GRUNDRISS 601 | AUSSENBAU 603 | Fassade 605 |
Campanile 605 | Gotisches Portal 607 | INNENRAUM UND LITURGISCHE AUSSTATTUNG 608 |
Paviment 611 | Porphyrywanne und hochmittelalterlicher Hauptaltar 612 | Altarziborium 613 |
Papstthron und Synthronon 613 | Ambonen, Presbyteriumsschranke und Schola cantorum 613 |
Osterleuchter 614 | Taufnische und »finestre intarsiate« 615 | ZUSAMMENFASSUNG 616 |
QUELLENANHANG 617 | LITERATUR 618

BAU- UND RESTAURIERUNGSGESCHICHTE

S. Nicola in Carcere liegt auf den Fundamenten und in den Überresten dreier Tempel, die zwischen 260 und 197 v. Chr. am Rande des antiken römischen Gemüsemarkts, des *Forum Holitorium*, errichtet wurden (Abb. 458). Es handelte sich von Süden nach Norden um einen dorischen und zwei ionische Peripteroi, wovon der nördliche *sine postico* war. Sie gehen in der durch ihre Wiederverwendung in der Kirche teilweise erhaltenen Gestalt auf die augusteische Zeit zurück.¹

¹ Über die Zuweisung der Tempel an bestimmte Gottheiten wurde in der Vergangenheit viel diskutiert. Gemeinhin wird heute die Deutung von Tenney Frank akzeptiert, der die Tempel mithilfe von Schriftquellen von Süden nach Norden Spes (256 v. Chr.), Iuno Sospita (197 v. Chr.) und Ianus (260 v. Chr.) zuschrieb. Zu den Tempeln vgl. ausführlich Canina (1850), Delbrueck (1903), Huelsen (1906), Frank, *Roman buildings* (1924), S. 127–130, Fasolo (1925), Crozzoli Aite (1981) und Astolfi (1999). Bereits seit der Antike existiert die Legende, dass einer dieser Tempel, der der Pietas geweiht gewesen sein soll, auf der Stelle eines antiken Kerkers gestanden habe. In diesem habe sich die barmherzige Handlung einer Tochter vollzogen, die ihre eingekerkerte Mutter oder ihren Vater mit ihrer Muttermilch vor dem Hungertod bewahrt habe. Die Legende ist wiedergegeben in Plinius d. J., *Nat. Hist.* VII, 121; Valerius Maximus, *Factorum et dictorum memorabilium* V, 4,7; Festus, *De verborum significatione*, 228 und Solinus, *Collectanea Rerum Memorabilium*, I, Abs. 124 f. Die Annahme, dass der Beiname S. Nicolas, »in carcere«, auf diesen vermeintlichen antiken Kerker zurückgehe, hat sich seit dem Mittelalter und bis in das 19. Jahrhundert hinein gehalten. Bartoli (1926–1927), S. 217; Huelsen, *Chiese* (1927), S. 392. Schon Canina (1850), S. 350, nimmt das an. Zur Thematik siehe auch Marchetti Longhi (1926). Erst Duchesne bringt einen anderen Vorschlag: Der Zusatz leite sich von einem frühmittelalterlichen Gefängnis ab, das in der Vita Hadrians I. (772–795) genannt wird und das sich auf dem *Forum Holitorium* befunden habe. LP I, S. 490. Zur ausführlichen Interpretation der entsprechenden Textstelle siehe LP I, S. 515, Anm. 13 sowie Bartoli (1926–27), S. 214–220. Zu einem fragwürdigen Schluss

Torrigio behauptet, die Kirche S. Nicola in Carcere sei unter Julius I. (337–352) in dem Pietastempel eingerichtet worden, nachdem der heilige Nikolaus diesen besucht und hier gute Taten vollbracht habe.² Onofrio Panvinio zählt in seinen ›Sette Chiese‹ S. Nicola als eine der 18 von Gregor dem Großen (540–604) eingerichteten Diakonien auf.³ Es handelt sich wohl bei beiden Aussagen um eine nachträgliche Legendenbildung, da uns in Rom vor dem Beginn des 7. Jahrhunderts (Pantheon – S. Maria ad Martyres) kein Beispiel eines Tempels bekannt ist, der in eine Kirche umgewandelt wurde.⁴ Dass sich aber in den drei Tempeln schon im Laufe des Frühmittelalters eine Kirche angesiedelt hat, ist durchaus anzunehmen, da die christliche Inbesitznahme und Umnutzung profaner oder sakraler antiker Gebäude in der Gegend des linken Tiberufers und der Tiberinsel zwischen dem 6. und vor dem Ende des 10. Jahrhunderts erfolgte.⁵ Die These, dass dem hochmittelalterlichen Bau eine dem Salvator geweihte Vorgängerkirche vorausging, durchzieht wie ein roter Faden die Literatur der letzten Jahrhunderte zu S. Nicola bis in die jüngsten Werke hinein; die Ursprünge dieser Annahme liegen aber heute im Dunkeln.⁶ Dass es eine – eventuell kleinere – Vorgängerkirche gegeben hat, die der Jungfrau Maria, der Prophetin Hanna, dem Propheten Simeon sowie der heiligen Lucia geweiht war, wurde mittels der Analyse einer Inschrift an der zweiten Säule der nördlichen Säulenstellung in S. Nicola überzeugend vorgeschlagen.⁷ Bei Ciacconio überlieferte frühchristliche, nicht mehr erhaltene Grabinschriften in der Krypta der Kirche sind wahrscheinlich im Mittelalter von ihrem ursprünglichen Standort entfernt und in die Kirche gebracht worden, so dass sie nicht für eine Frühdatierung der Kirche fruchtbar gemacht werden können. Dasselbe gilt vermutlich für die Reliquien der heiligen Markus, Marcellinus, Faustina und Beatrix, die sich laut Ciacconio gegen Ende des 16. Jahrhunderts in einem Altar in der Krypta befanden.⁸

gelangt Pensabene, Roma (2015), S. 557, der von der Existenz des Kerkers im 8. Jahrhundert ohne weitere Begründung auf die Existenz von S. Nicola in Carcere in dieser Zeit schließt.

2 Torrigio, *Sacre Grotte* (1639), S. 409 f., Torrigio (1645), S. 5 f.; Terribilini IX (1709–55), fol. 42r.

3 Panvinio, *Sette Chiese* (1570), S. 38 f.

4 Bartoli (1926–1927), S. 223; Marchetti Longhi, *Mons Fabiorum* (1976), S. 11. Siehe den Beitrag von P.C. Claussen zu S. Maria Rotonda im vorliegenden Band.

5 Zu nennen sind S. Angelo in Pescheria (entstanden in der Porticus Octaviae, 2. Hälfte 8. Jh.), S. Bartolomeo all' Isola (im Äskulaptempel, Ende 10. Jh.), S. Maria in Cosmedin (in der Portikusanlage neben der Ara Maxima, 6. Jh.), S. Maria Egiziaca (früher Secunderii; im Tempel des Portunus, spätestens 9. Jh.) und S. Giorgio in Velabro (in der Nähe des Janusbogens in einem Wohnhaus, womöglich im 5. Jh., sicher aber existent im 7. Jh.). Palombi (2006), S. 70 f. Im Einsiedler Itinerar (8. Jh.) werden weder die drei Tempel noch eine Kirche an deren Stelle genannt.

6 Proja (1981), S. 39 sagt zur Weihe an den Salvator: »lo affermano autori medioevali e rinascimentali«, leider ohne Angabe von Quellen. Piazza, Gerarchia (1703), S. 862 schreibt zur Kirche, sie sei »sino al tempo di S. Nicolò dedicata all' hora al Salvatore.« Crescimbeni, S. Niccolò (1717), S. 149, stützt sich auf Onofrio Panvinio (genaue Quelle unbekannt), der geschrieben habe, dass »la prima denominazione di questa chiesa fosse presa dal Salvatore«. Vor allem auf Crescimbenis Behauptung stützen sich wohl alle späteren Autoren: Uggeri, *Supplément* (1814), S. 54, Nibby, Roma (1839), S. 559 und noch Stroll, *Symbols* (1991), S. 102 gehen ebenfalls von einer ursprünglichen Salvatorweihe aus.

7 Diese These vertritt Campese Simone ausgehend von der in das 8. Jahrhundert zu datierenden Inschrift an der zweiten Säule von Osten in der nördlichen Arkade von S. Nicola: Diese nennt eine Stiftung eines *maiordomus* – womit hier vermutlich eine Art Kirchenverwalter gemeint ist – namens Anastasius an eine Kirche der Heiligen Maria, Anna, Simeon und Lucia. Campese Simone (2002), S. 311, die Inschrift ebendort, S. 304: DE DONIS D(E)I ET | S(AN)C(T)E D(E)I GENETRICI(S) MARIE | S(AN)C(T)E ANNE S(AN)C(T)I(S) SIMEONN(IS) ET | S(AN)C(T)E | LVCIE EGO ANASTASIVS MA | IORDOMV(S) O(F) FERRO BOBIS PRO NATA | LICIES BESTRE BINEA TABVL(AS) VI | QP IN PORTV SEV | BOBES PARIA II IVMENTAS V: PECORA |¹⁰ XXX PORCI X FVRMA DE RAME LIBRAS | XXVI LECTVSITRATV(M) IN VTILITA | TE P(RES)B(YTE)R(I) SEV ALEO LECTOSISTRA | TOS AT MANSIONARIIS EQVI | SEQUENTIBVS. Campese Simone, die davon ausgeht, dass diese Säule zu einem älteren Kirchenbau an derselben Stelle gehört hatte und dann in der Nikolauskirche wiederverwendet wurde, hält eine Weihung dieser Vorgängerkirche an die Jungfrau Maria, die Prophetin Hanna, den Propheten Simeon sowie die heilige Lucia für wahrscheinlich. Dale Kinney dagegen vermutet, die Säule stamme aus einer Kirche, die zwar den in der Inschrift genannten Heiligen geweiht gewesen war, aber anderswo gestanden hatte. Ihre Annahme ist, aufgrund eines Vergleichs mit der Säuleninschrift in S. Maria in Aracoeli, dass hier wie dort durch die Verwendung einer Säule mit Inschrift aus einem – im Fall von S. Nicola wohl ziemlich beliebigen – älteren Bau die Vorstellung einer frühchristlichen Vergangenheit und damit eines hohen Alters der Kirche evoziert werden sollte. Kinney, *Mute Stone* (1996), S. 84–86. Ähnlich hat schon Golzio (1928), S. 27 argumentiert. Über der Basis derselben Säule in S. Nicola lesen sich die folgenden Worte: IC RESQVIESCIT IN ANTE, was sich auf eine ursprüngliche Bestattung vor der Säule zu beziehen scheint. Diese Inschrift ist etwas jünger als die darüber liegende, scheint diese aber nachzuahmen. Campese Simone (2002), S. 314.

8 Ciacconio (1591), fol. 66v. Diese Möglichkeit nennen betreffend die Inschriften bereits Bruzio, *Theatrum Urbis* (1679), fol. 10r und Golzio (1928), S. 18 f. Die Inschriften sind wiedergegeben bei Ciacconio (1591), fol. 68r und De Rossi, *Inscriptiones* 1 (1857), S. 101 und 417. Von einer mittelalterlichen Reliquientranslation geht Bruzio, *Theatrum Urbis* (1679), fol. 10v,

Erstmals historisch fassbar wird die Nikolauskirche anhand einer in das rechte Seitenschiff eingemauerten langen Inschrift, die die von einem *Romanus presbyter*⁹ der Kirche (*Nicolai aeclesiae, quae in carcere dicitur*) geschenkten Gaben auflistet. Sie wurden als das Stiftungs- oder Gründungsgut der Kirche gedeutet.¹⁰ Aufgrund der Worte *tempore [...] domni Urbani papae* wird die Inschrift gemeinhin in das Pontifikat Urbans II. (1088–1099) datiert. Auch im *Liber Pontificalis* taucht die Kirche erstmals in der Vita Urbans II. auf, wo ein Haus *apud sanctum Nicolaum in Carcere*¹¹ genannt wird. Dass also spätestens seit dem Pontifikat Urbans II. hier eine dem heiligen Nikolaus geweihte Kirche stand, gilt als gesichert, und dass überhaupt die erstmalige Weihe einer Nikolauskirche an dieser Stelle unter Urban II. selbst stattfand, ist wahrscheinlich: Die Nikolausreliquien waren 1087, also im Vorjahr seines Amtsantritts, nach Bari überführt worden, was womöglich einen Anstoß dafür gab, dem Heiligen eine Kirche in Rom zu konsekrieren.¹² Urban II. reiste außerdem im zweiten Jahr seines Pontifikats nach Bari, um dort die Krypta der Nikolausbasilika zu weihen, die diese Reliquien birgt. Die Lage der Kirche des aus Myra in Lykien stammenden Heiligen erstaunt in dem seit dem 7. Jahrhundert mehrheitlich von Griechen und anderen Menschen aus dem östlichen Mittelmeerraum bewohnten Velabrum, das im Mittelalter auch als *schola graeca* bezeichnet wurde, ebensowenig wie ihre Nähe zum Gefängnis, das für das Frühmittelalter in dieser Gegend bezeugt ist.¹³

Die Gründung von S. Nicola wird außer mit Urban II. aufgrund zweier Passagen im *Liber Pontificalis* auch mit der Familie der Pierleoni in Zusammenhang gebracht. In der Vita Urbans findet sich eine Passage, wonach er *apud sanctum Nicolaum in Carcere, in domo Petri Leonis*¹⁴ gestorben sei, in der Vita Paschalis' II. (1099–1118) die Formulierung *in ecclesiam et domum P. Leonis*.¹⁵ Diese Textstellen legen die Vermutung nahe, dass S. Nicola gegen Ende des 11. und zu Beginn des 12. Jahrhunderts architektonisch an ein Haus der Pierleoni angeschlossen war und gewissermaßen als deren Hauskirche fungierte.¹⁶ Dies wäre nicht erstaunlich angesichts der bedeutenden Rolle, die diese Familie aus Trastevere in der Region der Tiberinsel

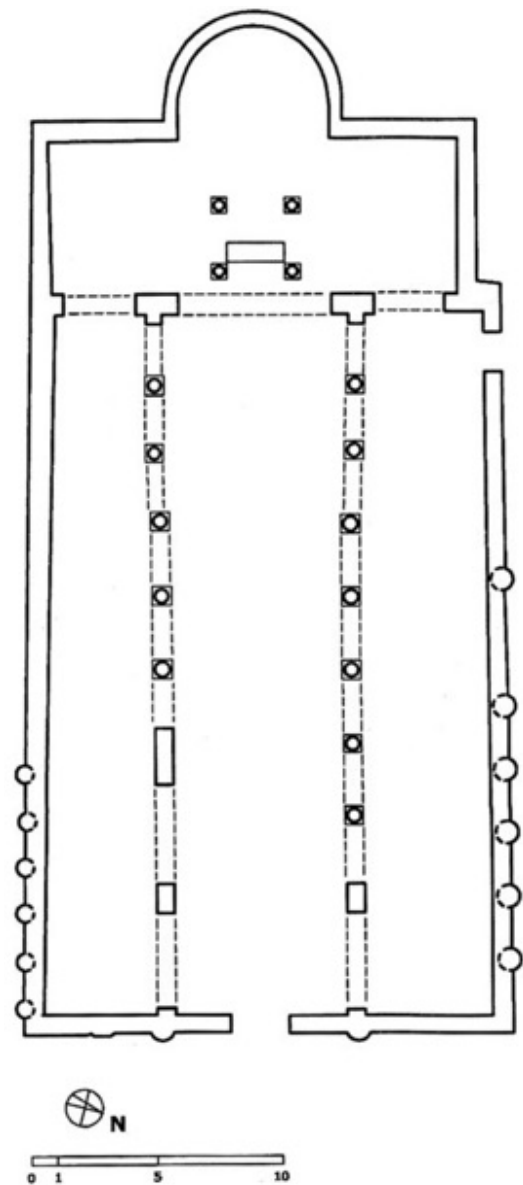


Abb. 459: Rom, S. Nicola in Carcere, Hypothetische Rekonstruktion des hochmittelalterlichen Grundrisses (Palombi 2006)

aus. De Rossi, *Descrizione* (1727), S. 221, schließt dagegen aufgrund der überlieferten Märtyrerreliquien auf ein hohes Alter der Kirche. Wann die Reliquien der beiden Geschwisterpaare tatsächlich in die Kirche gelangt sind, kann nicht mehr bestimmt werden.

9 Die Zitate aus der Inschrift beziehen sich auf die Abschrift von Darko Senekovic, siehe Quellenanhang.

10 Buchowiecki, *Handbuch III* (1974), S. 379.

11 LP II, S. 294.

12 Buchowiecki, *Handbuch III* (1974), S. 379; Palombi (2006), S. 26.

13 Golzio (1928), S. 11; Crozzoli Aite (1981), S. 10; Motta, *Trasformazioni* (1999), S. 91.

14 LP II, S. 294.

15 LP II, S. 303.

16 Schon Bruzio, *Theatrum Urbis* (1679), fol. 12v schreibt, dass die Formulierung »S. Nicolò de' Pier Leoni« in älteren Schriften bei einigen Autoren auftauche. Laut De Rossi, *Descrizione* (1727), S. 221 wurde die Kirche »Chiesa di Pierleoni« genannt.



Abb. 460: Rom, S. Nicola in Carcere, Ansicht von Süden (Foto Yorck von Wartenburg 2015)

und des linken Tiberufers spielte, und angesichts ihres offenbar engen Verhältnisses zu Urban II.: Dieser starb in der oben zitierten *domus Petri Leonis*¹⁷ bei S. Nicola in Carcere, nachdem er bei den Pierleoni Zuflucht vor den Unterstützern des Gegenpapstes Clemens III. gefunden hatte.¹⁸ Eine Rolle der Pierleoni bei der Kirchengründung wäre also denkbar, auch wenn sie nicht belegt werden kann.¹⁹

Im Liber Pontificalis wird in der Vita Gelasius' II. (1118–1119) unter den Kardinaldiakonen ein *Grisogonus sancti Nicolai in carcere Tulliano*²⁰ genannt. Da der Titel der *diaconia cardinalizia* ausschließlich Diakonien bezeichnet, muss S. Nicola spätestens bis zum Beginn des Pontifikats Gelasius' II. eine solche gewesen sein.²¹ Der früheste Zeitpunkt ihrer Gründung muss nach dem Pontifikat Leos III. (795–816) liegen, da sie in dessen Vita im Liber Pontificalis noch nicht auftaucht.²² Im 12. Jahrhundert benennt Petrus Mallius S. Nicola als Stationskirche.²³

Eine Inschrifttafel, heute in die Ostwand des rechten Seitenschiffs eingemauert, nennt eine Weihe der Kirche an den heiligen Nikolaus unter Honorius II. am 12. März 1128:

17 LP II, S. 294.

18 A. M. Cusanno, *Il lignaggio dei Pierleoni nei secoli XI–XVIII*, in: *La casina dei Pierleoni. Il restauro di un restauro*, hg. von L. Funari, Rom 1999, S. 105–116. Am Ende des 11. Jahrhunderts hatten sich die Pierleoni auf der Tiberinsel niedergelassen und dehnten ihren Einflussbereich von dort aus in die Gegend zwischen dem Tiberufer und dem Fuß des kapitolinischen Hügels aus. Um 1100 bauten sie ein Haus südlich des Tarpejischen Felsens; ein stark restaurierter Rest dieses Hauses, das aus der Zeit um 1000 stammt, steht heute noch gegenüber von S. Nicola auf der anderen Seite der Via del Teatro di Marcello. Ein Turm am Brückenkopf des Ponte dei Quattro Capi, der die Ripa mit der Tiberinsel verbindet, gehörte vermutlich ebenfalls zu einem seit dem Pontifikat Urbans II. dort bezeugten Haus der Pierleoni. Zema (1944), S. 169 f.; Krautheimer, Rome (1980), S. 305; Proja (1981), S. 62; A. M. Cusanno (1999), S. 105; L. Funari, *Perché la Casina?*, ebenda, S. 11 f.; Motta, *Trasformazioni* (1999), S. 94. Zu den Pierleoni siehe insbesondere Zema (1944), S. 155–175.

19 Das völlige Schweigen der Quellen zu diesem Thema mag auch der Tatsache geschuldet sein, dass der spätere Gegenpapst Anaklet II. (Pierleoni) und seine Familie schon in den zeitgenössischen Quellen und erst recht in den jüngeren verunglimpft wurden, meist mithilfe antisemitischer Argumentationen, wie Stroll dargelegt hat. Stroll, *Jewish Pope* (1987), S. 160–168.

20 LP II, S. 313.

21 Hermes, *Diakonien* (1996), S. 44.

22 Hermes, *Diakonien* (1996), S. 45. Hermes weist darauf hin, dass, wenn man ein Auftauchen in der Vita Leos III. nicht als zwingend notwendigen Beleg für die Existenz einer Diakonie zu jener Zeit betrachtet, auch eine wesentlich frühere Diakoniegründung denkbar wäre (S. 45). Für eine Entstehung im 7./8. Jahrhundert spricht sich Proja (1981), S. 31 f. aus.

23 Petrus Mallius, *Descriptio basilicae Vaticanae aucta atque emendata*, in: Valentini/Zucchetti, *Codice III* (1946), S. 439–441: *De Stationibus Romani Pontificis in Festivitatibus et in Quadragesima [...] Sabbato ad Sanctum Nicolaum in Carcere, Dominica de Passione ad Sanctum Petrum*. Stroll, *Symbols* (1991), S. 104, setzt den hier genannten Passionssonntag irrtümlicherweise mit dem Ostersonntag gleich.



Abb. 461: Rom, S. Nicola in Carcere, Ansicht von Norden (Foto Yorck von Wartenburg 2015)

+ ANNO D(OMI)NICAЕ INCAR|NATIONIS M C XXVIII PON|TIFICAT(VS) D(OM)NI HONORII II P(A)P(AE) | IIII XII DIE M(EN)SIS MADII IND(ITIONE) |⁵ VI DEDICATA E(ST) HAEC ECL(ESI)A IN | HONORE S(AN)C(T)I NICOLAI C(ON)F(ESSORIS) | [A CORRADO] EP(ISCOP)O SAVINEN(SI)²⁴

Falls diese Deutung der untersten Zeile stimmt, könnte Konrad von Suburra, der damalige Kardinalbischof von Sabina, als Auftraggeber der Veränderungen gelten, die zur zweiten Weihe von 1128 führten.²⁵ Womöglich handelt es sich bei ihm aber lediglich um den die Weihe zelebrierenden Priester, während der Auftraggeber nicht mehr bestimmbar ist.²⁶

Da hier bereits zur Zeit Urbans II. eine Nikolauskirche existierte, sind als Gründe für die erneute Dedikation an denselben Heiligen im Jahr 1128 nur entweder ein unmittelbar davor erfolgter Neubau der Kirche oder tiefgreifende Restaurierungen und Veränderungen denkbar.²⁷ Bisher haben nur Iacobini im Zusammenhang mit den in die 1120er-Jahre zu datierenden Fresken aus der Krypta von S. Nicola und – in einem Nebensatz – Marchetti Longhi die Möglichkeit angedeutet, dass sich die Weihe eventuell nur auf eine Ausstattungskampagne und nicht auf einen kompletten Neubau bezog.²⁸ Dies erscheint aus verschiedenen Gründen gut möglich: Zum einen spricht nichts dagegen, den hochmittelalterlichen Grundriss der Kirche (Abb. 459) im Kern bereits auf das Ende des 11. Jahrhunderts zu datieren und also mit der womöglich unter Urban II. gegründeten Kirche gleichzusetzen, zum anderen

24 Abschrift: Darko Senekovic. Laut Forcella, der sich auf ältere Quellen beruft, stand in der untersten Zeile einst A. R. P. D(OMI)NO EP(ISCOP)O CORRADO SABINEN(SIS). Forcella, *Iscrizioni IV* (1874), S. 119, Nr. 261. Bruzio dagegen sah A CORRADO EP(ISCOP)O SAVINE(NSIS). Bruzio, *Theatrum Urbis* (1679), fol. 11r. Bruzios und Forcellas Aussagen werden bekräftigt durch ein Foto der Inschrift aus dem Jahr 1943, worauf die Buchstaben EPO noch recht deutlich zu sehen sind. Silvagni, *Epigraphica I* (1943), Taf. XXIV, Nr. 4. Toubert und Palombi sprechen dieser Zeile ihren Aussagegehalt ab, indem sie behaupten, dass sie heute gänzlich unlesbar sei. Toubert, *Le renouveau* (1970), S. 153; Palombi (2006), S. 93.

25 Konkret erfolgte die Ausstattung mit einem zeitgemäßen Paviment, mit neuem liturgischem Mobiliar und mit Fresken in der Krypta, möglicherweise auch eine leichte Versetzung der vier Säulen in Presbyteriumnähe in Richtung der Seitenschiffe, um einer anzunehmenden Schola cantorum Platz zu machen und diese zu akzentuieren. Siehe auch die respektiven Kapitel.

26 Mit guten Begründungen wurde von Toubert als Auftraggeber Pietro Pierleoni, der spätere Papst Anaklet II., vorgeschlagen. Toubert, *Le renouveau* (1970), S. 153.

27 Der Meinung, dass es sich bei der heute noch im Kern erhaltenen hochmittelalterlichen Kirche wahrscheinlich um einen um 1128 *ex novo* errichteten Bau handelt, sind insbesondere Golzio (1928), S. 13; Golzio/Zander, *Chiese* (1963), S. 186; Proja (1981), S. 41; Poeschke, *Kirchenbau* (1988), S. 16 f.; Palombi (2006), S. 73.

28 Iacobini (1989), S. 202 f. Auch Marchetti Longhi, *Mons Fabiorum* (1976) vermutet, dass die überlieferte hochmittelalterliche Ausstattung im Zusammenhang mit dem »fondamentale restauro di Onorio II nel 1128« stehe, wobei er nicht weiter auf mögliche architektonische Eingriffe im Zuge dieser Restaurierungen eingeht. Marchetti Longhi, *Mons Fabiorum* (1976), S. 39.

geht aus den Schriftquellen hervor, dass die Kirche noch in der frühen Neuzeit eine Ausstattung besaß, wie sie für das 12. Jahrhundert typisch war.²⁹ Auch von anderen Kirchen ist überliefert, dass sie, nachdem sie mit einer zeitgemäßen hochmittelalterlichen Ausstattung versehen worden waren, neu geweiht wurden.³⁰

Unter Titularkardinal Rodrigo Borgia, dem späteren Papst Alexander VI., geht zwischen 1456 und 1484 ein Großteil der ursprünglichen liturgischen Ausstattung verloren. Borgia lässt unter anderem Grabplatten und Gedenksteine entfernen, die Fresken, die davor die Wände des Kirchenraums geschmückt haben, übertünchen, die Decken erneuern und die Krypta schließen.³¹ Federico Borromeo, Titularkardinal der Kirche von 1591 bis 1593, lässt das Presbyterium umbauen.³² Borromeo macht die Krypta wieder dem Kult zugänglich und lässt sie restaurieren.³³ Titularkardinal Pietro Aldobrandini lässt im Jahre 1599, im Hinblick auf das nahende Heilige Jahr 1600, rechts von der Apsis eine Kapelle errichten (vgl. Taf. 51); die Erneuerung der Fassade trägt er Giacomo della Porta auf, der auch einen Platz vor der Kirche anlegt.³⁴ Unter Clemens XII. (1730–1740) wird die Kirche wegen ihres schlechten Erhaltungszustands restauriert. Vermutlich wird in dieser Phase auch links der Apsis eine Kapelle angefügt.³⁵ In den Jahren 1807 und 1808 finden unter Giuseppe Valadier erste Grabungen unter der Kirche statt. Diese stehen im Zusammenhang mit Arbeiten an der Kirche, die vor allem eine Stabilisierung des immer wieder von Tiberhochwasser geplagten Gebäudes anstreben.³⁶ Ein neuer Hochaltar wird eingerichtet sowie die Kapelle links neben der Apsis erneuert und dem heiligen Nikolaus geweiht.³⁷ Bei einer weiteren Grabung unter Valadier im Jahre 1815 werden Reste der Freitreppe, die zum mittleren Tempel hochführte, freigelegt. Am Ende wird aber alles wieder zugeschüttet.³⁸ Erst 1848, bei Grabungen unter Luigi Canina, werden die Fundamente der Tempel unter der Kirche gänzlich freigelegt, konserviert und zugänglich gemacht; Stützen werden zur Stabilisierung des darüber liegenden Paviments eingebaut und Gewölbe eingezogen.³⁹ In den Jahren 1853 bis 1865 schließlich wird die Kirche unter Gaspare Servi ein weiteres Mal restauriert und die Grabungsarbeiten unter der Kirche werden zum Abschluss gebracht.⁴⁰ Die Kapelle neben dem linken Seitenschiff, die bei Crescimbeni bereits für das Jahr 1717 überliefert ist, wird von Grund auf neu errichtet.⁴¹ Unter Servi wird auch ein Raum, der sich mindestens seit 1814 im östlichen Ende des linken Seitenschiffs befand, komplett erneuert; so entsteht die Taufkapelle, die heute als Sakristei genutzt wird.⁴² Die zweite und dritte Säule von Osten vom Nordumgang des südlichen Tempels werden darin sichtbar gemacht; sie sind mitsamt Gebälk erhalten, auf dem das von der Forschung bisher weitgehend ignorierte Malereifragment eines bärtigen nimbierten Kopfes und das Fragment eines Stucknimbus zu sehen sind.⁴³ Im Zuge des Baus der Via

29 Vgl. die Kapitel zur liturgischen Ausstattung.

30 So unter anderem S. Maria in Cosmedin und Alt-St. Peter, die beide im Jahre 1123 infolge von Ausstattungskampagnen neu geweiht wurden. Claussen geht davon aus, dass vermutlich fast jede römische Kirche im Laufe des 12. und 13. Jahrhunderts mit einer neuen Cosmatenausstattung versehen worden ist, vgl. Claussen, *Magistri* (1987), S. 4; Claussen, *Renovatio* (1992), S. 89; Claussen, *Marmi antichi* (2001), S. 71.

31 Ciacconio (1591), fol. 16v.

32 Unmittelbar davor lässt er aber vom Dominikanermönch Ciacconio die als Quelle wertvolle detaillierte Beschreibung des Zustands der darunterliegenden Krypta anfertigen: A. Ciacconio, *Descriptio coemeterii sive loci sacri subterranei antiquae Ecclesiae Sancti Nicolai in Carcere Tulliano a Fratre Alfonso Ciacon ordinis praedicatorum elaborata anno Dom. 1591*, BAV, Vat. lat. 5409.

33 Crescimbeni (1717), fol. 239.

34 Bruzio, *Theatrum Urbis* (1679), fol. 12v. Es handelt sich um die Cappella Aldobrandini, die dem SS. Sacramento geweiht wurde.

35 Palombi (2006), S. 125.

36 Palombi (2006), S. 147. Von den Ausgrabungen unter Valadier berichtet Guattani, *Memorie* (1816), S. 17–24. Zu den Eingriffen des 19. Jahrhunderts siehe ausführlich Palombi (2006), S. 131–209.

37 Heutige Kapelle des Santissimo Crocefisso.

38 Palombi (2006), S. 145 f.

39 Palombi (2006), S. 132. Zu den Arbeiten siehe Canina, *Edifici* (1848).

40 Crozzoli Aite (1981), S. 17; Iacobini (1989), S. 197; Palombi (2006), S. 133.

41 Crescimbeni (1717), S. 224–226.

42 Palombi (2006), S. 193.

43 Beide Fragmente werden von Palombi lediglich kurz erwähnt. Sie hält ihre Entstehung unter Giovanni Gaetano Orsini (1244–1277), unter dem verschiedene Arbeiten in der Kirche überliefert sind, für wahrscheinlich. Palombi (2006), S. 77, Anm. 73 und Abb. 29,2. Dies erscheint, wenn man den Kopf mit den unter Nikolaus III. (1277–1280) entstandenen Fresken der *Sancta Sanctorum* vergleicht, nicht überzeugend. Plausibler ist demgegenüber die von Michael Schmitz aufgrund eines Vergleichs des bärtigen Kopfes mit den älteren Aposteln in Cavallinis Weltgericht geäußerte Vermutung, dass es

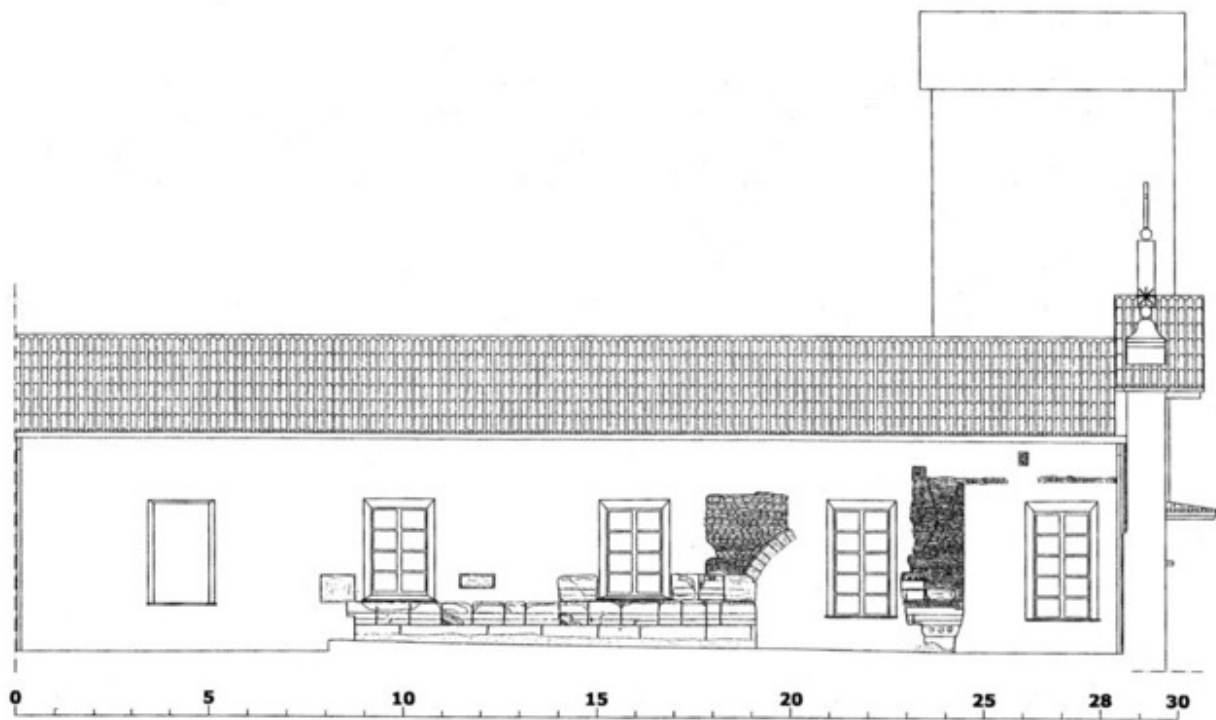


Abb. 462: Rom, S. Nicola in Carcere, Südlicher Obergaden (Palombi 2006)

del Mare, der heutigen Via del Teatro di Marcello, zwischen 1929 und 1938 wird die Kirche mitsamt den Tempeln durch den Abbruch von Nachbarhäusern isoliert.⁴⁴ In diesem Zusammenhang finden auch Grabungen statt, von denen aber, abgesehen von einigen Fotografien, keine Dokumentation vorliegt.⁴⁵ 1961 wird eine weitere Grabung durchgeführt, um die Resultate der Grabung der 1930er-Jahre zu verifizieren.⁴⁶

GRUNDRISS

Beim Bau der mittelalterlichen Kirche wurden Teile der Fundamente und des aufgehenden Baus der drei antiken Tempel wiederverwendet. Da keine nachträgliche Veränderung der hochmittelalterlichen Kirche bekannt ist, die die Flucht der Außenmauern sowie die Position der Säulen im Inneren betroffen hätte, kann davon ausgegangen werden, dass der Grundriss weitgehend dem hochmittelalterlichen entspricht (Abb. 459, Taf. 51).⁴⁷ Es handelte sich um einen nach Südwesten ausgerichteten dreischiffigen Bau mit einem durchgeschobenen, nicht über die Flucht der Seitenschiffsmauern hinaustretenden Transept und einer halbrunden, gestelzten Apsis. Die Ausrichtung wie auch einige Besonderheiten im Grundriss werden durch die Vorgängerstrukturen bestimmt: Die unterschiedliche

sich um ein jüngeres Werk handelt. Womöglich entstand es unter dem auf Orsini als Titelnikolaus von S. Nicola folgenden Benedetto Caetani (1281–1288), dem späteren Bonifatius VIII., oder unter dem 1294 bis 1314 amtierenden Titelnikolaus Guglielmo Longhi. Schmitz hält es für möglich, dass wir es mit den Überresten eines Zyklus aus der Vita des hl. Nikolaus zu tun haben; eine Thematik, die sich gerade im ausgehenden 13. Jahrhundert in Rom großer Beliebtheit erfreute. Schmitz, Cavallini (2013), S. 57 und Anm. 143. Francesca Romana Moretti spricht sich in Romano, Apogeo (2017) ebenfalls für eine nach dem Pontifikat Nikolaus' III. zu legende Datierung aus (S. 433, Nr. 4).

44 Palombi (2006), S. 202 f.

45 Vgl. Crozzoli Aite (1981), S. 22.

46 Zu den Ergebnissen siehe Crozzoli Aite (1981), S. 22–24.

47 Die Gesamtlänge der heutigen Kirche beträgt außen gemessen ca. 43,65 m, die Breite ca. 20,80 m (Maße aufgenommen von Martina Composano und Maria Letizia Cascelli, Università di Roma »La Sapienza«).



Abb. 463: Rom, S. Nicola in Carcere, Westansicht
(Foto Yorck von Wartenburg 2015)

Breite der Seitenschiffe ergibt sich dadurch, dass der Weg zwischen dem mittlerem und dem nördlichen Tempel breiter war als derjenige zwischen dem mittleren und dem südlichen Tempel. Um die Symmetrie des Transepts zu wahren, zog man es im Norden nicht auf die Höhe der Nordwand des Langhauses vor, sondern nur bis zu dem Punkt, den die Südwand des Langhauses vorgab. Für die Südwand der Kirche dienten als Fundament nicht nur das Fundament des südlichen Tempels, sondern auch Strukturen eines Vorgängerbaus des südlichen Tempels, dessen Linie leicht davon abweicht; so ergibt sich die Verjüngung des linken Seitenschiffs.⁴⁸

Poeschke ist der Meinung, dass S. Nicola sich am gleichzeitig entstandenen S. Crisogono orientiere, das

einen verstärkten Rückgriff auf die frühchristliche Kirchenarchitektur zeige, wie sie erstmals in der Abteikirche von Montecassino zu fassen sei. Tatsächlich gibt es viele Gemeinsamkeiten zwischen den Plänen von S. Nicola und S. Crisogono. Die Nikolauskirche, so Poeschke, besitze nur deshalb Arkaden und keine Kolonnaden, weil für letztere größere Säulenschäfte benötigt worden wären als für Arkaden und solche nicht *en masse* zur Verfügung standen.⁴⁹ Die mittelalterliche Anlage datieren er sowie Palombi aufgrund der Weihinschrift auf 1128.⁵⁰ Doch auch eine frühere Datierung ist überlegenswert. Zwar setzte die große Welle neuer Kirchenbauten in Rom erst zu Beginn des 12. Jahrhunderts ein. Doch dank eines Plans aus dem 17. Jahrhundert ist ein Kirchenbau aus dem 11. Jahrhundert bekannt – S. Maria in Portico, in der Nachbarschaft S. Nicolas gelegen und 1073 konsekriert (vgl. Abb. 297).⁵¹ Der Grundriss dieser Kirche ist in der Dreischiffigkeit und mit dem durchgeschobenen Querhaus, das erhöht über dem Langhaus und von diesem wahrscheinlich durch einen Triumphbogen über Pfeilern abgetrennt war, demjenigen der Abteikirche von Montecassino vergleichbar.⁵² Der einzige markante Unterschied liegt im daktylischen Stützenwechsel von S. Maria in Portico.⁵³ Es ist aber aufgrund der unregelmäßigen Platzierung der Pfeiler anzunehmen, dass diese einer späteren Bauphase entstammen, so dass man sich für den ursprünglichen Bau eine Säulenbasilika mit Arkaden wie in Montecassino vorstellen kann.⁵⁴ Die Ähnlichkeiten zwischen dem Grundriss von S. Maria in Portico und demjenigen von S. Nicola in Carcere sind wiederum augenfällig: Sie betreffen die Dreischiffigkeit, das gegenüber dem Langhaus erhöhte durchgeschobene Querhaus, den monoabsidalen Abschluss im Westen und die Säulenarkaden zwischen den Schiffen. Diese Gemeinsamkeiten rücken meiner Ansicht nach die Entstehungszeit S. Nicolas in die Zeit vor 1128, genauer in die Zeit Urbans II. (1088–1099), in den Bereich des Möglichen. Noch etwas mag dafür sprechen: Krautheimer führt die Antikenorientiertheit von Abt Desiderius beim Bau seiner Abteikirche auf dem Montecassino darauf zurück, dass der Abt, ein Schüler Gregors VII., hieran das Gedankengut des Reformpapsttums, mithin die Rückwendung zu frühchristlichen Vorbildern, in

48 Vgl. Eramo (1988).

49 Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 17.

50 Palombi (2006), S. 73; Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 17.

51 Zu S. Maria in Portico siehe den Beitrag von P. C. Claussen im vorliegenden Band, S. 381–400.

52 Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 97 f.; Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 5 f.

53 Weitere, weniger markante Unterschiede sind die geringere Größe von S. Maria in Portico, ihr bescheidenerer Triumphbogen und der Verzicht auf eine Dreiapsidengruppe.

54 Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 6. Dies schließt Poeschke überzeugend aufgrund der Dicke der Pfeiler, die stark ins Mittelschiff hineinragen, und aufgrund der auffallend engen Intervalle zwischen den Pfeilern und den ihnen unmittelbar benachbarten Säulen, was für eine nachträgliche Ummantelung der Säulen an dieser Stelle durch Pfeiler aus Stabilitätsgründen sprechen könnte. Claussen, Renovatio (1992), S. 89 ist dennoch der Meinung, dass die Pfeiler zum ursprünglichen Bau gehören, da sie für den römischen Kirchenbau um 1100 charakteristisch seien. Er beruft sich dabei unter anderem auf SS. Quattro Coronati (vor 1116), S. Clemente (erste beide Jahrzehnte des 12. Jahrhunderts) und S. Maria in Cosmedin (erste Jahrzehnte des 12. Jahrhunderts; vgl. M. Schmitz' Beitrag im vorliegenden Band, S. 135–271). Allerdings sind bei diesen Beispielen die Bögen unmittelbar neben den Pfeilern jeweils so weit wie die übrigen, was zeigt, dass sie von Anfang an mit eingeplant waren – im Gegensatz zu den Pfeilern in S. Maria in Portico.

baulicher Form sichtbar machen wollte.⁵⁵ Gleiches könnte man für S. Nicola postulieren, denn Urban II. war einer der engsten Berater Gregors VII. und fühlte sich dessen Reformen verpflichtet.⁵⁶ Dass also gerade während seines Pontifikats in Rom eine Kirche gebaut wurde, die sich an Desiderius' Bau in Montecassino und an der wahrscheinlich von Gregor VII. konsekrierten Kirche S. Maria in Portico orientierte, wäre nicht sehr verwunderlich, und der enge Bezug der in dieser Gegend wohnhaften Familie der Pierleoni zu Gregor VII. und Urban II. könnte zusätzlich dafür sprechen, dass auch diese Familie in die Kirchengründung involviert war.⁵⁷ Die Errichtung der Kirche, die wir im Kern noch heute vor uns haben, fiel dann womöglich zusammen mit der für die Zeit Urbans II. anzunehmenden Weihe an den heiligen Nikolaus.

Ob die Gestalt der hochmittelalterlichen Nikolauskirche wiederum auf eine ältere, bereits etwa seit dem 8. Jahrhundert bestehende Kirche – die womöglich Maria, Hanna, Simeon und Lucia geweiht war – zurückgeht, kann nicht mehr mit Bestimmtheit gesagt werden. Es ist aber wahrscheinlich, dass zumindest die Säulenspolien zu einem womöglich kleineren Vorgängerbau gehört haben.⁵⁸ Unter Urban II. wäre die bestehende Kirche dann – in welchem Ausmaß auch immer – umgebaut, neu dem heiligen Nikolaus geweiht und mit den reichen Schenkungen versehen worden, von denen die lange Inschrift Zeugnis gibt. In diese Phase könnten auch die Errichtung des Querhauses und der Krypta fallen und als eine Folge dieser allgemeinen Aufwertung der Kirche könnte die Erhebung zur Stationskirche erfolgt sein, als die S. Nicola bei Mallius bezeugt ist.⁵⁹

AUSSENBAU

Das Äußere von S. Nicola ist ebenfalls sichtbar durch die Vorgängerbauten geprägt, auch wenn ein Großteil der Mauern heute verputzt ist (Abb. 460 und 461). Fünf Interkolumnien der nördlichen Säulenstellung des südlichen Tempels wurden beim Bau der Kirche verfüllt, so dass ein Teil ihrer Südwand entstand.⁶⁰ Für die Nordwand wurden entsprechend die Interkolumnien der südlichen Säulenstellung des nördlichen Tempels verfüllt. Die Säulen wurden bis zur Gebälkhöhe in situ weiterverwendet. Von den unter Servi vor 1865 angelegten Terrassen über den beiden Seitenschiffen bietet sich ein guter Blick auf das Gebälk des Tempelumgangs des nördlichen Tempels und auf das Gebälk der Cella des mittleren Tempels, die unter Servi in den Obergadenwänden sichtbar gemacht wurden. Am südlichen Obergaden sind zudem über dem Cellagebälk zwei größere Mauerreste erhalten (Abb. 462).

55 Krautheimer, Rom (1987), S. 200.

56 S. Cerrini, Urbano II, in: *Enciclopedia dei Papi*, Bd. 2, Rom 2000, S. 222–227.

57 Krautheimer, Rome (1980), S. 157. Locke Perchuk betrachtet S. Nicola in Carcere denn auch als zu einer Gruppe römischer Kirchen mit vergleichbarem Transept gehörend (darunter auch S. Maria in Portico), die alle zwischen ca. 1073 und 1143 errichtet wurden und deren Entstehung sich in das Umfeld Hildebrands sowie in das seiner Unterstützer, der Pierleoni setzen lässt. A. Locke-Perchuk, *Schismatic (Re)Visions: Sant' Elia near Nepi and Sta. Maria in Trastevere in Rome, 1120–1143*, in: *Gesta* 55, 2016, H. 2, S. 179–212, bes. 183.

58 Davon geht auch Campese Simone (2002), S. 316 f. aus, vgl. Anm. 7. Auch ein in die Westwand des Campanile eingemauertes Kreuzrelief, das Pensabene in das 9. Jahrhundert datiert und das er für den Teil einer Schola cantorum hält, könnte zu dieser Phase gehören. Pensabene, Roma (2015), S. 557. Diesem Stück sehr vergleichbar ist ein Fragment aus S. Clemente, das in das 8. oder 9. Jahrhundert zu datieren ist., vgl. CSA VII 1 (2015), S. 348–350 und CSA VII 2 (2015), Taf. LXXXV, Abb. 174. Dass die Säulen hingegen von den Säulenumgängen der drei Tempel stammen, wie es u. a. Armellini/Cecchelli, Chiese II (1942), S. 768 und noch B. Blasi, *Stradario Romano*, Mailand 1971, S. 289 annehmen, ist ausgeschlossen, da die erhaltenen Säulen der Tempelumgänge aus Peperino bestehen, vgl. Crozzoli Aite (1981), Taf. III, was bei keiner der Langhaussäulen der Fall ist.

59 Vgl. Anm. 23. Die Funktion der Krypta ist nicht geklärt. Toubert hat die zentrale Rolle, die die Taufe in den dortigen Wandmalereien spielt, in Verbindung gebracht mit der Rolle der Kirche im Kirchenjahr: S. Nicola war, wie wir aus der Stationsliste von Petrus Mallius aus dem 12. Jahrhundert wissen, die Stationskirche des Samstags vor dem Passionssonntag. Petrus Mallius in: Valentini/Zucchetti, *Codice III* (1946), S. 439–441, vgl. Anm. 21. Die Messe dieses Tages nahm eine wichtige Rolle in der abschließenden Vorbereitung der Katechumenen auf ihre am Karfreitag stattfindende Taufe ein. Toubert, *Le renouveau* (1970), S. 122. Es wäre aber voreilig, aus diesen Zusammenhängen eine konkrete Funktion der Krypta für die Taufvorbereitung ableiten zu wollen. Womöglich diente die Krypta vorrangig der Inszenierung und der Feier der in ihr verwahrten Reliquien, worüber wir aber keine Nachrichten haben.

60 Das im fünften Interkolumnium zu sehende *Opus saracinescum* aus »tuffelli« wurde von Barclay Lloyd in das 13. Jahrhundert datiert. Barclay Lloyd, *Masonry techniques* (1985), S. 241 f.



Abb. 464: Achille Pinelli, Ansicht von der Piazza di Monte Savello auf die Nordseite von S. Nicola in Carcere, Aquarell, 1834 (Brizzi, Pinelli 1985)

Dabei handelt es sich im linken Fall um eine Variante von *Opus listatum* aus »tufelli« und Backsteinen, die von Barclay Lloyd in das 13. Jahrhundert, aufgrund eines Vergleichs mit den »tufelli« des Campanile genauer in die Jahre 1277 bis 1286 datiert wurden.⁶¹ Der dazugehörige Bogen aus Tuffsteinen, der sich auf das Travertingebälk der Cella stützt, scheint auf ein großes Bogenfenster oder eine Tür an dieser Stelle hinzuweisen. Bei Torrigio ist überliefert, dass Giovanni Gaetano Orsini neben Eingriffen, die Türen betrafen, »molti maglioramenti«⁶² an der Kirche vornehmen ließ. Diese nicht genauer benannten Eingriffe sind die einzigen, die uns für das 13. Jahrhundert bekannt sind. Vielleicht geht demnach dieses Fenster oder diese Tür auf Nikolaus III. zurück.⁶³ Rechts von diesem Rest ist ein weiterer Mauerrest aus Backstein zu sehen. Hier scheint sich eine große rechteckige Fenster- oder Türöffnung befunden zu haben; eine Reihe kleiner Bögen aus Backsteinen und rhythmisch eingefügten Marmorkeilen zeigt diese an. Da der bauliche Kontext dieser Öffnung nicht bekannt und sie stark restauriert ist, lässt sie sich kaum einordnen. Beide Öffnungen könnten aber, falls es sich bei ihnen nicht um Fenster, sondern um Türen handelte, darauf hinweisen, dass das Seitenschiff früher überbaut war.

Es ist nicht mehr möglich, die ursprüngliche Anzahl und Anordnung der Fenster in Obergaden und Querhaus zu bestimmen. Die heutige Situation mit vier Fenstern in der südlichen und drei Fenstern in der nördlichen Obergadenwand geht auf das 19. Jahrhundert zurück.⁶⁴ Doch auch schon lange vor Valadier und

Servi sind zumindest einige der ursprünglichen Fenster verändert worden, die wahrscheinlich kleine Rundbogenfenster gewesen waren in der Art, wie sie im Querhaus zu beiden Seiten der Apsis von außen noch zu sehen sind (Abb. 463).⁶⁵ Das Querhaus scheint zusätzlich zu den Bogenfenstern und zum Okulus über der Apsis von je einem weiteren Okulus im südlichen und nördlichen Giebfeld erhellt worden zu sein, wie ein Aquarell von Achille Pinelli von 1834 nahelegt (Abb. 464). Der hausartige Aufbau auf dem Westende des rechten Seitenschiffs muss danach gebaut worden sein, da er auf dem Aquarell noch nicht zu sehen ist. Das Aquarell, das von der bisherigen Forschung zu S. Nicola nicht beachtet wurde, zeigt zudem, dass die Wand des rechten Seitenschiffs

61 Barclay Lloyd, *Masonry techniques* (1985), S. 242 und 275. Vgl. das Kapitel »Campanile«.

62 Torrigio (1645), S. 18.

63 Dies würde bedeuten, dass sich damals eine Terrasse oder aber ein Gebäude über dem linken Seitenschiff befunden hätte.

64 Palombi (2006), S. 207. Ein zusätzliches, nachträglich verfülltes rechteckiges Fenster mit denselben Maßen ist am Westende der südlichen Obergadenwand von außen wie von innen zu sehen, ein weiteres von innen am Westende der nördlichen Obergadenwand und an deren Ostende.

65 Torrigio schreibt zu den Arbeiten an der Kirche im Jahre 1599 unter Pietro Aldobrandini: »la quale [sua Diaconia, AY] ornò [...] com ample finestre.« Torrigio (1645), S. 34. Bruzio spricht gegen Ende des 17. Jahrhunderts für das Hauptschiff von drei rechteckigen Fenstern und drei Bogenfenstern rechts, von denen eines zugemauert war; links sah er drei rechteckige Fenster und drei zugemauerte Bogenfenster. Bruzio, *Theatrum Urbis* (1679), fol. 15r. Crescimbeni schreibt: »Ebbe [questa chiesa, AY] anticamente quattordici finestre cioè sette per lato, le quali eran piccole secondo che facevano nel secolo che fu fabbricata [...] e furono ingrandite dal mentionato Alessandro VI.« Crescimbeni (1717), S. 200. Er spricht (S. 203) für das Hauptschiff von vier Fenstern rechts und dreien links sowie vom großen Rundfenster in der Fassade. Das Querhaus wurde von vier weiteren Fenstern erhellt.

nicht wie heute an die nördliche Transeptwand stieß, sondern diese leicht verdeckte. Auf wann dieser Zustand zurückgeht, ist nicht ganz klar. Ein weiterer interessanter Befund ist auf dem Aquarell zu sehen: Ein Gebälk, das unterhalb von zwei Konsolen am Obergaden beginnt und das über die beiden sichtbaren Transeptwände weitergezogen und von einem aus der Mittelachse des Transepts verschobenen Fenster unterbrochen wird. Es ist in derselben Farbe gehalten wie das umgebende Mauerwerk und scheint sich daher nicht um ein antikes Element zu handeln, sondern um ein mittelalterliches.⁶⁶

Eine Portikus, wie sie bei den hochmittelalterlichen Kirchen zum Standard gehörte, ist für S. Nicola weder in den Bild- noch in den Textquellen nachgewiesen. Denkbar wäre, wenn auch reine Hypothese, dass sich ursprünglich im heutigen Eingangsbereich der Kirche eine Portikus befand, in die hinein später – vor 1588 (Franzini, Abb. 465) – die Kirche verlängert wurde. Dass man aber womöglich von Anfang an auf eine Portikus verzichtete, wäre durch den Platzmangel in der zur Entstehungszeit der Kirche bereits stark bebauten Region am linken Tiberufer erklärbar.



Abb. 465: G. Franzini, Die Fassade von S. Nicola in Carcere, 1588 (Cose Maravigliose 1588)

Fassade

Pompeo Ugonio beschrieb die Fassade vor der Erneuerung im Jahre 1599 durch Giacomo della Porta. Er sah »una mediocre facciata nella quale si vedono fin hoggi tre colonne grandi di peperino negro scannellate, che mostrano inditio di antica fabrica«,⁶⁷ ein Zustand, den auch der Holzschnitt von Girolamo Franzini von 1588 zeigt (Abb. 465):⁶⁸ Es handelt sich um eine schlichte Backsteinfassade mit einem einfachen Portal, einem großen Radfenster und einem Giebel. Bei den drei kannelierten Peperinosäulen – eine stark verwittert und unverputzt, die beiden anderen verputzt und in Della Portas Fassade integriert – handelt es sich wahrscheinlich um in situ wiederverwendete Säulen des Pronaos des mittleren Tempels (Abb. 458).⁶⁹ Seltsamerweise wird das doch recht auffällige Radfenster an der Fassade von S. Nicola von Ugonio nicht erwähnt und auch in der übrigen Literatur zur Kirche nicht thematisiert. Das Fenster ist typologisch auf die seit dem 12. Jahrhundert in Frankreich an den Fassaden der gotischen Kirchen aufkommenden großen Rundfenster zurückzuführen.⁷⁰ Womöglich geht auch dieses Fenster auf die bei Torrigio überlieferten »maglioramenti«⁷¹ unter Giovanni Gaetano Orsini (1244–1277) zurück und wurde dann im Jahre 1599 in die neue Fassade übernommen. Von der alten Fenstergliederung ist heute nichts mehr zu sehen.

Campanile

Der Campanile, der sich aus dem östlichen Ende des rechten Seitenschiffs erhebt (vgl. Taf. 51 und Abb. 461), stellt aufgrund seines wehrhaften Charakters ein Kuriosum dar. Seit Muñoz hält sich die These, nach welcher er ursprünglich ein Festungsturm der Familie der Pierleoni war.⁷² Diese Vermutung leitet sich ab von den beiden oben

66 Ähnliche Backsteinfrieze aus dem 12. und 13. Jahrhundert kommen u. a. an der Apsis und am Campanile von SS. Giovanni e Paolo, am Querhaus von S. Maria in Trastevere und an der Vorhalle von S. Giorgio in Velabro vor.

67 Ugonio, Stationi (1588), fol. 277r.

68 Auf Franzinis Ansicht sind allerdings nur zwei der drei Säulen zu sehen. Die südlichste fehlt; vielleicht, weil sie außerhalb der Darstellung läge.

69 Crozzoli Aite (1981), S. 82.

70 Ein vergleichbares Radfenster, wohl ebenfalls aus dem 18. Jahrhundert, hat sich in S. Nicola de Calcario erhalten, vgl. den Beitrag von P. C. Claussen im vorliegenden Band, S. 590. Weitere italienische Vergleichsbeispiele ebenfalls großer gegliederter Rundfenster sind jenes der Abteikirche der Zisterzienserabtei von Fossanova aus dem späten 12. Jahrhundert oder das mittlere Rundfenster von S. Rufino in Assisi aus dem ersten Viertel des 13. Jahrhunderts. Berger-Dittscheid, Fossanova (2018), S. 163–167; W. Mersmann, Rosenfenster und Himmelskreise, Mittenwald 1982, S. 94.

71 Torrigius (1645), S. 18.

72 Muñoz, Via dei Monti (1932), S. 47. Weiterführende Literatur zu dieser These siehe Palombi (2006), S. 76, Anm. 67.



Abb. 466: Rom, S. Nicola in Carcere, Mauerwerk am Fuß des Campanile, Ostseite (Foto Yorck von Wartenburg 2015)

genannten Passagen im Liber Pontificalis, die nahelegen, dass Ende des 11. und Anfang des 12. Jahrhunderts eines ihrer Häuser an die Kirche angebaut war, sowie von dem Vergleich mit ähnlichen Wohntürmen, wie sie in der unmittelbaren Nachbarschaft S. Nicolas noch zu sehen sind. Aufschluss scheint zunächst das Mauerwerk des Turms zu geben: Während das außerhalb der Kirche sichtbare Mauerwerk wie auch die Fenster größtenteils auf die 1930er-Jahre zurückgehen und der in der Kirche gelegene Teil verputzt ist, ist am Fuß des Campanile an seiner Ostseite noch ein Rest älteren Mauerwerks zu erkennen (Abb. 466). Dieses, in Opus saracinescum aus »tufelli« gebaut, datierte Barclay Lloyd in das 13. Jahrhundert, womit sie den ganzen Turm in dieser Zeit ansetzt, ohne dass im aufgehenden Bau weiteres Mauerwerk aus dem 13. Jahrhundert zu sehen wäre.⁷³ Da die

einzigsten bisher bekannten Eingriffe an der Kirche im 13. Jahrhundert diejenigen unter Giovanni Gaetano Orsini darstellen, hält Barclay Lloyd es für denkbar, dass dazu auch der Bau eines Kirchturms gehörte. Sie setzt daher den terminus post quem für die Erbauung des Turmes im Jahr 1277 an, wobei diese Jahreszahl auf einer ungenauen Interpretation von Forcella beruht.⁷⁴ Palombi nimmt Barclay Lloyds Datierung auf und hält es für möglich, dass es sich bei dem Turm ursprünglich um einen Geschlechterturm aus dem 13. Jahrhundert handelte.⁷⁵ Beide Autorinnen bieten aber keinen Erklärungsversuch für die bei dieser These zwingendermaßen zu ziehende Schlussfolgerung, dass in diesem Fall ein Geschlechterturm in eine bereits bestehende Kirche gesetzt worden wäre.

1286 als sicheren terminus ante quem für die Errichtung des Campanile von S. Nicola bietet dagegen die Glocke, die heute noch im Turm hängt.⁷⁶ Sie trägt folgende Inschrift:

AD HONORE(M) D(E)I ET S(AN)C(T)I NICOLAI CONFESSORI(S) D(OM)N(V)S PANDVLFVS DE SABELLO A(NNO) MCCLXXXIIII FIERI FECIT HOC OPVS PRO REDE(M)XIONE ANIME SVE. GVIDOCTVS PISANVS ME FECIT.⁷⁷

Eine Reihe von Bildquellen suggeriert, dass S. Nicola im 16. und 17. Jahrhundert einen regulären romanischen Campanile besaß: So die Stadtansichten von Dupérac (1577), Maggi (1625) und Tempesta (1593).⁷⁸ Die vertrauenswürdiger Darstellung von Franzini (1588, Abb. 465) und eine detailreiche Zeichnung aus dem Zeitraum zwischen 1700 und 1721 (Abb. 470) zeigen deutlich eine turmartige Konstruktion mit Pultdach, wie sie auch von Fotos aus der

73 Barclay Lloyd, *Masonry techniques* (1985), S. 241.

74 Barclay Lloyd, *Masonry techniques* (1985), S. 232. Die These basiert – ausgehend von der Vermutung, dass es sich bei der Erbauung des Campanile um einen der Eingriffe unter Giovanni Gaetano Orsini handelte – auf der Tatsache, dass Forcella als Datierung der HAS DE VRSINIS...-Inschrift das Jahr 1277 angibt. Forcella, *Iscrizioni IV* (1874), S. 120, Nr. 163. Diese Angabe wiederum beruht lediglich auf Moronis Aussage, dass Giovanni Gaetano Orsini, der an S. Nicola »molti miglioramenti« (Moroni, *Dizionario* [1841], S. 191) vornehmen ließ, 1277 Papst wurde. Priester, *Belltowers* (1990), S. 78 und Gardner, *Franciscan Bell-Founder* (2011), S. 463 schließen sich dieser Datierung an. Korrekter wäre als terminus post quem für Barclay Lloyds These das Jahr 1244, in dem Orsini zum Titelnkardinal von S. Nicola wurde.

75 Palombi (2006), S. 76.

76 Noch im Jahre 1928 hing darin eine weitere Glocke vom selben Gießer, die seither in die Kirche S. Gregorio Magno bei der Magliana verbracht worden ist. Golzio (1928), S. 56; Proja (1981), S. 109. Von den heute im Campanile hängenden Glocken stammt die kleinere aus dem Jahr 1831. Proja (1981), S. 109.

77 Die Glocken waren demnach von Guidotto Pisano gegossen und von Pandolfo Savelli im Jahre 1286 der Kirche gestiftet worden. Abschrift nach Serafini, *Torri 1* (1927), S. 79, Nr. 111. Vgl. auch de Blaauw, *Campanae* (1993), S. 412, Nr. 18; Farbfoto in P.J. Pistilli, *Campana*, in: *Enciclopedia d'Arte Medievale*, Bd. III, Rom 1993, S. 85–91, bes. 90. Die Inschrift der ursprünglichen zweiten Glocke war mit der hier wiedergegebenen identisch, lediglich »confessori« wurde weggelassen. Golzio (1928), S. 56.

78 E. Dupérac, *Nova Urbis Romae descriptio*, 1577, Detail: Kapitäl, Marcellustheater, Tiberinsel, in: Motta, *Trasformazioni* (1999), S. 120, Abb. 33; G. Maggi, *Romplan*, Detail: S. Nicola und S. Maria in Portico (Blick nach Osten), 1625, in: Frutaz, *Piante* (1962) II, Taf. 316; A. Tempesta, *Romplan*, Detail: Kapitäl und Piazza Montanara, 1693, in: Motta, *Trasformazioni* (1999), S. 121, Abb. 35.

Zeit vor den großen Veränderungen der 1930er-Jahre bekannt ist.⁷⁹ So ist davon auszugehen, dass der Campanile von S. Nicola von Beginn an diesen festungsähnlichen Charakter hatte.

Dass man im Hochmittelalter einen solchen Campanile errichtet hätte, ist wohl auszuschließen; hierfür fehlte zumindest jedes Vergleichsbeispiel. Die Situierung eines Campaniles im ersten Joch eines Seitenschiffs war dagegen vom späten 11. bis in das 14. Jahrhundert hinein verbreitet.⁸⁰ Muñoz mutmaßt, der Turm habe bereits gestanden, bevor man ihn als willkommenen »Campanile« in die neu gebaute Nikolauskirche integrierte.⁸¹ Zwar fehlen für ein solches Vorgehen bisher Vergleichsbeispiele, doch ist aus verschiedenen Kontexten die Pragmatik bekannt, mit der man im Mittelalter bei der Wiederverwendung bereits vorhandenen Baumaterials oft vorgeing, weshalb diese Möglichkeit nicht gänzlich ausgeschlossen werden sollte.⁸²

Gotisches Portal

Vor dem westlichen Ende der rechten Seitenschiffsmauer ist eine Spitzbogentür eingelassen (Abb. 467). Sie wird von einem schlichten Marmorportal gerahmt. Oben und an den Seiten ist es durch profilierte Gesimse abgeschlossen, wobei die beiden seitlichen von jeweils einem korinthisierenden Halbsäulchen optisch gestützt werden. In die Bogenzwikel sind zwei kreisrunde Felder eingelassen; darin liegt jeweils ein kleinerer, konzentrischer Marmorring. Dass die beiden eingetieften Flächen ursprünglich mit Mosaikinkrustationen geschmückt waren, ist beim rechten Exemplar zu sehen, wo sich einige dunkelblaue, dunkelrote und goldfarbene Tesserae erhalten haben.

Der gotische Spitzbogen dieser Türöffnung fällt in Rom, wo diese Formen nicht sehr verbreitet waren, auf; zusätzlich ist seine Kombination mit der typisch römischen Mosaikinkrustation bemerkenswert. Bei näherer Betrachtung des Auftraggebers wird der Einsatz dieser Elemente aber rasch verständlich. Über den Auftraggeber des Portals informiert eine bei Torrigio überlieferte, heute verlorene Inschrift, die folgendermaßen lautete: HAS DE VRSINIS FECIT PORTAS LEVITA IOANNES.⁸³ Bereits Proja und Palombi nahmen an, dass mit einer der genannten Türen das gotische Portal von S. Nicola gemeint sei und mit dem als Auftraggeber genannten Leviten »Ioannes de Ursinis« vermutlich Giovanni Gaetano Orsini – von 1244 bis 1277 Titelnkardinal von S. Nicola und



Abb. 467: Rom, S. Nicola in Carcere, das gotische Portal in der Nordwand (Foto Yorck von Wartenburg 2015)

79 Zu sehen in Muñoz, *Via dei Monti* (1932), Taf. LXXIX.

80 Beispiele sind unter anderen die Campanili von S. Sabina, S. Pudenziana, S. Maria in Cosmedin, S. Maria in Trastevere und S. Lorenzo in Lucina. Priester, *Belltowers* (1990), S. 11. Crescimbeni (1717), S. 208 f. hält den Campanile wohl in der damaligen Form für original, denn er schreibt, das rechte Seitenschiff sei kürzer als das Hauptschiff, »la qual mancanza viene occupata dalle muraglie del Campanile, che è collocato da questa parte in questo sito. La sua larghezza, secondo la maniera usata nelle Chiese di fabbrica dei secoli barbari privi d' ogni ambizio d' architettura [...], essendo da capo di palmi ventitré e da piedi di ventiquattro e mezzo [...] occupa due archi della navata, i più vicini alla porta.«

81 Muñoz, *Via dei Monti* (1932), S. 47 nennt den Campanile von S. Nicola eine »massiccia costruzione che fa pensare ad un resto di fortilizio, adattato poi all' uso sacro.«

82 Dem muss Barclay Lloyds Datierung des sichtbaren alten Mauerwerks am Fuß des Campanile in das 13. Jahrhundert nicht widersprechen, denn es könnte sich hier auch um eine nachträgliche Ausbesserung oder Verstärkung der Mauer handeln.

83 Torrigio (1645), S. 19.

besser bekannt unter seinem späteren Papstnamen Nikolaus III.⁸⁴ Ein besonderer Bezug Orsinis zu S. Nicola und damit seine Auftraggeberschaft für die genannten Türen erscheint aufgrund seiner Namenswahl als Papst umso wahrscheinlicher.⁸⁵

Abgesehen von dieser Beobachtung wurde die Auftraggeberschaft Orsinis für das gotische Portal von S. Nicola in der Forschung bisher erstaunlicherweise weder begründet noch in einen auftragsgeschichtlichen Kontext eingebettet. Während seines kurzen Pontifikats trieb Nikolaus III. eine Vielzahl von Restaurierungsarbeiten in Rom voran und ließ im Jahre 1280 den Bau der Dominikanerkirche S. Maria sopra Minerva beginnen, der ersten und einzigen gotischen Kirche in Rom.⁸⁶ Sein wichtigstes bauliches Projekt aber war der Neubau der Sancta Sanctorum. Diese vereint französische Elemente der Gotik – das Kreuzrippengewölbe und den Dreipassbogen, die stark an die Oberkirche von S. Francesco in Assisi erinnern – mit spezifisch römischer Arbeit wie dem Cosmatenboden.⁸⁷ Nikolaus' III. Verbundenheit mit den Bettelorden und damit möglicherweise auch mit der von ihnen bevorzugten Bauweise lässt sich aus seiner Biografie erklären: Er war 1261 oder 1262 zum Protektor des Franziskanerordens und 1263 zum Protektor des Klarissenordens ernannt worden.⁸⁸ So erstaunt im Vergleich mit der Sancta Sanctorum ein gotisches Portal in Kombination mit Cosmatenarbeit an der Titelkirche Nikolaus' III. nicht – im Gegenteil bekräftigt es seine Auftraggeberschaft.

Das Portal führte, wie verschiedene Pläne der Stadt und der Kirche seit dem 17. Jahrhundert zeigen, auf die Piazza Monte Savello.⁸⁹ Palombi geht davon aus, dass hier schon vorher, wohl seit den Umbauten von 1128, eine Tür bestanden hat, die den Zugang zur Kirche von Norden und vom Tiberufer her gewährte.⁹⁰

INNENRAUM UND LITURGISCHE AUSSTATTUNG

Auch der Innenraum (Abb. 468) verdankt sein heutiges Aussehen weitgehend jüngeren Restaurierungsarbeiten. Heute werden die beiden Arkaden, die das Haupt- von den beiden Seitenschiffen trennen, von jeweils sieben Säulen getragen. Dieser Zustand geht auf das 19. Jahrhundert zurück.⁹¹ Noch im 17. und 18. Jahrhundert wurde die linke Arkade von fünf Säulen und zwei Pfeilern gestützt, wobei Letztere in der Nähe des Haupteingangs standen.⁹² Bei den beiden Pfeilern handelte es sich um Überreste der antiken Cellawand des mittleren Tempels, die als Stützen weiterverwendet worden waren.⁹³ Ein zusätzlicher Rest wohl ebenfalls der antiken Cellawand ist in einem Grundriss von Lefuel aus dem Jahr 1843 (Abb. 472) am östlichen Ende des rechten Seitenschiffs eingezeichnet.⁹⁴

84 Proja (1981), S. 105; Palombi (2006), S. 77.

85 Proja (1981), S. 105; Palombi (2006), S. 77. Nikolaus III. bezeugt in einem enzyklischen Brief vom 17. September 1279 selbst seine seit dem Kardinalat bestehende große Verehrung des heiligen Nikolaus und seine dadurch zu erklärende Namenswahl als Papst (Bull. Vat. I, S. 202b).

86 Siehe zu S. Maria sopra Minerva den Beitrag von A. Klein im vorliegenden Band, S. 311–336.

87 M. D'Onofrio, *Le committenze e il mecenatismo di Papa Niccolò III.*, in: *Roma anno 1300* (1983), S. 553–565, bes. 560.

88 F. Allegrezza, *Niccolò III.*, in: *Enciclopedia dei Papi*, Bd. 2, Rom 2000, S. 437–446.

89 Vgl. Maggis Romplan von 1625, in: Frutaz, *Piante* (1962) II, Taf. 316; den Katasterplan von 1819–1822, Seite II des Rione XII Ripa. ASR, Presidenza Generale del Censo, Detail abgedruckt in Palombi (2006), Abb. 5,2; den Grundrissplan von 1843 von Lefuel in D'Espouy, *Monuments II* (1912), Abb. 128.

90 Palombi (2006), S. 77, Anm. 72.

91 Palombi (2006), S. 85.

92 Bruzio, *Theatrum Urbis* (1679), fol. 15r; Crescimbeni (1717), S. 219–221.

93 Palombi (2006), S. 85. Valadier erhielt bei den Arbeiten in der Kirche 1807 bis 1808 die beiden Pfeiler, fügte aber dazwischen eine sechste Säule hinzu. 1853, bei der Restaurierung unter Gaspard Servi, wurde der westliche Pfeiler entfernt und durch eine Säule ersetzt, damit man nun auf beiden Seiten sieben Säulen hatte. Der östliche Pfeiler ist heute in die nördliche Mauer der Sakristei inkorporiert; im 19. Jahrhundert, als diese in ihrer heutigen Form gebaut wurde, ließ man davon einen kleinen Ausschnitt im Verputz sichtbar.

94 Vgl. den Grundrissplan von Lefuel in D'Espouy, *Monuments II* (1912), Abb. 128; vgl. auch Palombi (2006), Abb. 23,1. Marangoni, *Cose gentilesche* (1744), S. 347 und Uggeri, *Supplément* (1814), S. 56 sind der Meinung, dass in den Pfeilern Säulen verborgen sind. Bruzio und Crescimbeni beschreiben aber, dass die Arkadenbögen über diesen beiden Pfeilern weiter waren als über den Säulen, weil die Pfeiler »il luogo di tré archi« (Crescimbeni) besetzten. Bruzio, *Theatrum Urbis* (1679), fol. 15r; Crescimbeni (1717), S. 203. Dies spricht gegen eine solche Annahme.

Bei allen Säulenschäften und Kapitellen handelt es sich um Spolien. Mit Ausnahme der ersten beiden Säulen in der linken Arkade, die unter Valadier beziehungsweise unter Servi hinzugefügt wurden, gehören die Säulen zum hochmittelalterlichen Bestand.⁹⁵ Sie wurden alle unter Servi mit gleichen attischen Basen versehen.⁹⁶ Ihre Anordnung im Kirchenraum ist ungewöhnlich: Man strebte mittels Materialien und Kapitellordnungen offenbar nicht, wie es in hochmittelalterlicher Zeit häufig der Fall war, eine Bildung einheitlicher Paare zu beiden Seiten des Hauptschiffs an, sondern beim Großteil der Säulen Einheitlichkeit innerhalb einer Arkade.⁹⁷ Dagegen wurde das Prinzip der symmetrischen Anordnung bei den vier Säulen in Querhausnähe angewandt.

Eine weitere Besonderheit stellen in der hochmittelalterlichen Kirche die nach der – von Osten her gezählt – fünften Säule der nördlichen Säulenstellung beziehungsweise nach der dritten Säule der südlichen Säulenstellung leicht in Richtung der Seitenschiffe herausgestellten Säulen dar, wodurch dieser Bereich in Altarnähe etwas verbreitert wird (Abb. 459 und Taf. 51).⁹⁸ Dies ist ein für die mittelalterlichen Kirchen in Rom einzigartiger Befund. In den Fundamenten, die sonst als Ursache aller Besonderheiten des Grundrisses von S. Nicola zu sehen sind, findet sich keine Erklärung dafür; sie hätten durchaus erlaubt, dass man die Linie gerade weiterführte.⁹⁹ Der Grund für diese Lösung war daher womöglich ein liturgischer: Dass die optische Akzentuierung und die Platzgewinnung einer hier ursprünglich vorhandenen Schola cantorum galt, ist wahrscheinlich, wie Vergleiche mit anderen Kirchen zeigen, in denen anhand der Säulen eine Betonung dieses Bereichs vorgenommen wurde.¹⁰⁰ Auch die in Textquellen überlieferte hochmittelalterliche liturgische Ausstattung S. Nicolas legt dies nahe.¹⁰¹

Heute führen von den beiden Seitenschiffen jeweils drei Treppenstufen in das erhöhte, durchgeschobene Querhaus hinauf. Der Altar steht auf einem marmornen Podest, das gegenüber dem übrigen Querhausniveau um zwei weitere Stufen erhöht ist. Dieser Zustand geht auf das 19. Jahrhundert zurück, wie auch die Marmorbalustrade im Hauptschiff vor dem Beginn des Querhauses, die den Abgang zur Krypta markiert.¹⁰² Doch schon davor war das Querhaus mehrfach verändert worden.¹⁰³ Der erste überlieferte Eingriff in diesem Bereich wurde unter Kardinal Borromeo in den Jahren 1591 bis 1593 vorgenommen. Ugonio ist der Einzige, der den Presbyteriumbereich vor diesen Veränderungen beschreibt. Bei ihm heißt es: »Si sale per sei gradi di quà & di là al piano dell' altar maggiore, tra i quali è nel mezzo la Confessione.«¹⁰⁴ Schon damals war also das Querhaus gegenüber dem Langhausniveau erhöht.¹⁰⁵

95 Bruzio und Crescimbeni beschreiben, wie es auch der heutigen Anordnung entspricht, abgesehen von den beiden Pfeilern für die linke Arkatur fünf glatte und für die rechte Arkatur vier kannelierte und drei glatte Säulen. Bruzio, *Theatrum Urbis* (1679), fol. 15r; Crescimbeni (1717), S. 202 f.

96 Campese Simone (2002), S. 298. Zu den Maßen, Materialien und zur möglichen Herkunft der Säulen vgl. Herrmann, *Ionic* (1988), S. 48 und 157; Campese Simone (2002); Pensabene, Roma (2015), S. 559.

97 Malmstrom, *Colonnades* (1975), S. 37.

98 Bei der nördlichen Arkade handelt es sich um einen Versprung von 17 cm, bei der südlichen von 23 cm.

99 Palombi (2006), S. 79.

100 Wie Malmstrom gezeigt hat, korrelieren die in den Kolonnaden der römischen Kirchen des 12. und 13. Jahrhunderts verwendeten Materialien und Säulenordnungen häufig mit den zugehörigen Raumfunktionen: So wurde der Beginn der Schola cantorum in S. Lorenzo fuori le mura (ca. 1194–1254), in S. Maria in Aracoeli (ca. 1260–1270) und womöglich in S. Croce in Gerusalemme (1144/45) durch spezielle, sich von den anderen unterscheidende Kapitelle angezeigt, während die Schola cantorum in S. Saba (um 1150) im Gegensatz zum Rest des Langhauses nicht von mittelalterlichen, sondern von antiken ionischen Kapitellen flankiert wurde. In S. Maria in Aracoeli (um 1249–Ende der 1260er-Jahre) sind die vier Säulen in Presbyteriumnähe durch ihr Material – grauen Granit – von den übrigen Säulen aus hellen Gesteinsarten abgehoben. Malmstrom, *Colonnades* (1975), S. 42; Pensabene, *Reimpiego* (2001), S. 62.

101 Vgl. die Kapitel zur liturgischen Ausstattung. Palombis Vorschlag, dass man womöglich eine optische Verlängerung des Hauptschiffs erreichen wollte, indem vom Eingang her gesehen die beiden letzten Säulen durch ihre verminderte Sichtbarkeit weiter weg wirkten, entspräche wohl eher der Denkweise eines barocken Bauherrn als der eines mittelalterlichen. Palombi (2006), S. 79.

102 Palombi (2006), S. 208.

103 So überliefert Uggeri, *Supplément* (1814), Taf. 13, jeweils vier Stufen, die von den Seitenschiffen in das Querhaus hochführen, und von dort aus jeweils weitere vier, die von links und von rechts auf den erhöhten Altarbereich führen. Crescimbeni (1717), S. 205 und Bruzio, *Theatrum Urbis* (1679), fol. 15r, überliefern einen früheren Befund: Vom rechten Seitenschiff her gab es frontal vier (Bruzio: drei) und auf der Seite drei Stufen zum Transept hoch; vom linken Seitenschiff her waren es frontal sieben Stufen, so dass der nördliche Teil des Transepts etwas niedriger war als der Rest des Querhausniveaus.

104 Ugonio, *Stationi* (1588), fol. 277r.–277v.

105 Einzig auf Maggis Ansicht von 1625 ist kein Querhaus abgebildet; auf Franzinis Ansicht von 1588 ist es vermutlich aus perspektivischen Gründen nicht zu sehen.



Abb. 468: Rom, S. Nicola in Carcere, Innenraum, Sicht nach Westen (Foto Yorck von Wartenburg 2015)

Unter dem Altarbereich liegt heute eine fünfschiffige Hallenkrypta, die beinahe die gesamte Länge und Breite des Querhauses einnimmt. Sie geht in ihrer heutigen Form auf eine völlige Umgestaltung unter Servi im 19. Jahrhundert zurück; dabei wurden die hochmittelalterlichen Fresken von den Wänden abgenommen.¹⁰⁶ Sie sollten ursprünglich in der neuen Krypta wieder angebracht werden. Dieses Projekt konnte aber aus finanziellen Gründen nicht beendet werden, so dass die Krypta noch heute unfertig aussieht.¹⁰⁷ Über die ursprüngliche Krypta, die Ciacconio im Jahre 1591 vor der Restaurierung durch Borromeo sieht, schreibt er, dass sie über eine marmorne Treppe begehbar gewesen sei, bis sie unter Borgia im Jahr 1466 geschlossen wurde. Er beschreibt sie als bestehend aus »tria sacella parva, verum singulari artificio, et symmetria fabrefacta.«¹⁰⁸ Crescimbeni schreibt: »è fabbricata a guisa di croce con tre cappelle l' una rinfaccia alla scala, ove è l' altare di marmo in isola.«¹⁰⁹ Die Beschreibungen zeigen, dass es sich nicht von Beginn an um eine Hallenkrypta handelte, sondern um eine simplere, die aus drei kreuzförmig angelegten Kammern bestand (Abb. 458).¹¹⁰ Eine Confessio direkt unter dem Hauptaltar mit Fenestella confessionis ist für S. Nicola in keinem Dokument klar überliefert. In der Krypta wurden, wie wir wissen, im 16. Jahrhundert und wahrscheinlich schon davor Reliquien verehrt.¹¹¹

Die Fresken aus der Krypta werden gemeinhin mit der Weihe der Kirche im Jahre 1128 in Verbindung gebracht, was einen terminus ante quem für die Entstehung der Krypta darstellt. Da sich das erhöhte Querhaus nach einem darunter liegenden Raum zu richten scheint, wurde es wahrscheinlich zugleich mit der Krypta angelegt.

Seit Servi befinden sich über dem Quer- und dem Hauptschiff Kassettendecken und in den Seitenschiffen Tonnengewölbe mit Lünetten. Eine vollständige Erneuerung der ursprünglichen Decken ist schon für Rodrigo

¹⁰⁶ Golzio (1928), S. 22; Palombi (2006), S. 208. Zu diesen Fresken und zur möglichen Auftraggeberschaft Pietro Pierleonis, des späteren Anaklet II., siehe insbesondere Toubert, *Le renouveau* (1970), S. 112–122, sowie Matthiae, *Pittura romana* (1966), S. 121, Mancinelli (1982), Iacobini (1989) und Dos Santos (2006), S. 272–280.

¹⁰⁷ Iacobini (1989), S. 198.

¹⁰⁸ Ciacconio (1591), fol. 66v.

¹⁰⁹ Crescimbeni (1717), S. 286.

¹¹⁰ Krautheimer, *Rome* (1980), S. 180. Leider sind im Grundriss der Kirche des 12. Jahrhunderts von Palombi weder ein Treppenabgang noch die Krypta eingezeichnet.

¹¹¹ Ciacconio (1591), S. 66v.

Borgia (1456–1484) überliefert.¹¹² Da bei römischen Kirchen des 12. Jahrhunderts der obere Raumabschluss häufig aus einem offenen Dachstuhl bestand, kann dies wohl auch für S. Nicola angenommen werden.¹¹³

Paviment

Heute besteht das Paviment von S. Nicola, mit Ausnahme einer großen Granitrota etwa in der Mitte des Hauptschiffs (Abb. 469), in der ganzen Kirche aus Marmorplatten, die unter Servi verlegt wurden. Über das ursprüngliche Paviment gibt Ugonio Aufschluß, der über den Altarbereich schreibt: »In questa parte più alta apparisce l'intarsia del pavimento di più colori lavorato, che nel resto della chiesa si è guasto; & quale è hoggidi il rifece Alessandro Sesto.«¹¹⁴ Auch Crescimbeni berichtet, dass es vor den Eingriffen unter Borgia ein »pavimento tessellato« gegeben habe. »Si vede sifatto ornamento nel pavimento della tribuna«, woraus Crescimbeni schließt, dass ein solches auch in der übrigen Kirche existiert habe – »tanto maggiormente che in quei tempi grandemente questi lavori erano in uso.«¹¹⁵ Da Crescimbeni Kanoniker von S. Maria in Cosmedin war, die ebenfalls ein solches Paviment besitzt, wird schon aufgrund dieser letzten Äußerung klar, welcher Art man sich den Bodenschmuck vorstellen könnte. Auch Ugonios und Crescimbenis Charakterisierungen des Paviments im Altarbereich legen einen Opus sectile-Boden nahe, wie er für die römischen Kirchen des 12. und 13. Jahrhunderts typisch ist, auch wenn kein spezifischer Vertreter der Marmorari romani in S. Nicola namentlich nachgewiesen ist.¹¹⁶ Eine Entstehung des Opus sectile-Paviments von S. Nicola im 13. Jahrhundert wäre theoretisch möglich, falls man annimmt, dass Orsinis Eingriffe in der Kirche (1244–1277) sich auch auf den Boden bezogen. Doch da, wie wir sehen werden, anzunehmen ist, dass sich die Weihe von S. Nicola im Jahre 1128 mindestens auf eine neue, »cosmateske« Innenausstattung der Kirche bezieht, ist vermutlich auch der Opus sectile-Boden in dieser Zeit entstanden. Die oben erwähnte Granitrota ist auch bei Crescimbeni überliefert. Schon damals lag sie im Mittelschiff und war bereits in mehrere Teile zersprungen.¹¹⁷ Es ist nicht klar, ob sie an ihrer heutigen Stelle – auf der Höhe der von Osten gezählt dritten Säulen – in situ liegt. Es kann aber wohl angenommen werden, dass sie aufgrund ihrer Größe im alten Paviment des Hauptschiffs eine zentrale Rolle spielte, vergleichbar den großen Porphyrtrotae in S. Maria in Cosmedin, S. Saba oder SS. Quattro Coronati; etwa als Zentrum eines Quincunx, der womöglich die Mitte oder das Ende des Laienraums markierte.¹¹⁸

Zu Bodengrabplatten in S. Nicola schreibt Crescimbeni unter Zuhilfenahme älterer Quellen, dass es früher in der Kirche viele mit lateinischen und griechischen Inschriften gegeben habe – wobei letztere wieder ein Hinweis auf die vielen hier ansässigen griechisch sprechenden Bewohner sein könnte, die sich in der Kirche des östlichen Heiligen Nikolaus bestatten ließen.¹¹⁹ Von den Inschriften, die Crescimbeni aus einem unbekannten Werk Torrigios abgeschrieben hat, sind viele undatiert, die früheste stammt aus dem Jahr 1305.¹²⁰ Bei Terribilini und Forcella ist zudem eine Grabinschrift eines Cola Vastaro aus dem Jahr 1200 überliefert.¹²¹ Wenn man bedenkt, dass der Boden



Abb. 469: Rom, S. Nicola in Carcere, die Granitrota im Hauptschiff (Foto Yorck von Wartenburg 2015)

112 Bruzio, *Theatrum Urbis* (1679), fol. 15r; Crescimbeni (1717), S. 199.

113 Krautheimer, *Rome* (1980), S. 167; Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 423, Anm. 55.

114 Ugonio, *Stationi* (1588), fol. 277v.

115 Crescimbeni (1717), S. 200.

116 Glass, *BAR* (1980), S. 120.

117 Crescimbeni (1717), S. 204.

118 Zur liturgischen Funktion des Paviments von S. Clemente, stellvertretend auch für andere, siehe Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 324. Eine vergleichbare große Rota aus grauem Granit befindet sich in SS. Cosma e Damiano; sie ist heute in den barocken Boden eingefügt, stammt aber wahrscheinlich aus dem ursprünglichen Boden des Langhauses aus dem 12. Jahrhundert. Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 267.

119 Crescimbeni (1717), S. 263.

120 Die Abschrift der Inschriften befindet sich in Crescimbeni (1717), S. 263 ff. und Forcella, *Iscrizioni IV* (1874), S. 120–139.

121 Terribilini IX (1709–55), fol. 40r; Forcella, *Iscrizioni IV* (1874), S. 120, Nr. 262.



Abb. 470: Die Fassade von S. Nicola in Carcere, Zeichnung, 1700–21. Rom, Archivio Segreto Vaticano, Miscellanea Arm. VII, 103 (nach Palombi 2006)

bereits unter Borgia gegen Ende des 15. Jahrhunderts erneuert wurde, wird schon im 17. und 18. Jahrhundert kaum Älteres vorhanden gewesen sein.¹²²

Porphyrrwanne und hochmittelalterlicher Hauptaltar

Der heutige Hochaltar besteht aus einer Wanne aus ägyptischem grünem Porphyr, die auf Löwenfüßen auf einem marmornen Podest steht und einer marmornen Mensa als Stipes dient (Abb. 471).¹²³ Sie wurde im 19. Jahrhundert stark restauriert.¹²⁴ Die Wanne trägt auf der zur Apsis gerichteten Seite zwei Gorgonenhäupter, dazwischen die Protome einer Raubkatze. Dabei handelt es sich wohl ursprünglich um ein verziertes Ausgussloch.¹²⁵ Auf der zum Eingang gerichteten Seite trägt die Wanne lediglich zwei Gorgonenhäupter. Sie sind unter den Dekorationselementen aller bekannten antiken Wannen singulär.¹²⁶

Laut Torrigio und Piazza ließ Kardinal Borromeo die Reliquien der Märtyrer, die Ciacconio zufolge davor in der Krypta in einer »marmorea ara«¹²⁷ gelegen hatten, in den von ihm erneuerten Hauptaltar transferieren.¹²⁸ Ob die Porphyrrwanne schon vor Borromeos Zeit als Hauptaltar gedient hatte, wissen wir nicht, es ist aber

eher unwahrscheinlich aufgrund von Ugonios Aussage von 1588: »Sotto l'altar maggiore in una conca grande di porfido sono i corpi de santi Marco, e Marcellino, Faustina, e Beatrice.«¹²⁹ Wenn man den späteren Autoren Glauben schenkt, nach denen diese Reliquien erst unter Borromeo aus der Krypta erhoben wurden, hat die Porphyrrwanne zu Ugonios Zeit in der Krypta als Reliquienbehälter gedient.¹³⁰ Dem muss Ciacconios Charakterisierung des Reliquienaltars in der Krypta als »marmorea ara«¹³¹ nicht widersprechen, da unter »marmoreus« alles fallen kann, was von kostbarem Stein ist. Die Situation des Porphyrsarkophags in der Krypta wäre dem im frühmittelalterlichen Rom verbreiteten Brauch vergleichbar, Gebeine von Märtyrern und Heiligen von ihrem ursprünglichen

122 Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 91 hält es aufgrund der abgenutzten Oberfläche der marmornen Tafel, die die Weihinschrift von 1128 trägt, für möglich, dass sie ursprünglich im Boden der Kirche gelegen hat.

123 Ambrogio, *Vasche* (1995), S. 170. Die Maße der Wanne betragen: L. 176 × B. ca. 67 × H. (mit Deckel) 72 cm.

124 Ambrogio, *Vasche* (1995), S. 170.

125 Stroszeck, *Wannen* (1994), S. 220.

126 Ambrogio, *Vasche* (1995), S. 55. Ambrogio datiert die Wanne von S. Nicola in trajanische bis mittelantoninische Zeit (um 100–um 150 n. Chr.). Eine weitere Wanne aus ägyptischem grünem Porphyr befindet sich in der Krypta von SS. Quattro Coronati. Gnoli, *Marmora romana* (1988), S. 134.

127 Ciacconio (1591), fol. 66v.

128 Ciacconio sieht im Jahr 1591 im mittleren der drei Räume der Krypta eine »marmorea ara [...]». *Intra hanc aram conduntur corpora Sanctorum Martyrum Marci, Marcelliani, Faustini, et Beatricis reposita.* Ciacconio (1591), fol. 66v. Torrigio, *Sacre Grotte* (1639), S. 414: »Federico Borromeo [...] trasferì parte delli corpi di S. Marco, Marcelliano, Faustino, e Beatrice martiri, in una conca nell' Altare maggiore.« Piazza, *Gerarchia* (1703), S. 864: »Federigo Borromeo [...] la beneficò [seine Diakonie, AY] con generosa pietà; trasferendo dall'Altare sotterraneo della Confessione nell'Altare maggiore da se nobilmente ristorato, in un maestoso, e ricco deposito, i Corpi de' quattro SS. Martiri Marco, Marcellino, Faustina, e Beatrice.«

129 Ugonio, *Stationi* (1588), fol. 278r. Ugonios Aussage zeigt, dass nicht erst Borromeo, wie einige Autoren ohne Angaben von Quellen annehmen, die davor zugemauerte Krypta wieder öffnen ließ, denn Ugonio konnte sie schon im Jahre 1588 begehen, sondern dass Borromeo sie offenbar lediglich wieder für die kultische Nutzung herrichten ließ.

130 Davon geht auch Buchowiecki, *Handbuch III* (1974), S. 389, aus.

131 Ciacconio (1591), fol. 66v.

Bestattungsort in die meist zu diesem Zweck überhaupt gebaute Krypta einer Kirche zu überführen und sie dort, unter dem Hauptaltar, in Sarkophagen oder Wannen neu zu bestatten.¹³²

Was den hochmittelalterlichen Hauptaltar von S. Nicola angeht, so ist bei Piazza eine Weihe desselben am 6. Dezember 1180 unter Papst Alexander III. überliefert, »come si legge in un antichissimo marmo.«¹³³ In der Inschrift stand laut Piazza auch, dass Paolo, Bischof von Orte, Reliquien in diesem Altar habe deponieren lassen.¹³⁴ Weder Altar noch Reliquien werden näher beschrieben. Es wäre aber denkbar, dass es sich um einen für die Zeit des 12. und 13. Jahrhunderts üblichen marmornen Blockaltar mit Eckpilastern handelte, wie sie in S. Giorgio in Velabro und in S. Anastasia noch erhalten sind.¹³⁵

Altarziborium

Bruzio schreibt, der Hauptaltar sei »ornato di quattro Colonne di porta santa con capitelli dorati composti [...] sopra una base [...] le quali reggono una Cupoletta di lavoro moderno di legno dorato con quattro Angeli in piedi negli Angoli [...]«. ¹³⁶ Crescimbeni überliefert denselben Zustand und gibt an, auf den dem Langhaus zugewandten Seiten der Sockel sei das Borromeo-Wappen zu sehen.¹³⁷ Die genannten Portasanta-Säulen wurden von Servi für den neuen Eingang zur Krypta verwendet, wo sie heute noch stehen.¹³⁸ Es könnte sich dabei um Teile des ursprünglichen Ziboriums handeln, das von Borromeo lediglich restauriert wurde, wie dies Golzio annimmt.¹³⁹ Für die Entstehungszeit von S. Nicola wäre ein Altarziborium anzunehmen, wie es für das frühe 12. Jahrhundert üblich war, vom Typ, der von Voss »Satteldachtypus« und von Claussen »Ädikula-Typus« genannt wird.¹⁴⁰

Papstthron und Synthronon

Auch in der Apsis ist nichts mehr von der ursprünglichen liturgischen Einrichtung erhalten. Crescimbeni berichtet, dass von den »circostanze antiche« nur noch »la sedia pontificale in fondo della Tribuna« übrig geblieben sei.¹⁴¹ Genauer charakterisiert er sie als »antica seggia pontificale di marmo, ma coperta con fodera di legno«, damit sie der hölzernen Priesterbank entspreche, die »di qua e di là della seggia si estende.«¹⁴² Man muss sich diesen Marmorhron im Scheitel der Apsis auf einem um mehrere Stufen erhöhten Podest vorstellen.¹⁴³ Womöglich handelte es sich um einen Vertreter des in Rom im 12. Jahrhundert verbreiteten Typus mit Nimbendorsale, wie er in S. Clemente, S. Maria in Trastevere, S. Lorenzo in Lucina und – etwas aufwändiger mit Opus sectile verziert – in S. Maria in Cosmedin erhalten ist.

Ambonen, Presbyteriumsschranke und Schola Cantorum

Crescimbeni zitiert einen Auszug aus dem Rechnungsbuch der Kirche des Jahres 1561, in dem eine Bezahlung für »la ripulitura dei pulpiti di marmo« notiert ist.¹⁴⁴ Ugonio sieht die beiden Kanzeln noch im Jahre 1588: »Dinanzi all' altare ne i cantoni dell' arco stanno due pulpiti piccoli di marmo, che già servirono per il Diacono & Sud diacono che cantavano ivi l' Epistola, e' l Vangelio.«¹⁴⁵ Evangelienambo und Epistelkanzel standen also zu dieser Zeit noch

132 Stroszeck, Wannen (1994), S. 219; De Blaauw, Krypta (1995), S. 563. Zur Herkunft, Funktion und zur mittelalterlichen Wiederverwendung antiker Wannen siehe Ambrogio, Vasche (1995), S. 4–48.

133 Piazza, Gerarchia (1703), S. 865. Der Wortlaut der Inschrift ist nicht wiedergegeben.

134 Piazza, Gerarchia (1703), S. 865.

135 Claussen, Kirchen G–L (2010), Abb. 34; Claussen, Kirchen A–F (2002), Abb. 48.

136 Bruzio, Theatrum Urbis (1679), fol. 15r.

137 Crescimbeni (1717), S. 205.

138 Das heutige Ziborium mit seinen Alabastersäulen entstand im 19. Jahrhundert unter Servi.

139 Golzio (1928), S. 14f.

140 Entsprechende Beispiele sind die in S. Clemente, S. Anastasia und SS. Pietro e Marcellino erhaltenen Ziborien. Voss, S. Andrea (1985), S. 204; Claussen, Marmi antichi (2001), S. 71; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 337.

141 Crescimbeni (1717), S. 199.

142 Crescimbeni (1717), S. 206.

143 Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 17.

144 Crescimbeni (1717), S. 199.

145 Ugonio, Stationi (1588), fol. 277v.



Abb. 471: Rom, S. Nicola in Carcere, die Porphyrywanne des Hauptaltars, Ansicht von Westen (ICCD)

in der Kirche, aber wohl nicht mehr in situ, sondern von ihrem ursprünglichen Kontext losgelöst, analog zur Situation in S. Maria in Aracoeli. Dass sie von Ugonio als »piccoli« charakterisiert werden, könnte bedeuten, dass es sich nicht (mehr) um reguläre Ambonen handelte, sondern womöglich nur um Lesepulte.

Bei Crescimbeni ist zudem am Ende des mittleren und der beiden Seitenschiffe – mit Unterbrechungen in der Mitte, wo die Treppe zur unterirdischen Confessio führte, und bei den Treppen, die von den Seitenschiffen in das Querhaus hochführten – eine Abschränkung aus Marmorplatten überliefert, die eine Holzbalustrade trug; sie trennte das Presbyterium vom Laienraum.¹⁴⁶ Es scheint sich aufgrund der Platzierung dieser Schranke im Kirchenraum nicht um die Beschreibung einer Schola cantorum, sondern einer Presbyteriumsschranke zu handeln, ähnlich derjenigen, die heute noch in

S. Clemente zwischen Schola cantorum und Altarbereich steht. Es ist aber auch die Möglichkeit einer Situation zu erwägen, die erst auf Borromeo zurückgeht, der, wie wir wissen, in den Jahren 1591 bis 1593 den Presbyteriumsbereich stark verändern ließ. Umso wahrscheinlicher wird dies durch die Tatsache, dass Ugonio, der sehr um die vollständige Aufnahme der liturgischen Ausstattung in den von ihm beschriebenen Kirchen bemüht war, für das Jahr 1588 keinerlei Abschränkungen in S. Nicola überliefert hat. Als starkes Argument für eine hochmittelalterliche Schola cantorum in S. Nicola sind aber die Art und die besondere Stellung der vier Säulen in Querhausnähe zu nennen sowie die insgesamt für das 12. und 13. Jahrhundert typische Ausstattung der Kirche, die das Vorhandensein auch einer hochmittelalterlichen Schola cantorum vermuten lassen.

Osterleuchter

Ein Osterleuchter ist in S. Nicola nicht erhalten. Torrigio schreibt aber: »in Chiesa è una colonnella di marmo con un fanciullo sopra un Leone sua Arme [des Pietro Leone, AY], che serviva nei tempi andati per sostenere il Cereo Pasquale.«¹⁴⁷

Falls es sich um einen Jungen auf einem Löwen als Stütze des Osterleuchters handelte, wäre dies ein Unikat unter den uns bekannten hochmittelalterlichen Osterleuchtern. Verbreitet waren Löwenpärchen als Basis für Osterleuchter oder aber, insbesondere im Kontext von Portalen, Thronen, Durchgängen oder auch Ambonen, einzelne Löwen, die manchmal über einem Menschen standen oder saßen.¹⁴⁸

146 Crescimbeni (1717), S. 204, schreibt, am Ende »di questa navata [centrale, AY] vi è una chiusura di lastroni di marmo saligno di altezza palmi sei e un quarto; il quale chiude tutta la larghezza d' essa navata; anzi di tutte le navate senonché nelle laterale in mezza della chiusura ci sono delle scalini per li quali si salisce alla nave croce [...]. Sopra tal rilevata c' è la balaustrata di legno, e posta nel mezzo si vede la porta per iscendere alla confessione sotterranea.«

147 Torrigio (1645), S. 14.

148 Löwenpaare als Stützen von Osterleuchtern: In S. Lorenzo fuori le mura, SS. Cosma e Damiano, S. Cecilia in Trastevere, vgl. Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 257. Löwe über Mensch: Am Osterleuchter von S. Giovanni in Laterano (Ende 13./Anfang 14. Jahrhundert) sowie an den Portalen von S. Lorenzo in Lucina, von S. Lorenzo fuori le mura und von SS. Giovanni e Paolo. Möglich wäre aber, dass man sich nach »fanciullo« ein Komma hinzudenken muss, wodurch ein ähnliches Löwen-Menschenpaar wie bei den genannten Beispielen möglich würde oder ein Atlant in der Art desjenigen am Osterleuchter in der Kathedrale von Anagni oder an der Kanzel in S. Cesareo, wobei sich eventuell darüber am Leuchter auf einem Wappen der Pierleoni-Löwe befunden hätte, vgl. Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 287, Abb. 218. Ein vergleichbares Objekt aus dem 13. Jahrhundert, ursprünglich wahrscheinlich als Stütze eines Osterleuchters, sekundär als Stütze eines Weihwasserbeckens verwendet, findet sich in S. Maria Maggiore in Ferentino. Vgl. Gianandrea, L'arredo (2006), S. 118 und S. 251, Abb. 77 f.

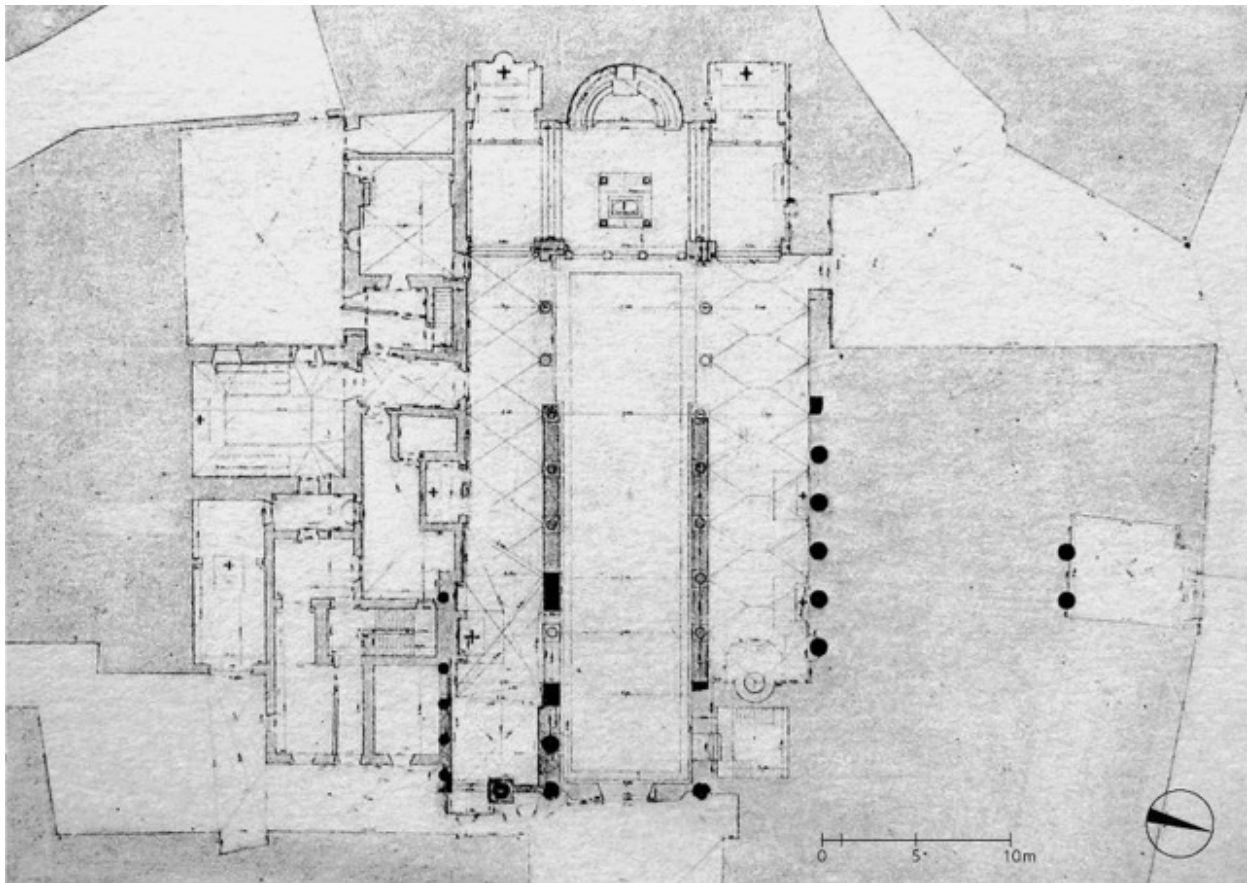


Abb. 472: Hector Lefuel, Grundrissplan von S. Nicola in Carcere und umgebenden Gebäuden, 1843 (D'Espouy 1843)

Taufnische und »finestre intarsiate«

Bevor unter Servi die Taufkapelle – die heutige Sakristei – im Ostende des linken Seitenschiffs gebaut wurde, befand sich das Taufbecken in einer Nische, die in die Rückwand des rechten Seitenschiffs, also in die Westwand des Campanile eingetieft war. Es stand auf einem leicht erhöhten Absatz, wie dies die Grundrisspläne von Uggeri (1814) und Lefuel (1843, Abb. 472) zeigen.¹⁴⁹

Crescimbeni beschreibt die Taufnische folgendermaßen: »Appiè della navata che viene ad essere sulla muraglia stessa del Campanile vi è la nicchia del Batisterio, o fonte Battesimale [...] e nei lati di essa si veggono tuttora due piccole finestre antichissime intarsiate di mosaico; in una delle quali, cioè in quella di man sinistra, che oltre al predetto ornamento ha anche delle colonnette col suo architrave, scrive il Torrigio la che vi si conservava la Santissima Eucaristia; e nell' altra a mano manca si riponevano gli olii santi [...]«. ¹⁵⁰ Von den kleinen »finestre intarsiate« nimmt schon Golzio an, dass es sich vermutlich um Cosmatenarbeit handelte.¹⁵¹ Das eine Schränkchen scheint, wenn überhaupt, eine sehr schlichte, wohl nicht architektonische Rahmung gehabt zu haben. Das von Crescimbeni recht genau geschilderte Tabernakel mit Säulchen und Architrav links neben der Taufnische aber kann man sich ähnlich vorstellen wie die erhaltenen Wandtabernakel in S. Crisogono und SS. Cosma e Damiano aus dem 13. Jahrhundert.¹⁵² Ihre Form entspricht den üblichen römischen Tabernakeln des 13. Jahrhunderts für das heilige Öl und das Sakrament.¹⁵³ Diese Tabernakel waren gemeinhin, ihrer Funktion entsprechend, an einer Wand in der Nähe

149 Lefuel siehe Anm. 89; Uggeri, *Supplément* (1814), Taf. 13.

150 Crescimbeni (1717), S. 209.

151 Golzio (1928), S. 16.

152 Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 407 und Abb. 327, S. 371 f. und Abb. 300.

153 Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 257.

des Presbyteriums angebracht, wie es bei den in situ verbliebenen Tabernakeln in S. Cecilia in Trastevere und in S. Clemente der Fall ist, beide aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts.¹⁵⁴ Es ist wahrscheinlich, dass die beiden Schränkchen von S. Nicola sich ursprünglich im Presbyteriumbereich befanden und anlässlich dessen Umgestaltung unter Borromeo gegen Ende des 16. Jahrhunderts am neuen Ort wieder eingebaut worden sind. Möglich wäre aber auch, dass es sich um Tabernakel handelte, die spezifisch den Anforderungen des hier vollzogenen Taufritus dienten.

ZUSAMMENFASSUNG

Für die Entstehung von S. Nicola in Carcere wurde bisher gemeinhin die Zeit um 1128 angenommen; dies aufgrund der in der Kirche erhaltenen Weihinschrift und aufgrund von Vergleichen mit Bauten wie S. Crisogono, die die Zeit insbesondere des ersten Viertels des 12. Jahrhunderts kennzeichnen und die sich ursprünglich auf die 1066 bis 1072 errichtete Abteikirche von Montecassino berufen. Der Grundriss der 1073 geweihten Kirche S. Maria in Portico, die noch unmittelbarer auf das Vorbild Montecassino zurückgreift und mit S. Nicola in vielem vergleichbar ist, zeigt indes, dass der heutige Grundriss S. Nicolas im Kern bereits auf die Jahre 1088 bis 1099 zurückgehen könnte. Es ist die Zeit des Pontifikats Urbans II., unter dem an dieser Stelle sehr wahrscheinlich zum ersten Mal eine Kirche dem heiligen Nikolaus von Myra geweiht wurde, wie eine lange Inschrift in S. Nicola nahelegt. Diese bezeugt, dass die Nikolauskirche mit reichen Schenkungen versehen wurde. Beim Bau hat man sich die Substanz von drei antiken Tempeln zunutze gemacht, indem man in situ belassene Säulen und Teile der antiken Cellawände in den Kirchenbau integrierte. Es ist anzunehmen, dass eine erste Umnutzung dieser Tempel zur Kirche bereits im Frühmittelalter stattfand. In welchem Grad die hochmittelalterliche Kirche der frühmittelalterlichen entsprach, ist nicht festzustellen. Das Querhaus und, damit zusammenhängend, die Krypta sind aufgrund des Vorbildes der Abteikirche Montecassino und ihrer Tochterkirchen in die Zeit Urbans II. zu datieren. Als eine Folge dieser allgemeinen Aufwertung der Kirche unter Urban II. könnte die Erhebung zur Diakonie erfolgt sein, als die S. Nicola für das Pontifikat Gelasius' II. bezeugt ist.

Die Weihinschrift von 1128 hängt womöglich nicht zusammen mit einem Neubau der Nikolauskirche, sondern mit dem Abschluss einer Neuausstattung. Die Sichtung der Textquellen hat ergeben, dass die Kirche noch im 16. und bis ins 18. Jahrhundert über liturgisches Mobiliar verfügte, wie es zur typischen Ausstattung einer römischen Kirche des 12. und 13. Jahrhunderts gehörte. Die Fresken aus der Krypta von S. Nicola lassen sich zudem in die 1120er-Jahre datieren. Es ist daher mit Iacobini anzunehmen, dass sich die Weihe von 1128 vielleicht nur auf eine Neuausstattung bezog, wie sie auch in anderen Kirchen im 12. Jahrhundert erfolgt ist. Sie betraf in S. Nicola wohl ein zeitgemäßes Paviment, liturgisches Mobiliar und die Fresken in der Krypta, möglicherweise auch eine leichte Versetzung der vier Säulen in Presbyteriumnähe in Richtung der Seitenschiffe, um einer anzunehmenden Schola cantorum Platz zu machen und diese zu akzentuieren. Denkbar wäre, dass die Neuausstattung und zweite Weihe mit der Erhebung S. Nicolas zur Stationskirche zusammenhing, die, wie wir wissen, spätestens im 12. Jahrhundert erfolgte.¹⁵⁵

Der Campanile stellt ein ungelöstes Problem dar, da bisher kein vergleichbarer Fall bekannt ist. Möglicherweise handelt es sich tatsächlich um einen ursprünglichen Wohnturm, der in die Kirche als Campanile integriert wurde. Einen terminus ante quem für seine Erbauung bietet die Glocke mit dem Datum 1286. Zu den Eingriffen des 13. Jahrhunderts unter Giovanni Gaetano Orsini (1244–1277) gehört nicht nur das gotische Portal in der Nordwand der Kirche, sondern womöglich auch das bei Franzini bezeugte, bisher nicht beachtete Rosettenfenster in der mittelalterlichen Fassade.

¹⁵⁴ Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 257 und Abb. 195, und S. 304 und Abb. 274.

¹⁵⁵ Vgl. Anm. 23.

QUELLENANHANG

Die Inschrift aus dem Pontifikat Urbans II. (1088–1099):¹⁵⁶

+ EGO ROMAN(VS) P(RES)B(YTE)R DIVINAE DISPENSATIONIS GR(ATI)A S(AN)C(TI)S | SIMI C(ON)FESSORIS
XPI NICOLAI AECCL(ESI)AE QVAE IN CARCERE | D(ICITV)R · P(RO)CVRATOR V(E)L RECTOR DECERNO ET
FIRMIT(ER) STATVO | VT QVEC(VN)Q(VE) · BONA TA(M) EX PARENTIB(VS) ET AFFINIB(VS) MEIS QVA(M) |⁵ EX
MVLTI AMICIS DIVINE BONITATIS LARGITIONE ACQVI | SIVI ET HACTEN(VS) POSSIDERE VIDEOR · P(RE)DICTA
S(AN)C(T)ISSIMI PAT(RI)S | NICOLAI AECCL(ESI)A P(RO) SALVTE ANIMAE MEAE · POST OBITV(M) MEV(M)
P(ER)PE | TVO IVRE POSSIDEAT · HEC SCILICET · AQVIMOLV(M) VNVM · | VNA(M) PEDICA(M) DE T(ER)RA
QVA(M) CAMPSI CV(M) MONASTERIO S(AN)C(T)E |¹⁰ MARIAE IN AVENTINO · ALIAM PEDICA(M) QVA(M) EMI
AB ALBERTV | CIO CV(M) VINEIS · ITE(M) PEDICA(M) QVA(M) EMI A CRESCENTIO FILIO | BENONIS DE SERGIO
· SIMILIT(ER) TERRA(M) QVA(M) EMI SI | MVL CV(M) PANTANO A RVSTICO FILIO IOH(ANN)IS HIRSVTI · ET |
T(ER)RA(M) QVA(M) EMI A GEORGIO FR(ATR)E P(RE)DICTI RVSTICI · ITE(M) |¹⁵ DVAS PEDICAS QVAS CA(M)-
PSI CV(M) AECCL(ESI)A S(AN)C(T)E MARIAE IN | CA(M)PO MARTIO · TERRE QVIDE(M) ISTE OM(NE)S SVNT IN
MVSTACI | ANO · ITEM IN CASA FERRATA T(ER)RA(M) QVA(M) CV(M) VINEIS SVIS | EMI A STEPHANO DE PAVLO
· ET TERRA(M) QVA(M) ACQVISIVI A | BVCCONE CVM ORTO · IN T(ER)RITORIO V(ER)O ALBANENSI AD CAN
|²⁰ TARV(M) QVATVOR PETIAS VINEARV(M) · SIMILIT(ER) · III · DOM(VS) · | VNA(M) QVA(M) EMI AB EVDO ·
ALIA(M) IN QVA MODO HABITO | ALIAM QVAE INTRA SE PVTEV(M) C(ON)TINET · ITE(M) VNVS PLVVIA | LIS ·
VNV(M) OPTIMV(M) ATQ(VE) INTEGRV(M) PARATVM · DALMATI | CA · I · TVNICA · I · TRES ALBE CVM TRIBVS
STOLIS · ET MANI |²⁵ PVLIS · ET AMICTIBVS ATQ(VE) CINGVLIS · ITE(M) · V · LIBRI DEPTATI | CO · MORALIA IOB
· BEDA SVP(ER) PSALTERIV(M) · LIBER PRO | PH(ET)ARV(M) · LIBER SERMONV(M) · I · LIBER C(ON)CORDIAE ·
LIBER | MANVALIS · I · CALIX ARGENTEVS CV(M) PATINA · CRVCE(M) AR | GENTEA(M) · I · VNV(M) INTEGRV(M)
PARATV(M) MINORIS P(RE)TII · EX |³⁰ HIS AVTE(M) BONIS QVAECV(M)Q(VE) MEO STVDIO V(E)L LABORE |
V(E)L QVOLIBET MODO P(RE)FATE AECCL(ESI)AE SVA BONITATE LAR | GITVS EST D(E)VS · MEI T(EM)P(O)RIS
REGIMINE · FIDELITER AC DE | VOTISSIME OM(N)IA ISTA QVE SVBSCRIBVNTVR P(RE)PARARE | STVDVI · IN
MVSTACIANO · PEDICA · I · DE TERRA · IN CASA |³⁵ FERRATA · XI · ORTI · CV(M) · IIII · PETIIS VINEARV(M) · ITEM
AD S(ANCTAM) | MARIA(M) QVE APPELLATVR IN PARVI · VII · PETIAE VINEARV(M) · | ET IN ALBANENSI TER-
RITORIO AD CANTARV(M) · IIII · PETIE VI | NEARV(M) · VNA DOMVS QVE FVIT IOH(ANN)IS DE GISO · ITE(M) |
ALIA DOMVS QVE EST SVB DOMO THEOPHILACTI |⁴⁰ MANDVCAPARINA · SIMILIT(ER) ALIA DOMVS QVE FVIT |
EVDONIS · ITE(M) TEXTVS EVANGELIORV(M) CV(M) TABVLIS DEAVRATIS | I · CRVX · ET · I · CALIX ARGENTEVS
· ET · II · TVRIBVLA · ET DORSALE · I · | C · SOLIDORV(M) · ET · II · CASSELLE ARGENTEE · ET · II · PARATA INTE |
GRA · VNIV(S) AQVIMOLI MEDIETAS IN INSVLA · IN MACELLO AR |⁴⁵ GASTERIA · IIII · QVICV(M)Q(VE) · IGVTVR
S(AN)C(T)ORV(M) CANONV(M) TRAN(S) | GRESSOR VEL VIOLATOR · ET S(AN)C(T)E RELIGIONIS INIMICVS ·
TRE | M(EN)DV(M) D(E)I IVDICIV(M) N(ON) P(ER)TIMESCENS · ALIQVID EX SVPRADICTIS BO | NIS A S(AN)C(T)I
NICOLAI AECCL(ESI)A QVOLIBET MODO ALIENARE P(RE)SV(M)SERIT | EXCEPTA PAVPERV(M) CAVSA · T(EM)-
P(O)RE FAMI(S) · OM(NI)P(OTEN)TIS D(E)I · ET BEATORV(M) |⁵⁰ AP(OSTO)LOR(VM) PRINCIPV(M) · PETRI ET ·
P(AVLI) · ET BEATISSIMI · N(ICOLAI) · CVIVS RES A | GITVR · ET O(MN)IV(M) S(AN)C(T)OR(VM) · NEC NON D(OM)-
NI · VR(BANI) · P(A)P(AE) · ATQ(VE) O(MN)IV(M) ROMANOR(VM) | PONTIFICV(M) IVDICIO · VNA CV(M) CA-
THOLICIS O(MN)IBVS QVOR(VM) C(ON)SILIO | ET AVXILIO ANATHEMA HOC C(ON)POSVIMVS · N(ON) SOLV(M)
A CORPO | RIS ET SANGVINIS D(OMI)NI P(ER)CEPTIONE EV(M) SEPARAMVS · SED ETIA(M) |⁵⁵ A S(AN)C(T)E
AECCL(ESI)AE LIMINIBVS IN P(RE)SENTI ET IN FVTVRO EXCLVDIMVS | ET A TOTIVS XPIANITATIS SOCIETATE
EV(M) SEQUESTRAMVS | P(ER)PETVE Q(VO)Q(VE) MALEDICTIONIS ANATHEMATE ILLV(M) C(ON)STRINGEN |
TES · CV(M) DIABOLO ET ANG(E)LIS EIVS · OM(N)IBVSQ(VE) REPROBIS IN AETerno | SVPPICIO C(ON)DE(M)-
NAMVS NISI RESIPVERIT · ET P(ER) C(ON)DIGNA(M) EM(EN)DA |⁶⁰ TIONE(M) AECCL(ESI)E SATISFECERIT · FIAT
· FIAT · FIAT · AMEN

LITERATUR

LP I, S. 490, 515; LP II, S. 294, 303, 313; Cose Maravigliose (1588), S. 94; Ugonio, *Stazioni* (1588), fol. 263r–278r; A. Ciacconio, *Descriptio coemeterii sive loci sacri subterranei antiquae Ecclesiae Sancti Nicolai in Carcere Tulliano a Fratre Alfonso Ciaccon ordinis praedicatorum elaborata anno Dom. 1591*, BAV, Cod. Vat. lat. 5409, nach der carta 41, fol. 66r–71r; Torrigius, *Sacre Grotte* (1639), S. 409–416; F.M. Torrigius, *Il sacro coro degli Eminentissimi Cardinali dell' Antica e Venerabile Diaconia di S. Nicolò in carcere Tulliano in Roma*, Rom 1645; Bruzio, *Theatrum Urbis* (1679), fol. 2r–18v; Piazza, *Gerarchia* (1703), S. 858–865; G.M. Crescimbeni, *Istoria della Basilica Diaconale Collegiata e Parrocchiale di S. Niccolò in Carcere scritta da G.M. Crescimbeni, Can. di S. Maria in Cosmedin, Alla Santità di N. S. Papa Clemente IX, Incominciata nel mese di ottobre 1716 e finita al 31 luglio 1717*, BAV, Archivio di S. Maria in Cosmedin, XIII, S. 9; De Rossi, *Descrizione* (1727), S. 220 f.; Marangoni, *Cose gentilesche* (1744), S. 347; Uggeri, *Supplément* (1814), S. 54–56; Guattani, *Memorie* (1816), S. 17–24; Nibby, *Roma* (1839), S. 557–559; Moroni, *Dizionario* (1841), S. 188–192; D'Espouy, *Monuments II* (1912), Abb. 128; Canina, *Edifici* (1848); L. Canina, *Sui tre tempj antichi esistenti nella chiesa di S. Nicola in Carcere*, in: *Annali dell' Istituto di Corrispondenza Archeologica* 22, 1850, S. 347–356; De Rossi, *Inscriptiones* (1857–88) I, S. 101, 417; Forcella, *Iscrizioni IV* (1874), S. 115–139; R. Delbrueck, *Die drei Tempel am Forum Holitorium in Rom*, Rom 1903; C. Huelsen, *Der dorische Tempel bei S. Nicola in Carcere* (Aus den Mitteilungen K.D. Archäolog. Instituts 21), Rom 1906; Frank, *Roman buildings* (1924), S. 127–130; V. Fasolo, *I tre templi a S. Nicola in Carcere. Rilievi e studio architettonico*, Rom 1925; G. Marchetti Longhi, *Elephas Herbarius e Curtis Dominae Miccinae. Topografia di Roma nell' antichità e nel medio evo*, Rom 1926; A. Bartoli, *I Templi del Foro Olitorio e la diaconia di S. Nicola in Carcere*, in: *Rendic. Pont. Accad.* 3–5, 1926–1927, S. 213–226; Huelsen, *Chiese* (1927), S. 392; V. Golzio, *San Nicola in Carcere e i tre templi del Foro Olitorio* (Le chiese di Roma illustrate 22), Rom 1928; Muñoz, *Via dei Monti* (1932), S. 47; Valentini/Zucchetti, *Codice III* (1946), S. 439–441; Armellini/Cecchelli, *Chiese* (1942), S. 765–771; Silvagni, *Epigraphica I* (1943) Taf. XXIV, Nr. 4; D.B. Zema, S. J., *The Houses of Tuscany and of the Pierleoni in the Crisis of Rome in the Eleventh Century*, in: *Traditio* 2, 1944, S. 155–175; Frutaz, *Piante II* (1962), Taf. 316; Golzio/Zander, *Chiese* (1963), S. 186; Matthiae, *Pittura romana* (1966), S. 121; Toubert, *Le renouveau* (1970), S. 112–122; Buchowiecki, *Handbuch III* (1974), S. 373–395; Marchetti Longhi, *Mons Fabiorum* (1976), S. 11–14, 38 f.; Glass, *BAR* (1980), S. 120; Krautheimer, *Rome* (1980), S. 157; L. Crozzoli Aite, *I tre templi del Foro Olitorio* (Mem. Pont. Acc. 3/13), Rom 1981; G.B. Proja, *San Nicola in Carcere* (Le chiese di Roma illustrate 112), Rom 1981; F. Mancinelli, *San Nicola in Carcere*, in: *The Vatican Collections. The Papacy and Art*, hg. von The Metropolitan Museum of Art, New York 1982, S. 134 f.; Barclay Lloyd, *Masonry Techniques* (1985), S. 232, 242; Brizzi, Pinelli (1985), S. 161, Abb. 119; M. Eramo, *Roma: S. Nicola in Carcere*, in: *Ricerche di storia dell' arte* 35, 1988, S. 89–93; Herrmann, *Ionic* (1988), S. 48–50, 157; Poeschke, *Kirchenbau* (1988), S. 5 f., 16 f.; A. Iacobini, *Gli affreschi della cripta di San Nicola in Carcere*, in: *Fragmenta Picta. Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*, hg. von M. Andaloro et al., Kat. Rom, Castel Sant' Angelo Rom 1989, S. 197–204; Stroll, *Symbols* (1991), S. 100–105; Stroszeck, *Wannen* (1994), S. 220; Ambrogi, *Vasche* (1995), S. 55, 170; Kinney, *Mute Stone* (1996); F. Astolfi, *I templi di San Nicola in Carcere*, Rom 1999; A. Campese Simone, *Alle origini di S. Nicola in Carcere. Due epigrafi altomedievali incise su una colonna*, in: *Ecclesiae Urbis. Atti del Congresso internazionale di studi sulle Chiese di Roma (IV–X secolo)*, Vatikanstadt 2002, S. 295–317; F. Dos Santos, *Il ciclo staccato dalla cripta di San Nicola in Carcere* (Pinacoteca Vaticana), in: *Romano, Riforma* (2006), S. 272–280; A. Palombi, *La basilica di San Nicola in Carcere. Il complesso architettonico dei tre templi del Foro Olitorio*, Rom 2006; Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 91; Gardner, *Franciscan Bell-Founder* (2011), S. 463; Pensabene, *Roma* (2015), S. 557–560.

Peter Cornelius Claussen

S. NICOLA IN PALATIO

S. Nicola, Oratorio al Patriarchio Lateranense
Einst im östlichen Bereich des alten Lateranpalastes

Die Kapelle und ihre Vorräume waren besonders durch ihre bildlich überlieferte Ausmalung bedeutend,
welche als Triumph der Reformpäpste gelten kann.

Die päpstliche Kapelle im östlichen Bereich des mittelalterlichen Lateranpalastes war dem hl. Nikolaus von Myra (bzw. Bari) geweiht.¹ Calixt II. (1119–1124) stiftete sie, vermutlich im Jahr 1123. Sie schloss unmittelbar an die südliche Konche des Trikliniums Leos III. (795–816) an.

S. Nicola wird in den mittelalterlichen Katalogen nicht als selbstständige Kirche geführt.² Es fehlen auch Quellen zur Nutzung der Kapelle und zu ihren Reliquien.³ Offenbar war sie nicht in die Liturgie der päpstlichen Prozessionen oder des Lateranklerus einbezogen.⁴ Da ihr ausgemalter Vorraum *pro secretis conciliis* aber verschiedenen Kirchenfürsten des 12. Jahrhunderts (Rodrigo von Toledo, Arnulf von Lisieux, Otto von Freising, Johannes von Salisbury, Suger von Saint-Denis) bekannt war,⁵ könnte Christopher Walter Recht haben, wenn er diesen Raum, Panvinios folgend,⁶ »audience hall« nennt.⁷ Entsprechendes kann man auch als ursprünglich vorgesehene Funktion der päpstlichen Kapelle vermuten, die 1747 unter Benedikt XIV. (1740–1758) mit ihren Vorräumen zerstört wurde.

Die bedeutendste Erweiterung des Lateranpalastes im 12. Jahrhundert erfolgte in den letzten Amtsjahren Calixt' II. (1119–1124). Dieser stiftete, nachdem das Wormser Konkordat (1122) geschlossen war und möglicherweise im

1 1087 sollen seine Gebeine in Kleinasien geraubt und nach Bari gebracht worden sein. Dass die Wahl dieses im 12. Jahrhundert sehr verbreiteten Patroziniums mit einer besonderen Verehrung des Stifters, Calixt II., für diesen Heiligen zu tun hat, ist zu vermuten, aber bisher unklar. Der Papst besuchte jedenfalls 1120 auf seiner ersten Süditalienreise Bari. Siehe Stroll, Calixtus II (2004).

2 Deshalb wird sie nicht von Huelsen, Chiese (1927) erwähnt.

3 Herklotz, Beratungsräume (1989), S. 166 f. betont das auch, vermutet aber aufgrund einer 1217 zu datierenden Interpolation (S. J. P. von Dijk, The Ordinal of the Papal Court from Innocent III to Boniface VIII and Related Documents, compl. by J. Hazelden Walker, Fribourg 1975, S. 356), dass die Kapelle vom Kollegium der päpstlichen Kaplane benutzt wurde. Herklotz vertritt die These, dass die Kapelle und ihr Vorräume im Zusammenhang mit dem vermutlich im Triklinium päpstlichen Gericht genutzt wurde. Die Quellen dafür sind allerdings spärlich und aus späterer Zeit. Für das 12. Jahrhundert gibt es keinerlei Belege. Der Kapellenraum war zur Zeit Panvinios (vor 1570) schon aufgegeben und unzugänglich. Er schreibt, man habe eine Leiter gebraucht, um zu ihm und den bemalten Vorräumen emporzusteigen. Panvinio, Sette chiese (1570), S. 175. 1570 wurde die Kapelle durch Pius V. den Pönitenziaren übergeben, die sie in der Folge wieder instand setzten und benutzbar machten. Duchesne (1889), S. 358.

4 Walter, Political Imagery (1970), S. 162–170.

5 Die Quellen bei Ladner, Papstbildnisse I (1941), S. 200.

6 Er schreibt über den Raum: *quod audientiae addixit et rebus publicis tractandis*. Siehe Anm. 31.

7 Walter, Political Imagery (1970), S. 163.

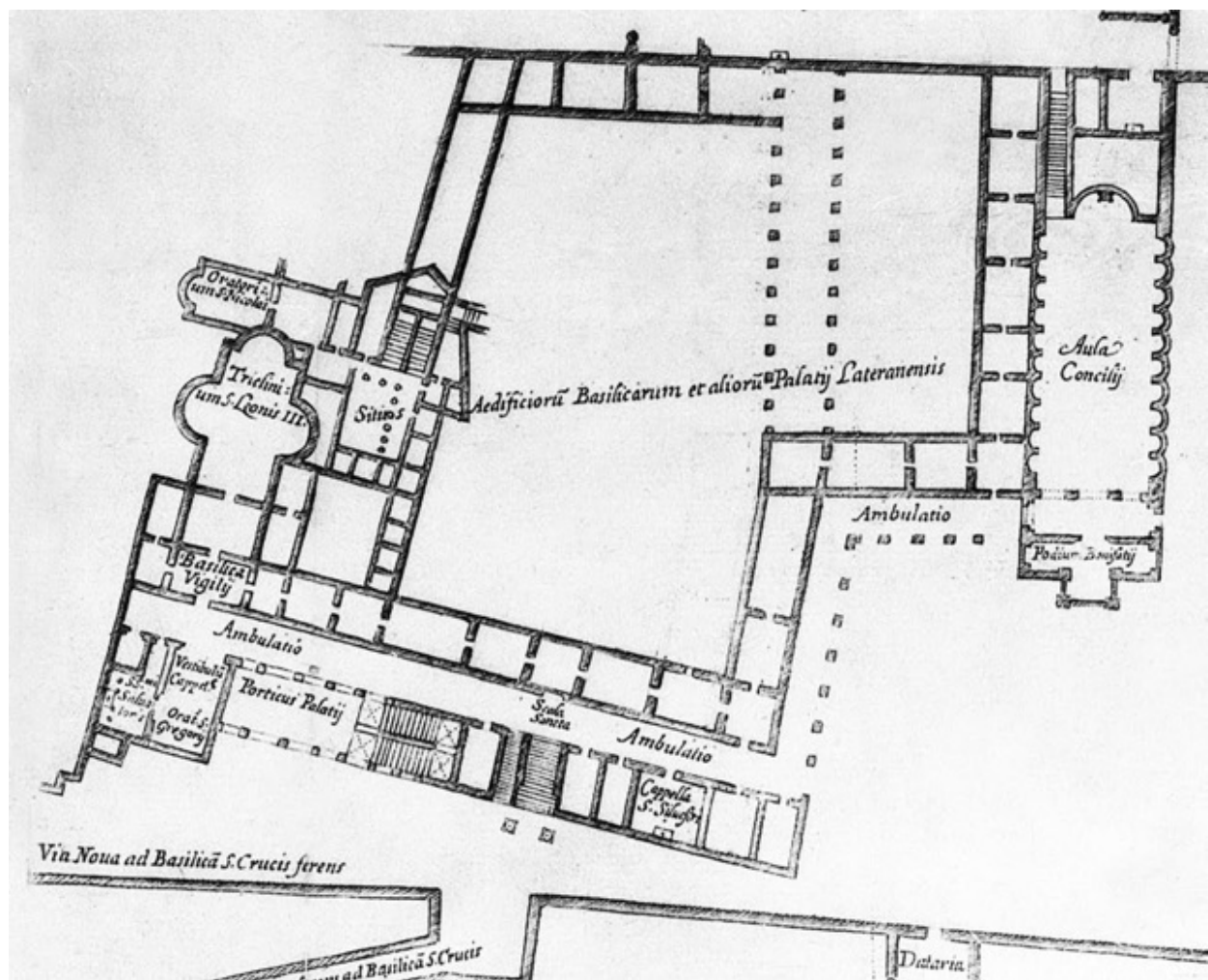


Abb. 473: Rom, S. Nicola in Palatio, Ausschnitt mit Triklinium Leos III. und Nikolauskapelle Calixtus' II.
(links oben) Lateranplan von Francesco Contini, 1630 (nach Herklotz 1989)

Zusammenhang mit der Einberufung des ersten Laterankonzils im März 1123, ein Nikolausoratorium im Palast, außerdem erweiterte er einen gewölbten Raum (*cameram*) und legte dessen Ausmalung fest.⁸ Auf diese Stiftung kommt Kardinal Boso 1156 in seiner Lebensbeschreibung des Papstes ausführlicher zu sprechen. Er betont, dass die Kapelle *a fundamento* erbaut wurde zur bleibenden Nutzung durch die römischen Päpste, dazu zwei Räume *cum tuto vestiario* im Untergeschoss; letzteres kann man als sichere Schatz- und Paramentenkammer übersetzen.⁹ Einer der Räume war ein Ruheraum (*cubicularis*), der andere diente geheimer Beratung (*pro secretis consiliis*).¹⁰ Wahrscheinlich darf man schließen, dass auch die Nikolauskapelle über einem Untergeschoss errichtet wurde. Ingo Herklotz hat die Aussagen des Liber Pontificalis mit zwei Grundrissen des Lateranbereiches verknüpft,¹¹ welche beide die Kapelle mit einer Apsis im Osten und ihren Vorräumen im Westen als Anbau an die südlichen Konche des Trikliniums Leos III. verzeichnen. Deren Rundung schneidet in die Nordwand des Neubaues ein. Das zeigt der

8 So Kardinal Pandulf 1134 in der Vita Calixt' II. LP II, S. 323: [...] *ecclesiam sancti Nicolai in Palatio fecit, cameram ampliavit et pingi sicut apparet hodie miro modo praecevit*.

9 Herklotz, Beratungsräume (1989), S. 168.

10 LP II, S. 378f.: *Hic a fundamento construxit in palatio Lateranense capellam Sancti Nicolai ad assiduum Romanorem pontificum usum, iuxta quam edificavit duas cameras contiguas cum tuto vestiario quod sub eis fieri fecit, unam videlicet cubicularem et pro secretis consiliis alteram*.

11 Herklotz, Beratungsräume (1989), S. 154–160.

Plan von Francesco Contini (Abb. 473),¹² der 1630 erstmals publiziert wurde. Er ist eine Rekonstruktion der mittelalterlichen Verhältnisse, kann aber für die damals noch stehenden Teile des Palastes als einigermaßen zuverlässig gelten. Genauer ist die Aufmessung des großen Lateranplanes aus der Borromini-Werkstatt (Abb. 474), welche die Situation im Jahr 1646 wiedergibt.¹³ Die Grundmaße der Kapelle waren demnach etwa 10 m Länge bei einer Breite von 5 m. Nimmt man 2 m für die Apsis hinzu, betrug die Gesamtlänge ca. 12 m. Die Breite der Apsis maß nicht mehr als 4 m.¹⁴ Die Kapelle reichte im Westen genau bis zur Mittelachse der Südkonche des Trikliniums. Daran schlossen sich die erwähnten – vermutlich gewölbten – Vorräume (*cameras contiguas*) an, die man wohl durchschreiten musste, um in die Kapelle zu gelangen.¹⁵ Der größere, der mit dem ausgemalten Saal *pro secretis consiliis* gleichzusetzen ist, war etwa 9 m lang und 6 m breit. Der westlich anschließende Ruheraum war dann deutlich kürzer und auch etwas schmaler (ca. 4 × 5 m). Ob es sich bei dem anschließenden Vestibül und Treppenhaus, die im Plan verzeichnet sind, um Bauten aus dem 12. Jahrhundert handelt, ist unsicher, aber möglich. Panvinios Beschreibung bleibt recht allgemein, was die Gestalt der Kapelle angeht; sie wird als schön und länglich mit einem hölzernen Dachstuhl und Ziegeln darauf charakterisiert, was immerhin den Schluss zulässt, dass der Kapellenraum im Gegensatz zum Vorraum nicht eingewölbt war.¹⁶ Bisher unbeachtet ist, dass Panvinio – ehe er zur Ausmalung der Apsis kommt – die Kapelle als gänzlich ausgemalt bezeichnet.¹⁷

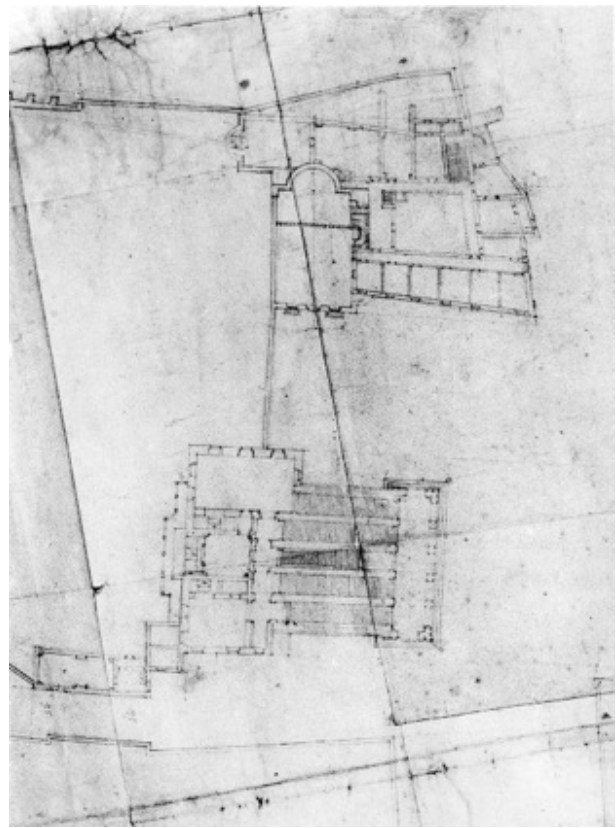


Abb. 474: Rom, S. Nicola in Palatio, Pergamentplan der Borromini-Werkstatt, Ausschnitt mit Triklinium Leos III. und Nikolauskapelle (oben), 1646. Wien, Albertina, Inv.Nr. It. AZ 373a

Eine Vorstellung vom Äußeren der Kapelle gibt die späte Panoramazeichnung der Basilika und des Palastbezirkes von Westen (Abb. 475), die sich in einem 1969 vom römischen Antiquariat Rappaport an einen unbekannten Besitzer verkauften Skizzenbuch aus den Jahrzehnten um 1700 befindet.¹⁸ Das Foto in der Fotothek der Bibliotheca Hertziana lässt erkennen, dass der Zeichner die seinerzeit noch in situ befindliche südliche Konche des Trikliniums Leos III. in die Diagonale rückt, damit die Rundung und Wölbung deutlich wird. Südlich schließt sich in der gleichen Schrägstellung der schmale Raum der im frühen 18. Jahrhundert noch aufrecht stehenden Nikolauskapelle an, deren Traufgesims etwa in Höhe der Fensterscheitel der karolingischen Konche verläuft.¹⁹ Das Satteldach wird

12 C. Rasponi, *De Basilica et Patriarchio Lateranensi Libri Quattuor I*, Rom 1656, S. 386.

13 Wien, Albertina It. AZ 373a.

14 Die Höhe lässt sich nur schätzen. Wenn der Raum etwa die gleichen Proportionen wie die Apsis hatte, so kann man etwa von 8 m Höhe ausgehen. Die Apsisnische wird etwa 6 m hoch gewesen sein.

15 Ein direkter Zugang vom Triklinium Leos III. aus, wie man es bei der von Herklotz postulierten funktionalen Einheit eigentlich erwarten dürfte, ist nicht nachzuweisen.

16 *Callixtus II* [...] *aedificavit Oratorium sive aediculam in honorem S. Nicolai episcopi, pulchram et oblongam cum tecto ligneo imbricato* [...]. (geht weiter über die Ausmalung, siehe Anm. 31). Panvinio, *Basilicis* (1570), S. 173.

17 Siehe Anm. 31.

18 Auf dem Titelblatt werden die Zeichnungen, die offensichtlich von verschiedenen Künstlern stammen, Johann Glauber (1646–1726) zugeschrieben: Veertigh Stuks, Landschappen, zoo in Italien als Duytslandt, naar't leven geteekent door den wydberoemde konstschilder J. Glauber etc. Siehe auch D' Onofrio (2004), S. 149 f.

19 Eine ähnliche Zeichnung von Filippo Juvarra liegt in Turin, Biblioteca Nazionale, vol. Ris. 59/1, fol. 19.



Abb. 475: Rom, S. Nicola in Palatio, Vedute des Laterankomplexes von Osten. Skizzenbuch Rappaport (BHR Fotothek)

im Osten von einem niedrigen Giebel abgeschlossen. In der östlichen Nordwand ist ein halbrund geschlossenes Fenster sichtbar. Der schmale Zylinder der Apsis schließt mit einer halbrunden Haube ab und erreicht nicht die Höhe des Traufgesimses.

Die Ausmalung der Apsis ist durch Beschreibung,²⁰ Inschriftkopien, Zeichnungen und zwei Stiche (Abb. 476)²¹ gut zu erschließen und hat in der historischen und kunsthistorischen Literatur vielfach Beachtung gefunden. Hier sollen nur die wichtigsten Fakten zusammengefasst werden. In der verhältnismäßig schmalen Apsis drängte sich auf zwei Ebenen ein dichtes Figurenprogramm mit vielen Beischriften zusammen. Im unteren Rang stand in der Mitte über dem Altar in einer (gemalten?) Nische die Gestalt des Titelheiligen Nikolaus von Myra.²² Links und rechts von ihm schlossen etwas kleiner Leo und Gregor der Große und je drei nimbierte Päpste aus der Zeit des Investiturstreites in chronologischer Reihenfolge an: Auf der rechten Seite von rechts nach links Alexander II., Gregor VII. und Viktor III., auf der linken von innen aus gezählt Urban II., Paschalis II. und Gelasius II. Chacón hat die Papstfiguren einzeln gezeichnet, wobei er besonderen Wert auf die Gewandung legte.²³ Wie Ladner und Herklotz betonen,²⁴ ist die Papstgalerie in der Apsis ohne Zweifel ein Denkmal des erfolgreichen Reformpapsttums und durch die Parallelisierung der Päpste des Investiturstreites mit den ehrwürdigen Gestalten Leos und Gregors als Aufwertung der unmittelbaren Vergangenheit zu werten. Hélène Toubert fand in der Zusammenstellung früher Päpste mit jenen der Reformzeit, deren Amtszeit damals noch nicht weit zurücklag, ebenso wie in der Aussparung aller Päpste der Zwischenzeit ein bildliches Ideal der Reform und der »Renovatio Urbis«.²⁵ In der Apsis der Kapelle finden die sechs über ihre kaiserlichen Gegenpäpste triumphierenden Päpste der gregorianischen Reformzeit, die für den Beratungsraum vor der Kapelle mit ihrem kirchlichen Hofstaat überliefert sind (siehe unten), ihre himmlische Apotheose. Die dichte Reihung lässt an die Gewandefiguren eines frühgotischen Figurenportals denken, was aber in die Irre führt, da Figurenportale im kapetingischen Entstehungsgebiet der Gotik erst nach 1130 fassbar

20 Panvinio notiert über die Ausmalung der Kapelle: [...] *quam etiam totam pinxit, in cuius abside eos omnes Romanos pontifices, qui ante se fuerunt ab Alexandri II deinceps pingi iussit. Hi fuere Alexander II, Gregorius VII, Victor III, Urbanus II, Paschal II, Gelasius II. Item bis adiunxit ex antiquis sanctos Leonem et Gregorium Magnos et seipsum in absidæ testudine ad pedes Salvatoris [...]* Hanc porro aediculum peculiari Romani pontificis usui ipse condidit. Panvinio, *Basilicis* (1570), S. 173.

21 Der wichtigste ist der von aus der 1638 von Costantino Caetani veröffentlichten *Vita* des Gelasius II., der in den *Acta Sanctorum* übernommen wurde, AASS, *Propylaeum ad septem tomos Maii*, Paris/Rom 1868 Verbreitung fand; außerdem der von Gattula, *Hist. Abbat. Casin. I* (1722), Taf. X. Ein weiterer Stich wurde 1747 nach dem Abbruch anhand der Kopien gemacht. Siehe Ladner, *Papstbildnisse I* (1941), S. 217, Taf. XXb. Die Pausen der Apsisausmalung, die unter Clemens XII. beim Abbruch der Nikolauskapelle hergestellt wurden, sind verloren. Nach diesen soll aber Giuseppe Sardi (1680–1753) eine Kopie im neu errichteten Oratorium der Pönitenziare des Lateran gemalt haben, die – unter Pius XI. stark restauriert – in der Madonnenkapelle des dortigen Priesterseminars erhalten ist. Ladner, *Papstbildnisse I* (1941), S. 204, Abb. 144.

22 Die päpstlichen Attribute des Nikolaus in den Stichen hielt Ladner, *Papstbildnisse I* (1941), S. 205 für nicht original, sondern für das Ergebnis einer späteren Übermalung.

23 Ladner, *Papstbildnisse I* (1941), S. 202–208, Abb. 129–140 nach BAV, Vat. lat. 5407. Kopien finden sich in Windsor, Dal Pozzo Collection, Mos. Ant. II, fol. 88, 92 und BAV, Barb. lat. 4423, fol. 2r, 3r.

24 Ladner, *Papstbildnisse I* (1941), S. 213; Herklotz, *Beratungsräume* (1989), S. 214.

25 Toubert, *Le renouveau* (1970), S. 154.



Abb. 476: Rom, S. Nicola in Palatio, Stich von 1639 mit der einstigen Ausmalung der Apsis (nach Gattula 1722)

sind. Auch muss man sich die Papstfiguren in der engen Apsis wohl unterlebensgroß vorstellen. Im oberen Rang saß in der Mitte auf einem altarähnlichen Thronblock die Madonna im Typus der Maria Regina umgeben von zwei fackeltragenden Engeln nach dem Muster der Ikone von S. Maria in Trastevere.²⁶ Seitlich standen zwei große Papstgestalten, während zwei kleinere, ohne Kopfbedeckung und mit eckigen Nimben, vor der Madonna knieten, jeder einen ihrer Füße umfassend. Über der Madonna erscheint die Hand Gottes. Der Stich von 1747 lässt oberhalb der Apsiskonche an der Ostwand noch eine Christusbüste im Medaillon erkennen. In der Zeit der Nachstiche waren die Päpste zuseiten der Madonna (Abb. 476) wie folgt benannt: Links stand mit hoher Mitra Sanctus Silvester, rechts barhäuptig Sanctus Anastasius. Die Beischriften der beiden Knienden waren zur Zeit des Petrus Sabinus (vor 1495) nicht mehr lesbar, sie werden aber von allen späteren Berichterstattern benannt: Auf der linken Seite kniete Calixt II., auf der anderen Seite angeblich Anastasius IV. (1153–1154). Duchesne hat nachweisen können, dass beide Inschriften der Stifterpäpste erneuert und teilweise verfälscht worden waren.²⁷ Ursprünglich habe die Inschrift des knienden, bartlosen Stifterpapstes auf der rechten Seite Anaklet II. gelautet. Die stehende Papstfigur daneben ist, so schließt Ladner einleuchtend, Anaklet I. gewesen. Das erklärt auch die fehlende Tiara, konnte doch dieser Papst der Frühzeit diese (angeblich) von Konstantin verliehene Krone noch nicht tragen. Calixt II. hatte als Stifter der Kapelle vermutlich eine Ausmalung vorgesehen und vielleicht auch beginnen lassen. Sein römischer Nachfolger Anaklet II. hat sie vollendet.²⁸ Jedenfalls zeichnet dieser, wie die von Duchesne korrigierte Stifterinschrift nahelegt, für die Ausschmückung der Kapelle verantwortlich.

Anzunehmen ist, dass schon Innocenz II. wie in anderen Fällen, das Gedächtnis seines römischen Widersachers auslöschen ließ.²⁹ Die Umbenennungen auf Anastasius IV. kann aber auch später erfolgt sein. Weitere Umbenennungen der Päpste, die Ladner im Einzelnen zusammengestellt hat, sind im 16. und 17. Jahrhundert bezeugt.³⁰

Die Ausmalung des erwähnten Vorraumes *pro secretis conciliis* ist durch flüchtige Federzeichnungen und Beschreibungen Panvinios einigermaßen erschließbar.³¹ Panvinios Skizzen (Abb. 477, 478) zeigen vier Wandfelder

26 Nilgen, Maria Regina (1981), S. 3–6. Zu der frühchristlichen Ikone in Trastevere Bertelli, Madonna (1961).

27 LP II, S. 325.

28 Schon Ladner, Papstbildnisse I (1941), S. 211 hat darauf hingewiesen, dass Anaklet II. bis zu seiner Papstwahl Kardinalpriester von S. Maria in Trastevere war und somit möglicherweise eine besondere Beziehung zu der dortigen Maria Regina Ikone hatte. Die früheste Überlieferung der Beischrift durch Petrus Sabinus (Ende 15. Jahrhundert, De Rossi, Inscriptio-nes I (1857/88), S. 12 nach dem Codex der der Bibl. Marciana in Venedig), die zwischen beiden Malereigeschossen trennt, ist – was den zweiten Stifterpapst betrifft – unlogisch, denn sie nennt ein zweites Mal Calixt. Der erste Teil lautet: *stultit hoc primo templum Callistus ab imo – vir celebris late Gallorum nobilitate*. Der zweite Teil ist durch Petrus Sabinus wie folgt überliefert: *Letus Callistus papatus culmine fretus – hoc opus ornavit variisque modis decoravit*. Duchesne, gefolgt von Ladner, rekonstruiert den ursprünglichen Wortlaut metrisch korrekt wie folgt: *Praesul Anacletus papatus culmine fretus – hoc opus ornavit variisque modis decoravit*. Duchesne (1889), S. 360 f.; Ladner, Papstbildnisse I (1941), S. 208.

29 Mary Stroll hat in einer Reihe von Untersuchungen dafür mehr oder weniger begründete Beispiele zusammengestellt. Andere sind auf diesem Weg weitergegangen. Stroll, Jewish Pope (1987); Stroll, Symbols (1991); de Blaauw, Kirchenbau (2014), S. 132 f., 145 f.; Locke Perchuk, Schismatic (2016).

30 Die Päpste des Investiturstreites, deren Heiligenscheine offenbar irritierten, wurden per Inschrift in heilige Päpste der Frühzeit verwandelt. Im frühen 18. Jahrhundert hat man dann die Korrektur wieder rückgängig gemacht. Siehe Ladner, Papstbildnisse I (1941), S. 213.

31 BAV, Barb. lat. 2738, fol. 103v–105v und die entsprechenden Ausführungen von Ladner, Walter, Political Imagery (1970), S. 162–166 und Herklotz, Beratungsräume (1979). Die wichtigste Quelle ist Panvinio in: Basilicis (1570), S. 213–216. *Iuxta quam [der Nikolauskapelle] idem Pontifex duo coniuncta conclavia sive cubicula, su quibus vestiarium, id est gardarobam, addidit, construxit. Cubiculorum vero unum iconiis picturis ornavit quod audientiae addixit et rebus publicis tractandis. In quo superiora omnia schismata, quae ecclesiasticae libertatis asserendae causa exorta fuerant, annotavit: ut Alexandri II cum Cadolo Parmense, Gregorii VII, Victoris III, Urbani II cum Ghiberto Ravennate et Paschalis cum tribus adulterinis aliis pontificibus. Postremo pacem qua ipse cum Henrico V Imperatore; eiusque imperatoris privilegium in tabula magna adscriptum adiunxit: quae adhuc vetustate exolentia pene cerne possunt. Sub Alexandri itaque II tabula, in qua ipse pictus est cum cardinalibus pedibus Cadolum conculcant, sunt huiusmodi versus: REGNAT ALEXANDER CADOLVS CADET ET SVPERATVR [...] NIHILATUR [...]. Sub Gregorii vero VIII. Victoris III. et Urbani II. Signis, sunt eiusmodi alii duo versus. GREGORIVS, VICTOR, VRBANVS CATHEDRAM TENERVNT, GIBERTVS CVM SVIS TANDEM DESTRVCTI FVERVNT. Sub Paschalis vero, Gelasii II. simulachris quosdam schismaticos pontifices sub pedibus tenentibus, sunt hi alii duo. Ecclesiae decus PASCHALIS PAPA SECUNDVS Albertum damnat, MABINVLVFM, THEODERICVM. Sub Callisti vero II. figura sunt hi;*

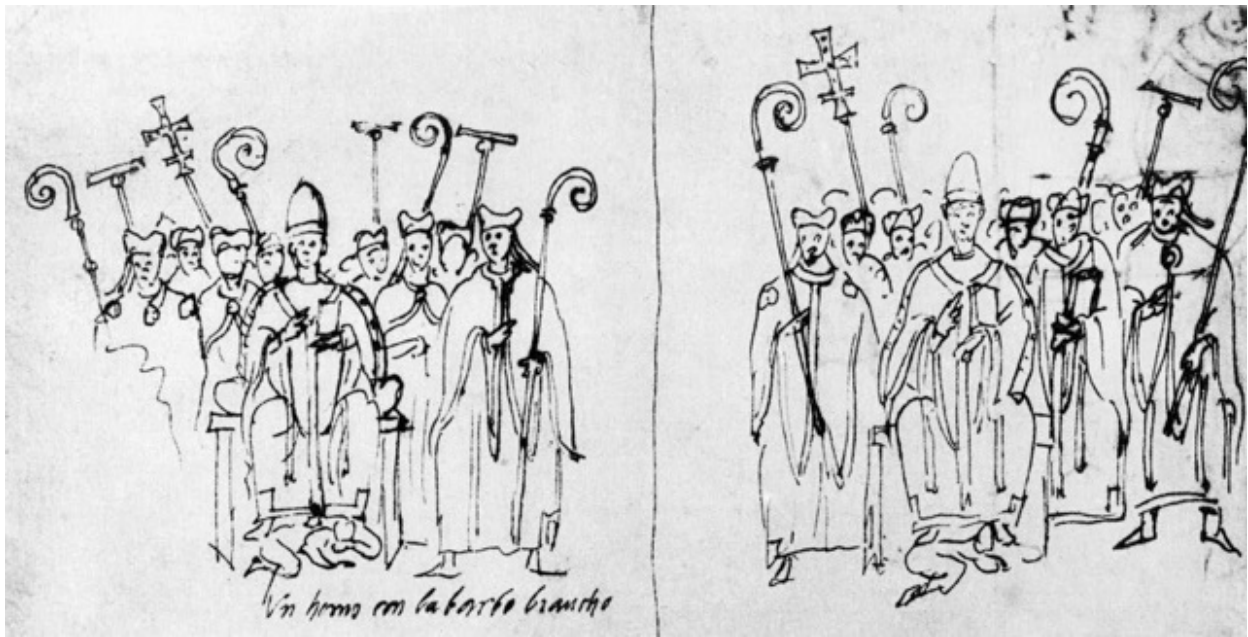


Abb. 477: Onofrio Panvinio, Zeichnung von Fresken im einstigen geheimen Beratungsraum vor S. Nicola in Palatio. BAV, Barb. lat. 2738, fol. 105v. Links: Alexander II. über Cadolus (Honorius II.); fol. 104r. Rechts: Gregor VII., einst flankiert von Viktor III. und Urban II. über Wibert von Ravenna (Clemens III.) (nach Ladner 1934)

mit triumphierenden Päpsten, alle etwa nach dem gleichen Schema. Ein thronender Papst setzt seine Füße auf den überwundenen Gegenpapst. Begleitet ist er von einem Hofstaat aus Kardinälen, die Bischofs- und Kreuzstäbe als hochragende Zeichen ihrer Würde tragen. Die erste Skizze (Abb. 477 links) zeigt Alexander II. über Cadolus (Honorius II.),³² die zweite (Abb. 477 rechts) Gregor VII. in der Mitte begleitet von mindestens einem weiteren Papst über dem Gegenpapst Wibert von Ravenna (Clemens III.).³³ Nach Panvinios Beschreibung waren drei rechtmäßige Päpste dargestellt: neben Gregor VII. auch Viktor III. und Urban II. Die dritte Skizze (Abb. 478 links) zeigt Paschalis II. über einem Gegenpapst;³⁴ Panvinios Überlieferung der Beischrift nennt drei Namen: Albertus, Mahinulfus und Theodericus. Die vierte Zeichnung (Abb. 478 rechts) ist die abschließende und markiert den Sieg des Papsttums im Investiturstreit.³⁵ Sie zeigt den Stifter der Kapelle, Calixt II., über dem überwundenen Burdinus (Gregor VIII.). Rechts tritt Kaiser Heinrich V. ins Bild. Gemeinsam halten Papst und Kaiser die mannshohe Pergamentrolle der Wormser Übereinkunft.³⁶ Eine weitere Zeichnung aus Panvinios Umkreis zeigt vor allem,³⁷ dass die Bildfelder durch gemalte Säulen voneinander getrennt und von flachen Bögen abgeschlossen waren.

ECCE CALIXTVS HONOR PATRIAE,
HONOR PATRIAE
DECVS IMPERIALE
NEQVAM BVRDINVM DAMNAT,
PACEMQVE REFORMAT. [...]

Privilegii porro Henrici V a Calisto II concessi quod adhuc (quamquam exolescens moro pictum cernitur, exemplum sequens est: [...]) Haec omnia in priori cubiculo annotata sunt.

32 BAV, Barb. lat., 2738 fol. 105v. Panvinios Notat zur Beischrift in Anm. 31.

33 BAV, Barb. lat., 2738 fol. 104r. Beischrift in Anm. 31.

34 BAV, Barb. lat. 2738, fol. 105v (rechts). In der Papstreihe fehlt nur Gelasius II., der aber in der Apsis der Nikolauskapelle vertreten ist. Ladners Erklärung für sein Fehlen ist einfach: Dieser Papst hatte keinen Gegenpapst, über den er hätte siegen können. Ladner, Papstbildnisse I (1941), S. 198.

35 BAV, Barb. lat. 2738, fol. 104r (rechts).

36 Dass es sich bei der im 16. Jahrhundert kaum noch lesbaren Schrift wahrscheinlich nur um die Zugeständnisse, die die kaiserliche Seite machen musste, handelte, hat Herklotz einleuchtend begründet. Herklotz, Beratungsräume (1989).

37 BAV, Barb. lat. 2738, fol. 103v. Ladner, Papstbildnisse I (1941), S. 197, Abb. 127.

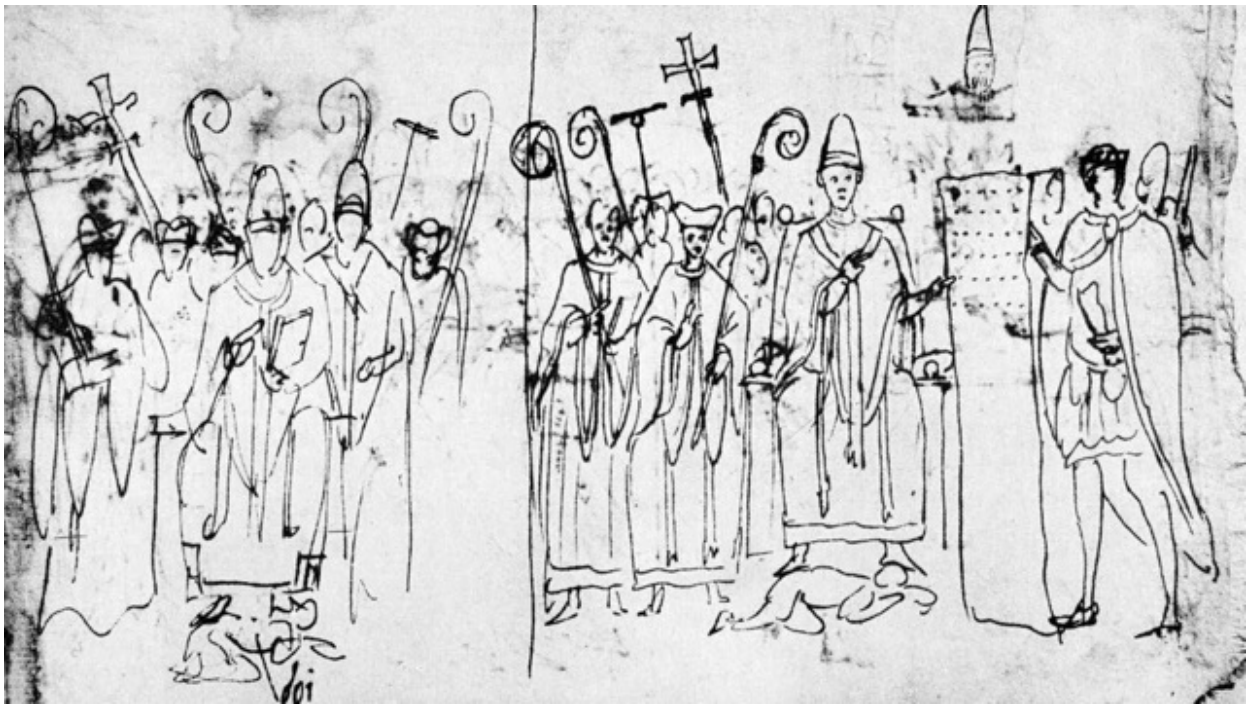


Abb. 478: Onofrio Panvinio, Zeichnung von Fresken im einstigen geheimen Beratungsraum vor S. Nicola in Palatio. BAV, Barb. lat. 2738, fol. 105v. Links: Paschalis II. über einem Gegenpapst (Albertus, Mahinulfus, Theodericus); Rechts: Calixt II. über dem überwundenen Burdinus (Gregor VIII.). Rechts tritt Kaiser Heinrich V. ins Bild. Gemeinsam halten Papst und Kaiser die mannshohe Pergamentrolle der Wormser Übereinkunft (nach Ladner 1941)

Der zweite bisher kaum beachtete Raum, ursprünglich als päpstliches *cubiculum* vorgesehen, war laut Panvinio ebenfalls freskiert und zeigte wohl weitere Päpste. Er war um 1570 schon stark ruiniert und ohne Dach.³⁸ Panvinio berichtet³⁹ dass Innocenz II. (1130–1143) zwei weitere Räume hinter der Nikolauskapelle in Richtung der Basilikafassade errichten und mit Fresken (Abb. 479) ausschmücken ließ.⁴⁰ Von diesen Gebäuden, die nach Bosos Zeugnis in ganzer Länge gewölbt waren,⁴¹ waren zu seiner Zeit, d. h. im 16. Jahrhundert, nur ruinöse Mauern erhalten. Die Fresken sind von kaiserlicher Seite als politische Machtdemonstration und als Affront aufgefasst worden.⁴² Es sei Lothar III. bei der Kaiserkrönung 1133 (in S. Giovanni in Latrano!) dargestellt gewesen, wie er vor den Toren der Lateranbasilika vor den Römern den Schwur ablegt, vom Papst (Honorius II.?) gestützt, umarmt und gekrönt wird. Begleitet von der Beischrift REX STETIT ANTE FORES IVRANS PRIVS VRBIS HONORES. – POST HOMO FIT PAPAE, SVMIT QVO DANTE CORONAM.⁴³ Darüber erregte sich Friedrich Barbarossa, der Bild und Schrift als Demonstration der Stärke des Papstes empfand, so als sei der Herrscher ein Lehensempfänger.⁴⁴ Hadrian IV. musste versprechen, eines der Bilder und seine Beischrift zu entfernen. Was wirklich dargestellt war, ist trotz der in den Aufzeichnungen Chacóns bewahrten Nachzeichnung (Abb. 479) einer dichtgedrängten Szene aus dem Krönungsritual nicht völlig

38 *Alterum vero cubiculum huic proximum et variis picturis ornatum, particularibus Pontificum usibus Callistus Papa addixit, quod adhuc semifractum, et sine tecto superest.* Panvinio, *Basilicis* (1570), S. 218.

39 LP II, S. 384.

40 Panvinio, *Basilicis* (1570), S. 177: *Innocentius II Papa in penitiori parte Lateranensis patriarchii duo alia cubicula a fundamentis fecit, retro, aediculam S. Nicolai, ea parte quae fro(n)te(m) basilicae Lateranensis respicit (haec adhuc semirupta supersunt).* Wichtigste Literatur: Ladner (1935), S. 287–290; Kinney, *Patronage* (2016), S. 381–384.

41 LP II, S. 384: *In palatio Lateranensis duas cameras a fundamento construxit et totam longuram sinino firmavit.* Kinney, *Patronage* (2016), S. 353 übersetzt *sinino* mit Zement. Es kann auch Gewölbe heißen, was dem Sinne nach aber wohl auf das Gleiche herausläuft.

42 Die komplizierte Sachlage ist mit den Quellen ausführlich dargestellt worden von Heinemeyer (1969), S. 183–197; Kinney, *Patronage* (2016), S. 381–384.

43 Die Inschrift bei Panvinio, *Basilicis* (1570), S. 174 f.

44 Walter, *Political Imagery* (1970), S. 166–169; Nilgen, *Maria Regina* (1981), S. 3–6; Kinney, *Patronage* (2016), S. 381–384.



Abb. 479: Fresko in einem von Innocenz II. gestifteten Raum südwestlich von S. Nicola in Palatio mit Szene aus dem Krönungszug Lothars III. Zeichnung aus dem Besitz von A. Chacón. BAV, Barb. lat. 2738, fol. 104v–105r (nach Ladner 1941)

klar.⁴⁵ In unserem Zusammenhang bleibt aber bemerkenswert, dass Innocenz II. im Umkreis der von Calixt II. und Anaklet II. zwei Jahrzehnte zuvor errichteten Annexe der Nikolauskapelle zwei eigene Räume bauen und mit politisch aussagekräftigen Wandmalereien ausstatten ließ. Vielleicht wollte er die Räume, die mit dem Namen seines Vorgängers in Rom, Anaklet II., verbunden waren, nicht benutzen. Vermutlich wollte er auch die Thematik der Päpste des Investiturstreites auf einer neuen Ebene fortsetzen, indem er die erste Kaiserkrönung darstellen ließ, bei der sich der deutsche König in Gestalt Lothars III. den päpstlichen Wünschen weitgehend gefügt hatte. Wenn man die triumphierenden Päpste der älteren Ausstattung vergleicht, hat er dabei seine eigene Rolle und Gestalt nicht sonderlich betont, die – wenn man der Nachzeichnung trauen darf – in der Massenszene geradezu unterzugehen droht.

Bemerkenswert bleibt, zumindest aus heutiger Sicht, dass in der Kapelle und den Räumen, die als innerstes Secretum der Päpste konzipiert waren, die deutlichste kirchliche Bildpropaganda zum Zuge kam und dieser innere Bezirk am Stärksten nach außen wirkte.

LITERATUR

Panvinio, BAV, Barb. lat. 2738, fol. 103v–105v; G. B. De Rossi, *Esame storico e archeologico dell'immagine di Urbano II papa e delle altre antiche pitture nell'oratorio di S. Nicola, entro il Palazzo Lateranense*, in: *Gli Studi in Italia* IV 2, S. 217–275 (nach Sonderdruck in der Bibl. Hertziana, Rom 1881, S. 3–61); L. Duchesne, *Notes sur la topographie de Rome au Moyen-Âge V: le nom d'Anaklet II au palais de Latran (I)*, in: *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 9, 1889, S. 355–362; LP II, S. 323, 325, 378 f.,

45 BAV, Barb. lat. 2738, fol. 104v–105r; Kinney, *Patronage* (2016), S. 383, Abb. 13, 15.

384; Lauer, Latran (1911), S. 162–171; J. Wilpert, Die Kapelle des hl. Nikolaus im Lateranpalast, ein Denkmal des Wormser Konkordats, in: Festschrift für Georg Hertling zum siebzigsten Geburtstag, Kempten/München 1913, S. 225–233; G. B. Ladner, I mosaici e gli affreschi ecclesiastico-politici nell'antico palazzo Lateranense, in: RAC 12, 1935, S. 265–292; Ladner, Papstbildnisse I (1941), S. 193 f., 202–218; III (1984), S. 40; Waetzoldt, Kopien (1964), S. 38 f.; W. Heinemeyer, »beneficium – non feudum sed bonum factum.« Der Streit auf dem Reichstag zu Besançon 1157, in: Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel, und Wapenkunde 15, 1969, S. 115–135; Walter, Political Imagery (1970); Nilgen, Maria Regina (1981); Stroll, Jewish Pope (1987); Herklotz, Beratungsräume (1989); Stroll, Symbols (1991), S. 132–149; Osborne/Claridge, Antiquity I (1996); Luchterhand, Päpstlicher Palastbau (1999); M. D'Onofrio, Aspetti inediti e poco noti del Patriarchio Lateranense, in: Medioevo. I modelli. Atti del convegno internazionale di studi, Parma 1999, hg. von A. C. Quintavalle, Parma 2002, S. 221–236; M. D'Onofrio, Il Patriarchio nascosto, in: Mél. Ét. Franç. Antiquité 116, 2004, S. 141–160; Stroll, Calixtus II (2004); J. Croisier, in: Romano, Riforma (2006), S. 290–293; De Blaauw, Kirchenbau (2014); Ballardini, Residenza (2015); Locke Perchuk, Schismatic (2016); Kinney, Patronage (2016).

Angela Yorck von Wartenburg

S. NICOLA DEI PREFETTI

Sancto Nicolao Praefecti, S. Niccolò dei Perfetti, S. Nicolino de' PP. di S. Sabina, S. Nicolo in Campo,
S. Nicola a' Medici/al palazzo de' Medici
Via dei Prefetti, 34

Die kleine genordete Saalkirche wurde im 12. Jahrhundert erstmals erwähnt und seit der Neuzeit vielfach überformt.
Für das Jahr 1250 ist eine Ausstattung der Kirche mit einem Ziborium, einem Paviment und einem Altar bezeugt,
von denen nichts mehr erhalten ist.

GESCHICHTE

Seit wann die kleine genordete Saalkirche (Abb. 480) im Campo Marzio besteht, ist nicht bekannt. Die erste Erwähnung als *S. Nicolai de Praefecto* findet sich in einer Bulle Lucius' III. (1181–1185), auf die sich spätere Bullen Urbans III. (1185–1187) und Clemens' III. (1187–1191) beziehen.¹ Der Liber Censuum des Cencius Camerarius vom Ende des 12. Jahrhunderts führt die Kirche auf, ebenso die Kataloge von Paris (1230) und Turin (1320) sowie die Descriptio Urbis Romae von Nicolò Signorili (15. Jh.).²

Ihren Beinamen »dei Prefetti« erhielt die Kirche möglicherweise aufgrund der Familie Di Vico, die vom 10. Jahrhundert bis 1435 die römischen Präfecten stellte und deren Palazzo in nächster Nähe lag.³

Pius V. unterstellte S. Nicola im Jahre 1567 den Dominikanern von S. Sabina und übertrug die Pfarrei auf S. Lorenzo in Lucina. Die ehemaligen Pfarreiangehörigen von S. Nicola aber erreichten angesichts der für sie unbefriedigenden Situation in der überfüllten Pfarrei von S. Lorenzo in Lucina bei Gregor XIII. im Jahre 1575 die Wiedereinrichtung ihrer ehemaligen Pfarrei, die aber weiterhin von S. Sabina abhängig blieb.⁴

¹ Migne, PL, CCII (1855), S. 1469, Nr. LXXXII; Migne, PL, CCIV (1855), S. 1391, Nr. XCII; Kehr, It. Pont. I (1906), S. 14, Nr. 25; S. 88, Nr. 3, 7, 8, 9; S. 91, Nr. 2, 6; S. 92, Nr. 7, 8. Die Bulle befasst sich mit einem Streitfall zwischen den Nonnen von S. Maria in Campo Marzio und den Klerikern vierer benachbarter Kirchen, darunter S. Nicola dei Prefetti, die sich gegen den Anspruch der Nonnen auf ihre Renditen wehrten – letztlich mit Erfolg; siehe dazu ausführlicher Drago (1960), S. 7–9. Dass die Kirche bereits in einer Bulle von Papst Zacharias (741–752) genannt werde, wie es einige Autoren behaupten – Panciroli, Tesori (1625), S. 432; Franzini, Descrittione (1643), S. 98 f.; De Rossi, Descrizione (1727), S. 460; Nibby, Roma (1839), S. 562 – ist nicht belegbar. Huelsen, Chiese (1927), S. 406; Buchowiecki, Handbuch III (1974), S. 401.

² Valentini/Zucchetti, Codice III (1946), S. 259, 279, 295; IV (1953), S. 177.

³ Calisse (1888), S. 2–64. Ihm folgen Cancellieri, Storia (1802), S. 499; Huelsen, Chiese (1927), S. 406; Armellini/Cecchelli, Chiese I (1942), S. 408; Drago (1960), S. 14–22. Seit der frühen Neuzeit ist auch »dei Perfetti« anzutreffen. Zu letzterem Beinamen kursiert in der älteren Literatur die Meinung, dass er sich von einer in der Nähe wohnhaften Familie mit Namen Perfetti ableite; so Panciroli, Tesori (1625), S. 432; Franzini, Descrittione (1643), S. 98 f.; De Rossi, Descrizione (1727), S. 460; Nibby, Roma (1839), S. 562.

⁴ Zucchi (1940), S. 159–161.

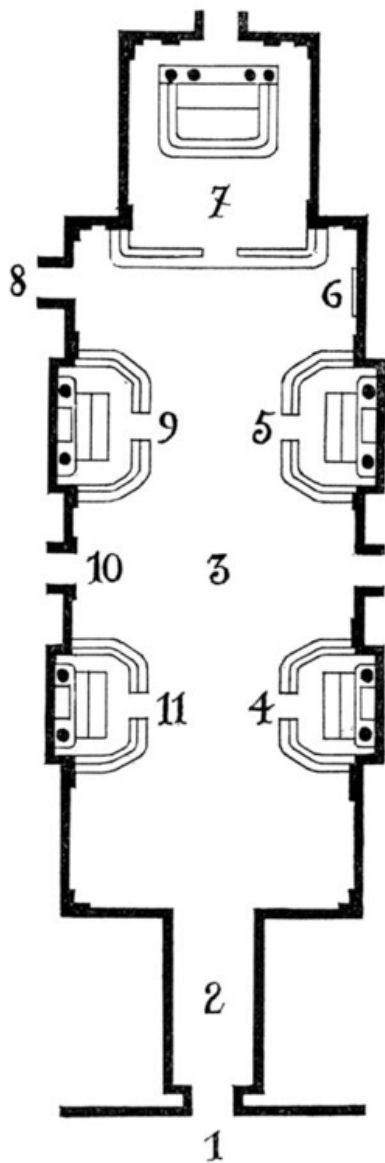


Abb. 480: Rom, S. Nicola dei Prefetti, Grundriss (Drago 1960, hinteres Faltblatt)



Abb. 481: Rom, S. Nicola dei Prefetti, Vedute des Vicolo dei Prefetti von Osten, G. Vasi, 1756 (BHR Fotothek)

Im Jahre 1674 wurde die Fassade der Kirche in ihre heutige Form gebracht (Abb. 481).⁵ 1725 wurde anlässlich einer apostolischen Visitation die Restaurierung des stark beschädigten Kirchendachs angeordnet.⁶ Im Zuge dieser Restaurierung wurde das Kirchenschiff mit einer Tonne eingewölbt.⁷ Am 25. Juni 1729 fand nach Abschluss der Arbeiten eine Neuweihe der Kirche statt.⁸ Für Forcellas Aussage, die Kirche sei in dieser Zeit, unter Benedikt XIII. (1724–1730), von Grund auf neu gebaut worden, gibt es keinen Beleg.⁹

1824 wurde die Pfarrei von S. Nicola durch Leo XII. erneut aufgehoben. Die Confraternita del SS. Crocifisso Agonizzante übernahm 1844 S. Nicola vom Dominikanerorden und hat bis heute ihren Sitz in der Kirche.¹⁰

DER MITTELALTERLICHE BAU

S. Nicola dei Prefetti ist heute dergestalt in die städtische Bebauung integriert, dass sie von außen kaum als Sakralraum in Erscheinung tritt, geschweige denn erkennen lässt, dass sie mittelalterlichen Ursprungs ist. Die Fassade und der Innenraum der Kirche sind in ihrer heutigen Form durch Eingriffe des 16., 17. und 18., aber auch noch des beginnenden 20. Jahrhunderts entstanden.¹¹

- 5 Contardi/Romano, Titi 1 (1987), S. 193. Titi schreibt: »Non lungi dal Palazzo del Gran Duca di Toscana è la Chiesa antichissima, e Parocchiale di S. Nicolò de' Perfetti de' PP. Domenicani, che hora vi fanno la facciata in buona forma [...]«. Eingriffe an der Kirche sind aber schon zur Anfangszeit der Dominikaner in S. Nicola anzunehmen aufgrund des an der Fassade prangenden Medaillons Pius' V. (1566–1572).
- 6 Zucchi (1940), S. 163 ohne Quellenangabe.
- 7 Nibby (1839), S. 562; Zucchi (1940), S. 163.
- 8 Drago (1960), S. 29, 55, Anm. 40.
- 9 Forcella, *Iscrizioni X* (1877), S. 236; Zucchi (1940), S. 164.
- 10 Zucchi (1940), S. 164–166.
- 11 Vgl. im Detail Zucchi (1940), S. 161–164; Drago (1960), S. 64–86; Forcella, *Iscrizioni X* (1877), S. 235, 249, Nr. 398.

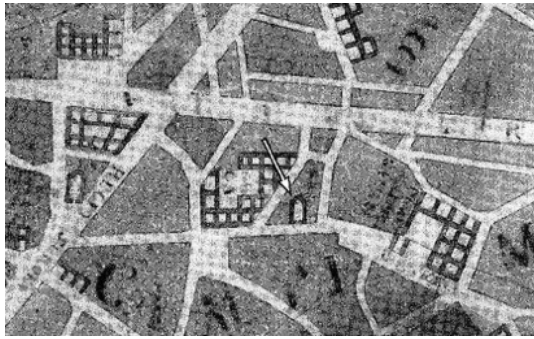


Abb. 482: Rom, S. Nicola dei Prefetti, Romplan, Detail, L. Bufalini, 1551 (Frutaz, Piante 1962)



Abb. 483: Rom, S. Nicola dei Prefetti, Romplan, Detail, G. Maggi, 1625 (Frutaz, Piante 1962)

Die einzige vor den neuzeitlichen Restaurierungen entstandene Beschreibung der Kirche stammt von Del Sodo (zwischen 1567 und 1606): »Santo Nichola de' Prefetti, questa è una Chiesa Parochiale in campo Marzo, qual' è una bella nave e vi stanno li frati di Santa Savina dell' Ordine dei Domenicani della Provincia di Lombardia e vi sono alquante reliquie di santi incogniti in più vasi.«¹² Del Sodos Wortwahl legt, wie auch der Romplan von Bufalini (1551, Abb. 482), die Vermutung nahe, dass die Kirche seit Beginn einschiffig war.¹³ Bufalini und Maggi (1625, Abb. 483) zeigen eine einzelne Apsis im Norden, die für die mittelalterliche Kirche vor den neuzeitlichen Restaurierungen angenommen werden kann.¹⁴

Dupérac-Lafréry,¹⁵ Maggi und Falda¹⁶ zeigen S. Nicola mit Campanile. Während der Plan von Dupérac-Lafréry eher summarisch wirkt und daher, was die Stellung des Campanile in Eingangsnähe betrifft, ungenau ist, erscheinen die Pläne von Maggi und Falda genauer und vertrauenswürdiger. Sie zeigen den Campanile in Apsisnähe rechts beziehungsweise links neben dem Gebäude. Auch wenn sich die Pläne in diesem Detail uneinig sind, darf man mit der gebotenen Vorsicht annehmen, dass S. Nicola dei Prefetti einen wohl hochmittelalterlichen Campanile besaß, der sich wahrscheinlich in Apsisnähe befand. Die Vermutung liegt nahe, dass er im Zuge der Arbeiten, denen die Neuweihe von 1729 folgte, abgerissen wurde. Bei Nolli (1748, Abb. 484) und Vasi ist jedenfalls kein Campanile mehr zu sehen.¹⁷

¹² Del Sodo, *Compendio delle chiese*, BAV, Vat. lat. 11911, f. 123v.

¹³ Bei Tempesta (1593, Abb. 485) ist S. Nicola dei Prefetti wahrscheinlich aus perspektivischen Gründen nicht zu sehen. Bei dem Gebäude, das Drago (1960), S. 16, Abb. 3, irrtümlich für die Kirche hält, handelt es sich in Wirklichkeit um den Eckbereich des Palazzo Pallavicini (heute Palazzo dei Picini). Maggi (1625, Abb. 483) zeigt einen Anbau an der Westwand von S. Nicola, der als Seitenschiff interpretiert werden könnte. Hinweise auf ursprünglich existierende Seitenschiffe gibt es keine, und ihr Abbruch mit anschließender Vermauerung der Interkolumnien zu einem späteren Zeitpunkt ist auch sehr unwahrscheinlich.

¹⁴ In einer Notiz aus der Chronik von S. Sabina für das Jahr 1599 heißt es: »Si fa il choro a S. Nicola«. Rodocanachi (1898), S. 40. Dies muss aber noch nicht den Moment markieren, in dem die Apsis in den heute bestehenden längsrechteckigen Chor umgewandelt wurde, zumal auch der Nolli-Plan von 1748 (Abb. 484) noch eine Apsis zu zeigen scheint. Vielmehr könnte die Notiz sich auf eine Veränderung der liturgischen Disposition im Chor in Folge des Konzils von Trient beziehen.

¹⁵ Vgl. S. Dupérac – A. Lafréry, *Romplan*, 1577, in: Frutaz, *Piante* (1962), Taf. 251.

¹⁶ G. B. Falda, *Romplan*, 1676, in: Frutaz, *Piante* (1962), Taf. 361.

¹⁷ Vgl. G. Vasi, *Delle Magnificenze di Roma antica e moderna*, Bd. 6, Rom 1756, S. 106. Allerdings ist hier zu sagen, dass Nolli die Campanili nicht immer grafisch von den umgebenden Gebäuden unterscheidet und dass bei Vasi der fehlende Campanile der Perspektive geschuldet sein könnte. Dennoch erscheint es mir angesichts der umfassenden Eingriffe im 18. Jahrhundert sehr wahrscheinlich, dass es zur Zeit dieser Darstellungen tatsächlich keinen erkennbaren Campanile mehr gab.



Abb. 484: Rom, S. Nicola dei Prefetti, Romplan, Detail, G. B. Nolli, 1748. New York, Metropolitan Museum of Art, Inv.Nr. 1983.1027



Abb. 485: Rom, S. Nicola dei Prefetti, Romplan, Detail, A. Tempesta, 1593 (Frutaz, Piante 1962)

EINE HOCHMITTELALTERLICHE AUSSTATTUNGSKAMPAGNE

Eine nicht erhaltene, aber bei Gualdi wiedergegebene Inschrift vom Marmorarchitrav »della porta di detta chiesa«¹⁸ nannte einen Erzpriester der Kirche, Andreas, der im Jahre 1250 durch Stephanus Oderisii ein Paviment, einen Altar und ein Ziborium für die Kirche aus eigenen Mitteln anfertigen ließ: + *Anni bis sexcentum et quinquaginta simul effluxi, octava indict(i)o, Chr(ist)i vera(m) regeneratio(n)e(m) s(em)p(er) doce(n)t. Andreas purus archipr(esbiter) tuus, o Nicolae, vere cultor Dei, p(er) Stephanu(m) Oderisii, lapidicinu(m) mag(ist)ror(um), pavime(n)ta tua, altare, ciburiu(m) eius fulcumento proprio fecit. Deo gratias.*¹⁹

Von Stephanus Oderisii sind nur diese Arbeiten in S. Nicola dei Prefetti inschriftlich überliefert; erhalten hat sich von seinem Werk nichts.²⁰ Dass Arbeiten, die zur Innenausstattung einer Kirche gehörten, in diesem Fall offenbar außen auf dem Portalarchitrav signiert wurden, ist singulär.²¹

Als Terminus post quem für die Kirchweihe kann der 5. Mai 1290 gelten; möglicherweise erfolgte die Weihe am 9. Mai oder am 6. Dezember diesen Jahres.²²

18 Gualdi († 1657), *Epitaphia et insignia nobilium familiarum ecclesiis Urbis*, BAV, Vat. lat. 8253 II, fol. 395r.

19 D. Senekovic nach Gualdi, BAV, Vat. lat. 8253 II, fol. 395. Forcella, *Iscrizioni X* (1877), S. 237, Nr. 364 gibt *Nicolae* als *Nicole* wieder. Zudem hat er eine Aufteilung in Zeilen, die suggeriert, dass die Inschrift dieselbe Aufteilung hatte, und schreibt in Majuskeln, wohingegen Gualdi die Inschrift in Minuskeln und mit ebenfalls willkürlichen Zeilenumbrüchen wiedergibt. Da sich die Inschrift auf dem Portalarchitrav der Kirche befand, wäre eine Aufteilung in etwa drei Zeilen wahrscheinlich. *Lapidicinu(m)* hat Claussen (der *lapidicinam* las) als Gen. Pl. verstanden und daher »durch Stephanus Oderisius von der Zunft der Steinmetze« übersetzt. Claussen, *Magistri* (1987), S. 174. Denkbar wäre aber auch, es als Akk. Sg. zu *Stephanus* gehörig zu lesen und »durch Stephanus Oderisius, den Steinmetzmeister« zu übersetzen.

20 Claussen, *Magistri* (1987), S. 173. Eine Inschrift, die sich ursprünglich im Paviment des Pantheons befand und die einen *Stephanus Magius* nennt, ist wahrscheinlich nicht mit unserem Stephanus in Verbindung zu bringen. Claussen, *Magistri* (1987), S. 173.

21 Claussen, *Magistri* (1987), S. 174.

22 Der Wortlaut der entsprechenden Stelle in der Bulle Nikolaus' IV. ist: *Cum itaque dilecti filii, Rector et Clerici Ecclesiae Sancti Nicolai de Praefectis de Urbe, sicut ipsi nobis insinuare curaverunt, Ecclesiam ipsam intendant facere dedicari, Nos cupientes ut eadem ecclesia congruis honoribus frequentetur, omnibus vere penitentibus et confessis qui eandem ecclesiam in die qua dedicabitur etc. Datum Romae apud Santam Mariam Majorem Non. maii anno III. Regesta Nicolai IV, Bd. 45, c. 130², f. 21v. (Arch. Vat.).*

Zur Indulgenzenverleihung heißt es ebd.:

Universis Christi fidelibus presentes litteras inspecturis.

Indulgentiam unius anni et XL dierum concedit omnibus vere poenitentibus et confessis qui ecclesiam Sancti Nicolai de Praefectis de Urbe die qua dedicabitur, in festo sancti Nicolai et usque ad octo dies huiusmodi dedicationem et festum immediate sequentes et in anniversario die dedicationis visitaverint.

Loca sanctorum omnium... – Dat. Rome, ut supra, III nonas maii, anno tertio.

LITERATUR

Panciroli, Tesori (1625), S. 432; Franzini, Descrittione (1643), S. 98 f.; Gualdi († 1657), Epitaphia et insignia nobilium familiarum ecclesiis Urbis, BAV, Vat. lat. 8253 II, fol. 395r.; G. G. Terribilini (1709–55), Descriptio templorum urbis Romae, T. IX (Bibl. Casanatense, Ms. 2185), fol. 61r.; De Rossi, Descrizione (1727), S. 460; Cancellieri, Storia (1802), S. 499; Nibby, Roma (1839), S. 562; Migne, PL, CCII (1855), S. 1469, Nr. LXXXII und CCIV (1855), S. 1391, Nr. XCII; Forcella, Iscrizioni X (1877), S. 233–252; Langlois, Registres (1886), C. Calisse, I Prefetti di Vico, Rom 1888; D. Tesoroni, Il Palazzo di Firenze e l' eredità di Balduino del Monte, fratello di papa Giulio III, Rom 1889, S. 11; E. Rodocanachi, Una cronaca di Santa Sabina sull' Aventino, Turin 1898, S. 26–42; Kehr, It. Pont. I (1906), S. 14, Nr. 25; S. 88, Nr. 3, 7, 8, 9; S. 91, Nr. 2, 6; S. 92, Nr. 7, 8; Huelsen, Chiese (1927), S. 406 f.; A. Zucchi, Roma Domenicana, Bd. 2, Florenz 1940; Armellini/Cecchelli I (1942), S. 408; II, S. 1396; Valentini/Zucchetti, Codice III (1946), S. 259, 279, 295; IV (1953), S. 177; G. Drago, S. Nicola dei Prefetti (Chiese di Roma Illustrate 55), Rom 1960; Buchowiecki, Handbuch III (1974), S. 401–407; Claussen, Magistri (1987), S. 173 f.; Contardi/Romano, Titi 1 (1987), S. 193.

Da die hier genannte Weihe noch in der Zukunft liegt, wären der Gedenktag der Translation der Reliquien des Heiligen Nikolaus nach Bari am 9. Mai oder das Fest des Heiligen am 6. Dezember desselben Jahres als Weihedatum denkbar.



Abb. 486: Rom, Area sacra di S. Omobono (Foto nach 1936, Terrenato et al. 2012)

Almuth Klein

S. OMOBONO

Ursprüngliches Patrozinium nicht bekannt, wohl spätestens seit 1470 S. Salvatore in Portico,
S. Omobono seit 1526
Vico Jugario

Bei S. Omobono handelt es sich um eine heute gesüdete, ehemals genordete Saalkirche. Von der mittelalterlichen Anlage sind einige Meter unter dem heutigen Bau lediglich wenige Pavimentreste und das Fundament des Presbyteriums innerhalb der antiken Umfassungsmauern ergraben.

GESCHICHTE

Das heute als Area sacra di S. Omobono bezeichnete Grundstück am antiken Vicus Iugarius¹ umfasst das seit 1936 radikal freigelegte und in den 1950er- und 1960er-Jahren systematisch ergrabene Gelände der ehemaligen Fortuna- und Mater Matuta-Tempel aus dem 6. bis 3. Jahrhundert v. Chr. (Abb. 486 und 487).² In der Cella des östlich gelegenen Mater Matuta-Tempels wurde zu unbekanntem Zeitpunkt ein christlicher Kultort eingerichtet.³

Das Patrozinium dieser Kirche scheint bis ins 15. Jahrhundert nicht überliefert zu sein. Bisherige Vorschläge, den Bau mit einem der quellenmäßig fassbaren Patrozinien in Zusammenhang zu bringen, sind sämtlich nicht stichhaltig. Das für den Neubau der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts belegte Patrozinium S. Salvatore in Portico ist zuvor nicht überliefert – was freilich nicht bedeutet, dass es nicht bestanden haben kann.⁴ Die erste Nennung einer Kirche mit Salvatorpatrozinium in dieser Region (S. Salvatore de Statera) findet sich im frühen 12. Jahrhundert in den *Mirabilia Urbis Romae* und wurde verschiedentlich für den mittelalterlichen Bau von S. Omobono in Anspruch genommen.⁵ Gabriella Maetzke konnte diese Kirche jedoch im ehemaligen Saturntempel auf dem Forum Romanum lokalisieren.⁶ Eine weitere Salvatorkirche in der unmittelbaren Nachbarschaft, bei den

¹ LTUR V (1999), S. 169 f.

² Pisani Sartorio (1995), S. 284. Auf dem Abrissgelände wurde der Bau der Uffici Tecnici del Comune errichtet. 1938 erfolgte der Anbau der westlichen Vorhalle zur Abstützung der Seitenwand und als Fassade zur Via del Mare. Darunter richtete man ein Magazin für die Fundstücke aus der Area Sacra di S. Omobono ein. Ramieri/Giustini (2004/05), S. 3 f., 9. In den 1930er-Jahren hat die Kirche des 15. Jahrhunderts eine neue Backsteinummantelung erhalten. Colini/Bosi/Huetter, S. Omobono [ca. 1960], S. 83.

³ Colini (2000), S. 114; Ramieri/Giustini (2004/05), S. 9.

⁴ Gleichwohl kann der Beiname »in Portico« darauf hindeuten, dass der Neubau als von S. Maria in Portico abhängige Kirche oder Kapelle entstanden ist und vorher nicht bestanden hatte; vgl. dazu Anm. 14.

⁵ *Mirabilia urbis Romae*, in: Valentini/Zucchetti, Codice III (1946), S. 211; Häuber (2005), S. 30 f.; vgl. Jordan (1871), S. 635; Hülsen, Chiese (1927), S. 39; Armellini/Cecchelli, Chiese (1942), S. 654–656.

⁶ G. Maetzke, *La Chiesa di S. Salvatore de' Stadera al Foro Romano*, in: *Archeologia Laziale* 10, 1990, S. 98–104; vgl. auch Ramieri/Giustini (2004/05), S. 14. Der Beiname »de Statera« scheint mit »de Aerario« austauschbar gewesen zu sein, wobei

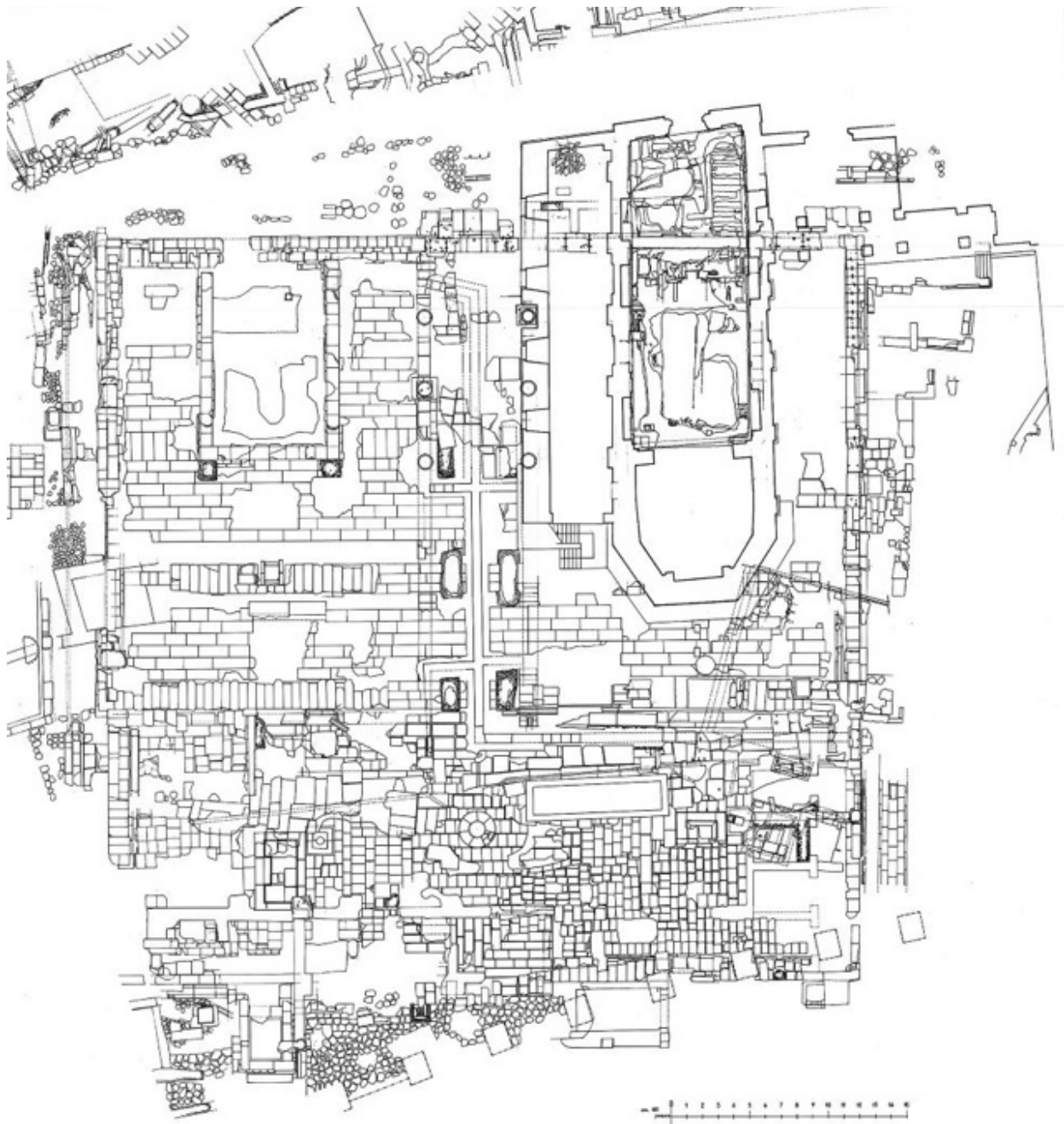


Abb. 487: Rom, Area sacra di S. Omobono, Grabungsplan (nach Terrenato et al. 2012)

Ruinen des Tempels des Jupiter Optimus Maximus, trug den Beinamen »de Maximis«,⁷ kommt aber für den Vorgängerbau von S. Omobono ebensowenig in Frage wie die im Katalog von Turin genannte Kirche S. Lorenzo dei Muti.⁸

letzterer wohl erst seit dem 14. Jahrhundert in Verwendung war. Colini/Bosi/Huetter, S. Omobono [ca. 1960], S. 16. Heinrich Jordan vermutet, dass die Namenszusätze »in Statera« und »de Aerario« zu zwei verschiedenen Kirchen gehörten. Jordan (1871), S. 483 f.; zu den verschiedenen Überlegungen der korrekten Lokalisierung dieser Kirche in den Schriften der frühneuzeitlichen Autoren siehe ebd. S. 483–487; vgl. Reusser (1993), S. 69, Anm. 18.

⁷ Colini/Bosi/Huetter, S. Omobono [ca. 1960], S. 14; siehe auch Innocenti Presciuttini (1992), S. 60 f.

⁸ Pasquali (1902), S. 53; Hülsen, Chiese (1927), S. 290.

Pasquali brachte den Vorgängerbau von S. Omobono fälschlicherweise mit einer Stephanuskirche am Südhang des Tarpejischen Felsens in Zusammenhang.⁹ Nachdem diese Ruine geworden war, sollen beide unter einem Salvatorpatrozinium vereint worden sein, wie aus einer Notiz im »Libro dei beni dell' Ospedale della Consolazione« von 1565 hervorgeht: »dentro in detta Chiesa [= S. Salvatore in Portico] è collocata la chiesa di S. Stefano, quale era rincontro, al presente rovinata, come si legge per lettere intagliate sopra la porta di detta chiesa«.¹⁰ Bei dieser dem Erzmärtyrer geweihten Kirche mit dem Beinamen »de Fovea« handelte es sich um einen Bau, der nördlich des Vorgängers von S. Omobono lag.¹¹

Im 15. Jahrhundert wird die Kirche S. Salvatore in Portico gelegentlich im Zusammenhang mit dem Hospital von S. Maria in Portico genannt, das wohl unmittelbar angrenzte.¹² Nach Häuber ist der heutige Bau als Kapelle innerhalb dieses Hospitals entstanden.¹³ Es handelt sich um eine Stiftung von Maddalena und Stefano Satri de Baronilis († 1482) aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.¹⁴ Im Juni 1482 hatte besagter Stefano Satri per Testament verfügt, »inter alia vole che della roba soa se faccia una bella chiesa allato allo hospitale, la quale era facta in una forma per li guardiani passati (gemeint sind hier wohl die Guardiani der Compagnia di Santa Maria in Portico) et lui vole se desfaccia et facciase in volta ad suo modo et

così de poi ad alcuni mesi lui lao desfatta et comenzata la a refare et spesence in essa altre cento ducati«.¹⁵ Der Vorgängerbau von S. Omobono hat also offenbar bis dahin noch aufrecht gestanden und wurde erst infolge der Stiftung Stefanos abgerissen und überbaut. Seit 1574 trägt der Neubau als Kirche der Schneiderzunft das Patrozinium S. Omobono:¹⁶ »San Salvatore in Portico chiamaossi anticamente la Chiesa, ov' è la presente dedicata à



Abb. 488: Rom, S. Omobono, Reste des mittelalterlichen Campanile von Süden, Foto vor 1936 (Fotothek BHR)

- 9 Pasquali (1902), S. 16. Der Katalog von Paris (um 1230) nennt *Sanctus Stephanus de Fovea*, Valentini/Zucchetti, Codice III (1946), S. 281, Anm. 2: »Menzionata solo in questo catalogo, e da ubicare o in Parione o nel Velabro, dove ricorre una contrada Foveae.«
- 10 Colini/Bosi/Huetter, S. Omobono [ca. 1960], S. 38; U. Gnoli, Topografia e toponomastica di Roma medioevale e moderna, nuova ed. accresciuta, ristampa dell' ed. di Roma 1939, Foligno 1984, S. 287. 1505 waren dem Spital von S. Maria della Consolazione jene von S. Maria in Portico und S. Maria delle Grazie inkorporiert worden, so dass S. Omobono seitdem mitten in dem großen Spitalskomplex lag, der erst 1936 aufgelöst und zerstört wurde. A. Esposito, S. Maria in Portico, della Consolazione e delle Grazie, arciconfraternita, in: Ricerche per la storia religiosa di Roma, Bd. 6: Storiografia e archivi delle confraternite romane, hg. von L. Fiorani, Rom 1985, S. 349–351.
- 11 Colini/Bosi/Huetter, S. Omobono [ca. 1960], S. 20 f., 38 f.; D. Filippi, Il campidoglio tra alto e basso medioevo. Continuità e modifiche dei tracciati romani, in: Archeologia Medievale 27, 2000, S. 21–37, Abb. 7.
- 12 Armellini, Chiese (1887), S. 1330; Hülsen, Chiese (1927), S. 290 f.; Lombardi, Chiese scomparse (1996), S. 313; Ramieri/Giustini (2004/05), S. 17.
- 13 Häuber (2005), S. 32.
- 14 Pasquali (1899), S. 20 f.
- 15 ASR, Ospedale di Santa Maria della Consolazione, reg. 746, c. 102v, zit. nach A. Esposito, Le confraternite romane tra arte e devozione. Persistenze e mutamenti nel corso del XV secolo, in: Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento (1420–1530). Atti del convegno internazionale, Roma 24–27 ottobre 1990, hg. von A. Esch, C. L. Frommel, Turin 1995, S. 107–120, bes. 111.
- 16 Hülsen, Chiese (1927), S. 39. Das hängt möglicherweise mit der engen Verbundenheit der Compagnia di S. Maria in Portico mit der städtischen Mittelschicht, also Händlern und Handwerkern, zusammen. Siehe A. Rehberg, Die Römer und

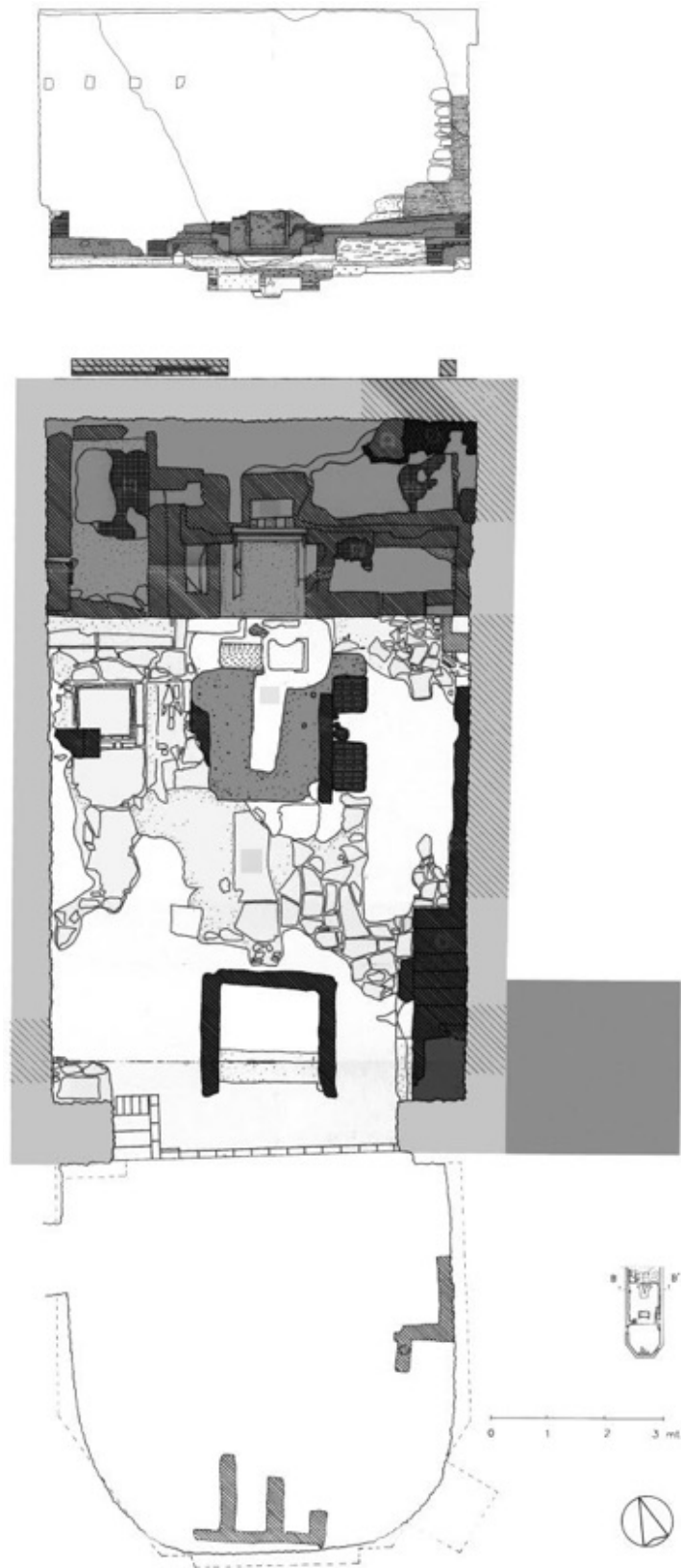


Abb. 489: Rom, S. Omobono, Grabungsplan des Innenraums mit Ausstattungsphasen und Querschnitt (aus Ramieri 2002, nach Giustini, überarbeitet von D. Pedroli)

S. Homobuono, & a S. Antonio di Padova, ottenuta dalla Confrat. di S. Maria in Portico, della Consolazione, e delle Grazie: [...].¹⁷

Für den in die Tempelcella der Mater Matuta integrierten Kirchenraum, der, so scheint es derzeit, in keiner Quelle vor dem 15. Jahrhundert genannt wird, kann demnach heute kein Patrozinium mit Sicherheit angegeben werden. Generell kann man jedoch von einer Kontinuität des Salvatorpatroziniums ausgehen, das seit Anbeginn bestanden haben könnte und vielleicht erst spät den Zusatz »in Portico« erhalten hätte.¹⁸

Die Treppe vor S. Omobono wurde 1870 hinzugefügt.¹⁹ 1937 wurde die Kirche restauriert, zugleich erfolgte der Abriss des mittelalterlichen Campanile (Abb. 488) und des offenen Glockenstuhls von 1856 neben der Fassade.²⁰ Ab 1939 wurde der Innenraum restauriert.²¹

BESCHREIBUNG

Bau

Im Gegensatz zum heutigen war der mittelalterliche Bau eine genordete Saalkirche, deren Eingang südlich in der nicht mehr im ursprünglichen Verlauf existierenden Via Bucimazza lag.²² Im Mauerwerk der heutigen Fundamentbereiche erhaltene Travertinquader stammen noch vom antiken Tempel.²³ In den darüber liegenden Bereichen ist größtenteils das Mauerwerk der mittelalterlichen Kirche, das ins 9. Jahrhundert datiert wird, erhalten (Abb. 489).²⁴

Die Maße der antiken Cella betrugen etwa 7 × 10 m und wurden wohl ohne Anbau einer Apsis oder Vorhalle für die mittelalterliche Kirche übernommen. Das antike Fußbodenniveau lag ca. 35–40 cm unterhalb desjenigen der frühmittelalterlichen Kirche.²⁵ Bei der ersten, wohl christlichen Neuausstattung im 5. oder 6. Jahrhundert erhielt der Bau ein Paviment aus Marmorplatten.²⁶ Über der Altarbasis des Tempels stand der christliche Altar.²⁷

Die ursprüngliche Zugänglichkeit der Kirche ist m. W. nicht sicher geklärt. Der Mater Matuta-Tempel war möglicherweise nach Süden lediglich mit einer offenen Säulenstellung versehen, wie sich dies auch für den Fortuna-Tempel vermuten lässt. In keinem der existierenden Grundrisse ist eine Südwand der Mater Matuta-Cella bzw. der mittelalterlichen Salvatorkirche zu erkennen. Wurde also möglicherweise für die christliche Nutzung

ihre Hospitäler. Beobachtungen zu den Trägergruppen der Spitalsgründungen in Rom (13.–15. Jahrhundert), in: *Hospitäler in Mittelalter und Früher Neuzeit. Frankreich, Deutschland und Italien. Eine vergleichende Geschichte* (Pariser Historische Studien 75), hg. von G. Drossbach, München 2007, S. 225–260, bes. 244. Die Renaissancekirche S. Omobono hat im Oktober 1613 wohl durch Kardinal Scipione Borghese (1603–1633), Neffe Pauls V., einen Teil des rechten Arms des hl. Homobonus von Cremona als Reliquie erhalten. Das armförmige Silberreliquiar hielt drei Münzen zwischen den Fingern. Bergamaschi (1899), S. 105.

17 Piazza, *Opere pie* (1679), S. 612 f.

18 Unklar ist, ob sich »in Portico« auf eine der nahebei existierenden antiken Portikusanlagen bezieht. Zur Lage der Porticus Crinorum siehe in Valentini/Zucchetti, *Codice III* (1946), S. 89; *Graphia Aureae Urbis* (1. H. 12. Jh.); S. 120: *Le Miracole de Roma* (1. H. 12. Jh.); S. 51 f.: *Mirabilia urbis Romae* (M. 12. Jh.); S. 211: Benedetto Canonico, *Liber politicus* (M. 12. Jh.); S. 192: *De Mirabilibus civitatis Romae*, Nicolás Rosell, gen. der Kardinal d'Aragona (2. H. 14. Jh.). Dafür käme auch die heute noch in Teilen aufrecht stehende Porta Carmentalis oder Porta Scelerata, ein Teil des murus Servii Tullii in Frage, LTUR III (1996), S. 324 f.; siehe auch Valentini/Zucchetti, *Codice III* (1946), S. 121: *Le Miracole de Roma*; S. 52 und 54: *Mirabilia urbis Romae*; S. 193: *De Mirabilibus civitatis Romae* des Nicolás Rosell; siehe auch Porticus Triumphus: LTUR IV (1999), S. 151.

19 Muñoz (1933), S. 34.

20 Ramieri (2002), S. 4 f.

21 Ramieri/Giustini (2004/05), S. 9; zur Baugeschichte und Restaurierung des Renaissancebaus ab S. 19. Derzeit (2016) finden Vorbereitungen zu weiteren Restaurierungen statt.

22 Mucci (1987), S. 99.

23 Ramieri/Giustini (2004/05), S. 12, 25.

24 Colini (2000), S. 114; Ramieri/Giustini (2004/05), S. 8 f.

25 Ramieri/Giustini (2004/05), S. 41.

26 Ramieri/Giustini (2004/05), S. 35; Cangemi (2012), o. p. Zahlreiche frühmittelalterliche Funde des 7. bis 9. Jahrhunderts werden in den Magazinen von S. Omobono verwahrt. Ramieri/Giustini (2004/05), S. 3–136.

27 Reusser (1993), S. 30.

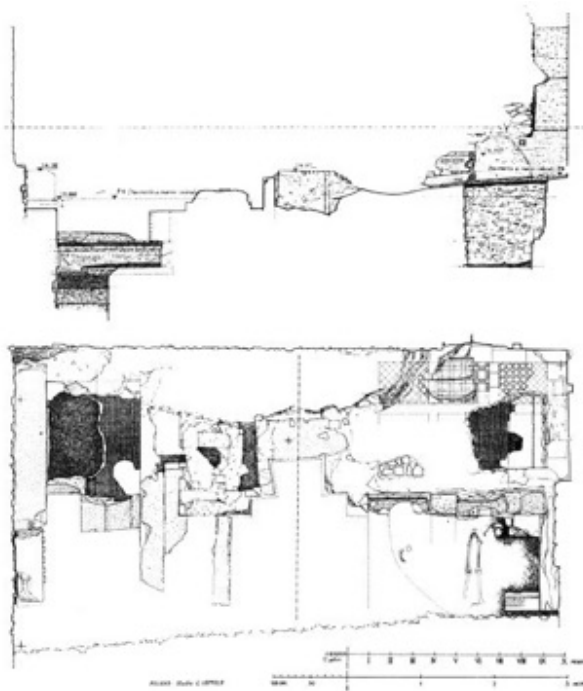


Abb. 490: Rom, S. Omobono, Grabungsplan und Querschnitt des Presbyteriums (nach Ioppolo 1985)

sich hierbei bereits um das Glockengeschoss mit offenen Biforien gehandelt haben, während das darunter liegende Geschoss lediglich Blendarkaden aufwies.

die mutmaßliche Säulenstellung lediglich durch sekundär eingefügte Mauern verschlossen, die keine eigenen Fundamente erhielten? Zwei als mittelalterliche Zutat anzusprechende Stufen steigen am Süden der Kirche ins Innere des Raums an. Ob hier das mittelalterliche Portal zu suchen ist, bleibt aber so lange offen, wie die Funktion der dreiseitigen und 97 cm hohen Backsteinummauerung der Stufen nicht geklärt werden kann.²⁸

Die Art des oberen Raumabschlusses der hochmittelalterlichen Kirche ist unklar; Mucci hat bei Ausgrabungen 1986 bemalte Gewölbebruchstücke gefunden, die aber auch aus dem 14./15. Jahrhundert stammen können.²⁹

Campanile

Eine Treppe entlang der Ostwand der Cella ist im Mittelalter eingefügt worden.³⁰ Sie scheint in den möglicherweise im 12. Jahrhundert errichteten Campanile geführt zu haben.³¹ Dieser stand bis 1937 in Teilen aufrecht, war aber in die angrenzende Wohnbebauung integriert (Abb. 488). Ursprünglich wird er um wenigstens ein Geschoss höher gewesen sein; wie die im Foto noch erkennbaren Eckpfeiler andeuten, könnte es

Liturgische Ausstattung

Wohl in den Jahrzehnten um 1100 wurde im nördlichen Bereich der ehemaligen Cella ein Presbyterium eingerichtet, das etwa 50 cm über dem bisherigen Fußbodenniveau lag und eine Backsteinmauer als Begrenzung besaß.³² In der Mitte der Presbyteriumsbühne gibt es eine rechteckige Aussparung vor dem Altar (ca. B. 100 × T. 140 cm); seitlich davon steigen zwei kurze Treppen an (Abb. 490 und 491). Der nur noch im Unterbau erhaltene Altar war wohl mit einer Fenestella confessionis ausgestattet.³³ Es war also eine Choranlage geschaffen worden, wie sie vielfach in römischen Kirchen besteht.³⁴

In der nordöstlichen Ecke des Presbyteriums hat sich der 1985 aufgefundene Rest eines Opus Sectile-Paviments erhalten (Abb. 492).³⁵ Wurde er zunächst um 1200 oder ins 13. Jahrhundert datiert,³⁶ schlug Roberta Flaminio 1996 überzeugender eine Entstehung in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts vor.³⁷ Damit könnte die Ausstattung des

28 Ramieri/Giustini (2004/05), S. 32.

29 Ramieri/Giustini (2004/05), S. 28.

30 Ramieri/Giustini (2004/05), S. 33.

31 Colini/Bosi/Huetter, S. Omobono [ca. 1960], S. 83; Mucci (1987), S. 99.

32 Ramieri/Giustini (2004/05), S. 38.

33 Ramieri/Giustini (2004/05), S. 40 f. Der genannte erste Altar soll einen einfachen, viereckigen Marmorsockel und eine darauf liegende, sehr viel größere Marmormensa besessen, der zweite Altar zwei seitliche Flügel erhalten haben, die Spuren einer Marmorverkleidung aufweisen. Mucci (1987), S. 99.

34 Vgl. de Blaauw, Krypta (1995), S. 565.

35 Mucci (1987), S. 97; Reusser (1993), S. 30; Ramieri/Giustini (2004/05), S. 28.

36 Mucci (1987), S. 99.

37 Ramieri/Giustini (2004/05), S. 41; vgl. R. Flaminio, Resti pavimentali in »opus sectile« nella chiesa di S. Maria Maggiore a Cerveteri, in: Atti del III Colloquio dell'Associazione Italiana per lo studio e la conservazione del Mosaico, Bordighera 1996, S. 606, 615; vgl. etwa auch die Pavimente aus S. Benedetto in Piscinula, S. Clemente, S. Crisogono, S. Croce in Gerusa-



Abb. 491: Rom, S. Omobono, Ansicht des Presbyteriums (nach Ramieri 2002)

Presbyteriums in die Amtszeit Paschalis' II. fallen, der in den während des Wibertinischen Schismas durch die Pierleoni und Frangipane kontrollierten Stadtteilen die Titelkirchen, möglicherweise aber auch andere Sakralbauten neu ausstatten ließ, wie Silke Preußker beobachtet.³⁸

In der Mitte des Saals befindet sich eine Estrichfläche, die seitlich von zwei Tuffsteinmauern eingefasst ist; diese werden zudem von einer schmalen Backsteinlage verstärkt.³⁹ Nach Ramieri markiert dies eine Schola cantorum, die wie die seitliche Treppe und das Presbyterium aus dem späten 11. oder frühen 12. Jahrhundert stammen soll.⁴⁰ Dieser eher als Vorchor zu bezeichnende Bereich erstreckt sich auf einer Grundfläche von ca. 2×2 m, was zwar den geringen Dimensionen des Gesamtraums gerecht werden würde, allgemein für eine Schola Cantorum allerdings bemerkenswert klein wäre. Wohl aus der Mitte des 12. Jahrhunderts sollen zwei Reste einer farbigen Wandfassung stammen: Sie liegen unterhalb der Treppe im Osten und an einem bis auf die Höhe von 50 cm erhaltenen Wandpfeiler an der Westwand.⁴¹

Wie es zu dieser recht aufwendigen liturgischen Neuausstattung der Kirche, zu der möglicherweise auch der Campanile gezählt werden muss, kam, bleibt weiterhin im Dunkeln. Auffällig ist immerhin, dass wohl ebenfalls in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts der antike Vicus Iugarius erstmals ein neues Pflaster erhielt.⁴²

lemme, siehe dazu die Beiträge in Claussen, Kirchen A–F (2002), S. Maria in Cosmedin, siehe im Beitrag von M. Schmitz im vorliegenden Band, S. 135–271, bes. 208–219, S. Prassede, SS. Quattro Coronati oder S. Saba.

38 Preußker, S. Saba (2000), S. 277, Anm. 627.

39 Ramieri/Giustini (2004/05), S. 36.

40 Ramieri (2002), S. 574 f.; Ramieri/Giustini (2004/05), S. 36 f.

41 Ramieri/Giustini (2004/05), S. 44 f.

42 Arnoldus-Huyzenveld/Maetzke, L'influenza (1988), S. 159.

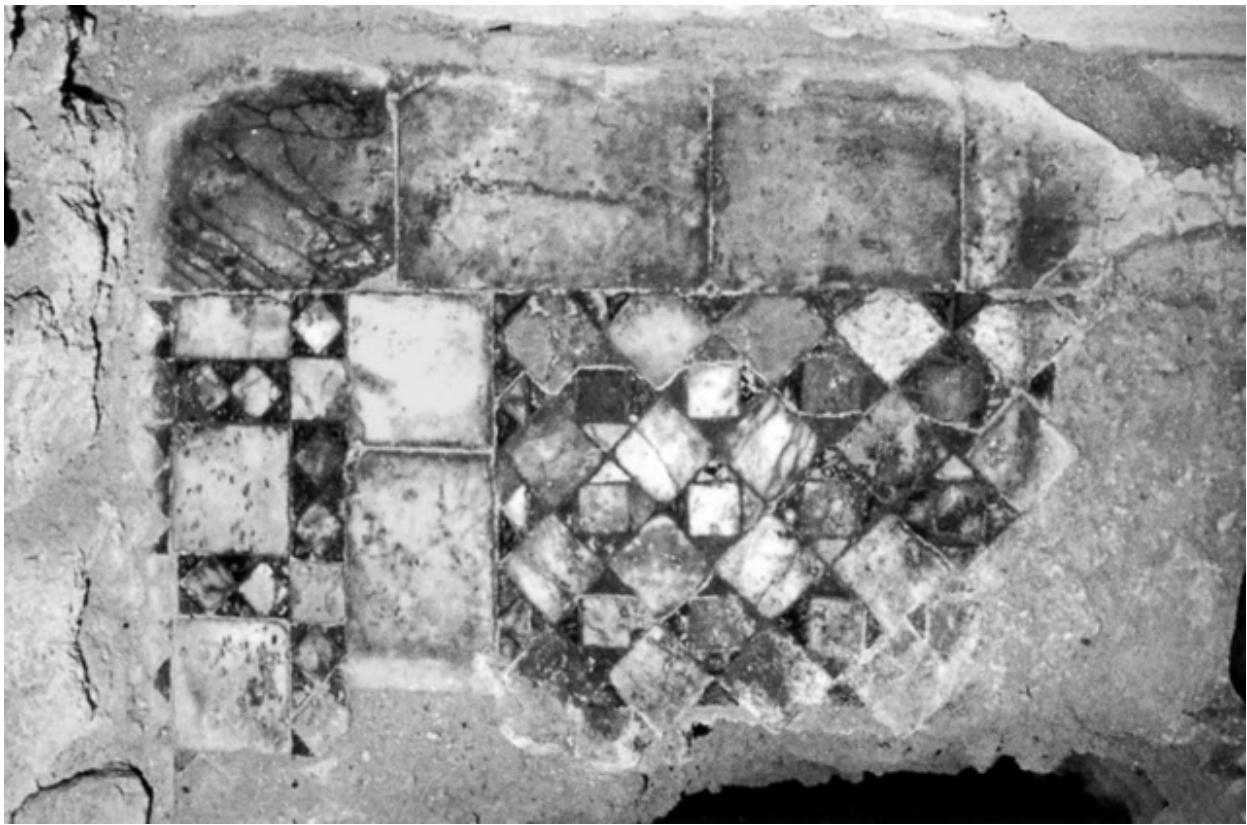


Abb. 492: Rom, S. Omobono, Fragment des Opus Sectile-Paviments im Presbyterium (nach Ramieri 2011)

SPÄTERE VERÄNDERUNGEN

Eine einschneidende Veränderung innerhalb der liturgischen Einrichtung stellt der Einbau einer langen, von Norden herabführenden Treppe auf das Presbyterium dar. Sie ist unregelmäßig aus Tuffstein gesetzt, durchstößt die Quadermauer der Cella und endet auf dem Opus Sectile-Paviment.⁴³ Möglicherweise ist sie erst nach der Umorientierung der Kirche eingefügt worden, da sie einen direkten Zugang in den Chor des 12. Jahrhunderts schafft. Das Niveau des Vicus Iugarius war seit der Antike deutlich gestiegen, so dass die Treppe zwischen hochgelegener Straße und niedriger Kirche vermittelte.⁴⁴ Während Mucci vermutete, dass das Niveau des Vicus absichtlich im Lauf der Jahrhunderte angehoben wurde, können zusätzlich auch Erdbeben am Kapitolsberg für den Niveauanstieg verantwortlich gewesen sein.⁴⁵ Ein mächtiger Opus Caementicium-Block hat bei einer solchen Erdbewegung die Nordwand der Kirche erheblich beschädigt, wie auch im Grabungsplan von Ioppolo (Abb. 490) deutlich zu erkennen ist.⁴⁶

43 Ramieri/Giustini (2004/05), S. 28.

44 Reusser (1993), S. 30. Zum Straßenniveau des Vicus Iugarius allgemein siehe Maetzke (1988), S. 399–405.

45 Mucci (1987), S. 100. Sicher wird sich dies für den unteren Abschnitt des Vicus Iugarius aufgrund der umfangreichen Erdarbeiten in den 1930er-Jahren nicht mehr feststellen lassen; im oberen Abschnitt wurden 1987 elf übereinander liegende Straßenbeläge aus der Zeit zwischen dem mittleren 12. und dem 14. Jahrhundert ergraben, Arnoldus-Huyzenveld/Maetzke (1988), S. 159. Zum Phänomen des ansteigenden Straßenniveaus siehe Guidobaldi, Intervento (2014).

46 Reusser (1993), S. 30; Biondo, Roma (1531), S. 248, II. 58: *Ovidius item in III clare ostendit asylum fuisse sub saxo rupis tarpiae, cuius pars maxima domus amplae magnitudini aequiparanda proximis diebus collapsa est, et quinque mortales in hospitatoria taberna oppressit*; S. 252, II.71: *De aerario quod caste et integre custoditum fuit libertatis nevrus, est dicendum. Eius locus est in Tarpeia rupe cuius non parvam partem, et quam aerarii fundamenta sustinuisse tenemus, per hos dies collapsam vidimus.*

Wohl im 14. oder 15. Jahrhundert dürften Fußboden und Vorchor entfernt worden sein, um Platz für Bestattungen zu schaffen.⁴⁷ In der Folgezeit scheint die Kirche vernachlässigt worden zu sein, was auch das Fehlen archivalischer Erwähnungen des Baus erklären könnte. Ob dies auf eine Aufgabe der Kirche hindeutet, wie Ramieri vermutet, ist unklar.⁴⁸

Der Neubau erfolgte 1482. Gleichzeitig wurde das Bodenniveau der Kirche auf das damals aktuelle Straßenniveau angehoben.⁴⁹ Die Tempelcella wurde von der Substruktion der polygonalen Renaissanceapsis durch einen Backsteinbogen unterhalb des Triumphbogens getrennt.⁵⁰

LITERATUR

Graphia Aureae Urbis, in: Valentini/Zucchetti, Codice III (1946), S. 67–110; Le Miracole de Roma, in: Valentini/Zucchetti, Codice III (1946), S. 111–136; Mirabilia urbis Romae, in: Valentini/Zucchetti, Codice III (1946), S. 3–65; Benedetto Canonico, Liber politicus, in: Valentini/Zucchetti, Codice III (1946), S. 197–318; Catalogo di Parigi, in: Valentini/Zucchetti, Codice III (1946), S. 197–318; Nicolás Rosell, De Mirabilibus civitatis Romae, in: Valentini/Zucchetti, Codice III (1946), S. 175–196; Biondo, Roma (1531), S. 248; H. Jordan, Topographie der Stadt Rom im Alterthum, Bd. 2, Berlin [u. a.] 1871, S. 483 f., 635; Armellini, Chiese (1887), S. 1330; Pasquali, Santa Maria in Portico (1902), S. 16, 20, 53; Hülsen, Chiese (1927), S. 39, 290 f.; A. Muñoz, L'isolamento del Colle Capitolino, Rom 1943; Colini/Bosi/Huetter, S. Omobono [ca. 1960]; G. Ioppolo, La nuova Forma Urbis Romae. Programma e relazione preliminare dei lavori (1981–83), in: Roma. Archeologia nel centro (Lavori e studi di archeologia 6), hg. von Soprintendenza Archeologica di Roma, Bd. 2: La «città murata», Rom 1985, S. 320–331; A. Mucci, Indagini archeologiche nella chiesa di S. Omobono, in: Archeologia laziale (Quaderni del Centro di studio per l'archeologia etrusco-italica 14) 8, 1987, S. 96–101; A. Arnoldus-Huyzenveld/G. Maetzke, L'influenza dei processi naturali nella formazione delle stratificazioni archeologiche. L'esempio di uno scavo al Foro Romano, in: Archeologia medievale 15, 1988, S. 125–176; G. Maetzke, Il tracciato medioevale del vico Iugario, in: Archeologia laziale (Quaderni del Centro di studio per l'archeologia etrusco-italica 16) 9, 1988, S. 399–405; L. Innocenti Presciuttini, Chiesa di S. Omobono. Cupole tardo cinquecentesche di Roma, in: Lazio ieri e oggi, 28, 1992, S. 60 f.; C. Reusser, Der Fideestempel auf dem Kapitol in Rom und seine Ausstattung. Ein Beitrag zu den Ausgrabungen an der Via del Mare und um das Kapitol 1926–1943, Rom 1993, S. 30; G. Pisani Sartorio, Fortuna et Mater Matuta aedes, in: LTUR II (1995), S. 281–285; De Blaauw, Krypta (1995), S. 559–567; Lombardi, Chiese scomparse (1996), S. 313; F. Coarelli, Porta Carmentalis, in: LTUR III (1996), S. 324 f.; P. Vergili, Vicus Iugarius, in: LTUR V (1999), S. 169 f.; M. Marinone, »SS. Sergius et Bacchus, diaconia«, in: LTUR IV (1999), S. 303 f.; F. Coarelli, Porticus Triumphi, in: LTUR IV (1999), S. 151; M. Colini, Appunti degli scavi di Roma II, Quaderno VI, marzo–aprile 1937, Rom 2000, S. 114; M. Ramieri, Nuovi scavi nella chiesa di S. Omobono, in: Ecclesiae Urbis 1 (2002), S. 565–578; M. Ramieri, M. Giustini, La chiesa di S. Omobono alla luce delle nuove scoperte. Appendice: ceramica medievale, laterizi, reperti metallici, oggetti in osso e monete, in: Rendic. Pont. Accad. 77, 2004/05, S. 3–136; C. Häuber, Das Archäologische Informationssystem »AIS ROMA«. Esquilin, Caelius, Capitolium, Velabrum, Portus Triumphalis, in: Bull. Com. 106, 2005, S. 5–60; M. Ramieri, Pavimenti in laterizio ed in mosaico nell'area di S. Omobono, in: Marmoribus Vestita 2 (2011), S. 1153–1176; I. Cangemi, The 1985–1999 Fieldwork in the Modern Church, in: N. Terrenato, P. Brocato, G. Caruso, A. M. Ramieri, H. W. Becker, I. Cangemi, G. Mantiloni, C. Regoli, The S. Omobono Sanctuary in Rome. Assessing Eighty Years of Fieldwork and Exploring Perspectives for the Future, in: Internet Archaeology 31, 2012, o. p.; URL: <http://dx.doi.org/10.11141/ia.31.1> [09. 11. 2015].

47 Mucci (1987), S. 100.

48 Ramieri/Giustini (2004/05), S. 45.

49 Mucci (1987), S. 100; Reusser (1993), S. 30.

50 Ramieri/Giustini (2004/05), S. 30.

GESAMTBIBLIOGRAPHIE

HINWEISE ZUR BENUTZUNG

Einige der Abkürzungen führen wie in den vorausgehenden Bänden des Corpus Cosmatorum die Siglen aus Krautheimers Corpus fort und unterscheiden sich von den heute üblichen. Autorennamen mit vorgesetztem »de, De, D', von oder van« finden sich im Alphabet unter dem Anfangsbuchstaben des eigentlichen Namens: also zum Beispiel De Rossi unter Rossi oder de Blaauw im Buchstaben B.

Außer dieser, nach Autoren alphabetisch geordneten Gesamtbibliographie ist im Text nach jedem monographischen Abschnitt eine chronologisch angeordnete Teilbibliographie zu der betreffenden Kirche eingeschaltet. Darin sind neben Kurztiteln aus der Gesamtbibliographie auch spezielle Titel aufgeführt, die nur mit dem jeweils behandelten Kirchenbau zu tun haben. In der abgekürzten Zitierweise unterscheiden sich die Titel aus der Gesamtbibliographie von denen aus den monographischen Teilbibliographien:

Autoren mit Titelstichwort und Erscheinungsdatum finden sich in der Gesamtbibliographie: z.B. Erler, Lupa (1972). Solche ohne Titelstichwort nur mit Erscheinungsdatum sind jeweils in der zugehörigen monographischen Bibliographie aufzufinden: z.B. Witte (2014), im Abschnitt über SS. Martino e Silvestro ai Monti.

ALLGEMEINE ABKÜRZUNGEN

AASS	Acta Sanctorum
ACSP	Archivio Capitolare di S. Pietro
ACSR	Archivio centrale dello Stato. Roma
AKL	Allgemeines Künstler-Lexikon (Saur), Leipzig/München 1992 ff.
ASR	Archivio di Stato. Roma
ASV	Archivio Segreto del Vaticano
BIASA	Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana
BH	Bibliotheca Hertziana
BSB	Bayerische Staatsbibliothek
CBCR	Corpus Basilicarum Christianarum Romae
CENSUS	The Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance, URL: www.census.de
CSA	Corpus della scultura altomedievale
CIL	Corpus Inscriptionum Latinarum
DAI	Deutsches Archäologisches Institut. Rom
DBI	Dizionario Biografico degli Italiani
EAM	Enciclopedia dell'arte medievale
EP	Enciclopedia dei Papi

ICCD	Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (früher: GFN: Gabinetto Fotografico Nazionale)
ICUR	Inscriptiones christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores, Nova series
KHIZ	Kunsthistorisches Institut Zürich
LCI	Lexikon der christlichen Ikonographie
LP	Liber Pontificalis
LTUR	Lexicon topographicum Urbis Romae
MGH	Monumenta Germaniae Historica
PL	Migne, Patrologiae, series Latina
PIAC	Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana. Roma
PCAS	Pontificia Commissione di Archeologia Sacra
BNCR	Biblioteca Nazionale Centrale di Roma
SBAPPSAD	Soprintendenza per i beni architettonici ed il paesaggio e per il patrimonio storico, artistico e demotnoantropologico di Roma (früher: Sopr. Mon. Laz.)
SMB-PK	Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

MANUSKRIPTE

(ungefähr in der chronologischen Ordnung, in der sie abgefasst wurden):

- Descriptio Lateranensis – Descriptio Lateranensis Ecclesiae. Frühe Fassung aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Erweitert durch Johannes Diaconus (ca. 1159–1181), in: Valentini/Zucchetti, Codice (1940–53), Bd. III, S. 319–473.
- Petrus Mallius, Descriptio basilicae Vaticanae aucta atque emendata, in: Valentini/Zucchetti, Codice (1940–53), Bd. III, S. 375–442.
- Nicolo Signorili, (Descriptio Urbis Romae), BAV, Vat. lat. 3536 ca. 1427/30, Abschrift des 16. Jahrhunderts. Teilweise veröffentlicht von Valentini/Zucchetti, Codice (1940–53), Bd. IV, 1953, S. 151 ff.
- Anonimo, Memoriale de mirabilibus et indulgentiis que in Urbe Romana existunt, in: Valentini/Zucchetti, Codice (1940–53), Bd. IV, S. 75–88.
- Nota d'anticaglie et spoglie et cose maravigliose et grande sono nella cipta de Roma da vederle volentieri, BIASA, Ms. 51 A. Siehe: Nota, Fantozzi (1994).
- Battista di Pietro Zenobio Brunelleschi (berichtet ca. 1514 aus Rom), BAV, Vat. lat. 6041.
- Onofrio Panvinio (Onuphrius Panvinus, 1529–1568), »De ecclesiis Urbis Roma« »Aedes sacrae Urbis Romae, quae in unaquaque eius regione sitae sunt«, BAV, Vat. lat. 6780, 6781. Siehe auch die Mss. von Pesarini.
- ders., »De rebus antiquis memoratu dignis basilicae Sti. Petri Vaticanae libri VII«, BAV, Vat. lat. 6206, veröffentlicht in: Angelo Mai, Specilegium Romanum IX, Rom 1843, S. 141 ff., bes. 194–382.
- BAV, Vat. lat. 3938. Bisher nicht ausgewertete Inschriftensammlung aus dem Umkreis Panvinius (vor 1559).
- Alfonso Chacón/Chacon/Ciacconius (1530–1599), BAV, Chig. I, V, 167. Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008 (1568/70). Recio Vezanzones, Obra (2002).
- Francesco del Sodo (tätig ca. 1570–1590), Compendio delle Chiese etc. (vor 1575). Rom, Bibl. Vallicelliana G 33. Bis 1590 überarbeitete Fassung BAV, Vat. lat. 11911.
- Giulio Rossi (Julius Roscius Hortinus [de Horte], um 1580), Descriptio aliquot ecclesiarum Romanarum, BAV, Vat. lat. 11904.
- Guglielmo Sirleto (1514–1585, Kardinal und Bibliothekar der Bibliotheca Vaticana), Transkription von Santi Pesarini BAV, Vat. lat. 13127.
- Severano, siehe: Rom, Bibl. Vallicelliana
- Pompeo Ugonio (Pompeius Ugonius, † 1614), Theatrum Urbis Romae, Bibl. Com. Ariostea di Ferrara (BCAF), classe I. 161. Weitere Teile: BAV, Barb. lat. 1993, 1994, 2160, 2161. Siehe auch die Mss. von Pesarini.
- Aldo Manuzio d.J. (1547–1597), BAV, Vat. lat. 5241.
- Petrus Sabinus, Venedig, Bibl. Marciana lat. X, 195 (= 3453).
- BAV, Barb. lat. 4378.
- Eclissi, BAV, Barb. lat. 4402–4426.
- Francesco Maria Torrigio (Torrighius), Arch. Vat. Arm. VI, vol. 127; BAV, Vat. lat. 7752.
- Sirmond (Sirmondo), Paris, Bibl. nat., Cod. Suppl. lat. 1420. So bei de Rossi 1875. Bisher nicht eingesehen.
- Jean l'Heureux (Macarius, vor 1605). Siehe: Jean l'Heureux, Hagioglypta (1857)

- Suárez (Joseph Maria Suaresius, 17. Jh.), »Schedae epigraphicae idest inscriptiones antiquae pleraeque ab ipso, nonulae ab amicis exscriptae«, BAV, Vat. lat. 9140, 9141. Auch BAV, Barb. lat. 1804, 2009, 2109, 3000, 3047, 3084.
- BAV, Vat. lat. 10545 (Cod. Claude Menestrier). Im 19. Jahrhundert ausgewertet von De Rossi und Stevenson.
- Rom, Bibl. Vallicelliana A. 28; O. 26 (Schriften des Tarugi/Tarusius); G 16 (Giovanni Severano); G. 28 (Inschriften des Carolo de Secua, Antonio Bosio und Johannes Severano. Siehe: de Rossi 1891); G. 33 (Compendio delle chiese, Francesco del Sodo).
- Rom, Bibl. Angelica 1729 (Inschriften. Siehe: de Rossi 1891).
- Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2833 »Antigüedades, inscripciones y epitafios de Roma« Etwa Mitte 17. Jahrhundert. Reinschrift von Notizen und Inschriftenkopien, die in römischen Kirchen vor Ort gemacht wurden.
- Gualdi († 1657), »Epitaphia et insignia nobilium familiarum ecclesiis Urbis« BAV, Vat. lat. 8250, 8251, 8253, 8254.
- Benedetto Mellini (auch Millino, † ca. 1667), »Dell' antichità di Roma«, BAV, Vat. lat. 11905. Siehe auch: Guidobaldi, Mellini (2010).
- G. A. Bruzio/Bruzi/Brutio/Brutius (ca. 1610–1692), »Theatrum Romanae urbis sive Romanorum sacrae aedes«, BAV, Vat. lat. 11869–11895.
- Miscellanea monumentorum spectantium ad varias Urbis ecclesias et loca pia, Roma, Bibl. Vallicelliana P.199.
- Francesco Valesio (1670–1742), Chiese e memorie sepolcrali di Roma, Rom, Archivio storico capitolino, Cred. XIV, T. 40.
- Pietro Luigi Galletti (1724–1790), BAV, Vat. lat. 7871, 7928, 7929, 8034, 8042.
- Gregorio Giacomo Terribilini (1709–1755), »Descriptio Templorum Urbis Romae«, Rom, Bibl. Casanatense Ms. 2178, 2184, 2185, 2186, T. X, XI, XXI.
- Giacomo De Sanctis u. a., Raccolta di Disegni d' opere di Arte esistenti, BNCR, Fondo Vittorio Emanuele Nr. 552.
- Luigi Gaetano Marini (1742–1815), BAV, Vat. lat. 9071, 9072.
- Francesco Cancellieri (1751–1821), BAV, Vat. lat. 9164, 9165, 9168, 9172.
- G. Lucchesi, Raccolta di varij pavimenti antichi di mosaico che presentemente si vedono in alcune chiese di Roma. BAV, Cod. Capponiani 225, 236, 289.
- G. Lucchesi, Raccolta di varij pavimenti antichi di mosaico che presentemente si vedono in alcune chiese di Roma. In S. Maria Maggiore, S. Marco, SS. Gio: e Paolo, S. Alessio, e S. Ivo, disegnati, e dipinti da Giuseppe Luccesi da Lucca. München, BSB, cod icon. 206 und 207.
- Lucchesi zuzuschreiben, Raccolta de disegni originali de vari pavimenti di mosaici che si ammirano in alcune chiese antiche di Roma. Rom, Biblioteca Casanatense, Ms. 4255, fol. 1–34.
- J. B. L. G. Séroux d'Agincourt Zeichnungssammlung für sein Tafelwerk »Histoire de l' art par les monumens«. BAV, Vat. lat. 9839–9849, 13479, 13480.
- Henry (Enrico) Stevenson (1854–1898), »Schedae«. BAV, Vat. lat. 10544 ff., besonders ausgewertet die beiden Bände mit gesammelten Notizen Vat. lat. 10581.
- Santi Pesarini (1852–1922), Schedario, vor allem Abschriften nach Panvinio, Sirleto und Ugonio. BAV, Vat. lat. 13127, 13128, 13129.
- Andrea Terzi, BIASA, Roma X, 598, X 672. Aquarellkopien 1915/1917 nach Mosaikinkrustationsmustern in römischen Kirchen, besonders in S. Giovanni in Laterano, S. Lorenzo fuori le mura, S. Maria in Aracoeli.

ABKÜRZUNGEN VON ZEITSCHRIFTENTITELN

A.A.	Annales Archéologiques
A.B.	The Art Bulletin
A.e.S.	Arte e Storia
A.J.A.	American Journal of Archaeology
A.S.R.S.P.	Archivio della Società Romana di Storia Patria
B.A.	Bollettino d'Arte
B.A.C.	Bollettino di Archeologia Cristiana
Cah. A.	Cahiers Archéologiques
Bull. Com.	Bollettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma
Burl. Mag.	Burlington Magazine
DOP	Dumbarton Oaks Papers
Diss. Pont. Accad.	Dissertazioni della Pontificia Accademia Romana di Archeologia
Jb. d. Pr. Kunsts.	Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen (Auch Jb. d. königlich Pr. Kunsts.)
JSAH	Journal of the Society of Architectural Historians

JWCI	Journal of the Warburg and Courtauld Institute
Mededelingen	Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome. Historical studies
Mél. Éc. Franç.	Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'école française de Rome
Mem. Pont. Accad.	Memorie. Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia
Mitt. Florenz	Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz
N.B.A.C.	Nuovo Bullettino di Archeologia Cristiana
P.B.S.R.	Papers of the British School at Rome
Quad. Ist. St. Arch.	Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura
Quellen und Forschungen	Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken
RAC	Rivista di archeologia cristiana
Rendic. Pont. Accad.	Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia
Rev. Chrét	Revue de l'art chrétien
RHM	Römische historische Mitteilungen
RIASA	Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte
Röm. Forschungen Bibl. Hertz.	Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana
Röm. Jb. d. B.H.	Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana
Röm. Jb. f. Kg.	Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte
Römische Mitteilungen DAI	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung
R.Q.Schr.	Römische Quartalsschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte
Z. f. Kg.	Zeitschrift für Kunstgeschichte
Zs. f. bild. K.	Zeitschrift für bildende Kunst

BIBLIOGRAPHIE

Die in den Anmerkungen abgekürzt zitierten Werke sind zuerst mit dem Kurztitel aufgeführt.

- A. M. D'Achille, Il monumento funebre di Clemente IV in S. Francesco a Viterbo, in: *Skulptur und Grabmal* (1990), S. 129–142.
- D'Achille, *Scultura* (1991) – A. M. D'Achille, La scultura, in: *Roma nel Duecento* (1991), S. 147–238.
- D'Achille, San Pancrazio (1998) – A. M. D'Achille, La basilica di San Pancrazio. Via Aurelia miliario secundo, in: *Le virtù e i piaceri in Villa. Per il nuovo museo comunale della Villa Doria Pamphilj*, hg. von C. Benocci, Mailand 1998, S. 21–35.
- D'Achille, *Studi* (2000) – A. M. D'Achille, Da Pietro d'Oderisio ad Arnolfo di Cambio. *Studi sulla scultura a Roma nel Duecento*, Rom 2000.
- D'Achille, Cavalieri (2011) – A. M. D'Achille, Cavalieri a terra, in: *Medioevo* (2011), S. 359–375.
- D'Achille, Tre arche (2018) – A. M. D'Achille, Tre arche (non due) e un ciborio tra i disegni »romani« di John Talman, in: »Da Bisanzio dirai ciò che è passato, ciò che passa e che sarà«. *Scritti in onore di Alessandra Guiglia*, hg. von Silvia Pedone, Andrea Paribeni, 2 Bde., Rom 2018, Bd. 1, S. 375–395.
- Adinolfi, Roma (1880/81) – P. Adinolfi, Roma nell'età di mezzo, 2 Bde., Rom 1880/81.
- d'Agincourt, siehe: Séroux d'Agincourt.
- Alfaranus, Basilicae (1914) – T. Alfaranus (Alpharanus, Tiberio Alfarano), *De Basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura* (1589/90), hg. von D. M. Cerrati (*Studi e testi* 26), Rom 1914.
- Albertini, *Opusculum* (1519) – F. Albertini, *Opusculum de mirabilibus novae et veteris Urbis Romae* (Basel 1519), hg. von A. Schmarsow, Heilbronn 1886.
- Aldrovandi/Mauro, *Antichità* (1556) – U. Aldrovandi, L. Mauro, *Antichità della città di Roma*, Venedig 1556.
- Alveri, Della Roma (1664) – G. Alveri, *Della Roma in ogni stato*, 2 Bde., Rom 1664.
- Amadei, Torri (1669) – E. Amadei, *Le torri di Roma*, Rom 1969.
- Amato, *Effigie Mariae* (1988) – P. Amato, *De vera effigie Mariae. Antiche icone romane*, Mailand 1988.
- Ambrogì, Vasche (1995) – A. Ambrogì, *Vasche di età romana in marmi bianchi e colorati* (*Studia archaeologica* 79), Rom 1995.
- Amydenus, *De pietate* (1625) – Th. Amydenus, *De pietate romana libellus in quatuor partes divisus*, Rom 1625.
- Andaloro, *Ytalia* (1984) – M. Andaloro, Ancora una volta sull' »Ytalia« di Cimabue, in: *Arte medievale* 2, 1984, S. 143–182.
- Andaloro, *Sogno* (1984/85) – M. Andaloro, Il sogno di Innocenzo III all'Aracoeli. Niccolò IV e la basilica di S. Giovanni in Laterano, in: *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, Bd. I, hg. von S. Macchioni, B. Tavassi la Greca, Rom 1984, S. 29–42.

- Andaloro/Romano, *L'immagine* (2000) – M. Andaloro, S. Romano, *L'immagine nell'abside*, in: *Arte e iconografia a Roma* (2000), S. 93–132. (in der Ausg. 2002, S. 73–102)
- Andaloro, Suburbio (2006) – M. Andaloro, Suburbio, Vaticano, Rione Monti (*La pittura medievale a Roma 312–1431. Atlante I*), Mailand 2006.
- Andaloro, *L'orizzonte* (2006) – M. Andaloro, *L'orizzonte tardoantico e le nuove immagini 312–468* (*La pittura medievale a Roma 312–1431. Corpus I*), Rom 2006.
- M. Andaloro, Trevi, Colonna, Campo Marzio, Ponte, Parione, Regola, Pigna, Campitelli, S. Angelo (*La pittura medievale a Roma 312–1431. Atlante II*), Mailand 2015.
- M. Andaloro, Ripa, Trastevere, Esquilino, Sallustiano, Celio, S. Saba (*La pittura medievale a Roma 312–1431. Atlante III*), Mailand 2015.
- Andaloro, siehe auch: Matthiae/Andaloro
- Andrieu, *Ordines* (1931–61) – M. Andrieu, *Les Ordines Romani du haut moyen âge*, 5 Bde., Löwen 1931–1961.
- Andrieu, *Pont. Rom.* (1938–41) – M. Andrieu, *Le Pontifical Romain au moyen-âge*, 4 Bde., Città del Vaticano 1938–1941.
- Andrieu, *La Rota* (1954) – M. Andrieu, *La Rota Porphyretica de la Basilique Vaticane*, in: *Mél. Éc. Franç.* 66, 1954, S. 189–218.
- Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000) – C. Angelelli, *La chiesa titolare dei SS. Marcellino e Pietro. Una revisione sulla base di nuovi documenti*, in: *RAC* 76, 2000, S. 287–350.
- De Angelis, S. Mariae Maioris (1621) – P. de Angelis, *Basilicae S. Mariae Maioris de Urbe a Liberio Papa I. usque ad Paulum V. Pont. Max. descriptio et delineatio*, Rom 1621.
- Anonimo Romano, *Cronica* (1979) – Anonimo Romano, *Cronica*, edizione critica, hg. von G. Porta, Mailand 1979.
- L'antica basilica* (2009) – *L'antica basilica di San Lorenzo in Damaso. Indagini archeologiche nel Palazzo della Cancelleria, 1988–1993*, hg. von C. L. Frommel, M. Pentiricci (*Monumenta Sanctae Sedis* 5), 2 Bde., Rom 2009.
- Das antike Rom und sein Bild*, hg. von H.-U. Cain, A. Haug, Y. Asisi (*Transformationen der Antike* 21), Berlin 2011.
- Antike Spolien* (1996) – *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*, hg. von J. Poeschke, München 1996.
- Arbeiter, Alt-St. Peter (1988) – A. Arbeiter, *Alt-St. Peter in Geschichte und Wissenschaft. Abfolge der Bauten, Rekonstruktion, Architekturprogramm*, Berlin 1988.
- Armellini, *Chiese* (1887) – M. Armellini, *Le chiese di Roma dalle loro origini sino al secolo XVI*, Rom 1887. (oder 2. Aufl. 1891)
- Armellini/Cecchelli, *Chiese* (1942) – M. Armellini, C. Cecchelli, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, 2 Bde., Rom 1942. (Erstausg.: Armellini, *Chiese* [1887])
- Arnolfo di Cambio (2006) – Arnolfo di Cambio e la sua epoca. Costruire, scolpire, dipingere, decorare. Atti del Convegno Internazionale di Studi Firenze/Colle di Val d'Elsa 2006, hg. von V. Franchetti Pardo, Rom 2006.
- Arte e iconografia a Roma* (2000) – *Arte e iconografia a Roma da Costantino a Cola di Rienzo*, hg. von M. Andaloro, S. Romano (*Storia dell'arte* 15), Mailand 2000.
- Arte e iconografia a Roma* (2002) – *Arte e iconografia a Roma dal tardoantico alla fine del Medioevo*, hg. von M. Andaloro, S. Romano, Mailand/Rom 2002. (Neuausg. der gleichnamigen Publikation von 2000 mit veränderter Paginierung)
- Arte d'Occidente* (1999) – *Arte d'Occidente. Temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, hg. von A. Cadei et al., 3 Bde., Rom 1999.
- Ascani, *Protoenciclopedia* (1999) – V. Ascani, *La protoenciclopedia dell'arte medievale di Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt e le sue inedite testimonianze di monumenti scomparsi*, in: *Arte d'Occidente* (1999), Bd. 3, S. 1227–1236.
- Ashby, *Topographical Study* (1916) – T. Ashby, *Topographical Study in Rome in 1581. A Series of Views with a Fragmentary Text by Etienne du Pérac in the Library of C. W. Dyson Perrins*, London 1916.
- Avagnina et al., *Strutture* (1976/77) – M. E. Avagnina, V. Garibaldi, C. Salterini, *Strutture murarie degli edifici religiosi di Roma nel XII secolo*, in: *RIASA N. S.* 23/24, 1976/77, S. 173–255.
- Bacci, *Mise-en-Scène* (2016) – M. Bacci, *The Mise-en-Scène of the Holy in the Lateran Church in the 11th and 12th Centuries*, in: *Romanesque Cathedrals* (2016), S. 187–203.
- Bacci, *Pennello* (1998) – M. Bacci, *Il pennello dell'Evangelista. Storia delle immagini sacre attribuite a san Luca* (*Piccola biblioteca Gisem* 14), Pisa 1998.
- Baglione, *Chiese* (1639) – G. Baglione, *Le nove Chiese di Roma nelle quali si contengono le historie, pitture sculture & architetture di esse*, Rom 1639.
- Baldovin, *Stational Liturgy* (1987) – J. F. Baldovin, *The Urban Character of Christian Worship. The Origins, Development, and Meaning of Stational Liturgy*, Rom 1987.
- Ballardini, *Gesta* (1999) – A. Ballardini, *Dai Gesta di Pasquale I secondo il Liber Pontificalis ai monumenta iconografici delle basiliche romane di Santa Prassede, Santa Maria in Domnica e Santa Cecilia in Trastevere (prima parte)*, in: *A.S.R.S.P.* 122, 1999, S. 5–67.

- Ballardini, Basilica (2015) – A. Ballardini, La Basilica di S. Pietro nel medioevo, in: Brandenburg/Ballardini/Thoenes, San Pietro (2015), S. 35–76.
- Ballardini, Residenza (2015) – A. Ballardini, »In antiquissimo ac venerabili Lateranensi palatio«. La residenza dei pontifici secondo il »Liber Pontificalis«, in: Le corti (2015), S. 889–928.
- M. Barbanera, S. Pergola, Elementi architettonici antichi e post-antichi riutilizzati nella c.d. Casa dei Crescenzi. La »memoria dell'antico« nell'edilizia civile a Roma, in: Bull. Com. 98, 1997, S. 301–328.
- Barclay Lloyd, S. Clemente (1980) – J. E. Barclay Lloyd, The Architecture of the Medieval Church and Conventual Buildings of S. Clemente in Rome, ca. 1080–ca. 1300, Diss. University of London 1980 (Manuskript).
- Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981) – J. E. Barclay Lloyd, The Medieval Church of S. Maria in Portico in Rome, in: R. Q. Schr. 76, 1981, S. 95–107.
- Barclay Lloyd, Masonry techniques (1985) – J. E. Barclay Lloyd, Masonry Techniques in Medieval Rome c.1080–c.1300, in: P.B.S.R. 53, 1985, S. 225–277.
- Barclay Lloyd, The Building History (1986) – J. E. Barclay Lloyd, The Building History of the Medieval Church of S. Clemente in Rome, in: JSAH 45, 1986, S. 197–223.
- Barclay Lloyd, Medieval Church (1989) – J. Barclay Lloyd, The Medieval Church and Canonry of S. Clemente in Rome (San Clemente Miscellany III), Rom 1989.
- Barclay Lloyd/Bull-Simonsen Einaudi (1998) – J. Barclay Lloyd, K. Bull-Simonsen Einaudi, SS. Cosma e Damiano in Mica Aurea. Architettura, storia e storiografia di un monastero romano soppresso (Miscellanea della Società Romana di Storia Patria XXXVIII), Rom 1998.
- J. E. Barclay Lloyd, The Church and Monastery of S. Pancrazio, Rome, in: Pope, Church and City. Essays in Honour of Brenda M. Bolton, hg. von F. Andrews, C. Egger, C. M. Rousseau, Leiden/Boston 2004, S. 245–268.
- Barclay Lloyd, SS. Vincenzo e Anastasio (2006) – J. E. Barclay Lloyd, SS. Vincenzo e Anastasio at Tre Fontane near Rome. History and Architecture of a Medieval Cistercian Abbey (Cistercian Studies Series 198), Kalamazoo 2006.
- L. Barelli, M. Morbidelli, »Ad imitatione, e somiglianza di quello che c'era anticamente«. Il restauro dell'abside di San Giovanni in Laterano a Roma al tempo di Nicola IV (1288–92), in: Arnolfo di Cambio (2006), S. 197–208.
- Baronio, Martyrologium (1597) – C. Baronio (Baronius), Martyrologium Romanum ad novam Kalendarii Rationem, & Ecclesiasticae Historiae veritatem restitutum, Venedig 1597.
- Baronio, Annales (1588–1607) – C. Baronio (Baronius), Annales ecclesiastici, hg. von A. Pagius, 19 Bde., Lucca 1738–1746 (1. Ausg. 1588–1607).
- Baronio e l'arte (1985) – Baronio e l'arte. Atti del convegno internazionale di studi, Sora 1984, hg. von R. de Maio et al. (Fonti e studi Baroniani 2), Sora 1985.
- L. Diego Barrado, Luci rinascimentali. Lo sguardo del Ciacconio (Alfonso Chacón) all'iconografia paleocristiana e altomedievale della Roma scomparsa, in: A.S.R.S.P. 127, 2004 (2005), S. 133–176.
- X. Barral i Altet, Organisation du travail et production en série. Les marques de montage du cloître de Subiaco près de Rome, in: Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge, Bd. III: Fabrication et consommation de l'œuvre, Colloque international, Rennes 1983, hg. von X. Barral i Altet, Paris 1990, S. 93–100.
- X. Barral i Altet, Arte medievale e riforma gregoriana. Riflessioni su un problema storiografico, in: Hortus artium medievalium 16, 2010, S. 73–82.
- X. Barral i Altet, La resistenza all'antico nella Roma del Duecento. A proposito del portale romanico di S. Antonio Abate sull'Esquilino, in: Arte Medievale, IV ser., 2, 2012, S. 135–160.
- Barral i Altet, Incorniciare (2014) – X. Barral i Altet, Incorniciare la porta della chiesa come un avorio marmoreo. La formulazione del portale romanico a Roma (XI–XIII secolo), in: Potere dell'arte (2014), S. 23–38.
- Barry, Walking (2007) – F. Barry, Walking on Water. Cosmic Floors in Antiquity and the Middle Ages, in: A.B. 89, 2007, S. 627–656.
- Bartoli, Mon. ant. (1914–23) – A. Bartoli, I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze, 5 Bde., Rom 1914–1923.
- Bartoli, Curia (1963) – A. Bartoli, Curia Senatus. Lo scavo e il restauro (I monumenti Romani 3), Rom 1963.
- Bartsch, Maarten (2019) – T. Bartsch, Maarten van Heemskerck. Römische Studien zwischen Sachlichkeit und Imagination, München 2019.
- Bassan, Candelabro (1982) – E. Bassan, Il candelabro di S. Paolo fuori le mura. Note sulla scultura a Roma tra XII e XIII secolo, in: Storia dell'arte 44/46, 1982, S. 117–131.
- E. Bassan, L'architettura del monastero e il chiostro dei Vassalletto, in: Pietrangeli, San Paolo (1988), S. 223–251.
- Bassan, Cosmati (1995) – E. Bassan, Cosmati, in: EAM, Bd. V, Rom 1995, S. 366–375.
- E. Bassan, Itinerari Cosmateschi. Lazio e dintorni (Itinerari dei Musei, Gallerie, Scavi e Monumenti d'Italia 80), Rom 2006.

- E. Bassan, *Collaborazione e rivalità fra botteghe nella scultura figurativa cosmatesca. Il caso di Civita Castellana*, in: *Cattedrale Cosmatesca* (2012), S. 185–204.
- Bauch, *Grabbild* (1976) – K. Bauch, *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin/New York 1976.
- Bauch, *Relics* (2016) – M. Bauch, *The Relics of Roman Churches in Nicolò Signorili's Descriptio Urbis Romae*, in: *Relics, Identity, and Memory in Medieval Europe (Europa Sacra 21)*, hg. von M. Räsänen, G. Hartmann, E. J. Richards, Turnhout 2016, S. 115–184.
- Bauer, *Frammentazione liturgica* (1999) – F. A. Bauer, *La frammentazione liturgica nella chiesa romana del primo medioevo*, in: *RAC* 75, 1999, S. 385–446.
- Bauer, *Liturgical Arrangement* (2001) – F. A. Bauer, *The Liturgical Arrangement of Early Medieval Roman Church Buildings*, in: *Atti del colloquio internazionale »Arredi di culto e disposizioni liturgiche a Roma da Costantino a Sisto IV«*, Rom 1999, hg. von S. de Blaauw = *Mededelingen* 59, 2000 (2001), S. 101–128.
- Bauer, *Hadrian I.* (2002) – F. A. Bauer, *Papst Hadrian I. und die Krypta von S. Maria in Cosmedin*, in: *Röm. Jb. d. B.H.* 32, 1997/98 (2002), S. 135–178.
- F. A. Bauer, *Überlegungen zur liturgischen Parzellierung des römischen Kirchenraums im frühen Mittelalter*, in: *Bildlichkeit und Bildorte von Liturgie. Schauplätze in Spätantike, Byzanz und Mittelalter*, hg. von R. Warland, Wiesbaden 2002, S. 75–104.
- Bauer, *Bild* (2004) – F. A. Bauer, *Das Bild der Stadt Rom im Mittelalter. Papststiftungen im Spiegel des Liber Pontificalis von Gregor dem Dritten bis zum Leo dem Dritten (Palilia 14)*, Wiesbaden 2004.
- I. Baumgärtner, *Rombeherrschung und Romerneuerung. Die römische Kommune im 12. Jahrhundert*, in: *Quellen und Forschungen* 69, 1989, S. 27–79.
- I. Baumgärtner, *Kommunale Bauplanung in Rom. Urkunden, Inschriften und Statuten vom 12. bis 14. Jahrhundert*, in: *La bellezza della città. Stadtrecht und Stadtgestaltung im Italien des Mittelalters und der Renaissance*, hg. von M. Stolleis, R. Wolff (Reihe der Villa Vigoni 16), Tübingen 2004, S. 269–301.
- Bellanca, Muñoz (2002) – C. Bellanca, Antonio Muñoz, *La politica di tutela dei monumenti durante il governatorato* (Bull. Com. suppl. 10), Rom 2002.
- P. Belli D'Elia, *I grandi cantieri laici ed ecclesiastici*, in: *Centri di produzione della cultura nel mezzogiorno normanno-svevo. Atti delle dodicesime giornate normanno-sveve*, Bari 1995, hg. von G. Musca, Bari 1997, S. 299–326.
- Bellosi, Pecora (1985) – L. Bellosi, *La pecora di Giotto*, Turin 1985.
- Belting, *Assisi* (1977) – H. Belting, *Die Oberkirche von S. Francesco in Assisi. Ihre Dekoration als Aufgabe und Genese einer neuen Wandmalerei*, Berlin 1977.
- Belting, *Palastaulen* (1978) – H. Belting, *Die beiden Palastaulen Leos III. im Lateran und die Entstehung einer päpstlichen Programmkunst*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 12, 1978, S. 55–83.
- Belting, *Das Bild* (1981) – H. Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin 1981.
- Belting, *Bild als Text* (1989) – H. Belting, *Das Bild als Text. Wandmalerei und Literatur im Zeitalter Dantes*, in: *Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit. Die Argumentation der Bilder*, hg. von H. Belting, D. Blume, München 1989, S. 23–64.
- Belting, *Icons* (1989) – H. Belting, *Icons and Roman Society in the Twelfth Century*, in: *Italian Church Decoration* (1989), S. 27–41.
- Belting, *Bild und Kult* (1990) – H. Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990; oder die italienische Übersetzung: *Culto delle immagini* (2001).
- G. Bendinelli, *Intorno all'origine e per una nuova denominazione dei mosaici »cosmateschi«*, in: *Studies Presented to David Moore Robinson on his Seventieth Birthday*, Bd. 1, hg. von G. E. Mylonas, Saint Louis 1951, S. 813–828.
- De Benedictis, *Schola Cantorum* (1984) – E. De Benedictis, *The »Schola Cantorum« in Rome during the High Middle Ages*, Diss. Bryn Mawr College (1983), Ann Arbor 1984.
- Bentivoglio/Valtieri, *Santa Maria del Popolo* (1976) – E. Bentivoglio, S. Valtieri, *Santa Maria del Popolo*, Rom 1976.
- Bertelli, *Madonna* (1961) – C. Bertelli, *La Madonna di S. Maria in Trastevere. Storia, iconografia, stile di un dipinto romano dell'ottavo secolo*, Rom 1961.
- C. Bertelli, *Opus Romanum*, in: *Kunsthistorische Forschungen. Otto Pächt zu Ehren zu seinem 70. Geburtstag*, hg. von A. Rosenauer, G. Weber, Salzburg 1972, S. 99–117. (Nachdr. in: C. Bertelli: *Wolvinio e gli angeli*, hg. von B. Reichlin, Mendrisio 2006, S. 220–223.)
- Bertelli, *Träume* (1989) – C. Bertelli, *Römische Träume*, in: *Träume im Mittelalter. Ikonologische Studien*, hg. von A. Paravicini Bagliani, G. Stabile, Stuttgart/Zürich 1989, S. 91–112.
- Bertelli, *Pittura* (1994) – C. Bertelli, *La pittura medievale a Roma e nel Lazio*, in: *La pittura in Italia. L'altomedioevo*, hg. von C. Bertelli, Mailand 1994, S. 206–242.

- Bertelli, *Precisazioni* (1976) – G. Bertelli, *Precisazioni su un architrave in S. Maria in Trastevere*, in: B.A. 5. ser., 61, 1976, S. 72–74.
- Bertelli et al., *Strutture murarie* (1976/77) – G. Bertelli, A. Guiglia Guidobaldi, P. Rovigatti Spagnoletti, *Strutture murarie degli edifici religiosi di Roma dal VI al IX secolo*, in: RIASA N.S. 23/24, 1976/77, S. 95–172.
- Berthier, *Minerve* (1910) – J. J. Berthier, *L'Église de la Minerve à Rome*, Rom 1910.
- Bertini, *Famiglie Romane* (1910/14) – C. A. Bertini, *La storia delle famiglie romane di Teodoro Amayden*, 2 Bde., Rom 1910–1914 (Nachdr. 1987).
- Besozzi, *Storia* (1750) – R. Besozzi, *La storia della basilica di Santa Croce in Gerusalemme*, Rom 1750.
- Bessone Aurelj, *Marmorari* (1935) – A. M. Bessone Aurelj, *I marmorari romani*, Mailand/Rom 1935.
- Bianchi, *Torri* (1998) – L. Bianchi, *Case e Torri medioevali a Roma. Documentazione, storia e sopravvivenza di edifici medioevali nel tessuto urbano di Roma*, Rom 1998.
- Biasiotti, *La Basilica* (1915) – G. Biasiotti, *La Basilica di S. Maria Maggiore di Roma prima delle innovazioni del secolo XVI*, in: *Mél. Éc. Franç.* 35, 1915, S. 15–40.
- Biasiotti, *Basiliche* (1918) – G. Biasiotti, *Le basiliche romane di S. Maria Maggiore e di S. Martino ai Monti nei disegni degli Uffizi di Firenze*, in: *Diss. Pont. Accad.* II ser. 13, 1918, S. 247–261.
- Biasiotti/Whitehead, *SS. Cosma e Damiano* (1924/25) – G. Biasiotti, P. B. Whitehead, *La chiesa dei SS. Cosma e Damiano*, in: *Rendic. Pont. Accad.* 3, 1924/25, S. 83–122.
- G. Bickendorf, *Die Historisierung der italienischen Kunstbetrachtung im 17. und 18. Jahrhundert* (Berliner Schriften zur Kunst XI), Berlin 1998.
- F. Biferali, *Ridicula monstruositas? Spunti iconografici sul chiostro dei Vassalletto in San Paolo fuori le mura*, in: *Arte medievale* N. S. 4, 2005, S. 45–57.
- P. Binski, *The Cosmati at Westminster and the English Court Style*, in: A.B. 72, 1990, S. 6–34.
- P. Binski, *Westminster Abbey and the Plantagenets. Kingship and the Representation of Power 1200–1400*, New Haven/London 1995.
- Binski, *Reflections* (2011) – P. Binski, *Art-historical Reflections on the Fall of the Colonna, 1297*, in: *Rome across Time* (2011), S. 278–290.
- Biondo, *Roma* (1446) – F. Biondo, *Roma triumphans, 1446* (Verona 1481, Basilea 1559).
- Birch, *Pilgrimage* (1998) – D. J. Birch, *Pilgrimage to Rome in the Middle Ages. Continuity and Change*, Woodbridge 1998.
- I Bizantini in Italia*, hg. von G. Cavallo, V. von Falkenhausen, Mailand 1982.
- De Blaauw, *Deambulatori* (1986/87) – S. de Blaauw, *Deambulatori e transetti. I casi di S. Maria Maggiore e del Laterano*, in: *Rendic. Pont. Accad.* 59, 1986/87, S. 93–110.
- De Blaauw, *Cultus* (1987) – S. de Blaauw, *Cultus et decor. Liturgie en architectuur in laatantieken en middeleeuws Rome. Basilica Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri*, Delft 1987.
- De Blaauw, *The Solitary Celebration* (1990) – S. de Blaauw, *The Solitary Celebration of the Supreme Pontiff. The Lateran Basilica as the New Temple in the Medieval Liturgy of Maundy Thursday*, in: *Omnes Circumstantes. Contributions towards a History of the Role of the People in the Liturgy. Presented to Herman Wegman*, hg. von C. Caspers, M. Schneiders, Kampen 1990, S. 120–143.
- De Blaauw, *Mediaeval Portico* (1990) – S. de Blaauw, *A Mediaeval Portico at San Giovanni in Laterano. The Basilica and its Ancient Conventual Building*, in: *P.B.S.R.* 58, 1990, S. 299–316.
- De Blaauw, *Purpur* (1991) – S. de Blaauw, *Papst und Purpur. Porphyry in frühen Kirchengestaltungen in Rom*, in: *Tesserae. Festschrift für Josef Engemann = Jahrbuch für Antike und Christentum Erg.bd.* 18, 1991, S. 36–50.
- De Blaauw, *Campanae* (1993) – S. de Blaauw, *Campanae supra urbem. Sull'uso delle campane nella Roma medievale*, in: *Rivista di Storia della Chiesa in Italia* 47, 1993, S. 367–414.
- De Blaauw, *Cultus* (1994) – S. de Blaauw, *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale. Basilica Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri* (Studi e testi 355), Città del Vaticano 1994 (erw. Übersetzung der niederl. Ausg. 1987).
- De Blaauw, *Krypta* (1995) – S. de Blaauw, *Die Krypta in stadtrömischen Kirchen. Abbild eines Pilgerziels*, in: *Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie*, Bd. 1, Bonn 1991 = *Jahrbuch für Antike und Christentum Erg.bd.* 20, 1995, 1, S. 559–567.
- De Blaauw, *Hochaltarretabel* (1996) – S. de Blaauw, *Das Hochaltarretabel in Rom bis zum frühen 16. Jahrhundert. Das Altarbild als Kategorie der liturgischen Anlage*, in: *Mededelingen* 55, 1996, S. 83–110.
- De Blaauw, *Orientatie* (2000) – S. de Blaauw, *Met het oog op het licht. Een vergeten principe in de oriëntatie van het vroeg-christelijk kerkgebouw* (Nijmeegse kunsthistorische cahiers, 2), Nijmegen 2000.
- S. de Blaauw, *Following the Crosses. The Processional Cross and the Typology of Processions in Medieval Rome*, in: *Christian Feast and Festival. The Dynamics of Western Liturgy and Culture*, hg. von P. Post et al. (*Liturgia condenda*, 12), Löwen/Paris/Sterling 2001, S. 319–343.

- S. de Blaauw, Imperial Connotations in Roman Church Interiors, in: *Imperial Art as Christian Art – Christian Art as Imperial Art. Expression and Meaning in Art and Architecture from Constantine to Justinian*, hg. von J. R. Brandt = *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 15, 2001, S. 137–146.
- De Blaauw, Altare (2001) – S. de Blaauw, L'altare nelle chiese di Roma come centro di culto e della committenza papale, in: *Roma nell'Alto Medioevo*, Bd. II (Settimane di studio del CISAM, XLVIII), Spoleto 2001, S. 969–989.
- De Blaauw, Immagini (2003) – S. de Blaauw, Immagini di liturgia. Sisto V, la tradizione liturgica dei papi e le antiche basiliche di Roma, in: *Röm. Jb. d. B.H.* 33, 1999/2000 (2003), S. 259–302.
- De Blaauw, Contrasts (2002) – S. de Blaauw, Contrasts in Processional Liturgy. A Typology of Outdoor Processions in Twelfth-Century Rome, in: *Art, cérémonial et liturgie au Moyen Âge. Actes du colloque de 3^e cycle romand de lettres*, Lausanne-Fribourg 2001, hg. von N. Bock et al. (*Études lausannoises d'histoire de l'art* 1), Rom 2002, S. 357–396.
- De Blaauw, Patriarchio (2004) – S. de Blaauw, Il Patriarchio, la basilica lateranense e la liturgia, in: *Mél. Éc. Franç. (Antiquité)* 116, 2004, S. 161–171.
- De Blaauw, Altar Dispositions (2006) – S. de Blaauw, The Lateran and Vatican Altar Dispositions in Medieval Roman Church Interiors. A Case of Models in Church Planning, in: *Cinquante années d'études médiévales. À la confluence de nos disciplines. Actes du colloque organisé à l'occasion du Cinquantenaire du CESC*, Poitiers 2003, hg. von C. Arrignon et al. (*CSM* 5), Turnhout 2005, S. 201–217.
- De Blaauw, Rezension Kirchen A–F (2006) – S. de Blaauw, Rezension von: Claussen, Kirchen A–F (2002), in: *Z. f. Kg.* 69, 2006, S. 416–421.
- S. de Blaauw, Unum et idem: Der Hochaltar von Sankt Peter im 16. Jahrhundert, in: *Sankt Peter in Rom 1506–2006. Beiträge der internationalen Tagung in Bonn 2006*, hg. von G. Satzinger, S. Schütze, München 2008, S. 227–242.
- De Blaauw, High altar ciboria (2009) – S. de Blaauw, Arnolfo's High Altar Ciboria and Roman Liturgical Traditions, in: *Arnolfo's Moment. Acts of an International Conference*, Florence 2005, hg. von D. Friedman, J. Gardner, M. Haines (Villa I Tatti 23), Florenz 2009, S. 123–140.
- S. de Blaauw, Le origini e gli inizi dell'architettura cristiana, in: *Storia dell'architettura italiana* (2010), Bd. 1, S. 22–53.
- De Blaauw, Reception (2011) – S. de Blaauw, Reception and Renovation of Early Christian Churches in Rome, c. 1050–1300, in: *Rome across Time* (2011), S. 151–166.
- De Blaauw, Kirchenbau (2014) – S. de Blaauw, Kirchenbau und Erinnerung in Rom unter Anaklet II. und Innocenz II., in: *Damnatio in memoria. Deformation und Gegenkonstruktionen in der Geschichte*, hg. von S. Scholz, G. Schwedler, K.-M. Sprenger (*Zürcher Beiträge zur Geschichtswissenschaft* 4), Köln/Weimar/Wien 2014, S. 129–152.
- S. de Blaauw, Liturgical and Spatial Aspects of the Consecrative Inscriptions of Roman Churches, 11th–13th centuries, in: *Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde* 60, 2014, S. 335–356.
- A. H. Blennow, siehe: A. Holst Blennow
- Bloch, New Fascination (1982) – H. Bloch, The New Fascination with Ancient Rome, in: *Renaissance and Renewal in the 12th Century*, hg. von R. L. Benson, G. Constable, Oxford 1982, S. 615–636.
- Bloch, Monte Cassino (1986) – H. Bloch, Monte Cassino in the Middle Ages, 3 Bde., Rom 1986.
- Blume, Wandmalerei (1983) – D. Blume, Wandmalerei als Ordenspropaganda. Bildprogramme im Chorbereich franziskanischer Konvente Italiens bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, Worms 1983.
- Bober/Rubinstein, Renaissance (1986) – P. P. Bober, R. Rubinstein, Renaissance Artists and Antique Sculpture. A Handbook of Sources, Oxford 1986. (Neuaufl. 2010)
- Bø, Ciboriet (2005) – R. M. Bø, Det gotiske ciboriet i Roma 1285–1370. Romersk tradisjon og fransk innflytelse, in: *Konsthistorisk Tidsskrift* 74, 2005, S. 25–48.
- Bösel/Garms, Plansammlung (1981) – R. Bösel, J. Garms, Die Plansammlung des Collegiums Germanicum Hungaricum, I. der Gebäudekomplex von S. Apollinare in Rom, in: *RHM* 23, 1981, S. 335–384.
- Boito, L'architettura (1880) – C. Boito, L'architettura del medio evo in Italia, Mailand 1880.
- C. Bolgia, The Church of S. Maria in Aracoeli, Rome. From the Earliest Times to circa 1400, Diss. University of Warwick 2004 (Manuskript).
- C. Bolgia, The Felici Icon Tabernacle (1372) at S. Maria in Aracoeli, Reconstructed. Lay Patronage, Sculpture and Marian Devotion in Trecento Rome, in: *JWCI* 68, 2005, S. 27–72.
- Bolgia, Mosaics of Gregory IV (2006) – C. Bolgia, The Mosaics of Gregory IV at S. Marco, Rome. Papal Response to Venice, Byzantium, and the Carolingians, in: *Speculum* 81, 2006, S. 1–34.
- Bolgia, Aracoeli and Santa Croce (2009) – C. Bolgia, Santa Maria in Aracoeli and Santa Croce, in: *Arnolfo's Moment. Acts of an International Conference*, Florence 2005, hg. von D. Friedman, J. Gardner, M. Haines (Villa I Tatti 23), Florenz 2009, S. 91–106.
- C. Bolgia, Publications on Papal Building Policy in the Middle Ages, in: *Kunstchronik* 62, 2009, H. 2, S. 70–79.

- Borgia, Mosaics (2012) – C. Borgia, Mosaics and Gilded Glass in Franciscan Hands. »Professional« Friars in Thirteenth- and Fourteenth-Century Italy, in: Patrons and Professionals in the Middle Ages. Proceedings of the 2010 Harlaxton Symposium, hg. von P. Binski, E. A. New (Harlaxton medieval studies 22), Donington 2012, S. 141–166.
- Borgia, Icons (2013) – C. Borgia, Icons »in the Air«. New Settings for the Sacred in Medieval Rome, in: Architecture and Pilgrimage, 1000–1500, hg. von P. Davies, D. Howard, W. Pullan, Farnham 2013, S. 113–142.
- C. Borgia, New Light on the »Bright Ages«. Experiments with Mosaics and Light in Medieval Rome, in: New Light on Old Glass. Recent Research on Byzantine Mosaics and Glass, hg. von C. Entwistle, L. James, London 2013, S. 217–228.
- Borgia, XIV secolo (2016) – C. Borgia, Il XIV secolo. Da Benedetto XI (1303–1304) a Bonifacio IX (1389–1404), in: Committenza artistica (2016), S. 331–359.
- Borgia, Reclaiming (2017) – C. Borgia, Reclaiming the Roman Capitol. Santa Maria in Aracoeli from the Altar of Augustus to the Franciscans, c. 500–1450, London/New York 2017.
- F. Bologna, I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266–1414, e un riesame dell'arte nell'età fridericiana, Rom 1969.
- Borgolte, Petrusnachfolge (1989) – M. Borgolte, Petrusnachfolge und Kaiserimitation. Die Grablegen der Päpste, ihre Genese und Traditionsbildung (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 95), Göttingen 1989.
- Bornstein, Portals (1988) – C. Verzár Bornstein, Portals and Politics in the Early Italian City-State. The Sculpture of Nicholas in Context, Parma 1988.
- Bosio, Roma (1632) – A. Bosio, Roma sotterranea. Compita, disposta & accresciuta dal M. R. P. Giovanni Severani da S. Severino, pubblicata da C. Aldobrandino, Rom 1632.
- Bosman, Power (2004) – L. Bosman, The Power of Tradition. Spolia in the architecture of St. Peter's in the Vatican, Hilversum 2004.
- L. Bosman, Spolien aus Roms Vergangenheit als Beitrag zu römischer oder romanischer Architektur, in: Romanik in Europa. Kommunikation – Tradition – Rezeption, hg. von L. Helten, W. Schenkluhn, Leipzig 2009, S. 37–51.
- L. Bosman, Architectuur en geschiedenis. Wisselende perspectieven op het architectonische verleden. Amsterdam 2009.
- L. Bosman, S. Giovanni in Laterano and Medieval Architecture. The Significance of Architectural Quotations, in: Monuments and Memory (2016), S. 43–52.
- Bove, Montecassino (2015) – I. Bove, La scultura a Montecassino tra XI e XIV secolo, in: RIASA 70, 2015, S. 9–322.
- Boyle, Ambry (1978) – L. E. Boyle OP, An Ambry of 1299 at San Clemente, in: L. E. Boyle OP, E. M. C. Kane, F. Guidobaldi, Art & Archaeology (San Clemente Miscellany II), hg. von L. Dempsey OP, Rom 1978, S. 36–59.
- Bozzoni, Calabria (1974) – C. Bozzoni, Calabria normanna. Ricerche sull'architettura dei secoli undicesimo e dodicesimo, Rom 1974.
- Braham/Hager, Fontana (1977) – A. Braham, H. Hager, Carlo Fontana. The Drawings of Windsor Castle (Studies in Architecture 18), London 1977.
- Brancia di Apricena, Aracoeli (2000) – M. Brancia di Apricena, Il complesso dell'Aracoeli sul colle Capitolino (IX–XIX secolo), Rom 2000.
- Brandenburg, Basiliken (1979) – H. Brandenburg, Roms frühchristliche Basiliken des 4. Jahrhunderts, München 1979.
- Brandenburg, Kirchen (2004) – H. Brandenburg, Die frühchristlichen Kirchen Roms vom 4. bis zum 7. Jahrhundert. Der Beginn der abendländischen Kirchenbaukunst, Regensburg 2004.
- H. Brandenburg, Die Architektur der Basilika San Paolo fuori le mura. Das Apostelgrab als Zentrum der Liturgie und des Märtyrerkultes, in: Römische Mitteilungen DAI 112, 2005/2006, S. 237–275.
- Brandenburg/Guidobaldi, Scavi e scoperte (2012) – Scavi e scoperte recenti nelle chiese di Roma, hg. von H. Brandenburg, F. Guidobaldi, Rom 2012.
- Brandenburg/Ballardini/Thoenes, San Pietro (2015) – H. Brandenburg, A. Ballardini, C. Thoenes, San Pietro. Storia di un monumento (Monumenta Vaticana Selecta), Mailand 2015.
- Brandenburg, Petersdom (2015) – H. Brandenburg, Der Petersdom in Rom; die Baugeschichte von der Antike bis heute, Petersberg 2015.
- Braun, Altar (1924) – J. Braun, Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, 2 Bde., München 1924.
- H. Bredekamp, Maarten van Heemskercks Bildersturmzyklen als Angriffe auf Rom, in: Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit. Vorträge gehalten anlässlich eines Arbeitsgespräches vom 15. bis 17. September 1986 in der Herzog-August-Bibliothek, hg. von B. Scribner, M. Warnke (Wolfenbütteler Forschungen 46), Wiesbaden 1990, S. 203–247.
- H. Bredekamp, Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung. Bau und Abbau von Bramante bis Bernini, Berlin 2000.
- Brentano, Rome (1974) – R. Brentano, Rome before Avignon. A Social History of Thirteenth-Century Rome, London 1974.
- Brizzi, Pinelli (1985) – B. Brizzi, Le chiese di Roma negli aquarelli di Achille Pinelli, testi di L. Barroero, D. Gallavotti Cavallero, Rom 1985.

- Bruderer Eichberg, Prolegomena (2002) – B. Bruderer Eichberg, Prolegomena zur frühchristlichen und frühmittelalterlichen Tauforganisation Roms. Die Baptisterien und die Stifterrolle der Päpste, in: *Art, cérémonial et liturgie au Moyen Âge. Actes du colloque de 3^e cycle romand de lettres*, Lausanne-Fribourg 2001, hg. von N. Bock et al. (*Études lausannoises d'histoire de l'art* 1), Rom 2002, S. 321–357.
- Bucarelli, Trastevere (2010) – O. Bucarelli, Il Trastevere nel Medioevo. Continuità e trasformazioni tra XI e XII secolo, in: *Trastevere* (2010), S. 97–145.
- O. Bucarelli, Epigraphy and Liturgical Furnishings in St. Peter's Basilica in the Vatican between Late Antiquity and the Middle Ages, in: *Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde* 60, 2014, S. 293–322.
- Buchowiecki, Handbuch (1967–74) – W. Buchowiecki, Handbuch der Kirchen Roms. Der römische Sakralbau in Geschichte und Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart, Bd. I, Wien 1967; Bd. II, 1970; Bd. III, 1974. (Bd. IV, 1997, s. Kuhn-Forte)
- Buddensieg, Coffret (1959) – T. Buddensieg, Le coffret en ivoire de Pola, Saint Pierre et le Latran, in: *Cah. A.* 10, 1959, S. 157–200.
- Buddensieg, Statuenstiftung (1983) – T. Buddensieg, Die Statuenstiftung Sixtus' IV. im Jahre 1471. Von den heidnischen Götzenbildern am Lateran zu den Ruhmeszeichen des römischen Volkes auf dem Kapitol, in: *Röm. Jb. f. Kg.* 20, 1983, S. 33–73.
- D. Del Bufalo, Marmorari Magistri Romani, Rom 2010.
- Bull-Simonsen Einaudi, L'arredo liturgico (2000) – K. Bull-Simonsen Einaudi, L'arredo liturgico medievale in Santa Maria in Trastevere, in: *Atti del colloquio internazionale »Arredi di culto e disposizioni liturgiche a Roma da Costantino a Sisto IV«*, Rom 1999, hg. von S. de Blaauw = Mededelingen 59, 2000, S. 175–194.
- Bunsen/Gutensohn/Knapp, Basiliken (1842) – C. K. J. Bunsen, J. G. Gutensohn, J. M. Knapp, Die Basiliken des christlichen Roms, nach ihrem Zusammenhange mit Idee und Geschichte der Kirchenbaukunst, München (2. Aufl.) 1842 (1. Aufl.: Gutensohn/Knapp [1826]).
- Burckhardt, Cicerone (1910) – J. Burckhardt, Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens, hg. von W. Bode, C. von Fabriczy, Leipzig (10. Aufl.) 1910.
- Buschow, Kirchenrestaurierungen (1987) – A. Buschow, Kirchenrestaurierungen in Rom vor dem Hintergrund der päpstlichen Kunst- und Kulturpolitik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Bonn 1987.
- Busuioceanu, Cavallini (1923) – A. Busuioceanu, Pietro Cavallini e la pittura romana del duecento e del trecento, in: *Ephemeris dacoromana* 3, 1925, S. 259–406.
- C. Caby, L'espansione cistercense in Italia (sec. XII–XIII), in: *Certosini e Cistercensi in Italia (secoli XII–XV). Atti del convegno Chiusa Pesio 1999*, hg. von R. Comba, G. G. Merlo, Cuneo 2000, S. 143–155.
- Caelius I (2003) – Caelius I. Santa Maria in Domnica, San Tommaso in Formis e il Clivus Scauri (*Palinsesti Romani* 1), hg. von A. Englen, Rom 2003.
- Camerlenghi, Basilica of San Paolo (2007) – N. M. Camerlenghi, The Life of the Basilica of San Paolo fuori le Mura in Rome. Architectural Renovations from the Ninth to the Nineteenth Centuries, 2 Bde., Diss. Princeton University 2007.
- Camerlenghi, Splitting (2013) – N. Camerlenghi, Splitting the Core. The Transverse Wall at the Basilica of San Paolo in Rome, in: *Memoirs of the American Academy in Rome* 58, 2013, S. 115–142.
- N. Camerlenghi, Liturgical Revolution at the Basilica of S. Paolo fuori le Mura (1560–1610), in: *Monuments and Memory* (2016), S. 329–336.
- M. Camille, The Gothic Idol. Ideology and Image-Making in Medieval Art, New York 1989.
- Cancellieri, Storia (1802) – F. Cancellieri, Storia de' solenni possessi de' sommi pontefici detti anticamente processi o processioni dopo la loro coronazione dalla Basilica Vaticana alla Lateranense, Rom 1802.
- Canina, Ricerche (1846) – L. Canina, Ricerche sull'architettura più propria dei tempj cristiani basate sulle primitive istituzioni ecclesiastiche e dimostrate tanto con i più insigni vetusti edifizj sacri quanto con alcuni esempj di applicazione, Rom 1846.
- Canina, Edifici (1848) – L. Canina, Edifici di Roma antica, 2 Bde., Rom 1848.
- Cannon, Dominican Patronage (1980) – J. Cannon, Dominican Patronage of the Arts in Central Italy. The Provincia Romana, c. 1220–c. 1320, 2 Bde., Diss., London 1980.
- Cantarella/Calzona, Reliquia sangue (2012) – La reliquia del sangue di Cristo. Mantova, l'Italia e l'Europa al tempo di Leone IX, hg. von G. M. Cantarella, A. Calzona, Verona 2012.
- Capgrave, Solace (1911) – J. Capgrave, Ye Solace of Pilgrims. A Description of Rome, circa A.D. 1450 by John Capgrave, an Austin friar of King's Lynn, London 1911.
- Capparoni, Basiliche (1831) – G. Capparoni, Le principali quattro basiliche di Roma, Rom 1831.
- Carandini/Carafa, Atlante (2012) – A. Carandini, P. Carafa, Atlante di Roma Antica. Biografia e ritratti della città, 2 Bde., Mailand/Rom 2012.

- Carli, Arnolfo (1993) – E. Carli, Arnolfo, Florenz 1993.
- Carmassi, Fresken (2001) – P. Carmassi, Die hochmittelalterlichen Fresken der Unterkirche von San Clemente in Rom als programmatische Selbstdarstellung des Reformpapsttums. Neue Einsichten zur Bestimmung des Entstehungskontexts, in: *Quellen und Forschungen* 81, 2001, S. 1–66.
- Carocci, Baroni (1993) – S. Carocci, Baroni di Roma. Dominazioni signorili e lignaggi aristocratici nel Duecento e nel primo Trecento (Collection de l'École Française de Rome 181), Rom 1993.
- S. Carocci, Il nepotismo nel medioevo. Papi, cardinali e famiglie nobili (La corte dei papi 4), Rom 1999.
- Carpaneto, Rioni (2000) – G. Carpaneto, La grande guida dei rioni di Roma. Storia, segreti, monumenti, tradizioni, leggende, curiosità, Rom 2000.
- Carpegna Falconieri, Clero (2002) – T. di Carpegna Falconieri, Il clero di Roma nel medioevo. Istituzioni e politica cittadina (secoli VIII–XIII), Rom 2002.
- D. A. Carpenter, King Henry III and the Cosmati Work at Westminster Abbey, in: *The Cloister and the World. Essays in Medieval History in Honour of Barbara Harvey*, hg. von J. Blair, B. Golding, Oxford 1996, S. 178–195.
- Casimiro, Araceli (1736) – P. F. Casimiro OFM, Memorie storiche della chiesa e convento di S. Maria in Araceli di Roma, Rom 1736.
- Casimiro, Memorie (1744) – P. F. Casimiro OFM, Memorie storiche delle chiese, e conventi dei Frati Minori della provincia Romana, Rom 1744 (2. Aufl. 1845).
- E. Castelnuovo, C. Ginzburg, Centro e periferia, in: *Storia dell'arte italiana*, Bd. I: Materiali e problemi, T. 1: Questioni e metodi, hg. von P. Fossati, G. Bollati, Turin 1979, S. 283–352.
- Castelnuovo, Artifex bonus (2004) – Artifex bonus. Il mondo dell'artista medievale, hg. von E. Castelnuovo, Rom/Bari 2004.
- Catalogo delle sculture. Museo di Palazzo Venezia, hg. von A. Santangelo, Rom 1954.
- Cattedrale Cosmatesca (2012) – La Cattedrale Cosmatesca di Civita Castellana. Atti del convegno internazionale di studi, Civita Castellana 2010, hg. von L. Creti, Rom 2012.
- CBCR I (1937–52) – R. Krautheimer, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae* (IV–IX sec.), Città del Vaticano 1937–1952. (ital. 1937)
- CBCR II (1959) – R. Krautheimer, S. Corbett, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae* (IV–IX sec.), Città del Vaticano 1959. (ital. 1962)
- CBCR III (1967) – R. Krautheimer, S. Corbett, W. Frankl, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae* (IV–IX sec.), Città del Vaticano 1967. (ital. 1971)
- CBCR IV (1970) – R. Krautheimer, S. Corbett, W. Frankl, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae* (IV–IX sec.), Città del Vaticano 1970. (ital. 1976)
- CBCR V (1977) – R. Krautheimer, S. Corbett, K. Frazer, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae* (IV–IX sec.), Città del Vaticano 1977. (ital. 1980)
- Cecchelli, La vita (1951) – C. Cecchelli, La vita di Roma nel medio evo, 2 Bde., Rom 1951–1960.
- Cecchelli, Studi e documenti (1938) – C. Cecchelli, Studi e documenti sulla Roma sacra, 2 Bde., Rom 1938–1951.
- M. Cecchelli – siehe auch: M. Trinci Cecchelli
- Cecchelli, Incorniciature (1965) – M. M. (Trinci) Cecchelli, Incorniciature medioevali di porte di chiese Romane, in: *Studi in memoria di Gino Chierici*, hg. von A. Borraro et al. = *Palladio* 13/14, 1963/1964 (1965), S. 21–26.
- Cecchelli, Materiali (2001) – Materiali e tecniche dell'edilizia paleocristiana a Roma, hg. von M. Cecchelli (*Materiali della cultura artistica* 4), Rom 2001.
- Cecconi, Roma Sacra (1725) – G. F. Cecconi, Roma sacra e moderna già descritta dal Pancirolo ed accresciuta da Francesco Posterla, Rom 1725.
- Cellini, Fra Guglielmo (1955) – P. Cellini, Di Fra Guglielmo e di Arnolfo, in: *B.A.* 40, 1955, S. 215–229.
- Chiesa di San Giorgio (2002/03) – La chiesa di San Giorgio in Velabro a Roma. Storia, documenti, testimonianze del restauro dopo l'attentato del luglio 1993, in: *B.A.* volume speciale, 2002/03.
- K. W. Christian, *Empire without End. Antiquities collections in Renaissance Rome, c. 1350–1527*, New Haven/London 2010.
- Ciacconio, Vitae (1601) – A. Ciacconio (Alonso Chacón, 1539–1599), *Vitae et res gestae Pontificum et Cardinalium*, 2 Bde., Rom 1601.
- Ciacconio, Vitae (1630) – A. Ciacconio (Ciaconius), *Vitae et res gestae pontificum romanorum et S. R. E. cardinalium*, 2 Bde., Rom 1630.
- Ciampini, Vet. Mon. (1690) – G. Ciampini, *Vetera Monumenta in quibus praecipue musiva opera sacrarum, profanarumque aedium structura*, 2 Bde., Rom 1690–1699 (2. Aufl. 1747).
- Ciampini, De sacris aedificiis (1693) – G. Ciampini, *De sacris aedificiis a Constantino Magno constructis*, Rom 1693.

- Ciardi Duprè Dal Poggetto, Committenza (1991) – M. G. Ciardi Duprè Dal Poggetto, La committenza e il mecenatismo artistico di Niccolò IV, in: Niccolò IV. Un pontificato tra Oriente ed Occidente. Atti del convegno internazionale di studi in occasione del VII centenario del pontificato di Niccolò IV, hg. von E. Menestò, Spoleto 1991, S. 193–222.
- M. Cigola, Mosaici pavimentali cosmateschi. Segni, disegni e simboli, in: Palladio N. S. 6, 1993, H. 11, S. 101–110.
- Cipollone, Il mosaico (1984) – G. Cipollone, Il mosaico di S. Tommaso in Formis a Roma (ca. 1210). Contributo di iconografia e iconologia (Ordinis Trinitatis Institutum Historicum. Series miscellanea 1), Rom 1984.
- Clausse, Marbriers (1897) – G. Clausse, Les marbriers romains et le mobilier presbytéral (Les monuments du christianisme au moyen-âge 3), Paris 1897.
- Claussen, Chartres-Studien (1975) – P. C. Claussen, Chartres-Studien. Zu Vorgeschichte, Funktion und Skulptur der Vorhallen (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie IX), Wiesbaden 1975.
- Claussen, Wenzelsaltar (1980) – P. C. Claussen, Der Wenzelsaltar in Alt St. Peter. Heiligenverehrung, Kunst und Politik unter Karl IV, in: Z. f. Kg. 43, 1980, S. 280–299.
- Claussen, Scultura Romana (1980) – P. C. Claussen, Scultura romana al tempo di Federico II, in: Federico II (1980), Bd. I, S. 325–338.
- Claussen, Künstlerstolz (1981) – P. C. Claussen, Früher Künstlerstolz. Mittelalterliche Signaturen als Quelle der Kunstsoziologie, in: Bauwerk und Bildwerk im Hochmittelalter. Anschauliche Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte, hg. von K. Clausberg, D. Kimpel, H.-J. Kunst, R. Suckale, Gießen 1981, S. 7–34.
- Claussen, Magistri (1987) – P. C. Claussen, Magistri Doctissimi Romani. Die Römischen Marmorkünstler des Mittelalters (Corpus Cosmatorum I) (Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie 14), Stuttgart/Wiesbaden 1987.
- Claussen, Marmi (1989) – P. C. Claussen, Marmi antichi nel medioevo romano. L'arte dei Cosmati, in: Marmi antichi, hg. von G. Borghini (Materiali della cultura artistica 1), Rom 1989, S. 65–79.
- Claussen, Pietro di Oderisio (1990) – P. C. Claussen, Pietro di Oderisio und die Neuformulierung des italienischen Grabmals zwischen Opus Romanum und Opus Francigenum, in: Skulptur und Grabmal (1990), S. 173–200, Abb. 1–36.
- Claussen, Renovatio (1992) – P. C. Claussen, Renovatio Romae. Erneuerungsphasen römischer Architektur im 11. und 12. Jahrhundert, in: Rom im hohen Mittelalter. Studien zu den Romvorstellungen und zur Rompolitik vom 10. bis zum 12. Jahrhundert. Reinhard Elze zur Vollendung seines 70. Lebensjahres gewidmet, hg. von B. Schimmelpfennig, L. Schmutge, Sigmaringen 1992, S. 87–128.
- Claussen, Antipoden (1992) – P. C. Claussen, Nachrichten von den Antipoden oder der mittelalterliche Künstler über sich selbst, in: Der Künstler über sich in seinem Werk, hg. von M. Winner, Weinheim 1992, S. 19–54.
- Claussen, Doppelte Boden (1993) – P. C. Claussen, Der doppelte Boden unter Holbeins Gesandten, in: Hülle und Fülle. Festschrift für Tilmann Buddensieg, hg. von A. Beyer u. a., Alfter 1993, S. 177–202.
- Claussen, Zentrum (1993) – P. C. Claussen, Zentrum, Peripherie, Transperipherie. Überlegungen zum Erfolg des gotischen Figurenportals an den Beispielen Chartres, Sangüesa, Magdeburg, Bamberg und den Westportalen des Domes S. Lorenzo in Genua, in: Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert, hg. von H. Beck, K. Hengevoss-Dürkop, Frankfurt a. M. 1994, Bd. 1, S. 665–688; Bd. 2 (Abb.), S. 424–449.
- Claussen, Marmorbrunnen (1994) – P. C. Claussen, Der Marmorbrunnen von S. Bartolomeo all'Isola in Rom oder: immer wenn der Tiber kam, in: Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich, 1, 1994, S. 70–92.
- Claussen, Scultura (1995) – P. C. Claussen, Scultura figurativa federiciana, in: Federico II e l'Italia. Percorsi, luoghi, segni e strumenti, Kat. Rom 1995–1996, hg. von C. D. Fonseca, V. Pace, G. Andenna, Rom 1995, S. 93–102.
- Claussen, Materia (1996) – P. C. Claussen mit Beiträgen von D. Senekovic, Materia und opus. Mittelalterliche Kunst auf der Goldwaage, in: Ars naturam adiuvans. Festschrift für Matthias Winner, hg. von V. von Flemming, S. Schütze, Mainz 1996, S. 40–49.
- Claussen, Marmo (2000) – P. C. Claussen, Marmo e splendore. Architettura, arredi liturgici, spoliae, in: Arte e iconografia a Roma (2000), S. 193–226. (in der Ausg. 2002, S. 151–174)
- Claussen, Marmi antichi (2001) – P. C. Claussen, Marmi antichi nel medioevo romano. L'arte dei Cosmati, in: Marmi antichi, hg. von G. Borghini, Rom 2001 (4. Aufl.), S. 65–80.
- Claussen, Tipo romano (2001) – P. C. Claussen, Il tipo romano del ciborio con reliquie. Questioni aperte sulla genesi e la funzione, in: Atti del colloquio internazionale »Arredi di culto e disposizioni liturgiche a Roma da Costantino a Sisto IV«, Rom 1999, hg. von S. de Blaauw = Mededelingen 59, 2000 (2001), S. 227–250.
- P. C. Claussen, Marmor und Glanz. Liturgische Räume und ihre Ausstattung, in: Römisches Mittelalter. Kunst und Kultur in Rom von der Spätantike bis Giotto, hg. von M. Andaloro, S. Romano, Darmstadt 2002, S. 151–174. (Fast identisch mit: Claussen, Marmo [2000])
- Claussen, Kirchen A–F (2002) – P. C. Claussen, Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050–1300, Bd. 1: Kirchen A–F (Corpus Cosmatorum II) (Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie 20), Stuttgart 2002.

- Claussen, Rezension Eredi (2003) – P. C. Claussen, Rezension von: Ingo Herklotz: Gli eredi di Costantino. Il papato, il Laterano e la propaganda visiva nel XII secolo, Rom 2000, in: *Speculum* 78, 2003, S. 515–518.
- Claussen, Römische Skulptur (2004) – P. C. Claussen, Römische Skulptur aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts, in: *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, Bd. III, hg. von M. Á. Franco Mata, Santiago de Compostela 2004, S. 71–80.
- Claussen/Mondini, Lokomotive (2005) – P. C. Claussen, D. Mondini, Die Lokomotive des Papstes. Busiris Plan, die Apsis von S. Giovanni in Laterano mit Dampfkraft zu verschieben, in: *SvM. Die Festschrift für Stanislaus von Moos*, hg. von K. Gimmi u. a., Zürich 2005, S. 56–72.
- Claussen, Magistra (2006) – P. C. Claussen, Magistra Latinitas – Opus Romanum. Aspekte kirchlicher Reform in der Sakralarchitektur und liturgischen Ausstattung in Rom, in: *Canossa 1077*, in: *Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik*, Bd. I: Essays, Kat. Paderborn 2006, hg. von C. Stiegemann, M. Wemhoff, München 2006, S. 297–308.
- Claussen, Occhi (2006) – P. C. Claussen, Occhi e sguardi. L'animazione delle statue di Arnolfo, in: *Arnolfo di Cambio e la sua epoca. Costruire, scolpire, dipingere, decorare. Atti del Convegno Internazionale di Studi Firenze/Colle di Val d'Elsa 2006*, hg. von V. Franchetti Pardo, Rom 2006, S. 127–136.
- Claussen, Nuovo Campo (2007) – P. C. Claussen, Un nuovo campo della storia dell'arte. Il secolo XI a Roma, in: *Roma e la Riforma* (2007), S. 61–84.
- P. C. Claussen, Lateransbasilika bis zum Ende des Mittelalters, in: *Rom. Meisterwerke* (2007), S. 110–116.
- Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008) – P. C. Claussen, Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050–1300, Bd. 2: S. Giovanni in Laterano, mit einem Beitrag von Darko Senekovic über S. Giovanni in Fonte (*Corpus Cosmatorum II*) (*Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie* 21), Stuttgart 2008.
- P. C. Claussen, Scultura e splendori del marmo a Roma nell'età della riforma ecclesiastica nell'XI e XII secolo, in: *Matilde e il Tesoro dei Canossa. Tra castelli, monasteri e città*, Kat. Canossa, hg. von A. Calzona, Mailand/Reggio Emilia 2008, S. 202–215.
- P. C. Claussen, L'anonimato dell'artista gotico. La realtà di un mito, in: *L'artista medievale. Atti del convegno internazionale di studi*, Modena 1999, hg. von M. M. Donato = *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, IV ser., 16, 2003 (2009), S. 283–298.
- Claussen, Kirchen G–L (2010) – P. C. Claussen, D. Mondini, D. Senekovic, Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050–1300, Bd. 3: Kirchen G–L (*Corpus Cosmatorum II*) (*Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie* 22), Stuttgart 2010.
- Claussen, Fragment (2011) – P. C. Claussen, Das Fragment eines antiken Architekturreliefs aus SS. Marcellino e Pietro in Rom und Giuseppe Bianchini. Die angeblich früheste Ansicht der konstantinischen Basilika am Lateran, in: *Fund-Stücke – Spuren-Suche*, hg. von A. Boschetti-Maradi, B. Dieterich et al. = *Zurich studies in the history of art* 17/18, 2010/11, S. 143–157.
- Claussen, Civita Castellana (2012) – P. C. Claussen, Perché non tante facciate come quella di Civita Castellana? Identità e rivalità – periferia e centro, in: *Cattedrale Cosmatesca* (2012), S. 233–242.
- P. C. Claussen, Il XII secolo. Da Pasquale II (1099–1118) a Celestino III (1191–1198), in: *Committenza artistica* (2016), S. 275–298.
- Claussen, L'altare (2014) – P. C. Claussen, L'altare di Santa Maria in Cappella a Trastevere. Un'opera dell'XI secolo quasi sconosciuta o ignorata, in: *Potere dell'arte* (2014), S. 53–64.
- Claussen, Nikolaus IV. (2016) – P. C. Claussen, Nikolaus IV. als Erneuerer von S. Giovanni in Laterano und S. Maria Maggiore in Rom, in: *Monuments and Memory* (2016), S. 53–67.
- Claussen, Il XII secolo (2016) – P. C. Claussen, Il XII secolo: da Pasquale II (1099–1118) a Celestino III (1191–1198), in: *Committenza artistica* (2016), S. 275–297.
- Claussen, 2200 anni (2017) – P. C. Claussen, 2200 anni di storia in rovine in Largo Argentina a Roma. Il tempio A, Antonio da Sangallo il Giovane, San Nicola di Calcario, Anacleto II, San Nicola ai Cesarini, in: *Survivals, revivals, rinascenze. Studi in onore di Serena Romano*, hg. von N. Bock, I. Foletti, M. Tomasi, Rom 2017, S. 31–44.
- Coarelli, Roma (1974) – F. Coarelli, Guida archeologica di Roma, Verona 1974.
- Coates-Stephens, Dark Age (1997) – R. Coates-Stephens, Dark Age Architecture in Rome, in: *P.B.S.R.* 65, 1997, S. 177–232.
- Colini, Celio (1944) – A. M. Colini, Storia e topografia del Celio nell'antichità, in: *Mem. Pont. Accad.* III ser. 7, 1944, S. 344–351.
- Colini/Bosi/Huetter, S. Omobono [ca. 1960] – M. Colini, M. Bosi, L. Huetter, S. Omobono (*Le chiese di Roma illustrate*, 57), Rom [ca. 1960].
- Committenza artistica (2016) – La committenza artistica dei papi a Roma nel Medioevo, hg. von M. D'Onofrio, Rom 2016.

- Conrad, Kirchenbau (1990) – D. Conrad, Kirchenbau im Mittelalter. Bauplanung und Bauausführung, Leipzig 1990.
- S. Conrad, *Renovatio urbis Romae*. Zur Herrschaftsinszenierung bei Cola di Rienzo als Potentat und Erretter Roms, in: *Antike als Konzept*. Lesarten in Kunst, Literatur und Politik, hg. von G. Kamecke, B. Klein, J. Müller, Berlin 2009, S. 77–86.
- Contardi/Romano, Titi (1987) – Filippo Titi, *Studio di pittura, scoltura et architettura nelle chiese di Roma* (editioni 1674–1763), hg. von B. Contardi, S. Romano, 2 Bde., Rom 1987.
- Corbo, Legati (1967) – A. M. Corbo, I legati »pro anima« e il restauro delle chiese a Roma tra la seconda metà del secolo XIV e la prima metà del secolo XV. in: *Commentari* 18, 1967, S. 225–230.
- Corbo, Artisti (1969) – A. M. Corbo, Artisti e artigiani in Roma al tempo di Martino V e di Eugenio IV, Rom 1969.
- Corbo, Fonti (1975) – A. M. Corbo, Fonti per la storia artistica romana al tempo di Clemente VIII, Rom 1975.
- Corsepius, Throne (2003) – K. Corsepius, *Inszenierung der Macht*. Mittelalterliche Throne. Von Spolien, Reliquien und Trophäen, Habil. Universität Bonn 2003, (Manuskript).
- Corsi, Pietre (1845) – F. Corsi, *Delle pietre antiche*, Rom (3. Aufl.) 1845.
- Cose Maravigliose (1588) – [Fra Santi Solinori da Monte San Savino], *Le cose maravigliose dell' alma città di Roma [...]* per Girolamo Franzini, Venedig 1588. (oder eine der vielen späteren Ausgaben)
- Cowdrey, Desiderius (1983) – H. E. J. Cowdrey, *The Age of Abbot Desiderius*. Montecassino, the Papacy, and the Normans in the Eleventh and Early Twelfth Centuries, Oxford 1983.
- H. E. J. Cowdrey, *Popes and Church Reform in the 11th Century*, Aldershot et al. 2000.
- Crescimbeni, S. Maria in Cosmedin (1715) – G. M. Crescimbeni, *L' istoria della Basilica Diaconale Collegiata, e Parrocchiale di S. Maria in Cosmedin di Roma*, Rom 1715.
- Crescimbeni, S. Giovanni (1716) – G. M. Crescimbeni, *L' istoria della chiesa di S. Giovanni avanti Porta Latina, titolo cardinalizio*, Rom 1716.
- Crescimbeni, Lo stato (1719) – G. M. Crescimbeni, *Stato della Basilica Diaconale, Collegiata, e Parrocchiale di S. Maria in Cosmedin di Roma nel presente anno MDCCXIX con varie giunte, e correzioni dell' istoria di essa Basilica*, scritta e pubblicata dallo stesso Autore; e con un'Appendice all' altra sua istoria di S. Giovanni avanti Porta Latina, Rom 1719.
- Crescimbeni, Serie (1899) – G. M. Crescimbeni, *Serie cronologica dei cardinali diaconi, dei prelati vicarii, degli arcipreti e canonici, e di altri componenti il capitolo della perinsigne Basilica di S. Maria in Cosmedin*, Neapel 1899 (Neuausg.).
- Creti, Cosmati (2002) – L. Creti, *I »Cosmati« a Roma e nel Lazio*. Il ruolo dei marmorari romani nell' architettura tardomedievale, Rom 2002.
- Creti, In marmoris (2009) – L. Creti, *In marmoris arte periti*. La bottega cosmatesca di Lorenzo tra il XII e il XIII secolo, Rom 2009.
- Crowe/Cavalcaselle, Storia della pittura (1875–1908) – J. A. Crowe, G. B. Cavalcaselle, *Storia della pittura in Italia*, 11 Bde., Florenz 1875–1908.
- CSA VII (1974), Bd. 3 – *La diocesi di Roma*, Bd. 3: *La II regione ecclesiastica*, hg. von A. Melucco Vaccaro (*Corpus della scultura altomedievale VII*), Spoleto 1974.
- CSA VII (1976), Bd. 4 – *La diocesi di Roma*, Bd. 4: *La I regione ecclesiastica*, hg. von M. Trinci Cecchelli (*Corpus della scultura altomedievale VII*), Spoleto 1976.
- CSA VII (1995), Bd. 6 – *La diocesi di Roma*, Bd. 6: *Il museo dell' Alto Medio Evo*, hg. von A. Melucco Vaccaro, L. Paroli (*Corpus della scultura altomedievale VII*), Spoleto 1995.
- CSA VII (2015), Bd. 7 – *La diocesi di Roma*, Bd. 7: *la III regione ecclesiastica*, hg. von C. Barsanti, R. Flaminio, A. Guiglia (*Corpus della scultura altomedievale VII*), Spoleto 2015.
- CSA VIII (1974) – *Le diocesi dell' alto Lazio*, hg. von J. Raspi Serra (*Corpus della scultura altomedievale VIII*), Spoleto 1974.
- D'Alberto, Roma (2013) – C. D'Alberto, *Roma al tempo di Avignone*. Sculture nel contesto (Saggi di storia dell' arte 26), Rom 2013.
- De Benedictis, siehe: Benedictis
- Deér, Porphyry Tombs (1959) – J. Deér, *The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily*, Cambridge (Mass.) 1959.
- Degenhart/Schmitt, Corpus (1968) – B. Degenhart, A. Schmitt, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1450*, T. I: Süd- und Mittelitalien, 3 Bde., Berlin 1968.
- Dehio/von Bezold, Baukunst (1887) – G. Dehio, G. von Bezold, *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, Bd. 3: *Atlas* 1, Stuttgart 1887.
- F. W. Deichmann, Säule und Ordnung in der frühchristlichen Architektur, in: *Römische Mitteilungen DAI* 55, 1940, S. 115–130.
- F. W. Deichmann, *Die Spolien in der spätantiken Architektur* (Sitzungsberichte der Bayer. Akademie der Wissenschaften. Phil.-Hist. Klasse 1975, 6), München 1975.
- Delbrück, Antike Porphyrywerke (1932) – R. Delbrück, *Antike Porphyrywerke* (Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 6), Berlin 1932.

- Delogu, Alba Fucense (1969) – R. Delogu, La chiesa di S. Pietro di Alba Fucense e l'architettura romanica in Abruzzo, in: Alba Fucens, Bd. II: Rapports et études, hg. von J. Mertens (Études de philologie, d'archéologie et d'histoire anciennes 13), Rom/Brüssel 1969, S. 23–68, pl. IX–LII.
- Demisch, Sphinx (1977) – H. Demisch, Die Sphinx. Geschichte ihrer Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart, Stuttgart 1977.
- Demus, Wandmalerei (1968) – O. Demus, Romanische Wandmalerei, München 1968.
- Denker, Säulenordnungen (1990) – C. Denker, Die Säulenordnungen bei Bramante (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana 4), Worms 1990.
- Denzler, Die Kanonikerbewegung (1972) – G. Denzler, Die Kanonikerbewegung und die Gregorianische Reform im 11. Jahrhundert, in: Studi Gregoriani 9, 1972, S. 225–237.
- De Rossi, siehe: Rossi.
- D'Espouy, Monuments (1912) – H. D'Espouy, Monuments antiques relevés et restaurés par les Architectes pensionnaires de l'Académie de France à Rome, 3 Bde., Rom 1843.
- O. Deubner, Expositio. Inkrustation und Wandmalerei, in: Römische Mitteilungen DAI 54, 1939, S. 14–41.
- Didron, Artistes (1855) – M. Didron, Le Moyen Âge en Italie. Les artistes, in: A.A. 15, 1855, S. 171–183.
- S. Diefenbach, Beobachtungen zum antiken Rom im hohen Mittelalter. Städtische Topographie als Herrschafts- und Erinnerungsraum, in: R. Q.Schr. 97, 2002/2003, S. 40–88.
- Diehl, Inscriptiones (1912) – E. Diehl, Inscriptiones latinae, Bonn 1912.
- Diehl, Inscriptiones Latinae (1925–31) – E. Diehl, Inscriptiones Latinae Christianae veteres, 3 Bde., Berlin 1925–1931.
- Dietl, In arte (1987) – A. Dietl, In arte peritus. Zur Topik mittelalterlicher Künstlerinschriften in Italien bis zur Zeit Giovanni Pisanos, in: RHM 29, 1987, S. 76–125 (= überarb. Fassung der Mag. Universität München 1985).
- Dietl, Künstlerinschriften (1994) – A. Dietl, Künstlerinschriften als Quelle für Status und Selbstverständnis von Bildhauern, in: Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert, Bd. 1, hg. von H. Beck, K. Hengevoss-Dürkop (Schriften des Liebieghauses. Museum alter Plastik), Frankfurt a. M. 1994, S. 175–192.
- Dietl, Bildhauerinschriften (1995) – A. Dietl, Italienische Bildhauerinschriften. Selbstdarstellung und Schriftlichkeit mittelalterlicher Künstler, in: Inschriften bis 1300. Probleme und Aufgaben ihrer Erforschung, hg. von H. Giersiepen, R. Kottje (Abhandlungen der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften 94), Opladen 1995, S. 175–211.
- Dietl, Reliquienrekondierung (1997) – A. Dietl, Die Reliquienrekondierung im Apsismosaik von S. Clemente in Rom, in: Pratum Romanum. Richard Krautheimer zum 100. Geburtstag, hg. von R.L. Colella, M.J. Gill, L.A. Jenkins, P. Lamers, Wiesbaden 1997, S. 97–111.
- Dietl, Sprache (2009) – A. Dietl, Die Sprache der Signatur. Die mittelalterlichen Künstlerinschriften Italiens, 4 Bde. (Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz 4. Folge, 6), München 2009.
- Dietl, Nomen (2010) – A. Dietl, Nomen sit benedictum. Namensspiele und Namensinszenierungen mittelalterlicher Künstlerinschriften, in: Roma quanta fuit. Festschrift für Hans-Christoph Dittscheid zum 60. Geburtstag, hg. von A. Dietl et al., Augsburg 2010, S. 423–450.
- Van Dijk/Hazelden Walker, Ordinal (1975) – S.J.P. van Dijk, J. Hazelden Walker, The Ordinal of the Papal Court from Innocent III to Boniface VIII and Related Documents (Spicilegium Friburgense 22), Fribourg 1975.
- Disselkamp, Nichts ist (2013) – M. Disselkamp, »Nichts ist, Rom, dir gleich«. Topographien und Gegenbilder aus dem mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Europa (Stendaler Winckelmann-Forschungen 10), Ruppolding/Mainz 2013.
- Docci/Turco, Crescenzi (2015) – M. Docci, M.G. Turco, La casa dei Crescenzi. Storia e restauri = Bolletino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, 45/52, 2008/2015.
- Domus et splendida palatia (2006) – Domus et splendida palatia. Residenze papali e cardinalizie a Roma fra XII e XV secolo. Atti della giornata di studio, Pisa 2002, hg. von A. Monciatti, Pisa 2006.
- Dreßen, Pavimenti (2008) – A. Dreßen, Pavimenti decorati del Quattrocento in Italia (Premio James Ackerman per la storia dell'architettura 3), Venedig 2008.
- A. Dreßen, Il futuro del pavimento cosmatesco, in: Cattedrale Cosmatesca (2012), S. 253–266.
- Duprè Theseider, Roma (1952) – E. Duprè Theseider, Roma dal comune di popolo alla signoria pontificia (1252–1377), Bologna 1952.
- Duchesne, Régions (1890) – L. Duchesne, Les régions de Rome au moyen-âge, in: Mél. Éc. Franç. 10, 1890, H. 1, S. 126–149.
- Dupérac, Vestigi (1575) – É. Dupérac, I vestigi dell'antichità di Roma raccolti et ritratti in prospettiva, Rom 1575.
- Durand, Pavés-mosaïques (1857) – J. Durand, Les pavés-mosaïques en Italie et en France, in: A.A. 17, 1857, S. 119–127.
- Dykmans, Cérémonial (1977–85) – Le cérémonial papal de la fin du Moyen Âge à la Renaissance, hg. von M. Dykmans, 4 Bde., Brüssel 1977–1985.
- Ecclesiae Urbis (2002) – Ecclesiae Urbis. Atti del congresso internazionale di studi sulle chiese di Roma (IV–X secolo), Rom 2000, hg. von F. Guidobaldi, A. Guiglia Guidobaldi, 3 Bde., Città del Vaticano 2002.

- Egger/Hülsen/Michaelis (1906) – Codex Escorialensis. Ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandaios, hg. von H. Egger, unter Mitwirkung von C. Hülsen, A. Michaelis (Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien IV), 2 Bde., Wien 1906.
- Egger, Veduten (1911–32) – H. Egger, Römische Veduten. Handzeichnungen aus dem XV. bis XVIII. Jahrhundert zur Topographie der Stadt Rom, Bd. I, Wien/Leipzig 1911; Bd. II, Leipzig 1931/32.
- Egidi, Necrologi (1908) – P. Egidi, Necrologi e libri affini della provincia romana, Bd. I (Fonti per la storia d'Italia 44), Rom 1908.
- Ehrle, Du Pérac (1908) – F. Ehrle, Roma prima di Sisto V. La pianta di Roma Du Pérac Lafréry del 1577, hg. von F. Ehrle (Le piante maggiori di Roma dei secoli XVI e XVII 2), Rom 1908.
- Ehrle, Bufalini (1911) – F. Ehrle, Roma al tempo di Giulio III. La pianta di Roma di Leonardo Bufalini del 1551, hg. von F. Ehrle (Le piante maggiori di Roma dei secoli XVI e XVII 1), Rom 1911.
- Ehrle, Maggi (1915) – F. Ehrle, Roma al tempo di Urbano VIII. La pianta di Roma Maggi-Maupin-Losi del 1625 (Le piante maggiori di Roma dei secoli XVI e XVII 4), Rom 1915.
- Ehrle, Tempesta (1932) – F. Ehrle, Roma al tempo di Clemente VIII. La pianta di Roma di Antonio Tempesta del 1593 (Le piante maggiori di Roma dei secoli XVI e XVII 3), Città del Vaticano 1932.
- Ehrle/Egger, Piante (1956) – F. Ehrle, H. Egger, Piante e vedute di Roma e del Vaticano dal 1300 al 1676, illustrate da A. P. Frutaz, Bd. I, Città del Vaticano 1956.
- Einsiedler Inschriftensammlung (1987) – Die Einsiedler Inschriftensammlung und der Pilgerführer durch Rom (Codex Einsid-lensis 326). Facsimile, Umschrift, Übersetzung und Kommentar, hg. von G. Walser, Stuttgart 1987.
- R. Elze, Päpste, Kaiser, Könige und die mittelalterliche Herrschaftssymbolik. Ausgewählte Aufsätze, hg. von B. Schimmelpfen-nig, L. Schmugge, London 1982.
- Enciclopedia dei Papi, hg. von M. Bray, 3 Bde., Rom 1999–2000.
- J. Enckell Julliard, Il Palatino e i Benedettini. Un unicum iconografico a S. Maria in Pallara, in: RIASA 57 (= 3. ser., 25), 2002, S. 209–230.
- Enckell Julliard, Santa Maria Nova (2004) – J. Enckell Julliard, Santa Maria Nova (Santa Francesca Romana) ou la »navicula« d'Alexandre III, in: Cahiers de civilisation médiévale 47, 2004, S. 17–36.
- Enckell Julliard, Forme (2005) – J. Enckell Julliard, Forme architecturale et dispositif figuratif. L'exemple de la tour-clocher de l'abbaye de Farfa, in: Les peintures murales médiévales, XII^e–XIV^e siècles. Regards comparés, hg. von D. Russo, Dijon 2005, S. 63–76.
- Enckell Julliard, Réforme (2007) – J. Enckell Julliard, Réforme de l'Église et projet de décoration à l'abbaye de Farfa. L'incidence de la liturgie, in: Roma e la Riforma (2007), S. 185–212.
- J. Enckell Julliard, Au seuil du salut. Les décors peints de l'avant-nef de Farfa en Sabine, Rom 2008.
- Enking, S. Andrea (1964) – R. Enking, S. Andrea cata Barbara e S. Antonio Abbate sull' Esquilino (Le chiese di Roma illustrate 83), Rom 1964.
- Enking, Cenni (1974) – R. Enking, Cenni storici sull' abbazia benedettina di S. Giovanni in Argentella presso Palombara Sabina, Palombara Sabina 1974.
- Erler, Lupa (1972) – A. Erler, Lupa, Lex und Reiterstandbild im mittelalterlichen Rom. Eine rechtsgeschichtliche Studie (Sit-zungsberichte der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt a. M.), Frank-furt a. M. 1972.
- Esch, Spolien (1969) – A. Esch, Spolien. Zur Wiederverwendung antiker Baustücke und Skulpturen im mittelalterlichen Italien, in: Archiv für Kulturgeschichte 51, 1969, S. 1–64.
- Esch, Wiederverwendung von Antike im Mittelalter (Hans Lietzmann Vorlesungen 7), Berlin/New York 2005.
- Esposito, Tecniche (1998) – D. Esposito, Tecniche costruttive murarie medievali. Murature »a tufelli« in area romana (Storia della tecnica edilizia e restauro dei monumenti), Rom 1998.
- Eubel, Hierarchia (1898–2002) – C. Eubel, Hierarchia Catholica medii aevi. Sive summorum Pontificum, S. R. E. Cardinalium Ecclesiarum Antistitum series, 9 Bde., Münster 1898–2002.
- Fabricius, Roma (1550) – G. Fabricius, Roma. Antiquitatum libri duo, Basel 1550.
- Falco, Catalogo (1909) – G. Falco, Il catalogo di Torino delle chiese, degli ospedali, dei monasteri di Roma nel secolo XIV, in: A.S.R.S.P. 32, 1909, H. 3–4, S. 411–443.
- Faloci Pulignani, Marmorari Romani (1915) – D. M. Faloci Pulignani, I marmorari romani a Sassovivo, Perugia 1915; auch er-schienen in: Archivio per la storia Ecclesiastica dell' Umbria 2, 1915, S. 561–600.
- Fantozzi, Fichard (2011) – A. Fantozzi, Roma 1536. Le Observationes di Johann Fichard, Rom 2011.
- Fauno, Antichità (1553) – L. Fauno, Delle antichità della città di Roma, Venedig 1553. (oder eine andere Ausgabe)
- Favreau, Épigraphie (1997) – R. Favreau, Épigraphie médiévale (L'atelier du médiéviste, 5), Turnhout 1997.

- Favreau, *Inscriptions* (1999) – R. Favreau, *Inscriptions de dédicace d'églises et de consécration d'autels à Rome, XI^e–XIII^e siècles*, in: *Arte d'Occidente* (1999), Bd. 3, S. 947–956.
- Fedele, *Carte* (1981) – P. Fedele, *Carte del monastero dei SS. Cosma e Damiano in Mica Aurea. Parte I*, in: A.S.R.S.P. 21, 1898, S. 459–534; *Parte II*, in: A.S.R.S.P. 22, 1899, S. 25–107, 383–447; Neudruck Rom 1981 (*Codice diplomatico di Roma e delle regione romana 1*) mit vereinheitlichter Seitenzählung, nach der hier zitiert wird.
- Fedele, *Commercio* (1909) – P. Fedele, *Sul commercio dell' antichità in Roma nel secolo XII*, in: A.S.R.S.P. 32, 1909, S. 465–470.
- Federici, Francesco Gualdi (2005) – F. Federici, Francesco Gualdi e gli arredi scultorei nelle chiese romane, in: Arnolfo di Cambio. *Una rinascita nell' Umbria medievale*, hg. von V. Garibaldi, B. Toscano, Cinisello Balsamo 2005, S. 91–95.
- Federico II (1980) – Federico II e l' arte del Duecento italiano. *Atti della III settimana di studi di storia dell' arte medievale dell' Università di Roma 1978*, hg. von A. M. Romanini, 2 Bde., Galatina 1980.
- Felini, *Trattato 1610* (1969) – P. M. Felini, *Trattato Nuovo delle cose meravigliose dell' Alma Città di Roma, Rom 1610*; Neudr. mit einem Beitrag von S. Waetzoldt (*Quellen und Schriften zur bildenden Kunst 3*), Berlin 1969.
- J. Fichard, siehe: Fantozzi, Fichard (2011).
- Ferrari, *Monasteries* (1957) – G. Ferrari OSB, *Early Roman Monasteries. Notes for the History of the Monasteries und Convents at Rome from the 5th through the 10th Century* (*Studi di antichità cristiana XXIII*), Città del Vaticano 1957.
- Ficoroni, *Vestigia* (1744) – F. de' Ficoroni, *Le Vestigia e le rarità di Roma antica ricercate, e spiegate da Francesco de' Ficoroni aggregato alla Reale Accademia di Francia, Rom 1744*.
- Filippi, *Indice* (1998) – G. Filippi, *Indice della raccolta epigrafica di San Paolo fuori le Mura (Inscriptiones Sanctae Sedis 3)*, Città del Vaticano 1998.
- Filippi/De Blaauw, *San Paolo* (2001) – G. Filippi, S. de Blaauw, *San Paolo fuori le mura. La disposizione liturgica fino a Gregorio Magno*, in: *Atti del colloquio internazionale »Arredi di culto e disposizioni liturgiche a Roma da Costantino a Sisto IV«*, Roma 1999 = *Mededelingen 59*, 2000, S. 5–25.
- G. Filippi, *Die Ergebnisse der neuen Ausgrabungen am Grab des Apostels Paulus. Reliquienkult und Eucharistie im Presbyterium des Paulsbasilika*, in: *Römische Mitteilungen DAI 112*, 2005/06, S. 277–292.
- C. Filippini, *The Eleventh-century Frescoes of Clement and Other Saints in the Basilica of San Clemente in Rome*. Diss. Johns Hopkins University, Baltimore, Ann Arbor 1999 (Mikrofiche).
- Filippini, *Riforma* (2003) – C. Filippini, *Riforma gregoriana e arte. La presenza dei santi Pietro e Paolo nei cicli pittorici medievali a Roma*, in: *I quaderni del Mediae aetatis sadalicium 6*, 2003, S. 107–127.
- Filippini, *Ristretto* (1639) – G. A. Filippini, *Ristretto di tutto quello che appartiene all' antichità, e veneratione della chiesa de' Santi Silvestro, e Martino de' Monti di Roma, Rom 1639*. (Anlässlich des Umbaus erschienen)
- Filippini, *Scultura* (1908) – L. Filippini, *La scultura nel trecento in Roma*, Turin 1908.
- D. Fiorani, *Tecniche costruttive murarie medievali. Il Lazio meridionale*, Rom 1996.
- D. Fiorani, *Costruire, recuperare e rifinire. Tecniche edilizie bassomedievali nel Centro Italia*, in: *Reimpiego* (2008), S. 575–589.
- Foletti/Gianandrea, *Zona liminare* (2015) – I. Foletti, M. Gianandrea, *Zona liminare. Il nartece di Santa Sabina a Roma, la sua porta e l' iniziazione cristiana*, Rom 2015.
- Follieri, *Antiche chiese* (1980–82) – E. Follieri, *Antiche chiese Romane nella »Passio« greca di Sisto, Lorenzo e Ippolito*, in: *Rivista di studi bizantini e neoellenici 17–19*, 1980–1982, S. 43–71.
- Fontana, *Raccolta* (1833–55) – G. Fontana, *Raccolta delle migliori chiese di Roma e suburbane*, 4 Bde., Rom 1833–1855.
- Forcella, *Iscrizioni* (1869–84) – V. Forcella, *Iscrizioni delle Chiese e d' alteri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, 14 Bde., Rom 1869–1884.
- Foster, *Patterns* (1991) – R. Foster, *Patterns of Thought. The Hidden Meaning of the Great Pavement of Westminster Abbey*, London 1991.
- Fragmenta Picta (1989) – *Fragmenta Picta. Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*, Kat. Rom, hg. von M. Andaloro, Rom 1989.
- Fra Mariano, *Itinerarium 1517* (1931) – Fra Mariano da Firenze, *Itinerarium urbis Romae (1517)*, hg. von E. Bulletti OFM (*Studi di antichità cristiana 2*), Rom 1931.
- Franchi, Nicolaus (1990) – A. Franchi, *Nicolaus Papa IV: 1288–1292* (Girolamo d'Ascoli), Ascoli Piceno, 1990.
- Francovich, *Il puteale* (1936) – G. de Francovich, *Contributi alla scultura Ottoniana in Italia. Il puteale di S. Bartolomeo all' Isola in Roma*, in: B.A. 30, 1936/37, S. 207–224.
- Frank, *Roman Buildings* (1924) – T. Frank, *Roman Buildings of the Republic: An Attempt to Date them from their Materials* (*Papers and Monographs of the American Academy in Rome 3*), Rom 1924.
- Fra Santi, siehe: *Cose maravigliose* (1588).
- Franzini, *Descrittione* (1643) – G. D. Franzini, *Descrittione di Roma antica e moderna*, Rom 1643. (oder spätere Aufl.)
- Franzini, *Roma* (1660) – G. D. Franzini, *Roma antica e moderna*, Rom 1660.

- Fraschetti, Conversione (1999) – A. Fraschetti, La conversione. Da Roma pagana a Roma cristiana, Rom 1999.
- Fratini, Considerazioni (1996) – C. Fratini, Considerazioni e ipotesi nella »Cornice di Sant'Apollinare« nelle grotte vaticane, in: San Pietro. Arte e storia nella Basilica Vaticana, hg. von G. Rocchi Coopmans de Yoldi, Bergamo 1996, S. 51–68.
- Freiberg, Lateran (1995) – J. Freiberg, The Lateran in 1600. Christian concord in Counter-Reformation Rome, Cambridge/New York 1995.
- Frey, Baugeschichte (1910) – K. Frey, Zur Baugeschichte von St. Peter. Mitteilungen aus der Reverendissima Fabbrica di S. Pietro, in: Jb. d. Pr. Kunsts. 31, 1910, Beiheft, S. 1–95.
- B. Fricke, Ecce Fides. Die Statue von Conques. Götzendienst und Bildkultur im Westen, München 2007.
- Fried, Otto III. (1989) – J. Fried, Otto III. und Boleslaw Chrobry. Das Widmungsbild des Aachener Evangeliers, der »Akt von Gnesen« und das frühe polnische und ungarische Königtum (Frankfurter historische Abhandlungen 30), Stuttgart 1989.
- Frothingham, Notes Mosaics II (1886) – A. L. Frothingham, Notes on Christian Mosaics II. The Portico of the Lateran Basilica, in: A.J.A. 2, 1886, S. 414–423.
- Frothingham, Notes Artists I (1889) – A. L. Frothingham, Notes on Roman Artists of the Middle Ages, in: A.J.A. (I) 5, 1889, S. 182–188.
- Frothingham, Notes Artists II (1890) – A. L. Frothingham, Notes on Roman Artists of the Middle Ages, in: A.J.A. (II) 6, 1890, S. 307–313, Taf. auf S. 350.
- Frothingham, Notes Artists III (1891) – A. L. Frothingham, Notes on Roman Artists of the Middle Ages III. Two Tombs of the Popes at Viterbo by Vassalletus and Petrus Oderisi, in: A.J.A. 7, 1891, S. 38–53.
- Frothingham, Scoperta (1892) – A. L. Frothingham, Scoperta dell'epoca precisa della costruzione del chiostro Lateranense, in: B.A.C. 3. ser., 5, 1892, S. 145–149.
- Frothingham, Monuments (1908) – A. L. Frothingham, The Monuments of Christian Rome from Constantine to the Renaissance, New York 1908.
- C. Frugoni, L'antichità dai Mirabilia alla propaganda politica, in: Memoria dell'antico nell'arte italiana, Bd. I: L'uso dei classici, hg. von S. Settis, Turin 1984, S. 5–72.
- Frutaz, Pianta (1962) – A. Frutaz, Pianta di Roma, 3 Bde., Rom 1962.
- Fulvio, Antiquitates (1527) – A. Fulvius, Antiquitates Urbis, Rom 1527.
- G. Fucsiello, La chiesa medievale di S. Eusebio all'Esquilino, in: Quad. Ist. St. Arch. 21, 1993, S. 15–28.
- Fucsiello, Santa Maria in Cosmedin (2011) – G. Fucsiello, Santa Maria in Cosmedin a Roma, Rom 2011.
- Galiati, Memorie (1909) – A. Galiati, Memorie della chiesa medievale di Civita Lavinia, in: L'arte 12, 1909, S. 349–358.
- Gallavotti Cavallero, Ripa I (1977) – Rione XII: Ripa, Bd. I, hg. von D. Gallavotti Cavallero (Guide rionali di Roma 12), Rom 1977, S. 64–78.
- Gallavotti Cavallero/Montini, S. Maria (1984) – D. Gallavotti Cavallero, R. U. Montini, S. Maria in Aventino, Rom 1984.
- Galletti, Inscriptiones (1760) – P. L. Galletti, Inscriptiones romanae infimi aevi Romae extantes, 3 Bde., Rom 1760.
- Gamucci, Antichità (1565) – B. Gamucci, Dell'antichità della città di Roma libri IV, Venedig 1565.
- Gandolfo, Il protiro (1984) – F. Gandolfo, Il protiro romanico. Nuove prospettive di interpretazione, in: Arte medievale 2, 1984, S. 67–77.
- Gandolfo, Reimpiego (1974/75) – F. Gandolfo, Reimpiego di sculture antiche nei troni papali del XII secolo, in: Rendic. Pont. Accad. 47, 1974/75, S. 203–218.
- Gandolfo, Cattedra (1980) – F. Gandolfo, La cattedra papale in età federiciana, in: Federico II (1980), Bd. I, S. 339–366.
- Gandolfo, Simbolismo (1981) – F. Gandolfo, Simbolismo antiquario e potere papale, in: Studi Romani 29, 1981, S. 9–28.
- Gandolfo, Assisi (1983) – F. Gandolfo, Assisi e il Laterano, in: A.S.R.S.P. 106, 1983, S. 63–113.
- Gandolfo, Cattedra (1984) – F. Gandolfo, La cattedra »gregoriana« di Salerno, in: Bollettino storico di Salerno e Principato Citra 2, 1984, S. 5–29.
- Gandolfo, Cosma (1984) – F. Gandolfo, Cosma di Iacopo di Lorenzo, in: DBI, Bd. 30, Rom 1984, S. 66–69.
- Gandolfo, Programmi (1985) – F. Gandolfo, I programmi decorativi nei protiri di Niccolò, in: Nicholaus e l'arte del suo tempo, Bd. 2. Atti del seminario tenutosi a Ferrara 1981. In memoria di Cesare Gnudi, hg. von A. M. Romanini, Ferrara 1985, S. 517–559.
- Gandolfo, siehe auch: Matthiae/Gandolfo, Pittura (1988).
- Gandolfo, La pittura (1989) – F. Gandolfo, La pittura romana tra XI e XII secolo e l'Antico, in: Roma, centro ideale della cultura dell'Antico nei secoli XV e XVI. Da Martino V al Sacco di Roma 1417–1527, hg. von S. Danesi Squarzina, Mailand 1989, S. 21–32.
- Gandolfo, La façade (1991) – F. Gandolfo, La façade romane et ses rapports avec le protiro, l'atrium et le quadriportico, in: La façade romane. Actes du Colloque internationale, Poitiers 1990 = Cahiers de civilisation médiévale: X^e–XII^e siècles 135/136, 1991, S. 309–319.

- Gandolfo, Bonifacio VIII (1999) – F. Gandolfo, Bonifacio VIII, il giubileo del 1300 e la loggia delle benedizioni al Laterano, in: Romei & Giubilei. Il pellegrinaggio medievale a San Pietro (350–1350), Kat. Rom, hg. von M. D’Onofrio, Rom 1999, S. 219–228.
- F. Gandolfo, La scultura normanno-sveva in Campania. Botteghe e modelli (Collana di fonti e studi/Centro Europeo di Studi Normanni 9), Rom/Bari 1999.
- Gandolfo, Ritratto (2000) – F. Gandolfo, Il ritratto di committenza, in: Arte e iconografia a Roma (2000), S. 175–192. (in der Ausg. 2002, S. 139–150)
- F. Gandolfo, I puteali di S. Bartolomeo all’ Isola e di Grottaferrata, in: Roma e la Riforma (2007), S. 165–184.
- F. Gandolfo, L’ XII secolo. Da Silvestro II (999–1003) ad Urbano II (1088–1099), in: Committenza artistica (2016), S. 255–273.
- Gardner, Capocci Tabernacle (1970) – J. Gardner, The Capocci Tabernacle in S. Maria Maggiore, in: P.B.S.R. 38, 1970, S. 220–230.
- J. Gardner, S. Paolo fuori le mura, Nicholas III and Pietro Cavallini, in: Z. f. Kg. 34, 1971, S. 240–248.
- Gardner, Annibaldi (1972) – J. Gardner, The Tomb of Cardinal Annibaldi by Arnolfo di Cambio, in: Burl. Mag. 114, 1972, S. 136–141.
- Gardner, Arnolfo (1973) – J. Gardner, Arnolfo di Cambio and Roman Tomb Design, in: Burl. Mag. 115, 1973, S. 420–439.
- Gardner, Pope (1973) – J. Gardner, Pope Nicholas IV and the Decoration of Santa Maria Maggiore, in: Z. f. Kg. 36, 1973, S. 1–50.
- Gardner, Copies (1973) – J. Gardner, Copies of Roman Mosaics in Edinburgh, in: Burl. Mag. 115, 1973, S. 583–591.
- Gardner, Boniface VIII (1983) – J. Gardner, Boniface VIII as a Patron of Sculpture, in: Roma anno 1300 (1983), S. 513–528.
- Gardner, Bizuti (1987) – J. Gardner, Bizuti, Rusuti, Nicolaus and Johannes. Some Neglected Documents Concerning Roman Artists in France, in: Burl. Mag. 129, 1987, S. 381–383.
- J. Gardner, The Cosmati at Westminster. Some Anglo-Italian Reflexions, in: Skulptur und Grabmal (1990), S. 201–216.
- Gardner, Tomb and Tiara (1992) – J. Gardner, The Tomb and the Tiara. Curial Tomb Sculpture in Rome and Avignon in the Later Middle Ages (Clarendon Studies in the History of Art 6), Oxford 1992.
- J. Gardner, Il patrocinio curiale e l’ introduzione del gotico: 1260–1305, in: Il Gotico europeo in Italia, hg. von V. Pace, M. Bagnoli, Neapel 1994, S. 85–88.
- J. Gardner, Innocent III and his Influence on Roman Art of the Thirteenth Century, in: Innocenzo III (2003), Bd. II, S. 1245–1260.
- J. Gardner, L’ architettura del Sancta Sanctorum, in: Sancta Sanctorum, hg. von C. Pietrangeli, Mailand 1995, S. 19–37.
- Gardner, Artistic Patronage (2000) – J. Gardner, The Artistic Patronage of the Fieschi Family 1243–1336, in: Le vie del medioevo. Atti del convegno internazionale di studi, Parma 1998, hg. von A. C. Quintavalle, Parma 2000, S. 309–318.
- J. Gardner, French Patrons abroad and at Home: 1260–1300, in: Rome across Time (2011), S. 265–277.
- Gardner, Franciscan Bell-Founder (2011) – J. Gardner, For whom the Bell Tolls. A Franciscan Bell-Founder, Franciscan Bells and a Franciscan Patron in Late Thirteenth-Century Rome, in: Medioevo, Committenti (2011), S. 460–468.
- Gardner, Roman Crucible (2013) – J. Gardner, The Roman Crucible. The Artistic Patronage of the Papacy 1198–1304 (Röm. Forschungen Bibl. Hertz. XXXIII), München 2013.
- Garms, Bemerkungen (1979) – J. Garms, Bemerkungen zur römischen Skulptur im Spätmittelalter, in: RHM 21, 1979, S. 145–159.
- Garms, Vedute (1995) – J. Garms, Vedute di Roma dal Medioevo all’ Ottocento. Atlante iconografico, topografico, architettonico, 2 Bde., Neapel 1995.
- Garrison, Studies (1953–62) – E. B. Garrison, Studies in the History of Medieval Painting, 4 Bde., Florenz 1953–1962.
- Geertman, More Veterum (1975) – H. Geertman, More Veterum. Il Liber Pontificalis e gli edifici ecclesiastici di Roma nella tarda antichità e nell’ alto medioevo (Archaeologica Traiectina 10), Groningen 1975.
- Geertman, Basilicam (2004) – H. Geertman, Hic fecit basilicam. Studi sul »Liber Pontificalis« e gli edifici ecclesiastici di Roma da Silvestro a Silverio, hg. von S. de Blaauw, Löwen 2004.
- Giacomini, Considerazioni (2005) – F. Giacomini, Considerazioni sul restauro dei mosaici delle basiliche romane nella prima metà dell’ Ottocento. Un punto di vista indulgente, in: Arte medievale N. S. 4, 2005, S. 127–136.
- Gianandrea, L’ arredo (2006) – M. Gianandrea, La scena del sacro. L’ arredo liturgico nel basso Lazio tra XI e XIV secolo, Rom 2006.
- M. Gianandrea, I »Cosmati« a Fossanova tra mito, tradizione storiografica e realtà, in: Medioevo. Le officine. Atti del convegno internazionale di studi, Parma 2009, hg. von A. C. Quintavalle, Mailand 2010, S. 352–362.
- Gianandrea, Sfinge (2010) – M. Gianandrea, Creazioni à l’ antique. I Vassalletto e il fascino della sfinge egizia nel Medioevo romano, in: Hortus Artium Medievalium 16, 2010, S. 151–160.
- M. Gianandrea, Drudo de Trivio e Luca di Cosma. Gli artisti, le opere e il loro intervento a Civita Castellana, in: Cattedrale Cosmatesca (2012), S. 217–232.
- Gigli, Trastevere (1977–87) – L. Gigli, Rione XIII: Trastevere (Guide rionali di Roma 28–32), 5 Bde., Rom 1977–1987.
- Gigliozzi, Palazzi (2003) – M. T. Gigliozzi, I palazzi del papa. Architettura e ideologia: il Duecento, Rom 2003.

- di Gioia, Terracina (1982) – E. B. di Gioia, *La cattedrale di Terracina*, Rom 1982.
- Giotto, l'Italia (2015) – Giotto, l'Italia, Kat. Mailand, hg. von S. Romano, P. Petrarola, M. Bellini, Mailand 2015.
- I. della Giovampola, Alcuni disegni di pavimenti in un manoscritto poco noto della prima metà del XVI secolo, in: *Atti del VII colloquio dell'Associazione Italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Pompei 2000, hg. von A. Paribeni, Ravenna 2001, S. 473–488.
- Giovannoli, Vedute (1616) – A. Giovannoli, *Vedute degli antichi vestigi di Roma*, 2 Bde., Rom 1616.
- Giovannoni, Drudus (1904) – G. Giovannoni, *Drudus de Trivio marmorario romano*, in: *Miscellanea per nozze Hermanin-Hausmann*, Rom 1904.
- Giovannoni, Note (1904) – G. Giovannoni, *Note sui marmorari romani*, in: *A.S.R.S.P.* 27, 1904, S. 5–26.
- Giovannoni, Subiaco (1904) – I monasteri di Subiaco, Bd. I: P. Egidio, *Notizie storiche*; G. Giovannoni, *L'architettura*; F. Hermanin, *Gli affreschi*; Bd. II: V. Federici, *La biblioteca e l'archivio*, Rom 1904.
- Giovannoni, Opere (1908) – G. Giovannoni, *Opere dei Vassalletti*, in: *L'arte* 11, 1908, S. 262–283.
- Giovannoni, S. Agata dei Goti (1924) – G. Giovannoni, C. Huelsen, C. Cecchelli, U. Monneret de Villard, A. Muñoz, S. Agata dei Goti (*Monografie sulle chiese di Roma I*), Rom 1924.
- G. Giovannoni, Cosmati, in: *Enciclopedia Italiana*, Bd. VI, Mailand 1929, S. 576–578.
- Giovannoni, Ambone (1945) – G. Giovannoni, *L'ambone della chiesa d'Aracoeli*, in: *A.S.R.S.P.* 68, 1945, S. 125–130.
- Giovenale, Il chiostro (1917) – G. B. Giovenale, *Il chiostro medioevale di San Paolo fuori le mura*, in: *Bull. Com.* 45, 1917, S. 125–167.
- Giovenale, La Basilica (1927) – G. B. Giovenale, *La basilica di S. Maria in Cosmedin*, *Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma (Monografie sulle chiese di Roma II)*, Rom 1927.
- Glass, Diss. (1968) – D. F. Glass, *Studies on Cosmatesque Pavements*, Diss. Johns Hopkins University, Baltimore 1968 (Microfilm).
- Glass, Papal Patronage (1969) – D. F. Glass, *Papal Patronage in the Early Twelfth Century. Notes on the Iconography of Cosmatesque Pavements*, in: *JWCI* 32, 1969, S. 386–390.
- Glass, Romanesque Sculpture (1974) – D. F. Glass, *Romanesque Sculpture in Campania and Sicily. A Problem of Method*, in: *A.B.* 56, 1974, S. 315–324.
- Glass, BAR (1980) – D. F. Glass, *Studies on Cosmatesque Pavements (British Archaeological Reports, International Series 82)*, Oxford 1980.
- D. F. Glass, *Italian Romanesque Sculpture. An Annotated Bibliography*, Boston 1983.
- D. F. Glass, *Romanesque Sculpture in Campania. Patrons, Programs and Style*, Pennsylvania 1991.
- Gnoli, Marmora Romana (1971) – R. Gnoli, *Marmora Romana*, Rom 1971.
- Gnoli, Topografia (1939/84) – U. Gnoli, *Topografia e toponomastica di Roma medioevale e moderna*, Rom 1939 (oder die erweiterte Neuaufl. Foligno 1984).
- C. J. Goodson, *The Rome of Pope Paschal I. Papal Power, Urban Renovation, Church Building and Relic Translation*, 817–824, Cambridge 2010.
- Golzio/Zander, Chiese (1963) – V. Golzio, G. Zander, *Le chiese di Roma dall' XI al XVI secolo (Roma Christiana IV)*, Bologna 1963.
- A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, Turin 1923.
- Gramaccini, Riedificazione (1989) – N. Gramaccini, *La prima riedificazione del Campidoglio e la rivoluzione senatoriale del 1144*, in: *Roma, centro ideale della cultura dell'antico nei secoli XV e XVI da Martino V al Sacco di Roma 1417–1527*, hg. von S. Danesi Squarzina, Mailand 1989, S. 33–47.
- Gramaccini, Mirabilia (1996) – N. Gramaccini, *Mirabilia. Das Nachleben antiker Statuen vor der Renaissance*, Mainz 1996.
- Gray, Palaeography (1948) – N. Gray, *The Palaeography of Latin Inscriptions in the Eighth, Ninth, and Tenth Centuries in Italy*, in: *P.B.S.R.* 16, 1948, S. 38–167.
- M. Greenhalgh, *Ipsa ruina docet. L'uso dell'antico nel Medioevo*, in: *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, Bd. I, hg. von S. Settis, Turin 1984, S. 115–167.
- M. Greenhalgh, *Spolia. A Definition in Ruins*, in: *Reuse Value. Spolia and Appropriation in Art and Architecture, from Constantine to Sherry Levine*, hg. von R. Brilliant, D. Kinney, Farnham 2011, S. 75–95.
- M. Greenhalgh, *Marble Past, Monumental Present. Building with Antiquity in the Mediaeval Mediterranean (The medieval Mediterranean 80)*, Leiden 2009.
- Gregorius, Narracio (1970) – Magister Gregorius, *Narracio de mirabilibus urbis Rome*, hg. von R. B. C. Huygens (*Textus minores 42*), Leiden 1970.
- Gregorovius, Rom (1926) – F. Gregorovius, *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*, 4 Bde., Neuaufl. Dresden 1926. (oder die achtbändige Ausgabe 1859–72)

- Grimaldi, Descrizione (1972) – G. Grimaldi, Descrizione della basilica antica di S. Pietro in Vaticano. Codice Barberini latino 2733, hg. von R. Niggel (Codices e Vaticanis selecti 32), Città del Vaticano 1972.
- Grisar, Die römische Kapelle (1908) – H. Grisar, Die römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz. Meine Entdeckungen und Studien in der Palastkapelle der mittelalterlichen Päpste, Freiburg i.Brsg. 1908.
- W. Groß, Die Revolutionen in der Stadt Rom 1219–1254 (Historische Studien 252), Berlin 1934.
- Grossi Gondi, Confessio (1913) – F. Grossi Gondi, La »confessio« dell' altare maggiore e la cattedra papale a S. Lorenzo in Lucina. Un'opera di Magister Paulus?, in: Studi Romani 1, 1913, S. 53–62.
- M. Guardo, Epitafi di papi, cardinali ed altri dignitari della curia pontificia. Tematiche e stile nell' epigrafia poetica del XIII secolo, in: A.S.R.S.P. 122, 1999, S. 125–134.
- M. Guardo, Titulus et tumulus. Epitafi di pontefici e cardinali alla corte dei papi del XIII secolo (La corte dei Papi 17), Rom 2008.
- G. A. Guattani, Roma descritta ed illustrata, 2 Bde., Rom (2. korr. und erw. Aufl.) 1805.
- Guattani, Memorie (1816) – G. A. Guattani, Memorie enciclopediche sulle antichità e belle arti di Roma, Rom 1816.
- Guidobaldi/Guiglia Guidobaldi, Pavimenti (1983) – F. Guidobaldi, A. Guiglia Guidobaldi, Pavimenti marmorei di Roma dal IV al IX secolo (Studi di antichità cristiana 36), Città del Vaticano 1983.
- F. Guidobaldi, L'inserimento delle chiese titolari di Roma nel tessuto urbano preesistente. Osservazioni ed implicazioni, in: Quaeritur inventus colitur. Miscellanea in onore di Padre Umberto Maria Fasola, hg. von P. Pergola, F. Bisconti (Studi di antichità cristiana 40), Città del Vaticano 1989, S. 381–396.
- Guidobaldi, San Clemente (1992) – F. Guidobaldi, San Clemente. Gli edifici romani, la basilica paleocristiana e le fasi altomedievali, con appendice di I. Braganti, P. Lawlor, 2 Bde. (San Clemente Miscellany IV,1), Rom 1992.
- Guidobaldi et al., La scultura (1992) – F. Guidobaldi, C. Barsanti, A. Guiglia Guidobaldi, San Clemente. La scultura del VI secolo, con un catalogo delle sculture altomedievali a cura di A. Bonanni (San Clemente Miscellany IV,2), Rom 1992.
- Guidobaldi, Cyboria (2000) – F. Guidobaldi, I cyboria d'altare a Roma fino al IX secolo, in: Atti del colloquio internazionale »Arredi di culto e disposizioni liturgiche a Roma da Costantino a Sisto IV«, Rom 1999, hg. von S. de Blaauw = Mededelingen 59, 2000 (2001), S. 55–69.
- Guidobaldi, Recinzioni (2003) – F. Guidobaldi, Le recinzioni liturgiche delle chiese di Roma nell'età paleocristiana ed altomedievale. Inquadramento cronologico preliminare e classificazione, in: 1983–1993. Dieci anni di archeologia cristiana in Italia. Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Cassino 1993, hg. von E. Russo, Cassino 2003, S. 399–405.
- Guidobaldi, Intervento (2014) – F. Guidobaldi, Un estesissimo intervento urbanistico nella Roma nell' inizio del XII secolo e la parziale perdita della »memoria topografica« della città antica, in: Mél. Éc. Franç. Moyen âge 126, 2014, S. 575–613.
- Guidobaldi/Angelelli, Mellini (2010) – F. Guidobaldi, C. Angelelli, unter Mitarbeit von L. Spadano und G. Tozzi, La »Descrizione di Roma« di Benedetto Mellini nel codice Vat.lat. 11905 (Sussidi allo studio delle antichità cristiane. PIAC XXIII), Città del Vaticano 2010.
- Guiglia Guidobaldi, Tradizioni (1984) – A. Guiglia Guidobaldi, Tradizioni locali e influenze bizantine nei pavimenti cosmateschi, in: B.A. 26, 1984, S. 57–72.
- Guiglia Guidobaldi, Il reimpiego (2008) – A. Guiglia Guidobaldi, Il reimpiego delle mensole altomedievali nel XII secolo. I casi dei SS. Quattro Coronati e di S. Clemente a Roma, in: Reimpiego (2008), S. 109–121.
- Guiglia Guidobaldi/Guidobaldi, Contributo (2011) – A. Guiglia Guidobaldi, F. Guidobaldi, Un contributo alla conoscenza delle botteghe di marmorari nella Roma medievale. I frammenti di archetto marmoreo con iscrizione dall' area della Basilica Emilia nel Foro Romano, in: Forme e storia. Scritti di arte medievale e moderna per Francesco Gandolfo, hg. von W. Angelelli, F. Pomarici, Rom 2011, S. 269–290.
- Gussone, Thron (1978) – N. Gussone, Thron und Inthronisation des Papstes von den Anfängen bis zum 12. Jahrhundert. Zur Beziehung zwischen Herrschaftszeichen und bildhaften Begriffen, Recht und Liturgie im christlichen Verständnis von Wort und Wirklichkeit (Bonner historische Forschungen 41), Bonn 1978.
- Gutensohn/Knapp, Denkmale (1822–26) – J. G. Gutensohn, J. M. Knapp, Denkmale der christlichen Religion, oder Sammlung der ältesten christlichen Kirchen oder Basiliken Roms vom 4. bis zum 13. Jahrhundert, 5 Bde., Rom 1822–1826.
- Güthlein, Quellen (1979/81) – K. Güthlein, Quellen aus dem Familienarchiv Spada zum römischen Barock. 1. Folge, in: Röm. Jb. f. Kg. 18, 1979, S. 173–276; 2. Folge, in: Röm. Jb. f. Kg. 19, 1981, S. 173–243.
- Güthlein, Zeichnungen (1990) – K. Güthlein, Zwei unbekannte Zeichnungen zur Planungs- und Baugeschichte der römischen Pestkirche Santa Maria in Campitelli, in: Röm. Jb. d. B.H. 26, 1990, S. 185–255.
- Haase, Kirchenportale (1949) – H. Haase, Römische Kirchenportale vom Ausgang des 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, Diss. TH Hannover 1949. (Exemplar der BH Rom ohne Paginierung)
- v. d. Hagen, Briefe IV (1821) – F. H. von der Hagen, Briefe in die Heimat aus Deutschland, der Schweiz und Italien, Bd. 4, Breslau 1821.

- Hager, Anfänge (1962) – H. Hager, Die Anfänge des italienischen Altarbildes. Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte des toskanischen Hochaltarretabels (Röm. Forschungen Bibl. Hertz. 17), München 1962.
- H. Hahn, Die frühe Kirchenbaukunst der Zisterzienser. Untersuchungen zur Baugeschichte von Kloster Eberbach im Rheingau und ihren europäischen Analogien im 12. Jahrhundert (Frankfurter Forschungen zur Architekturgeschichte 1), Berlin 1957.
- L. Halphen, Études sur l'administration de Rome au Moyen Âge (751–1252), Paris 1907.
- Hamann-Mac Lean, Antikenstudium (1949/50) – R. Hamann-Mac Lean, Antikenstudium in der Kunst des Mittelalters. Wilhelm Vöge zum 80. Geburtstag, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 15, 1949/50, S. 157–250.
- Hamann-Mac Lean, Künstlerlaunen (1987) – R. Hamann-Mac Lean, Künstlerlaunen im Mittelalter, in: Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt, hg. von F. Möbius, E. Schubert, Weimar 1987, S. 385–452.
- Hamilton, Monastic (1962) – B. Hamilton, The Monastic Revival in Tenth Century Rome, in: Studia Monastica 4, 1962, S. 35–68.
- M. Fabricius Hansen, The Eloquence of Appropriation. Prolegomena to an Understanding of Spolia in Early Christian Rome (Analecta Romana Instituti Danici, Suppl. 33), Rom 2003.
- Harding, Facade (1983) – C. D. Harding, Facade Mosaics of the Dugento and Trecento in Tuscany, Umbria and Lazio, Diss. University of London 1983.
- Hartmann, Tabularium (1895–1913) – L. M. Hartmann, Ecclesiae sanctae Mariae in Via Lata tabularium, 3 Bde., Wien 1895–1913.
- W. S. Heckscher, Die Romruinen. Die geistigen Voraussetzungen ihrer Wertung im Mittelalter und in der Renaissance, Diss. Universität Hamburg 1936.
- Heilmeyer, Korinthische Normalkapitelle (1970) – W.-D. Heilmeyer, Korinthische Normalkapitelle. Studien zur Geschichte der römischen Architekturdekoration (Römische Mitteilungen DAI, Ergänzungsheft 16), Heidelberg 1970.
- Helas/Wolf, Nacht (2011) – P. Helas, G. Wolf, Die Nacht der Bilder. Eine Beschreibung der Prozession zu Maria Himmelfahrt in Rom aus dem Jahr 1462 (Quellen zur Kunst 33), Freiburg i. Brsg./Wien/Berlin 2011.
- L'Heureux, Hagioglypta (1856) – Jean l'Heureux (gen. Macarius, vor 1605), Hagioglypta sive picturae et sculpturae sacrae antiquiores praesertim quae Romae reperiuntur, hg. von R. Garrucci, Paris 1856.
- Herklotz, Baldachingräber (1980) – I. Herklotz, Mittelalterliche Baldachingräber in S. Lorenzo fuori le mura, Rom, in: Z. f. Kg. 43, 1980, S. 11–20.
- Herklotz, Savelli (1983) – I. Herklotz, I Savelli e le loro cappelle di famiglia, in: Roma anno 1300 (1983), S. 567–583.
- Herklotz, Sepulcra (1985) – I. Herklotz, »Sepulcra« e »Monumenta« del Medioevo. Studi sull' arte sepolcrale in Italia, Rom 1985. (2. Aufl. mit neuem Vorwort Neapel 2001)
- Herklotz, Campus Lateranensis (1985) – I. Herklotz, Der Campus Lateranensis im Mittelalter, in: Röm. Jb. f. Kg. 22, 1985, S. 1–43.
- Herklotz, Rezension Claussen, Magistri (1988) – I. Herklotz, Rezension von: Claussen, Magistri (1987), in: Kunstchronik 41, 1988, S. 666–685.
- Herklotz, Beratungsräume (1989) – I. Herklotz, Die Beratungsräume Calixtus' II. im Lateranpalast und ihre Fresken. Kunst und Propaganda am Ende des Investiturstreits, in: Z. f. Kg. 52, 1989, S. 145–214.
- Herklotz, Fassadenportikus (1989) – I. Herklotz, Der mittelalterliche Fassadenportikus der Lateranbasilika und seine Mosaiken. Kunst und Propaganda am Ende des 12. Jahrhunderts, in: Röm. Jb. f. Kg. 25, 1989, S. 25–95.
- I. Herklotz, Grabmalstiftungen und städtische Öffentlichkeit im spätmittelalterlichen Italien, in: Materielle Kultur und religiöse Stiftung im Spätmittelalter hg. von G. Jaritz (Veröffentlichungen des Instituts für mittelalterliche Realienkunde Österreichs 12), Wien 1990, S. 233–271.
- Herklotz, Paris de Grassis (1990) – I. Herklotz, Paris de Grassis tractatus de funeribus et exequiis und die Bestattungsfeiern von Päpsten und Kardinälen in Spätmittelalter und Renaissance, in: Skulptur und Grabmal (1990), S. 217–248.
- I. Herklotz, Die Fresken von Sancta Sanctorum nach der Restaurierung. Überlegungen zum Ursprung der Trecentomalerei, in: Pratum Romanum. Richard Krautheimer zum 100. Geburtstag, hg. von R. L. Colella et al., Wiesbaden 1997, S. 149–180.
- I. Herklotz, Cassiano dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts (Röm. Forschungen Bibl. Hertz. 28), München 1999.
- Herklotz, Eredi (2000) – I. Herklotz, Gli eredi di Costantino. Il papato, il Laterano e la propaganda visiva nel XII secolo (La corte dei papi 6), Rom 2000.
- I. Herklotz, Christliche und klassische Archäologie im sechzehnten Jahrhundert. Skizzen zur Genese einer Wissenschaft, in: Die Gegenwart des Altertums. Formen und Funktionen des Altertumsbezugs in den Hochkulturen der Alten Welt, hg. von D. Kuhn, H. Stahl, Heidelberg 2001, S. 291–307.
- I. Herklotz, Bildpropaganda und monumentale Selbstdarstellung des Papsttums, in: Das Papsttum in der Welt des 12. Jahrhunderts, hg. von E.-D. Hehl, I. H. Ringel (Mittelalter-Forschungen 6), Stuttgart 2002, S. 273–291.
- I. Herklotz, Excavations, Collectors and Scholars in Seventeenth-century Rome, in: Archives & Excavations. Essays on the History of Archaeological Excavations in Rome and Southern Italy from the Renaissance to the Nineteenth Century, hg. von I. Bignamini, I. G. Brown (Archaeological monographs of the British School at Rome 14), London 2004, S. 55–88.

- I. Herklotz, Il monumento classico nel medioevo. Riesaminando un recupero, in: Bonifacio VIII. Ideologia e azione politica. Atti del convegno organizzato nell'ambito delle celebrazioni per il VII centenario della morte, Città del Vaticano, Roma, hg. von M. Andaloro, Rom 2006, S. 77–93.
- I. Herklotz, Jean Morin (1591–1659) und das Studium der byzantinischen Architektur zwischen Rom und Paris, in: La festa delle Arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi, Bd. I, hg. von V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua, Rom 2014, S. 328–333.
- Hermanin, L'arte (1945) – F. Hermanin, L'arte in Roma dal secolo VIII al XIV (Storia di Roma 27), Bologna 1945.
- Hermes, Diakonien (1996) – R. Hermes, Die stadtrömischen Diakonien, in: R. Q.Schr. 91, 1996, S. 1–120.
- Herrmann, Tuskulanerpapsttum (1973) – K.-J. Herrmann, Das Tuskulanerpapsttum (1012–1046). Benedikt VIII., Johannes XIX., Benedikt IX. (Päpste und Papsttum 4), Stuttgart 1973.
- Herrmann, Ionic (1988) – J. J. Herrmann jr., The Ionic Capital in Late Antique Rome, Rom 1988.
- Herz, Cardinal (1988) – A. Herz, Cardinal Cesare Baronio's Restoration of SS. Nereo ed Achilleo and S. Cesareo de'Appia, in: A.B. 70, 1988, S. 590–620.
- Hoegger, Fresken (1975) – P. Hoegger, Die Fresken in der ehemaligen Abteikirche S. Elia bei Nepi. Ein Beitrag zur romanischen Wandmalerei Roms und seiner Umgebung, Frauenfeld 1975.
- Hetherington, Cavallini (1979) – P. Hetherington, Pietro Cavallini. A Study in the Art of Late Medieval Rome, London 1979.
- Hoff, Forum Romanum (1987) – M. Hoff, Rom. Vom Forum Romanum zum Campo Vaccino. Studien zur Darstellung des Forum Romanum im 16. und 17. Jahrhundert, Berlin 1987.
- Hoffmann, Fassade (1978) – V. Hoffmann, Die Fassade von San Giovanni in Laterano 313/14–1649, in: Röm. Jb. f. Kg. 17, 1978, S. 1–46.
- Holst Blennow, Inscriptions (2011) – A. Holst Blennow, The Latin Consecrative Inscriptions in Prose of Churches and Altars in Rome 1046–1263. Edition with Translations and a Commentary on Language and Palaeography (Miscellanea della Società di Storia Patria 56), Rom 2011 (Erstausg. Göteborg 2006).
- A. Blennow, Sprachgeschichtliche und paläographische Aspekte in Weiheinschriften römischer Kirchen zwischen 1046 und 1263, in: Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde 60, 2014, S. 323–334.
- Horsch, Nordflanke (2010) – N. Horsch, Die Nordflanke des mittelalterlichen Lateranpalastes als Bühne des Papstes, in: Stadtgestalt und Öffentlichkeit. Die Entstehung politischer Räume in der Stadt der Vormoderne, hg. von S. Albrecht, Köln 2010, S. 253–273.
- E. Hubert, Espace urbain et habitat à Rome du X^e siècle à la fin du XIII^e siècle (Collection de l'École Française de Rome 135), Perugia 1990.
- Hüls, Kardinäle (1977) – R. Hüls, Kardinäle, Klerus und Kirchen Roms 1049–1130 (Bibl. des Deutschen Historischen Instituts in Rom 48), Tübingen 1977.
- Huelsen, Tre Chiese (1925) – C. Huelsen, Di tre chiese medievali della madonna nel rione Ripa, in: Bull. Com. 53, 1925, S. 55–81.
- Huelsen, Chiese (1927) – C. Huelsen (Hülsen), Le chiese di Roma nel Medio Evo, Florenz 1927.
- Hülsen/Egger, Skizzenbücher (1913/16) – Die römischen Skizzenbücher des Martin van Heemskerck im königlichen Kupferstichkabinett zu Berlin, hg. von C. Hülsen, H. Egger, 2 Bde., Berlin 1913/16.
- Hutton, Cosmati (1950) – E. Hutton, The Cosmati. The Roman Marble Workers of the XIIth and XIIIth Centuries, London 1950.
- Iacobini, Porte (1990) – A. Iacobini, Le porte bronzee medievali del Laterano, in: Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII, Bd. 1, hg. von S. Salomi, Rom 1990, S. 71–96.
- Iacobini, Pittura (1991) – A. Iacobini, La pittura e le arti suntuarie. Da Innocenzo III a Innocenzo IV (1198–1254), in: Roma nel Duecento (1991), S. 239–322.
- Iacobini, Lancea Domini (1999) – A. Iacobini, Lancea Domini. Nuove ipotesi sul mosaico absidale nell'atrio del battistero Lateranense, in: Arte d'Occidente (1999), Bd. 2, S. 727–742.
- Iacobini, Innocenzo III (2003) – A. Iacobini, Innocenzo III e l'architettura. Roma e il Nord del Patrimonium Sancti Petri, in: Innocenzo III (2003), Bd. II, S. 1261–1291.
- Jacobsen, Altarraum (2000) – W. Jacobsen, Altarraum und Heiligengrab als liturgisches Konzept in der Auseinandersetzung des Nordens mit Rom, in: Kunst und Liturgie im Mittelalter. Akten des internationalen Kongresses der Bibliotheca Hertziana und des Nederlands Instituut te Rome, Rom 1997, hg. von N. Bock u. a. = Röm. Jb. d. B.H. 33, 1999/2000, Beiheft, S. 65–74.
- Jacobsen, Organisationsformen (2000) – W. Jacobsen, Organisationsformen des Sanktuariums im spätantiken und mittelalterlichen Kirchenbau. Wechselwirkungen von Altarraum und Liturgie aus kunsthistorischer Perspektive, in: Kölnische Liturgie und ihre Geschichte. Studien zur interdisziplinären Erforschung des Gottesdienstes im Erzbistum Köln, hg. von A. Gerhards, A. Odenthal (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 87), Münster 2000, S. 67–97.
- C. Jäggi, Donator oder Fundator? Zur Genese des monumentalen Stifterbildes, in: Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich 9/10, 2002/03, S. 26–45.

- Jäggi, Cathedra Petri (2016) – C. Jäggi, Cathedra Petri und Colonna Santa in St. Peter zu Rom. Überlegungen zu »Produktion« und Konjunktur von Reliquien im Mittelalter, in: Erzeugung und Zerstörung von Sakralität zwischen Antike und Mittelalter. Beiträge der internationalen Tagung München 2015 (Distant Worlds Journal 19), hg. von A. F. Bergmeier, K. Palmberger, J. E. Sanzo, Heidelberg 2016, S. 109–132.
- C. Jäggi, H. R. Meier, Fundsache Paulus, oder: Archäologie als Medienereignis. Spurensuche in San Paolo fuori le mura in Rom, in: Fund-Stücke – Spuren-Suche, hg. von A. Boschetti-Maradi, B. Dieterich et al. = Zurich studies in the history of art 17/18, 2010/11, S. 639–657.
- Jatta, Piranesi e l'Aventino (1998) – Piranesi e l'Aventino. Kat. Rom, hg. von B. Jatta, Mailand 1998.
- Ihm, Programme (1960) – C. (Belting-)Ihm, Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie 4), Wiesbaden 1960. (2. durchges. u. erw. Aufl. Stuttgart 1992)
- Ilari, Costantiniana (2000) – A. Ilari, Costantiniana Arcibasilica in Laterano. Guida storico-bibliografica, Rom 2000.
- Infessura, Diario (1890) – S. Infessura, Diario della Città di Roma, hg. von O. Tommasini, Rom 1890.
- Innocenzo III (2003) – Innocenzo III. Urbs et orbis. Atti del Congresso Internazionale, Roma 1998, hg. von A. Sommerlechner (Miscellanea della Società Romana di Storia Patria 44), 2 Bde., Rom 2003.
- ICUR – Inscriptiones Christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores, Nova series, begr. von G. B. De Rossi, fortgeführt von A. Silvagni, A. Ferrua S. J., 10 Bde., Città del Vaticano 1922–1992.
- Italian Church Decoration (1989) – Italian Church Decoration of the Middle Ages and Early Renaissance. Functions, Forms and Regional Traditions, hg. von W. Tronzo (Villa Spelman Colloquia 1), Bologna 1989.
- Italienische Fotografien (2000) – Italienische Fotografien aus der Sammlung John Henry Parker 1806–1884, Kat. Berlin, hg. von C. Kühn in Zusammenarbeit mit A. Alexandridis, Berlin 2000.
- Jaffé, Regesta (1888) – Regesta pontificum Romanorum ab condita ecclesia ad annum post Christum natum MCXCVIII, hg. von P. Jaffé, neubearb. von S. Loewenfeld, F. Kaltenbrunner, P. Ewald, 2 Bde., Leipzig 1888.
- Jobst, Basilika (1997) – C. Jobst, Die christliche Basilika. Zur Diskussion eines Sakralbautypus in italienischen Quellen der posttridentinischen Zeit, in: Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit 1, 1997, S. 698–749.
- Johns, Papal Art (1993) – C. M. S. Johns, Papal Art and Cultural Politics. Rome in the Age of Clement XI, Cambridge (Mass.) 1993.
- Josi, Chiostro (1970) – E. Josi, Il chiostro lateranense. Cenno storico e illustrazione, Città del Vaticano 1970.
- Jost, Patrozinien (2000) – M. F. P. Jost, Die Patrozinien der Kirchen der Stadt Rom vom Anfang bis in das 10. Jahrhundert (Horeia. Beiträge zur römischen Kunst und Geschichte 2–3), 2 Bde., Neuried 2000.
- Jounel, Culte (1977) – P. Jounel, Le culte des saints dans les basiliques du Latran et du Vatican au douzième siècle (Collection de l'École française de Rome 26), Turin 1977.
- Jullian, Candélabre (1928) – R. Jullian, Le candélabre pascal de Saint-Paul-hors-les-murs, in: Mém. Éc. Franç. 45, 1928, S. 75–96.
- Kautzsch, Schmuckkunst (1939) – R. Kautzsch, Die römische Schmuckkunst in Stein vom 6. bis zum 10. Jahrhundert, in: Röm. Jb. f. Kg. 3, 1939, S. 1–73.
- Kehr, It. Pont. (1906) – P. F. Kehr, Italia pontificia. Sive repertorium privilegiorum et litterarum a Romanis pontificibus ante annum MCLXXXVIII Italiae ecclesiis monasteriis civitatibus singulisque personis concessorum, Bd. I (Regesta pontificum Romanorum), Berlin 1906.
- Kehr, Reg. Pont. (1906) – P. F. Kehr, Regesta pontificum Romanum I, Rom 1906.
- Keller, Arnolfo (1935) – H. Keller, Arnolfo di Cambio und seine Werkstatt, in: Jb. d. Pr. Kunsts. 55, 1934, S. 205–228; 56, 1935, S. 22–43.
- Keller, Entstehung (1939) – H. Keller, Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters, in: Röm. Jb. f. Kg. 3, 1939, S. 227–354.
- Kempers/De Blaauw, Stefaneschi (1987) – B. Kempers, S. de Blaauw, Jacopo Stefaneschi, Patron and Liturgist. A New Hypothesis Regarding the Date, Iconography, Authorship and Function of his Altarpiece for Old Saint Peter's, in: Mededelingen 47, 1987, S. 83–113.
- Kendall, Allegory (1998) – C. B. Kendall, The Allegory of the Church. Romanesque Portals and their Verse Inscriptions, Toronto/Buffalo/London 1998.
- G. Kerscher, Privatraum und Zeremoniell im spätmittelalterlichen Papst- und Königspalast. Zu den Montefiascone-Darstellungen von Carlo Fontana und einem Grundriss des Papstpalastes von Avignon, in: Röm. Jb. f. Kg. 26, 1990, S. 87–134.
- H. L. Kessler, »Caput et speculum omnium ecclesiarum«. Old St. Peter's and Church Decoration in Medieval Latium, in: Italian Church Decoration (1989), S. 119–146.
- H. L. Kessler, J. Zacharias, Rome 1300. On the Path of the Pilgrim, New Haven 2000.
- Kessler, Reform Theory (2007) – H. L. Kessler, A Gregorian Reform Theory of Art?, in: Roma e la Riforma (2007), S. 25–48.

- Kier, Schmuckfußboden (1970) – H. Kier, Der mittelalterliche Schmuckfußboden unter besonderer Berücksichtigung des Rheinlandes (Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes 14), Düsseldorf 1970.
- Kieven, Fuga (1988) – E. Kieven, Ferdinando Fuga e l'architettura romana del Settecento. I disegni di architettura dalle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe, Rom 1988.
- E. Kieven, La collezione dei disegni di architettura di Pier Leone Ghezzi, in: *Collezionismo e ideologia. Mecenati, artisti e teorici dal classicismo al neoclassico*, hg. von E. Debenedetti, Rom 1991, S. 143–175.
- Kinney, S. Maria in Trastevere (1975) – D. Kinney, S. Maria in Trastevere from its Founding to 1215, Diss. New York University 1975 (Microfilm).
- Kinney, Spolia (1986) – D. Kinney, Spolia from the Baths of Caracalla in Sta. Maria in Trastevere, in: *A.B.* 68, 1986, S. 379–397.
- D. Kinney, Mirabilia Urbis Romae, in: *The Classics in the Middle Ages. Papers of the Twentieth Annual Conference of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies*, hg. von A. S. Bernardo, S. Lewin, New York 1990, S. 207–221.
- Kinney, Mute Stone (1996) – D. Kinney, Making Mute Stone Speak. Reading Columns in S. Nicola in Carcere and S. Maria in Aracoeli, in: *Architectural Studies in Memory of Richard Krautheimer*, hg. von C. L. Striker, Mainz 1996, S. 83–86.
- Kinney, Columns (2005) – D. Kinney, The Nineteen Columns of Jacobus Laurentii, in: *Archaeology in Architecture. Studies in Honor of Cecil L. Striker*, hg. von J. J. Emerick, D. M. Deliyannis, Mainz 2005, S. 105–117.
- Kinney, Spolia/St. Peter's (2005) – D. Kinney, Spolia, in: *St. Peter's in the Vatican*, hg. von W. Tronzo, New York/Cambridge 2005, S. 16–47.
- Kinney, Rome (2006) – D. Kinney, Rome in the Twelfth Century. Urbs Fracta and Renovatio, in: *Gesta* 45, 2006, S. 199–220.
- D. Kinney, Bearers of Meaning, in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 50, 2007, S. 139–153.
- D. Kinney, Rezension von: Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), in: *caa.reviews*, 14. 12. 2012, URL: <http://www.caareviews.org/reviews/1917> [02. 02. 2015].
- D. Kinney, Edilizia di culto cristiano a Roma e in Italia centrale dalla metà del IV al VII secolo, in: *Storia dell'architettura italiana* (2010), Bd. 1, S. 54–97.
- D. Kinney, Spolia as Signifiers in Twelfth-century Rome/Spolia kao označitelji u Rimu 12. stoljeća, in: *Hortus Artium Medievalium* 17, 2011, S. 151–166.
- Kinney, The »Praesepia« (2011) – D. Kinney, The »Praesepia« in Santa Maria in Trastevere and Santa Maria Maggiore, in: *Marmoribus Vestita* (2011), Bd. 2, S. 777–795.
- Kinney, Discourse (2011) – D. Kinney, The Discourse of Columns, in: *Rome across Time* (2011), S. 182–199.
- D. Kinney, Romanità a Roma. Le basiliche del XII secolo fra tradizioni e innovazioni, in: *Cattedrale Cosmatesca* (2012), S. 53–76.
- Kinney, Spoliation (2013) – D. Kinney, Spoliation in Medieval Rome, in: *Perspektiven der Spolienforschung*, Bd. 1: Spolierung und Transposition, hg. von S. Altekamp, C. Marcks-Jacobs, P. Seiler (Topoi. Berlin Studies of the Ancient World 15), Berlin u. a. 2013, S. 261–285.
- Kinney, Patronage (2016) – D. Kinney, Patronage of Art and Architecture, in: *Pope Innocent II* (2016), S. 352–388.
- D. Kinney, A Building's Images. Santa Maria in Trastevere, in: *California Italian Studies* 6, 2016, H. 1, S. 1–35, URL: <http://escholarship.org/uc/item/3fp5z3gz> [28. 04. 2017].
- Kirsch, Stationskirchen (1926) – J. P. Kirsch, Die Stationskirchen des Missale Romanum. Mit einer Untersuchung über Ursprung und Entwicklung der liturgischen Stationsfeier, Freiburg i.Brsg. 1926.
- E. Kitzinger, On Some Icons of the Seventh Century, in: *Late Classical and Medieval Studies in Honor of A. M. Friend jr.*, hg. von K. Weitzmann, Princeton 1955, S. 132–150.
- Kitzinger, Gregorian Reform (1972) – E. Kitzinger, The Gregorian Reform and the Visual Arts. A Problem of Method (1972), in: E. Kitzinger, *Studies in Late Antique, Byzantine and Medieval Western Art*, London 2003, Bd. 2, S. 889–909.
- Kitzinger, The Arts (1982) – E. Kitzinger, The Arts as Aspects of a Renaissance. Rome and Italy, in: *Renaissance and Renewal in the 12th Century*, hg. von R. L. Benson, G. Constable, Oxford 1982, S. 637–670.
- C. Klapisch-Zuber, Les maîtres du marbre. Carrare 1300–1600, Paris 1969.
- Kleefisch-Jobst, Dominikanerkirche (1991) – U. Kleefisch-Jobst, Die römische Dominikanerkirche S. Maria sopra Minerva von 1280–1453. Ein Beitrag zur Architektur der Bettelorden in Mittelitalien, Münster 1991.
- Klewitz, Reformpapsttum (1957) – H.-W. Klewitz, Reformpapsttum und Kardinalkolleg, Darmstadt 1957.
- Klotz, Formen der Anonymität (1976) – H. Klotz, Formen der Anonymität und des Individualismus in der Kunst des Mittelalters und der Renaissance, in: *Essays in Honor of Sumner McKnight Crosby*, hg. von Pamela Z. Blum = *Gesta* 15, 1976, S. 303–320.
- W. Koch, Die spätmittelalterlichen Grabinschriften, in: *Skulptur und Grabmal* (1990), S. 445–464.
- Koch, Epigraphik (1990) – W. Koch, Zur stadtrömischen Epigraphik des 13. Jahrhunderts. Mit Rückblick auf das Hochmittelalter, in: *Epigraphik 1988. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik* (Graz 1988), hg. von W. Koch (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse, Denkschriften 213), Wien 1990, S. 271–280.

- W. Koch, Die epigraphische Schriftentwicklung in Rom. Die Zeit des Mittelalters, in: Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde 60, 2014, S. 219–252.
- Koenen, Konstantinskreuz (1995) – U. Koenen, Das »Konstantinskreuz« im Lateran und die Rezeption frühchristlicher Genesizyklen im 12. und 13. Jahrhundert (Manuskripte zur Kunstwissenschaft 46), Worms 1995.
- Kolb, Rom (2002) – F. Kolb, Rom. Die Geschichte der Stadt in der Antike, München (2. überarb. Aufl.) 2002.
- Körner, Grabmonumente (1997) – H. Körner, Grabmonumente des Mittelalters, Darmstadt 1997.
- Kottmann, Datierung (2007) – D. Kottmann, Die Datierung der romanischen Wandmalereien von Castel Sant’ Elia. Zum Stand der Forschung, in: Zeiten – Sprünge. Aspekte von Raum und Zeit in der Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Studien zu Ehren von Peter K. Klein zum 65. Geburtstag, hg. von N. Hille, M. E. Müller, Regensburg 2007, S. 11–28.
- Kramer, Spätantike (1997) – J. Kramer, Spätantike korinthische Säulenkapitelle in Rom. Bei S. Paolo fuori le mura, in S. Maria in Domnica und andere, Wiesbaden 1997.
- Krautheimer, San Nicola (1943) – R. Krautheimer, San Nicola in Bari und die apulische Architektur des 12. Jahrhunderts, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 9, 1934, S. 5–42.
- Krautheimer/Frankl, Recent Discoveries (1939) – R. Krautheimer, W. Frankl, Recent Discoveries in Churches in Rome, in: A.J.A. 43, 1939, S. 388–400.
- R. Krautheimer, Introduction to an »Iconography of Medieval Architecture«, in: JWCI 5, 1942, S. 1–33.
- Krautheimer, Carolingian Revival (1942) – R. Krautheimer, The Carolingian Revival of Early Christian Architecture, in: A.B. 24, 1942, S. 1–38.
- Krautheimer, siehe: CBCR
- Krautheimer, Some Drawings (1949) – R. Krautheimer, Some Drawings of Early Christian Basilicas in Rome: St. Peter’s and S. Maria Maggiore, in: A.B. 31, 1949, S. 211–215.
- Krautheimer, Christian Triumph (1967) – R. Krautheimer, A Christian Triumph in 1597, in: Essays in the History of Art Presented to Rudolf Wittkower, hg. von D. Fraser, H. Hibbard, London 1967, Bd. 2, S. 174–178.
- Krautheimer, Rome (1980) – R. Krautheimer, Rome. Profile of a City, 312–1308, Princeton 1980. (dt. Ausg.: Rom, Schicksal einer Stadt, 312–1308, München 1987)
- Krautheimer, St. Peter’s (1985) – R. Krautheimer, St. Peter’s and Medieval Rome, with an introduction by C. Nylander, Rom 1985.
- Krautheimer, Early Christian (1986) – R. Krautheimer, Early Christian and Byzantine Architecture, New Haven et al. (4. überarb. Aufl.) 1986.
- R. E. Kritzer, Rom. Bewunderte Vergangenheit – Inszenierte Gegenwart. Die Stadt in literarischen Topographien der Renaissance, Wien 2012.
- Krüger, Bildkult (1993) – K. Krüger, Der frühe Bildkult des Franziskus in Italien. Gestalt- und Funktionswandel des Tafelbildes im 13. und 14. Jahrhundert, Berlin 1992.
- Kubler, Shape of Time (1962) – G. Kubler, The Shape of Time. Remarks on the History of Things, New Haven et al. 1962.
- Kuhn-Forte/Buchowiecki IV (1997) – B. Kuhn-Forte, Handbuch der Kirchen Roms. Der römische Sakralbau in Geschichte und Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart (begr. von W. Buchowiecki), Bd. IV, Wien 1997. (Bd. I–III s. Buchowiecki, Handbuch [1967–1974])
- La Bella, San Saba (2003) – C. La Bella, San Saba (Le chiese di Roma illustrate N. S. 35), Rom 2003.
- Laderchi, De sacris basilicis (1705) – J. Laderchi (Laderchius), De sacris basilicis SS. Martyrum Marcellini presbyteri et Petri exorcistae de urbe dissertatio historica, Rom 1705.
- Ladner, Malerei (1931) – G. B. Ladner, Die italienische Malerei im 11. Jahrhundert, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien N. F. 5, 1931, S. 33–160.
- Ladner, Statue (1934) – G. B. Ladner, Die Statue Bonifaz’ VIII. in der Lateranbasilika und die Entstehung der dreifach gekrönten Tiara, in: R. Q. Schr. 42, 1934, S. 35–69.
- Ladner, Papstbildnisse (1941–84) – G. B. Ladner, Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters, Bd. I, Città del Vaticano 1941; Bd. II, 1970; Bd. III, 1984.
- Lanciani, Forma Urbis (1893–1901) – R. A. Lanciani, Forma Urbis Romae, Mailand 1893–1901.
- Lanciani, The Ruins (1897) – R. Lanciani, The Ruins and Excavations of Ancient Rome. A Companion Book for Students and Travelers, London 1897. (Nachdr. Salem [New Hampshire] 1988)
- Lanciani, Scavi (1902–12) – R. Lanciani, Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità, mehrbändig, Rom 1902–1912. (Nachdr. 1989–2002)
- Lanciani, Scavi (1989–2002) – R. Lanciani, Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità, 4 Bde., Rom. (Nachdr. der Ausg. 1902–1907)

- Langlois, Registres (1886) – M. E. Langlois, Les registres de Nicolas IV. Recueil des bulles de ce pape, publiées ou analysées d'après les manuscrits originaux des archives du Vatican, Paris 1886.
- Laudage, Rom (2001) – J. Laudage, Rom und das Papsttum im frühen 12. Jahrhundert, in: Europa an der Wende vom 11. um 12. Jahrhundert. Beiträge zu Ehren von Werner Goez, hg. von K. Herbers, Stuttgart 2001, S. 23–53.
- Lauer, Latran (1911) – P. Lauer, Le palais de Latran. Etude historique et archéologique, Paris 1911.
- Le corti (2015) – Le corti nell' alto medioevo (Settimane di studio della fondazione centro italiano di studio sull' alto medioevo 62), Spoleto 2015.
- Le Pogam, Maîtres (2004) – P.-Y. Le Pogam, Les maîtres d' œuvre au service de la papauté dans la seconde moitié du XIII^e siècle (Collection de l' Ecole Française de Rome 337), Rom 2004.
- Le Pogam, Résidences (2005) – P.-Y. Le Pogam, De la »cité de dieu« au »palais du pape«. Les résidences pontificales dans la seconde moitié du XIII^e siècle (1254–1304) (Bibliothèque des Ecoles Françaises de Athènes et de Rome 326), Rom 2005.
- P.-Y. Le Pogam, Cantieri e residenze dei papi nella seconda metà del XIII secolo. Il caso del »Castello Savelli« sull'Aventino, in: Domus et splendida palatia (2006), S. 77–87.
- Lefevre, Cattedrali (1986) – R. Lefevre, Cattedrali del Lazio, Rom 1986.
- Lehmann-Brockhaus, Schriftquellen (1938) – O. Lehmann-Brockhaus, Schriftquellen zur Kunstgeschichte des 11. und 12. Jahrhunderts für Deutschland, Lothringen und Italien, 2 Bde., Berlin 1938.
- Leo von Ostia, Chronik (1980) – Leo von Ostia, Die Chronik von Montecassino, hg. von H. Hoffmann (MGH SS 34), Hannover 1980.
- V. Leonardis, Die Skulptur von der Spätantike bis zum Ende des 14. Jahrhunderts, in: Rom. Kunst und Architektur, hg. von M. Bussagli, Köln 1999, S. 248–297. (oder gleichzeitige italienische Ausg.)
- Leoncini, Fregio (1987) – L. Leoncini, Storia e fortuna del cosiddetto »Fregio di S. Lorenzo«, in: Xenia 14, 1987, S. 59–110.
- Leone de Castris, Cavallini (2013) – P. Leone de Castris, Pietro Cavallini. Napoli prima di Giotto, Neapel 2013.
- LTUR – Lexicon topographicum Urbis Romae, hg. von E. M. Steinby, 6 Bde., Rom 1993–2000.
- LTUR Suburbium – A. La Regina, Lexicon topographicum Urbis Romae, Suburbium, hg. von V. Flocchi Nicolai, 5 Bde. Rom 2001–2008.
- LCI – Lexikon der christlichen Ikonographie, hg. von E. Kirschbaum, W. Braunfels, 8 Bde., Freiburg i. Brsg. 1968–1970.
- LeTarouilly, Les édifices (1857–68/74) – P. M. LeTarouilly, Edifices de Rome moderne ou recueil des palais, maisons, églises, couvents et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome dessinés et mesurés, Paris 1857–1868/74. (oder frühere Ausg. Paris 1840–1857 und Lüttich 1849–1866)
- Liber Censuum – P. Fabre, L. Duchesne, Le liber censuum de l' église romaine, 3 Bde., Paris 1889–1952.
- LP (mit Band, ohne Jahr) – L. Duchesne, Le liber pontificalis. Texte, introduction et commentaire, 3 Bde., Paris 1886–1957.
- Lloyd, siehe: Barclay Lloyd
- Locke Perchuk, Schismatic (2016) – A. Locke Perchuk, Schismatic (Re)Visions. Sant' Elia near Nepi and Sta. Maria in Trastevere in Rome, 1120–1143, in: Gesta 55, 2016, S. 179–212.
- Lombardi, Roma (1993) – F. Lombardi, Roma. Chiese, Conventi, Chiostri. Progetto per un inventario, 313–1925, Rom 1993.
- Lombardi, Chiese scomparse (1996) – F. Lombardi, Roma. Le Chiese scomparse. La memoria storica della città, Rom (2. überarb. Aufl.) 1998.
- Luchterhandt, Päpstlicher Palastbau (1999) – M. Luchterhandt, Päpstlicher Palastbau und höfisches Zeremoniell unter Leo III. in: 799. Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn, Kat. Paderborn, hg. von C. Stegemann, M. Wemhoff, Mainz 1999, S. 109–122.
- M. Luchterhandt, Rinascita a Roma, nell' Italia carolingia e meridionale, in: Da Costantino a Carlo Magno, hg. von S. de Blaauw (Storia dell' architettura italiana 12,2), Mailand 2010, S. 322–375.
- Luchterhandt, Paschalis I. (2017) – M. Luchterhandt, Papst Paschalis I. (817–824), S. Prassede und die Reliquiare des Lateran. Zum Umgang mit Geschichte im päpstlichen Stiftungswesen des Frühmittelalters, in: Zugänge zu Archäologie, Bauforschung und Kunstgeschichte. Festschrift Uwe Lobbedey, hg. von M. Liedmann, V. Smit, Regensburg 2017, S. 383–402.
- I. Lydholm, The Cosmati and the Cathedral at Anagni, in: Analecta Romana Instituti Danici 10, 1982, S. 7–22.
- Mabillon, Museum (1724) – J. Mabillon, Museum Italicum seu collectio veterum scriptorum ex bibliothecis Italicis, 2 Bde., Paris 1724.
- Mabillon, Annales (1703–39) – J. Mabillon, Annales ordinis S. Benedicti Occidentalium Monachorum Patriarchae: in quibus non modo res monasticae, sed etiam ecclesiasticae historiae non minima pars continetur, 6 Bde., Paris 1703–1739.
- Maccarone, Die Cathedra (1980/81) – M. Maccarone, Die Cathedra Sancti Petri im Hochmittelalter, in: R. Q. Schr. 75, 1980, S. 171–205; 76, 1981, S. 137–172.
- Maccarone, Cathedra (1985) – M. Maccarone, La »Cathedra Sancti Petri« nel medioevo. Da simbolo a reliquia, in: Rivista di storia della chiesa in Italia 39, 1985, S. 349–447.

- Maddalo, Figura (1990) – S. Maddalo, In figura Romae. Immagini di Roma nel libro medioevale (Studi di arte medievale 2), Rom 1990.
- T. Magnuson, The Urban Transformation of Medieval Rome, 312–1420, Stockholm 2004.
- Mai, Scriptorum Veterum (1825–38) – Scriptorum veterum nova collectio e vaticanis codicibus, hg. von A. Mai, 10 Bde., Rom 1825–1838.
- Mai, Spicilegium (1843) – Spicilegium Romanum, hg. von A. Mai, Bd. IX, Rom 1843.
- M. Maischberger, Marmor in Rom. Anlieferung, Lager- und Werkplätze in der Kaiserzeit (Palilia 1), Wiesbaden 1997.
- Mâle, Rome (1965) – E. Mâle, Rome et ses vieilles églises, Paris 1965.
- Maleczek, Kardinalskolleg (1984) – W. Maleczek, Papst und Kardinalskolleg von 1191 bis 1216. Die Kardinäle unter Coelestin III. und Innocenz III., Wien 1984.
- W. Maleczek, Rombeherrschung und Romerneuerung durch das Papsttum, in: Rom im hohen Mittelalter. Studien zu den Romvorstellungen und zur Rompolitik vom 10. bis zum 12. Jahrhundert. Reinhard Elze zur Vollendung seines 70. Lebensjahres gewidmet, hg. von B. Schimmelpfennig, L. Schmugge, Sigmaringen 1992, S. 15–28.
- Malmstrom, S. Maria in Aracoeli (1973) – R. E. Malmstrom, S. Maria in Aracoeli at Rome, Diss. New York University 1973 (Microfilm).
- Malmstrom, Colonnades (1975) – R. E. Malmstrom, The Colonnades of High Medieval Churches at Rome, in: Gesta 14, 1975, S. 37–45.
- Malmstrom, Twelfth Century Church (1976) – R. E. Malmstrom, The Twelfth Century Church of S. Maria in Capitolio and the Capitoline Obelisk, in: Röm. Jb. f. Kg. 16, 1976, S. 1–16.
- Malmstrom, Speculations (1981) – R. E. Malmstrom, Speculations about Cosmati Pavements, Milwaukee 1981 (Manuskript).
- C. M. Mancini, S. Apollinare. La chiesa e il palazzo (Le chiese di Roma illustrate 93), Rom 1967.
- Mancini, Considerazioni (1620–23) – G. Mancini, Considerazioni sulla pittura (1620–1623), hg. von A. Marucchi (Fonti e documenti inediti per la storia dell'arte I), 2 Bde., Rom 1956/57.
- Marangoni, Cose gentilesche (1744) – G. Marangoni, Delle cose gentilesche e profane trasportate ad uso e adornamento delle chiese, Rom 1744.
- Marangoni, Sancta Sanctorum (1747) – G. Marangoni, Istoria dell'antichissimo oratorio, o cappella di San Lorenzo nel Patriarchio Lateranense comunemente appellato Sancta Sanctorum e della celebre immagine del SS. Salvatore detta Acheropita, Rom 1747.
- Marchetti Longhi, Mons Fabiorum (1976) – G. Marchetti Longhi, Il »Mons Fabiorum«. Note di Topografia medioevale di Roma, in: A.S.R.S.P. 99, 1976, S. 5–69.
- Marcotti/Rucellai, Giubileo (1881) – G. Marcotti, Il Giubileo dell'anno 1450 secondo una relazione di Giovanni Rucellai, in: A.S.R.S.P. 4, 1881, S. 563–580.
- Marmi antichi (1989) – Marmi antichi, hg. von G. Borghini (Materiali della cultura artistica 1), Rom 1989.
- Marmoribus Vestita (2011) – Marmoribus Vestita. Miscellanea in onore di Federico Guidobaldi, hg. von O. Brandt (Studi di Antichità Cristiana LXIII), 2 Bde., Città del Vaticano 2011.
- Maroni Lumbroso/Martini, Confraternite (1963) – M. Maroni Lumbroso, A. Martini, Le confraternite romane nelle loro chiese, Rom 1963.
- R. Marta, Tecnica costruttiva a Roma nel medioevo, Rom 1989.
- Martinelli, Roma (1653) – F. Martinelli, Roma ex ethnica sacra sanctorum Petri et Pauli apostolica praedicatione profuso sanguine, Rom 1653.
- Martinelli, Trofeo (1655) – F. Martinelli, Primo trofeo della S.ma Croce eretto in Roma nella via Lata da S. Pietro Apostolo, Rom 1655.
- Martinelli, Roma ricercata (1658) – F. Martinelli, Roma ricercata nel suo sito, terza impressione, Rom 1658.
- Martinucci, Intorno (1854) – F. Martinucci, Intorno le riparazioni eseguite all'altare Papale Lateranense e suo tabernacolo. Breve commentario, Rom 1854.
- Marucchi, Éléments d'archéologie (1903–09) – O. Marucchi, Éléments d'archéologie chrétienne, 3 Bde., Paris 1903–1909.
- Marucchi, Basiliques (1909) – O. Marucchi, Basiliques et églises de Rome, Paris (2. Aufl.) 1909.
- Marucchi, Monumenti (1910) – O. Marucchi, I monumenti del Museo Cristiano Pio-Lateranense, Mailand 1910.
- Masetti, Memorie (1855) – P. M. Masetti, Memorie storiche della Chiesa di S. Maria sopra Minerva e de' suoi moderni restauri, aggiuntevi alcune notizie sul corpo di S. Caterina da Siena e sulle varie sue traslazioni, Rom 1855.
- Master Gregorius, The Marvels of Rome, transl. by J. Osborne (Medieval Sources in Translation 31), Toronto 1987.
- Matena, Bild (2016) – A. Matena, Das Bild des Papstes. Der Lateransalvator in seiner Funktion für die päpstliche Selbstdarstellung, Paderborn 2016.
- Matthiae, Componenti (1952) – G. Matthiae, Componenti del gusto cosmatesco, in: RIASA N. S. 1, 1952, S. 249–281.

- Matthiae, Aspetti diversi (1954) – G. Matthiae, Gli aspetti diversi di S. Maria sopra Minerva, in: Palladio N. S. 4, 1954, H. 1/2, S. 19–26.
- G. Matthiae, S. Cesareo »de Appia«, Rom 1955.
- Matthiae, Cosmati (1958) – G. Matthiae, Cosmati, in: Enciclopedia universale dell' arte, Bd. III, Venedig/Rom 1958, S. 837–843.
- Matthiae, Pittura politica (1964) – G. Matthiae, Pittura politica del medioevo romano, Rom 1964.
- Matthiae, Pittura romana (1966) – G. Matthiae, Pittura romana del medioevo, Bd. II (secoli XI–XIV), Rom 1966.
- Matthiae, Mosaici (1967) – G. Matthiae, Mosaici medioevali delle chiese di Roma, 2 Bde., Rom 1967.
- Matthiae/Andaloro, Pittura (1987) – G. Matthiae, Pittura romana del medioevo, Bd. I (secoli IV–X), aggiornamento scientifico di M. Andaloro, Rom 1987.
- Matthiae/Gandolfo, Pittura (1988) – G. Matthiae, Pittura Romana del Medioevo, Bd. II (secoli XI–XIV), aggiornamento scientifico di F. Gandolfo, Rom 1988.
- Mazzucato, Bacini (1976) – O. Mazzucato, I »bacini« a Roma e nel Lazio, Bd. 2, Rom 1976.
- Mazzucato, Ceramica (1977) – O. Mazzucato, La ceramica laziale nell' altomedioevo, Rom 1977.
- McClendon, Farfa (1987) – C. B. McClendon, The Medieval Abbey Church at Farfa, Diss. New York University 1978.
- McClendon, Revival (1980) – C. B. McClendon, The Revival of Opus Sectile Pavements in Rome and the Vicinity in the Carolingian Period, in: P.B.S.R. 48, 1980, S. 157–166.
- H.-R. Meier, Santa Chiara in Assisi. Architektur und Funktion im Schatten von San Francesco, in: Arte medievale II. ser., 4, 1990, S. 151–178.
- Medioevo, Committenti (2011) – Medioevo. I Committenti. Atti del convegno internazionale di studi, Parma 2010, hg. von A. C. Quintavalle, Mailand 2011.
- R. Meneghini, Le strade di Roma nel Medioevo, in: Perspektiven der Spolienforschung 2 (2016), S. 281–306.
- Meneghini/Santangeli Valenzani, Roma (2004) – R. Meneghini, R. Santangeli Valenzani, Roma nell' altomedioevo. Topografia e urbanistica della Città dal V al X secolo, Rom 2004.
- Métraux, Iconography (1979) – M. Métraux, The Iconography of San Martino ai Monti in Rome, Diss. Boston 1979.
- Miedema, Mirabilia (1996) – N. R. Miedema, Die »Mirabilia Romae«. Untersuchungen zu ihrer Überlieferung mit Edition der deutschen und niederländischen Texte (Münchner Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters 108), Tübingen 1996.
- Miedema, Kirchen (2001) – N. R. Miedema, Die römischen Kirchen im Spätmittelalter nach den »Indulgentiae ecclesiarum urbis Romae« (Bibliothek des Deutschen historischen Instituts in Rom 97), Tübingen 2001.
- Miedema, Rompilgerführer (2003) – N. R. Miedema, Rompilgerführer in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Die »Indulgentiae ecclesiarum urbis Romae« (deutsch/niederländisch), Tübingen 2003.
- Migne, PL – Patrologiae cursus completus. Series latina [...], hg. von J. P. Migne, 221 Bde., Paris 1844–1865.
- Milizia, Roma (1787) – F. Milizia, Roma delle belle arti del disegno. Parte prima: Dell' architettura civile, Bassano 1787.
- Misfeld, Ornamentgruppen (1992) – J. Misfeld, Die ebenen Ornamentgruppen und ihre Realisierung in der Kunst der Cosmaten (Preprintreihe des Instituts für Mathematik der Universität Hannover 252), Hannover 1992.
- Mitchell, SS. Quattro Coronati (1980) – J. Mitchell, St. Silvester and Constantine at the SS. Quattro Coronati, in: Federico II (1980), Bd. II, S. 15–32.
- Mitchell, Giudizio (2011) – J. Mitchell, »Giudizio sul Mille«. Rome, Montecassino, S. Vincenzo al Volturno, and the Beginnings of the Romanesque, in: Rome across Time (2011), S. 167–181.
- J. Mitchell, Reperti marmorei e in travertino di età tardoantica, altomedievale e medievale, in: L' antica basilica (2009), Bd. II, S. 117–142.
- Die mittelalterlichen Grabmäler I (1981) – Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert. Die Grabplatten und Tafeln, bearb. von T. Blittersdorff unter Mitwirkung von H. Jäger-Sustenan, red. von J. Garms, R. Juffinger, B. Ward-Perkins (Publikationen des Österreichischen Kulturinstituts in Rom. Abt. 2: Quellen, 5, I), Rom 1981.
- Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994) – Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert. Die Monumentalgräber, bearbeitet von J. Garms, A. Sommerlechner, W. Telesko (Publikationen des Österreichischen Kulturinstituts in Rom. Abt. 2: Quellen, 5, II), Wien 1994.
- Molinari/Santangeli Valenzani/Spera, Archeologia della produzione (2016) – L' archeologia della produzione a Roma (secoli V–XV) (Collection de l' École française de Rome), hg. von A. Molinari, R. Santangeli Valenzani, L. Spera, Rom 2016.
- Momenti del marmo. Scritti per i duecento anni dell' Accademia di Belle Arti di Carrara, hg. von G. Alvani, Rom 1969.
- A. Monciatti, I »Cosmati«. Artisti romani per tradizione familiare, in: Artifex bonus (2004), S. 90–101.
- Monciatti, Palazzo (2005) – A. Monciatti, Il Palazzo Vaticano nel medioevo (Studi/Fondazione Carlo Marchi 19), Florenz 2005.

- Mondini, S. Lorenzo (1995) – D. Mondini, S. Lorenzo fuori le mura in Rom. Der Bau und seine liturgische Ausstattung im 13. Jahrhundert, in: Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich 2, 1995, S. 12–30.
- Mondini, Tombe (2001) – D. Mondini, Le »tombe« dei martiri nelle basiliche di San Lorenzo fuori le mura e di San Sebastiano sull'Appia (secolo XIII), in: Atti del colloquio internazionale »Arredi di culto e disposizioni liturgiche a Roma da Costantino a Sisto IV«, Rom 1999, hg. von S. de Blaauw = Mededelingen 59, 2000 (2001), S. 209–228.
- Mondini, Mittelalter (2005) – D. Mondini, Mittelalter im Bild. Séroux d'Agincourt und die Kunsthistoriographie um 1800 (Zürcher Schriften zur Kunst-, Architektur- und Kulturgeschichte 4), Zürich 2005.
- Mondini, Fortuna (2006) – D. Mondini, Die »fortuna visiva« römischer Sakralbauten des Mittelalters. Christliche Kultpromotion und antiquarisches Wissen in Publikationen des 17. bis 19. Jahrhunderts, in: Visualisierung und Imagination. Materielle Relikte des Mittelalters in bildlichen Darstellungen der Neuzeit und Moderne, hg. von B. Carqué, D. Mondini, M. Noell (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft 25), Göttingen 2006, Bd. I, S. 253–314.
- Mondini, Reliquie (2011) – D. Mondini, Reliquie incarnate. Le »sacre teste« di Pietro e Paolo a San Giovanni in Laterano a Roma, in: Del visibile credere. Pellegrinaggi, santuari, miracoli, reliquie, hg. von D. Scotto, Florenz 2011, S. 265–296.
- D. Mondini, Candidior cigno. Die sepulkrale Selbstdarstellung des Papstnepoten Guglielmo Fieschi († 1256) in S. Lorenzo fuori le mura in Rom, in: Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde 60, 2014, S. 381–404.
- Mondini, »Drehmomente« (2016) – D. Mondini, »Drehmomente«. Orientierungswechsel christlicher Kultbauten im mittelalterlichen Rom, in: Monuments and Memory (2016), S. 199–208.
- Mondini, Ostentation (2016) – D. Mondini, Ostentation von Pracht oder Selbstbescheidung? Antike Spolien in den hochmittelalterlichen Kirchen Roms. Konjunkturen und Intentionen, in: Perspektiven der Spolienforschung 2 (2016), S. 233–280.
- D. Mondini, San Lorenzo fuori le mura. Storia del complesso monumentale nel Medioevo, Rom 2016. (it. Version von D. Mondini, San Lorenzo fuori le mura, in: Claussen, Kirchen G–L [2011], S. 317–527.)
- Monferini, Il ciborio (1962) – A. Monferini, Il ciborio lateranense e Giovanni di Stefano, in: Commentari 13, 1962, S. 182–212.
- Monferini, Pietro di Oderisio (1969) – A. Monferini, Pietro di Oderisio e il rinnovamento tomistico, in: Momenti del marmo. Scritti per i duecento anni dell'Accademia di Belle Arti di Carrara, hg. von G. Alvani, Rom 1969, S. 39–63.
- Montelli, Tecniche costruttive (2011) – E. Montelli, Tecniche costruttive murarie medievali. Mattoni e laterizi in Roma e nel Lazio fra X e XV secolo (Storia della tecnica edilizia e restauro dei monumenti 7), Rom 2011.
- R. U. Montini, Le tombe dei papi, Rom 1957.
- Montini/Gallavotti Cavallero, Santa Maria (1984) – R. U. Montini, D. Gallavotti Cavallero, Santa Maria in Aventino (Le chiese di Roma illustrate N. S. 15), Rom 1984.
- Montorsi, Leoni (1983) – P. Montorsi, Su alcuni leoni di Vassalletto che derivano da un modello egiziano, in: Roma anno 1300 (1983), S. 655–674.
- Monuments and Memory (2016) – Monuments and Memory. Rome, Christian Cult Buildings and Constructions of the Past. Essays in Honour of Sible de Blaauw (ACSHA 3), hg. von M. Verhoeven, L. Bosman, H. Van Asperen, Turnhout 2016.
- M. Morbidelli, L'abside di S. Giovanni in Laterano. Una questione controversa. Rom 2010.
- Moroni, Dizionario (1844–1879) – G. Moroni, Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica, 108 Bde., Venedig 1844–1879.
- O. Mothes, Die Baukunst des Mittelalters in Italien von der ersten Entwicklung bis zu ihrer höchsten Blüthe, 2 Bde., Jena 1883/84.
- Morey, Lost Mosaics (1915) – C. R. Morey, Lost Mosaics and Frescoes of Rome of the Mediaeval Period. A Publication of Drawings Contained in the Collection of Cassiano dal Pozzo now in the Royal Library, Windsor Castle, Princeton 1915.
- Motta, Trasformazioni (1999) – R. Motta, Le trasformazioni del tessuto urbano nel corso del Medioevo, in: La casina dei Pierleoni. Il restauro di un restauro, hg. von L. Funari, Rom 1999, S. 91–104.
- R. Müller, Sic hostes Ianua frangit. Spolien und Trophäen im mittelalterlichen Genua (Marburger Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte 5), Weimar 2002.
- Muffel, Beschreibung 1452 (1876) – N. Muffel, Beschreibung der Stadt Rom (1452), hg. von W. Vogt, Stuttgart 1876.
- Muffel, Beschreibung 1452 (1999) – N. Muffel, Descrizione della città di Roma nel 1452, hg. von G. Wiedmann, Bologna 1999.
- Muñoz, La decorazione (1911) – A. Muñoz, La decorazione e gli amboni cosmateschi della basilica di S. Pancrazio fuori le mura, in: L'Arte 14, 1911, S. 97–106.
- Muñoz, SS. Quattro (1914) – A. Muñoz, Il restauro della chiesa e del chiostro dei SS. Quattro Coronati, Rom 1914.
- Muñoz, Roma di Dante (1921) – A. Muñoz, Roma di Dante, Mailand/Rom 1921.
- Muñoz, Via dei Monti (1932) – A. Muñoz, Via dei Monti e Via del Mare, Rom 1932.
- Muñoz, S. Lorenzo (1944) – A. Muñoz, La Basilica di S. Lorenzo fuori le mura, Rom 1944.

- Müntz, Les arts (1878–82) – E. Müntz, Les arts à la Cour des Papes pendant le XV^e et XVI^e siècle, 3 Bde., Paris 1878–1882.
- E. Müntz, Les arts à la Cour des Papes. Nouvelles recherches sur les pontificats de Martin V, d’Eugène IV, de Nicola V, de Calixte III, de Pie II et de Paul II, in: *Mél. Éc. Franç.* 4, 1884 S. 274–303; 5, 1885, S. 321–337; 9, 1889, S. 134–173.
- O. Muratore, M. Richiello, La storia e il restauro del complesso conventuale dei Santi Bonifacio ed Alessio all’Aventino, Rom 2004.
- Muratori R. I. S. – *Rerum Italicarum scriptores*, hg. von L. A. Muratori, 25 Bde., Mailand 1723–1754; II. ser., begr. von G. Carducci, 34 Bde., Bologna (bis 1917 Città di Castello) 1900–1975; III. ser., hg. vom Istituto Storico Italiano per il Medio Evo (ISIME), bislang 10 Bde. ersch., Rom 1999–2012.
- Nagel/Wood, »Antiquity« (2009) – A. Nagel, C. S. Wood, What Counted as an »Antiquity« in the Renaissance, in: *Renaissance Medievalisms*, hg. von K. Eisenbichler, Toronto 2009, S. 53–74.
- Nagel/Wood, *Anachronic* (2010) – A. Nagel, C. S. Wood, *Anachronic Renaissance*, New York 2010.
- Nardini, *Roma antica* (1664) – F. Nardini, *Roma antica*, Rom 1664.
- Nardoni, *Confessioni* (1881) – L. Nardoni, Di alcune sotterranee confessioni nelle antiche basiliche di Roma sconosciute per varii secoli, in: *Studi e documenti di storia e diritto* 2, 1881, S. 165–175.
- Nerini, *Historica* (1752) – F. M. Nerini (Felix Marius Nerinius), *Historica Monumenta de templo et coenobio Sancti Bonifacii et Alexii*, Rom 1752.
- Nesbitt, *Churches* (1866) – A. Nesbitt, On the Churches at Rome Earlier than the Year 1150, in: *Archaeologia* XL, 1866, S. 157–224.
- Nesselrath, *Simboli* (1988) – A. Nesselrath, *Simboli di Roma*, in: *Da Pisanello* (1988), S. 195–206.
- Nesselrath, *Skizzenbuch* (1993) – A. Nesselrath, *Das Fossombronner Skizzenbuch* (*Studies of the Warburg Institute* 41), London 1993.
- A. Nesselrath, Drei Zeichnungen von Marten van Heemskerck, in: *Ars naturam adiuvans. Festschrift für Matthias Winner*, hg. von V. von Flemming, S. Schütze, Mainz 1996, S. 252–271.
- Nibby, *Itinerario* (1827) – A. Nibby, *Itinerario di Roma e delle sue vicinanze*, compilato secondo il metodo di M. Vasi, 2 Bde., Rom 1827. (oder spätere Ausg.)
- Nibby, *Roma* (1839) – A. Nibby, *Roma nell’anno MDCCCVIII*, Rom 1839.
- Nichols, *Mirabilia* (1889) – F. M. Nichols, *Mirabilia Urbis Romae. The Marvels of Rome or a Picture of the Golden City*, London 1889.
- G. De Nicola, *Iscrizioni Romane relative ad artisti o ad opere d’arte*, in: *A.S.R.S.P.* 31, 1908, S. 219–228.
- N. M. Nicolai, *Della Basilica di San Paolo, con piante e disegni incisi*, Rom 1815.
- Niggel, Grimaldi (1971) – R. Niggel, *Giacomo Grimaldi (1568–1623). Leben und Werk des römischen Archäologen und Historikers*, Diss. Universität München 1971.
- Nilgen, *Fastigium* (1977) – U. Nilgen, *Das Fastigium in der Basilica Constantiniana und vier Bronzesäulen des Lateran*, in: *R. Q. Schr.* 72, 1977, S. 1–31.
- Nilgen, *Maria Regina* (1981) – U. Nilgen, *Maria Regina. Ein politischer Kultbildtypus?*, in: *Röm. Jb. f. Kg.* 19, 1981, S. 1–33.
- Nilgen, *Texte* (1996) – U. Nilgen, *Texte et image dans les absides des XI^e–XII^e siècles en Italie*, in: *Epigraphie et iconographie. Actes du Colloque tenu à Poitiers 1995*, hg. von R. Favreau (*Civilisation Médiévale* II), Poitiers 1996, S. 153–165.
- U. Nilgen, *Die Bilder über dem Altar. Triumph- und Apsisbogenprogramme in Rom und Mittelitalien und ihr Bezug zur Liturgie*, in: *Kunst und Liturgie im Mittelalter. Akten des internationalen Kongresses der Bibliotheca Hertziana und des Nederlands Instituut te Rome*, Rom 1997, hg. von N. Bock u. a. = *Röm. Jb. d. B.H.* 33, 1999/2000, Beiheft, S. 75–90.
- U. Nilgen, *Die Bildkünste Süditaliens und Roms im Zeitalter der Kirchenreform*, in: *Canossa 1077. Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik*, Bd. I: *Essays*, Kat. Paderborn, hg. von C. Stiegemann, M. Wemhoff, München 2006, S. 309–324.
- Noehles, *Kunst der Cosmaten* (1966) – K. Noehles, *Die Kunst der Cosmaten und die Idee der Renovatio Romae*, in: *Festschrift Werner Hager*, hg. von G. Fiensch, Recklinghausen 1966, S. 17–37.
- Noehles, *Tuscania* (1961/62) – K. Noehles, *Die Fassade von S. Pietro in Tuscania. Ein Beitrag zur Frage der Antikenrezeption im 12. und 13. Jahrhundert in Mittelitalien*, in: *Röm. Jb. f. Kg.* 9/10, 1961/62, S. 13–72.
- Noreen, *Patronage* (2001) – K. Noreen, *Lay Patronage and the Creation of Papal Sanctity during the Gregorian Reform: The Case of Sant’Urbano della Caffarella, Rome*, in: *Gesta* 40, 2001, S. 39–59.
- K. Noreen, *Sacred Memory and Confraternal Space. The Insignia of the Confraternity of the Santissimo Salvatore (Rome)*, in: *Roma felix* (2007), S. 159–188.
- Nota, hg. v. Fantozzi (1994) – *Nota d’anticaglie et spoglie et cose maravigliose et grande sono nella cipta de Roma da vederle volentieri* (BIASA Ms. 51 A). *Manoscritto inedito*, hg. von A. Fantozzi (*Monografie Romane* 10), Rom 1994.
- Oakeshott, *Mosaiken* (1967) – W. Oakeshott, *Die Mosaiken von Rom vom dritten bis zum vierzehnten Jahrhundert*, Leipzig 1967. (oder engl. Orig.ausg.)

- Occhipinti, Reimpiego (2006) – C. Occhipinti, Un reimpiego medievale nella casina di Pio IV in Vaticano. Stile, significati, ipotesi, in: *RIASA* 3. Ser., 61, 2006, S. 147–159.
- Old Saint Peter's (2013) – Old Saint Peter's, Rome, hg. von R. McKitterick, J. Osborne, C.M. Richardson (British School at Rome Studies), Cambridge 2013.
- Olevano/Paribeni, Conservazione (1998) – F. Olevano, A. Paribeni, Conservazione e restauro dei pavimenti cosmateschi di Roma e del Lazio alla fine del secolo scorso nella documentazione di Angelo Arcangelo e Pietro Palesi, in: *Atti del V colloquio dell'associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico*, Roma 1997, hg. von F. Guidobaldi, A. Paribeni, Ravenna 1998, S. 283–294.
- Oliger, De Fratibus (1925) – L. Oliger, De Fratibus apud S.M. Populi Romae anno 1250 abitantibus, in: *Archivum Franciscanum Historicum* 18, 1925, S. 293–295.
- J. Onians, Bearers of Meaning. The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance, Princeton 1988.
- D'Onofrio, Renovatio (1973) – C. D'Onofrio, Renovatio Romae. Storia e urbanistica dal Campidoglio all'EUR, Rom 1973.
- D'Onofrio, Scalinate (1974) – C. D'Onofrio, Scalinate di Roma, Rom 1974.
- D'Onofrio, Papessa (1979) – C. D'Onofrio, La Papessa Giovanna. Roma e papato tra storia e leggenda, Rom 1979.
- C. D'Onofrio, Visitiamo Roma mille anni fa. La città dei Mirabilia (Collana di studi e testi per la storia della città di Roma 8), Rom 1988.
- M. D'Onofrio, Architektur und Stadtplanung, in: *Rom. Kunst und Architektur*, hg. von M. Bussagli, Köln 1999, S. 212–247. (oder gleichzeitige ital. Ausg.)
- D'Onofrio/Pace, Campania (1981) – M. D'Onofrio, V. Pace, La Campania (Italia romanica 4), Mailand 1981.
- L'Ordine Templare (2003) – L'Ordine Templare nel Lazio meridionale. Atti del Convegno di studio, Sabaudia 2000, hg. von C. Ciammaruconi, Casamari 2003.
- Osborne, The Tomb (1983) – J. Osborne, The Tomb of Alfanus in S. Maria in Cosmedin, Rome, and its Place in the Tradition of Roman Funerary Monuments, in: *P.B.S.R.* 51, 1983, S. 240–247.
- Osborne, Master Gregorius, siehe: Master Gregorius.
- Osborne/Claridge, Antiquity (1996–98) – J. Osborne, A. Claridge, Early Christian and Medieval Antiquities, 2 Bde. (The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo, Series A, II), London 1996–1998.
- Osborne, Framing (2004) – J. Osborne, Framing Sacred Space. Eleventh-century Mural Painting in the Churches of Rome, in: *Analecta Romana Instituti Danici* 30, 2004, S. 137–151.
- Osborne, Maria Regina (2008) – J. Osborne, The Cult of Maria Regina in Early Medieval Rome, in: *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 21, 2008, S. 95–106.
- Pace, Campania XI secolo (1982) – V. Pace, Campania XI secolo. Tradizione e innovazione in una terra normanna, in: *Romanico padano, romanico europeo*. Atti del Convegno internazionale di studi, Modena/Parma 1977, hg. von A.C. Quintavalle, Parma 1982, S. 225–256.
- Pace, Cultura (1985) – V. Pace, Cultura dell'Europa medievale nella Roma di Innocenzo III. Le illustrazioni marginali del Registro Vaticano 4, in: *Röm. Jb. f. Kg.* 22, 1985, S. 45–61.
- Pace, Grottaferrata (1987) – V. Pace, La chiesa abbaziale di Grottaferrata e la sua decorazione nel Medioevo, in: *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata*, N. S. 41, 1987, S. 47–87.
- Pace, Questioni (1991) – V. Pace, Questioni arnolfiane. L'Antico e la Francia, in: *Z. f. Kg.*, 54, 1991, S. 335–373.
- Pace, Committenza benedettina (1991) – V. Pace, Committenza benedettina a Roma. Il caso di San Paolo fuori le mura nel XIII secolo, in: *Z. f. Kg.* 54, 1991, S. 181–189.
- Pace, Il ciborio (1993) – V. Pace, Il ciborio di Arnolfo a S. Cecilia. Una nota sul suo stato originario e sulla sua committenza, in: *Studi di storia dell'arte sul medioevo e il rinascimento nel centenario della nascita di Mario Salmi*. Atti del convegno internazionale, Bd. 1, Arezzo/Firenze 1989, hg. von M.G. Ciardi Duprè Dal Poggetto, Florenz 1993, S. 389–400.
- Pace, Riforma (1993/94) – V. Pace, Riforma della chiesa e visualizzazione della santità nella pittura romana. I casi di Sant'Alessio e di Santa Cecilia, in: *Beiträge zur mittelalterlichen Kunst. Festschrift für Gerhard Schmidt*, Bd. 1, hg. vom Bundesdenkmalamt Wien, Red. H. H. Aurenhammer = *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 46/47, 1993/94, S. 541–548.
- Pace, Nihil innovetur (1994) – V. Pace, »Nihil innovetur nisi quod traditum est«. Sulla scultura del Medioevo a Roma, in: *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, Bd. 1, hg. von H. Beck, K. Hengevoß-Dürkop, Frankfurt a. M. 1994, S. 587–604.
- Pace, Torriti (1996) – V. Pace, Per Iacopo Torriti, frate, architetto e »pictor«, in: *Mitt. Florenz* 40, 1996, S. 212–221.
- Pace, Committenza (1998) – V. Pace, Committenza aristocratica e ostentazione araldica nella Roma del Duecento, in: *Roma Medievale. Aggiornamenti*, hg. von P. Delogu, Rom 1998, S. 175–191.
- V. Pace, Arte a Roma nel Medioevo. Committenza, ideologia e cultura figurativa in monumenti e libri, Neapel 2000.

- Pace, Tradizione (2002) – V. Pace, Tradizione e rivalità. Aspetti dell'arte romana alle soglie del primo giubileo, in: *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 16, 2002, S. 63–90.
- V. Pace, La committenza artistica di Innocenzo III. Dall'urbe all'orbe, in: *Innocenzo III* (2003), Bd. II, S. 1226–1244.
- Pace, Presenza (2003) – V. Pace, Una presenza marginale. L'immagine di Bonifacio VIII e i programmi figurativi moderni nella Roma trionfante del primo giubileo, in: *Bonifacio VIII. Atti del XXXIX convegno storico internazionale*, Todi 2002, hg. von Accademia Tudertina, Spoleto 2003, S. 501–520.
- Pace, Santità (2006) – V. Pace, Santità, aristocrazia e milizia nella percezione d'immagine del Medioevo Romano, in: *La nobiltà Romana nel Medioevo*, hg. von S. Carocci (*Collection de l'École Française de Rome* 359), Rom 2006, S. 313–321.
- Pace, Riforma (2007) – V. Pace, La Riforma e i suoi programmi figurativi. Il caso romano, fra realtà storica e mito storiografico, in: *Roma e la Riforma* (2007), S. 49–60.
- V. Pace, Politica delle immagini o immagini di politica? Programmi absidali a Roma e nel »Patrimonium Petri« nell'età della Riforma, in: *Medioevo. L'Europa delle cattedrali. Atti del convegno internazionale di studi*, Parma 2006, hg. von A.C. Quintavalle, Mailand 2007, S. 237–244.
- V. Pace, Arte medievale in Italia meridionale, Bd. I: Campania, Neapel 2007.
- Pace, Lapidario (2008) – V. Pace, Il lapidario di Palazzo Venezia e la scultura medievale a Roma, in: *Tracce* (2008), S. 169–174.
- Pace, Il XIII secolo (2016) – V. Pace, Il XIII secolo. Da Innocenzo III (1198–1216) a Bonifacio VIII (1294–1303), in: *Committenza artistica* (2016), S. 299–329.
- Pagano, Visite (1980) – S. Pagano, Le Visite Apostoliche a Roma nei secoli XVI–XIX. Repertorio delle fonti, in: *Richerche per la storia religiosa in Italia* 4, 1980, S. 317–464.
- Pajares-Ayuela, Ornament (2002) – P. Pajares-Ayuela, Cosmatesque Ornament. Flat Polychrome Geometric Patterns in Architecture, London 2002.
- Palazzo, Rome (2007) – E. Palazzo, Rome, la Réforme grégorienne et la liturgie. État de la question et perspectives de recherches, in: *Roma e la Riforma* (2007), S. 13–24.
- Palmerio/Villette, Storia (1989) – G. Palmerio, G. Villette, Storia edilizia di S. Maria sopra Minerva in Roma, 1275–1870 (*Studi e documenti/Università degli Studi di Roma La Sapienza/Dipartimento di Storia dell'Architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici* 1), Rom 1989.
- Panciroli, Tesori (1625) – O. Panciroli, I tesori nascosti dell'alma città di Roma, Rom 1625 (1. Ausg. 1600).
- Panofsky, Renaissance (1960) – E. Panofsky, Renaissance and renaissances, 2 Bde., Stockholm 1960.
- Pantoni, Vicende (1973) – A. Pantoni, Le vicende della Basilica di Montecassino attraverso la documentazione archeologica (*Miscellanea Cassinese* 36), Montecassino 1973.
- Panvinio, Basilicis (1570) – O. Panvinio, De praecipuis Urbis Romae sanctioribusque basilicis, quas septem ecclesias vulgo vocant liber, Rom 1570.
- Panvinio, Chiese (1570) – O. Panvinio, Le sette chiese Romane, tradotte da M. A. Lanfranchi, Rom 1570, URL des Digitalisats: <http://rara.bibl.hertiz.it/Dg450-1701> [11. 11. 2017].
- Panvinio, Epitome (1577) – O. Panvinio, Epitome Pontificum Romanorum a S. Petro usque ad Paulum IIII. Gestorum (videlicet) electionisque singulorum, & Conclauum compendiaria narratio. Cardinalium item nomina, dignitatum tituli, insignia legationes, patria et obitus, Venedig 1577.
- Paravicini Bagliani, Cardinali (1972) – A. Paravicini Bagliani, Cardinali di curia e »familiae« cardinalizie dal 1227–1254, 2 Bde., Padua 1972.
- Paravicini Bagliani, Testamenti (1980) – A. Paravicini Bagliani, I testamenti dei cardinali del Duecento (*Miscellanea della Società Romana di Storia Patria* 25), Rom 1980.
- Paravicini Bagliani, Der Leib des Papstes. Eine Theologie der Hinfälligkeit, München 1997.
- Paravicini Bagliani, Chiavi (1998) – A. Paravicini Bagliani, Le chiavi e la tiara. Immagini e simboli del papato medievale (*La corte dei papi* 3), Rom 1998.
- A. Paravicini Bagliani, Il potere del papa. Corporeità, autorappresentazione, simboli (*Millenio medievale* 78), Florenz 2009.
- A. Paravicini Bagliani, Morte e elezione del papa. Norme, riti e conflitti; il medioevo (*La corte dei papi* 22), Rom 2013.
- Paribeni, Pavimenti (2006) – A. Paribeni, Pavimenti cosmateschi di chiese romane. Riconoscizioni, rifacimenti e restauri tra XVIII e XIX secolo, in: *Atti dell'XI colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Ancona 2005, hg. von C. Angelelli, Tivoli 2006, S. 351–364.
- A. Paribeni, Mosaici e sectilia medievali nelle illustrazioni di Andrea Terzi. Pavimenti e arredi cosmateschi delle chiese di Roma, in: *Atti dell'XI colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*, Ancona 2005, hg. von S. Angelelli, Tivoli 2009, S. 541–560.
- Parlato/Romano, Roma (1992) – E. Parlato, S. Romano, Roma e il Lazio (*Italia Romanica* 13), Mailand 1992. (oder Neuausg. Rom 2001)

- Parlato, Le icone (2000) – R. Parlato, Le icone in processione, in: *Arte e iconografia a Roma* (2000), S. 69–92. (in der Ausg. 2002, S. 55–72)
- Pasquali, Santa Maria in Portico (1902) – P. Luigi Pasquali, Santa Maria in Portico nella storia di Roma dal secolo VI al XX, Rom 1902.
- S. Pasquali, Basiliche civili e cristiane nell'editoria romana d'architettura tra Sette e Ottocento, in: *Revival paleocristiani (1764–1870). Architettura e restauro: l'interpretazione delle basiliche di Roma*, hg. von P. Pinon, E. Pallottino = *Ricerche di storia dell'arte* 56, 1995, S. 18–29.
- L. Pastorino, I restauri delle chiese ad impianto basilicale a Roma durante il pontificato di Pio IX, in: *Revival paleocristiani (1764–1870). Architettura e restauro: l'interpretazione delle basiliche di Roma*, hg. von P. Pinon, E. Pallottino = *Ricerche di storia dell'arte* 56, 1995, S. 60–72.
- Patrons and professionals (2012) – *Patrons and Professionals in the Middle Ages. Proceedings of the 2010 Harlaxton Symposium*, hg. von P. Binski, E. A. New (Harlaxton medieval studies 22), Donington 2012.
- Paulus, Geschichte (2000) – N. Paulus, Geschichte des Ablasses im Mittelalter. Vom Ursprunge bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, 3 Bde. Paderborn 1923. (erw. Neuausg. mit Einleitung und Bibliographie von T. Lentjes, Darmstadt 2000)
- P. Pensabene, Reimpiego dei marmi antichi nelle chiese altomedievali a Roma, in: *Marmi antichi*, hg. von G. Borghini (*Materiali della cultura artistica* 1), Rom 1989, S. 54–64.
- P. Pensabene, Contributi per una ricerca sul reimpiego e il »recupero« dell'antico nel medioevo. I: Il reimpiego nell'architettura normanna, in: *RIASA*, 3. ser., 13, 1990/91, S. 5–138.
- Pensabene/Pomponi, Contributi (1991/92) – P. Pensabene, M. Pomponi, Contributi per una ricerca sul reimpiego e il »recupero« dell'antico nel medioevo. II: I portici cosmateschi a Roma, in: *RIASA*, 3. ser., 14/15, 1991/92, S. 305–346.
- Pensabene, Casa (2006) – P. Pensabene, La Casa dei Crescenzi e il reimpiego nelle case del XII e XIII secolo a Roma, in: *Arnolfo di Cambio* (2006), S. 65–76.
- P. Pensabene, Portici delle case medievali a Roma e l'uso delle spoglie, in: *Reimpiego* (2008), S. 67–93.
- Pensabene, I marmi (2013) – P. Pensabene, I marmi nella Roma antica (*Biblioteca di testi e studi* 890. *Archeologia*), Rom 2013.
- Pensabene, Roma (2015) – P. Pensabene, Roma su Roma. Reimpiego architettonico, recupero dell'Antico e trasformazioni urbane tra il III e il XIII secolo (*Monumenti di Antichità Cristiana* II ser. XXII), Città del Vaticano 2015.
- Pensabene, Architectural Spolia (2016) – P. Pensabene, Architectural Spolia and Urban Transformation in Rome from the Fourth to the Thirteenth Century, in: *Perspektiven der Spolienforschung* 2 (2016), S. 175–232.
- Pensabene, Reimpiego (2001) – P. Pensabene, Reimpiego dei marmi antichi nelle chiese altomedievali a Roma, in: *Marmi antichi*, hg. von G. Borghini, Rom 2001, S. 43–54.
- Perini, Panvinio (1899) – D. A. Perini, Onofrio Panvinio e le sue opere, Rom 1899.
- Peroni/Riccioni, Reliquary Altar (2000) – A. Peroni, S. Riccioni, The Reliquary Altar of S. Maria del Priorato in Rome, in: *Early Medieval Rome and the Christian West. Essays in Honour of Donald A. Bullough*, hg. von J. M. H. Smith, Leiden 2000, S. 135–150.
- Perspektiven der Spolienforschung* 2 (2016) – *Perspektiven der Spolienforschung* 2. Zentren und Kulturen der Spolierung, hg. von S. Altenkamp, C. Marcks-Jacobs, P. Seiler (*Berlin Studies of the Ancient World* 40), Berlin 2016.
- Pesarini, La Basilica (1913) – S. Pesarini, La basilica di S. Paolo sulla Via Ostiense prima delle innovazioni del sec. XVI, in: *Studi Romani* 1, 1913, S. 386–427.
- Pesarini, Contributi (1913) – S. Pesarini, Contributi alla storia della basilica di San Lorenzo f.l.m., in: *Studi Romani* 1, 1913, S. 37–52.
- B. Pesci OFM, L'itinerario romano di Sigerico arcivescovo di Canterbury e la lista dei papi da lui portata in Inghilterra (anno 990), in: *RAC* 13, 1936, S. 43–60.
- J. Petersohn, Capitulum Consensum. Kaiser Heinrich V. und Rom (*Sitzungsberichte der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main* XLVII, 1), Stuttgart 2009.
- J. Petersohn, Kaisertum und Rom in spätsalischer und staufischer Zeit. Romidee und Rompolitik von Heinrich V. bis Friedrich II. (*MGH Schriften* 62), Hannover 2010.
- H. C. Peyer, Stadt und Stadtpatron im mittelalterlichen Italien, Zürich 1955.
- Pflugk-Harttung, Urkunden (1958) – J. von Pflugk-Harttung, Urkunden der Päpste, 3 Bde., Tübingen 1881–1886. (Nachdr. Graz 1958)
- Piazza, Opere pie (1679) – C. B. Piazza, Opere pie di Roma, Rom 1679.
- Piazza, Eusevologio (1698) – C. B. Piazza, Eusevologio romano: i. e. delle opere pie di Roma, seconda impressione, Rom 1698.
- Piazza, Gerarchia (1703) – C. B. Piazza, La gerarchia cardinalizia, Rom 1703.
- Piazza, Mosaïques (2010) – S. Piazza, Mosaïques en façade des églises de Rome (XII^e–XIV^e siècles). Renaissance et évolution d'un modèle paléochrétien, in: *Hortus artium medievalium* 16, 2010, S. 125–138.

- Piazzesi/Mancini, *Statistica* (1953/54) – A. Piazzesi, V. Mancini, Una statistica sul repertorio geometrico dei Cosmati, in: *Quad. Ist. St. Arch.* 1, 1953/54, S. 11–19.
- Picard, *Quadriportique* (1974) – J.-C. Picard, Le quadriportique de Saint-Pierre-du-Vatican, in: *Mél. Éc. Franç., Antiquité*, 86, 1974, H. 2, S. 851–890.
- Pietrangeli, S. Angelo (1971) – C. Pietrangeli, Rione XI: S. Angelo (Guide rionali di Roma 26), Rom 1971.
- C. Pietrangeli, Rione X: Campitelli, Bd. II (Guide rionali di Roma 25), Rom 1976.
- C. Pietrangeli, Rione IX: Pigna, Bd. II (Guide rionali di Roma 23), Rom 1977.
- C. Pietrangeli, Rione XIX: Celio, Bd. I (Guide rionali di Roma 37), Rom 1983.
- Pietrangeli, Celio II (1987) – C. Pietrangeli Rione XIX: Celio, Bd. II (Guide rionali di Roma 38), Rom 1987.
- Pietrangeli (Hg.), S. M. M. (1987) – Santa Maria Maggiore a Roma, hg. von C. Pietrangeli (Chiese monumentali d'Italia), Florenz 1987.
- Pietrangeli, San Paolo (1988) – San Paolo fuori le mura a Roma, hg. von C. Pietrangeli, Florenz 1988.
- Da Pisanello (1988) – Da Pisanello alla nascita dei Musei Capitolini. L'Antico a Roma alla vigilia del Rinascimento, Kat. Rom, hg. von M. Calvesi, Mailand/Rom 1988.
- C. Pisoni, Il tabernacolo della cattedrale di Velletri. Un caso di opera decontestualizzata, in: *Arte d'Occidente* (1999), Bd. 1, S. 511–517.
- Pistilli, L'architettura (1991) – P. F. Pistilli, L'architettura a Roma nella prima metà del Duecento (1198–1254), in: *Roma nel Duecento* (1991), S. 3–71.
- Pistilli/Cerone, Santa Scolastica (2012) – P. F. Pistilli, R. Cerone, L'abbazia di Santa Scolastica. Dal chiostro cosmatesco come adeguamento al *romano more* alle trasformazioni delle ali monastiche prima della commenda, in: *Le valle dei monaci. Atti del Convegno internazionale di studio, Roma-Subiaco 2010*, hg. von L. Ermini Pani, Spoleto 2012, S. 217–269.
- Platina, *Historia* (1518) – B. Platina, *Historia de vitis pontificum Romanorum a D. N. Iesu Christo usque ad Paulum II*, Venedig 1518. (oder spätere ital. Ausg.)
- Platner et al., *Beschreibung* (1829–42) – E. Platner, C. Bunsen, E. Gerhard, W. Röstel, *Beschreibung der Stadt Rom*, 3 Bde., Stuttgart/Tübingen 1829–1842.
- Poeschke, *Betrachtung* (1972) – J. Poeschke, Betrachtung der römischen Werke des Arnolfo di Cambio, in: *R. Q. Schr.* 67, 1972, S. 175–211.
- Poeschke, Assisi (1985) – J. Poeschke, Die Kirche San Francesco in Assisi und ihre Wandmalereien, München 1985.
- Poeschke, Kirchenbau (1988) – J. Poeschke, Der römische Kirchenbau des 12. Jahrhunderts und das Datum der Fresken von Castel S. Elia, in: *Röm. Jb. f. Kg.* 23/24, 1988, S. 1–28.
- Poeschke, Architekturästhetik (1996) – J. Poeschke, Architekturästhetik und Spolienintegration im 13. Jahrhundert, in: *Antike Spolien* (1996), S. 225–249.
- Poeschke, Skulptur (1998) – J. Poeschke, Die Skulptur des Mittelalters in Italien, Bd. 1: Romanik, München 1998.
- Pollak, *Die Kunsttätigkeit* (1928) – O. Pollak, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII*, Bd. I, Köln 1928.
- Pollio, San Lorenzo (1999) – G. Pollio, San Lorenzo fuori le mura e l'incoronazione imperiale di Pierre de Courtenay, in: *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen âge* 111, 1999, S. 141–157.
- Pollio, Culto (2006) – G. Pollio, Il culto e l'iconografia di san Nicola a Roma, in: *San Nicola. Splendori d'arte d'oriente e d'occidente*, hg. von M. Bacci, Mailand 2006, S. 137–144.
- G. Pollio, I disiecta membra degli arredi liturgici »cosmateschi« del duomo di Civita Castellana, in: *Cattedrale Cosmatesca* (2012), S. 191–218.
- Pope Innocent II (2016) – Pope Innocent II (1130–43). *The World vs the City*, hg. von J. Doran, D. J. Smith, London/New York 2016.
- Popp, Ansicht (1990) – D. Popp, Eine unbekannte Ansicht der mittelalterlichen Fassade von S. Giovanni in Laterano, in: *Röm. Jb. d. B. H.* 26, 1990, S. 31–39.
- D. Popp, Duccio und die Antike. Studien zur Antikenvorstellung und zur Antikenrezeption in der Sieneser Malerei am Anfang des 14. Jahrhunderts (Beiträge zur Kunstwissenschaft 67), München 1996.
- Porter, S. Maria di Castello (1912) – A. Kingsley Porter, Santa Maria di Castello in Corneto, in: *A. e. S.* 5. ser. 31, 1912, S. 139–151, 169–179.
- Potere dell'arte (2014) – Il potere dell'arte nel Medioevo. Studi in onore di Mario D'Onofrio, hg. von M. Gianandrea, F. Gan-
gemini, C. Costantini, Rom 2014.
- Pressutti, *Regesta Honorii III* – *Regesta honorii Papae III iussu et munificentia Leonis XIII Pontificis Maximi ex Vaticanis archetypis*, hg. von P. Pressutti, 2 Bde., Rom 1888–1895.
- Preußker, S. Saba (2000) – S. A. Preußker, Die Bau- und Ausstattungsgeschichte des Klosters S. Saba in Rom. Eine Studie zu den Traditionsstrukturen in der stadtrömischen Sakralarchitektur, Diss. Universität Frankfurt a. M. 2000 (Manuskript).

- Priester, Belltowers (1990) – A. E. Priester, The Belltowers of Medieval Rome and the Architecture of »Renovatio«, Ann Arbor 1990.
- Priester, Buildings (1993) – A. E. Priester, The Belltowers and Building Workshops in Medieval Rome, in: JSAH 52, 1993, S. 199–220.
- Promis, Notizie (1836) – C. Promis, Notizie epigrafiche degli artefici marmorari romani dal X al XV secolo, Turin 1836.
- S. Prosperi Valenti Rodinò, La raccolta di disegni del marchese Alessandro Gregorio Capponi, in: I disegni del Codice Capponiano 237 della Biblioteca Apostolica Vaticana, hg. von M. Gobbi, S. Prosperi Valenti Rodinò, Città del Vaticano 2010, S. 13–40.
- Rabus, Rom 1575 (1925) – J. Rabus, Rom. Eine Münchner Pilgerfahrt im Jubeljahr 1575 von Dr. Jakob Rabus, Hofprediger zu München, hg. von K. Schottenloher, München 1925.
- Racheli, Restauro (2000) – A. M. Racheli, Restauro a Roma; 1870–2000. Architettura e città, Venedig 2000.
- E. Racioppa, La cattedrale di Civita Castellana, Civita Castellana 2002.
- Recio Véganzones, Obra (2002) – A. Recio Véganzones, Una obra manuscrita de Alfonso Chacón OP (1530–1599). La »Historica descriptio Urbis Romae« Nota previa, in: Miscellanea in onore di Mons. Patrick Saint-Roch, hg. von P. Pergola = RAC 78, 2003, S. 325–428.
- Rehberg, Kanoniker (1999) – A. Rehberg, Die Kanoniker von S. Giovanni in Laterano und S. Maria Maggiore im 14. Jahrhundert. Eine Prosopographie (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 89), Tübingen 1999.
- Rehberg, Kirche und Macht (1999) – A. Rehberg, Kirche und Macht im römischen Trecento. Die Colonna und ihr Klientel auf dem kurialen Pfründenmarkt (1278–1378), Tübingen 1999.
- W. Rehm, Europäische Romdichtung, München 1939.
- Reimpiego (2008) – Il reimpiego in architettura. Recupero, trasformazione, uso, hg. von J.-F. Bernard, P. Bernardi, D. Esposito (Collection de l'École Française de Rome 418), Rom 2008.
- C. Rendina, Le grandi famiglie di Roma. La saga della nobiltà tra contee, marchesati, ducati e principati, sotto l'insegna di papi e cardinali, imperatori e re nello scenario di splendidi palazzi, sontuose ville e cappelle gentilizie, Rom 2004.
- Reumont, Geschichte (1867–70) – A. von Reumont, Geschichte der Stadt Rom, 3 Bde., Berlin 1867–1870.
- Ricci, Resti (1908) – C. Ricci, Resti d'altari antichi, in: B.A. 2, 1908, S. 209–214.
- Riccioni, L'autel-reliquaire (2002) – S. Riccioni, L'autel-reliquaire de Sainte-Marie de l'Aventin à Rome. Exemple de la renovatio clunisienne, in: Odilon de Mercœur, l'Auvergne et Cluny. La »Paix de Dieux« et l'Europe de l'an mil. Actes du colloque, Lavoûte-Chilhac 2000, hg. von J. Vigier, Nonette 2002, S. 205–219.
- Riccioni, Altari (2005) – S. Riccioni, Gli altari di S. Galla e di S. Pantaleo. Una »lettura« in chiave riformata dell'antico, in: Hortus Artium Medievalium 11, 2005, S. 189–200.
- Riccioni, Mosaico (2006) – S. Riccioni, Il mosaico absidale di S. Clemente a Roma. Exemplum della chiesa riformata (Studi e ricerche di archeologia e storia dell'arte 7), Spoleto 2006.
- Riccioni, Litterae (2007) – S. Riccioni, Litterae et figurae. Pour un art rhétorique dans la Rome de la Réforme grégorienne, in: Roma e la Riforma (2007), S. 141–164.
- Richter, Furniture (1966) – G. M. A. Richter, The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans, London 1966. (Überarb. Aufl. von Ancient Furniture. A History of Greek, Etruscan and Roman Furniture. Oxford 1926)
- Righetti, Roma (1978) – M. Righetti, Roma e la cultura federiciana, in: Storia dell'arte 32/34, 1978, S. 289–298.
- Righetti, Appunti (1985) – M. Righetti Tosti-Croce, Appunti sull'architettura a Roma tra Due e Trecento, in: Arte Medievale 2, 1984, S. 183–194.
- M. Righetti, L'architettura tra il 1254 e il 1308, in: Roma nel Duecento (1991), S. 75–146.
- Rilavorazione (2003) – Rilavorazione dell'antico nel Medioevo, hg. von M. D'Onofrio, Rom 2003.
- I rioni di Roma. Storia, segreti, monumenti, tradizioni, leggende, curiosità, Rom 2005.
- Robbins, Trastevere (1989) – D. K. Robbins, A Case Study of Medieval Urban Process. Rome's Trastevere (1250–1450), Ann Arbor 1989.
- Roccoli, Santa Prassede (2004) – A. Roccoli, Santa Prassede, San Martino ai Monti, Santi Quattro Coronati. Tre esempi di rinascenza carolingia, Rom 2004.
- Rohault de Fleury, Instruments (1870) – C. Rohault de Fleury, Mémoire sur les instruments de la passion de N.-S. J.-C., Paris 1870.
- Rohault de Fleury, La messe (1883–89) – C. Rohault de Fleury, La messe. Études archéologiques sur ses monuments. Continué par son fils, 8 Bde., Paris 1883–1889.
- Rohault de Fleury, Les saints (1893–1900) – C. Rohault de Fleury, Les saints de la messe et leurs monuments. Etudes continuées par son fils (Archéologie chrétienne) 10 Bde., Paris 1893–1900.
- Rohault de Fleury, Latran (1877) – G. Rohault de Fleury, Le Latran au Moyen Âge, 2 Bde., Paris 1877.

- Roisecco, Roma (1745) – Roma antica e moderna [...], hg. von G. Roisecco, Rom 1745. (Neuauf. 1765)
- Rom. Meisterwerke (2007) – Rom. Meisterwerke der Baukunst von der Antike bis heute. Festgabe für Elisabeth Kieven, hg. von C. Strunck, Petersberg 2007.
- Roma di Alberti (2005) – La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento, Kat. Rom, hg. von F. P. Fiore, unter Mitarbeit von A. Nesselrath, Mailand 2005.
- Roma antica e moderna. Nella quale si contengono chiese, monasterii, hospedali, compagnie, collegii e seminarii, templi teatri, [...], hg. von G. D. Franzini, Rom 1653.
- Roma anno 1300 (1983) – Roma anno 1300. Atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma 1980, hg. von A. M. Romanini, Rom 1983.
- Roma dall'antichità (2001) – Roma dall'antichità al medioevo. Archeologia e storia nel Museo Nazionale Romano Crypta Balbi, hg. von M. S. Arena, L. Paroli, Bd. 1, Mailand 2001.
- Roma nel Duecento (1991) – Roma nel Duecento. L'arte nella città dei papi da Innocenzo III a Bonifacio VIII, hg. von A. M. Romanini, Turin 1991.
- Roma felix (2007) – Roma felix. Formation and Reflections of Medieval Rome, hg. von É. Ó Carragáin, C. Neuman de Vegvar, Aldershot 2007.
- Roma e la Riforma (2007) – Roma e la Riforma gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI–XII secolo). Actes du Colloque, Lausanne 2004, hg. von S. Romano, J. Enckell Julliard (Études lausannoises d'histoire de l'art 5), Rom 2007.
- Romanesque Cathedrals (2016) – Romanesque Cathedrals in Mediterranean Europe. Architecture, Ritual and Urban Context (AMA 7), hg. von G. Boto Varela, J. E. A. Kroesen, Turnhout 2016.
- Romanini, Arnolfo (1969) – A. M. Romanini, Arnolfo di Cambio e lo »stil novo« del gotico italiano, Mailand 1969.
- Romanini, Arnolfo apocrifi (1983) – A. M. Romanini, Arnolfo e gli »Arnolfo apocrifi«, in: Roma anno 1300 (1983), S. 27–72.
- Romanini, Occhi (1987) – A. M. Romanini, Gli occhi di Isacco. Classicismo e curiosità scientifica tra Arnolfo di Cambio e Giotto, in: Arte Medievale II. ser., 1, 1987, S. 1–43.
- Romanini, Ipotesi (1990) – A. M. Romanini, Ipotesi ricostruttive per i monumenti sepolcrali di Arnolfo di Cambio. Nuovi dati sui monumenti De Braye e Annibaldi e sul sacello di Bonifacio VIII, in: Skulptur und Grabmal (1990), S. 107–128.
- A. M. Romanini, Une statue romaine dans la Vierge De Braye, in: Revue de l'art 105, 1994, S. 9–18.
- A. M. Romanini, La sconfitta della morte. Arnolfo e l'antico in una nuova lettura del monumento De Braye/The Defeat of Death. Arnolfo and Ancient Art as Revealed through a New Interpretation of De Braye Monument, in: Arte medievale II. ser., 12/13, 1998/1999, S. 1–33, 35–47.
- A. Romano, Contributi alla restituzione delle basiliche Pelagiana e Onoriana di San Lorenzo fuori le mura in Roma, Rom 2013.
- Romano, Alcuni fatti (1988) – S. Romano, Alcuni fatti e qualche ipotesi su S. Cecilia in Trastevere, in: Arte medievale II. ser., 2, 1988, S. 105–120.
- Romano, Giovanni (1990) – S. Romano, Giovanni di Cosma, in: Skulptur und Grabmal (1990), S. 159–172.
- Romano, Eclissi (1992) – S. Romano, Eclissi di Roma. Pittura murale a Roma e nel Lazio da Bonifacio VIII a Martino V (1295–1431), Rom 1992.
- Romano, La facciata (1994) – S. Romano, La facciata medievale del Palazzo Senatorio. I documenti, i dati, e nuove ipotesi di lavoro, in: La facciata del Palazzo Senatorio in Campidoglio. Monumenti di storia urbana di Roma, hg. von M. E. Tittoni, Ospedaletto 1994, S. 39–62.
- Romano, Artista (1995) – S. Romano, Artista e organizzazione del lavoro medievale. Appunti e riflessioni romane, in: Il mestiere dell'artista, hg. von M. di Macco = Ricerche di storia dell'arte 55, 1995, S. 5–20.
- Romano, Sancta Sanctorum (1995) – S. Romano, Il Sancta Sanctorum. Gli affreschi, in: Sancta Sanctorum, hg. von C. Pietrangeli, Mailand 1995, S. 38–125.
- Romano, L'Aracoeli (1998) – S. Romano, L'Aracoeli, il Campidoglio, e le famiglie romane nel Duecento, in: Roma Medievale. Aggiornamenti. Relazioni di un seminario nell'anno accademico 1995–1996, Roma, hg. von P. Delogu, Florenz 1998, S. 193–209.
- Romano, Pittori (2000) – S. Romano, I pittori romani e la tradizione, in: Arte e iconografia a Roma (2000), S. 133–174. (in der Ausg. 2002, S. 103–138)
- Romano, L'immagine (2000) – S. Romano, L'immagine di Roma, Cola di Rienzo e la fine del Medioevo, in: Arte e iconografia a Roma (2000), S. 227–256. (in der Ausg. 2002, S. 175–194)
- Romano, Riforma (2006) – S. Romano, Riforma e tradizione 1050–1198 (La pittura medievale a Roma 312–1431. Corpus IV), Rom 2006.
- S. Romano, Roma XI secolo. Da Leone IX a Ranieri di Bieda, in: Romano, Riforma (2006), S. 15–35.
- Romano, Chiesa trionfante (2006) – S. Romano, La chiesa trionfante (1100–1143 ca.), in: Romano, Riforma (2006), S. 163–182.

- Romano, Colonna (2006) – S. Romano, I Colonna a Roma, 1288–1297, in: *La nobiltà romana nel medioevo*, hg. von S. Carocci (Collection de l'École Française de Rome 359), Rom 2006, S. 291–312.
- S. Romano, La lotta per il primato. Frammenti e fatti sparsi tra Italia e Francia nell'età della Riforma, in: *Immagine e ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, hg. von A. Calzona, R. Campari, M. Mussini, Mailand 2007, S. 167–172.
- S. Romano, La O di Giotto, Mailand 2008.
- S. Romano, Femmine, Sante, e nobilmente abbigliate. Uno sguardo femminile sulla pittura a Roma nell'XI secolo, in: *Matilde e il Tesoro dei Canossa. Tra castelli, monasteri e città*, Kat. Canossa, hg. von A. Calzona, Mailand/Reggio Emilia 2008, S. 188–199.
- Romano, Rome (2008) – S. Romano, Rome et l'Antique: XI^e–XII^e siècles. Remarques, souvenirs, considérations éparses, in: *Les Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa* 39, 2008, S. 23–30.
- Romano, Il Duecento (2012) – S. Romano, Il Duecento e la cultura gotica 1198–1287 (La pittura medievale a Roma 312–1431. Corpus e atlante V), Rom 2012.
- Romano, Apogeo (2017) – S. Romano, Apogeo e fine del Medioevo 1288–1431 (La pittura medievale a Roma 312–1431. Corpus VI), Mailand 2017.
- Romano, Lussi (2017) – S. Romano, Lussi e miserie della »Città del Papa«, in: Romano, Apogeo (2017), S. 13–36.
- Roma sacra (1995–2007) – Roma sacra. Guida alle chiese della Città eterna 1–34, Rom / Pozzuoli 1995–2007 (hg. von der Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma).
- Rome across Time (2011) – Rome across Time and Space. Cultural Transmission and the Exchange of Ideas c. 500–1400, hg. von C. Bolgia, R. McKitterick, J. Osborne, New York 2011.
- Rosé, Présence »clunisienne« (2006) – I. Rosé, La présence »clunisienne« à Rome et dans sa région au X^e siècle. Réformes et ecclésiologiemonastiques d'Odon à Maïeul, in: *Il monachesimo italiano dall'età longobarda all'età ottoniana* (secc. VIII–X). Atti del VII Convegno di studi storici sull'Italia benedettina, Nonantola (Modena) 2003, Cesena 2006, S. 267–269.
- Roser, St. Peter (2005) – H. Roser, St. Peter in Rom im 15. Jahrhundert. Studien zu Architektur und skulpturaler Ausstattung (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana 19), München 2005.
- Ross, Twelfth-century Interest (1938) – J. B. Ross, A Study of Twelfth-century Interest in the Antiquities of Rome, in: *Medieval and Historiographical Studies in Honor of James Westfall Thompson*, hg. von J. L. Cate, Chicago 1938, S. 302–321.
- De Rossi, Descrizione (1727) – F. De Rossi, Descrizione di Roma moderna, 2 Bde., Rom 1727.
- De Rossi, Inscriptiones (1857–88) – Inscriptiones Christianae urbis Romae septimo saeculo antiquiores, hg. von G. B. De Rossi, 2 Bde., Rom 1857–1888.
- De Rossi, Roma sott. (1864–77) – G. B. De Rossi, Roma sotterranea cristiana descritta ed illustrata, 3 Bde., Rom 1864–1877.
- De Rossi, Opus alexandrinum (1875) – G. B. De Rossi, Del così detto »opus alexandrinum« e dei marmorarii romani in S. Maria di Castello, Tarquinia, in: *B.A.C. II. ser.* 6, 1875, S. 110–124.
- De Rossi, Raccolta (1891) – G. B. De Rossi, Raccolta di iscrizioni romane relative ad artisti ed alle loro opere nel Medio Evo, compilata alla fine del secolo XVI (cod. Angel. 1729), in: *B.A.C. V. ser.* 2, 1891, S. 73–101.
- De Rossi, Musaici (1899) – G. B. De Rossi, Musaici cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori al secolo XV, Bd. I, fortgeführt von E. H. Stevenson, Rom 1899.
- P. Rossi, Elementi per l'individuazione di una tipologia di ambone »romano« in epoca altomedievale, in: *Arte medievale II ser.* 7, 1993, S. 1–13.
- Rossini, Mercurio (1715) – G. P. Rossini, Il Mercurio errante. Delle grandezze di Roma, tanto antiche, che moderne, Rom (3. überarb. Aufl.) 1715. (1. Aufl. 1693)
- Rossini, Antichità (1823) – L. Rossini, Le Antichità romane, Rom 1823.
- Rossini, Scenografia (1839–53) – L. Rossini, Scenografia degl'interni delle più belle chiese e basiliche antiche di Roma, Rom 1839–1853.
- Roulet, Egyptian Monuments (1972) – A. Roulet, The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome (Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain 20), Leiden 1972.
- Rucellai 1459 (1960) – Giovanni Rucellai ed il suo zibaldone (1459), hg. von A. Perosa (Studies of the Warburg Institute 24), London 1960.
- Saalmann, Brunelleschi/Manetti (1970) – The Life of Brunelleschi by Antonio di Tuccio Manetti, hg. von H. Saalmann, Pennsylvania/London 1970.
- F. Sabatini, Monumenti e reliquie medievali della città e provincia di Roma, 5 Bde., Rom 1906–1914.
- Salazaro, Monumenti (1881–86) – D. Salazaro, Studi sui monumenti dell'Italia meridionale dal IV^o al XIII^o secolo. L'arte romana al medioevo, appendice agli studi, Bd. I, S. 64; Bd. III, S. 27–33, Neapel 1881–1886.
- Santa Maria del Popolo (2009) – Santa Maria del Popolo. Storia e Restauri, hg. von I. Miarelli Mariani, M. Richiello, 2 Bde., Rom 2009.

- Santangeli Valenzani, *Insediamiento aristocratico* (2008) – R. Santangeli Valenzani, *L'insediamento aristocratico a Roma nel IX–X secolo*, in: *Rome des Quartiers. Des Vici aux Rioni. Cadres institutionnels, pratiques sociales et requalifications entre Antiquité et époque moderne*, hg. von M. Royo, E. Hubert, A. Berenger, Paris 2008, S. 229–245.
- Santangeli Valenzani, *Aristocratic Euergetism* (2011) – R. Santangeli Valenzani, *Aristocratic Euergetism and Urban Monasteries in Tenth Century Rome*, in: H. Dey, E. Fentress, *Western Monasticism ante litteram. The Space of Monastic Observance in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, Turnhout 2011, S. 273–287.
- Santi, siehe: *Cose maravigliose* (1588).
- Sartori, Gradino (1999) – O. Sartori, *Possibili valenze storico-ideologiche di un rilievo medievale romano. Il »gradino« di San Giovanni a Porta Latina*, in: *Studi Romani* 47, 1999, S. 289–310.
- Satzinger, Spolien (1996) – G. Satzinger, *Spolien in der römischen Architektur des Quattrocento*, in: *Antike Spolien* (1996), S. 249–276.
- Sauerländer, *Gotische Skulptur* (1970) – W. Sauerländer, *Gotische Skulptur in Frankreich, 1140–1270*, München 1970.
- G. Schelbert, *Der Palast von SS. Apostoli und die Kardinalsresidenzen des 15. Jahrhunderts in Rom*, Norderstedt 2007.
- Schenkluhn, Assisi (1991) – W. Schenkluhn, *San Francesco in Assisi. Ecclesia specialis. Die Vision Papst Gregors IX. von einer Erneuerung der Kirche*, Darmstadt 1991.
- Schilling, Calixt II. (1998) – B. Schilling, *Guido von Vienne. Papst Calixt II.*, Hannover 1998.
- Schimmelpfennig, *Zeremonienbücher* (1973) – B. Schimmelpfennig, *Die Zeremonienbücher der römischen Kurie im Mittelalter* (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 49), Tübingen 1973.
- Schimmelpfennig, *Die Krönung* (1974) – B. Schimmelpfennig, *Die Krönung des Papstes im Mittelalter dargestellt am Beispiel der Krönung Pius' II.* (3. 9. 1458), in: *Quellen und Forschungen* 54, 1974, S. 192–270.
- Schimmelpfennig, *Papsttum* (1987) – B. Schimmelpfennig, *Das Papsttum. Grundzüge seiner Geschichte von der Antike bis zur Renaissance*, Darmstadt (2. Aufl.) 1987.
- Schimmelpfennig, *Jesus* (1998) – B. Schimmelpfennig, *Jesus, Maria und Augustus. Ein Text zur Weihe von S. Maria in Trastevere (1215) und zur Geschichte von Trastevere in Antike und Mittelalter*, in: *Licet preter solitum. Ludwig Falkenstein zum 65. Geburtstag*, hg. von L. Kéry, D. Lohrmann, H. Müller, Aachen 1998, S. 119–141.
- Schmidt, *Kanonikerreform* (1972) – T. Schmidt, *Die Kanonikerreform in Rom und Papst Alexander II. (1061–1073)*, in: *Studi Gregoriani* 9, 1972, S. 201–221.
- Schmitz, Cavallini (2013) – M. Schmitz, *Pietro Cavallini in Santa Cecilia in Trastevere. Ein Beitrag zur römischen Malerei des Due- und Trecento* (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana 33), München 2013.
- F. Schneider, *Rom und Romgedanke im Mittelalter. Die geistigen Grundlagen der Renaissance*, München 1926.
- Schneider-Flagmeyer, *Osterleuchter* (1971) – M. Schneider-Flagmeyer, *Der Osterleuchter in der Kirche S. Lorenzo in Lucina in Rom. Ein Werk des Vassallettus III.*, in: *Festschrift Wolfgang Krönig*, hg. von H. Ladendorf = *Aachener Kunstblätter* 41, 1971, S. 59–64.
- Schneider-Flagmeyer, *Osterleuchter in Süditalien* (1986) – M. Schneider-Flagmeyer, *Der mittelalterliche Osterleuchter in Süditalien. Ein Beitrag zur Bildgeschichte des Auferstehungsglaubens*, Frankfurt a. M. 1986.
- Scholz, *Totengedenken* (1999) – S. Scholz, *Totengedenken in mittelalterlichen Grabinschriften vom 5. bis zum 15. Jahrhundert*, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 26, 1999, S. 37–59.
- S. Scholz, *Politik – Selbstverständnis – Selbstdarstellung. Die Päpste in karolingischer und ottonischer Zeit* (Historische Forschungen 26), Stuttgart 2006.
- Schrader, *Monumentorum* (1592) – L. Schrader (Schrader), *Monumentorum Italiae, quae hoc nostro saeculo & à Christianis posita sunt*, 4 Bde., Helmstedt (Helmaestadii) 1592.
- Schramm, *Kaiser, Rom und Renovatio* (1929) – P. E. Schramm, *Kaiser, Rom und Renovatio. Studien und Texte zur Geschichte des römischen Erneuerungsgedankens vom Ende des karolingischen Reiches bis zum Investiturstreit* (Studien der Bibliothek Warburg 17), 2 Bde., Leipzig 1929.
- Schramm, *Die deutschen Kaiser* (1983) – P. E. Schramm, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, 751–1152*, München 1983. (1. Aufl. Leipzig 1928)
- Schramm/Mütherich, *Denkmale* (1962) – P. E. Schramm, F. Mütherich, *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser. Ein Beitrag zur Herrschergeschichte*, Bd. 1: *Von Karl dem Großen bis Friedrich II., 768–1250* (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 2), München 1962.
- Schreiber, *Vacca's Fundberichte* (1881) – T. Schreiber, *Flaminio Vacca's Fundberichte*, in: *Berichte der königl. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig. Phil.-hist. Klasse* 33, 1881, S. 43–91.
- Schröder, *Kunstfördernde Tätigkeit* (1931) – H. Schröder, *Die kunstfördernde Tätigkeit der Päpste im 13. Jahrhundert*, Diss. Universität Leipzig 1931.
- Schulz, *Denkmäler* (1860) – H. W. Schulz, *Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien*, 5 Bde., Dresden 1860.

- Schweikhart, Wolfegg (1986) – G. Schweikhart, *Der Codex Wolfegg. Zeichnungen nach der Antike von Amico Aspertini* (Studies of the Warburg Institute 38), London 1986.
- Scoto, Itinerario (1615) – F. Scoto (Franz Schott), *Itinerario overo nova descrittione de' viaggi principali d'Italia*, Vicenza 1615.
- Seibt, Anonimo (1992) – G. Seibt, *Anonimo Romano. Geschichtsschreibung in Rom an der Schwelle zur Renaissance*, Stuttgart 1992.
- M. Seidel, Studien zur Antikenrezeption Nicola Pisanos, in: *Mitt. Florenz* 19, 1975, S. 307–392.
- Serafini, Torri (1927) – A. Serafini, *Torri campanarie di Roma e del Lazio nel Medioevo*, 2 Bde., Rom 1927.
- Seroux d'Agincourt, Histoire (1823) – J. B. L. G. Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e*, 6 Bde., Paris 1823.
- Settis, Continuità (1986) – S. Settis, Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico nell'arte italiana, in: *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, Bd. 3: Dalla tradizione all'archeologia, hg. von S. Settis, Turin 1986, S. 375–486.
- Severano, Memorie (1630) – G. Severano, *Memorie sacre delle sette chiese di Roma e di altri luoghi, che si trovano per le strade di esse*, 2 Bde., Rom 1630.
- Severino, Pavimenti (2012) – N. Severino, *Pavimenti cosmateschi di Roma. Storia, leggenda e verità*, 2 Bde., Rom 2012.
- Silvagni, Epigraphica (1943) – *Monumenta Epigraphica Christiana. Saeculo XIII antiquiora quae in Italiae finibus adhuc exstant*, hg. von A. Silvagni, 4 Bde., Città del Vaticano 1943.
- Silvan, Le origini (1992) – P. L. Silvan, Le origini della pianta di Tiberio Alfarano, in: *Rendic. Pont. Accad.* 62, 1992, S. 3–23.
- Silvestro, L'incorniciatura (1994) – S. Silvestro, L'incorniciatura della Porta »Speciosa« della chiesa abbaziale di Grottaferrata, in: *Bolletino della badia greca di Grottaferrata* N. S. 48, 1994, S. 115–140.
- Silvestro, Ipotesi (2008) – S. Silvestro, Una nuova ipotesi sul chiostro di S. Paolo fuori le mura e due inedite attribuzioni ai Vassalletto, in: *Néa Rhóme* 5, 2008, S. 259–276.
- Sinthern, Memorie (1909) – P. Sinthern, *Memorie di Roma medioevale. L'altare reliquiario di S. Maria del Priorato*, in: *Civiltà Cattolica* 4, 1909, S. 59–71.
- B. Sirch, Der Ursprung der bischöflichen Mitra und päpstlichen Tiara (Kirchengeschichtliche Quellen und Studien 8), St. Ottilien 1975.
- Skulptur und Grabmal (1990) – *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien. Akten des Kongresses »Sculptura e monumento sepolcrale del tardo Medioevo a Roma e in Italia«* Rom 1985, hg. von J. Garms, A. M. Romanini (Publikationen des Historischen Instituts beim Österreichischen Kulturinstitut in Rom, Abt., 1, Abh. 10), Wien 1990.
- Smetius, Inscriptionum (1588) – M. Smetius (Martin Smet), *Inscriptionum antiquarum quae passim per Europam, liber*, Leiden 1588.
- Smith, Ciborium (1980) – M. T. Smith, *The »Ciborium« in Christian Architecture at Rome, 300–600 A.D.*, Diss. New York University 1968 (Microfilm Ann Arbor 1980).
- S. Sommerer, Game of Thrones. Versatzstücke an zwei römischen Bischofsthronen, in: *Versatzstücke. Festgabe für Hans-Rudolf Meier*, hg. von I. Engelmann, T. Kiepke, K. Vogel, (*HRMagazin* 4), Weimar 2016, S. 4–15, URL: <http://e-pub.uni-weimar.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/2699> [28. 04. 2017].
- A. Sommerlechner, Urkunden als Quellen zu Stellenwert und Verwendung antiker Reste im mittelalterlichen Rom, in: *RHM* 43, 2001, S. 311–354.
- Sorgenti del Romanico (1975) – *Alle sorgenti del Romanico. Puglia XI secolo*. Kat. Bari, hg. von P. Belli D'Elia, Bari 1975.
- Spartà, Campanili (1983) – S. Spartà, *I campanili di Roma. Un itinerario inusitato di fede, curiosità e arte attraverso le torri campanarie antiche e moderne*, Rom 1983.
- Spatz, Porches (2001) – N. Spatz, Church Porches and the Liturgy in Twelfth-century Rome, in: *The Liturgy of the Medieval Church*, hg. von T. J. Heffernan, E. A. Matter, Kalamazoo 2001, S. 327–367.
- Spezi, Bibliografia (1928) – P. Spezi, *Bibliografia metodico-analitica delle chiese di Roma*, S. Abacuc – S. Austerio, Rom 1928.
- Spoliierung und Transposition, hg. von S. Altekamp, C. Marcks-Jacobs, P. Seiler (Topoi. Berlin Studies of the Ancient World 15), Berlin u.a. 2013, S. 261–285.
- Stegensek, Altar (1900) – A. Stegensek, Ein langobardischer Altar in S. Maria del Priorato auf dem Aventin, in: *Stromation archaiologikon. Mitteilungen dem zweiten internationalen Congress für christliche Archaeologie zu Rom gewidmet vom Collegium des Deutschen Campo Santo*, Rom 1900, S. 78–84.
- Steinke, Vatikanpaläste (1984) – K. B. Steinke, *Die mittelalterlichen Vatikanpaläste und ihre Kapellen. Baugeschichtliche Untersuchung anhand der schriftlichen Quellen* (Studi e documenti per la storia del Palazzo Apostolico Vaticano V), Città del Vaticano 1984.
- Stevenson, Mostra (1884) – E. H. Stevenson, *Sculptura (Medio evo)*, in: *Mostra della città di Roma. Alla Esposizione di Torino nell'anno 1884*, Rom 1884, S. 74–238 (Marmorari Romani 168–195).

- Storia dell'architettura italiana (2010) – Storia dell'architettura italiana da Costantino a Carlo Magno, hg. von S. de Blaauw, 2 Bde., Mailand 2010.
- Stroll, Jewish Pope (1987) – M. Stroll, The Jewish Pope. Ideology and politics in the Papal Schism of 1130, Leiden 1987.
- Stroll, Symbols (1991) – M. Stroll, Symbols as Power. The Papacy following the Investiture Contest, Leiden/New York 1991.
- Stroll, Calixtus II (2004) – M. Stroll, Calixtus II (1119–1123). A Pope born to Rule (Studies in the history of Christian traditions 116), Leiden 2004.
- Stroszeck, Wannengräber (1994) – J. Stroszeck, Wannengräber als Sarkophage, in: Römische Mitteilungen DAI 101, 1994, S. 217–240.
- Struck, Bauprojekte (2017) – N. Struck, Römische Bauprojekte im Bild. Studien zur medialen Bautätigkeit Papst Pauls V. Borghese (1605–1621), München 2017.
- Styger, Märtyrergrüfte (1935) – P. Styger, Römische Märtyrergrüfte, 2 Bde., Berlin 1935.
- Suckale, Weltgerichtstafel (2002) – R. Suckale, Die Weltgerichtstafel aus dem römischen Frauenkonvent S. Maria in Campo Marzio als programmatisches Bild der einsetzenden Gregorianischen Kirchenreform, in: ders., Das mittelalterliche Bild als Zeitzeuge. Sechs Studien, Berlin 2002, S. 12–122.
- G. Swarzenski, Cosmates, in: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, hg. von U. Thieme, F. Becker, Bd. VII, Leipzig 1912, S. 505.
- Tellenbach, Die Stadt Rom (1973) – G. Tellenbach, Die Stadt Rom in der Sicht ausländischer Zeitgenossen (800–1200), in: Saeculum 24, 1973, S. 1–40.
- Testini, S. Saba (1961) – P. Testini, San Saba (Le chiese di Roma illustrate 68), Rom 1961.
- Theuli/Coccia, Apparato (1967) – B. Theuli, A. Coccia, Apparato minoritico della Provincia di Roma, Rom 1967.
- A. Thielemann, Roma und die Rossebänderer im Mittelalter, in: Kölner Jahrbuch 26, 1993, S. 85–132.
- C. Thoenes, St. Peter als Ruine. Zu einigen Veduten Heemskercks, in: Z. f. Kg. 49, 1986, S. 481–502.
- C. Thoenes, Über die Größe der Peterskirche, in: Sankt Peter in Rom 1506–2006. Beiträge der internationalen Tagung, Bonn 2006, hg. von G. Satzinger, S. Schütze, München 2008, S. 9–28.
- Thumser, Die Frangipane (1991) – M. Thumser, Die Frangipane. Abriß der Geschichte einer Adelsfamilie im hochmittelalterlichen Rom, in: Quellen und Forschungen 71, 1991, S. 106–163.
- Thumser, Rom (1995) – M. Thumser, Rom und der römische Adel in der späten Stauferzeit (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 81), Tübingen 1995.
- Thunø, Image (2002) – E. Thunø, Image and Relic. Mediating the Sacred in Early Medieval Rome (Analecta Romana Instituti Danici, Supplementum 32), Rom 2002.
- Titi, Studio (1674) – F. Titi, Studio di pittura, scoltura, et architettura nelle chiese di Roma, Rom 1674.
- Titi, Ammaestramento (1686) – F. Titi, Ammaestramento utile, e curioso di pittura, scoltura et architettura nelle chiese di Roma [...], Rom 1686.
- Titi, Studio (1721) – F. Titi, Nuovo studio di pittura, scoltura, et architettura nelle chiese di Roma, Rom 1721.
- Toesca, Il Medioevo (1927) – P. Toesca, Storia dell'arte Italiana, Bd. III: Il Medioevo, Turin 1927.
- P. Toesca, Storia dell'arte Italiana, Bd. II: Il Trecento, Turin 1951.
- Tolaini, Mosaico (1991) – E. Tolaini, Il mosaico pavimentale del Duomo di Pisa, in: Bolletino Storico Pisano 60, 1991, S. 323–327, 365–367.
- Tolotti, Le basiliche (1982) – F. Tolotti, Le basiliche cimiteriali con deambulatorio del suburbio Romano. Questione ancora aperta, in: Römische Mitteilungen DAI 89, 1982, S. 153–211.
- Tolotti, Confessioni (1983) – F. Tolotti, Le confessioni succedutesi sul sepolcro di S. Paolo, in: RAC 59, 1983, S. 87–149.
- Tomassetti, Campagna Romana (1910–26) – G. Tomassetti, La campagna romana antica, medioevale e moderna, 4 Bde., Rom 1910–1926.
- Tomei, Grandezza (1983) – A. Tomei, La rinnovata grandezza di Roma. La pittura e le arti sontuarie: da Alessandro IV. a Nicolò III. (1254–1303), in: Roma anno 1300 (1983), S. 321–403.
- Tomei, Torriti (1990) – A. Tomei, Iacobus Torriti pictor. Una vicenda figurativa del tardo Duecento romano, Rom 1990.
- Tomei, La pittura (1991) – A. Tomei, La pittura e le arti sontuarie. Da Alessandro IV a Bonifacio VIII (1254–1303), in: Roma nel Duecento (1991), S. 323–404.
- A. Tomei, Römische Malerei im 5.–14. Jahrhundert, in: Rom. Kunst und Architektur, hg. von M. Bussagli, Köln 1999, S. 304–343. (oder gleichzeitige ital. Ausg.)
- Tomei, Cavallini (2000) – A. Tomei, Pietro Cavallini, Mailand 2000.
- Torp, Monumentum (1962) – H. Torp, Monumentum Resurrectionis. Studio sulla forma e sul significato del candelabro per il cero pasquale in Santa Maria della Pietà di Cori, in: Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia 1, 1962, S. 79–112.
- Torrigius, Sacre Grotte (1639) – F.M. Torrigius (Torrighio), Le sacre grotte Vaticane. Cioè narratione delle cose più notabili, che sono sotto il pavimento della Basilica di S. Pietro in Vaticano in Roma, Viterbo 1618. (2. Aufl. Rom 1639, erw. Aufl. Rom 1675)

- Toubert, *Le renouveau* (1970) – H. Toubert, *Le renouveau paléochrétien a Rome au début du XII^e siècle*, in: *Cah. A.* 20, 1970, S. 99–154.
- Toubert, *Rome et le Mont-Cassin* (1976) – H. Toubert, *Rome et le Mont-Cassin. Nouvelles remarques sur les fresques de l'église inférieure de Saint-Clément de Rome*, in: *DOP* 30, 1976, S. 1–33.
- Toubert, *Un art dirigé* (1990) – H. Toubert, *Un art dirigé. Réforme grégorienne et iconographie*, Paris 1990.
- Toubert, *Structures* (1973) – P. Toubert, *Les structures du Latium médiéval. La Latium méridional et la Sabine du IX^e siècle à la fin du XII^e siècle*, 2 Bde. (Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome 221), Paris 1973.
- Toynbee/Ward Perkins, *Shrine* (1956) – J. M. C. Toynbee, J. B. Ward Perkins, *The Shrine of St. Peter and Vatican Excavations*, London 1956.
- Tracce (2008) – *Tracce di pietra. La collezione di marmi di Palazzo Venezia*, hg. von M. G. Barberini, Rom 2008.
- Trachtenberg, *On Brunelleschi's Choice* (1996) – M. Trachtenberg, *On Brunelleschi's Choice. Speculations on Medieval Rome and the Origins of Renaissance Architecture*, in: *Architectural Studies in Memory of Richard Krautheimer*, hg. von C. L. Striker, Mainz 1996, S. 169–173.
- Trastevere (2010) – *Trastevere. Un'analisi di lungo periodo. Convegno di studi, Roma 2008*, hg. von L. Ermini Pani, C. Travglini, 2 Bde. (Miscellanea della Società Romana di Storia Patria 55), Rom 2010.
- M. Trinci Cecchelli, siehe auch: M. Cecchelli
- Trinci Cecchelli, *Altare* (1978) – M. Trinci Cecchelli, *L'altare reliquiario di Santa Maria in Aventino*, in: *Vetera Christianorum* 2, 1978, S. 247–261.
- Tronzo, *The Prestige* (1985) – W. Tronzo, *The Prestige of Saint Peter's. Observation of the Function of Monumental Narrative Cycles in Italy*, in: *Studies in the History of Art* 16, 1985, S. 93–112.
- Tronzo, *Apse Decoration* (1989) – W. Tronzo, *Apse Decoration, the Liturgy and the Perception of Art in Medieval Rome. S. Maria in Trastevere and S. Maria Maggiore*, in: *Italian Church Decoration* (1989), S. 167–194.
- Tucci, *Sarcofagi* (2002) – P. L. Tucci, *Sarcofagi reimpiegati e monumenti sepolcrali dei Vassalletto nella Basilica dei Santi Cosma e Damiano a Roma*, in: *Senso delle rovine e riuso dell'antico*, hg. von W. Cupperi = *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia, Quaderni ser. IV*, 14, 2002, S. 177–198.
- Tucci, *Revival* (2004) – P. L. Tucci, *The Revival of Antiquity in Medieval Rome. The Restoration of the Basilica of SS. Cosma e Damiano in the Twelfth Century*, in: *Memoirs of the American Academy in Rome* 49, 2004, S. 99–126.
- Turco, *Il titulus* (1997) – M. G. Turco, *Il titulus dei Santi Nereo e Achilleo. Emblema della riforma cattolica*, Rom 1997.
- S. Twyman, *Papal Ceremonial at Rome in the Twelfth Century* (Henry Bradshaw Society, Subsidia 4), Woodbridge 2002.
- Uggeri, *Supplément* (1814) – A. Uggeri, *Supplément aux journées pittoresques des édifices de Rome antique*, Rom 1814.
- Ughelli, *Italia Sacra* (1717–22) – F. Ughelli, *Italia Sacra sive de episcopis Italiae et insularum adjacentium [...]*, Bd. I–II, hg. von N. Coleti, Venedig (2. Aufl.) 1717–1722.
- Ugonio, *Stationi* (1588) – P. Ugonio, *Historia delle stationi di Roma che si celebrano la Quadragesima, [...]*, Rom 1588, URL des Digitalisats: <http://arachne.uni-koeln.de/books/Ugoni1588> [11. 11. 2017].
- Un universo di simboli. *Gli affreschi della cripta nella cattedrale di Anagni*, hg. von G. Giammaria, Rom 2001.
- Vacca, *Memorie* (1594/1704/1820) – F. Vacca (1594), *Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma. Scritte da Flaminio Vacca nell'anno 1594*, Rom 1704, S. 1–24.
- G. B. Vaccondio, *Notizie storiche delle quattro basiliche di Roma*, Rom 1700.
- Valentini/Zucchetti, *Codice* (1940–53) – R. Valentini, G. Zucchetti, *Codice topografico della città di Roma*, 4 Bde. (Fonti per la storia d'Italia 81, 88, 90, 91), Rom 1940–1953.
- Valeriani, *Kirchendächer* (2006) – S. Valeriani, *Kirchendächer in Rom. Zimmermannskunst und Kirchenbau von der Spätantike bis zur Barockzeit*, Petersberg 2006.
- Valesio, *Diario* (1977–79) – F. Valesio, *Diario di Roma (1700–1742)*, Bd. I–III, hg. von G. Scano, Mailand 1977–1979.
- Della Valle, *Storia* (1791) – G. Della Valle, *Storia del Duomo di Orvieto*, 2 Bde., Rom 1791.
- C. Varagnoli, *S. Croce in Gerusalemme. La basilica restaurata e l'architettura del settecento romano*, Rom 1995.
- Varriano, *Martino Longhi* (1970) – J. L. Varriano, *The Roman Ecclesiastical Architecture of Martino Longhi the Younger*, Diss. University of Michigan 1970 (Microfilm).
- Vasari, *Vite*, hg. Frey (1911) – Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori ed Architettori*, hg. von K. Frey, Bd. I, München 1911.
- Vasari, *Vite*, hg. Milanese (1878) – Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori ed Architettori, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanese*, 9 Bde., Florenz 1878.
- G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori ed Architettori* (1568), hg. von P. Della Pergola, L. Grassi, G. Previtali, 9 Bde., Mailand 1962–1966.
- Vasi, *Magnificenze* (1747–61) – G. Vasi, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*, 10 Bde., Rom 1747–1761.

- Venturi, *Storia III* (1904) – A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, Bd. III, Mailand 1904.
- Venuti, *Roma* (1766/67) – R. Venuti, *Accurata, e succinta descrizione topografica e istorica di Roma moderna*, opera postuma, 2 Bde., Rom 1766/1767.
- Vicchi, *Basiliche* (1999) – R. Vicchi, *Le basiliche maggiori di Roma. San Pietro, San Giovanni in Laterano, San Paolo fuori le mura, Santa Maria Maggiore*, Florenz 1999.
- Views (1988) – *Views of Rome. From the Thomas Ashby Collection in the Vatican Library*, hg. von R. Keaveney, London 1988.
- Viscogliosi, *Fori* (2000) – A. Viscogliosi, *I fori imperiali nei disegni d'architettura del primo Cinquecento. Ricerche sull'architettura e l'urbanistica di Roma*, Rom 2000.
- La visita alle »Sette Chiese«, hg. von L. Pani Ermini, Rom 2000.
- W.F. Vollbach, *Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz*, Berlin/Leipzig (2. Aufl.) 1930.
- Voss, S. Andrea (1985) – I. M. Voss, *Die Benediktinerabtei S. Andrea in Flumine bei Ponzano Romano*, Diss. Universität Bonn 1983, ersch. 1985.
- Voss, *Studien* (1990) – I. Voss, *Studien zu den ionischen Kapitellen von S. Lorenzo fuori le mura*, in: *Röm. Jb. f. Kg.* 26, 1990, S. 41–86.
- Voss/Claussen (1991/92) – I. Voss, P.C. Claussen, *Das Paviment von S. Clemente. Mit einer neuen zeichnerischen Aufnahme*, in: *Röm. Jb. d. B.H.* 27/28, 1991/92, S. 1–22.
- Waetzoldt, *Kopien* (1964) – S. Waetzoldt, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom* (*Röm. Forschungen Bibl. Hertz.* 18), Wien 1964.
- Wagner-Rieger, *Baukunst* (1957) – R. Wagner-Rieger, *Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik*, Bd. II: *Süd- und Mittelitalien* (Publikationen des Österreichischen Kulturinstitutes in Rom, Abteilung für Historische Studien, Abt. 1, 2), Graz/Köln 1957.
- Walter, *Political Imagery* (1970) – C. Walter, *Papal Political Imagery in the Medieval Lateran Palace*, in: *Cah. A.* 20, 1970, S. 155–176; 21, 1971, S. 109–136.
- M. Warnke, *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers*, Köln 1985.
- H. A. J. Wegman, *Geschichte der Liturgie im Westen und Osten*, Regensburg 1979.
- T. Weigel, *Spolien und Buntmarmor im Urteil mittelalterlicher Autoren*, in: *Antike Spolien* (1996), S. 117–154.
- Weißberger, *Mariengnadenbilder* (2007) – J. Weißberger, *Römische Mariengnadenbilder 1473–1590. Neue Altäre für alte Bilder. Zur Vorgeschichte der barocken Inszenierungen*, Diss. Universität Heidelberg, Heidelberg 2007, URL: <http://www.ub.uni-heidelberg.de/archiv/7623> [20. 05. 2015].
- Weisstanner, *Rompilgerführer* (1954) – A. Weisstanner, *Mittelalterliche Rompilgerführer. Zur Überlieferung der Mirabilia und Indulgentiae urbis Romae*, in: *Archivalische Zeitschrift* 49, 1954, S. 39–64.
- H. Wentzel, *Antiken-Imitationen des 12. und 13. Jahrhunderts in Italien*, in: *Zeitschrift für Kunstwissenschaft* 9, 1955, S. 29–72.
- Wesjohann, *Gründungserzählungen* (2012) – Wesjohann, *Mendikantische Gründungserzählungen im 13. und 14. Jahrhundert. Mythen als Element institutioneller Eigengeschichtsschreibung der mittelalterlichen Franziskaner, Dominikaner und Augustiner-Eremiten*, Diss. Dresden 2011, Berlin 2012.
- Westminster Abbey. *The Cosmati Pavements*, hg. von L. Grant, R. Mortimer (*Courtauld Research Papers* 3), Aldershot 2002.
- White, *Art and Architecture* (1966) – J. White, *Art and Architecture in Italy 1250–1400. The Pelican History of Art* (*The Pelican History of Art* 28), Harmondsworth 1966.
- Wickham, *Roma* (2013) – C. Wickham, *Roma medievale. Crisi e stabilità di una città, 900–1150*, Rom 2013. (oder engl. Ausg. Oxford 2015)
- Wiener, *Baukultur* (1991) – J. Wiener, *Die Baukultur von S. Francesco in Assisi* (*Franziskanische Forschungen* 37), Werl 1991.
- Wiener, *Orvieto* (2009) – J. Wiener, *Lorenzo Maitani und der Dom von Orvieto. Eine Beschreibung*, Petersberg 2009.
- K. Williams, *Italian Pavements. Patterns in Space*, Houston (Tex.) 1997.
- Wilpert, *Mosaiken* (1916) – J. Wilpert, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert*, 4 Bde., Freiburg i.Brsg. 1916.
- J. Wilpert, W.N. Schumacher, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom 4. bis zum 13. Jahrhundert*, Freiburg i.Brsg./Basel/Wien 1976.
- Witte, *Cosimaten* (1825) – K. Witte, *Über die Cosimaten, eine römische Künstler-Familie des 13. Jahrhunderts*, in: *Kunstblatt. Beilage zum Morgenblatt für gebildete Stände*, 6, 1825, Heft 41, S. 161–163; H. 42, S. 165–168; H. 43, S. 171–172; H. 44, S. 174–176; H. 45, S. 178–180; H. 46, S. 182–184.
- Wittkower, *Disegni* (1963) – R. Wittkower, *Disegni de le ruine di Roma e come anticamente erano* (Etienne Du Pérac, ca. 1560–1580), 2 Bde., Mailand 1963. (ital.: *Le antiche rovine di Roma nei disegni di Du Pérac. Codice du Pérac*, Cinisello Balsamo 1990)

- Wolf, Salus (1990) – G. Wolf, *Salus Populi Romani*. Die Geschichte römischer Kultbilder im Mittelalter, Weinheim 1990.
- Wolf, Nichtzyklische (1993) – G. Wolf, Nichtzyklische narrative Bilder im italienischen Kirchenraum des Mittelalters. Überlegungen zu Zeit- und Bildstruktur der Fresken in der Unterkirche von S. Clemente (Rom) aus dem späten 11. Jahrhundert, in: *Hagiographie und Kunst. Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur*. Tagung des Graduiertenkollegs »Kunst im Kontext«, Marburg 1992, hg. von G. Kerscher, Berlin 1993, S. 319–339.
- Wolf, Vera icona (2000) – G. Wolf, »Or fu sì fatta la sembianza vostra?«. Sguardi alla »vera icona« e alle sue copie artistiche, in: *Il volto di Cristo*, hg. von G. Morello, G. Wolf, Kat. Rom, Mailand 2000, S. 103–211.
- Wolf, Schleier (2002) – G. Wolf, Schleier und Spiegel. Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance, München 2002.
- Wollesen, Mosaikdekoration (1979) – J. T. Wollesen, Eine »vor-cavallineske« Mosaikdekoration in Sancta Sanctorum, in *Röm. Jb. f. Kg.* 18, 1979, S. 9–34.
- Wollesen, Fresken in Sancta Sanctorum (1981) – J. T. Wollesen, Die Fresken in Sancta Sanctorum. Studien zur römischen Malerei zur Zeit Nikolaus III (1277–1280), in: *Röm. Jb. f. Kg.* 19, 1981, S. 35–83.
- Wollesen, Pictures (1998) – J. T. Wollesen, Pictures and Reality. Monumental Frescoes and Mosaics in Rome around 1300 (*Hermeneutics of Art* 8), Frankfurt/Bern et al. 1998.
- Wymann, Aufzeichnungen (1925) – E. Wymann, Die Aufzeichnungen des Stadtpfarrers Sebastian Werro von Freiburg i. Ue. über seinen Aufenthalt in Rom vom 10.–27. Mai 1581, in: *R. Q. Schr.* 33, 1925, S. 39–71.
- Zander, Considerazioni (1984) – G. Zander, Considerazioni su un tipo di ciborio in uso a Roma nel Rinascimento, in: *B.A.* 6. ser., 69, 1984, H. 26, S. 99–106.
- Zander, Giotto (2015) – P. Zander, Giotto e la basilica di San Pietro. Il polittico nella basilica, in: *Giotto, l'Italia* (2015), S. 114–127.
- Zchomelidse, Santa Maria Immacolata (1996) – N. M. Zchomelidse, Santa Maria Immacolata in Ceri. Pittura sacra al tempo della Riforma Gregoriana. Sakrale Malerei im Zeitalter der Gregorianischen Reform, Roma 1996.
- N. M. Zchomelidse, Der Osterleuchter im Dom von Capua. Kirchenmobiliar und Liturgie im lokalen Kontext, in: *Mededelingen* 55, 1996, S. 18–43.
- N. M. Zchomelidse, *Art, Ritual, and Civic Identity in Medieval Southern Italy*, University Park (Pa.) 2014.
- Zenker, Kardinalskollegium (1964) – B. Zenker, Die Mitglieder des Kardinalskollegiums von 1130–1159, Diss. Universität Würzburg 1964.

PERSONEN- UND ORTSREGISTER

- Abundius, hl. 409, 413
Agapitus II. (Papst) 479
Agapitus, hl. 28, 76, 156
Agnolo di Ventura (Bildhauer) 332
Agostino di Giovanni (Bildhauer) 332
Alberich II. von Spoleto 191, 401, 413, 479
Albericus (Kardinalbischof) 344
Alberini (Familie) 324, 331
Albertus (Gegenpapst) 625 f.
Aldobrandeschi, Tomasia 24 Anm. 69
Aldobrandini, Cinzio (Kardinal) 285
Aldobrandini, Olimpia 480
Aldobrandini, Pietro (Kardinal) 70 Anm. 10, 600
Aldrovandi, Mauro 96
Alexander II. (Papst) 387, 390, 622, 625
Alexander III. (Papst) 79, 296 Anm. 6, 531, 566, 613
Alexander IV. (Papst) 15, 20, 24–28, 314, 501 f.
Alexander VI. (Papst) 467, 489 Anm. 120, 600
Alexander VII. (Papst) 81, 87, 93, 345, 383 f., 428, 434, 480
Alfanus (Kämmerer) 61, 137, 156 f., 176, 193–199, 201, 214, 217, 222 f., 226, 229, 237–245, 253, 256 f., 260, 264–267, Taf. 7
Alfonso II. d'Este 430
Aloisio de Aragona (Kardinal) 333
Altarolo di S. Gregorio Nazianzeno siehe Rom, S. Maria in Portico, Altarolo
Altieri (Familie) 327 f., 333
Altieri, Agnese 334
Anagni, Dom 214, 234, 493, 614 Anm. 148
Anaklet I. (Papst) 531, 624
Anaklet II. (Gegenpapst) 198, 344, 541, 582, 586, 590, 592, 624, 627
Anastasius (maiordomus) 596 Anm. 7
Anastasius I. (Papst) 79 Anm. 1
Anastasius IV. (Papst) 426, 624
Andreas (marmorarius) 345, 356, 362
Angelini, Annibale (Maler) 105, 107 Anm. 44
Angelus (marmorarius) 332
Angelus de Trivio (marmorarius) 86
Angelus, Sohn des Paulus (marmorarius) 59
Anicius Acilius Glabrio Faustus (praefectus urbi) 142
Annibaldi della Molara, Riccardo (Kardinal) 374
Annibaldi, Golizia 377, 379
Annibaldi, Maccalona 377
Annibaldi, Mattia 377
Anonymus Fabriczy (Zeichner) 140, 169 f., 175, 202, 499
Antoniazio Romano 261
Antonio Iutii di Toscanella (Stifter) 325
Arcangeli, Angelo (Architekt) 213
Architekten Arcangeli, Angelo 213; Arnolfo di Cambio 91 Anm. 22, 248, 252, 392, 394; Azurri, Francesco 350, 356, 358, 360 f.; Belli, Pasquale 324 Anm. 87; Bernini, Gianlorenzo 435–437, 439 f., 480; Bianchedi, Girolamo 325 Anm. 105; Bianchi, Salvatore 481; Borromini, Francesco 15, 155, 368, 621; Bufalini, Leonardo 78, 80, 93, 95, 158 Anm. 119, 288 Anm. 51, 464 f., 528, 533, 631; Busiri Vici, Andrea 107, 112–116 passim, 120–123; Canina, Luigi 211, 219, 600; Contini, Francesco 620 f.; De Rossi, G. A. 103; De Sanctis, Domenico Carlo 346 f.; Del Duca, Giacomo 470; Della Porta, Giacomo 506, 508, 600, 605; Dupérac, Étienne 308, 404, 407, 432, 499, 501 f., 515, 516, 526, 530, 533, 559, 606, 631; Fanzago, Cosimo 480; Fontana, Carlo 31, 346 Anm. 23, 404, 523; Fontana, Giovanni 320; Gutensohn, Johann Gottfried 136 f., 211 f., 218; Hessemer, Friedrich Maximilian 218 f.; Holl Pietro 368 f.; Holl, Luigi 367; Hübsch, Heinrich 137, 202; Juvarra, Filippo 621 Anm. 19; Knapp, Johann Michael 212, 218; Lefuel, Hector 608, 615; Longhi, Martino 480; Maderno, Carlo 81, 318, 321, 323 f., 326; Mascherino, Ottaviano 464, 503; Michetti, Nichola 16 Anm. 23; Murena, Carlo 542; Nolli, Giambattista 17, 533, 631 f.; Palladio, Andrea 429; Passalacqua, Melchiorre 104; Peruzzi, Baldassare 320, 366 f., 498, 500, 502, 594; Peruzzi, Sallustio 158, 202,

- 366, 464, 504, 516; Pietro da Cortona 480, 495, 503 f.; Piranesi, Giovanni Battista 287 Anm. 40, 404, 409, 414, 417, 433; Rainaldi, Carlo 87, 103, 384 f.; Rocchi, Prospero de 544, 547 f., 552; Rossi, Matteo, de' 404; Rossini, Alessandro 326 Anm. 107; Sangallo, Antonio da, d. J. 317, 320, 496, 499, 504, 506, 581–583, 592; Sangallo, Gian Battista da 311, 313; Sangallo, Giuliano da 465; Sansovino, Andrea 277; Sardi, Giuseppe (1680–1753) 136, 164, 166 f., 172, 363, 622 Anm. 21; Sassi, Matteo 347; Theodoli, Girolamo 16; Tognetti, G. 262; Valadier, Giuseppe 285 f., 289, 375, 600, 604, 609; Valvassori, Gabriele 298; Vespignani, Virginio 83; Volterra, Francesco da 81
- Arcioni (Familie) 519 Anm. 68
 Arnolfo di Cambio (Bildhauer, Architekt) 91 Anm. 22, 248, 252, 392, 394
 Arnulf von Lisieux (Bischof) 619
 Assisi, S. Francesco 263, 433, 575, 608
 Athos, Iberonkloster 211
 Aurelian (Kaiser) 7 Anm. 33
 Azurri, Francesco (Architekt) 350, 356, 358, 360 f.
 Azzolini, Decio, d. Ä. (Kardinal) 533
- Bagnoregio (Viterbo), S. Maria in Capita 405
 Balbina, hl. 280
 Baldovino (Abt von S. Paolo fuori le mura) 402
 Barberini, Antonio (Kardinal) 404, 480
 Barbo, Marco (Kardinal) 64
 Bari (Apulien) 597, 619
 Baronio, Cesare (Kardinal) 524, 566–578 passim
 Bartolini, Domenico (Kardinal) 52 f.
 Bazzani, Luigi (Maler) 250, 260, 262
 Beatrix, hl. 596
 Beda Venerabilis, hl. 423 Anm. 6, 448, 617
 Belisarius [Flavius B.] (Feldherr) 469, 472
 Belli, Pasquale (Architekt) 324 Anm. 87
 Benedikt III. (Papst) 14, 33 Anm. 13, 478
 Benedikt XIII. (Papst) 16, 320 Anm. 55, 324 Anm. 87, 326 Anm. 110, 338, 348, 630
 Benedikt XIV. (Papst) 16, 542, 619
 Bernhard von Clairvaux, hl. 300, 403 Anm. 7
 Bernhardinus von Siena, hl. 300 f.
 Bernardus Divitius (Kardinal) 383
 Bernini, Gianlorenzo (Architekt, Bildhauer) 435–437, 439 f., 480
 Bianchedi, Girolamo (Architekt) 325 Anm. 105
 Bianchi, Salvatore (Architekt) 481
 Bianchini, Giuseppe (Antiquar) 14–29 passim, 358
 Bicchieri, Guala (Kardinal) 522, 525 f.
 Bildhauer Agnolo di Ventura 332; Agostino di Giovanni 332; Arnolfo di Cambio 91 Anm. 22, 248, 252, 392, 394; Bernini, Gianlorenzo 435–437, 439 f., 480; Capponi, Luigi 533; Franzoni, Francesco Antonio 58; Giovanni d'Agostino 332; Giovanni di Stefano 533; Ioannes de Venetia 137, 182, 188, 192, 267, 413 f.; Paolo da Siena 332 Anm. 157; Poscetti, Ettore 237; Poscetti, Jacopo 237; Sansovino, Andrea 277; Vacca, Flaminio 427 Anm. 26, 432, 433 Anm. 58, 506
- Blastus, hl. 38 f., 43
 Boccamazza, Giovanni (Kardinal) 532
 Boncompagni, Girolamo (Kardinal) 16
 Bonelli, Michele (Kardinal) 404, 409 Anm. 66
 Bonifaz IV. (Papst) 422 f., 425, 432, 436, 443, 448
 Bonifaz VIII. (Papst) 80, 92, 232, 251, 316, 328 f., 373, 512, 532, 601 Anm. 43
 Bonifaz IX. (Papst) 69 Anm. 7, 266, 530
 Bonosa, hl. 295 f.
 Borghese, Camillo (Kardinal) 355
 Borgia, Rodrigo (Kardinal) 480, 600, 610
 Borromeo, Carlo (Kardinal) 514, 569 Anm. 38
 Borromeo, Federico (Kardinal) 600, 609–616 passim
 Borromini, Francesco (Architekt) 15, 155, 368, 621
 Bosio, Antonio (Antiquar) 508
 Bovo (Abt) 198
 Bracciolini, Poggio (Humanist) 503 Anm. 41, 506
 Bril, Matthijs (Maler) 170, 175, 286, 291, 465
 Bruegel, Pieter d. Ä. (Maler) 461 f.
 Bruno von Segni (Kardinal) 388
 Bruzio [Brutius], Giovanni Antonio (Antiquar) 23, 26, 62, 157, 208, 214, 220, 251, 265, 279, 404–406 passim, 436–438, 613
 Bufalini, Leonardo (Architekt) 78, 80, 93, 95, 158 Anm. 119, 288 Anm. 51, 464 f., 528, 533, 631
 Buonalbergo, Alberada di 196
 Busiri Vici, Andrea (Architekt) 107, 112–116 passim, 120–123
- Caesarius von Terracina, hl. 416
 Caetani, Antonio (Kardinal) 323
 Caetani, Francesco (Kardinal) 136, 202, 232, 241, 251, 260, 268
 Calixt II. (Papst) 15, 136, 156 f., 197–199, 241 f., 256 f., 264, 267, 296, 619 f., 624–627
 Camajani, Onofrio 328
 Canina, Luigi (Architekt) 211, 219, 600
 Capizucchi (Familie) 88 f., 92
 Capizucchi, Raimondo (Kardinal) 88
 Capocci (Familie) 92, 519 Anm. 68
 Capocci, Gian Vincenzo 315
 Capocci, Pietro (Kardinal) 519
 Capocci, Raniero (Kardinal) 232 f.
 Capponi, Luigi (Bildhauer) 533
 Capranica, Domenico (Kardinal) 319, 323
 Capranica, Paolo (Kardinal) 64
 Caracciolo, Riccardo (Großmeister) 403
 Carafa, Antonio (Kardinal) 136, 214, 219, 230
 Carafa, Bartolomeo (Kardinal) 403 Anm. 17
 Carafa, Diomede (Kardinal) 512, 514
 Carafa, Oliviero (Kardinal) 324 f., 328

- Carisia de Ceccano 377, 379
 Caroselli, Cesare (Maler) 260, 263
 Carracci, Antonio (Maler) 346
 Cartaro, Mario (Zeichner, Stecher) 21 Anm. 49, 320, 366 f.
 Casini, Innocenzio (Glockengießer) 66
 Cassan bei Béziers, Augustinerchorherrenpriorat 329
 Anm. 134
 Castallo Metallini (fiktiver Autor) 346 Anm. 19
 Castel Sant'Elia, Abteikirche 24, 137, 189, 198 f., 223, 245, 290
 Castelli, Carlo (Kanoniker) 139, 230, 266
 Cavalcanti, Aldobrandino (Bischof) 315
 Cavallini, Pietro (Maler) 130, 251, 362
 Cavazzi, Luigi (Archäologe) 481, 491
 Ceccarini, Camillo 328 f.
 Cenci (Familie) 368 f.
 Ceri, S. Maria Immacolata 290
 Cerroni (Familie) 519 Anm. 68
 Cesarini (Familie) 584
 Cesario, hl. 409, 412 Anm. 77
 Cesi, Bartolomeo (Kardinal) 383 f., 393
 Chacón [Ciacconio], Alfonso (Antiquar) 15, 61, 85, 88, 387 f.,
 465 f., 473, 486, 596, 612, 622, 626 f.
 Chartres, Kathedrale 83
 Ciampini, Giovanni (Antiquar) 22 f., 83, 87–89, 91, 175, 250,
 252, 280
 Cimabue (Maler) 433
 Cinthius de Papa 445 f.
 Cisterna, Eugenio (Maler) 350, 359
 Civita Castellana, Dom 356
 Civita Lavinia siehe Lanuvio
 Clemens III. [Wibert von Ravenna] (Gegenpapst) 128, 344,
 486, 598, 625, 629
 Clemens IV. (Papst) 577 Anm. 92
 Clemens V. (Papst) 360 Anm. 91, 403
 Clemens VI. (Papst) 566
 Clemens VII. (Papst) 345 Anm. 18, 464
 Clemens VIII. (Papst) 345 f., 355, 358, 491 Anm. 128, 558
 Anm. 70, 567
 Clemens X. (Papst) 328
 Clemens XI. (Papst) 16, 428, 438, 446
 Clemens XII. (Papst) 298, 429, 600, 622 Anm. 21
 Coelestin III. (Papst) 313, 382 Anm. 9, 463, 466, 566
 Cola di Rienzo 448
 Colonna, Giacomo [Jacopo] (Kardinal) 80, 368
 Colonna, Giovanni (Senator) 315
 Conradus (Kardinalbischof von Sabina) 344, 363, 540, 599
 Constans II. (Kaiser) 425
 Contarini, Domenico 414
 Conte Casate (Kardinal) 15, 25–27, 368
 Contini, Francesco (Architekt) 620 f.
 Cori, S. Maria della Pietà 234
 Cornaro, Luigi siehe Corner, Alvise
 Corner [Cornaro], Alvise [Luigi] (Kardinal) 470
 Crescentier (Familie) 344 Anm. 6
 Crescentius von Anagni (Kardinal) 15, 24
 Crescentius, Octavianus 426 Anm. 20
 Crescimbeni, Giovanni Mario (Antiquar) 136–266 passim,
 280 Anm. 47, 596 Anm. 6, 600, 610 f., 613–615
 Creuyl, Lievin (Zeichner) 545 Anm. 32
 D'Aste (Familie) 480
 Dädalus (Mythologie) 83
 dal Pozzo, Cassiano (Antiquar) 415, 437 Anm. 78
 Damasus (Stifter) 101
 De Rossi, G. A. (Architekt) 103
 De Sanctis, Domenico Carlo (Architekt) 346 f.
 Del Duca, Giacomo (Architekt) 470
 Della Porta, Giacomo (Architekt) 506, 508, 600, 605
 Deodatus (marmorarius) 88 f., 137, 203, 245, 247, 249, 252,
 268
 Depretis, Giacomo Antonio 481
 Desiderius (Abt) siehe Viktor III.
 Di Vico (Familie) 629
 Diogenes, hl. 38 f., 43
 Dominicus IV. Marango (Patriarch von Grado) 515
 Domitian (Kaiser) 311, 582
 Donus (Papst) 499, 587 Anm. 26
 Doria Pamphilj (Familie) 112, 119, 123 Anm. 112
 Doria Pamphilj, Filippo Andrea V. 105 Anm. 42, 131
 Anm. 137
 Dosio, Giovanni Antonio (Zeichner, Stecher) 96, 286, 291
 Drudus de Trivio (marmorarius) 86, 377
 Dupérac [Du Pérac], Étienne (Architekt, Zeichner,
 Stecher) 308, 404, 407, 432, 499, 501 f., 515 f., 526, 530,
 533, 559, 606, 631
 Durand, Julien (Historiker) 82 f.
 Durandus, Guillelmus (Bischof, Kanonist) 328–330
 Durandus, Guillelmus d. J. (Bischof) 329 Anm. 134
 Eclissi, Antonio (Maler) 301 f., 358, 392 Anm. 66, 415 f., 525
 Egidio da Viterbo (Kardinal) 532
 Equitius (Presbyter) 511, 521
 Erasmus, hl. 300
 Eugen I. (Papst) 343 Anm. 1
 Eugen III. (Papst) 59, 426
 Eugen IV. (Papst) 265, 427, 429, 432, 480 Anm. 27, 542
 Anm. 20
 Eusthatius (Dux) 147 f.
 Fabricius, Georg 61
 Falda, Giovanni Battista (Stecher) 322 f., 533, 548, 631
 Fanzago, Cosimo (Architekt) 480
 Faustina, hl. 596, 612
 Federico Gozzelone di Lorena, siehe Friedrich von
 Lothringen
 Felicitas, hl. 40, 43 f.
 Ferdinando de' Medici (Kardinal) 275, 279 f.
 Ferentino, Dom 55, 59 Anm. 53, 63, 137, 217, 239–241, 493

- Ferentino, Dom (Ziborium) 86, 377 f.
 Fiano Romano, S. Stefano 59 Anm. 53
 Ficoroni, Francesco (Archäologe) 481
 Filippini, Giovanni Antonio (Prior von SS. Martino e Silvestro) 514
 Flavio Biondo (Humanist) 274, 506
 Flavius Annius Eucharius Epiphanius (praefectus urbi) 495 f.
 Florenz, S. Maria Novella 316, 322
 Florenz, S. Miniato al Monte 409
 Fondi (Latium, Terra di Lavoro) 538
 Fontana, Carlo (Architekt) 31, 346 Anm. 23, 404, 523
 Fontana, Giovanni (Architekt) 320
 Forteman, Magnus 538
 Fra Sisto und Fra Ristoro (Architekten) 316
 Francesca Romana, hl. 103, 109
 Francisco da Holanda (Zeichner) 429
 Frangipani (Familie) 641
 Franzini, Girolamo (Verleger) 21, 36, 605 f., 616
 Franziskus, hl. 130, 132, 555
 Franzoni, Francesco Antonio (Bildhauer) 58
 Friedrich I. Barbarossa (Kaiser) 626
 Friedrich II. (Kaiser) 493
 Friedrich von Lothringen [Federico Gozzelone di Lorena] (Kardinal) 274 Anm. 5
 Fulgentius von Ruspe (Bischof) 382 Anm. 5

 Gabriello Lei aus Sora 345 Anm. 19
 Gaeta, S. Lucia 408
 Gailhabaud, Jules 211
 Galidonius Bascus 404
 Galla, hl. 381 f., 389, 466 Anm. 26
 Gegenpäpste Albertus 625 f.; Anaklet II. 198, 344, 541, 582, 586, 590, 592, 624, 627; Clemens III. 128, 344, 486, 598, 625, 629; Gregor VIII. 625 f.; Honorius II. 426, 625; Silvester IV. 625 f.; Theodoricus 486, 624–626; Viktor IV. 344 Anm. 12, 403
 Gelasius II. (Papst) 135, 155–157, 198 f., 244, 251, 264, 598, 616, 622, 625 Anm. 34
 Genua, S. Maria in Via Lata 480
 Gerace (Kalabrien) 163 Anm. 135, 387 Anm. 40
 Gervase de Clinchamp (Kardinal) 520
 Ghetti, Santi (Steinmetz) 491
 Ghezzi, Giovanni Antonio (Kanoniker) 261
 Ghini di Cesena (Familie) 334 Anm. 166
 Giacomo Crillo Bolognese 337 f.
 Gilibertus (Kardinal) 59
 Giovanni d'Agostino (Bildhauer) 332
 Giovanni da Toledo (Kardinal) 314
 Giovanni de' Medici [Leo X.] (Kardinal) 274, 279
 Giovanni di Cesario 584 Anm. 11
 Giovanni di Stefano (Maler, Bildhauer) 533
 Giovannoli, Alò (Stecher) 14, 19, 21, 404, 431
 Giovenale, Giovanni Battista 135–271 passim
 Girelli, Pietro Paolo (Stecher) 438, 441

 Giustiniani, Vincenzo (Kardinal) 325
 Glauber, Johann (Maler) 621 Anm. 18
 Goffredo di Alatri (Kardinal) 378 f.
 Grassi, Paris 256
 Gregor I. (Papst) 14, 382, 422, 622
 Gregor III. (Papst) 14, 20, 27, 79, 483, 588
 Gregor IV. (Papst) 20, 34, 50, 67, 167 Anm. 149, 222 Anm. 480, 424 Anm. 12, 478
 Gregor VII. (Papst) 126 Anm. 123, 163, 190, 281, 382 f., 386, 388–390, 402, 409, 414 f., 426, 602 f., 622, 625
 Gregor VIII. [Burdinus] (Gegenpapst) 625 f.
 Gregor IX. (Papst) 85, 373, 378, 566
 Gregor X. (Papst) 328
 Gregor XIII. (Papst) 220, 230, 345, 461, 533, 629
 Gregor XVI. (Papst) 285
 Gregor Aurifex (Goldschmied) 91, 397, 399
 Gregor von Tours (Bischof) 14
 Gregorius (Kardinal) 486
 Gregorius (Stifter) 137, 153, 238, 247
 Grimani, Domenico (Kardinal) 65
 Grottaferrata, Abtei 187 Anm. 243, 403
 Gualterius (camerarius) 406, 408
 Guglielmo Fieschi (Kardinal) 24
 Guglielmo Longhi (Kardinal) 601 Anm. 43
 Guidacelli, Iohannes (marmorarius) 332
 Guidel, Gonzalo Garcia (Kardinal) 329
 Guillaume de Périers (Auditor der Rota) 533
 Gutensohn, Johann Gottfried (Architekt) 136 f., 211 f., 218

 Hadrian I. (Papst) 20, 34, 135–268 passim, 463, 478, 481, 501, 513, 517
 Hadrian IV. (Papst) 85, 296, 426, 452, 626
 Haimerich (Kardinal) 540
 Hanna, hl. 596, 603
 Hansen, Constantin (Maler) 623 f.
 Heemskerck, Maarten van (Maler, Zeichner) 203 Anm. 369, 370, 425, 428, 430 f., 434, 498 f., 503, 505
 Heilige Abundius 409, 413; Agapitus 28, 76, 156; Balbina 280; Beatrix 596; Beda Venerabilis 423 Anm. 6, 448, 617; Bernhard von Clairvaux 300, 403 Anm. 7; Bernhardinus von Siena 300 f.; Blastus 38 f., 43; Bonosa 295 f.; Caesarius von Terracina 416; Cesario 409, 412 Anm. 77; Diogenes 38 f., 43; Erasmus 300; Faustina 596, 612; Felicitas 40, 43 f.; Francesca Romana 103, 109; Franziskus 130, 132, 555; Galla 381 f., 389, 466 Anm. 26; Hanna 596, 603; Helena 561; Hyppolitus und Darius 479; Jakobus Apostel 28, 123 Anm. 110, 300, 308; Johannes de Matha 274; Johannes der Täufer 300, 308, 586; Johannes Evangelist 130, 132, 300; Johannes und Paul 481; Katharina von Siena 312 Anm. 7; Leonhard 300, 586; Longinus 38 f., 43; Lucia 408, 596, 603; Lukas Evangelist 443, 447, 449, 489, 503; Magnus 538, 541 f., 555; Marcellinus 13, 26, 28, 596;

- Maria Aegyptiaca 284; Markus 596; Martin von Tours 512 f.; Nikolaus von Myra 616, 619, 622; Onuphrios 300; Paulus Apostel 100 Anm. 7, 102 Anm. 14, 131 Anm. 137, 200, 302, 393, 466, 490 Anm. 121, 512; Petrus Apostel 101 f., 302, 463; Phocas 40, 43 f.; Pigmenius 295, 300, 302, 308; Privatus 329; Quaranta (martiri) 108, 409, 412 Anm. 77, 478; Savino/Sabino 409, 412 Anm. 77, 413; Sebastian 80 Anm. 8, 156, 409, 412 Anm. 77, 582 Anm. 4; Simeon 561, 596, 603; Stephanus 81, 300; Terentina 44; Thomas Becket 525, 532 Anm. 19; Veronika 447
- Heinrich IV. (Kaiser) 539
 Heinrich V. (Kaiser) 624 Anm. 31, 625 f.
 Helena, hl. 561
 Hessemer, Friedrich Maximilian (Architekt) 218 f.
 Hildebrand von Soana [Gregor VII.] (Kardinal) 281
 Holl Pietro (Architekt) 368 f.
 Holl, Luigi (Architekt) 367
 Honorius I. (Papst) 500
 Honorius II. [Cadalus] (Gegenpapst) 426, 625
 Honorius III. (Papst) 69, 87, 88 Anm. 11, 132 Anm. 141, 274 Anm. 8, 315, 345, 452, 461, 530
 Honorius IV. (Papst) 232, 315
 Hübsch, Heinrich (Architekt) 137, 202
 Hugues Ayclin (Kardinal) 316 Anm. 40
 Hyppolitus und Darius, hll. 479
- Iacobus Laurentii (marmorarius) 217
 Infessura, Stefano (Humanist) 479 Anm. 23, 486
 Innocenz II. (Papst) 566
 Innocenz III. (Papst) 256, 265, 274, 296, 344 Anm. 8, 403, 426, 463, 517, 541, 566
 Innocenz IV. (Papst) 373, 374 Anm. 26, 379, 493
 Innocenz VIII. (Papst) 274, 428, 436 f., 442, 449, 464, 480, 486 f., 489
 Innocenz X. (Papst) 155, 532 Anm. 19
 Innocenz XI. (Papst) 16, 23, 388
 Innocenz XII. (Papst) 584
 Ioannes de Venetia (Bildhauer) 137, 182, 188, 192, 267, 413 f.
 Iohannes (Maler) 137
 Iohannes Cosmati (marmorarius) 328 f.
 Iunius Bassus (praefectus urbi) 256
 Ivrea (Piemont) 191
- Jacques de Molay (Meister des Templerordens) 293
 Jakobus Apostel, hl. 28, 123 Anm. 110, 300, 308
 Jean de Clinchamp (Abt) 520
 Jerusalem 447, 561
 Johannes (Kardinalbischof von Tusculum) 100 f.
 Johannes I. (Papst) 381, 393
 Johannes VI. (Papst) 393 Anm. 75
 Johannes VII. (Papst) 261
 Johannes VIII. (Papst) 284
 Johannes XV. (Papst) 295
- Johannes XXI. (Papst) 315
 Johannes XXII. (Papst) 331
 Johannes de Matha, hl. 274
 Johannes der Täufer, hl. 300, 308, 586
 Johannes Evangelist, hl. 130, 132, 300
 Johannes und Paul, hll. 481
 Johannes von Salisbury (Bischof) 619
 Julian Apostata (Kaiser) 300, 308
 Julius I. (Papst) 295 f.
 Justinian (Kaiser) 473
 Juvarra, Filippo (Architekt, Zeichner) 621 Anm. 19
- Kampanien 190, 228, 256, 443
 Kardinäle Albericus 344; Aldobrandini, Cinzio 285; Aldobrandini, Pietro 70 Anm. 10, 600; Aloisio de Aragona 333; Annibaldi della Molara, Riccardo 374; Azzolini, Decio, d. Ä. 533; Barberini, Antonio 404, 480; Barbo, Marco 64; Baronio, Cesare 524, 566–578 passim; Bartolini, Domenico 52 f.; Bernardus Divitius 383; Bicchieri, Guala 522, 525 f.; Boccamazza, Giovanni 532; Boncompagni, Girolamo 16; Bonelli, Michele 404, 409 Anm. 66; Borghese, Camillo 355; Borgia, Rodrigo 480, 600, 610; Borromeo, Carlo 514, 569 Anm. 38; Borromeo, Federico 600, 609–616 passim; Bruno von Segni 388; Caetani, Antonio 323; Caetani, Francesco 136, 202, 232, 241, 251, 260, 268; Capizucchi, Raimondo 88; Capocci, Pietro 519; Capocci, Raniero 232 f.; Capranica, Domenico 319, 323; Capranica, Paolo 64; Carafa, Antonio 136, 214, 219, 230; Carafa, Bartolomeo 403 Anm. 17; Carafa, Diomede 512, 514; Carafa, Oliviero 324 f., 328; Cesi, Bartolomeo 383 f., 393; Colonna, Giacomo 80, 368; Conradus 344, 363, 540, 599; Conte Casate 15, 25–27, 368; Corner, Alvise 470; Crescentius von Anagni 15, 24; Egidio da Viterbo 532; Ferdinando de' Medici 275, 279 f.; Friedrich von Lothringen 274 Anm. 5; Gervase de Clinchamp 520; Gilibertus 59; Giovanni da Toledo 314; Giovanni de' Medici 274, 279; Giustiniani, Vincenzo 325; Goffredo di Alatri 378 f.; Gregorius 486; Grimani, Domenico 65; Guglielmo Fieschi 24; Guglielmo Longhi 601 Anm. 43; Guidel, Gonzalo Garcia 329; Haimereich 540; Hildebrand von Soana 281; Hugues Ayclin 316 Anm. 40; Johannes 100 f.; Konrad von Suburra 599; Latino Malabranca 330; Loubenx de Verdale, Hugues 383; Luca Fieschi 480; Michiel, Giovanni 43 Anm. 64; Millini, Giangarzia 103; Orsini, Giovanni Gaetano 600 Anm. 43, 604–607, 616; Orsini, Matteo 319, 324, 330 f., 333; Orsini, Matteo Rosso, 394; Ottaviano Ubaldini 293; Paganus 486; Paleotti, Gabriele 514; Pamphilj, Benedetto 404; Pandulf von Pisa 197 Anm. 322, 251 Anm. 646, 264, 620 Anm. 8; Patrizi, Costantino 348; Peregrossi, Pietro 66; Pierbenedetti, Mariano 16; Pierre de Cros Corson 514; Quirini,

- Angelo Maria 52, 58, 64 Anm. 77; Rezzonico, Giovanni
 Battista 404, 409 Anm. 71; Riario Sforza, Sisto 131;
 Romualdo Guarna 489; Roverella, Bartolomeo 542;
 Rusticucci, Gerolamo 424 Anm. 9; Santoro, Fazio 479
 Anm. 20, 480; Sforza, Guido Ascanio 202; Simon
 d'Armentières 520; Stephanus 344; Stephanus de
 Fossanova 526; Tommaso d'Ocre 316 Anm. 40, 532;
 Torquemada, Juan de 319, 325; Ugo Bobone 517;
 Umbaldus 101; Zelada, Francesco Saverio de 514
 Karl der Große (Kaiser) 537 f.
 Karl V. (Kaiser) 505
 Katharina von Siena, hl. 312 Anm. 7
 Kaiser Aurelian 7 Anm. 33; Constans II. 425; Domitian 311,
 582; Friedrich I. Barbarossa 626; Friedrich II. 493;
 Heinrich IV. 539; Heinrich V. 624 Anm. 31, 625 f.;
 Julian Apostata 300, 308; Justinian 473; Karl der
 Große 537 f.; Karl V. 505; Konstantin 17, 511 Anm. 4,
 624; Lothar III. 626 f.; Marcus Aurelius 498, 506,
 508; Nero 371 f., 466 Anm. 27, 538, 562; Otto III. 191;
 Phokas 422 f.; Probus 17 Anm. 33; Trajan 421
 Knapp, Johann Michael (Architekt) 212, 218
 Konrad von Suburra (Kardinalbischof) 599
 Konstantin (Kaiser) 17, 511 Anm. 4, 624
 Konstantinopel 140 Anm. 25, 260, 422, 425
 Krautheimer, Richard (Kunsthistoriker) 33, 48 f., 53 f., 79,
 144, 146–151, 454, 475, 481, 483, 488, 521, 537, 566, 572,
 602
 La Charité-sur-Loire, Benediktinerkloster 520
 Lafréry, Antoine (Verleger) 429, 631
 Landolfo II. de Ceccano 377
 Lanuvio [Civita Lavinia] 60, 86
 Latino Malabranca (Kardinal) 330
 Lefuel, Hector (Architekt) 608, 615
 Lei (Familie) 345 Anm. 19
 Lelo Menchiabona 332
 Leo III. (Papst) 34, 264, 273, 293, 451, 463, 469, 478, 501, 513,
 517, 537 f., 562, 565 f., 598, 619–621
 Leo IV. (Papst) 461, 512 f., 537–539, 562
 Leo IX. (Papst) 479, 482–491 passim, 539, 589
 Leo X. (Papst) 274, 277, 279, 383 Anm. 16 u. 20, 429, 512,
 532
 Leo XII. (Papst) 338, 630
 Leonhard, hl. 300, 586
 Leoni (Familie) 339 Anm. 13, 345 Anm. 19
 Ligorio, Pirro (Antiquar) 194, 240
 Lilio, Andrea (Maler) 285
 Lippi, Filippino (Maler) 462
 Longhi, Martino (Architekt) 480
 Longinus, hl. 38 f., 43
 Lothar III. (Kaiser) 626 f.
 Loubenx de Verdale, Hugues (Kardinal) 383
 Lualdi, Michelangelo (Antiquar) 546–548, 552
 Luca Fieschi (Kardinal) 480
 Lucchesi, Giuseppe 64 Anm. 78, 217 f., 240
 Lucia, hl. 408, 596, 603
 Lucius III. (Papst) 296, 629
 Lukas Evangelist, hl. 443, 447, 449, 489, 503
 Macri, Dominico (Antiquar) 251
 Maderno, Carlo (Architekt) 81, 318, 321, 323 f., 326
 Maggi, Giovanni (Stecher) 69 f., 381 f., 388, 533, 606, 631
 Maginulfus [Mahinulfus/Mabinulfus] siehe Silvester IV.
 Magister Gregorius (Reisender) 427, 429
 Magliano dei Marsi (Aquila), S. Lucia 408
 Magliano dei Marsi, S. Maria in Valle Porclaneta siehe
 Rosciolo dei Marsi
 Magnus, hl. 538, 541 f., 555
 Maler, Zeichner, Stecher Angelini, Annibale 105, 107
 Anm. 44; Anonymus Fabriczy 140, 169 f., 175, 202,
 499; Bazzani, Luigi 250, 260, 262; Bril, Matthijs 170,
 175, 286, 291, 465; Bruegel, Pieter d. Ä. 461 f.;
 Caroselli, Cesare 260, 263; Carracci, Antonio 346;
 Cartaro, Mario 21 Anm. 49, 320, 366, 367; Cavallini,
 Pietro 130, 251, 362; Cimabue 433; Cisterna,
 Eugenio 350, 359; Creuyl, Lievin 545 Anm. 32; Dosio,
 Giovanni Antonio 96, 286, 291; Dupérac [Du Pérac],
 Étienne 308, 404, 407, 432, 499, 501 f., 515, 516, 526,
 530, 533, 559, 606, 631; Eclissi, Antonio 301 f., 358, 392
 Anm. 66, 415 f., 525; Falda, Giovanni Battista 322 f.,
 533, 548, 631; Francisco da Holanda 429; Giovanni
 di Stefano 533; Giovannoli, Alò 14, 19, 21, 404, 431;
 Girelli, Pietro Paolo 438, 441; Glauber, Johann 621
 Anm. 18; Hansen, Constantin 623 f.; Heemskerck,
 Maarten van 203 Anm. 369, 370, 425, 428, 430 f., 434,
 498 f., 503, 505; Iohannes 137; Juvarra, Filippo 621
 Anm. 19; Lilio, Andrea 285; Lippi, Filippino 462;
 Maggi, Giovanni 69 f., 381 f., 388, 533, 606, 631; Mariani,
 Cesare 350; Montagna, Marco Tullio 525, Taf. 39;
 Nieuwlandt, Willem van 466 f.; Nikolaus 137; Palombi,
 Alessandro 260, 263; Parrocel, Etienne 358; Pinelli,
 Achille 109, 604; Piranesi, Giovanni Battista 287
 Anm. 40, 404, 409, 414, 417, 433; Pozzi, Giovanni
 Battista 26–28; Pseudo-Cronaca 434 Anm. 64; Rossini,
 Luigi 320 f., 570; Ruga, Pietro 16; Ruspi, Ercole 350,
 359; Sacchi, Andrea 404; Salamanca, Antonio 508
 Anm. 69; Sangallo, Antonio da, d. J. 317, 320, 496,
 499, 504, 506, 581–583, 592; Sangallo, Gian Battista
 da 311, 313; Sangallo, Giuliano da 465; Stephanus 137;
 Tempesta, Antonio 30, 69 Anm. 5, 80 f., 87 f., 107–109,
 113 f., 293, 299 f., 339, 346, 355, 388, 457 Anm. 34, 531, 533,
 545, 547, 582, 585, 606, 632; Torriti, Jacopo 252, 300;
 Vasi, Giuseppe 93, 114, 116, 417, 513, 523, 630; Vergelli,
 Giovanni Tiburtio 438, 441; Vischer, Hermann,
 d. J. 439; Wyngaerde, Anton van den 265, 320 Anm. 58;
 Zuccari, Federico 29, 285
 Marcellinus (Papst) 32
 Marcellinus, hl. 13, 26, 28, 596

- Marcus (Papst) 48, 51, 53
 Marcus Aurelius (Kaiser) 498, 506, 508
 Marcus Vipsanius Agrippa (Feldherr) 433
 Maria Aegyptiaca, hl. 284
 Mariani, Cesare (Maler) 350
 Markus, hl. 596
 Marmorarius Andreas 345, 356, 362; Angelus 332;
 Angelus de Trivio 86; Angelus, Sohn des Paulus 59;
 Deodatus 88 f., 137, 203, 245, 247, 249, 252, 268; Drudus
 de Trivio 86, 377; Guidacelli, Iohannes 332; Iacobus
 Laurentii 217; Iohannes Cosmati 328 f.; Paschalis 137;
 Paulus 59, 332; Petrus, Sohn des Paulus 59; Sasso,
 Sohn des Paulus 59; Stephanus Magius 427, 439;
 Stephanus Oderisii 632; Uvo 192; Vassalletto 126
 Anm. 122, 232, 234 f., 429 Anm. 38, 572; Vassalletto,
 terzo maestro 235
 Martin I. (Papst) 512
 Martin IV. (Papst) 15, 28 Anm. 82
 Martin V. (Papst) 266, 403 Anm. 16, 541
 Martin von Tours, hl. 512 f.
 Mascherino, Ottaviano (Architekt) 464, 503
 Masséna, André (Feldherr) 532
 Mattabuffi, Paolo 532
 Mattia, Eugenio (Mosaizist) 214 f.
 Mauro, Giovanni Domenico 295, 297, 303
 Mellini, Cecilia 103
 Metallini, Castallo siehe Castallo Metallini
 Michael, Erzengel 586
 Michetti, Nichola (Architekt) 16 Anm. 23
 Michiel, Giovanni (Kardinal) 43 Anm. 64
 Millini, Giangarzia (Kardinal) 103
 Mingoli, Antonio (Mosaizist) 215
 Molara, Jacomo siehe Jacques de Molay
 Montagna, Marco Tullio (Zeichner) 525, Taf. 39
 Montecassino, Abtei 45, 155, 190, 228, 237, 254, 387, 414, 485 f.,
 602 f., 616
 Montier-en-Der, Abteikirche 393 Anm. 80, 508 Anm. 67
 Muffel, Nikolaus (Pilger) 140 Anm. 30, 432, 466
 Muñoz, Antonio 284–290, 424 Anm. 11, 438, 441–445, 605,
 607, 643
 Murena, Carlo (Architekt) 542

 Nazzano, S. Antimo 223
 Neapel, S. Maria in Cosmedin 140
 Nektanebo I. (Pharao, 30. Dynastie) 429 Anm. 36
 Nero (Kaiser) 371 f., 466 Anm. 27, 538, 562
 Niccolò da Prato (Dominikaner) 330
 Nieuwlandt, Willem van (Zeichner) 466 f.
 Nikolaus (Maler) 137
 Nikolaus I. (Papst) 33 Anm. 13, 135, 153 f., 176 f., 187, 217, 222,
 257, 264, 267
 Nikolaus III. (Papst) 315, 325, 334, 600 Anm. 43, 604, 608
 Nikolaus IV. (Papst) 85 f., 373, 531, 578, 632
 Nikolaus von Myra, hl. 616, 619, 622

 Nolli, Giambattista (Architekt) 17, 533, 631 f.
 Numajus, Nicolaus (Stifter) 542

 Odilo von Cluny (Abt) 402
 Odo von Cluny (Abt) 189 Anm. 253, 191, 402
 Olivieri, Maurizio (Ordensgeneral) 324
 Onuphrios, hl. 300
 Orsini (Familie) 339 Anm. 13, 608, 611
 Orsini, Fortebraccio 377
 Orsini, Francesco 312 Anm. 7, 318 f.
 Orsini, Giovanni Gaetano (Kardinal) 600 Anm. 43, 604–
 607, 616
 Orsini, Matteo (Kardinal) 319, 324, 330 f., 333
 Orsini, Matteo Rosso, (Kardinal) 394
 Ostia, Leo von 237
 Ottaviano Ubaldini (Kardinal) 293
 Otto III. (Kaiser) 191
 Otto von Freising (Bischof) 619

 Paderborn (Nordrhein-Westfalen) 537
 Päpste Agapitus II. 479; Alexander II. 387, 390,
 622, 625; Alexander III. 79, 296 Anm. 6, 531,
 566, 613; Alexander IV. 15, 20, 24–28, 314,
 501 f.; Alexander VI. 467, 489 Anm. 120, 600;
 Alexander VII. 81, 87, 93, 345, 383 f., 428, 434,
 480; Anaklet I. 531, 624; Anastasius I. 79 Anm. 1;
 Anastasius IV. 426, 624; Benedikt III. 14, 33 Anm. 13,
 478; Benedikt XIII. 16, 320 Anm. 55, 324 Anm. 87,
 326 Anm. 110, 338, 348, 630; Benedikt XIV. 16,
 542, 619; Bonifaz IV. 422 f., 425, 432, 436, 443, 448;
 Bonifaz VIII. 80, 92, 232, 251, 316, 328 f., 373, 512,
 532, 601 Anm. 43; Bonifaz IX. 69 Anm. 7, 266,
 530; Calixt II. 15, 136, 156 f., 197–199, 241 f., 256 f.,
 264, 267, 296, 619 f., 624–627; Clemens IV. 577
 Anm. 92; Clemens V. 360 Anm. 91, 403;
 Clemens VI. 566; Clemens VII. 345 Anm. 18, 464;
 Clemens VIII. 345 f., 355, 358, 491 Anm. 128, 558
 Anm. 70, 567; Clemens X. 328; Clemens XI. 16,
 428, 438, 446; Clemens XII. 298, 429, 600, 622
 Anm. 21; Coelestin III. 313, 382 Anm. 9, 463, 466,
 566; Donus 499, 587 Anm. 26; Eugen I. 343 Anm. 1;
 Eugen III. 59, 426; Eugen IV. 265, 427, 429, 432,
 480 Anm. 27, 542 Anm. 20; Gelasius II. 135, 155–157,
 198 f., 244, 251, 264, 598, 616, 622, 625 Anm. 34;
 Gregor I. 14, 382, 422, 622; Gregor III. 14, 20, 27,
 79, 483, 588; Gregor IV. 20, 34, 50, 67, 167 Anm. 149,
 222 Anm. 480, 424 Anm. 12, 478; Gregor VII. 126
 Anm. 123, 163, 190, 281, 382 f., 386, 388 f., 402, 409,
 414 f., 426, 602 f., 622, 625; Gregor IX. 85, 373, 378,
 566; Gregor X. 328; Gregor XIII. 220, 230, 345, 461,
 533, 629; Gregor XVI. 285; Hadrian I. 20, 34, 135–268
 passim, 463, 478, 481, 501, 513, 517; Hadrian IV. 85,
 296, 426, 452, 626; Honorius I. 500; Honorius III. 69,
 87, 88 Anm. 11, 132 Anm. 141, 274 Anm. 8, 315, 345,

- 452, 461, 530; Honorius IV. 232, 315; Innocenz II. 566; Innocenz III. 256, 265, 274, 296, 344 Anm. 8, 403, 426, 463, 517, 541, 566; Innocenz IV. 373, 374 Anm. 26, 379, 493; Innocenz VIII. 274, 428, 436 f., 442, 449, 464, 480, 486 f., 489; Innocenz X. 155, 532 Anm. 19; Innocenz XI. 16, 23, 388; Innocenz XII. 584; Johannes I. 381, 393; Johannes VI. 393 Anm. 75; Johannes VII. 261; Johannes VIII. 284; Johannes XV. 295; Johannes XXI. 315; Johannes XXII. 331; Julius I. 295 f.; Leo III. 34, 264, 273, 293, 451, 463, 469, 478, 501, 513, 517, 537 f., 562, 565 f., 598, 619–621; Leo IV. 461, 512 f., 537 f., 562; Leo IX. 479, 482–491 passim, 539, 589; Leo X. 274, 277, 279, 383 Anm. 16 u. 20, 429, 512, 532; Leo XII. 338, 630; Lucius III. 296, 629; Marcellinus 32; Marcus 48, 51, 53; Martin I. 512; Martin IV. 15, 28 Anm. 82; Martin V. 266, 403 Anm. 16, 541; Nikolaus I. 33 Anm. 13, 135, 153 f., 176 f., 187, 217, 222, 257, 264, 267; Nikolaus III. 315, 325, 334, 600 Anm. 43, 604, 608; Nikolaus IV. 85 f., 373, 531, 578, 632; Paschalis I. 273, 275, 277; Paschalis II. 102, 108 Anm. 50, 134, 155, 264, 306 Anm. 45, 344, 360, 362, 372 f., 387, 463, 489, 491, 530, 597, 622, 625 f., 641; Paul I. 241, 483; Paul II. 43 Anm. 64, 52, 56, 203; Paul III. 85, 202 Anm. 362; Paul IV. 16, 21, 319 Anm. 49, 328, 514; Paul V. 70 Anm. 10, 346, 355; Pelagius II. 517; Pius IV. 239 f., 464, 470, 503; Pius V. 285, 404, 464, 619 Anm. 3, 629 f.; Pius VI. 532; Pius VII. 228; Pius IX. 213, 325, 334, 481; Sergius II. 33 Anm. 13, 371, 478, 512 f., 517, 518 Anm. 59, 521; Sergius III. 452, 488 Anm. 109; Silverius 29, 473; Sylvester I. 511 f., 521–523, 525, 624; Siricius 14; Sixtus IV. 27, 141, 374 f., 567, 575, 578; Sixtus V. 93, 495, 503; Stephan II. 137, 267; Symmachus 512 f.; Theodor I. 423 Anm. 9; Urban II. 100 Anm. 7, 101, 128, 264, 296 f., 344, 346, 368 Anm. 24, 486, 597–599, 602 f., 616, 622, 625; Urban III. 344 Anm. 9, 337, 582, 629; Urban V. 35, 69 Anm. 1, 301 f.; Urban VIII. 421, 427, 434; Vigilius 469, 473; Viktor III. 126 Anm. 125, 163, 228, 237, 387, 603, 622, 625
- Paganus (Kardinal) 486
 Paleotti, Gabriele (Kardinal) 514
 Palermo 344 f.
 Palesi, Pietro 213
 Palestrina (Preneste), Sant'Agapito 399, 491
 Palladio, Andrea (Architekt) 429
 Palombi, Alessandro (Maler) 260, 263
 Pamphilj, Benedetto (Kardinal) 404
 Pamphilj (Familie) 103
 Pamphilj, Olimpia 100, 103 f.
 Pandulf von Pisa [Alatri] (Kardinal) 197 Anm. 322, 251 Anm. 646, 264, 620 Anm. 8
 Paolino da Venezia 371
 Paolino, Bernardino 558
 Paolo da Siena (Bildhauer) 332 Anm. 157
 Papareschi (De Papa) (Familie) 445 f.
- Parker, John Henry (Fotosammlung) 109–111
 Parrocel, Etienne (Maler) 358
 Paschalis (marmorarius) 137
 Paschalis I. (Papst) 273, 275, 277
 Paschalis II. (Papst) 102, 108 Anm. 50, 134, 155, 264, 306 Anm. 45, 344, 360, 362, 372 f., 387, 463, 489, 491, 530, 597, 622, 625 f., 641
 Passalacqua, Melchiorre (Architekt) 104
 Patrizi, Costantino (Kardinal) 348
 Paul I. (Papst) 241, 483
 Paul II. (Papst) 43 Anm. 64, 52, 56, 203
 Paul III. (Papst) 85, 202 Anm. 362
 Paul IV. (Papst) 16, 21, 319 Anm. 49, 328, 514
 Paul V. (Papst) 70 Anm. 10, 346, 355
 Paulus (marmorarius) 59, 332
 Paulus Apostel, hl. 100 Anm. 7, 102 Anm. 14, 131 Anm. 137, 200, 302, 393, 466, 490 Anm. 121, 512
 Paulus von Orte (Bischof) 613
 Pelagius II. (Papst) 517
 Peregrossi, Pietro (Kardinal) 66
 Perneo, Magno (Bischof) 584
 Peruzzi, Baldassare (Architekt) 320, 366 f., 498, 500, 502, 594
 Peruzzi, Sallustio (Architekt) 158, 202, 366, 464, 504, 516
 Petrarca, Francesco (Humanist) 566
 Petrus Apostel, hl. 101 f., 302, 463
 Petrus de Bucamatis 316
 Petrus Ianuensis 403
 Petrus II. von Tivoli (Bischof) 530
 Petrus Mallius 274 Anm. 5, 512 f., 598, 603
 Petrus, OFM (Glockengießer) 203 Anm. 367
 Petrus, Sohn des Paulus (marmorarius) 59
 Philippi, Stephanus (Stifter) 437, 449
 Phocas, hl. 40, 43 f.
 Phokas (Kaiser) 422 f.
 Piazza, Carlo Bartolomeo (Antiquar) 58, 62, 217, 230, 251, 533, 612 f.
 Pierbenedetti, Mariano (Kardinal) 16
 Pierleoni (Familie) 383, 597 f., 603
 Pierre de Cros Corson (Kardinal) 514
 Pietro da Cortona (Architekt) 480, 495, 503 f.
 Pietro Rufo 157
 Pigmenius, hl. 295, 300, 302, 308
 Pinelli, Achille (Maler) 109, 604
 Piranesi, Giovanni Battista (Architekt, Stecher) 287 Anm. 40, 404, 409, 414, 417, 433
 Pisano, Guidotto (Glockengießer) 606 Anm. 77
 Pius IV. (Papst) 239 f., 464, 470, 503
 Pius V. (Papst) 285, 404, 464, 619 Anm. 3, 629 f.
 Pius VI. (Papst) 532
 Pius VII. (Papst) 228
 Pius IX. (Papst) 213, 325, 334, 481
 Placidi, Ottavio (Kanoniker) 140 Anm. 27
 Platner, Ernst Zacharias 217
 Pomposa, Abteikirche S. Maria 190, 192 Anm. 278, 414

Ponzano Romano, S. Andrea in Flumine 61, 240, 493
 Ponziani, Andreozzo 103
 Porto (Fiumicino), S. Ninfa 344
 Poscetti, Ettore (Bildhauer) 237
 Poscetti, Jacopo (Bildhauer) 237
 Pozzi, Giovanni Battista (Maler) 26–28
 Privatus, hl. 329
 Probus (Kaiser) 17 Anm. 33
 Pseudo-Cronaca (Zeichner) 434 Anm. 64

Quaranta (martiri), hll. 108, 409, 412 Anm. 77, 478
 Quirini, Angelo Maria (Kardinal) 52, 58, 64 Anm. 77

Raffael (Grab) 424 f., 438, 445
 Rainaldi, Carlo (Architekt) 87, 103, 384 f.
 Ravenna, S. Adalberto in Pereio 192 Anm. 278, 414
 Ravenna, S. Maria in Cosmedin 140
 Reginaldus (Kartäuser) 530
 Rezzonico, Giovanni Battista (Kardinal) 404, 409 Anm. 71
 Riario Sforza, Sisto (Kardinal) 131
 Riccardo da Tivoli (Kleriker) 480
 Ridolfi, Niccolò (Ordensgeneral) 333 Anm. 161
 Rignano Flaminio 191, 413
 Robert Guiscard (Herzog) 15, 540
 Rocca di Botte, S. Pietro 59 Anm. 53
 Rocchi, Prospero de (Architekt) 544, 547 f., 552
 Rodrigo von Toledo (Erzbischof) 619
 Rohault de Fleury, Charles 223, 227, 250, 485
 Rom

Ad duos lauros (Katakomben) 13
 Alfanus-Grab 61, 137, 176, 193–201 passim, 223, 226, 588 Anm. 33
 Alt-St. Peter 91, 137, 167, 177, 202, 240, 247, 256, 261, 264, 539, 541, 569
 Ara Maxima 141 f., 267
 Arcus novus 476, 480, 486, 490 Anm. 125
 Area sacra di Largo Argentina 581, 583 f.
 Area sacra di S. Omobono 634–636
 Atrium Minervae 497 Anm. 9, 503
 Augustusmausoleum 372
 Aurelianische Stadtmauer 17
 Bocca della Verità 138–141, 169
 Borgo 463 f.
 Caelius 274
 Caesar-Forum 495
 Campo Marzio 313–315, 372, 427 Anm. 26, 629
 Cappella Corsini (Lateran) 429
 Caracallathermen 567, 577
 Casa dei Crescenzi 196, 381
 Casa di Riposo S. Francesca Romana 99 f.
 Casino Pius' IV. 239 f.
 Castel Sant'Angelo 463–467
 Circus Maximus 203, 256, 267
 Città Leonina 539

Collegio Olandese 542
 Curia Senatus 495, 500
 Dogana 461
 Domitillakatakomben 566
 Fortuna- und Mater Matuta-Tempel 635
 Forum Boarium 139, 141, 203, 210, 267
 Forum Julium 496
 Forum Romanum 260, 635
 Gianicolo 538 f., 545 Anm. 32
 Hadriansmausoleum (siehe auch Rom, Castel Sant'Angelo) 422 Anm. 2, 463
 hospitale in turrim 532
 in Tribus Fatis 239 Anm. 586, 344 Anm. 5, 373 Anm. 15, 495, 500 Anm. 27
 Iseum Campense 311 f., 314, 324, 429 Anm. 36
 Isis- und Serapisheiligtum 311
 Kapitol 495, 498, 503, 506, 642
 Konstantinsbogen 498
 Konstantinsthermen 85
 Largo Argentina 293, 581 f.
 Lateran, Hochaltarziborium 91
 Lateran, Magdalenenaltar 89, 252, 314
 Lateranbaptisterium 432
 Lateranbasilika 15, 17, 302, 359 Anm. 86, 429, 533, 626
 Lateranpalast 25 Anm. 70, 198, 467, 619 f.
 Marc Aurel-Bogen 498, 506
 Marcellustheater 256, 381
 Marforio (Skulptur) 495 f., 505, 508
 Marstempel 495
 Minerva Chalcidica (Tempel) 312
 Nunziatella siehe Rom, S. Maria Annunziata
 Oratorium der Pönitenziare (Lateran) 622 Anm. 21
 Palast des Nero 538, 562
 Palatiolum 537, 539 f.
 Palazzo Doria Pamphilj 476, 480
 Pantheon siehe Rom, S. Maria Rotonda
 Platonie bei S. Sebastiano fuori le mura 142
 Ponte Milvio (milvische Brücke) 537
 Porta Asinaria 17, 29
 Porta Flaminia [Porta del Popolo] 370–373
 Porta del Popolo siehe Rom, Porta Flaminia
 Porta S. Valentino 371
 Porticus Meleagri 311 f., 314
 Priscilla-Katakomben 512 Anm. 9
 Quadrifrons (alla Minerva) 311, 313, 324
 Ripa Grande (Hafen) 99, 102 f., 108, 461 f.
 S. Adriano al Foro 240, 344, 496, 499, 501, 503, 566 f., 578, 591
 S. Agnese in Agone 21 Anm. 51, 244 Anm. 614
 S. Alfonso 534 Anm. 41
 S. Anastasia 21 Anm. 51, 24 Anm. 65, 265, 613, 613 Anm. 140
 S. Angelo in Pescheria 38, 374, 592
 S. Anna dei Falegnami siehe Rom, S. Maria in Iulia

- S. Antonio Abbate 16
 S. Apollinare 189, 479, 493
 SS. Apostoli 59 Anm. 53, 232, 448
 S. Balbina 254, 457 Anm. 34
 S. Barbara dei Librai 81
 S. Bartolomeo all'Isola 37 Anm. 40, 191, 387, 455, 491, 596 Anm. 5
 S. Bartolomeo de' Vaccinari 345
 S. Basilio ai Pantani 403, 407
 S. Benedetto in Piscinula 21, 210, 640 Anm. 37
 S. Biagio della Pagnotta 285
 S. Bibiana 38, 132 Anm. 141, 236, 341 Anm. 20
 SS. Bonifacio ed Alessio 69 Anm. 8, 166, 401 Anm. 1, 446, 526 Anm. 127, 591 Anm. 42
 S. Cecilia in Campo Marzo 390 Anm. 60
 S. Cecilia in Trastevere 61, 126 Anm. 125, 201, 211, 234, 248, 251 f., 486, 616
 S. Celso e Giuliano (in Banchi) 341 Anm. 20
 S. Cesareo 62 Anm. 66, 235, 237 Anm. 77, 569, 572
 SS. Ciriaco e Nicola (Kloster) 231, 479 f., 487 Anm. 97, 492
 S. Clemente 15, 24, 134, 163, 166, 177, 209 f., 217, 222 f., 226, 228, 238, 245, 255 f., 267, 290, 262, 387, 455, 459 Anm. 48, 487 f., 519, 614, 616
 S. Cosimato [SS. Cosma e Damiano in Mica Aurea] 101 Anm. 10, 126 Anm. 125, 164, 191, 461
 SS. Cosma e Damiano 21, 59, 196 f., 234, 290, 358, 611 Anm. 118, 615
 SS. Cosma e Damiano in Mica Aurea siehe S. Cosimato
 S. Crisogono 37 f., 42, 45, 60, 113, 132 f., 159 Anm. 127, 207, 295 f., 302, 306, 308, 341 Anm. 20, 354, 387, 483 f., 588, 602, 615 f., 640 Anm. 37
 S. Croce in Gerusalemme 32 Anm. 5, 59, 210, 530
 S. Eusebio 21 Anm. 51, 220
 S. Eustachio 38, 314, 338, 480
 S. Francesca Romana 260
 S. Francesco a Ripa 374 Anm. 26
 S. Galla 381, 383 Anm. 17, 386, 388 f.
 S. Giacomo alla Lungara 70, 252 Anm. 653, 445 f.
 S. Giacomo Scossacavalli 560 f.
 S. Giorgio in Velabro 19 f., 36, 59 Anm. 53, 60, 113 Anm. 66, 133 Anm. 143, 211, 351 Anm. 45, 378, 388, 442, 519, 573, 613
 S. Giovanni Calibita 237 Anm. 571, 293, 571
 S. Giovanni in Laterano 20, 89, 91, 155, 177, 203, 228, 252, 281, 302, 363, 367, 443, 575, 578, 626
 SS. Giovanni e Paolo 37 Anm. 40, 220, 319, 355 Anm. 65, 387, 576 Anm. 82
 S. Giovanni a Porta Latina 20, 37, 191, 340 Anm. 18, 351 Anm. 45, 413 Anm. 84, 414, 418 Anm. 115
 S. Gregorio Nazianzeno 294 Anm. 9, 313 Anm. 11, 405, 452, 456, 459
 S. Lorenzo in Damaso 293, 337, 344 Anm. 9
 S. Lorenzo in Lucina 314, 607 Anm. 80, 613 f., 629
 S. Lorenzo ai Monti 503
 S. Lorenzo fuori le mura 24, 57 Anm. 42, 58 Anm. 46, 59 f., 196, 201, 210, 223, 254, 341 Anm. 20, 356, 393 Anm. 75, 408, 418 f., 443, 485, 488, 492 Anm. 137, 569 Anm. 43, 614 Anm. 148
 S. Lorenzo dei Muti 636
 SS. Luca e Martina 495–509
 S. Macuto 325
 SS. Marcellino e Pietro 13–29, 529 Anm. 2
 SS. Marcellino e Pietro a Tor Pignattara 13
 S. Marcello al Corso 30–46, 356 Anm. 71, 390 Anm. 60, 559, 389
 S. Marco 45, 47–68, 195 Anm. 309, 218 Anm. 458, 247 Anm. 628, 313, 315, 345 Anm. 13, 491 Anm. 128
 S. Maria Annunziata 69–77
 S. Maria Antiqua 147 Anm. 66, 260 Anm. 706, 261 Anm. 719, 478 Anm. 13, 483
 S. Maria in Aquiro 78–84, 481 Anm. 46, Taf. 1
 S. Maria in Aracoeli 202, 320 Anm. 57, 327, 341 Anm. 21, 374, 577, 596 Anm. 7, 614
 S. Maria del Buon Viaggio 461
 S. Maria ad busta Gallica 85
 S. Maria in Cambiatoribus 85 f.
 S. Maria in Campitelli 87–92, 252, 381–384, 393, 395–399, Taf. 29
 S. Maria di Campo Carlèo 93–97
 S. Maria in Campo Marzio 313–315, 629 Anm. 1
 S. Maria in Candeloro 345
 S. Maria in Cappella 98–134, 341 Anm. 20, 455, 461, 588 Anm. 34
 S. Maria della Consolazione 637 Anm. 10 u. 15
 S. Maria in Cosmedin 20, 37, 61, 135–271, 280 Anm. 47, 285, 355 Anm. 63 u. 65, 381, 387, 413 Anm. 84, 414 Anm. 96, 493, 571, 588 Anm. 33, 611, 613, Taf. 2–20
 S. Maria in Domnica 15, 37, 272–282, Taf. 21
 S. Maria Egiziaca 283–292, 592, Taf. 22–23
 S. Maria ad Flaminiam 371
 S. Maria de Gradellis 283 f.
 S. Maria delle Grazie 637 Anm. 10
 S. Maria in Iulia 293 f.
 S. Maria della Luce 133, 295–309, 341 Anm. 20
 S. Maria Maggiore 15, 32 Anm. 5, 80, 91 f., 157, 177, 202, 252, 300, 329 Anm. 136, 348, 382 Anm. 6, 391 f., 434 Anm. 65, 446–448, 531, 532 Anm. 19
 S. Maria Maggiore, Capocci-Tabernakel 91 f.
 S. Maria ad Martyres siehe Rom, S. Maria Rotonda
 S. Maria dei Miracoli 371
 S. Maria sopra Minerva 231 Anm. 540, 310–336, 462, 608, Taf. 24–26
 S. Maria in Monterone 337–341
 S. Maria in Monticelli 342–364, 373 Anm. 15, Taf. 27
 S. Maria in Monticello (zu unterscheiden von S. M. in Monticelli) 343
 S. Maria Orphanorum 78–80

- S. Maria del Pianto 365–369, Taf. 28
 S. Maria del Popolo 370–380
 S. Maria in Portico 87 f., 91 f., 163, 190, 285, 356 Anm. 71, 381–400, 446, 559, 602 f., 616, 635 Anm. 4, 637, 639, Taf. 29 f.
 S. Maria in Portico, Altarolo di S. Gregorio Nazianzeno 91, 397
 S. Maria in Portico, Salvatorikone in Miniaturmosaik 91
 S. Maria in Portico, Staurothek 91, 397 f.
 S. Maria in Portogallo 85 Anm. 6
 S. Maria del Priorato 125, 189–191, 401–420
 S. Maria del Rosario a Montemario 451 f.
 S. Maria Rotonda 147, 247, 478 Anm. 13, 236, 421–450, 596, Taf. 31 f.
 S. Maria in Scala Coeli 450
 S. Maria Secundicerii 283 f., 287 Anm. 45
 S. Maria in Tempulo 315 Anm. 25, 451–460, 566, Taf. 33 f.
 S. Maria della Torre 103, 461 f.
 S. Maria in Traspontina 463–468
 S. Maria in Trastevere 42, 45, 58 Anm. 46 u. 47, 83, 119, 133, 198, 202, 210, 213 Anm. 425, 237 Anm. 571, 251, 290, 306, 341, 360, 363, 387, 448, 548, 613, 624
 S. Maria in Trivio 469–474, 532, 534
 S. Maria in Turri 462
 S. Maria in Via Lata 35 Anm. 27, 45, 475–494, 589, Taf. 35–37
 S. Marta 312
 S. Martina 495–509
 S. Martino al Vaticano 539
 SS. Martino e Silvestro ai Monti 478 Anm. 10, 510–527, Taf. 39 f.
 S. Matteo in Merulana 471 Anm. 16, 528–535
 S. Michele (Hospital) 461
 SS. Michele e Magno 536–563, Taf. 41
 SS. Nereo ed Achilleo 62 Anm. 66, 437 Anm. 77, 451, 515 Anm. 37, 524, 564–579, Taf. 42–48
 SS. Nicola e Biagio 581
 S. Nicola a Capo di Bove 405
 S. Nicola de Calcario 580–593, Taf. 49 f.
 S. Nicola in Carcere 45, 384, 387, 503, 592, 594–618, Taf. 51
 S. Nicola ai Cesarini 581, 584, 588
 S. Nicola in Palatio 619–628
 S. Nicola dei Prefetti 629–633
 S. Omobono 634–643
 S. Pancrazio 314, 335, 492
 S. Pantaleo 356 Anm. 71, 389, 559
 S. Paolo fuori le mura 228, 252, 354, 362, 388, 415, 459, 578
 S. Paolo alla Regola 345
 S. Pietro in Vaticano siehe Rom, Alt-St. Peter
 S. Pietro in Vincoli 85
 S. Prassede 149
 S. Pudenziana 126, 414 Anm. 96, 455 Anm. 27
 SS. Quaranta 108
 SS. Quattro Coronati 15, 24, 37 Anm. 40, 61, 108, 210, 255, 273 Anm. 15, 387, 418 f., 458 Anm. 40, 522 Anm. 92, 591, 611
 S. Saba 182, 419 Anm. 121, 572, 587, 611, 641 Anm. 37
 S. Sabina 32 Anm. 5, 232, 315, 326 Anm. 113, 418, 424 Anm. 11, 488, 493, 629
 S. Salvatore (Kirche der Franken) 537, 539
 S. Salvatore de Aerario 635 f.
 S. Salvatore dei Baroncini 368 Anm. 21
 S. Salvatore de Cacabariis 365 f., 368
 S. Salvatore della Corte 295–309
 S. Salvatore de Coxa Caballi 390 Anm. 60
 S. Salvatore in Iulia 293
 S. Salvatore de li Macelli 365
 S. Salvatore de Maximis 636
 S. Salvatore in Pensili de Sorraca 368
 S. Salvatore in Portico 635, 637
 S. Salvatore in Spolia Christi 93
 S. Salvatore de Statera 635 f.
 S. Sebastiano fuori le mura 74, 142
 S. Silvestro in Capite 479 Anm. 17, 512, 578
 S. Silvia 577
 S. Sisto Vecchio 315, 451 f., 458
 S. Spirito in Sassia 447, 532 Anm. 21
 S. Stanislao dei Polacchi 368
 S. Stefano degli Abissini 126 Anm. 124, 414 Anm. 96
 S. Stefano del Cacco 445 Anm. 119, 446 Anm. 121
 S. Stefano de Fovea 637
 S. Stefano Rotondo 423 Anm. 9, 529 Anm. 2
 S. Stefano in Silice 345
 S. Stefano del Trullo 81
 S. Tommaso de' Cenci 256 Anm. 684, 368 f.
 S. Tommaso in Formis 274
 S. Valentino 371
 SS. Vincenzo ed Anastasio alle Tre Fontane 24 Anm. 69, 74, 418, 450
 Saepta Iulia 311 f.
 Salvator der Lateranapsis (S. Giovanni in Laterano) 359
 Sancta Sanctorum (Lateran) 60 Anm. 57, 248, 252 Anm. 653, 302, 378, 608
 Savelli-Residenz 232
 Scala Santa (Lateran) 25 Anm. 70
 Scala Santa (SS. Michele e Magno) 255 Anm. 63, 256, 258
 Schola Frisonorum 537, 539
 Secretarium Senatus 498, 505
 Septimius Severus-Bogen 498 f., 501 f., 505
 Sodalizio dei Marinari di Ripa e Ripetta 103, 461
 Spoglia Christi (Kirche) 93 f., 96
 Tarpejischer Felsen 637
 Tempel des Hercules Victor 141, 169

- Tempel des Jupiter Optimus Maximus 636
 Thermen der Agrippa 339
 Tiberhafen (Ripa Grande) 99, 103, 461 f.
 Tor de' Specchi 103
 Torre dei Conti 473
 Torre dei fratelli Diotaiuti 486
 Torre di Papito 591 Anm. 43
 Trajansforum 93 f.
 Trajansthermen 511
 Triklinium Leos III. 619–621
 Trofei di Mario 13
 Università de' Candelottari 383
 Valentinskatakomben 371
 Via Triumphalis 505
 Villa Mattei 452, 454
 Romanus Presbyter 597
 Romualdo Guarna (Kardinal) 489
 Rosciolo dei Marsi (Magliano dei Marsi), S. Maria in Valle
 Porclaneta 408
 Rossi, Matteo, de' (Architekt) 404
 Rossini, Alessandro (Architekt) 326 Anm. 107
 Rossini, Luigi (Stecher) 320 f., 570
 Roverella, Bartolomeo (Kardinal) 542
 Ruffini, Alessandro (Titularbischof) 96
 Ruga, Pietro (Stecher) 16
 Ruspi, Ercole (Maler) 350, 359
 Rusticucci, Gerolamo (Kardinal) 424 Anm. 9
 Sacchi, Andrea (Maler) 404
 Salamanca, Antonio (Stecher) 508 Anm. 69
 Salerno (Kampanien), Dom 118, 190, 255 f., 489
 San Pellegrino a Bominaco (Caporciano) 408
 Sangallo, Antonio da, d. J. (Zeichner, Architekt) 317, 320,
 496, 499, 504, 506, 581–583, 592
 Sangallo, Gian Battista da (Zeichner, Architekt) 311, 313
 Sangallo, Giuliano da (Zeichner, Architekt) 465
 Sansaini, Pompeo (Fotograf) 354 f.
 Sansovino, Andrea (Bildhauer, Architekt) 277
 Santoro, Fazio (Kardinal) 479 Anm. 20, 480
 Sardi, Giuseppe (1680–1753) (Architekt) 136, 164, 166 f., 172,
 363, 622 Anm. 21
 Sassi, Matteo (Architekt) 347
 Sasso, Sohn des Paulus (marmorarius) 59
 Satri de Baronilis, Stefano u. Maddalena 637
 Savelli, Pandolfo (Senator) 315, 606 Anm. 77
 Savino [Sabino], hl. 409, 412 Anm. 77, 413
 Scannapieco, Francesco (Ordensgeneral) 514
 Schildloff (Baron) 438
 Sebastian, hl. 80 Anm. 8, 156, 409, 412 Anm. 77, 582 Anm. 4
 Sempronia Rufina (Liegefigur) 96
 Sergius II. (Papst) 33 Anm. 13, 371, 478, 512 f., 517, 518
 Anm. 59, 521
 Sergius III. (Papst) 452, 488 Anm. 109
 Seripando, Sergio (Admiral) 403 Anm. 17
 Serlupi (Familie) 383
 Séroux d'Agincourt, Jean Baptiste (Antiquar) 24 Anm. 69,
 105, 204, 206 f., 323, 418 Anm. 117, 571 Anm. 45
 Serramonacesca (Pescara), S. Liberatore a Maiella
 (Abtei) 408
 Severano, Giovanni (Antiquar) 214
 Sforza, Guido Ascanio (Kardinal) 202
 Silverius (Papst) 29, 473
 Silvester I. (Papst) 511 f., 521–523, 525, 624
 Silvester IV. [Meginulfus/Mahinulfus/Mabinulfus]
 (Gegenpapst) 625 f.
 Simelli, Carlo Baldassare (Fotograf) 109 f.
 Simeon, hl. 561, 596, 603
 Simon d'Armentières (Kardinal) 520
 Siricius (Papst) 14
 Sixtus I. (Papa) 371 Anm. 23
 Sixtus IV. (Papst) 27, 141, 374 f., 567, 575, 578
 Sixtus V. (Papst) 93, 495, 503
 Sodo, Francesco del (Antiquar) 69 Anm. 3, 208, 266, 631
 Sora (Latium) 345 Anm. 19
 Spinelli, Baldassarre (Humanist) 403 Anm. 17
 Spoleto (Umbrien) 191, 409, 413
 Stecher siehe Maler, Zeichner, Stecher
 Stephan II. (Papst) 137, 267
 Stephan Langton (Erzbischof) 526 Anm. 127
 Stephanus (Kardinalbischof) 344
 Stephanus (Maler) 137
 Stephanus de Fossanova (Kardinal) 526
 Stephanus iudex 283, 291
 Stephanus Magius (marmorarius?) 427, 439
 Stephanus Oderisii (marmorarius) 632
 Stephanus, hl. 81, 300
 Strozzi, Alessandro (Kartograph) 373, 375
 Subiaco, San Benedetto 486
 Suger von Saint-Denis 619
 Surdis, Stefano de (Kleriker) 329
 Symmachus (Papst) 512 f.
 Symmachus, Aurelius Anicius (praefectus urbi) 32 Anm. 9
 Symmachus, Quintus Aurelius Memmius (Konsul) 381
 Tappi-Cesarini, Anselmo, OSB 70 Anm. 13, 72 Anm. 18
 Tarlati, Guido (Bischof) 332
 Tempesta, Antonio (Maler, Radierer) 30, 69 Anm. 5, 80 f.,
 87 f., 107–109, 113 f., 293, 299 f., 339, 346, 355, 388, 457
 Anm. 34, 531, 533, 545, 547, 582, 585, 606, 632
 Terentina, hl. 44
 Terracina, Dom 59 Anm. 53, 118 Anm. 95, 234
 Terrebotti (Carabotti), Santuccia 293
 Theoderich I. (König) 135 Anm. 2, 144 Anm. 53
 Theoderich II. (König) 433 Anm. 62
 Theodericus (Gegenpapst) siehe Theodoricus
 Theodoli, Girolamo, marchese (Architekt) 16
 Theodor I. (Papst) 423 Anm. 9
 Theodora (vesterarissa) 479

- Theodoricus [Theodericus] (Gegenpapst) 486, 624–626
 Theophylactus (vestararius) 479
 Thomas Becket, hl. 525, 532 Anm. 19
 Titulus Calisti 198; Equitii 511 f.; Fasciolae 565; Marcelli 32;
 Matthei 14; Nerei et Achillei 565; Nicomedis 14;
 Silvestri 511
 Tognetti, G. (Architekt) 262
 Tommaso d'Ocre (Kardinal) 316 Anm. 40, 532
 Torcello, S. Tommaso dei Borgognoni (Kloster) 412, 414
 Torquemada, Juan de (Kardinal) 319, 325
 Torrigio, Francesco Maria (Antiquar) 461, 538, 542, 550, 552,
 596, 604 f., 607, 611 f., 615
 Torriti, Jacopo (Maler) 252, 300
 Trajan (Kaiser) 421
 Tuscania (Latium), S. Pietro 290
- Ugo [Uguccione] Bobone (Kardinal) 517
 Ugonio, Pompeo 80, 358, 362, 436, 479 Anm. 24, 567, 605
 Umbaldus (Kardinalbischof) 101
 Urban II. (Papst) 100 Anm. 7, 101, 128, 264, 296 f., 344, 346,
 368 Anm. 24, 486, 597–599, 602 f., 616, 622, 625
 Urban III. (Papst) 344 Anm. 9, 337, 582, 629
 Urban V. (Papst) 35, 69 Anm. 1, 301 f.
 Urban VIII. (Papst) 421, 427, 434
 Uvo (marmorarius) 192
- Vacca, Flaminio (Bildhauer) 427 Anm. 26, 432, 433 Anm. 58,
 506
 Valadier, Giuseppe (Architekt) 285 f., 289, 375, 600, 604, 609
 Valesio, Francesco (Antiquar) 436, 438, 446
 Valvassori, Gabriele (Architekt) 298
 Vasi, Giuseppe (Stecher) 93, 114, 116, 417, 513, 523, 630
 Vassalletto (marmorarius) 126 Anm. 122, 232, 234 f., 429
 Anm. 38, 572
- Vasselletto, terzo maestro (marmorarius) 235
 Venedig, S. Maria dei Crociferi 471 Anm. 16, 534
 Venedig, S. Nicolò al Lido 414
 Venosa, SS. Trinità 196
 Vercelli, S. Andrea 526 Anm. 130
 Vergelli, Giovanni Tiburtio (Zeichner) 438, 441
 Veronika, hl. 447
 Vespignani, Virginio, Conte (Architekt) 83
 Vicovaro, S. Cosimato 192
 Vigilius (Papst) 469, 473
 Viktor III. (Papst) 126 Anm. 125, 163, 228, 237, 387, 603, 622,
 625
 Viktor IV. (Gegenpapst) 344 Anm. 12, 403
 Vinciguerra (Familie) 345 Anm. 19
 Virius Nicomachus Flavianus (Konsul) 495
 Vischer, Hermann, d. J. (Maler) 439
 Visconti, Ennio Quirino 62
 Viterbo, S. Maria a Carbonara 405
 Viterbo, S. Maria in Gradi 232 f.
 Vittori, Giovanni Battista 333
 Vittorito (Abruzzien), S. Michele Arcangelo 251 Anm. 649
 Volterra, Francesco da (Architekt) 81
 Vulgamini, Stephanus de Ianello 333 f.
- Walafrid Strabo 424 Anm. 10
 Werro, Sebastian (Pilger) 569
 Wibert von Ravenna, siehe Clemens III. (Gegenpapst)
 Wyngaerde, Anton van den (Zeichner) 265, 320 Anm. 58
- Zeichner siehe Maler, Zeichner, Stecher
 Zelada, Francesco Saverio de (Kardinal) 514
 Zuccari, Federico (Maler) 29, 285

SACHREGISTER

- Abakus 57, 60, 195 f., 230, 248, 391, 588
Abläss 15, 25–28, 76, 372 f., 382, 391, 463–466, 502, 531
Adler 180 f., 300, 308, 411, 548, 572
Ädikula 27, 91, 108, 111, 146, 193, 195 f., 245, 250, 291, 393, 446, 613
Africano (Stein) 162
Agnus Dei 124 f., 182, 411, 413 f.
Akanthus 124, 163, 195 f., 224, 226, 237, 289, 359, 391
Alabaster (Stein) 230, 357, 363, 387, 391
Altarfrontale siehe *propiciatorium*
Altarmensa 23, 122, 156, 226, 241 f., 244, 300, 427, 438, 483 f., 485, 490 f., 612
Altarpodest 22, 56, 64, 210 f., 214, 241, 251, 443
Altarstipes siehe Stipes
Altarziborium siehe Ziborium
Ambo 21, 61, 137, 144, 162, 196, 209, 219 f., 222–230, 233, 356, 492, 513 f., 517 f., 526, 569, 577 f., 613 f.
Apsismalerei 105, 199, 298, 359
Apsismosaik 127, 273, 275, 300, 346, 357–359, 513 f., 517, 566
Arkosol 157, 195 f., 199, 462
Atrium 33, 35 f., 41, 44, 166 f., 455, 480, 503, 512, 515

Bacini (Keramikschrüssel) 305, 308
Baldachin 91, 111, 196, 247, 325, 327–330, 504, 520
Baldachingrab 196
Balteus 89, 166
Baptisterium 29, 33–35, 41 f., 44, 260, 432
Bardiglio (Stein) 215
Begräbnisrecht 461, 538 f.
Benediktiner (Orden) 155, 191, 265, 313, 402 f., 486, 512
Benediktinerinnen (Orden) 293
Bianco italico (Stein) 178
Biforen 65, 108 f., 114, 202–206, 250, 299, 388, 435, 454, 461, 640
Bildtabernakel 392 f., 427, 434, 444, 446
Bildwunder siehe Wunderbild

Bildziborium siehe Ziborium
Blendarkade 161, 205, 454, 549, 640
Blockaltar 99, 102, 107 f., 116–131, 388 Anm. 54, 389, 484–486, 582, 588 f., 613
Breccia (Stein) 224, 340, 357, 466
Bronzebalken 428
Bronzebecken 281
Bronzetür 422

Camauro 360
Camera pro secretis conciliis (Lateranpalast) 619–621, 624
Catabulum (staatliche Stallungen in der Antike) 32
Cataracta 50, 56
Cathedra Petri 254 Anm. 659
Cavetto 164, 202, 268, 322 f., 375
Chorschranke 137, 153, 205 f., 213 f., 220, 222, 226, 230, 235–242, 265, 377, Taf. 15–18
Christuslamm siehe Lamm
Cipollino (Stein) 116, 305, 340, 480 f., 487
Cippus 43, 121, 137, 150, 190, 383, 386, 388 f., 408 Anm. 58, 410, 466 Anm. 27, 485, 559, 588 f.
Codex Escorialensis 94, 139, 424, 432, 434 Anm. 64, 461 f., 465 Anm. 21
Confessio 14, 16, 22–27, 39, 42, 45, 51–56, 64 f., 278 f., 297, 300, 306, 362, 387, 411, 449, 502, 504, 581, 609 f., 614
Fenestella confessionis 22, 52, 356, 438, 490, 516–518, 567, 569, 572–575, 578, 586, 610, 640
Cotognino (Stein) 391
Croce dipinta 471, 534
Curia Pompeiana 584 Anm. 11

Dachreiter 91, 249, 251
Deutscher Orden 274, 277
Diakonie 69, 79, 135, 137, 146–150, 254, 263 f., 267, 273–275, 463, 475, 478 f., 486, 488, 566, 596, 598, 616
Diaspro [Jaspis] (Stein) 51, 481, 487
Dominikaner (Orden) 231 f., 311–336 passim, 608, 629–631

- Dornenkrone Christi 91 f.
 Dorsale 254 f., 613
 Drache 17, 181 Anm. 220, 555
 Dreipass 248 f., 325, 608

 Ecce Homo 93, 300, 308
 Echse 178
 Einhardskreuz 433
 Einlegearbeit siehe Inkrustation
 Elfenbeindiptychon 393, 508
 Email 88, 281, 382 f., 392–394, 466, Taf. 29
 Empore 103, 104, 144, 146, 149 f., 158, 161 f., 207, 257, 267, 566, 591
 Enkaustik 421
 Entlastungsbögen 304
 Epistelkanzel 137, 162, 209, 211, 219, 222–226, 613
 Epistyl 23 f.
 Erzengel 252, 525, 586
 Erzpriester 79 f., 86, 293, 337, 344, 348, 435, 448, 464, 480, 541, 566, 632
 Esel 17, 199 Anm. 344
 Evangelienambo siehe Ambo
 Exedra 17, 44

 Falsa cortina 158, 164, 168, 177, 206, 355, 588 Anm. 30
 Fenestella confessionis siehe Confessio
 Fisch 178
 Flechtband 118, 517
 Forma Urbis 48, 139, 311, 581 Anm. 1
 Fortuna auf Kugel 26
 Franziskaner (Orden) 80, 320, 373 f., 608
 Friesen (Volk) 537, 539
 Fuchs 178

 Gabbia (eines Ziboriums) 58–60, 67, 245 Anm. 620, 378, 442
 Gebälk 59, 94, 109, 149, 187, 191, 301, 306, 378, 428, 436 f., 441, 443, 447, 516, 553, 572, 600, 603, 605
 Geißelsäulen Petri und Pauli 463, 468
 Giallo Antico (Stein) 64, 155, 357, 552
 Gisant 328–332, 378 Anm. 51, Taf. 26
 Glocke 21, 36, 66, 70, 80, 94, 114, 157, 203, 233, 266, 268, 275, 277, 305 Anm. 42, 320 Anm. 55, 346, 355, 427, 435, 465, 499, 515, 606 Anm. 76, 616, 639
 Grabbaldachin siehe Baldachin
 Grabcippus siehe Cippus
 Grabplatte 194, 213, 217, 286, 326, 423, 443, 520, 533, 566, 575, 577, 600, 611
 Grabziborium siehe Ziborium
 Granit (Stein) 19, 28, 116, 122, 137, 163, 166, 173, 241 f., 247, 251, 263 f., 276, 340, 351–353, 357, 363, 423, 428, 430 f., 556, 611
 Granitello (Stein) 351
 Granitrota 611
 Greif 94, 572

 Hallenkrypta siehe Krypta
 Heiliges Jahr 251, 383 f., 470, 515, 539, 567, 600
 Hund 178

 Ikonenziborium siehe Ziborium
 Indulgenz siehe Ablass
 Inkrustation 107, 121, 153, 224, 230, 237, 241, 250, 255, 260, 289, 290, 392, 441, 443 f., 569, 572, 574, 577 f., 607
 Itinerar von Einsiedeln 313 Anm. 10, 482, 498, 513 Anm. 15

 Jaspis (Stein) siehe Diaspro
 Jubeljahr siehe Heiliges Jahr

 Kaiserkrönung 463, 467, 626 f.
 Kalenderdarstellung 415 f.
 Kanzelkorb 223–225, 235, 577
 Karmeliter (Orden) 464 f., 512, 527
 Kartäuser (Orden) 530
 Kathedra siehe Papstthron
 Kenotaph 193
 Knauf (Dekorationselement) 308, 441 f.
 Krabbe (Dekorationselement) 91, 249, 252, 329, 519, 574
 Kranzgesims 66, 108, 248, 251, 308 f., 353, 363, 404, 410
 Kreuzgang 89, 265, 312, 321, 325, 367, 375, 416, 443, 457, 470, 533
 Kreuzigung Petri siehe Terebinthe
 Kreuznagel 91, 384, 397 f.
 Kreuzreliquie 91, 384, 397–399
 Krönungsordo (Ordo Cencius II) 467
 Krypta 273, 275, 279, 387, 488, 491
 Hallen- 135, 137, 150, 152, 213, 217 f., 222, 241, 244, 264, 267, 596–600, 603, 609–613, 616
 Ring- 47, 50, 52–56, 514–519, 569, 581, 586–588, 591 f.
 Künstlersignatur 86, 88 f., 137, 182 f., 188, 198, 214 f., 229–233, 239 f., 249, 252, 263, 329, 345, 356, 397 f., 399, 413, 427, 438
 Kybele 559
 Kymation 178, 196, 392, 572 f.

 Labyrinth 82 f.
 Lämmerfries 300
 Lamm 99, 121, 124–130, 178 f., 186, 190, 192, 200, 300
 Langobarden 443, 537
 Laterankonzil I. 620
 Lesepult 223, 436, 569, 578, 614
 Lettner 326
 Leuchterengel 393
 Liber Pontificalis 34, 48, 50, 79, 140, 148, 153, 155 f., 176, 217, 247, 264, 278, 344, 373, 423, 425, 473, 478, 501, 511, 517, 526, 537, 597 f., 606, 620
 Liegefigur 96, 234, 495 f.
 Lisene 108, 168, 170 f., 176, 178, 183, 195, 332
 Litaniae Maiores 345

- Löwe 60, 63, 66, 67, 103, 113, 118 f., 122, 157, 224, 228–235, 254–256, 407, 411, 413, 427, 429 f., 433, 574 f., 578, 612, 614
 Loggia 52, 65–67, 174, 418 f.
 Lunensischer Marmor (Stein) 210, 242

 Madonna lactans 91 Anm. 27, 131, 133
 Maestro delle strade 464
 Magdalenenaltar (Rom, Lateranbasilika) 89, 91, 203, 252
 Maria Regina 198 f., 260, 624
 Marienkrönung 300
 Marmorimitation 586
 Marmorverkleidung 44, 51 f., 253, 503
 Maske 140 f.
 Maßwerk 202 f., 250, 268, 323
 Meerdrachen 17
 Meleager-Sarkophag 361
 Melkiten 275
 Mensa [Altar] siehe Altarmensa
 Mezzanin 520 f.
 Modulus 44 Anm. 76, 66, 112 f., 134, 158 f., 206, 304, 308, 318 Anm. 43, 354 f., 412, 417 Anm. 117, 455, 457, 545, 550, 586, 588 Anm. 30
Monasterium Boetianum 587 Anm. 26
 Mosaikinschrift 392

 Narthex 567
 Nationalkirche 52, 285, 539
 Naturwunder 394
 Nonnenempore 103

 Okulus 91, 202, 249, 287, 321–323, 404, 407, 547, 604
 Opaion 424, 448
 Opus caementicium 520, 642
 Opus listatum 144, 457, 604
 Opus quadratum 141 Anm. 37
 Opus saracinescum 591, 606
 Opus sectile 19, 22, 35, 37 f., 43, 45, 51, 63–65, 71 f., 74, 83, 115, 137, 154, 208 f., 213–218, 261, 300, 388, 552, 575, 589, 611, 613, 640, 642
 Opus spicatum 388
 Orden Benediktiner 155, 191, 265, 313, 402 f., 486, 512; Benediktinerinnen 293; Deutscher Orden 274, 277; Dominikaner 231 f., 311–336 passim, 608, 629–631; Franziskaner 80, 320, 373 f., 608; Karmeliter 464 f., 512, 527; Kartäuser 530; Prämonstratenserinnen 532; Serviten 31, 35; Templerorden 293, 401, 403, 405–409, 416, 419; Zisterzienser 314, 405, 419
 Ordo Cencius II siehe Krönungsordo
 Ordo des Albinus 501
 Ordo des Benedictus 501
 Osterleuchter 137, 219, 226–235, 614

 Paliotto 392, 486, 567, 572

 Palladium 88, 91, 383
 Pallium 157, 198
 Papstthron (Kathedra) 22, 51, 58–64, 67, 83, 103, 118 f., 137, 157, 215, 226, 241, 253–256, 263–265, 268, 281, 437, 501, 505, 507 f., 523 f., 567, 569, 574 f., 578, 613 f., 624, Taf. 19, 46
 Passionsreliquien 92, 397
 Pasticcio 524, 574
 Pavonazzetto (Stein) 60, 194, 210, 223–226, 353
 Peperino 445, 605
 Pergula 153, 157, 214, 235, 240, 275, 279, 425, 428, 436 f., 439–442
 Peripteros 283, 286, 581, 595
 Peristyl 438, 440
 Pest 88, 91, 382–384
 Pfau 238 f., 242, 247
 Phönix 25
 Pönitenziare 532
 Polsterkapitelle 114, 305, 355, 549
 Porphyry (Stein) 37, 43 f., 57 f., 60 f., 64–67, 82 f., 91, 155, 163, 207–209, 220, 224 f., 228, 254–256, 275, 279, 281, 357, 363, 388, 425–443, 449 f., 491 f., 517, 552, 569, 574–577, 611–614, Taf. 8
 Porphyrröte 64, 83, 163, 208 f., 254, 519, 575, 611, Taf. 8
 Porphyrsäule 57 f., 60, 67, 247, 279, 425, 436, 438, 440 f., 449, 517
 Porphyrrwanne 427, 429, 433, 490, 612, 614
 Portasanta (Stein) 613
 Prämonstratenserinnen (Orden) 532
 Pronaos 285–288, 291, 421 f., 426–432, 435, 439, 591 f., 605
propiciatorium [Altarfrontale] 278
 Prothyron 135 f., 158, 164–169, 172, 177 f., 207, 267, 504 f.
 Protome 66, 157, 254, 256, 411, 612
 Pseudoperipteros 283, 286

 Quincunx 62, 64, 71, 74, 82, 121, 208–210, 213 f., 219, 491 f., 611, Taf. 8

 Radfenster 203, 590–592, 605
 Reisealtar 281, 395–397
 Reliquiensepulcrum siehe Sepulcrum
 Reliquienziborium siehe Ziborium
 Ringkrypta siehe Krypta
 Rosso Levanto (Stein) 224
 Rota 64 f., 83, 163, 208 f., 254–256, 575–578, 611, Taf. 8

 Sacco di Roma 139, 447, 464
 Sachsen (Volk) 537, 539
 Sägezahnfries 35, 37, 65 f., 109, 112 f., 206, 303–305, 354, 455, 545, 549
 Sakramentstabernakel 73, 438, 615
 Salomonischer Tempel 561
 Sarazenen 537 f., 562
 Sarkophag 14, 73, 96, 190, 193–197, 255 f., 328–330, 361, 408, 411, 502, 612 f.

- Scheinemporen 150
 Scherwände 427, 431
 Schlange 178
 Schola cantorum 21, 43, 45, 51, 61, 137, 146, 157, 208–222, 226, 230, 232, 236 f., 263, 265, 268, 408, 493, 609, 613 f., 616, 641, Taf. 36 f.
 Schuppensäulen 24
Secretarium (Sakristei) 153, 176 f., 267, 501
Secretarium Senatus 495 f., 498, 505 f.
sedes S. Silvestri 523
Sepulcrum [Altar] 101 Anm. 12, 122, 124, 127, 561, 582, 589
 Seraphim 290, 393
 Serpentin (Stein) 37, 43, 64–66, 83, 209, 357, 363, 388, 492, 575
 Serpentinrota 64–66, 492
 Serviten (Orden) 31, 35
 Siegel 260 f., 266
 Signatur siehe Künstlersignatur
 Soffitte 60 f., 194 f., 223, 226, 235, 237, 240, 442
 Solea 39, 50, 215
 Sphinx 232–235
 Spolie 19 f., 22 f., 43, 65, 116, 118, 121, 132, 136 f., 141, 153, 158, 162 f., 166 f., 182, 187, 192, 195, 205 f., 208, 219–223, 229, 237–242, 247, 254–256, 267, 276, 306, 334, 340 f., 344, 353 f., 385, 388, 408 f., 455, 476, 487, 508, 516, 557, 559, 568, 575, 577 f., 588, 591, 603, 609, Taf. 6
Statio cohortis 273
 Stationskirche 31, 45, 47, 62, 228, 233, 263, 265, 448, 512, 524, 598, 603, 615
 Stationsliturgie 51, 62, 263
 Staurothek 91, 397 f.
 Stefaneschi-Altar 378 Anm. 48
 Stein Africano 162; Alabaster 230, 357, 363, 387, 391; Bardiglio 215; Bianco italico 178; Breccia 224, 340, 357, 466; Cippolino 116, 340; Cotognino 391; Diaspro 51, 481, 487; Giallo Antico 64, 155, 357, 552; Granit 19, 28, 116, 122, 137, 163, 166, 173, 241 f., 247, 251, 263 f., 276, 340, 351–353, 357, 363, 423, 428, 430 f., 556, 611; Granitello 351; Lunensischer Marmor 210, 242; Pavonazzetto 60, 194, 210, 223–226, 353; Porphyry 37, 43 f., 57 f., 60 f., 64–67, 82 f., 91, 155, 163, 207–209, 220, 224 f., 228, 254–256, 275, 279, 281, 357, 363, 388, 425–443, 449 f., 491 f., 517, 552, 569, 574–577, 611–614, Taf. 8; Portasanta 613; Rosso Levanto 224; Serpentin 37, 43, 64–66, 83, 209, 357, 363, 388, 492, 575; Travertin 31, 35, 37, 94, 115 f., 141, 148 f., 173, 242, 287, 475, 496, 499, 584, 604, 639; Tuff 69, 144, 148–150, 287, 455, 487, 557 f., 581–588, 591, 604, 606, 641 f.
 Stifter 50, 80, 86, 148, 156 f., 202, 232 f., 238, 244, 251, 256, 261, 332, 360, 399, 435, 438, 499, 540, 542, 624 f.
 Stifterinschrift 25, 27 f., 64 Anm. 77, 86, 137, 153, 157, 214, 233, 236, 239, 247, 254, 376–379, 426 Anm. 20, 433, 437, 439, 445, 624
 Stilatura 44 Anm. 73, 120, 134, 159, 304, 417, 419, 455–457, 545, 550, 557 f., 585
 Stipes 121, 242, 356, 389, 559, 612
 Stuck 50, 58, 60, 70, 73, 108, 113, 116, 122, 142, 202, 326 f., 339, 346, 348, 361, 409, 516, 523, 557, 573 f., 583 f., 600
 Stützenwechsel 267, 385, 602
 Sturzpfeostenportal 111, 159, 431
 Sudarium 91, 447, 449
 Synthronon 288, 613
 Tabernakel 73, 75, 88 f., 91, 111, 122, 289–291, 302–304, 390–394, 327, 434, 438, 444–447, 489, 518 f., 524, 526, 574, 615 f., Taf. 30, 40
 Tambour 441 f.
 Taufbecken 33, 44, 352, 357, 517, 615
 Templerorden 293, 401, 403, 405–409, 416, 419
 Tempion 137, 219, 222, 235, 237, 239, 247, 268, 377, 571
 Terebinthe 463, 467
 Tesserae 43, 64, 73, 82, 255, 357, 362, 367, 485, 491–493, 519, 566, 572 f., 577, 607
 Thron siehe Papstthron
 Tiara 157, 198, 360 f., 624
 Tiberüberschwemmung 33, 139, 172, 213, 436, 465 f., 468, 478, 600
 Tischaltar 105, 107 f., 121
 Transenne 170, 202, 368, 523, 572, 578, 586
 Trapezophoros 103, 118, 122
 Travertin (Stein) 31, 35, 37, 94, 115 f., 141, 148 f., 173, 242, 287, 475, 496, 499, 584, 604, 639
 Triforen 65, 203, 204, 205 f., 206, 299, 305, 308, 454
 Triumphbogen 42, 302, 306, 322 f., 326, 362, 433, 497–499, 602, 643
 Tropäa 43, 506
 Tuff (Stein) 69, 144, 148–150, 287, 455, 487, 557 f., 581–588, 591, 604, 606, 641 f.
 Tuffssäule 581, 583, 591
 Vestiarium (Paramentenkammer) 620, 624 Anm. 31
 Vierpass 249, 251 f., 322, 397
 Vogel 73, 178, 180 f., 188, 190, 192, 281, 391, 518, 526
 Vorhang (Malerei) 281
 Vorhang (Skulptur) 329 f.
 Vorhang (Textil) 278
 Vortragekreuz 125, 127
 Wandtabernakel 73, 283, 289 f., 444, 446, 518 f., 524, 526, 574, 615, Taf. 40
 Wanne 31, 43 f., 137, 241–243, 246 f., 263, 267, 427, 429, 433, 490 f., 612–614
 Wasserspeier 321
 Weihwasserbecken 122, 614 Anm. 148
 Westung 17, 22, 32 f., 45, 47 Anm. 2, 273, 276, 295, 362, 387, 463, 465, 529, 581
 Widder 179 f.
 Wimberg 203, 249, 252, 329, 574
 Wunderbild 91, 348, 387, 391, 394

Zahnfries siehe Sägezahnfries

Zahnschnitt (Dekorationselement) 178, 572, 574

Zepter 198, 335

Ziborium

Altar- 22–24, 45, 55, 58, 91, 137, 202, 245–247, 249, 268,
278, 300, 337, 341, 378, 390, 427, 613, Taf. 20 u. 30

Bild- 382, 384, 390–393

Grab- 24

Reliquien- 88–92, 252, 302, 384, 392, 394, 447

Ziboriumssäulen 58, 60, 137, 241, 243, 251, 264, 267, 439

Ziegelgesims 96, 113, 132, 159, 303, 308, 355, 545

Ziegelstempel 422 Anm. 1

Zisterzienser (Orden) 314, 405, 419

TAFELTEIL



Taf. 1. Rom, S. Maria in Aquiro, Mittelalterliches Inkrustationsmuster in Neuverlegung vor dem Altar (Foto Senekovic 2015)



Taf. 2. Rom, S. Maria in Cosmedin, Innenansicht nach Westen zur Eingangswand (Foto BHR Leotta 2017)



Taf. 3. Rom, S. Maria in Cosmedin, Nordseite des Turmerdgeschosses vom Mittelschiff (Foto BHR Fontolan 2017)



Taf. 4. Rom, S. Maria in Cosmedin, karolingisches Paviment um den Altar (Foto BHR Fontolan 2017)



Taf. 5. Rom, S. Maria in Cosmedin, Innenansicht vom nördlichen Seitenschiff zur Eingangswand (Foto BHR Fontolan 2017)



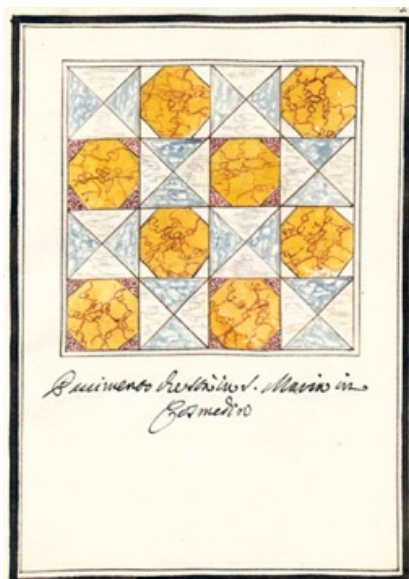
Taf. 6. Rom, S. Maria in Cosmedin, Spoliensäulen der Nordarkatur (Foto BHR Fontolan 2017)



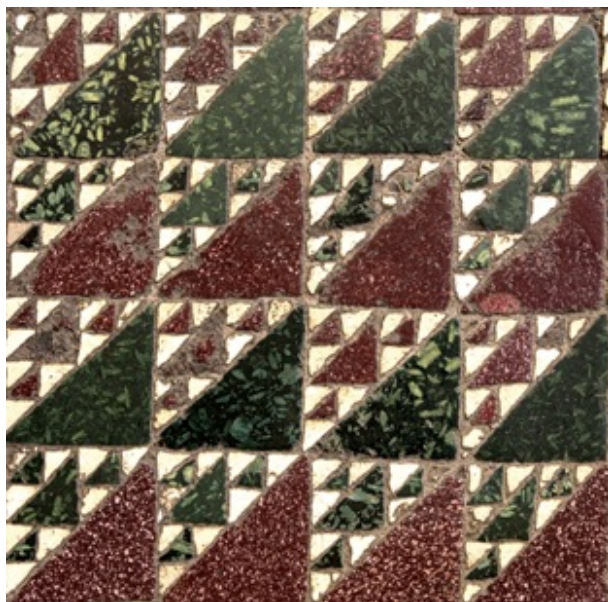
Taf. 7. Rom, S. Maria in Cosmedin,
Alfanusgrab in der Vorhalle
(Foto BHR Fontolan 2017)



Taf. 8. Rom, S. Maria in Cosmedin, Quincunx und Porphyrröte vom Paviment des Mittelschiffes (Foto BHR Leotta 2017)



Taf. 9-12. Giuseppe Lucchesi, aquarellierte Pavimentmuster aus S. Maria in Cosmedin, um 1725, München, BSB, Cod. Icon. 207, fol. 276, 278, 280, 281 (Foto Digitale Sammlung BSB)



Taf. 13. Rom, S. Maria in Cosmedin, Detail eines Pavimentmusters im Mittelschiff (Foto BHR Fontolan 2017)



Taf. 14. Rom, S. Maria in Cosmedin, Evangelienambo (Foto BHR Leotta 2017)



Taf. 15. Rom, S. Maria in Cosmedin, Inkrustierte Platte der Chorschranke (Fotos BHR Fontolan 2017)



Taf. 16. Rom, S. Maria in Cosmedin, Inkrustierte Platte der Chorschranke (Fotos BHR Fontolan 2017)



Taf. 17. Rom, S. Maria in Cosmedin, Inkrustierte Platte der Chorschranke (Fotos BHR Fontolan 2017)



Taf. 18. Rom, S. Maria in Cosmedin, Inkrustierte Platte der Chorschranke (Fotos BHR Fontolan 2017)



Taf. 19. Rom, S. Maria in Cosmedin, Papstthron im Scheitel der Apsis (Foto BHR Fontolan 2017)



Taf. 20. Rom, S. Maria in Cosmedin, Verkündigungsmosaik an der Westseite des Altarziboriums (Foto BHR Fontolan 2017)



Taf. 21. Rom, S. Maria in Domnica, Wandmalerei im südlichen Seitenschiff (Ausschnitt), wohl 3. Viertel 11. Jh. (Foto Pettannice 2016)



Taf. 22. Rom, Portunus-Tempel (vormals S. Maria Egiziaca), Freskofragment im Scheitel der ehemaligen Apsis mit dem Kopf einer Heiligen (Foto Jäggi 2016)



Taf. 23. Rom, Portunus-Tempel (vormals S. Maria Egiziaca), das Freskofragment mit der Gerichtsszene an der Südwand (Foto Jäggi 2016)



Taf. 24. Rom, S. Maria sopra Minerva, Grabmal des Bischofs Guillelmus Durandus, um 1296 (Foto Klein 2016)



Taf. 25. Rom, S. Maria sopra Minerva, Grabmal des Bischofs Guillelmus Durandus, Engel, um 1296 (Foto Klein 2016)



Taf. 26. Rom, S. Maria sopra Minerva, Grabmal des Bischofs Guillelmus Durandus, Gisant, um 1296 (Foto Klein 2016)



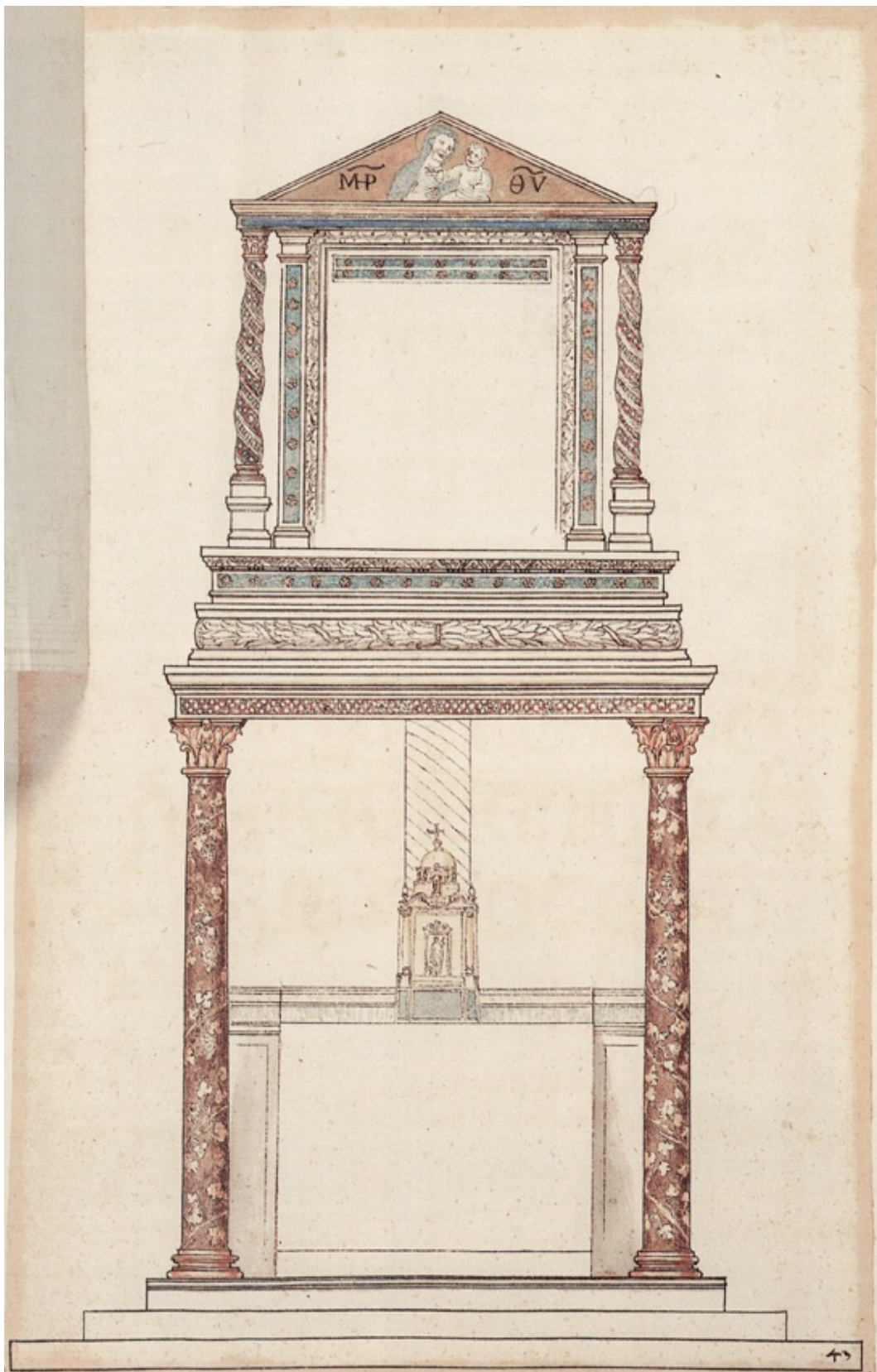
Taf. 27. Rom, S. Maria in Monticelli,
Mosaiktondo mit Christusfragment in der Apsis
(nach Romano, Riforma 2006)



Taf. 28. Roma, Santa Maria del Pianto, lastra mosaicata murata all'interno, nella parete a sinistra dell'ingresso
(Foto Senekovic 2017)



Taf. 29. Rom, S. Maria in Campitelli, Madonnenbild aus S. Maria in Portico, Email auf Kupfer (Archiv des Autors)



Taf. 30. Rom, S. Maria in Portico, Nachzeichnung des verlorenen Altarziboriums mit dem Ikonentabernakel, um 1600 (Windsor, Royal Library RL 9037)



Taf. 31. Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Fragment der Altarumgebung im Lapidarium der »Basilica di Nettuno« (Foto Claussen 2013)



Taf. 32. Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, moderner Altar für die Ikone in der Sakristei, als Träger sind die mittelalterlichen Säulchen des Tabernakels wiederverwendet (Foto Claussen 2013)



Taf. 33. Roma, S. Maria in Tempulo, interno, parete di fondo meridionale con la coppia di monofore tamponate e resti di pitture, fine XI sec. (?) (Foto Pollio 2017)



Taf. 34. Roma, S. Maria in Tempulo, interno, parete di fondo meridionale, dettaglio dei resti pittorici, con la porzione superiore della figura di un santo, fine XI sec. (?) (Foto Pollio 2017)



Taf. 35. Roma, Santa Maria in Via Lata, chiesa inferiore,
ex vano I, spigolo N/E, resti di pittura murale, XI sec. (foto Senekovic 2017)



Taf. 36. Roma, Santa Maria in Via Lata, cappella dei Santi Ciriaco e Nicola, pavimento, lastra proveniente da una recinzione, *schola cantorum* (Foto Senekovic 2017)



Taf. 37. Roma, Santa Maria in Via Lata, cappella del Sacramento pavimento, lastra proveniente da una recinzione, *schola cantorum* (Foto Senekovic 2017)



Taf. 38. F. M. Granet, Ansicht des Titulus unter S. Martino ai Monti, 1802. Montpellier, Musée Fabre, Inv.Nr. 825. 1. 126



Taf. 39. Rom, SS. Martino e Silvestro ai Monti, Tullio Montagna, Nachzeichnungen der Fresken des 13. Jhs.
In der Silvesterkapelle im Konvent (Royal Collection Trust / © Her Majesty Queen Elizabeth II 2017)



Taf. 40. SS. Martino e Silvestro ai Monti, Titulus, Fragmente
eines Wandtabernakels und ein Gesimsstück, 2. Hälfte 13. Jh.
(Foto Klein 2016)



Taf. 41. Rom, SS. Michele e Magno, Obergeschosse des Campanile (Foto Claussen 2017)



Taf. 42. Rom, SS. Nereo ed Achilleo, Altar (Foto Racz 2016)



Taf. 43. Rom, SS. Nereo ed Achilleo, südliche Schranke (Foto Klein 2016)



Taf. 44. Rom, SS. Nereo ed Achilleo, südliche Schranke, Kapitell (Foto Racz 2016)



Taf. 45. Rom, SS. Nereo ed Achilleo, südliche Schranke,
Säulchen (Foto Racz 2016)



Taf. 46. Rom, SS. Nereo ed Achilleo, Kathedra (Foto Racz 2016)



Taf. 47. Rom, SS. Nereo ed Achilleo, Kanzel (Foto Racz 2016)



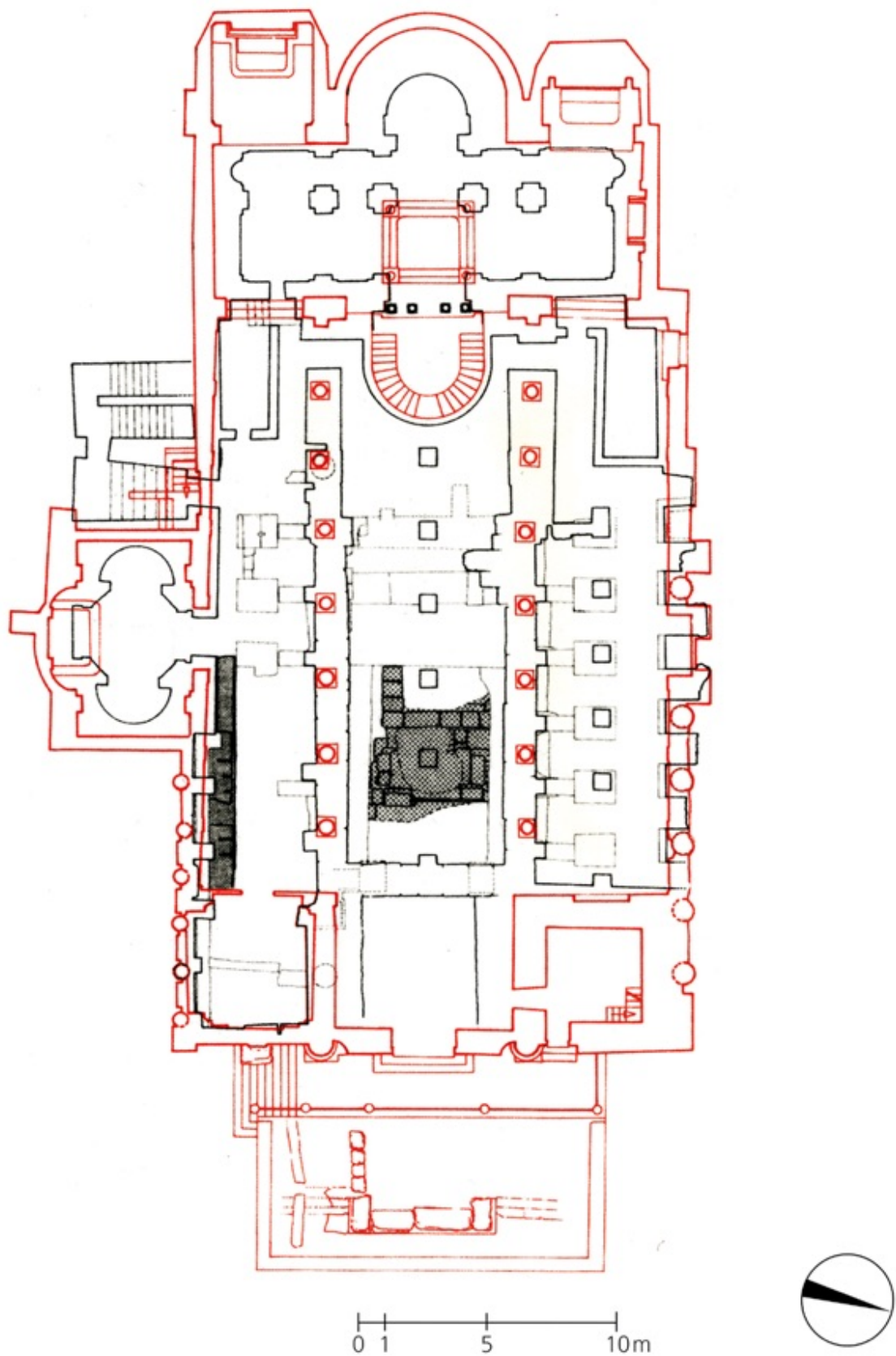
Taf. 48. Rom, SS. Nereo ed Achilleo, Kanzel,
Mosaikfragment an der Treppenwange (Foto Klein 2016)



Taf. 49. Rom, S. Nicola de Calcario, Gesamtsicht des ausgegrabenen Tempels A mit den Resten der mittelalterlichen Kirche von Osten (Foto Claussen 2012)



Taf. 50. Rom, S. Nicola de Calcario, Malereireste in der Apsis (Foto G. Alfano 2009 – Archivio »La pittura medievale a Roma 312–1431. Corpus e Atlante«)



Taf. 51. Rom, S. Nicola in Carcere, heutiger Grundriss (rot) mit darunterliegenden Strukturen (schwarz) (Palombi 2006)

FORSCHUNGEN ZUR KUNSTGESCHICHTE
UND CHRISTLICHEN ARCHÄOLOGIE

Band 23

Corpus Cosmatorum

Bisher erschienen:

Bd. I – Peter Cornelius Claussen,
Magistri Doctissimi Romani. Die römischen Marmorkünstler des Mittelalters
(1987)

Bd. II, 1 – Peter Cornelius Claussen,
A–F: S. Adriano bis S. Francesca Romana (S. Maria Nova)
(2002)

Bd. II, 2 – Peter Cornelius Claussen,
S. Giovanni in Laterano (mit einem Beitrag von Darko Senekovic)
(2008)

Bd. II, 3 – Peter Cornelius Claussen, Daniela Mondini, Darko Senekovic,
G–L: S. Giacomo alla Lungara bis S. Lucia della Tinta
(2010)

Die Autorinnen und Autoren rekonstruieren die Bau- und Ausstattungsgeschichte der Kirchen der Stadt Rom vom 11. Jahrhundert bis an die Wende zum 14. Jahrhundert anhand von Schrift- und Bildquellen sowie Grabungs- und Baubefunden. Im vierten Band der Reihe werden insgesamt 37 Kirchen untersucht, darunter zahlreiche bekannte mittelalterliche Marienkirchen wie S. Maria Rotonda (Pantheon) oder S. Maria sopra Minerva, aber auch unbekanntere Bauten wie S. Maria in Cappella. Im Fokus der monografischen Einzelstudien steht die Geschichte der kirchlichen Institutionen, ihrer Architektur sowie ihrer liturgischen Ausstattung. Eine hervorgehobene Stellung nimmt die Kirche S. Maria in Cosmedin ein: Die Analyse der komplizierten Bau- und Restaurierungsgeschichte wirft in vielen Punkten ein neues Licht auf den vermeintlich wohlbekannten Bau. Bereichert wird der Band durch einen farbigen Tafelteil zu aussagekräftigen Zeugnissen römischer Kirchenarchitektur des Mittelalters.



ISBN 978-3-515-12111-8

