



PETER CORNELIUS CLAUSSEN

DIE KIRCHEN
DER STADT ROM
IM MITTELALTER
1050–1300
A—F

PETER CORNELIUS CLAUSSEN

DIE KIRCHEN DER STADT ROM IM MITTELALTER 1050–1300
A–F

FORSCHUNGEN ZUR KUNSTGESCHICHTE
UND CHRISTLICHEN ARCHÄOLOGIE

BEGRÜNDET VON FRIEDRICH GERKE †

FORTGEFÜHRT VON
RICHARD HAMANN-MAC LEAN † UND OTTO FELD

HERAUSGEGEBEN VOM
KUNSTGESCHICHTLICHEN INSTITUT
DER JOHANNES GUTENBERG-UNIVERSITÄT MAINZ

ZWANZIGSTER BAND



FRANZ STEINER VERLAG STUTTGART
2002

PETER CORNELIUS CLAUSSEN

DIE KIRCHEN
DER STADT ROM
IM MITTELALTER
1050–1300

A–F

(CORPUS COSMATORUM II, 1)

MIT 388 ABBILDUNGEN



FRANZ STEINER VERLAG STUTTGART
2002

Publiziert mit Unterstützung
des Schweizerischen Nationalfonds
zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Claussen, Peter Cornelius:

Corpus Cosmatorum / Peter Cornelius Claussen. - Stuttgart : Steiner

(Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie ; ...)

2. Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050–1300

1. A–F. – 2002

(Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie ; Bd. 20)

ISBN 3-515-07885-1



ISO 9706

Jede Verwertung des Werkes außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzung, Nachdruck, Mikroverfilmung oder vergleichbare Verfahren sowie für die Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier. © 2002 by Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, Sitz Stuttgart.
Druck: Rheinhessische Druckwerkstätte, Alzey.

INHALTSÜBERSICHT

I.

1. Vorwort	7
2. Einleitung	9

II.

Die römischen Kirchen des Mittelalters A–F

A.

1. S. Adriano	21
2. S. Agata dei Goti	39
3. S. Agnese in Agone	46
4. S. Agnese fuori le mura	51
5. S. Ambrogio della Massima	66
6. S. Anastasia	67
7. S. Angelo in Pescheria	78
8. S. Antonio Abbate	83
9. S. Apollinare	93
10. SS. Apostoli	110

B.

11. S. Balbina	121
12. S. Bartolomeo all'Isola	132
13. S. Basilio ai Monti	168
14. S. Benedetto in Piscinula	170
15. S. Biagio della Pagnotta	177
16. S. Bibiana	179
17. SS. Bonifacio ed Alessio	186

C.

18. S. Cecilia in Campo Marzio	224
19. S. Cecilia in Trastevere	227
20. SS. Celso e Giuliano	265
21. S. Cesareo	269
22. S. Clemente	299
23. S. Cosimato	348
24. SS. Cosma e Damiano	360
25. S. Crisogono	386
26. S. Croce in Gerusalemme	412

E.

27. S. Eusebio	444
28. S. Eustachio	454

F.

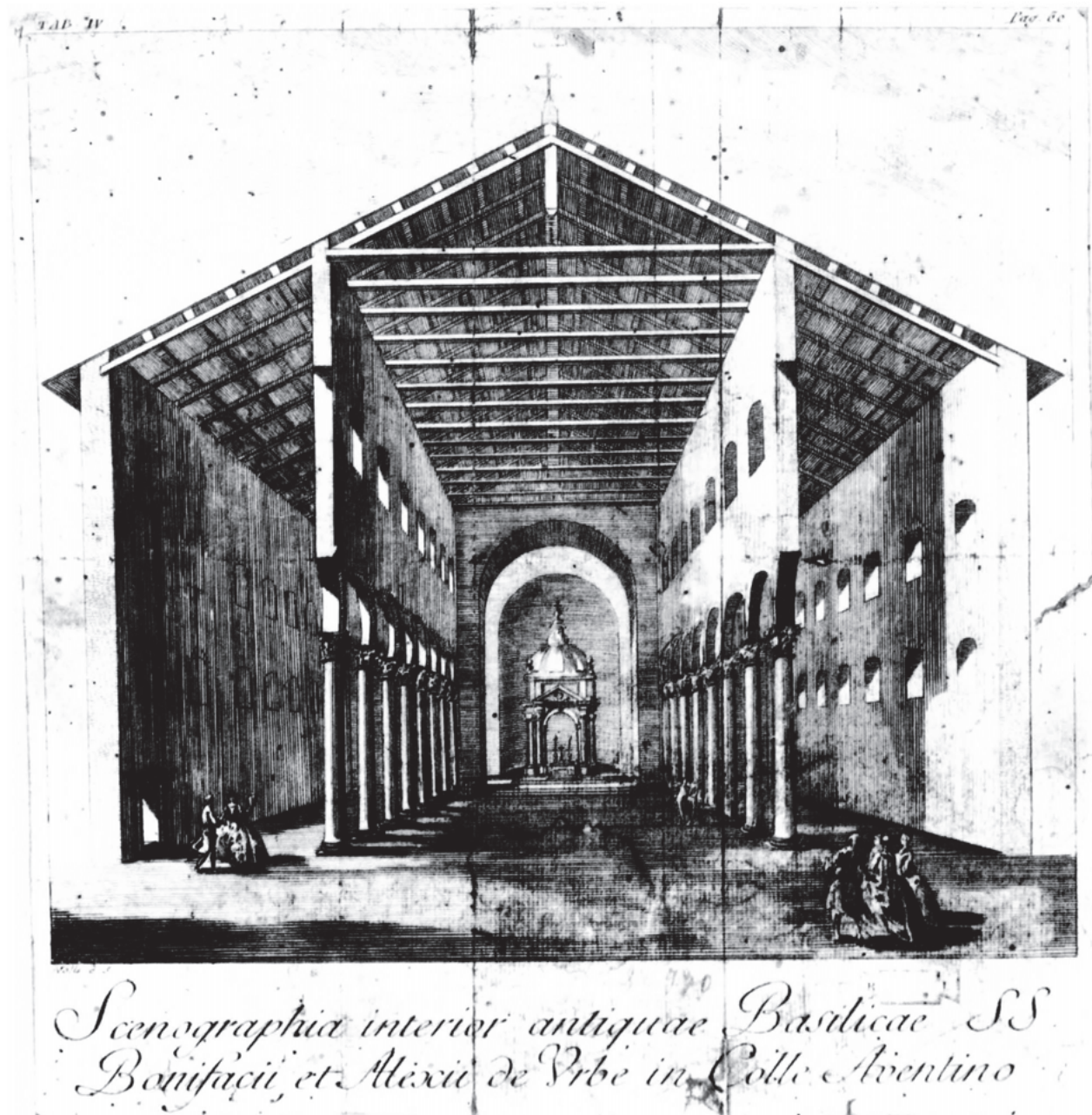
29. S. Francesca Romana (S. Maria Nova)	466
---	-----

III.

1. Quellen	489
2. Abkürzungsverzeichnis	489
3. Bibliographie	490
Abbildungsnachweis	506
Ausblick auf die Folgebände	507
Personenregister	508
Sachregister	512

SS. BONIFACIO ED ALESSIO

Auch S. Alessio sull'Aventino, S. Alessio oder SS. Alessio e Bonifacio genannt.



128. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Innenansicht Nerini 1752, die den mittelalterlichen Zustands kurz nach der Barockisierung ins Bild setzt. Stich der Coll. Lanciani (Foto Bibl. Hertziana)

Dreischiffige, gewestete Basilika mit Querhaus und einer Hallenkrypta mit Kryptenaltar. Paviment, z.T. in originaler Verlegung im Presbyteriumsbereich erhalten. Große Partien des Langhauspaviments sind unter Verwendung mittelalterlicher Marmorreste im 18. Jahrhundert verlegt. Portal und Turm. Ehemals Vortor, Portikus, Fassade. Ehemals Marienaltar mit Bildziborium für die Ikone und Grabplatte des Petrus Savelli (†1287). Ehemals Jakobuskapelle und Wandgrab von Pandolfo Savelli 1296 gestiftet. Einige Marmorteile in der Sakristei und zwei Leuchterengel in der Vorhalle erhalten.

GESCHICHTE

Die Legenden des hl. Bonifatius und später die des hl. Alexius identifizieren den Ort der Kirche mit Privathäusern um 300, bzw. um 400. Die Frühgeschichte des Baues ist ungeklärt, Grabungen sind niemals gemacht worden. Sichere Nachrichten von der Existenz einer *basilica Sancti Bonifati(i) martyris ubi ipse dormit* gibt es erst aus dem 7. Jahrhundert im Itinerar von Salzburg.¹ Leo III. (795–815) stiftet 806 für eine *diaconia sancti Bonifatii*.² Die Bedeutung der Kirche wächst, als Benedikt VII. (974–83) sie 977 dem vertriebenen griechischen Metropolit Sergius von Damaskus (†981) übergibt.³ 987 werden die Reliquien des hl. Alexius erstmals erwähnt, so dass die Annahme naheliegt, Sergius habe die Reliquien besorgt und die Verehrung begründet.⁴ Unter Abt Leo (981–999) rückte der Kult dieses Heiligen immer mehr in den Vordergrund.⁵ Im späten 10. Jahrhundert gehörte die Abtei zu den reichsten und einflussreichsten in Rom.⁶ Der Konvent mit griechischen und lateinischen Mönchen und einem „gemischten“ Ritus zog 990 Adalbert, Bischof von Prag und späteren Heiligen, als Mitbruder an.⁷ Dessen Freund, Kaiser Otto III., residierte in den letzten Jahren des Jahrtausends nahe der Kirche auf dem Aventin.⁸ Er hatte der Abtei schon 996, gleich nach der Kaiserkrönung, eine umfangreiche und wohl gefälschte Liste ihrer Besitzungen bestätigt.⁹ Zudem gab er ein wahrhaft außergewöhnliches Geschenk: seinen Krönungsmantel, der mit Themen aus der Apokalypse bestickt war.¹⁰ Die Fülle der im Konvent erhaltenen und überlieferten Grabepigramme des römischen Adels im späten 10. und frühen

¹ Zu den Legenden ausführlich Nerini 1752, S. 8ff; AASS, MAI III, d. XIV, S. 22, Jul. IV d. X, S. 238ff insbes. S. 243ff; Duchesne, Notes (1890) VII, S. 226ff; Cerulli (1968), S. 31ff. Zu den frühen Erwähnungen Duchesne, Notes (1890) VII, S. 233f; Monaci, Regesto (1904), S. 351ff; Huelsen, Chiese (1927), S. 171f; Krautheimer I (1937), S. 40; Hamilton (1979), S. 269f.

² L.P. (Duchesne) II, S. 9 und 21; Valentini/Zucchetti II, S. 130; Geertmann, More Veterum (1975), S. 86 und 91.

³ Dazu vor allem Hamilton (1979), S. 265ff; auch Krautheimer I, S. 40 und Buchowiecki I, S. 476.

⁴ AASS Jul. IV, d. X, S. 243 (nach Baronius); Duchesne, Notes (1890) VII, S. 242ff; Monaci, Regesto (1904), S. 365ff; Ferrari, Monasteries (1957), S. 79f n. 2.

⁵ Hamilton (1979), S. 269. In einem Einschub des Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 39 Nr. 42 werden schon beide Titelheilige genannt. Auch einige der vielen Grabinschriften dieser Zeit nehmen auf den neuen Heiligen Bezug. Siehe De Grassi (1943), S. 74f Nr. 2 und S. 81f Nr. 7.

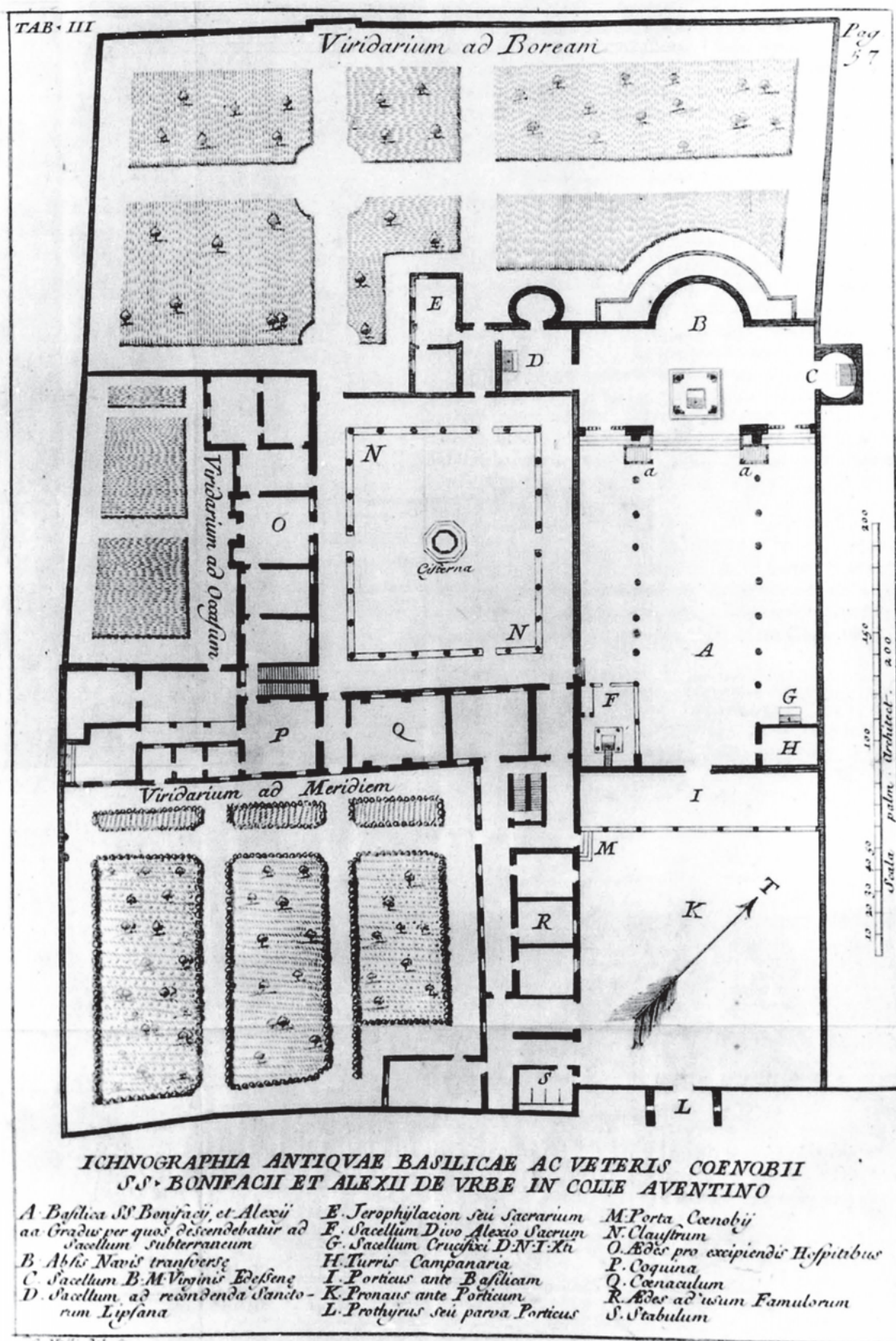
⁶ Gregorovius, Rom I, 6, S. 641ff (Ausg. München 1978). Abt Leo leitete 995 anstelle Johannes XV. das schwierige Konzil von Reims.

⁷ Adalbert betrieb z.T. mit Mönchen dieses Konvents die Ungarn- und Slavenmission.

⁸ Zum Verhältnis Ottos III. zu Adalbert in einem weiteren historischen Rahmen Fried, Otto III (1973). Die Lokalisierung des Palastes ist umstritten. Es gibt auch die Meinung, Otto habe die antiken Kaiserpaläste auf dem Palatin wiederbenutzt. Siehe C. Brühl, Die Kaiserpfalz bei St. Peter und die Pfalz Ottos III. auf dem Palatin, in: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken 34, 1954, S. 1ff. Die Argumente Brühls für den Palatin erscheinen mir jedoch gegenüber der eindeutigen Aussage der Gesta episcoporum Cameracensium (1041–43), der Kaiser habe ...*in antiquo palacio, quod est in monte Aventino*... gelebt, nicht überzeugend. Mit keinem Wort erwähnt Brühl die Tatsache, dass Otto durch Schenkungen (Krönungsmantel!) besondere Gunstbeweise für das Aventinkloster gegeben hat, in dessen Konvent sein Freund Adalbert gelebt hatte. Dass der Aventin auch späteren deutschen Herrschern als Gebetsort und Quartier diente, erwähnt Tellenbach, Die Stadt Rom (1973), S. 31. Heinrich IV. pflegte dort in einer Marienkirche zu beten. 1130 quartierte sich Lothar III. auf dem Aventin ein.

⁹ Zu alledem ausführlich Hamilton (1979) III, S. 272ff, bes. 294ff.; auch Gregorovius, Rom I, 6, S. 650ff; Kehr, It. Pont. I, S. 115f; MGH, DD O.III, S. 209; Ferrari, Monasteries (1957), S. 78ff. Die Urkunde des Privilegs von 987 auch bei Monaci, Regesto (1904), S. 365ff n. 2. Die Insel, die danach zu den Besitzungen der Abtei gehörte, ist entgegen Hamiltons Annahme vermutlich nicht die Tiberinsel sondern ein Bezirk in der Suburra, der *insula de Asturia* genannt wird. Siehe dazu Huelsen, Chiese (1927), S. 448 (Nr. 29). Der sonst naheliegende Schluss, Otto III. habe seine Adalbertskirche (siehe S. Bartolomeo) auf einem Grund und Boden errichtet, der zu SS. Bonifacio ed Alessio gehörte, ist demnach hinfällig.

¹⁰ P. E. Schramm, Herrschaftszeichen und Staatssymbolik (MGH Schriften XIII, 2), Stuttgart 1955, S. 578, 602; Schramm/Mütherich (1981), S. 46ff.



129. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Grundriss des mittelalterlichen Zustands. Nerini 1752 (Foto Bibl. Hertziana)

11. Jahrhundert sind ein deutliches Zeugnis für die Bedeutung der Abteikirche auch für die Stadt.¹¹ So starb der entmachtete Crescentius de Theodora, zeitweise Stadtherr von Rom, 984 hier als Mönch.¹² Alles das und nicht zuletzt die Etablierung und schnelle Ausbreitung des Alexiuskultes spricht dafür, dass auch schon im Frühmittelalter ein ansehnlicher Kirchenbau vorhanden war.¹³

Die erste und einzige Nachricht, die man auf den bestehenden Bau beziehen kann, ist eine Weihe im Jahr 1217 durch Honorius III. (1216–27). Nerini hat die bemerkenswerten Umstände, die dieser Weihe vorausgingen, nach der zeitgenössischen Chronik des Abtes Angelus minutiös berichtet.¹⁴ Es ging um den Besitz der Alexius-Reliquien.¹⁵ Das Kapitel von St. Peter machte der Abtei auf dem Aventin diesen wertvollsten Besitz streitig, nachdem im südlichen Querschiff von St. Peter ein Steinrelief entdeckt worden war, das man für das wahre Antlitz des hl. Alexius hielt.¹⁶ Eine Traumvision kam hinzu, und die Kanoniker von St. Peter sahen sich schon im Besitz des Heiligengrabes. Doch waren nach dem (naturgemäß partiischen) Bericht des Abtes umfangreiche Suchgrabungen im Bereich des südlichen Querhausarms der Peterskirche erfolglos.¹⁷

Glücklicher waren 1217 die alarmierten Mönche und ihr Abt Angelus von SS. Bonifacio ed Alessio. Sie fanden bei ihren Sondierungen die Gebeine und mit ihnen angeblich eine Inschrift auf einer silbernen und marmornen Tafel. Diese soll besagt haben, dass die Reliquien des Heiligen zur Zeit Gregors V. (996–999) und Kaiser Ottos von Abt Leo im Jahr 999 aus ihrem Silber- und Goldreliquiar genommen und hier beigesetzt wurden. Weil die Abtei damals arm war, soll der Erlös des Reliquiars in Landbesitz angelegt worden sein.¹⁸ Das ist, wie schon Duchesne festgestellt hat, eine Fälschung.¹⁹ Der Fälscher verrät sich durch das Imperfekt *tunc...erat*, mit dem er die zeitliche Nähe zur Translatio durchbricht und in den Ton eines Chronisten verfällt.

¹¹ Forcella listet allein fünf Grabinschriften der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts auf. Forcella VII, S. 358, Nr. 726, Nr. 727, Nr. 728, S. 359, Nr. 729, Nr. 730.

¹² Zu Crescentius de Theodora siehe Gregorovius, Rom VI, S. 640.

¹³ Davon schweigen allerdings die Quellen, wenn man nicht einer 1217 gefälschten Authentisierung der Alexius-Reliquien, die die Translatio in das Jahr 999 verlegt, doch eine gewisse historische Wahrscheinlichkeit zubilligt. Gregorovius, Rom VI, S. 641 rechnet offenbar sogar mit einem Neubau unter Benedikt VII. (974–83): „Er erneuerte auch das Kloster St. Bonifatius und Alexius auf dem Aventin, welches in jener Zeit das berühmteste in Rom wurde.“ Über die Bedeutung des jungen Alexius-Kultes und die engen Beziehungen der Abtei zum deutschen Kaiserhaus gibt Bischof Meinwerk von Paderborn Bericht: Als 1014 Heinrich II. mit seinem Heer vor Rom von einer Seuche heimgesucht wird, wird er von wohlgesonnenen Römern dem Schutz des hl. Alexius anvertraut. Wahrscheinlich bekam er Reliquien, mit denen er eine Kapelle in Paderborn ausstatten konnte. AASS, Jul. IV, d. 10, S. 243 (1868).

¹⁴ Nerini 1752, S. 201ff, 212; siehe jetzt auch die übersichtliche Darstellung in Parlato/Romano (1992), S. 180ff.

¹⁵ Über die Bedeutung des Alexius-Kultes in Rom und seine Zusammenhänge mit einer intensivierte Bildverehrung seit dem 13. Jahrhundert Belting, Bild und Kult (1990), S. 355, 358.

¹⁶ Die Stelle wird genau bezeichnet: nahe der Bronzetür, die zur Petronilla-Kapelle führt. Nerini 1752, S. 201f ...*imago quaedam appareret exsculpta lapide, quae quibusdam verissima B. Alexii effigies videbantur*. De Blaauw, Cultus (1994), fig. 20 zeichnet den Altar des hl. Alexius im südlichen Querschiffsarm rechts neben der Tür zum Oratorium der Petronilla ein. Er bezieht sich dabei auf eine Chronik von 1209.

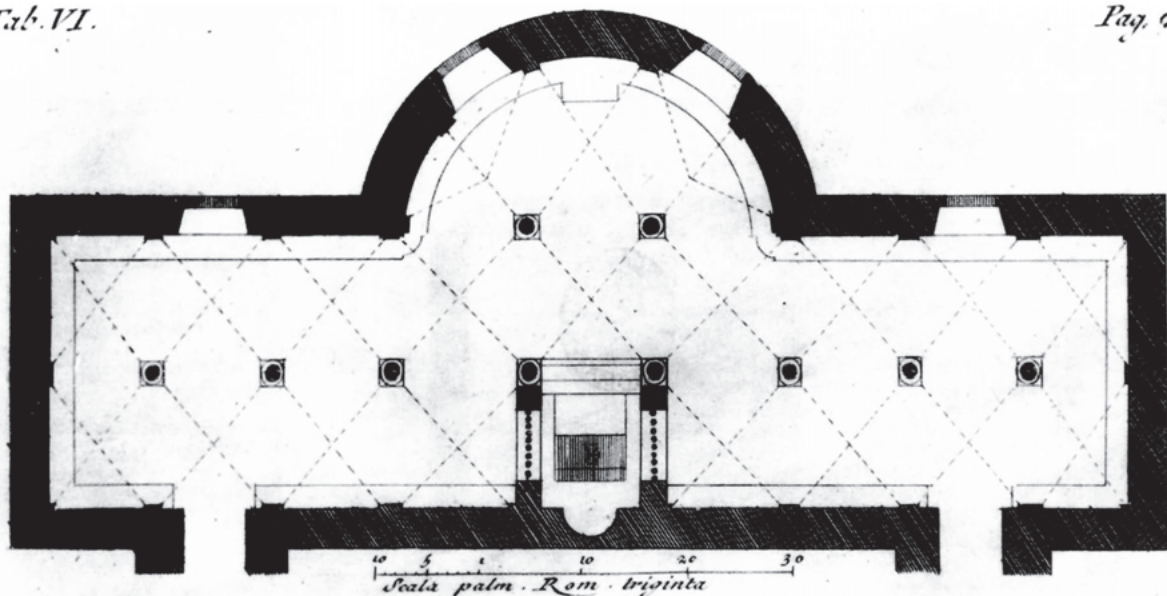
¹⁷ Die Suchgräben zerstörten das Paviment im südlichen Querhaus von dem musivischen Petrusbild bis zur Bronzetür bei S. Petronilla und von dort bis hin zur Kathedra Petri. Nerini 1752, S. 208f ...*a muro Basilicae Beati Petri, in quo est imago vitreo opere depicta, et a janua aenea ante Sanctam Petronillam usque ad locum, ubi Cathedra Beati Petri reponitur...* Das sind nicht nur erstaunliche Zeugnisse für eine „Reliquien-Archäologie“ in der Peterskirche. Bemerkenswert sind diese Nachrichten auch als Lehrstück, aus welchen Motiven und mit welchen Mitteln ein erfolgreicher Heiligenkult usurpiert und transloziert werden kann und welche Rolle dabei die „vera icon“ des Heiligen spielt. Nachdenkenswert schließlich auch, dass man in dieser Situation in St. Peter nicht einfach „Tatsachen“ schafft, sondern verzweifelt und erfolglos gräbt. Wie anders man in St. Peter den Besitzanteil an dem populären Heiligen einschätzte, verdeutlicht ein Pilgerführer aus dem Jahre 1375 (BAV, Vat. lat. 4265, fol. 209–216; ed. G. Parthey, Mirabilia Romae, Berlin 1869, S. 47–62). Ich zitiere nach der Übersetzung von Belting Bild und Kult (1990), S. 598 über St. Peter: „... und nahe am Seiteneingang steht der Altar des hl. Alexios, wo, wie man sagt, sein Leib unter einer dort aufgehängten Lampe liegt, und die eigene Kirche des Heiligen hat nurmehr sein Haupt.“

¹⁸ *Ego Leo abbas, tempore Gregorii Papae V et Octonis Imperatoris, mutavi in loco isto Corpus Beati Alexii Confessoris de capsula argentea et aurea, ubi collocatum fuerat, et quia tunc locus iste pauper erat, dedimus illud in agros, villas, et alias possessiones, Anno Incarnationis DCCCCXCIX Indictio XII.*

¹⁹ Duchesne, Notes (1890) VII, S. 248. Er führt als Argument auch an, es sei unglaublich, dass die Abtei so arm gewesen sei, dass man den Reliquienschrein habe verkaufen müssen. Dass ein solcher Verkauf heute skandalös erscheint, ist aber kein Argument. Ich sehe diese „Unwahrscheinlichkeit“ eher als Hinweis für die Authentizität der Überlieferung, die dem Fälscher von 1215 zur Verfügung stand.

Tab. VI.

Pag. 220.



*Ichnographia Sacelli subterranei, seu Confessionis Templi
SS. Bonifacii, et Alexii Urbis in Aventino*

130. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Kryptengrundriss . Nerini 1752 (Foto Bibl. Hertziana)

Schon kurz nach der Wiederauffindung, am 21. März 1217, weiht Honorius III. selbst den Hochaltar und gewährt bei dieser Gelegenheit Indulgenzen.²⁰ Die Weihinschrift ist überliefert.²¹ Auch bestätigte er in diesem Zusammenhang die Privilegien der Abtei.²² Gleichzeitig wird ein Marienaltar, wahrscheinlich der mit der Ikone im nördlichen Querschiff, durch Nicolaus, Kardinalbischof von Tusculum, geweiht.²³ Ein Jahr später, 1218, folgt die Weihe eines Altares in der Krypta mit der Widmung an Thomas Becket.²⁴ Den Anstrengungen zur Zeit Honorius III. (1216-27) scheint kein nachhaltiger Erfolg beschieden gewesen zu sein. Um dem Niedergang des Klosters Einhalt zu gebieten, setzt 1231 Gregor IX. (1227-41) Prämonstratenser ein.²⁵

Zuwendungen kamen gegen Ende des Jahrhunderts von der Familie der Savelli, die in der Nähe ihre Burg hatte. 1296 gibt Pandolfo Savelli eine Stiftung für die Jakobuskapelle, in der er sich ein aufwändiges Wandgrab errichten lässt.²⁶

1426 wird das Kloster unter Martin V. (1417-31) den Hieronymiten übergeben. Größere Baumaßnahmen sind aber erst 1582 unter Kardinal Giovanni Vincenzo Gonzaga überliefert. Es entsteht ein neuer Hochaltar und ein prunkvolles Ziborium. Jetzt erst, 1587, kommt die Kirche zur Würde eines Kardinalpriestertitels. Besondere Aufmerksamkeit galt in nachtridentinischer Zeit der Marienikone, von der man glaubte, der hl. Alexius habe sie aus Edessa mitgebracht.²⁷ Möglicherweise erneuerte Kardinal

²⁰ Merkwürdigerweise nennt eine barocke Inschrift von 1648 ein etwas späteres Weihedatum: 10. April 1218. So überliefert von Brutio, BAV, Vat. lat. 11880, fol. 106v.

²¹ Nerini 1752, S. 212f; Forcella VII, S. 355.

²² Nerini 1752, S. 223; Kehr, It. Pont. I S. 115.

²³ Nerini 1752, S. 218.

²⁴ Nerini 1752, S. 220f. Die Weihe erfolgte durch Kardinal Pelagio Calvani, Bischof von Albano (Buchowiecki I, S. 484). Zur Verehrung des englischen Märtyrers in Rom und im römischen Gebiet Nilgen, Tunicella (1995).

²⁵ Nerini 1752, S. 240; Duchesne, Notes (1890) VII, S. 249.

²⁶ Siehe dazu unten S. 213f. Nerini 1752, S. 58ff; Monaci, Regesto (1904), S. 356, 1905, S. 199 Nr. LXXIV; Herklotz, Savelli (1983), S. 525ff.

²⁷ Felini 1610, S. 144f. Zum Stil des existierenden Marienbildes, das wohl aus dem 13. Jahrhundert stammt, Matthiae/Gandolfo (1988), S. 360ff.



131. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Kapitellfragment im Garten hinter der Apsis (Foto Claussen)

Paravicini um 1600 ihr Tabernakel, während Abt Angelo Francesco Porri ihr eine Kapelle erbauen ließ.²⁸ Auf Umgestaltungen im Bereich der Krypta deuten die Nachrichten, dass man 1603 deren Eingänge am Fuß der Triumphbogenpfeiler erneuerte und unter Kardinal Francesco Guidi del Bagne (1631–41) die Confessio restaurierte.²⁹

Der heutige Eindruck der Kirche wird durch die tiefgreifende Umgestaltung 1744–53 unter Kardinal Angelo Maria Quirini bestimmt, die unter der Leitung von Tomaso de' Marchis stand.³⁰ Statt der Säulen und Langhausarkaden wurden nun breite Pfeiler eingezogen, die Höhe und Durchfensterung des Raumes geändert, ein flaches Gewölbe eingezogen und die Fassade (Abb. 142) mit ihrer Vorhalle und den Portalgebäuden des Atriums erneuert. In der Architekturdécoration des Hofes benutzte man zwölf Granitsäulen, die ihrer Größe und ihrem Material nach als Säulen der mittelalterlichen Langhausarkaden zu identifizieren sind.³¹ An das Querhaus wurde im Süden eine Reliquienkapelle gebaut, im Norden die Marienkapelle für die Ikone wiederum erneuert. Von den Restaurierungen sind die aus den Jahren 1852–60 hervorzuheben.³²

ZUR ARCHITEKTUR DER ABTEIKIRCHE

Von der mittelalterlichen Architektur sind Krypta (Abb. 132) und Turm (Abb. 148) ohne große Veränderungen auf uns gekommen. Zu vermuten ist, dass der Verputz auch im aufgehenden Mauerwerk von Apsis, Querhaus und Seitenschiff einen mittelalterlichen Baubestand verbirgt. Nerini berichtet, dass man von S. Sabina aus, also an der Nordseite, in der Nähe des Turmes Mauerwerk in der Technik des *opus mixtum* sehen konnte. Er vergleicht das mit S. Clemente und schließt auf die gleiche Entstehungszeit.³³ Vermutlich konnten sogar die Mittelschiffsmauern trotz der barocken Entfernung der Arkadensäulen beim Bau der Pfeiler bewahrt und wiederbenutzt werden. Die sechzehn Säulen des

²⁸ Felini 1610, S. 144f; Buchowiecki I, S. 482.

²⁹ Was in der Krypta außer der barocken Wandgliederung auf diese Zeit zurückgehen mag, ist unklar. Zur Restaurierungsgeschichte auch Buchowiecki I, S. 484f.

³⁰ Dazu jetzt Bevilacqua, *Mecenatismo* (1998), S. 103ff.

³¹ Marangoni, *Cose gentilesche* 1744, S. 343 zählte im Schiff 16 Säulen, die meisten aus rotem Granit.

³² Zambarelli (1924), S. 16. Buchowiecki I, S. 485 erwähnt außerdem Ausbesserungen im Apsis- und Triumphbogenbereich, die nach dem Erdbeben von 1915 notwendig wurden.

³³ Nerini 1752, S. 62. Ein solcher Wechsel von Tuff- und Ziegellagen ist im frühen 12. Jahrhundert häufig zu beobachten, z.B. auch am nördlichen Querhaus von S. Alessio.



132. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Krypta nach Norden (Foto Claussen)

Langhauses (Abb. 128) trugen Kapitelle verschiedener Ordnung: waren also zum Teil antike Spolien, wie sie in römischen Kirchenbauten des frühen 12. Jahrhunderts üblich sind.³⁴ Ein Teil der Kapitelle ist erhalten.³⁵ Die Maße der heutigen Kirche stimmen mit den Angaben Nerinis über die Kirche vor ihrer Umgestaltung überein.³⁶

Die wichtigste Quelle für eine gedankliche Rekonstruktion des mittelalterlichen, gewesteten Baues sind ein perspektivischer Querschnitt (Abb. 128), ein Grundriss (Abb. 129) und die Fassadenansicht (Abb. 143), sowie die ergänzenden Beschreibungen Nerinis von 1752, die einen Zustand wiedergeben, der kurz zuvor, 1744, grundlegend verändert worden war.³⁷ Die dreischiffige Basilika mit neun Langhausarkaden über einer Reihe von je acht Säulen und einem erhöhten, durchgehenden Querhaus mit

³⁴ Nerini 1752, S. 59 *...ordinis qua Corinthii, qua Ionici, qua compositi, undique confusi pro illius aetatis imperitia*. Brutio, BAV, Vat. lat. 11885, fol. 106v über das Mittelschiff: „...la nave di mezzo è sostenuta da colonne di marmo di ordine corinthio Auch die italienische Version BAV, Vat. lat. 11880, fol. 81. Die 16 Säulen des Langhauses bestanden wie schon erwähnt mehrheitlich aus rotem Granit. Vgl. zu dieser Phase römischer Kirchenarchitektur Claussen, *Renovatio* (1992).

³⁵ Ein Teil bei Pensabene, *Frammenti*, S. 65ff, Tf. 1, 13, 14. Die Tiefe der Kapitelle beträgt 0,50 m, so dass man von einem oberen Säulendurchmesser von ca. 0,40–0,45 m ausgehen kann. Zambarelli (1924), S. 14 schließt auf eine Vergrößerung der Kirche im 9. Jahrhundert. Es ist aber keineswegs gesichert, dass die erwähnten Stiftungen Leos III. (795–816) Baumaßnahmen zur Folge hatten. Zu einem im Klosterbezirk erhaltenen ionischen Kapitell des 12. Jahrhunderts (Abb. 131) vergleiche Anm. 48.

³⁶ Die Maße nach Buchowiecki I, S. 477: Länge 59 m, Gesamtbreite 23,5 m, Mittelschiffsbreite 12 m, Seitenschiff 5,5 m, Querhaustiefe 10 m, Höhe 18,64 m. Das stimmt ziemlich gut mit den Fußmaßen überein, die Nerini angibt.

³⁷ Nerini 1752, Pl. II, III, IV. Der Grundriss in der Bibliothèque Nationale in Paris, den Krautheimer I, fig. 26 abbildet, stimmt mit Nerinis Grundriss weitgehend überein, sogar in der Reihenfolge und den Stichworten der Legende. Allerdings fehlt hier das Savelli-Grab am Platz der heutigen Alexius-Kapelle. Ob er die Vorlage für den Stich oder eine Nachzeichnung ist, ist schwer zu entscheiden. Insgesamt gibt Nerinis gestochener Grundriss mehr Details, so dass es naheliegt, ihm die Priorität zu geben. Wichtig auch der rekonstruierende Grundriss bei Seroux d' Agincourt (BAV, Vat. lat. 9844, fol. 3r). Auf fol. 42v gibt er dann den heutigen Zustand wieder, wie auch Letarouilly, *Edifices II*, pl. 150 (mit den Klostergebäuden).

direkt anschließender Apsis entspricht in der Grundrissdisposition anderen römischen Bauten des frühen 12. Jahrhunderts wie S. Bartolomeo all'Isola.

Außergewöhnlich war die Struktur: Der Raum (Abb. 128) vereinigte alle drei Schiffe unter einem gemeinsamen Satteldach. Es gab keinen Obergaden und damit außer an der Fassade keine direkte Beleuchtung des Mittelschiffes. Stattdessen sind in den (auffällig hohen) Seitenschiffswänden jeweils zwei Reihen von je acht schlitzförmigen Fenstern überliefert.³⁸ Nerini überliefert das Maß von zwei palmi (0,44 m) Breite. Sie waren also erstaunlich schmal und stimmen darin mit den Seitenschiffs- und Obergadenfenstern von S. Crisogono (Abb. 317) überein.³⁹ Die überlieferte Entstehungszeit dort, 1122–29, scheint mir ein wichtiger Hinweis für die Errichtung des von Nerini dokumentierten hochmittelalterlichen Baues von SS. Bonifacio ed Alessio. Auch die Hochwand des Mittelschiffes war auf beiden Seiten von acht ebenso schmalen Fensterschlitzfenstern durchbrochen, die den Zweck, Licht in die obere Zone des Mittelschiffs zu leiten, ihrer Position und geringen Dimensionierung nach zu urteilen, nur sehr unvollkommen erfüllen konnten.⁴⁰ Der Terminus *Technicus* für derartige Durchbrechungen der Hochschiffsmauer, Scheinemporen, wird dem ehemaligen Eindruck kaum entsprochen haben. Eher werden die Öffnungen wie verschattete Obergadenfenster gewirkt haben.

Eine solche Raumdisposition ist so ungewöhnlich, dass man zunächst an der Glaubwürdigkeit der Bildüberlieferung zweifeln könnte, die als Stichwerk ja erst aus der Zeit nach der Umgestaltung stammt. Man kann aber an der rückwärtigen Wand des Turmuntergeschosses (Abb. 149) an einer schräg verlaufenden tiefen Kerbe des Mauerwerks und drei Balkenlöchern, die darunter erhalten sind, die ehemalige Höhe und den Neigungswinkel des Daches prüfen. Es zeigt sich, dass die Bedachung des Seitenschiffs bis 1744 um mehr als einen Meter (ca. 1,50 m) höher ansetzte als im heutigen Zustand. Entsprechend höher war ursprünglich die Seitenschiffswand. Die Dachlinie schneidet die jetzige Obergadenwand im oberen Drittel der barocken Fenster. Um im 18. Jahrhundert die heutige, basilikale Abstufung zwischen Mittelschiff und Seitenschiffen zu erreichen, mussten die Trennwände, die heutigen Obergaden, um ca. 3,50 m erhöht und aufgemauert werden.⁴¹ Um etwa dieses Maß erhöhte man auch die Hochschiffswand gegenüber dem mittelalterlichen Zustand, um einen basilikalen Raum und eine ausreichende Beleuchtung des Mittelschiffs zu erreichen. Die Ansicht Nerinis (Abb. 128), die alle drei Schiffe unter einem gemeinsamen Dach zeigen, ist nach diesem Befund völlig korrekt.

Die Frage nach den Gründen für diesen ungewöhnlichen Aufriss und Querschnitt des Langhauses ist nach Lage der Dinge schwer zu beantworten.⁴² Die einzigen römischen Kirchenräume, die eine gewisse Verwandtschaft zeigen, sind Notlösungen. Es kam jeweils darauf an, in ein bestehendes Gebäude mit hohen Seitenwänden eine Basilika einzubauen, was nur ohne eigenen Obergaden und mit Emporen oder Scheinemporen zu bewerkstelligen war. Es handelt sich um S. Adriano, SS. Quattro Coronati und S. Croce in Gerusalemme, die ersten beiden unter Paschalis II. (1099–1118) geweiht, letztere wahrscheinlich bald nach 1123 begonnen.⁴³ Immerhin wäre es möglich, dass in den Außenmauern Teile eines bestehenden Bauwerks genutzt werden sollten.

Nerini sah an der Nordseite Mauerwerk, das er für antik hielt, dabei auch Peperinblöcke. Er schloss daraus, dass hier, in der Nähe des Alexius-Oratoriums, Reste des elterlichen Palastes des Heiligen mit in den Bau einbezogen wurden.⁴⁴ Krautheimer meinte, aufgrund der Beschreibung Nerinis die Technik der Backsteinmauer als antoninisch bestimmen zu können.⁴⁵ Wenig plausibel erscheint mir, dass man die

³⁸ Nerini 1752, tav. IV und V. Nach Nerini S. 61 betrug die Breite der Seitenschiffsfenster und der Mittelschiffsöffnungen aber jeweils nur zwei palmi (ca. 0,44 m). Immerhin waren die Öffnungen im Mittelschiff neun palmi (ca. 2,02 m) hoch, so dass sie wie schmale hohe Schlitzfenster gewirkt haben müssen.

³⁹ Zu S. Crisogono siehe S. 393.

⁴⁰ Im Querschnitt sind sie in einer Höhe eingezeichnet, die über der oberen Reihe der Seitenschiffsfenster liegt. Sie lagen also selbst schon im Dunkelraum der Dachzone. Der Querschnitt täuscht eine respektable Breite der Fenster vor.

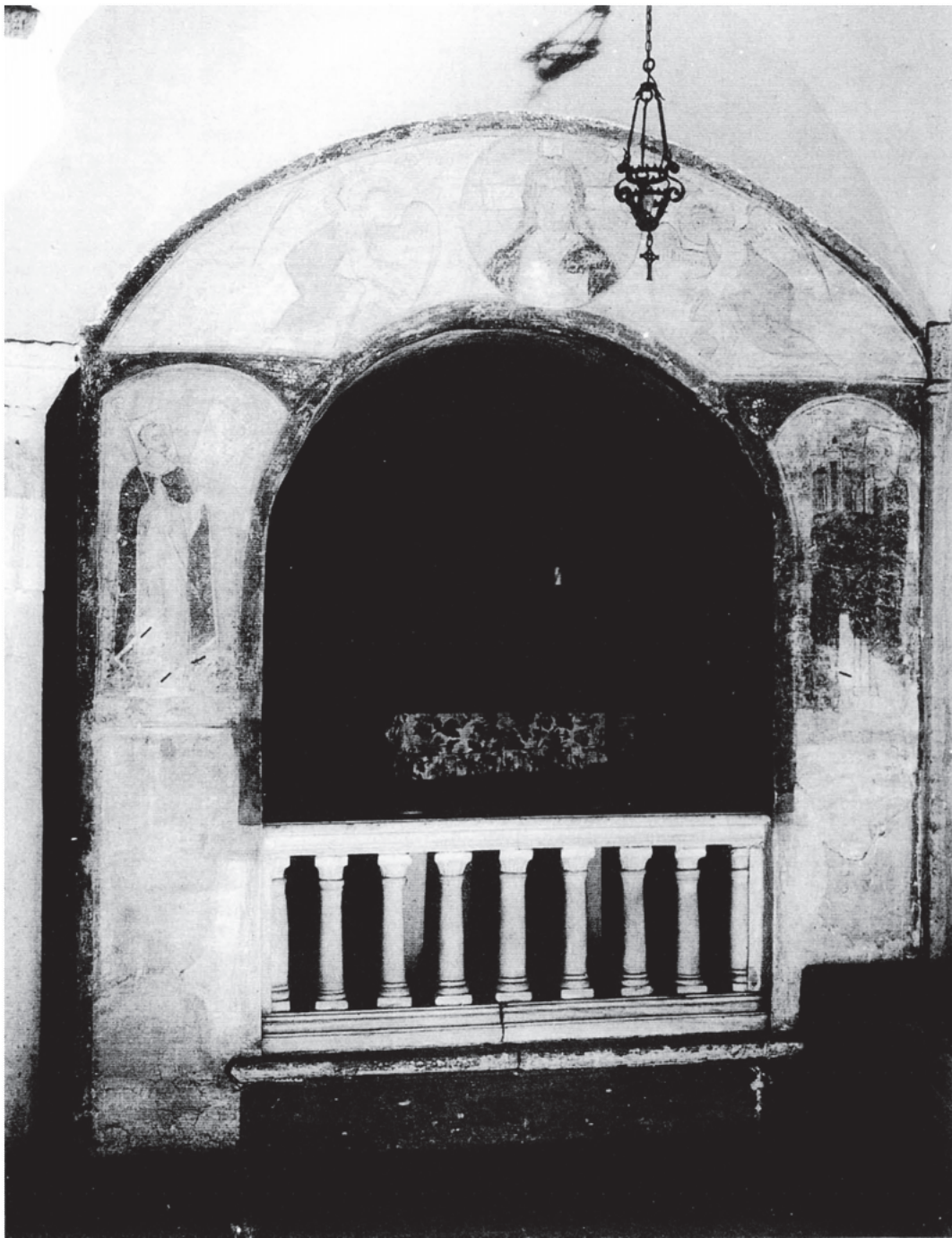
⁴¹ Vom Innenraum her gesehen ist das etwa 1,50 m unterhalb des Gewölbeansatzes.

⁴² Krautheimer führt sicher mit Recht immer wieder auf den praktischen Gesichtspunkt der verkürzten Spanne für die Dachbalken ab. Das kann aber in Falle von SS. Bonifacio ed Alessio nicht der ausschlaggebende Gesichtspunkt gewesen sein, denn hier geht es ja nicht um die Unterteilung eines früheren, nun zu breit erscheinenden Raumes.

⁴³ Die Verwandtschaft hat schon Krautheimer IV, S. 31 gesehen, der im Zusammenhang der Verengung des Mittelschiffs von SS. Quattro Coronati und deren Gründe schreibt: „...whose only function was to reduce the span of the roof beams. S. Alessio e Bonifacio and S. Croce in Gerusalemme, as they were before the eighteenth century, offer close parallels.“

⁴⁴ Natürlich sind solche Aussagen zur Aufwertung der Kirche und im eigenen Interesse gemacht worden, so dass Vorsicht geboten ist. Nerini 1752, S. 63. Siehe auch Krautheimer I, S. 40f.

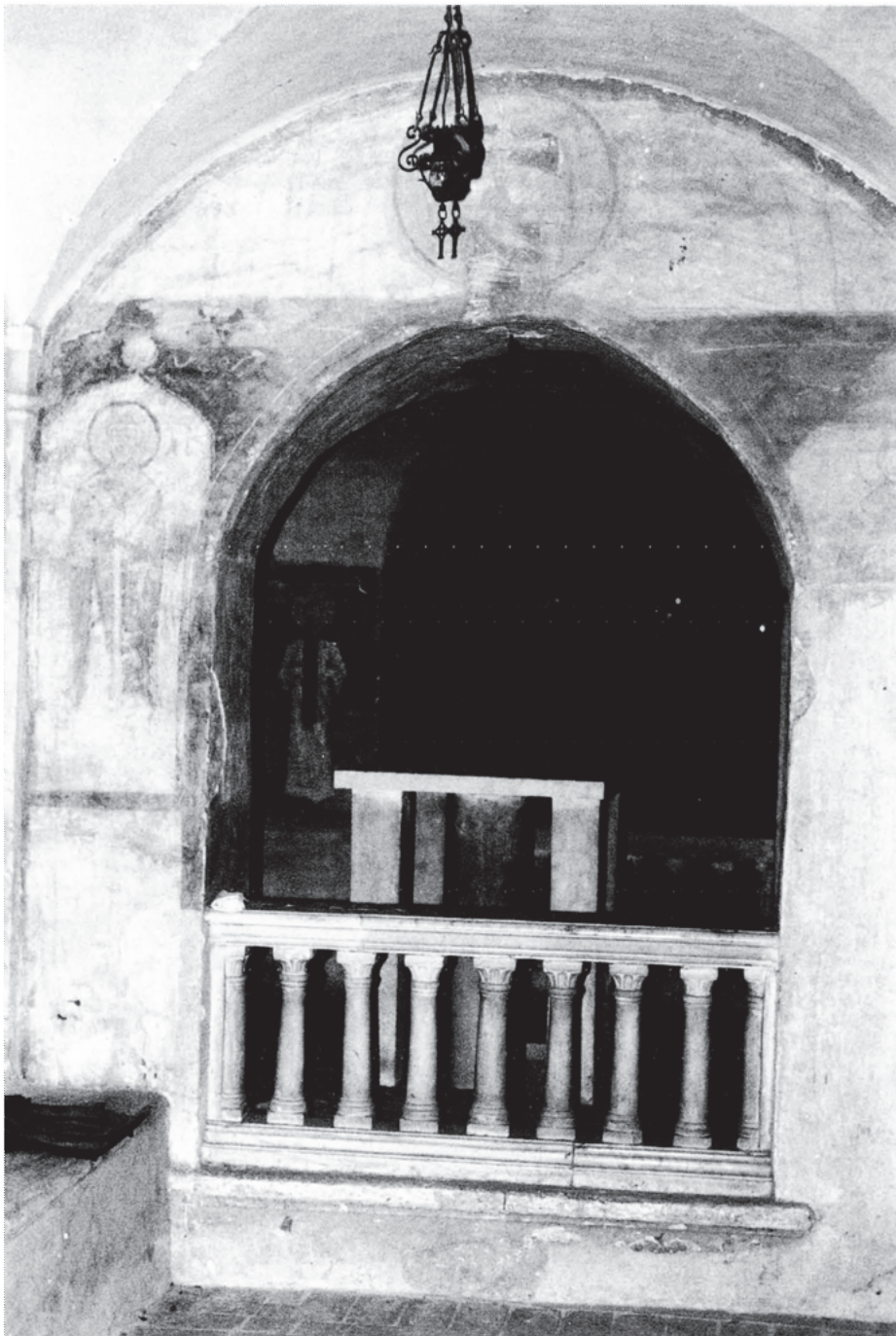
⁴⁵ Krautheimer I, S. 41 „... must have dated from the period of the Antonines“. Nerini 1752, S. 62 *...ex altera vero qua...*



133. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Krypta. Südwand des Altarraums (Foto Paeseler/Bibliotheca Hertziana)

Außenmauern eines Vorgängerbaues, etwa aus ottonischer Zeit, in dieser Form wiedergenutzt haben könnte. Ein Kirchenraum dieser Dimension und dieser Zeit ist nicht als Saal, sondern nur als Basilika denkbar. Ein Neubau im frühen 12. Jahrhundert hätte keinen Grund gehabt, diese Lösung aufzugeben.

Boream respiciunt mura...opere lateritio adhuc constant...lateribus ita inter se coharentibus ut inter superiorem et inferiorem laterem vix calcis vestigium... Stevenson ergänzte diese Beobachtungen bei Restaurierungsarbeiten Anfang 1897 nach einer Pulverexplosion, die den südlich anschließenden Kreuzgang in Mitleidenschaft gezogen hatte. BAV, Vat. lat. 10553, fol. 98: „5. genn. 1897. Si restaura il chiostro del 500 che è caduto per lo scoppio della polveriera. In questa occasione si è



134. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Krypta. Nordwand des Altarraums (Foto Claussen)

Die andere Möglichkeit, dass man ohne Not den ungewöhnlichen Bautypus gewählt hat, ist eigentlich nur im ersten Viertel des 12. Jahrhunderts denkbar, als man eben schon mehrere Abteikirchen Roms ohne eigenen Obergaden in bestehende Außenwände eingebaut hatte und damit – vielleicht auch um sich die Suche nach langen Hölzern für die Dachsparren einer breiten Saalkirche zu ersparen – einen

rinforzato il muro sin. esterno della chiesa che è quella destra del portico ed ho veduto che il muro di cortina di mattoni colle linee di cazzuola sulla calce. Nella parte più prossima alla facciata detto muro è innestato con muro rozzo a tufelli e strati di mattoni etc. deve essere parte del muro più antico della chiesa.“

neuen Kirchentypus kreiert hatte, der dann „Schule machen“ konnte.⁴⁶ Besonders eng scheinen mir die Beziehungen zu S. Adriano, der antiken Curia.⁴⁷

Ein Argument für diese Datierung ist auch ein ionisches Kapitell, das in zwei Hälften geteilt im Garten außen an der Apsis lagert. Es wurde von Pensabene in karolingische Zeit, jüngst aber von Irmgard Voss in direkter Parallele zu einem der Atriumkapitelle von S. Clemente in das 12. Jahrhundert datiert.⁴⁸

Zum Querhaus stieg man bis 1744 (Abb. 129) über vier Stufen hinauf.⁴⁹ Heute sind es drei. Das kann man durch die Erhöhung des Niveau im Mittelschiff (Abb. 138) erklären, die eine Folge der Pavimenterneuerung ist. Die Belichtung besorgten wie ehemals in S. Bartolomeo all'Isola jeweils zwei Fenster im oberen Teil der Querhausstirnwände.⁵⁰

KRYPTA: ALTAR MIT AUSMALUNG UND THRON IN DER APSIS

Unter dem Querhaus dehnt sich in dessen ganzer Breite eine Hallenkrypta (Abb. 132) aus, deren heutiger Zustand Nerinis Grundriss (Abb. 130) und in den Grundzügen auch dem mittelalterlichen Zustand entspricht. Ihre Außenmauern sind zugleich Träger des aufgehenden Querhausmauerwerks. Die Krypta kann also nicht später entstanden sein als die Kirche darüber.⁵¹

Die Treppenabstiege links und rechts an den Pfeilern des Triumphbogens lagen ursprünglich in deren Querachse und wurden im Barock in die Längsachse verlegt. Eine Reihe von acht schlanken Marmorsäulen in der Mittelachse des Kryptenraumes (Abb. 130, 132) trägt über schmalen Marmorkämpfern eine Folge von zweimal neun Kreuzgratgewölben ohne Gurtbögen. Zwei weitere Säulen stehen auf der Sehne des Apsis-Halbkreises und fangen die Stichkappengewölbe des Runds auf. Das kultische Zentrum der Krypta liegt aber nicht in der Apsis im Westen (dort steht ein Marmorthron), sondern liegt im Osten unterhalb des Hauptaltars.⁵² Vier Pfeiler und ihre Verbindungsbögen trennen das Altarjoch (Abb. 130, 133, 134) ab und tragen das tiefergelegte Gewölbe, so dass oberhalb dieses Baldachins Raum für das Heiligengrab bleibt. Sie sind zugleich Substruktionen für den Hauptaltar und sein Ziborium.

Die Seitenöffnungen dieser Bögen sind durch eine niedrige Balustrade (Abb. 137) auf Marmorsäulchen verstellt. Jeweils sieben Frei-, dazu seitlich zwei Halbsäulen tragen profilierte Brüstungsbalken. Die Kapitelle der Säulchen, Kelche mit vier anliegenden Deckblättern, ähneln denen der Ziborien seit dem frühen 12. Jahrhundert in Rom. Das schließt einen Zusammenhang mit der Weihe des Kryptenaltars an Thomas Becket 1218 nicht aus.⁵³ Der Kryptenaltar selbst weicht als Tischaltar auf einer Säule als Stipes mit vier Eckstützen vom üblichen Typus römischer Altäre des 12. und 13. Jahrhunderts ab.⁵⁴ Er könnte aus dem Vorgängerbau übernommen worden sein.

⁴⁶ Siehe dazu auch Claussen, *Renovatio* (1992).

⁴⁷ Siehe oben S. 30ff. Dazu mehr im Teil über die Fassade und in der Konklusio.

⁴⁸ Pensabene, *Frammenti* (1982), S. 65ff, Tf. 1, 13, 14. Irmgard Voss, hat ein „Corpus der mittelalterlichen ionischen Kapitelle in Rom und Latium“ vorbereitet, das aber bisher unveröffentlicht ist. Sie hat mir erlaubt, in das Manuskript Einblick zu nehmen. Auf S. 8 schreibt sie über die fünf ionischen Kapitelle, bzw. Kapitellfragmente: „Für karolingisch können die Stücke absolut nicht gelten. Sie dürften gleichzeitig mit dem Kapitell 6 in S. Clemente entstanden sein. Dafür spricht die gute Spiralkonstruktion, das Motiv der durchgehenden Eischalen sowie die handwerklich hervorragende Qualität der Fragmente. Identisch ist auch der überlängte Eitypus. Ein Werkstattzusammenhang ist durchaus möglich.“ Das angesprochene Kapitell aus dem Atrium von S. Clemente datiert sie S. 15f ins 12. Jahrhundert.

⁴⁹ Nerini 1752, S. 57; auch Brutio, BAV, Vat. lat. 11885, fol. 107r: „Da questa nave si sale per quattro scalini alla nave traversa“.

⁵⁰ Nerini 1752, S. 61.

⁵¹ Insofern ist der Datierungsversuch „Neubau im frühen 13. Jahrhundert eine vielleicht schon existierende Gruft als geräumige Hallenkrypta beibehalten wurde“, den Sible De Blaauw, *Krypta* (1995), S. 565 mit Vorsicht ausspricht, in Frage zu stellen.

⁵² Die Kirche ist gewestet.

⁵³ Der Altar wurde 1218 durch Kardinal Pelagio Calvani, Bischof von Albano geweiht. Außer den Reliquien des Thomas Becket wurden hier niedergelegt solche des hl. Sebastian, der hll. Bonifatius und Alexius, des Agapitus, Damasus, Panutius, Hermetis, Nereus und Achilleus, der hl. Sabina, Barbara und Prisca.

⁵⁴ Rohault de Fleury, *La messe* II, pl. 143 gibt einen Grundriss und Querschnitt des Altars. Die Mittelsäule reicht in einen großen, rechteckigen Hohlraum hinab. Siehe auch Braun, *Altar* I, S. 169, der für die Mensa eine Breite von 1,60 m und eine Tiefe von 1 m angibt. Braun bezieht sich aber nur auf den Grundriss und Querschnitt bei Rohault de Fleury, *La messe* II, pl. 143. Auch Buchowiecki I, S. 484. Mir ist es lange Zeit nicht möglich gewesen, in das Innere der Kapelle vorzudringen, da die Krypta und ihr Altarbezirk völlig vom Panorama einer großen und fest installierten Presepe ausgefüllt ist. Jetzt ist die Krypta aber wieder frei.



135. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Krypta. Malerei der Altarnische. Nerini 1752 (Foto Bibl. Hertziana)



136. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Krypta. Thron (Foto Claussen)



137. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Krypta. Balustrade der südlichen Arkade des Altarraums (Foto Claussen)

Die Malerei im Gewölbe und an der Pfeilerstellung (Abb. 133, 134), die offenbar niemals restauriert wurde, ist erst in jüngster Zeit beachtet, aber nicht genauer untersucht worden.⁵⁵ Im Gewölbe über dem Altar ist das Lamm Gottes, im Bogenscheitel auf der nördlichen Außenseite die Etimasie, auf der gegenüberliegenden südlichen Seite ein Medaillon mit dem Bild des Pantokrator dargestellt. Die Malerei an der Stirnwand der Kapelle fehlt bis auf Reste dreier Medaillons im Bogen, so dass das malerische Programm nicht als vollständig angesehen werden kann. Den historisch interessantesten Part bilden vier ganzfigurige Porträts von Heiligen und Stiftern an den äußeren Seiten der vier Pfeiler (Abb. 133, 134), die jeweils paarweise dem Christussymbol über dem Bogen zugewandt sind. Auf der nördlichen Seite wenden sich zwei Äbte mit eckigen Nimben dem Pantokratorbild zu. Sie sind als Stifter dargestellt. Der linke rollt ein Dokument dem Himmel entgegen, der rechte trägt schwer an einem Kirchenmodell, auf dem eine hohe Fassade und ein Turm zu erkennen sind. Da sie als Lebende gekennzeichnet sind, muss es sich entweder um zwei Äbte(?) aus der Bauzeit der Kirche im frühen 12. Jahrhundert handeln oder um solche aus der Umgestaltungszeit 1217. Entsprechend kontrovers sind die Datierungsversuche.

Der allgemeine Eindruck der Arkadenform und der Ornamentik spricht nach Francesco Gandolfo für eine Entstehung im späten 11. Jahrhundert. Er bringt die Malereien mit den Fresken der Unterkirche von S. Clemente in Verbindung.⁵⁶ Den einen der geistlichen Stifter mit eckigem Nimbus spricht er als Paschalis II. (1099–1118) an.⁵⁷

Serena Romano dachte dagegen an die Zeit Honorius III. und brachte die Ausmalung mit dem Weihedatum von 1218 in Verbindung, sie schließt sich aber in der Neuauflage von Parlato/Romano aus stilistischen Gründen Gandolfos Meinung an.⁵⁸ Historisch würde die Malerei dennoch recht gut zur Weihe von 1217 passen. Links wäre dann wahrscheinlich Abt Angelus dargestellt, der die Sache so glücklich in Gang brachte. Seinen Bericht über die Reliquienauffindung könnte er dem Himmel als sein Verdienst schwarz auf weiß präsentieren. Rechts mit dem Kirchenmodell könnte der Abt, unter dem die Arbeiten an Turm und Fassade dann weitergeführt wurden, stehen. Es könnte sich um Abt Nicolaus handeln, der in einem Dokument von 1224 erwähnt ist. Bei einem der beiden Geistlichen an den Pfeilern gegenüber soll es sich nach Ursula Nilgen, die von einer Datierung um 1217 ausgeht, um ein Bild des Altarpatrons Thomas Becket handeln.⁵⁹

Die konträren Meinungen spiegeln die unterschiedliche Beurteilung des hochmittelalterlichen Baus. Allerdings ist sowohl der Krypteneinbau als auch – erst recht – die Malerei von den Alternativen der Architekturentstehung relativ unabhängig. Mir scheinen jene Argumente insgesamt stärker, die für eine Entstehung der Malerei im Zusammenhang der Neuweihe 1217 sprechen.

Hinter dem Altar öffnet sich in der Rückwand eine Nische mit dem Fresko einer thronenden Madonna, von dem nur noch geringe Spuren vorhanden sind. Nerini druckt den Nachstich einer Zeichnung (Abb. 135) aus dem Jahr 1648 ab, auf dem eine thronende Madonna mit frontal sitzendem Kind zu sehen ist.⁶⁰ Rechts von Maria erkennt man Alexius im langen Bußgewand, barfuß, mit Mantel und Stab. Der Nobelman auf der anderen Seite, dessen kurzer Rock vom Zeichner als eine Art spanischer Hoftracht missverstanden wurde, hält mit der Linken den Schwertgriff und darf als Bonifatius gelten. Natürlich kann man einem derartigen Nachbild wenig an stilistischen Kriterien abgewinnen. Die Frontalität und Symmetrie der Figuren lassen eher an das frühe 12. Jahrhundert als Entstehungszeit denken als an das 13.⁶¹

⁵⁵ Wilpert, *Mosaiken* (1916), S. 60 erwähnt sie nur kurz. *Matthiae*, *Mosaici* (1967), und auch die „*Aggiornamenti*“ in: *Matthiae/Gandolfo* (1988) beachten sie nicht. Relativ eingehend Hager, *Die Anfänge* (1962), S. 28, 31f, 129, Abb. 27–30; jetzt *Gandolfo*, *Pittura romana* (1989), S. 30 und fig. 12; *Serena Romano* in *Parlato/Romano* (1992), S. 182ff gibt eine knappe Bestandsaufnahme der Malereien und Hinweise zur Ikonographie und Datierung.

⁵⁶ Das Ganzbild eines hl. Mönches, das er (fig. 12) abbildet, befindet sich an der Innenseite des südwestlichen Pfeilers. *Gandolfo*, *Pittura romana* (1989), S. 30 und fig. 12.

⁵⁷ Die Arkaden der Bildfelder sind als geschwungene „orientalische“ Schirme mit abschließendem Knauf gebildet. Bei der linken Figur erkennt man noch Teile einer Namensbeischrift AC.

⁵⁸ *Parlato/Romano* (1992), S. 183f.

⁵⁹ *Nilgen*, *Tunicella* (1995), S. 111. Sie wendet sich aus stilkritischen Gründen gegen *Francesco Gandolfos* Frühdatierung.

⁶⁰ *Nerini* 1752, Tab. VII. Der Stich ist signiert „Conti: de Supert: In Roma Anno 1648.“ *Waetzoldt*, *Kopien* (1964), erwähnt diese Nachzeichnung nicht.

⁶¹ Frontalität und Symmetrie erinnern an das Madonnenfresko mit den hll. Pudenciana und Prassede in S. Prudentiana, das aus dem späten 11. Jahrhundert stammt. Siehe *Matthiae/Gandolfo* (1988), S. 21ff, 254f, fig. 8.

In Nerinis Grundriss der Krypta (Abb. 130) sind alle Außenwände von einer Sitzbank umzogen. In der Mitte der Apsiswand erkennt man einen rechteckigen Vorsprung, der die Position eines Thrones angibt, der sich heute noch an dieser Stelle befindet (Abb. 136). Er ist in einfachen Formen und auffälligerweise ganz ohne Rückenlehne aus Marmorplatten gefügt, die aus Teilen einer frühmittelalterlichen liturgischen Ausstattung stammen.⁶² Da der Thron wohl kaum als neuzeitliches Pasticcio anzusehen ist, nehme ich an, dass er aus Spolien des Vorgängerbaus mit der Krypta zusammen (um 1100?) entstanden ist. Vielleicht ist die Roheit der Platten und ihrer Fugung als Versuch zu werten, ein höheres Alter zu suggerieren.

Ein Kryptenthron ist in Rom einzigartig; vor allem wohl einfach deshalb, weil geräumige Krypten und damit größere liturgische Feiern an solchen Orten in dieser Stadt ungewöhnlich sind.⁶³ Altar und Thron korrespondieren genau mit den entsprechenden liturgischen Plätzen im Presbyterium darüber.⁶⁴

Trotz mancher Hinweise ist die Datierung der Kryptenarchitektur, des Altars, des Thrones und der Fresken bislang nicht wirklich geklärt und soll im Schlussteil noch einmal im Zusammenhang diskutiert werden.

DAS PAVIMENT

Das mittelalterliche Paviment war schon vor 1744 gestört. Die meisten Teile waren im Mittelschiff, andere Partien wie heute im Querhaus erhalten.⁶⁵ Fabricius hatte vor 1550 offenbar noch einen anderen Zustand gesehen und gelobt.⁶⁶ Im Zuge der Umgestaltung unter Kardinal Quirini wurde das Langhauspaviment völlig neu gestaltet. Im heutigen Zustand (Abb. 138) zieht sich in der Mittelachse eine Serie von siebzehn Rechteckfeldern, eingefasst von breiten Marmorbändern, vom Portal bis zu den Stufen des Presbyteriums.⁶⁷ Die komplizierten Muster, z.T. mit perspektivischen Effekten, sind wie die große Lilie etwa in der Mitte zwar in der hergebrachten Technik des Opus Sectile und unter Verwendung älteren Steinmaterials gefertigt. Es sind aber zum überwiegenden Teil Neuschöpfungen des 18. Jahrhunderts.⁶⁸ Diese aufwändige Betonung der Mittelachse knüpft ohne Zweifel an das mittelalterliche Konzept einer Prozessionsstraße vom Portal zum Altar an. Dass dieses auch in SS. Bonifacio ed Alessio vorauszusetzen war, legen die Guilloche-Bänder nahe, die sich neuverlegt in der Querachse (Abb. 138, 139) zwischen den vier Freipfeilerpaaren spannen und so ein großflächiges Gittermuster bilden, dessen neutrale Zwischenflächen mit Terrakotta belegt sind. Dieses Ordnungsprinzip ist nicht wie im Mittelalter durch die liturgische Differenzierung der Raumteile bestimmt, sondern fasst den Boden als Freifläche auf, in der sich das Grundprinzip der architektonischen Gliederung spiegelt.

Die Marmorbänder der Guilloche (Abb. 139) und auch ihre farbige Porphyrfüllung gehören trotz der Neuverlegung zum alten Bestand. Dorothy Glass hat mit Recht vermutet, dass es sich um Teile der ursprünglichen Guilloche-Bahn in der Mittelachse des Langhauses handelt.⁶⁹ Ergänzt man die angeschnittenen Teile, addieren sich die Kreismuster zu einer Länge von ca. 33 m.⁷⁰ Einzelheiten des mittel-

⁶² Siehe Buchowiecki I, S. 484. Als Armlehne sind die Arkadenplatten eines kleinformatigen Ziboriums wiederverwendet worden.

⁶³ Vereinzelt Beispiele hat De Blaauw, Krypta (1995), S. 559ff zusammengestellt.

⁶⁴ Ich vermute, dass der Thron nicht mit dem in der Apsis identisch ist, der beim Einbau des barocken Apsisgestühls, 1628, entfernt wurde.

⁶⁵ Nerini 1752, S. 59 *Basilicae pavementum ex opere tessellato, variis marmoribus affabre elaboratum erat, cujus plurima vestigia nunc visuntur in navibus media et transverso*. Dazu auch Glass BAR (1980), S. 80f.

⁶⁶ Fabricius, Roma 1550, S. 216 *...satis pulchrum, praesertim pavimento..* weiß er über die Kirche zu berichten, der sonst in aller Regel und Kürze nur Antikes oder Reliquien erwähnt. Auch Brutio, BAV, Vat. lat. 11885, fol. 106r lobt beredt: „Il pavimento di quella nave è quasi tutto l'antico, che è realmente ammirabile per tante pietre di porfido, e per i vaghi lavori di tarsia“.

⁶⁷ Jedes der längsrechteckigen Felder hat eine Breite von 1,11 m und eine Länge von 1,48 m.

⁶⁸ Siehe auch Glass, BAR (1980), S. 81. Es wäre interessant diese „Neocosmati“-Pavimente im Zusammenhang zu untersuchen. Mit den ebenfalls neu erdachten Formen in S. Maria Maggiore besteht ein deutlicher Zusammenhang. Es ist keineswegs so, dass diese Pavimente als Derivate mittelalterlicher Formen zu gelten hätten. Es sind eigenständige Werke mit einer Ästhetik, die die Aufmerksamkeit von der in den Kirchenraum gespannten Großform auf das überraschend konstruierte Einzeltableau lenkt.

⁶⁹ Glass, BAR (1980), S. 81f. Ihr Schwanken (S. 82, Anm. 7), ob sich die Bahn bis zur Schola Cantorum oder in die Apsis (!) hineinzieht, ist mir unverständlich. Natürlich zog sich die Prozessionsstraße wie in S. Clemente und allen anderen erhaltenen Beispielen durch Langhaus und Schola Cantorum bis zur Confessio unter dem Altar.

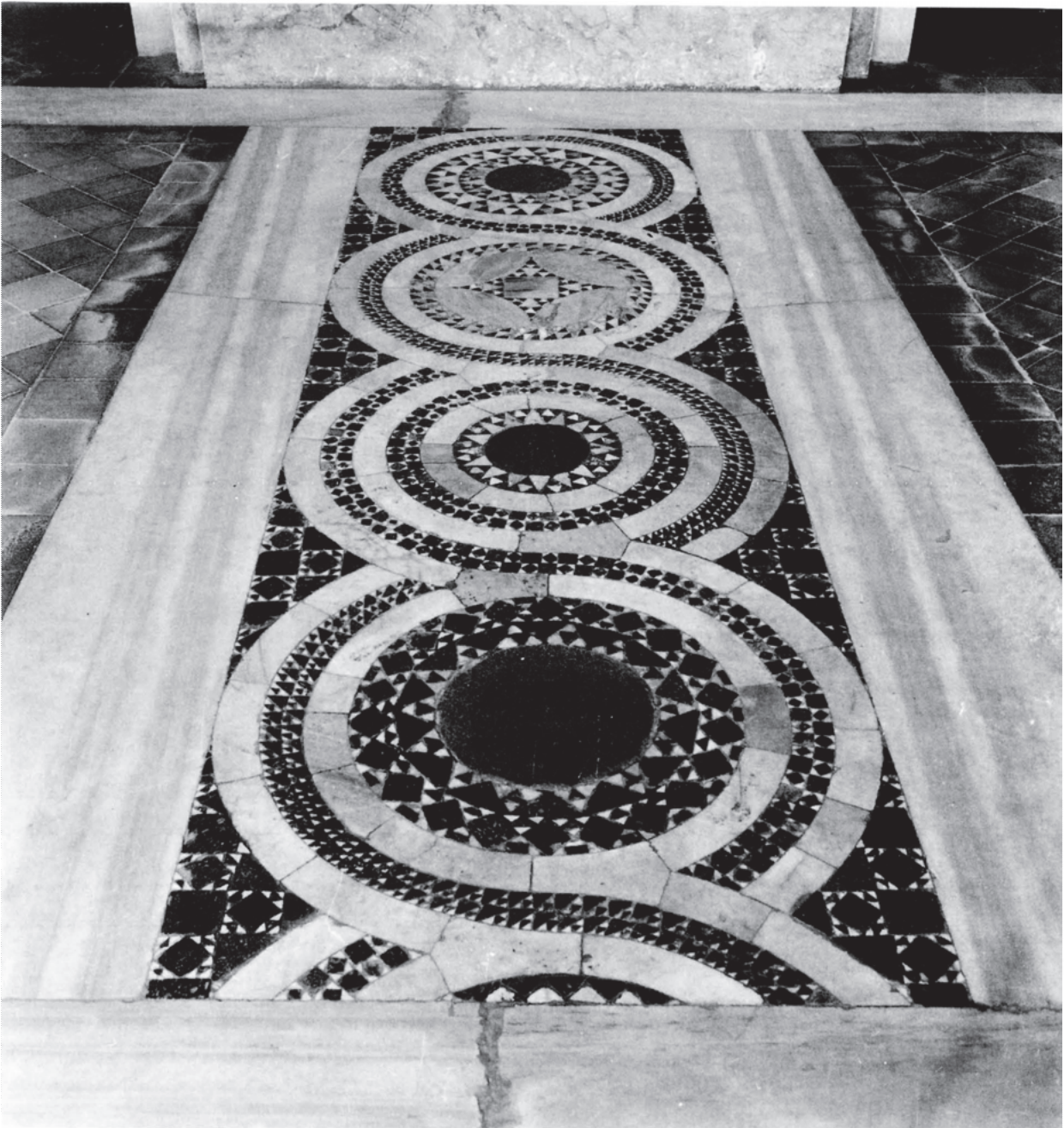
⁷⁰ Gegenüber rund 43 m Langhauslänge. Man hat also nicht alle Teile wiederbenutzen können, aber doch etwa vier



138. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Langhaus mit Paviment (ICCD)

alterlichen Paviments lassen sich nicht rekonstruieren. Doch stimmt die Guilloche in ihren Mustern mit solchen des 12. Jahrhunderts einigermaßen überein. Auffällig ist, wie klein die Porphyrotae im Langhaus sind. Offenbar war diese Werkstatt, was dieses Material angeht, in Verlegenheit und hat sich vermutlich gerade deshalb angestrengt, einen großen Variantenreichtum ornamentaler Muster für die Zentrilmotive der Guilloche aufzubieten. Die einzige größere Porphyrscheibe findet sich vor dem Thronbereich der Apsis (Abb. 150).

Fünftel, denn man hat sich die Bahn ursprünglich durch mindestens ein großes Zwischenmuster unterbrochen vorzustellen. Im heutigen Zustand besteht jeder der acht Querarme aus vier Rundfeldern sowie einem weiteren angeschnittenen Feld (20 cm) mit einer Gesamtlänge von 3,84 m. Zusammengesetzt ergeben sich mindestens 36 Rundfelder, wobei der Abstand von Mittelpunkt zu Mittelpunkt zwischen 0,90 und 0,95 m beträgt.



139. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Paviment im Langhaus. Guilloche-Streifen in der Querrichtung nach Süden (ICCD)

Das Opus Sectile Paviment im Bereich des Querhauses und der Apsis (Abb. 150) ist von der Erneuerung des 18. Jahrhunderts ausgespart worden. Es ist durch Grabplatten und mancherlei spätere Einbauten gestört, kann aber, bis auf die beiden Quincunx-Muster vor der Altarfront, als original gelten.⁷¹ Zwischen Altar und Apsissehne (Abb. 150) ist der Boden mit relativ kleinformatigen Rechteckfeldern gefüllt, die in ihrer Musterung sorgfältig symmetrisch zur Mittelachse arrangiert sind.⁷² Besondere

⁷¹ Diese können erst nach der Beseitigung der Confessio-Front und der Neugestaltung des Altares an diese Stelle gekommen sein. Glass, BAR (1980), S. 81 schreibt: „they are largely remade from medieval pieces“. Ich hatte keine Gelegenheit, die beiden Stücke zu sehen, da sie unter einem Teppich verborgen sind.

⁷² Format 0,90 m mal 0,60 m. Nach Glass, BAR (1980), S. 81 sind es 16, die jeweils zu viert eine Reihe bilden. Dabei ist



140. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Pavimentdetail aus Abb. 141 mit Schlangenkopf im Quincunx-Muster links vor dem Hauptaltar (ICCD)

Aufmerksamkeit verdient das Pavimentmuster im Apsisrund (Abb. 150). Es wird durch drei große, miteinander verbundene Kreisformen gebildet, die sich der Halbkreisform einpassen, da die seitlichen Formen deutlich kleiner sind als die Zentralfigur. Auch im Material ist diese Hierarchie zu beobachten: In die Mitte vor dem Platz des Thrones ist eine Porphyrscheibe von 1,05 m Durchmesser verlegt worden. Die flankierenden Rotae sind aus grauem Granit und messen nicht mehr als 0,70 m. Das ist eine Betonung des Thronplatzes im Apsispaviment, wie sie sonst in keiner anderen römischen Kirche erhalten ist. Der mittelalterliche Thron selbst ist verloren.⁷³

Das um eine Stufe erhöhte Altarpodest hat möglicherweise auch nach der Erneuerung von Altar und Ziborium seine mittelalterlichen Dimensionen gewahrt: Es ist an den Seiten eingefasst von Rechteckfeldern, die deutliche Spuren von neuzeitlichen Auswechslungen zeigen.⁷⁴ Auch im linken Teil des Presbyteriums sind spätere Eingriffe im Paviment zu sehen. Die Substanz der meisten Felder ist aber original.

Das gilt auch für eine Fünfkreisform (Quincunx) in einem Querrechteck, die links vor dem Altar verlegt wurde (Abb. 141) und die durch ein verborgenes Detail innerhalb der Pavimentkunst in Rom eine bemerkenswerte Ausnahme darstellt.⁷⁵ Das Randmuster des mittleren Mosaikringes ist nämlich figürlich aufgefasst als eine Schlange (Abb. 140), die sich selbst in den Schwanz beißt.⁷⁶ Der hundeähnliche Kopf ist mit spitzen Zähnen bewehrt, ein kleiner Augenring ist aus dem grünen Porphyr herausgehoben. Reihen von Porphyrdreiecken deuten die farbige Schuppung des Leibes an. Ich denke, allzuviel

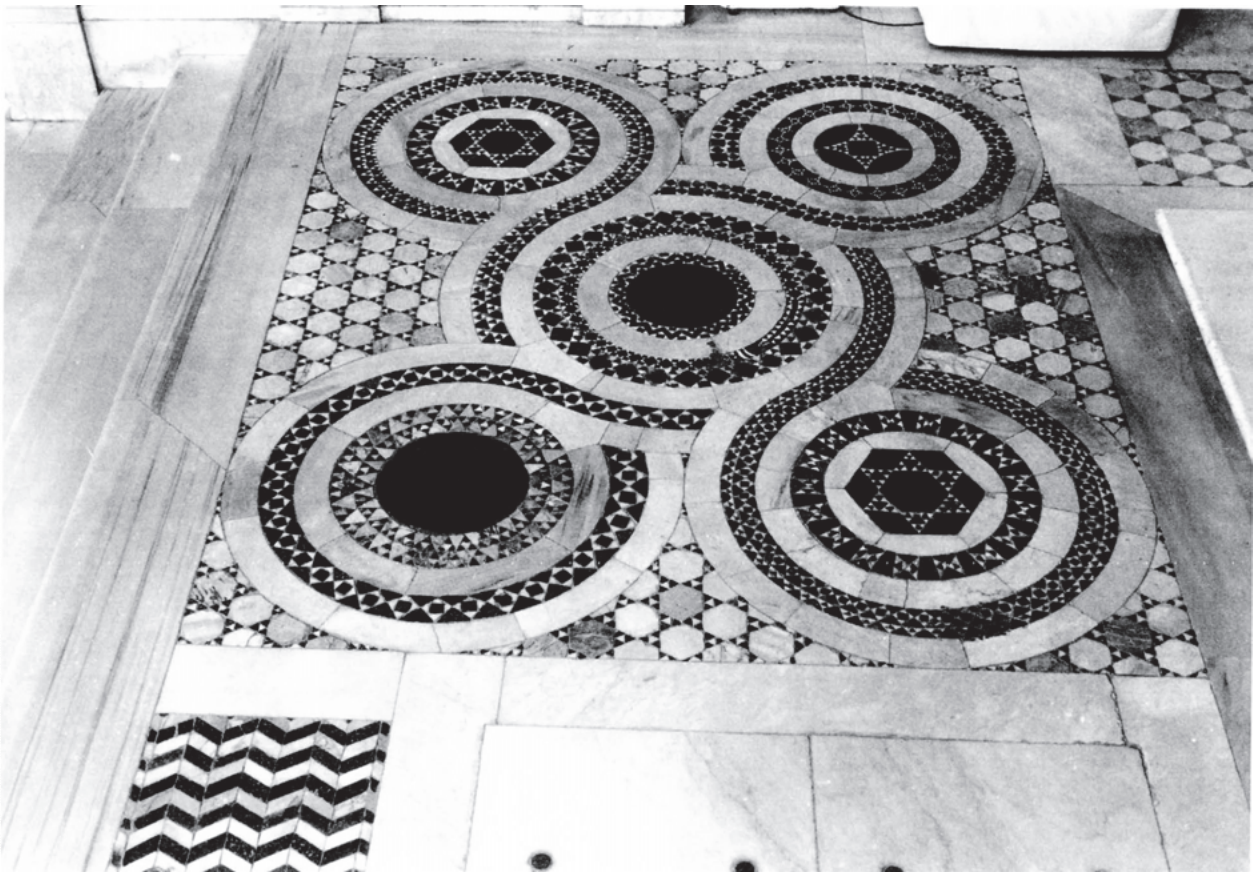
aber nicht der Mittelstreifen berücksichtigt, der seit dem 15. Jahrhundert durch die große Grabplatte des Lupus de Olmeto ausgefüllt wird. Direkt hinter dem Altar ist die Mittelachse durch eine Porphyrscheibe (Durchmesser 0,55 m) akzentuiert.

⁷³ Über die Inschriftplatte anstelle der Thronlehne im barocken Chorgestühl später.

⁷⁴ Ihre Größe beträgt 1,35 m mal 0,80 m.

⁷⁵ Die Maße: 2,62 m mal 3,12 m. Ein Quincunxfeld gleichen Ausmaßes ist als Pendant rechts vor den Altar platziert worden.

⁷⁶ Figürliche Einsprengsel als Steinintarsie kenne ich bisher nur im Paviment von S. Adriano in S. Demetrio Corone (Kalabrien) aus der Zeit um 1100 (Siehe auch Kier, Schmuckfußböden 1970, Abb. 341). Im Dom von Salerno gibt es eine Pavimentplatte in der Nähe des heutigen Chorgestühls mit schönen Pflanzenformen. Andere Platten mit Drachen etc., die inkrustiert sind, stammen immer aus der liturgischen Ausstattung und sind erst später ins Paviment gelangt. Eine verwandte Idee findet sich im Kreuzgang des Domes von Monreale in der Bauskulptur. Hier ist der Wulst einer Basis als Schlange vitalisiert, deren zahnbewehrter Rachen die eigene Schwanzspitze beißt.



141. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Quincunx-Muster links vor dem Hauptaltar (ICCD)

Symbolik sollte man in dieses Bodengeschöpf nicht hineinlegen.⁷⁷ Vielmehr legen die Schlangenwindungen der Muster eine derartige Bild-Assoziation nahe. In jedem Fall macht diese Ausnahme deutlich, welche Möglichkeiten bereitstanden, aber doch im Normalfall außer Betracht blieben. Es ist, als hätte sich hier einer der Pavimentkünstler einen sonst nicht üblichen Scherz erlaubt.

Datierende Kriterien für das Presbyteriumspaviment sind nicht in Sicht. Wenn man davon ausgeht, dass der Hauptaltar zur Neuweihe 1217 erneuert wurde, wäre es gut möglich, dass der Schmuckboden des Presbyteriums zusammen mit diesem entstanden ist.

ALTARBEZIRK

Vom mittelalterlichen Altarbezirk gibt es weder Beschreibungen noch Bilddokumente. Als Überrest gilt lediglich die Inschrift einer Altarweihe vermutlich des 12. Jahrhunderts, deren Platte in die Rückenlehne des barocken Abtsthrons (Abb. 156) eingelassen wurde.⁷⁸ Man hat, wahrscheinlich im frühen 12. Jahrhundert, spätestens aber bei einer Neusystematisierung des Altars 1217, das Heiligengrab so unter

⁷⁷ Natürlich gilt das Zeichen in der Emblematik als Symbol der Ewigkeit. Ob es in dieser Bedeutung jemals im Mittelalter nachzuweisen ist, vermag ich nicht zu sagen.

⁷⁸ Die Altarinschrift, die nur das obere Drittel der Marmorplatte einnimmt lautet: *IN HOC ALTARE BEATI ALEXII SVB QUO EIVS CORPVS REQUIESCIT/SVNT RELIQVIE ID EST...* (folgt die Aufzählung der Reliquien: Blut des hl. Bonifatius, Reliquien der Apostel Petrus und Paulus, ein Arm des hl. Anastasius, Reliquien der 40 Märtyrer, von Cosmas und Damian, Eutichius, Ermetus und weiterer Heiliger. Siehe Forcella XIII, S. 497, Nr. 1210. Ob der Schriftcharakter zu dem überlieferten Weihedatum unter Honorius III., 1217, passt, ist die Frage. Walter Koch (München) möchte (brieflich am 10. 2. 88) „einen deutlich älteren Ansatz nicht ausschließen.“ Es könnte sich auch um die Inschrift eines Altares aus dem 12. Jahrhundert handeln.

dem Altar in das tiefergelegte Kryptengewölbe (Abb. 130, 136) platziert, dass die für eine gewestete Kirche normale Anordnung von Confessio (mit Fenestella in der Ebene des Langhauses) und dem Altar darüber (auf dem um 0,80 m erhöhten Presbyteriumsniveau) trotz der Hallenkrypta darunter möglich wurde.

In den Grundrissen des 18. Jahrhunderts (Abb. 129) sind am Übergang von den Seitenschiffen zum Querhaus Schranken mit Durchgängen eingezeichnet. Mit ihrer Folge von Säulchen ist vom Grundriss her nicht zu entscheiden, ob es sich um eine mittelalterliche Sanktuariumsschranke oder um eine barocke Balustrade handelt. Rohault de Fleury hat versucht, eine Sanktuariumsschranke im Altarquadratum zu rekonstruieren.⁷⁹ Er verfiel darauf, weil er nicht wusste, dass die ornamentierten Marmorsäulchen, die den barocken Abtsthron (Abb. 156) flankieren, aus S. Bartolomeo all'Isola stammen. Diese Säulen, von denen die eine in bemerkenswerter Weise von Jacobus Laurentii (Abb. 112) signiert wurde, sollen nach Cecchelli durch Abt Nerini für SS. Bonifacio ed Alessio erworben worden sein.⁸⁰ Das kann aber kaum sein, denn schon Bruzio (1660–70) erwähnt diese Cosmati-Säulen innerhalb des hölzernen Gestühles.⁸¹

FASSADE UND TURM. VORTOR, VORHALLE UND PORTAL

Die Fassade stellt ein besonderes Problem. Zur Beurteilung des mittelalterlichen Zustands ist man vor allem auf die Gesamtansicht der Kirche bei Nerini (Abb. 143) angewiesen, zu der noch eine Zeichnung der Albertina (Abb. 144) kommt, die kurz vor der Neugestaltung aufgenommen wurde.⁸² Keine andere Fassade einer mittelalterlichen Basilika in Rom weist diese blockhafte Gestalt auf. Der Grund ist einfach: Die Seitenschiffe sind nahezu ebenso hoch wie das Mittelschiff. So können alle drei an der Fassade von einem gemeinsamen Horizontalgesims und einem Giebel überfangen werden. Das Horizontalgesims war, nach Nerinis Stich zu urteilen, besonders ausladend und von einer dichten Reihe von Konsolen abgestützt. Ob die Giebelschrägen ebenfalls in dieser Weise hervorgehoben waren, wird nicht deutlich. Auf der Giebelspitze steht heute wie zu Nerinis Zeit ein großes Marmorkreuz (Abb. 147) mit aufgelegten zweischichtigen Rankenreliefs, die von Flechtbandelementen durchdrungen sind. Dem Eindruck nach könnte es aus einem Vorgängerbau übernommen sein.⁸³ Dass der Giebel auf der Wiener Zeichnung (Abb. 144) fehlt, halte ich für eine Nachlässigkeit des Zeichners, der auch die Position des Turmes völlig verunklärt.⁸⁴

Die glatte Mauer des „Fassadenriegels“ war in der Mitte, über dem Ansatz des Pultdaches der Vorhalle, durch einen weiten Entlastungsbogen aus Backstein gegliedert. Sein Durchmesser muss mindestens sechs bis acht Meter betragen haben. In den Bogen eingefügt erkennt man den rechteckigen Rahmen eines Fensters, das den Bogen in fast der ganzen Höhe ausnutzt. Auf dem rechten Teil des Fassadenblocks sitzt der Turm (Abb. 142, 143, 148), der das Giebelfeld schneidet. Die breit gelagerten, klaren Formen der Fassade sind durch die Horizontale des Vorhallenfrieses, durch das Abschlussgesims sowie durch den flachen Giebel bestimmt.

Die nächstliegende Assoziation für eine derartige Fassadengestalt in Rom ist das Gebäude der Curia auf dem Forum, bis 1936 als Kirche dem S. Adriano (siehe dort Abb. 6, 7) geweiht.⁸⁵ Wie erwähnt muss der Querschnitt mit Scheinemporen (oder Emporen) und allen drei Schiffen (siehe Abb. 4) unter einem

⁷⁹ Rohault de Fleury, *La messe* III, S. 124f und pl. 146.

⁸⁰ Cecchelli, *Studi e documenti* II (1951), S. 70 behauptet, er habe diese Notiz in den Schede Corvisieri (Busta II) in der Bibl. Vallicellana gefunden. Zu Jacobus Laurentii und seiner Signatur siehe Claussen, *Magistri* (1987), S. 73ff. Vergleiche auch den Abschnitt über S. Bartolomeo all'Isola S. 132, 164ff.

⁸¹ Brutio, BAV, Vat. lat. 11880, fol. 80v: *...in quorum medio sedes episcopalis ibidem Nucea cum duabus e marmore columnellis, quas minutissima quadratariae artis opera insigniuntur*. Auch die italienische Version BAV, Vat. lat. 11880, fol. 81.

⁸² Albertina, Album Stosch, Nr. 98. H. P. Coccetti zugeschrieben und zwischen 1721 und 1731 entstanden. Siehe Garms, *Vedute* (1995), S. 436 (H 97).

⁸³ Buchowiecki I, S. 479 denkt an eine Entstehung im 9. oder 10. Jahrhundert. Ich sehe eine gewisse Ähnlichkeit mit der Portalrahmung am rechten Seitenschiff von S. Maria in Trastevere, das vermutlich im 11. Jahrhundert entstanden ist. Damit wäre das Kreuz stilistisch relativ nahe an die vermutliche Anfangszeit des Neubaus von SS. Bonifacio ed Alessio gerückt. Zur Gruppe der römischen Rankenreliefs des 11. Jahrhunderts im Überblick, aber ohne Bezugnahme auf dieses Kreuz: Sartori, *Gradino* (1999), S. 289–310 und Fratini, *Considerazioni* (1996), S. 51–68.

⁸⁴ Es sieht so aus, als hätte er eine Vorzeichnung, die in den oberen Teilen unvollendet blieb, ohne Korrektur mit der Wirklichkeit vollendet,

⁸⁵ Siehe dort S. 27ff.



142. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Fassade und Turm (Foto Alinari)



143. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Fassade und Vorhalle. Ansicht Nerini 1752, die den mittelalterlichen Zustands kurz nach der Barockisierung ins Bild setzt (Foto Bibl. Hertziana)

flachen Satteldach ganz dem von SS. Bonifacio ed Alessio entsprochen haben. Ein Vergleich der Fassaden zeigt ebenfalls erstaunliche Übereinstimmungen, wobei man zu berücksichtigen hat, dass die von S. Adriano in der Substanz antik, die der Aventinkirche aber vermutlich mittelalterlich ist.⁸⁶ Außer in der Grundgestalt stimmt die Position des Turmes jeweils an der rechten Seite des Giebels, das große Mittelfenster, über dessen Gestalt im 12. Jahrhundert in beiden Fällen aber keine Aussage gemacht werden kann, und vor allem die Portikus mit jeweils sieben Arkaden überein. Die These liegt nahe, dass das typenbildend war und die Fassade als direkter Reflex der Kirche am Forum anzusehen ist.⁸⁷

Der Turm (Abb. 142, 148, 149) erhebt sich über dem ersten Joch des rechten Seitenschiffes. Bis in Höhe des ehemaligen Abschlussgesimses der Fassade und der Seitenschiffe steigt der Unterbau (Abb. 149) des ehemals auf. Darüber erheben sich fünf Freigeschosse, die durch kräftige Gesimse voneinander getrennt sind. Die beiden unteren sind jeweils durch zwei Rundbogenfenster pro Seite geöffnet, die drei oberen durch je zwei Doppelarkaden, wobei diese in der Mitte durch eine Marmorsäule mit einem ausladenden Blockkapitell abgestützt werden.⁸⁸ Die Arkadenzone ist in jedem Geschoss durch ein eigenes Gesims betont, das um die Pfeilerkanten läuft. Jeder Bogen ist abgetreppt gemauert. Auffällig ist der Verzicht auf polychrome Schmuckelemente wie Porphyrscheiben oder Keramikschüsseln.⁸⁹

⁸⁶ Ein derartig großes und so lange erhaltenes antikes Gebäude auf dem Aventin hätte gewiss literarische Spuren hinterlassen. Sicherheit über das Alter könnten nur weitere Untersuchungen im Mauerwerk und Grabungen geben.

⁸⁷ Über diese Phase römischer Renovatio oder Restauratio Claussen, *Renovatio* (1987), S. 94ff.

⁸⁸ Der Turm ist restauriert. Alte Fotografien (z.B. Serafini, *Torri* 1927, Tav. LXXXVI, LXXXVII oder Alinari N. 27976) zeigen noch den älteren Zustand, der an der Vermauerung der meisten der Fensterarkaden leicht zu erkennen ist.

⁸⁹ Serafini, *Torri* (1927), S. 209. Auf eine architektonische Besonderheit hat zuerst Serafini aufmerksam gemacht: Es soll



144. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Fassade und Vorhalle. Zeichnung, 1721–31 (Wien, Albertina, Album Stosch Nr. 98)

Sicher ist aber, dass Serafinis Datierung in die Mitte des 11. Jahrhunderts oder gar noch früher nicht zu halten ist.⁹⁰ Priester rechnet den Turm nach dem Modulus seines Backsteinmauerwerks zu den Werken des 12. Jahrhunderts.⁹¹ Man kann auch auf die allgemeine Ähnlichkeit mit anderen Türmen des 12. Jahrhunderts hinweisen: etwa S. Bartolomeo (siehe dort Abb. 98, 99) oder S. Croce in Gerusalemme (siehe dort Abb. 340).⁹² Die Schmucklosigkeit ist wahrscheinlich ein Hinweis auf eine Entstehung relativ früh im 12. Jahrhundert. Auf einer der Eckkonsolen des unteren Turmgesimses (Abb. 149) glaube ich allerdings, das Relief einer Schlange entdeckt zu haben. Auf einer anderen ist ein geometrisches Muster zu sehen. Diese sind jedoch im Eindruck gut mit einer Datierung in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts zu vereinbaren.

Nach Nerinis Ansicht (Abb. 143) sieht es nicht so aus, als seien Fassade und Turm einheitlich geplant und ausgeführt worden. Der Turm schneidet jäh die rechte Hälfte des Fassadengiebels in der

der einzige mittelalterliche Turm in Rom mit gemauerten Treppenaufgängen sein. Priester, Belltowers (1991), S. 45 weist außerdem auf eine Treppe in der Mauerstärke des Turmes von S. Saba hin.

⁹⁰ Serafini, Torri (1927), S. 209, 252. Die stilistische Begründung bezieht sich auf die Kapitelle und ist von solcher Art: „tipo arcaico romano lombardo“. Obwohl Serafini das ausdrücklich abstreitet, war bei der Frühdatierung seine Überzeugung ausschlaggebend, die Kirche sei in der großen Zeit der Abtei im späten 10. Jahrhundert errichtet worden. In bekannter Treue und ohne weitere Argumente schließt sich Spatà, Campanili (1983), S. 38ff Serafinis Meinung an.

⁹¹ Priester, Belltowers (1991), S. 304, 308. In den oberen drei Geschossen beträgt der Modulus 29 cm.

⁹² Siehe dort S. 425ff.

Mitte ab. Durch die unterschiedliche Schraffur wird ein Unterschied im Mauerwerk zwischen Turm und nördlicher Seitenschiffsmauer suggeriert. Auch hier versprechen nur Sondierungen Aufschluss.

Man betrat bis 1744 den Vorhof (Abb. 129, 144) der Abteikirche durch ein Tor mit vorgebautem Prothyron, das in seiner Architektur dem erhaltenen Torbau von S. Clemente (siehe dort Abb. 248) oder S. Cosimato (siehe dort Abb. 277) entsprochen haben dürfte. Wandseitig trugen Ziegelpfeiler, davor Freisäulen mit ionischen Kapitellen (über Marmorstürzen) das Kreuzgewölbe des Vorbaus. Das Vortor selbst bestand aus einem soliden Marmorrahmen reich ornamentierter Spolien, auf denen man eine Inschrift des Tiberius Claudius lesen konnte.⁹³ Bruzio beschreibt zudem das Gewölbe- oder Tympanonfresko einer großen Madonna, flankiert von Bonifatius und Alexius in kleinerem Maßstab.⁹⁴ Über dem Tor hatte sich ein ansehnlicher, aber schon baufälliger Turm erhalten.⁹⁵ Eine Zeichnung des frühen 18. Jahrhunderts (Abb. 144) lässt ihn mit einem Zinnenkranz abschließen.⁹⁶

VORHALLE

Unter den römischen Arkadenvorhallen (S. Giovanni a Porta Latina, S. Clemente, siehe dort Abb. 244) war die von SS. Bonifacio ed Alessio gewiss eine der größten und prächtigsten. Die Portikusfront an der Kirchenfassade (Abb. 143, 144) ruhte mit sieben Arkaden auf sechs Freisäulen, teils Granit, teils Marmor.⁹⁷ Die Kapitelle waren nach Bruzio korinthisch, aber nicht von einheitlichem Typus.⁹⁸ Es handelte sich also um Spolien. So wirken sie auch auf der Zeichnung der Albertina (Abb. 144). Die Mittelarkade vor dem Portal war, wie bei Vorhallen des 12. Jahrhunderts üblich, etwas weiter als die der seitlichen Bögen. Die Albertina-Zeichnung macht zudem wahrscheinlich, dass die äußeren Arkaden links und rechts niedriger und wohl auch enger waren. Die hierarchische Steigerung zur Mitte und zu dem einzigen Portal hin ist also deutlich. Die Wiener Zeichnung ist in der Wiedergabe der Ecklösungen offenbar genauer als Nerinis Grundriss. Man erkennt links eine Zungenmauer mit vorgelegtem Pilaster und Kapitell.⁹⁹ Rechts scheint ein solcher Pilaster, der sich in der Wiedergabe nicht von einer Säule unterscheiden lässt, direkt vor der seitlichen Abschlusswand zu stehen.

Diese sehr aufwändige Anlage wurde, glaubt man Nerinis Fassadenansicht (Abb. 143), unterhalb des Pultdaches von einem breiten waagerechten Fries abgeschlossen, der zwischen Marmorgesimsen eine Reihe von Porphyrscheiben erkennen lässt. Diese Frieszone zieht sich auch um die nördliche Seitenwand der Vorhalle. Wie man sich eine solche Ornamentik vorzustellen hätte, lehrt die Portikus von S. Lorenzo fuori le mura, errichtet unter Honorius III. (1216–27):¹⁰⁰ ein Mosaikfries, der von begleitenden Marmorbändern eingefasst ist, die sich in regelmäßigen Abständen um eine Porphyrröte schlingen (Treibriemenmuster).

⁹³ Nerini 1752, S. 60: *haec prothyron Basilicae referebat, et pilis lateritiis geminisque Numidicis columnis ordinis Jonici testudinem fulcit, decussata concameratione (Kreuzgewölbe) fabrefactam, sub qua porta maxima patet, lata palmorum 13,9 alta palmorum 18,6 ingentibus utrinque munita e solido marmore parastadis et zophoro, in quo sculpta legitur vetus inscriptio Tiberii Claudii, qui in honorem Domus Augustae Scholam cum statuis, et imaginibus, ornamentisque omnibus sua impensa fecit...* Die Inschrift ist an der Nordseite des Vorhofes erhalten, stammt wahrscheinlich von der Schola der viatores und ist vollständig wiedergegeben bei Pensabene (1982), S. 59f.

⁹⁴ Brutio BAV, Vat. lat. 11885, fol. 106r: „Hà nella strada nel dorso del monte un portone antico sopra il quale nell’arco si vede dipinta la Vergine gloriosa con Giesu in braccio, dai lati S. Bonifatio martire e S. Alessio con i loro nomi...“ Auch die lateinische Version BAV, Vat. lat. 11880, fol. 80.

⁹⁵ Nerini 1752, S. 60, der sich auf die Legende seines Grundrisses, Tab. III, bezieht: *sub alta turri quadrata L, quae maximam sane vetustatem praefert: sed hac ipsa de causa quaquam versus dehiscens et ruinam minitans, quantocius demolietur.* Ein mächtiger karolingischer Torturm ist in SS. Quattro Coronati vor dem Vorhof erhalten, ein sehr kleiner über dem Prothyron vor S. Clemente.

⁹⁶ Siehe auch Garms, Vedute (1995) S. 436, H 97.

⁹⁷ Die sechs Säulen, die den Pfeilern der Portikusfassade von 1744 vorgesetzt wurden, sind vermutlich wie die der gegenüberliegenden Atriumsseite die des ehemaligen Langhauses. Die Vorhallensäulen waren nach Marangoni (Cose gentilesche 1744, S. 343) kleiner. Vermutlich sind vier von ihnen in die barocke Erneuerung eingegliedert, zwei flankieren das Portal an der Südseite, zwei weitere tragen den architektonischen Rahmen für das Monument Benedikt des XIII.

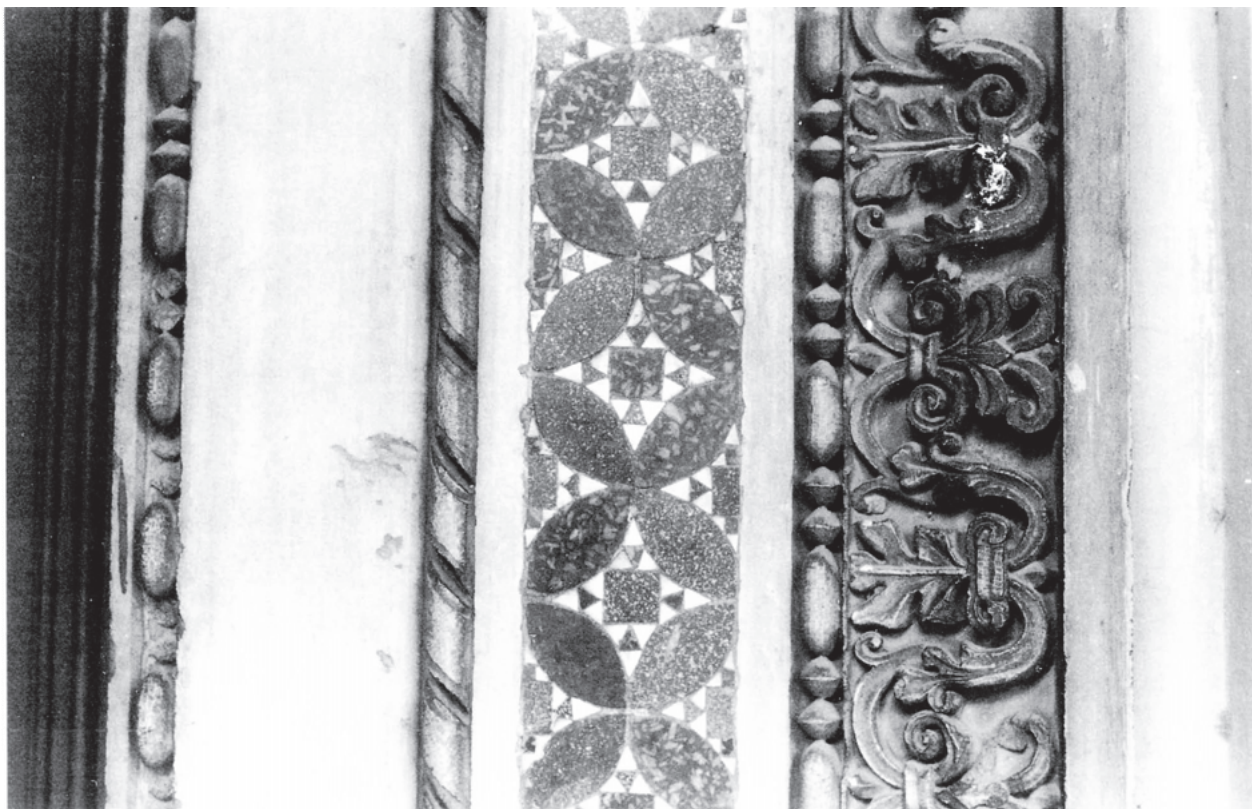
⁹⁸ Brutio, BAV, Vat. lat. 11885, fol. 106r über die Portikus: „...il portico della chiesa sostenuto da sei colonne, alcune di granito, et altre di marmo con capitelli diversi d’ordine corinthio...“ Auch auf dem Nachstich Nerinis erkennt man deutlich korinthische Kapitelle.

⁹⁹ Damit ist in der Entstehungszeit dieser Portikus ein Atrium mit seitlichen Säulenhallen eigentlich ausgeschlossen.

¹⁰⁰ Siehe dazu Claussen, Magistri (1987), S. 138ff Abb. 189, 191. Ein solches Gebälk mit einem Treibriemenmuster und Porphyrscheiben im Fries ist seit Nicolaus de Angelos Vorhallenbau von S. Giovanni in Laterano ca. 1180–90 in Rom bei



145. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Portal (Foto Claussen)



146. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Portal. Detail des rechten Pfostens (Foto Claussen)

Merkwürdig ist allerdings, dass alle anderen Vorhallen den Fries mit einem waagerechten Architrav verbinden. Die Kombination von Arkaden und Mosaikfries ist zwar in den Kreuzgängen dieser Zeit üblich, nicht aber, wenn es sich um eine Vorhalle handelt. Es gibt Grund, Nerinis Ansicht, die ja erst kurz nach der Niederlegung der mittelalterlichen Vorhalle entstanden ist, in diesem Detail zu misstrauen. Ein Blick auf die Zeichnung der Albertina (Abb. 144) lehrt, dass der einzige Schmuck der Vorhallenfront Steinscheiben waren, die über den Arkadenzwickeln in das Backsteinmauerwerk eingelassen waren. Nerinis Zeichner hat vermutlich diese Rundformen in eine Frieszone verwandelt, so wie sie ihm von anderen römischen Vorhallen bekannt war.

Für die Entstehungszeit der Vorhalle ist dieser Unterschied entscheidend. Nerinis Vorhalle müsste ins frühe 13. Jahrhundert gesetzt werden. Die Zeichnung, die angesichts des Originals entstanden ist, deutet dagegen auf eine Entstehung um 1100.

DAS PORTAL

Der Portalrahmen (Abb. 145), heute in seiner lichten Weite 4,96 m hoch und 2,57 m breit, wurde bei der Erneuerung im 18. Jahrhundert durch einen Marmorsockel um 0,41 m erhöht. Fotografien aus dem 19. Jahrhundert zeigen noch Wolken und einen Engel (aus Stuckmarmor?), die über den Türsturz herabhängen.¹⁰¹ Der reich gegliederte, profilierte und ornamentierte Marmorrahmen ist 0,69 m breit und am Übergang von Pfosten und Sturz in seinen Profilen genau aufeinander passend gearbeitet. Entgegen der Meinung von Haase handelt es sich zweifellos um Spolien. Die auffallend plastischen Formen des

architravierten Vorhallen die Regel (Claussen, Magistri, S. 22ff Abb. 19). Zu nennen ist vor allem die von Civita Castellana (Claussen, Magistri, S. 82ff, Abb. 98, 99, 104). Auch die Gebälkzonen der römischen Prachtkreuzgänge von S. Paolo fuori le mura und S. Giovanni in Laterano sind nach dem gleichen Prinzip aufgebaut (Claussen, Magistri, S. 126ff., Abb. 173, 153).

¹⁰¹ Siehe z. B. die Aufnahme aus der Sammlung Parker um 1870. Italienische Fotografien (2000) Kat. Nr. 117, Abb. 34.

Astragals und des Palmettenfrieses in der äußeren Kehle (Abb. 146) lassen daran keinen Zweifel.¹⁰² Stücke allerdings, die auch schon in der Antike mit dem gleichen Breitenmaß der Pfosten ein Portal gerahmt haben werden. An der benachbarten Kirche von S. Sabina rahmt ein ganz ähnliches kaiserzeitliches Portal die berühmte frühchristliche Holztür.

Seit der jüngsten Reinigung ist besser zu sehen, dass eine ganze Reihe von Stücken ergänzt sind. Besonders die oberen Ecken des Türsturzes sind angestückt, wobei die Blattrippen des Akanthus in deutlich flacherem und feinerem Relief ausgeführt sind. Gut möglich, dass es sich hier um mittelalterliche Antikenkopien handelt. In SS. Bonifacio ed Alessio ist das antike Werk allerdings im Sinne mittelalterlicher Ästhetik durch ein inkrustiertes Mosaik-Band (Abb. 146), das im mittleren Spiegel des Rahmen verläuft, aufgewertet und verschönt worden. Ein Blütenrapport (optisch „umgekippt“ als Kreisstern zu lesen) aus grünem und rotem Porphyrt bildet ein relativ großflächiges und dunkelfarbenes Muster. Das stimmt recht gut mit dem Inkrustationsstreifen am Portal von S. Giovanni a Porta Latina überein, das inschriftlich 1191 datiert ist.¹⁰³

Der antike Portalrahmen von SS. Bonifacio ed Alessio könnte, man denke an das Portal von S. Sabina, im frühen 12. Jahrhundert von einem frühchristlichen oder frühmittelalterlichen Vorgängerbau übernommen worden sein. Von wann der polychrome Inkrustationsschmuck datiert, ist damit jedoch nicht festgelegt. Für einen derartig inkrustierten Portalrahmen gibt es im frühen 12. Jahrhundert keine Parallele. So drängt sich eine ähnliche Zweiphasentheorie wie für die Entstehung der Portikus auf. Nach 1217 wird man auch den weißen Marmor des bestehenden Portalrahmens durch den polychromen Schmuck nachgebessert haben.



147. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Giebel mit Kreuz (Foto Claussen)

DIE SAVELLI-STIFTUNGEN

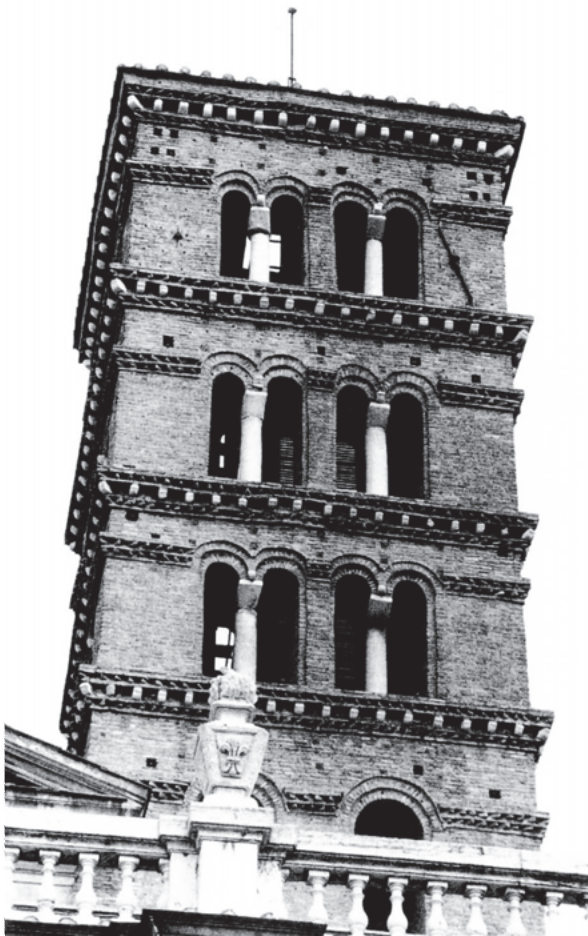
Der Marienaltar und das zugehörige Bildziborium hatten ihren Platz an der nördlichen Stirnwand des Querhauses. Im 17. Jahrhundert wurde die mittelalterliche Anlage beseitigt und durch einen Kapellenanbau an gleicher Stelle ersetzt. Ciampini hatte noch das Ziborium gesehen, das die berühmte Marienikone barg.¹⁰⁴ Da es in der Zeit der Drucklegung seines Buches schon zerstört war, vergleicht er es mit den damals noch existierenden Bild- und Reliquienziborien in S. Maria Maggiore. Bruzio berichtet, das große Ziborium habe frei gestanden und sei von vier Marmorsäulen mit korinthischen Spolienkapitellen getragen worden.¹⁰⁵ Die Ikone sei im Ziborium aufbewahrt gewesen mit einer Inschrifttafel davor.¹⁰⁶

¹⁰² Haase, Kirchenportale (1949). Um die Ornamentik genau zu datieren, bin ich nicht Fachmann genug. Doch scheinen mir die Friese am Septimius Severus-Bogen gute Vergleichsmöglichkeiten für eine derartig plastische und präzise Ornamentik zu geben, die am Portal der Kirche allerdings deutlich trockener ausgefallen ist.

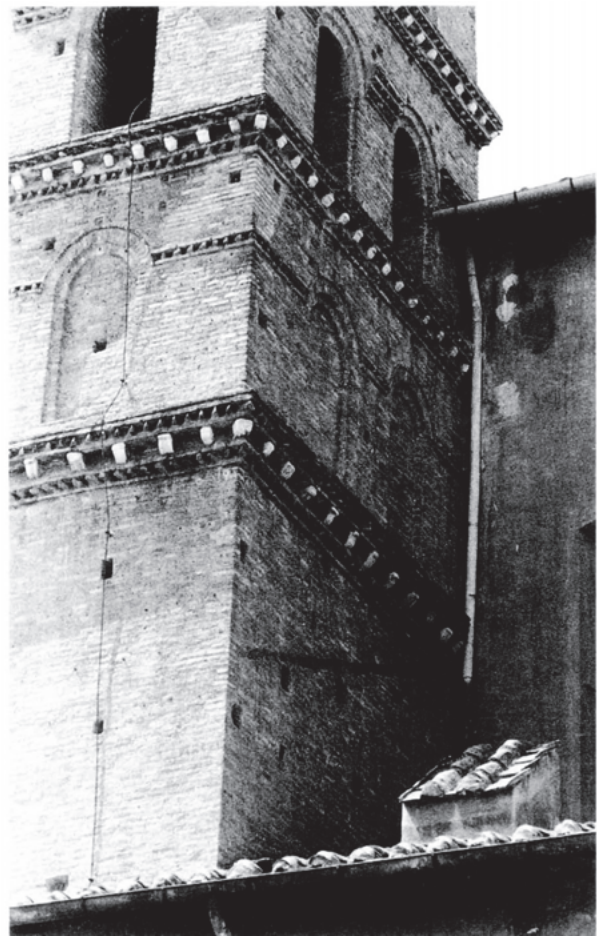
¹⁰³ Diese Beobachtung hatte auch schon Haase gemacht und als Bestätigung seiner Datierung auf 1217 gewertet.

¹⁰⁴ Ciampini, Vet. Mon., S. 181: *Conspexi insuper Ciborium in Ecclesia S. Alexii, in quo Deiparae Mariae Virginis imago ab Edessa transvecta clausa colebatur*. Ciampini notiert diese Beobachtung im Zusammenhang eines bedauernden Rückblicks, in dem er die fast vollständige Verlust der Bild- und Reliquienziborien, die zu seinen Lebzeiten erfolgte, beklagt. Siehe Claussen, Tipo romano (2001), Anm. 9.

¹⁰⁵ Zum ursprünglichen Altarbild, einer Madonna Avvocata, auch Hager, Die Anfänge (1962), S. 48, 50f, 55. Es wurde offenbar durch ein Altarbild der Madonna zwischen Joseph und Johannes dem Täufer ergänzt: Brutio, BAV, Vat. lat. 11885, fol. 106: „... a man dritta della quale (rechts vom Hauptaltar) si vede un grand tabernacolo posto in Isola alzato sopra quattro colonne di marmo co' capitelli corinthii riportati assai belli con un altare sotto in cui è un quadro della Vergine con Christo in



148. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Turm vom Vorhof aus gesehen (Foto Claussen)



149. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Untergeschosse des Turmes von NW mit Spuren des ehemaligen Dachansatzes (Foto Claussen)

Das Tabernakel der Ikone war allerdings schon durch Kardinal Ottavio Paravicini (1592–1611) erneuert worden.¹⁰⁷

Ob der Marienaltar, der 1217 durch Nicolaus, Kardinalbischof von Tusculum, geweiht wurde, schon mit jenem hohen Ziborium für die Ikone ausgestattet war, von dem im 17. Jahrhundert die Rede ist, bleibt unsicher. Prinzipiell wäre das möglich, denn zu dieser Zeit bestand schon der erhöhte Reliquientresor für die Veraikon von St. Peter. Dagegen gehört der in Rom weit verbreitete Typus eines erhöhten Bild- oder Reliquienziboriums normalerweise der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts an.¹⁰⁸ Im einen

braccio, S. Gioseffo e Giov. Batt'a, di sopra nel grand tabernacolo è riposta l'Imagie d'Edessa con una tabella inanti con questa dichiarazione: *Haec est illa Imago digna B. Mariae semper Virginis etc.*“ Ähnlich auch seine lateinische Version BAV, Vat. lat. 11880, fol. 80.

¹⁰⁶ Auch Felini 1610, S. 145 weist auf das hohe Ikonenziborium und die Legende des Bildes hin: „La Madonna qual'è nel Tabernacolo alto è quella alla quale nella Città d'Edessa ...“ Für die Verehrung von wundertätigen Marienikonen in Rom besonders aufschlussreich Belting, *Bild und Kult* (1990), S. 360f.

¹⁰⁷ Felini 1610, S. 145 im Anschluss an die Legende des Marienbildes: „Il Cardinale Paravicino essendo Titolare vi hà fatto fare un bellissimo tabernacolo.“ Ob es sich dabei um die Erneuerung des mittelalterlichen Altarziboriums handelt, ist fraglich. Wie in anderen Fällen (S. Maria in Portico) wird man das Bild aus dem Behälter an die Frontseite geholt haben und ihm in dieser permanenten Sichtbarkeit einen aktuellen Rahmen gegeben haben. Dass das alte Ziborium erhalten blieb, wird schon aus Bruzios (in Anm. 120 zitierter) Beschreibung der Spolienkapitelle deutlich. Ohne besondere Bezugnahme auf die Situation in SS. Bonifacio ed Alessio über erhöhte Bildtabernakel oder Bildziborien in Rom G. Wolf, *Salus* (1990), S. 223ff; über römische Bild- und Reliquienziborien: Claussen, *Tipo romano* (2001).

¹⁰⁸ Dazu ausführlich: Claussen, *Tipo romano* (2001).

wie im anderen Falle ungewöhnlich bleibt die Beobachtung Bruzios, dass das Ziborium von Spolienkapitellen getragen wurde. Aber er mag korinthisierende Kapitelle der Marmorari Romani für antik gehalten haben.

Der Ort des ehemaligen Altars und seines Bildziboriums ist im Paviment des nördlichen Querhauses noch genau auszumachen. Dort überschneiden die beiden Stufen, die zu der Barockkapelle hinaufführen Reste eines mittelalterlichen Paviments. Große Blütenmuster (Abb. 151) rahmen ein Rechteck von 3,55 m Länge und ca. 3 m Tiefe, das von einem nachmittelalterlichen Steinbelag ausgefüllt wird. Offensichtlich ist hier der Ort des 1674 abgerissenen Altars abzulesen.¹⁰⁹ Hinter dem Altaraufbau durchbrach man im 17. Jahrhundert die Außenwand, um dem Nachfolgewerk einen eigenen architektonischen Kapellenraum zu schaffen.

Die Grabplatte des Pietro Savelli (1288) liegt im Paviment des Presbyteriums axial vor dem Marenaltar (Abb. 152).¹¹⁰ Die Kopfseite unterbricht vor dem ehemaligen Altarpodest das rahmende Großblütenmuster in der Mitte. Altar, Bildziborium und Grab sind so aufeinander bezogen, dass man annehmen muss, der Kleriker, der in der Beischrift als Schatzmeister von Tours bezeichnet wird, habe ein Stiftergrab erhalten.¹¹¹ Da wenig später ein naher Verwandter, Pandolfo Savelli, ebenfalls eine Kapelle mit Ziborienaltar und seinem Grab in SS. Bonifacio ed Alessio gestiftet hat, liegt dieser Gedanke besonders nahe.¹¹² Der Aventin, auch Mons Sabelli genannt, ist in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts der „Hausberg“ der Savelli, SS. Bonifacio ed Alessio vermutlich zeitweise so etwas wie eine Hauskirche.

Es handelt sich um eines der ältesten geritzten Grabbildnisse in Rom. Der Tote liegt frontal mit geöffneten Augen und über den Leib gekreuzten Händen (Abb. 152). Die Zeichnung ist sicher, mit weich geschwungenen Konturen.¹¹³ Das längliche Oval des Gesichtes erinnert mit seinen leichten Assymetrien an das früheste Werk des Johannes Cosmati, nämlich das Grab des Stefano Surdi in S. Balbina (siehe dort Abb. 85), ist aber jugendlicher und vielleicht deshalb weniger ausgeprägt.¹¹⁴ Ob der Künstler aus dem Kreis der römischen Marmorkünstler kommt oder die Technik von einem Künstler aus dem gotischen Einflussgebiet eingeführt wurde, ist schwer zu entscheiden.

Die Jakobus-Kapelle, die heutige Cappella di S. Alessio, hat zu den bedeutenden Stiftungen des späten 13. Jahrhunderts in Rom gehört. Nerinis Grundriss (Abb. 129) zeigt den Raum der ersten beiden Säulenstellungen im linken Seitenschiff kapellenartig abgeschränkt. Hier stand frei vor der inneren Fassade die Altarwand mit einem Ziborium, dessen vier Säulen deutlich eingezeichnet sind. Vom Altar führte, ebenfalls deutlich vermerkt, eine Stiege bis an die Rückwand der Kapelle. Ohne Zweifel handelt es sich um die Treppe des hl. Alexius, die sich in einer szenischen Umsetzung des 18. Jahrhunderts als Requisite und Reliquie fast an gleicher Stelle erhalten hat.¹¹⁵ Den Savelli-Kenotaph (Abb. 153) des Pandolfo Savelli verzeichnet der Grundriss innerhalb der Kapellenabschränkung an der südlichen Seitenschiffswand. Es kann deshalb kaum ein Zweifel bestehen, dass dessen Stiftung für die Jakobuskapelle aus dem Jahr 1296 sich auch auf das Grab bezieht.¹¹⁶ Später wurde die Kapelle nach ihrer Hauptreliquie, der Stiege des hl. Alexius, benannt.¹¹⁷ Das spricht dafür, dass Pandolfo Savelli

¹⁰⁹ Nerini 1752, S. 316 berichtet, die Kapelle für das Marienbild sei in diesem Jahr von Abt Angelo Francesco Porro Alexiano errichtet worden. Eine Zeichnung des neuen Altares von Giuseppe Verzella, 1678 mit der Feder ausgeführt von Filippo Carocci, liegt im Archivio di Stato c. 84, n. 472.

¹¹⁰ Eine genaue Beschreibung der Platte, die Wiedergabe der Inschrift und die Biographie des Grabinhabers finden sich in: Mittelalterliche Grabdenkmäler I (1981), S. 52f, Abb. 11 (VI,1). Auch Zambarelli (1924), S. 58.

¹¹¹ Nerini 1752, S. 328: *HIC IACET DNS PETRVS DE SABELLO TESARARIVS TVRON' QVI SEPULTVS EST HIC ANNO DNI MCCLXXXVIII MSE DECEB'DIE ULTIMA.*

¹¹² Siehe den folgenden Abschnitt.

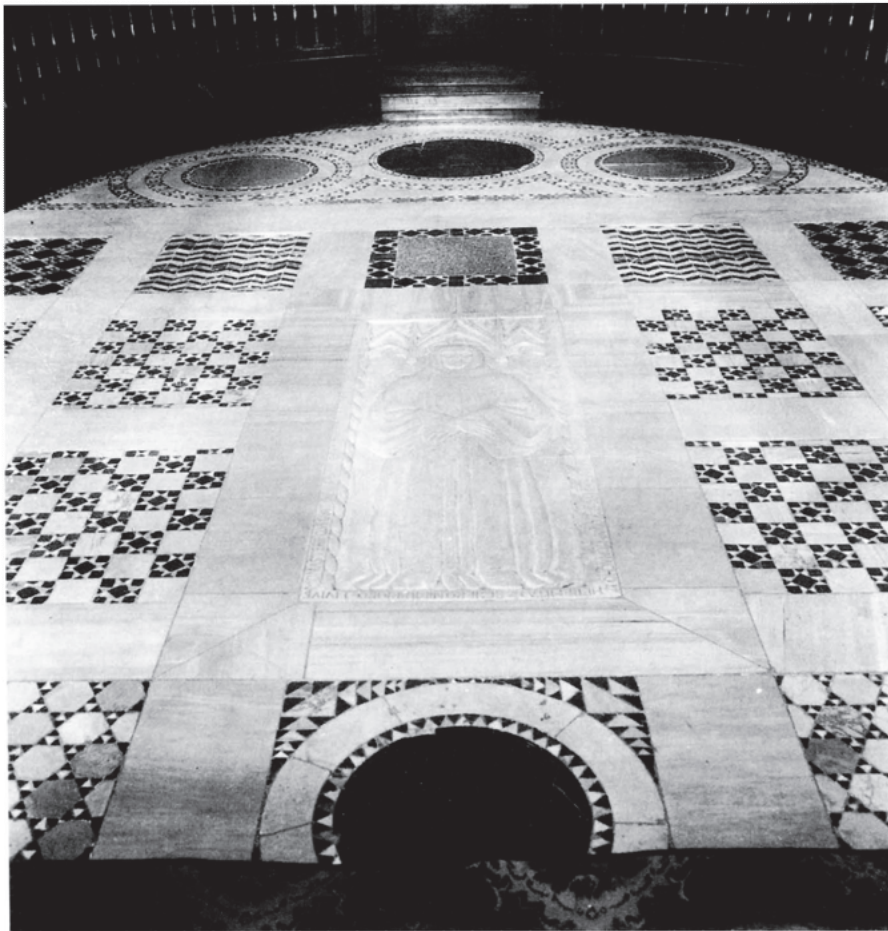
¹¹³ Diese Beschreibung ist anhand der Abbildung bei Zambarelli gemacht und widerspricht der, die im Corpus „Mittelalterliche Grabdenkmäler I“ zu lesen ist. Dort nur eine schlechte, moderne Abreibung, die von der Qualität der Linienführung – etwa im Gesicht – wenig erkennen lässt. Wenigstens sollte man als Korrektiv eine Photographie daneben stellen. Besonders angezeigt ist das in diesem Falle, in dem ältere Photos die Linien noch wesentlich deutlicher zeigen, als im heutigen, stärker abgeriebenen Zustand.

¹¹⁴ Siehe den Abschnitt über S. Balbina.

¹¹⁵ Nerini 1752, S. 60 erwähnt die Treppe nur kurz als *scala poenitentiae*.

¹¹⁶ Nerini 1752, S. 476f, no. 51; Monaci 1904, S. 356, 1905, S. 199 Doc. LXXIV; mit den Quellen auch: Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 27-29.

¹¹⁷ Dazu Nerini 1752, S. 258, 263 und 476: *...sacelli S. Jacobi, quod postea Scalae S. Alexii nuncupatum est.*



150. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Paviment zwischen Altar und Apsis (ICCD)

diesen Ort als Familienkapelle und ursprünglich auch als Grabplatz auswählte, um sich der Fürsprache des Alexius zu versichern. Vermutlich wurde also die Holzstiege an dieser Stelle schon im späten 13. Jahrhundert verehrt.

In der Stiftungsurkunde wird deutlich gesagt, dass die Kapelle von Pandulfus und anderen Mitgliedern der Savelli-Familie zu ihrem Seelenheil errichtet worden war.¹¹⁸ Wie aus der Urkunde hervorgeht, war die Kapelle 1296 schon vollendet. Es fehlen allerdings die konkreten Bestimmungen für Anniversarien, so dass man davon ausgehen kann, dass 1296 noch niemand in der neugeschaffenen Familienkapelle begraben lag.¹¹⁹ Von ihrer Gestalt, „semplice, mà per altro magnifica struttura“, kann man sich nach den Beschreibungen des 17. und 18. Jahrhunderts ein Bild machen.¹²⁰ Marangoni, der kurz nach

¹¹⁸ Nerini 1752, S. 177 ...*pro dicto Monasterio pro dote videlicet cappelle vocate Sanctus Jacobus, quam dictus Dn,us Pandulfus, et alii de Domo sua construxerunt et construi fecerunt in predicto Monasterio, et pro devotione, quam habet in dicto Monasterio, et pro remissione peccatorum suorum, et parentum, et fratrum suorum...* Es folgt eine Grundstücksschenkung, mit der die schon errichtete Kapelle offenbar dotiert werden sollte. In diesem Zusammenhang ist interessant, dass Pandolfo Savelli nicht nur als Stifter in SS. Bonifacio ed Alessio und in S. Maria in Aracoeli hervorgetreten ist, sondern für sein Seelenheil an einem 10. August unbekannten Jahres der Peterskirche Schenkungen machte. Egidi, *Necrologi I*, S. 240. Im größeren Zusammenhang auch bei Herklotz, Savelli (1983).

¹¹⁹ Herklotz, Savelli (1983), S. 575ff.

¹²⁰ Marangoni, *Istoria ... Sancta Sanctorum*, S. 217f: „Nella Chiesa di S. Alessio nel Monte Aventino, e nel suo ingresso à mano sinistra, era ùn recinto elevato dal piano con muri e marmi, che lo contenevano come rinchiuso frà le prime tre colonne, le quali con altre distinguono le tre navi, frà le pareti Orientali, e di Mezzo di, ed era appellata la Cappella di S. Alessio, in cui esposta in alto era una scala di legno, che dal sopra discendeva sopra l'Altare isolato, rinchiusa, o foderato con cristalli, ò vetri, che la rendevan visibile, e nell'estremità coll'Arma, ò Stemma della nobilissima Casa Savella, da cui questa Cappella fù fabbricata con quell'semplice, mà per altro magnifica struttura.“ Es folgt die Beschreibung des Grabes. Wichtig vor allem der Text Bruzios, den Herklotz, Savelli (1983), S. 578 erstmals veröffentlicht hat. Brutio, BAV, Vat. lat. 11880, fol. 80v–81r: *In*

der Zerstörung der mittelalterlichen Einrichtung schrieb, sah in der Kapelle ein erhöhtes Bodenniveau. Zum Eingang an der Schmalseite führten zwei oder drei Stufen. Die ersten beiden Interkolumnien der Langhausarkaden und die Eingangsseite an der Westseite waren durch marmorne Schrankenplatten geschlossen, auf denen inkrustierte Savelli-Wappen die Bestimmung der Kapelle deutlich machten.¹²¹ Bruzio berichtet überdies, dass sich an den Schrankenwänden innen und außen Sitzbänke befanden. Er berichtet von vier Säulen, drei aus parischem, eine aus geflecktem Marmor, die offenbar die des Altarziboriums waren.¹²² Zwei der Kapitelle waren korinthisch, das andere Paar komposit.

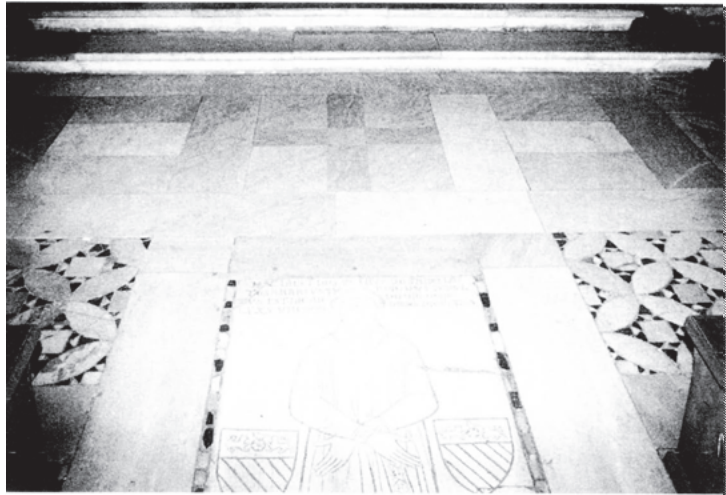
Die hölzerne Treppe des Alexius, die in einem durchfensterten Kasten mit dem Savelli-Wappen aufbewahrt wurde, war in der Höhe über dem Altar (besser: über dem Altarziborium) zur Verehrung ausgestellt.¹²³ Dieser Aufbau trug zur Zeit

leva navi vetus sacellum videtur e marmore. Ad Sabellos nobilissimos in Urbe prioriter pertinuit. Undique discretum marmoreae quatuor columnae sustinent, e quibus parvae tres, una maculosa cum capitibus, quorum due Corinthia, duo composita. Arae innititur Divi Alexii scala lignea. Es folgt die Beschreibung des Grabes, dann aber weiter: In arae fastigio haec de Divo Alexii scala inscriptio: Sub grado isto etc. Sacellum uterque e latere paries marmoreus claudit cum extimis, et intimis sedilibus, quibus passim incisa Sabellorum insignia. Ach Brutio, BAV, Vat. lat. 1185, fol. 107r. Im übrigen auch knapp Nerini 1752, S. 60.

¹²¹ Auf Außenwirkung ist noch stärker die Savelli-Kapelle von S. Maria in Aracoeli bedacht, wo außen am südlichen „Querhaus“, das zu Familienkapelle umfunktioniert worden war, die großen Savelli-Wappen keinen Zweifel an der Bestimmung aufkommen lassen. Siehe auch Herklotz, Savelli (1983), S. 567ff und Righetti, Roma (1978), S. 289ff.

¹²² Die Säulen sind übrigens als Träger der Fenstergiebel an der Atriumsfassade der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erhalten. Man kann hier sogar die beschriebenen Materialien wiederfinden. Wahrscheinlich sind auch die Säulen des Grabbaldachins auf diese Weise erhalten geblieben. Man sieht an den kurzen barocken Ergänzungsstücken, dass es sich um „Spolien“ aus dem mittelalterlichen Vorgängerbau handelt.

¹²³ Da sowohl Bruzio als auch Marangoni nicht zwischen Altar und Ziborium unterscheiden, ist nicht völlig sicher, ob die Treppe in ir-



151. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Paviment mit Grabplatte des Petrus Savelli (gest. 1287) im nördlichen Querhaus vor dem Altar der Marienikone (Foto Claussen)



152. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Grabplatte des Petrus Savelli (ICCD)

Bruzios eine Inschrift, in der die Rolle der Treppe in der Alexiuslegende erläutert wurde. Das Savelli-Wappen am Schrein der Alexiustreppe ist ein Hinweis auf die Gleichzeitigkeit von Reliquienpräsentation mit der übrigen Kapelle. Vermutlich kann das Altarensemble der Savelli-Stiftung als ein weiteres Beispiel in der Reihe römischer Reliquienziborien gelten.¹²⁴

Vom Savelli-Grab (bzw. Kenotaph) in der Kapelle können wir uns durch Nachstiche und Beschreibungen ein hinreichendes Bild machen. Wie aus Nerinis Grundriss (Abb. 129) ersichtlich, hatte es seinen Platz an der rechten Wand der Kapelle nahe an deren Eingang.¹²⁵ Das Wandgrab ist zuerst von Ciampini abgebildet worden: sehr summarisch, ohne die Malereien an der Rückwand und ohne Mosaikinkrustationen um die Wappenfelder. Nerinis Nachstich (Abb. 153), der sich auf eine Zeichnung des 17. Jahrhunderts beruft, ist wesentlich detaillierter, vertauscht aber – wie man an der Umkehrung des Savelli-Wappens sehen kann, die Seiten.¹²⁶

Der Aufbau ruhte über einem Sockel mit einer dekorierten Zone, die in einem mosaizierten „Treibriemen“-Muster das Savelli-Wappen an der Frontseite fünfmal wiederholte. Auf diesem Untergeschoss lag der Sarkophag und standen, seitlich davon, die beiden Säulen, die den Baldachin trugen. Die Dekoration des Sarkophages wiederholte das Treibriemenmuster des Untergeschosses in etwas größeren Dimensionen; dreimal erscheint die Wappenscheibe. Die Säulen trugen mit ihren gotischen Knospenkapitellen den krabbenbesetzten Giebel und die flankierenden Eckfialen. Im Giebel tympanon zeigte ein inkrustierter Mosaiktondo das gleiche Wappen, ebenso die beiden Zwickel des Dreipasses in der rundbogigen Arkade. Marangoni beschreibt zudem zwei leuchtertragende Engel über dem Wappensarkophag.¹²⁷ Diese sind erhalten (Abb. 154) und sollen gesondert vorgestellt werden.

Die Rückwand zeigte ein Wandbild der thronenden Muttergottes (Abb. 153).¹²⁸ Zu ihrer Linken stand der hl. Bonifatius (mit Schwert), der eine kleine, weibliche Stifterfigur am Kopf berührt und der Madonna empfiehlt.¹²⁹ Zur Rechten sah man Alexius im Pilgerkleid wie er mit gleicher Geste eine kniende männliche Gestalt in senatorischer Gewandung und mit Herzogshut empfiehlt.¹³⁰ Letzterer ist

gendeiner Weise auf dem Altar aufruhte oder ob – und das scheint mir plausibel – das Ziborium Träger der Reliquie (Marangoni: „esposta in alto“; Brutio: „in arae fastigio“) war.

¹²⁴ Siehe Claussen, *Tipo romano* (2000). Mit dieser Vermutung stelle ich mich gegen die Meinung von Ingo Herklotz, Savelli (1983), S. 565ff, der die Treppenreliquie und den Alexiuskult in der Kapelle als sekundäre Erscheinung späterer Zeit wertet. Tatsächlich nennt die Stiftungsurkunde nur den Jakobus, nicht den populären Heiligen und Patron der Kirche. Doch für eine solche Diskrepanz zwischen der offiziellen Altarweihe und der dortigen Verehrung gibt es viele Beispiele, z. B. Pilgeraltäre in St. Peter. Schließlich sollte man nicht vergessen, dass der Senator an seinem Grab bildlich durch den hl. Alexius der Madonna empfohlen wird. So scheint mir der wahre Grund der Grabkapellenstiftung, die sich eines bestehenden Altars „bemächtigt“ haben wird, die Devotion für Alexius an dem Ort zu sein, wo der Legende nach die Mauern des elterlichen Palastes des Heiligen zu suchen waren. Insofern halte ich auch die Inszenierung einer Treppenreliquie, die vermutlich nicht mit der heute verehrten großen Holzstiege identisch war, an dieser Stelle auch im späten 13. Jahrhundert für möglich.

¹²⁵ Zur Beschreibung des Grabes und zum historischen Umfeld Herklotz, Savelli (1983), S. 575ff. Auch „Die mittelalterlichen Grabmäler“ II (1994), S. 27–29.

¹²⁶ Ciampini, *Vet. Mon.* I, Tab. XL, fig. 3; Nerini 1752, Tab. VIII. Vermutlich hängen beide von der gleichen älteren Vorlage ab.

¹²⁷ Marangoni, *Istoria ... Sancta Sanctorum*, S. 218: „...v'erano altre Arme effigiate a Mosaico nella Cassa di marmo sopra di cui stavono due Angioli di lavoro gottico, tenenti fra le mani due candelieri co'lumi.“

¹²⁸ Die barocken Beschreibungen können der bildlichen Darstellung nichts wesentliches hinzufügen. Brutio, BAV, Vat. lat. 11885, fol. 107r: „Da una banda si vede un gran deposito senza iscrizione di lavoro antico con due colonne simili alle quattro dell'altare, et hà in faccia sopra il cassone una pittura antica della vergine à sedere con Christo in braccio in mezzo à S. Bonifatio, et S. Alessio con due figure à piedi in ginocchioni d'uno in habito senatorio e dall'altra banda d'una donna, forse fondatori di questa nobile capella, pitture fatte proprio del tempo di Ghiotto.“ Auch Marangoni, *Istoria ... Sancta Sanctorum*, S. 218: „Nell'ingresso di questa (cappella), che era formata con due, o tre gradi di marmo, al lato destro era sollevata alquanti palmi dal marmo, sopra al quale, con due colonne laterali si innalzava un tabernacolo ricoperto co'marmi nel mezzo del quale, e nella parete, era dipinto a grandezza naturale la Beatissima Vergine sedente in trono maestoso, nel di cui postergale due angioletti teneano sospeso palmo di color d'oro, ed il Salvator Fanciullo, nelle di lei braccia in atto di benedire: nel lato destro S. Bonifacio martire tenente la mano destra sul capo di una donna inginocchiata a piè del trono colle mani giunte in atto di essere presentata alla Beata Vergine dal santo: a mano sinistra era l'immagine di S. Alessio colla mano destra sopra il capo di un uomo similmente ginocchiato, e vestito in abito come senatore, con beretta ducale in testa...“

¹²⁹ Es soll sich nach Nerini um Andrea, die Tochter Pandolfo Savellis, handeln. Siehe Herklotz, Savelli (1983), S. 576; auch Greco/Vano (1980), S. 369.

¹³⁰ Übrigens gab es zur Zeit Bruzios am Ende des rechten Seitenschiffs noch eine weitere Familienkapelle, nämlich eine der Pierleoni. Leider sind die Informationen spärlich. Es wäre aber gut denkbar, dass auch sie im 12./13. Jahrhundert neu ausgestattet worden ist und Grabmäler enthielt. Unter dem Altarkreuz knieten Stifterfiguren, eine davon ebenfalls in senatorischer Kleidung, woraus Bruzio schließt, es müsse sich um ein Werk der Zeit um 1200 handeln. Brutio, BAV, Vat. lat.

Tab. VIII.

Pag.



153. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Grab/Kenotaph für Pandolfo Savelli, ehemals in der Jakobuskapelle. Der Stich ist seitenverkehrt. Nach Nerini 1752 (Foto Bibl. Hertziana)

mit Pandolfo Savelli, dem Bruder Honorius IV. (1285–87) zu identifizieren, der Senator von Rom in den Jahren 1279, 1285/86 und 1297 war.¹³¹

Zwei Engel hielten hinter dem Oberkörper der Maria und des Kindes eine runde, muschelförmige Vorhangaureole, die das Zentrum der Anbetung wie ein Tondo vom übrigen Bild abhob. Der aufwändige Thron scheint in dem Nachstich geradezu auf dem Sarkophag zu stehen; das Gleiche gilt für das Stifterpaar. Soweit man nach dem Stich urteilen kann, war die künstlerische Qualität hoch. Der Typus des Madonnenbildes ist ungewöhnlich und wäre eine eigene Untersuchung wert.¹³²

Grab- und Baldachintypus stimmen zwar in den Grundzügen mit anderen Wandgräbern des späten römischen Dugento überein, doch gibt es Unterschiede, die man nach dem geringen erhaltenen Bestand möglicherweise so scharf sieht. Ungewöhnlich ist vor allem der Rundbogen, der ein deutlicher Gegenakzent zu den steilen „überspitzt-gotischen“ Baldachinen der Zeit des Pietro di Oderisio setzt.¹³³ Auch die Wappentondi in einem Treibriemenmuster und die Leuchterengel sind m.W. singulär. Eine Zuschreibung, etwa innerhalb des Arnolfo-Kreises scheint mir nicht möglich. Ähnliche Werke haben die Söhne des Cosmatus, Johannes und Deodatus, hergestellt.¹³⁴

Ingo Herklotz hat mit der Legende aufgeräumt, Pandolfo Savelli habe einen Kenotaph für seinen 1286 verstorbenen Bruder, Honorius IV., aufstellen lassen.¹³⁵ Die Tiara mit dem Savelli-Wappen am Fuß des Marienthrons ist, wie schon Gerhart B. Ladner erkannte, eine barocke Zutat, die auf gelehrt-antiquarischer Fehlkombination beruht.¹³⁶ Pandolfo hat das Grab für sich selbst bestimmt und zu Lebzeiten, vor 1296, errichtet. Es wurde aber niemals benutzt, weil sich ab 1297 mit der neuerlichen Senatorenwürde unter Bonifaz VIII., das Interesse Pandolfos auf die Ausstattung der Familienkapelle in S. Maria in Aracoeli richtete. Dort ist Pandolfo 1306 auch begraben worden. Die Annahme, das Grab in SS. Bonifacio ed Alessio sei als Papstgrab errichtet worden, ist schon vom Grabtypus her wenig wahrscheinlich. Gräber hoher Geistlicher weisen in dieser Zeit in der Regel Liegefiguren auf.¹³⁷ Ein Sarkophag ohne Gisant ist dagegen die gebräuchliche Form eines Adelsgrabes.

Zur Empörung von Marangoni waren die Kapelle und das angebliche Papstgrab kurz vor 1747 schon fast gänzlich demoliert.¹³⁸ Die Fresken an der Rückwand des abgeräumten Grabes waren noch schwach zu erkennen. Nerinis recht genaue Dokumentation des Grabes ist 1752 mit einer heftigen Replik gegen Marangonis Kritik verbunden, in der er diesem Fehler nachzuweisen sucht. Nerini, Abt von SS. Bonifacio ed Alessio, der möglicherweise vom Baueifer des Titularkardinals Quirini nicht nur beglückt war, beteuert, er habe das Grab nur abtragen lassen, um es an einem anderen Ort sicherer aufstellen zu können. Dieser Ort ist bis heute unbekannt und es hat ihn vermutlich niemals gegeben.¹³⁹ Die Säulen

11885, fol. 108: „La cappella antica dei Pier Leoni à piè di questa Nave (destra) ha nell'Altare un Crocefisso con la Madonna e S. Giovanni, ed a piedi ne figure inginocchiate, una delle quali è vestita in habito senatorio col berettino ed ...mostra d'esser dell'anno 1200.“ Im Kreuzgang hat sich eine durchbrochene Maßwerkbrüstung des 14. Jahrhunderts erhalten, die möglicherweise zu einer dieser Familienkapellen gehörte. Hermanin, *L'arte* (1945), S. 168 hatte fälschlich geglaubt, es handle sich um einen Ausstattungsrest der Savelli-Kapelle. Die Maßwerkmuster sind als Gotikrezeption sehr authentisch und in der Qualität von keiner anderen erhaltenen Arbeit dieser Art in Rom übertroffen. Auch ein kleines, krabbenbesetztes Giebelfragment, das heute im Vorhof eingemauert ist, gehört zur Ausstattung des 14./15. Jahrhunderts und dürfte von einem Grab stammen. Es zeigt ein wappenähnliches Emblem mit zwei Köpfen, von denen der eine mit Pilgerhut wahrscheinlich als hl. Alexius zu benennen ist. Dazu auch „Die mittelalterlichen Grabmäler“ II (1994), S. 30f.

¹³¹ Siehe auch Herklotz, Savelli (1983), S. 573 mit weiterführender Literatur. Wenn in dieser Kleidung nur amtierende Senatoren bildlich dargestellt werden konnten, wäre die Malerei sehr exakt auf 1297 zu datieren.

¹³² Der Entwurf ist einprägsam und von hoher Qualität. Unter den erhaltenen Werken des Pietro Cavallini ist nichts direkt vergleichbar. Es muss aber ein Maler ähnlichen Könnens gewesen sein, der hier von Pandolfo Savelli angestellt wurde. Der Typus mit dem

¹³³ Dazu Claussen, Magistri (1987), S. 192 und Claussen, Pietro di Oderisio (1990), S. 185f.

¹³⁴ Claussen, Magistri (1987), S. 210–32.

¹³⁵ Herklotz, Savelli (1983), S. 575ff.

¹³⁶ Ladner, Papstbildnisse II, S. 233.

¹³⁷ Dazu in großem Zusammenhang Gardner, *Tomb and Tiara* (1992).

¹³⁸ Marangoni, *Istoria...Sancta Sanctorum*, S. 217f: „Ora, nel tempo che da noi tale sorta di monumenti andavansi cercando, con sommo nostro cordoglio ritrovati abbiamo, che questi era già stato per la maggior parte demolito e rovinato, a riserba solamente delle indicate pitture, le quali sono rimaste, per poscia ricoprirli con la calcina, e col bianco à suo tempo, allorché sarà compiuta la fabbrica.“

¹³⁹ Immerhin mögen die (berechtigten!) Vorwürfe Marangonis aber dazu beigetragen haben, dass Nerini das Verschwundene so ausführlich beschreibt und auch bildlich dokumentiert. Die Vorlagen für das Madonnenfresko in der Krypta und das Savelli-Grab fand er in einer antiquarischen Zeichnungssammlung des 17. Jahrhunderts, die bisher nicht wiederaufgefunden worden ist.



154. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Leuchterengel. Zusammen mit einem zweiten in der Vorhalle. Ursprünglich vermutlich vom Grab/Kenotaph für Pandolfo Savelli (Foto Claussen)

des Grabes wurden wenig später in die Atriumsfassade verbaut, während die beiden Leuchterfiguren (Abb. 154) zunächst auf den Fassadenfirst wanderten.

Weitere Ausstattungsfragmente der Savelli-Kapelle haben sich als Teile eines Lavabo (Abb. 155) des späteren 18. Jahrhunderts in der Sakristei erhalten. Den Unterbau bilden zwei Pilaster, deren Spiegelfelder mit einem Streifen Mosaik inkrustiert sind.¹⁴⁰ Solche Pilaster können z.B. die Eckverstärkungen eines Altares bilden. Als Rückwand des Lavabo-Unterbaus dient eine wiederverwendete Marmorplatte mit einem inkrustierten, gleichschenkligen Mosaikkreuz.¹⁴¹ In den Ecken sieht man, fast völlig abgeschnitten, den Ansatz kleiner Kreisscheiben. Diese sind in einer zweiten, größeren und gleichartigen Marmorplatte über dem Becken des Lavabo vollständig erhalten.¹⁴² Deren Seiten sind nachträglich als geschweiftes, barockes Giebelprofil zugeschnitten. Das Mittelmotiv ist auch hier ein Kreuz in den gleichen Abmessungen wie auf der unteren Platte. Vier kleine Scheibensterne gruppieren sich um diese Mitte zu einem Rechteck. Die beiden gleichartigen Platten sind unterschiedlich zugeschnitten. Das ursprüngliche Maß betrug ca. 1,03 m mal (mindestens) 0,72 m.

Es handelt sich meiner Ansicht nach um Reste des Savelli-Grabes, genauer um die Schmalseiten des Sarkophages an Kopf- und Fußende. Inkrustierte Kreuze ähnlicher Form mit Scheibensternen in den vier Ecken schmücken an gleicher Stelle den Sarkophag Papst Clemens IV. (†1268) in Viterbo.¹⁴³ Dieses Werk des Pietro di Oderisio zeigte an der Vorderseite des Sarkophages, genau wie der Savelli-Kenotaph, ein inkrustiertes Treibriemenmuster. Im Vergleich wird auch klar, dass die Platten ursprünglich hochrechteckig verwendet waren.¹⁴⁴

Die beiden Leuchterengel des Grabes (Abb. 154), die Marangoni erwähnte, sind heute auf Konsolen links und rechts des Portals in der Vorhalle aufgestellt. Man hatte sie zunächst bei der Renovierung der Fassade im 18. Jahrhundert auf die Fußpunkte des Giebels gesetzt, was die verschleifende Verwitterung erklärt.¹⁴⁵ Da man keine Flügelansätze sehen kann und die Gewandung der eines Diakons ähnlich ist, haben Antonella Greco und Rosanna Vano die Figuren als Diakone angesehen.¹⁴⁶ Ihrer Meinung nach haben sie ehemals auf der Stufe des Unterbaus gestanden, wahrscheinlich hinter den Baldachinsäulen, und waren dem Sarkophag zugewandt, wobei sie den Blick zum Betrachter richteten.¹⁴⁷ Da sie nur 1,20 m hoch sind, haben nur die Köpfe den Sarkophag überragt.

¹⁴⁰ Die beiden Pilaster sind jeweils 0,72 m hoch.

¹⁴¹ Höhe 0,63 m, Breite ca. 0,69 m.

¹⁴² Höhe ca. 0,50 m, Breite unten 1,03 m.

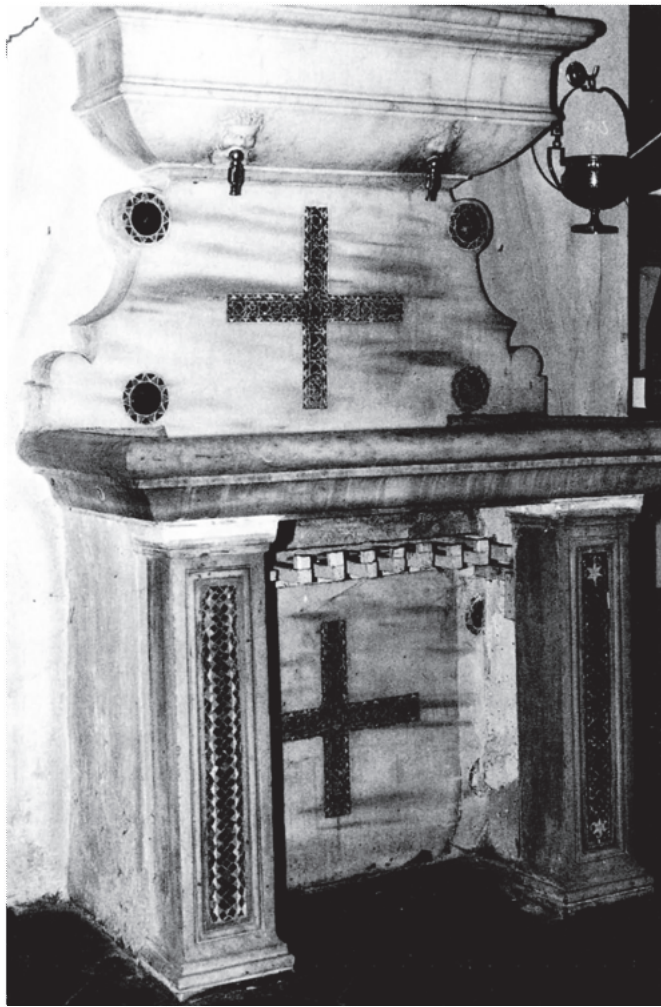
¹⁴³ Claussen, Magistri (1987), S. 185ff, Abb. 255.

¹⁴⁴ Als Höhe des Sarkophages ergäben sich somit 1,03 m. Damit wird die Vermutung von Herklotz (Savelli, S. 576) bestätigt, der die Größenverhältnisse in dem Nachstich des Grabes zu Ungunsten des Sarkophages und seines Unterbaus und zugunsten der Malereifläche verschoben sah.

¹⁴⁵ Man sieht die beiden Leuchterträger noch hoch über der Fassade auf Foto Alinari 27976. Siehe auch Buchowiecki I, S. 480.

¹⁴⁶ Greco/Vano, *Due statue* (1980), S. 373ff; „Die mittelalterlichen Grabmäler“ II (1994), S. 29f.

¹⁴⁷ Nerinis Nachstich unterschlägt das Figurenpaar. Die Position links und rechts vom Sarkophag entspricht einem



155. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Fragmente vom Grab/Kenotaph für Pandolfo Savelli rekonstruiert in einem Lavabo (Fot. Claussen)

Die Körpergestaltung ist flächig trotz der untersetzten, säulenhaften Statur. Weich wie die Faltengebung ist der Kontur der gelenklosen Gliedmaßen. Das freie Stehen ist orientiert an der aufrechten Haltung des zur Seite geneigten Kopfes. Das breite, offene und freundliche Gesicht mit der großen Stirn ist umgeben von nach hinten gekämmten Locken, die hinter den Ohren auf die Schultern fallen. Eine solche antikennahe Frisur ist wieder eher himmlischen Bewohnern eigen als irdischen Diakonen, so dass von daher die Bestimmung als Engel doch verständlich bleibt. Wenn Antonella Greco und Rosana Vanno einerseits die Nähe zu Werken des Arnolfo betonen, so ist andererseits ihrer Vorsicht in der Zuschreibungsfrage zuzustimmen. Es wird sich weder um Arbeiten des Giovanni di Cosma, noch um eigenhändige Werke des Arnolfo handelt.¹⁴⁸

ÜBERLEGUNGEN ZUR CHRONOLOGIE UND ZUSAMMENFASSUNG

Man kann davon ausgehen, dass in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts, als Abt Sergius von Damaskus das Kloster mit neuem Leben erfüllte, schon eine frühmittelalterliche oder noch ältere Kirche beachtlichen Ausmaßes vorhanden war. Wir hatten gesehen, in welchem Maße das Kloster im späten 10. Jahrhundert durch Schenkungen und Privilegien ausgezeichnet, ja dass es zum bevorzugten Begräbnisplatz der mächtigen römischen Familien dieser Zeit wurde. Dazu kommen die engen Verbindungen nach Norden durch den hl. Adalbert und seinen kaiserlichen Freund, gipfelnd in der Schenkung

des Krönungsmantels durch Otto III. Die Bedeutungszunahme des Klosters war auch mit dem aufblühenden Kult um den hl. Alexius verknüpft, der in seiner Vita den byzantinischen Osten und die dortige Bildverehrung (Edessa) mit Rom und einer Herkunft aus dem römischen Adel verband. Diese Konstellation kam sowohl der zunehmenden Bildverehrung entgegen, spiegelte aber auch die personelle Struktur des von Griechen und Römern gemeinsam geführten Konvents. Es steht außer Frage, dass man in den letzten Jahren des ersten Jahrtausends für den neuen Patron der Kirche und seine Reliquien eine Verehrungsmöglichkeit geschaffen hat.

Diese war so wirkungsvoll, dass der Ruhm des neuen Heiligen den des Hauptpatrons überflügelte. In dieser Zeit muss man also mindestens Veränderungen am Altar vorgenommen haben. Es besteht sogar die Möglichkeit, dass man 1217, als man unter dem Altar in der Krypta die Reliquien wiederfand, wirklich das Heiligengrab des späten 10. Jahrhunderts, sonst aber eine Neusystematisierung aus dem frühen 12. Jahrhundert aufdeckte. Dabei wurde offensichtlich keine Authentisierung gefunden, denn sonst hätte man diese nicht fälschen müssen. Abt Angelus hat bei seiner Fälschertätigkeit offenbar alles daran

französischen Grabmaltypus des späten 12. und frühen 13. Jahrhunderts, den Gaignières in einer Zeichnung des Grabes von Abt Arnoult aus Saint-Père in Chartres überliefert. Siehe Sauerländer, *Gotische Skulptur* (1970), S. 98f, Abb. 33.

¹⁴⁸ Zu Giovanni di Cosma siehe Claussen, *Magistri* (1987), S. 222ff. Auch Romano, *Giovanni di Cosma* (1990).

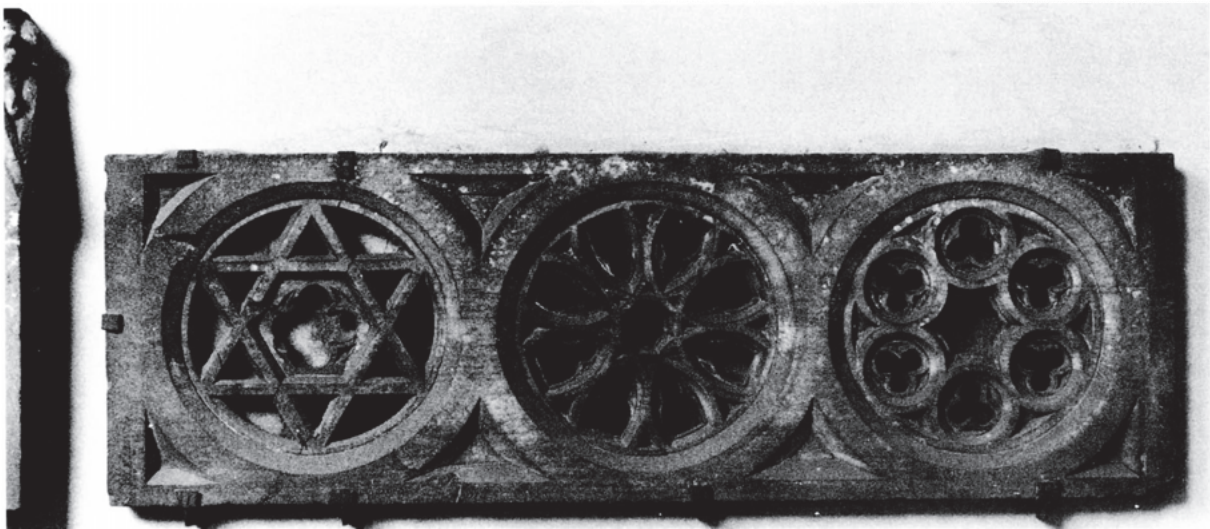
156. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Vertäfelung des Apsisthrons mit Reliquieninschrift des Altars als Rückenlehne, flankiert von zwei reich ornamentierten Säulen (Signatur des Jacobus Laurentii), deren Herkunft aus S. Bartolomeo all'Isola bezeugt ist (ICCD)



gesetzt, historisch glaubhaft zu erscheinen. Das Datum 999 für die Translatio der Alexius-Reliquien sollte, obwohl in einer Fälschung überkommen, ernst genommen werden. Es ist auch deshalb von Interesse, weil der in der Inschrift genannte Otto III., der damals wahrscheinlich in direkter Nähe der Kirche residierte, im gleichen Jahr die Adalbertskirche, später S. Bartolomeo, auf der Tiberinsel gründete. Als einziger Rest dieser Gründungszeit hat sich dort eine kleine Hallenkrypta erhalten.¹⁴⁹ Ähnlich mag auch die Stätte ausgesehen haben, an der man die Gebeine des Alexius niederlegte. In der Regel wird davon ausgegangen, dass die Kirche in der Zeit der einzigen überlieferten Weihe, nämlich 1217 unter Honorius III. (1216–27), entstanden sei. Die zeitgenössische Darstellung der Ereignisse durch Abt Angelus, die uns Nerini überliefert, lässt den Reliquienfund und die päpstliche Neuweihe als eine fast überstürzte Aktion erscheinen, die unter dem Konkurrenzdruck des Kapitels von St. Peter, wer das Alexius-Grab für sich beanspruchen könne, erfolgt ist. So nehme ich nicht an, dass der Weihe ein Neubau, sondern allenfalls eine Teilerneuerung der Kirche vorausging.

Krauthheimer zog aus Mauerwerkspartien, die vor dem Krieg sichtbar waren, aus der Gesamtform und aus der Tatsache, dass Hallenkrypten in Rom vor dem Ende des 11. Jahrhunderts unbekannt seien,

¹⁴⁹ Siehe den entsprechenden Abschnitt S. 132f.



157. Rom, SS. Bonifacio ed Alessio. Fragmente einer Brüstung, heute im Kreuzgang (Foto Claussen)

zunächst den Schluss, dass der Baukörper um 1100 entstanden sei, um später doch eine Entstehung um 1217 zu erwägen.¹⁵⁰ Richtig ist, dass eine Basilika mit durchgehendem Querhaus eine der Leitformen römischer Renovatio seit dem Neubau der Abteikirche auf dem Montecassino (1066–72) ist. Für eine Datierung ins 12. Jahrhundert sprechen auch die Fragmente von ionischen Langhauskapitellen, die von Irmgard Voss als Arbeit des 12. Jahrhunderts angesehen werden. Präziser noch scheint mir die Übereinstimmung der schmalen Fensterschlitze mit den erhaltenen Fenstern von S. Crisogono (Abb. 317). Sie legt eine Entstehung im zweiten Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts nahe.

Falls die merkwürdige Zusammenfassung aller drei Schiffe unter einem Dach nicht doch durch die Wiederbenutzung älterer Teile zu erklären ist, kann sie – wie schon dargelegt – nur als Angleichung an Bauten wie S. Adriano, SS. Quattro Coronati und S. Croce in Gerusalemme erklärt werden, die in den ersten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts in bestehende Strukturen – sozusagen als Notlösungen – eingebaut wurden.¹⁵¹ Einzigartig und nur aus den Eigentraditionen des Baues selbst erklärlich bleibt die große Hallenkrypta und die doppelte Fensterreihe in den Seitenschiffswänden.

Als man dann im frühen 12. Jahrhundert daranging, die Kirche neu zu erbauen, begann man mit der Hallenkrypta, möglicherweise in Aufnahme dieser frühmittelalterlichen Tradition. Allerdings dehnte man die Krypta wie in den apulischen Basiliken wie S. Nicola in Bari (1089) auf die ganze Fläche des durchgehenden Querhauses aus.¹⁵² Wie in Apulien mag der Grund für die ausgedehnte Krypta ein spezieller Kult am Heiligengrab gewesen sein, der auch mit größeren Pilgerströmen rechnete. Von allen Querhausanlagen der architektonischen Renovatio des 12. Jahrhunderts ist die von SS. Bonifacio ed Alessio durch ihre Kryptenanlage die aufwändigste und möglicherweise auch die früheste.¹⁵³

Man muss allerdings sehen, dass es im römischen Umland eine Reihe von Bauten mit Hallenkrypten gibt. Im Dom von Veroli trifft man sogar auf eine ähnliche, baldachinartige Abstützung des Altares und der Confessio in der Krypta. Es ist möglich, dass man das Alexiusgrab von 999 an alter Stelle in den

¹⁵⁰ Krautheimer I, S. 40f „...clearly indicate that the earlier basilica must be dated about 1100.“ Später allerdings drückt er nur seinen Zweifel gegenüber der landläufigen Datierung aus. Krautheimer, Rome (1980), S. 170: „...built perhaps as late as 1217.“

¹⁵¹ Unverständlich ist mir in diesem Zusammenhang, wieso Joachim Poeschke (Baukunst, S. 21) die Kirche zu den Nachfolgewerken von S. Crisogono und S. Maria in Trastevere zählt. Er kann sich hier allenfalls auf das durchgehende Querhaus beziehen; übrigens hält er sich an das Datum 1217.

¹⁵² Dazu grundlegend Krautheimer, San Nicola (1943).

¹⁵³ Siehe auch für einen Überblick zu diesen Problemen Claussen, Renovatio (1992), ohne Erwähnung von SS. Bonifacio ed Alessio.

neuen Bau integrierte.¹⁵⁴ Dass man die Reliquien hier entnommen hatte, ist deshalb wahrscheinlich, weil man den Kryptenaltar ein Jahr nach der 1217 erfolgten Weihe des Hauptaltars dem „modernen“ Heiligen Thomas Becket neu weihte. Das ist nur denkbar, wenn der Altar in der Krypta zuvor „herrenlos“ geworden war, da der Kult des Alexius zum Hochaltar erhoben worden war.

Es ergeben sich also zwei Hauptphasen für den bestehenden Bau:

- I. Ab etwa 1100 errichtete man die Krypta und die Basilika mit einer für das 12. Jahrhundert üblichen liturgischen Ausstattung. Von dieser sind möglicherweise noch Teile des Paviments in den Guilloche-Mustern des Langhauses erhalten.
- II. Die Umgestaltung ab 1217 begann mit dem Hauptaltar, dem der Marienaltar mit der Ikone und die Nachweihe des Kryptenaltars folgten. Auch die liturgische Ausstattung im Querhaus wurde zu dieser Zeit erneuert. Das Paviment in diesem Bereich gibt davon Zeugnis. Über Presbyteriumsschranke, Schola Cantorum und Kanzeln fehlen Nachrichten. Selbstverständlich hat es sie aber gegeben. Die erhaltenen Werke aus der Zeit Honorius III. konzentrieren sich auf die Fassade. Dazu gehört, meiner Meinung nach, die Ausschmückung des Portales, vermutlich auch der Weiterbau des Turmes.

Relative Klarheit herrscht dann über die Ausstattung der Familienkapelle der Savelli gegen 1296. Möglicherweise war schon kurz zuvor der Marienaltar mit seinem Bildziborium durch einen Savelli erneuert worden.

Ein Wort zum Schluss. Diese Ausführungen sind so ausführlich geraten, weil es an Vorarbeiten fehlt. Eine Baumonographie ist weiterhin ein dringendes Desiderat. Sie würde wahrscheinlich mit Überraschungen aufwarten.

LITERATUR ZU SS. BONIFACIO ED ALESSIO:

Fabricius, Roma 1550, S. 216; Panvinio 1570, S. I 42; Brutio, BAV, Vat. lat. 11880, fol. 80ff; ders. BAV, Vat. lat. 11885, fol. 106ff; Visita apostolica 1662: ASV., Miscell. arm. VII, 27, fol. 25; Ciampini, Vet. Mon. 1690, S. 181; Crescimbeni 1715, S. 376f; G. Marangoni, *Istoria ... Sancta Sanctorum*, S. 217ff; F. Nerinius (Nerini), *De templo et coenobio sanctorum Bonifacii et Alexii historica monumenta*, Roma 1752; Marangoni, *Cose gentilesche* 1744, S. 343; Caini, *Della vita di S. Alessio patrizio Romano*, Roma 1772; AASS, Jul. IV (1868) dies 10, S. 243ff; Forcella VII, S. 355ff, XIII, S. 497 no. 1210; Rohault de Fleury, *La messe* II, pl. 143; L. Duchesne, *Notes sur la topographie de Rome au moyen-âge VII (I): Les légendes chrétiennes de l'Aventin*, in: *Mél. Ec. Franç.* 10, 1890, S. 234–250; A. Bachofen, *Der Mons Aventinus zu Rom und die Benediktiner-Klöster auf demselben*, in: *Studien und Mitteilungen aus dem Benediktiner- und Cisterzienser-Orden* 19, 1898, S. 648ff; Kehr, *It. Pont.* I, S. 115f; R. Artioli, *La chiesa sotterranea di S. Alessio in Roma e il suo encolpion del IX secolo*, in: *Fanfulla della Domenica* 15. 11. 1903 (mir nicht zugänglich); A. Monaci, *Regesto dell'abbazia di Sant'Alessio all'Aventino*, in: *A.S.R.S.P.* 27, 1904, S. 363–398; 28, 1905, S. 395–449; Huelsen, *Chiese* (1927), S. 171f; P. L. Zambarelli, *SS. Bonifacio e Alessio all'Aventino*. (Le chiese di Roma illustrate 9) Roma o.J. (1924); Krautheimer I (1937), S. 40f; Armellini/Cecchelli (1942), S. 715ff; R. Battaglia, *Note sull'iconografia della chiesa e del convento di San Alessio*. L'istituto di Studi Romani, Roma 1941 (mir nicht zugänglich); A. De Grassi, *La raccolta epigrafica del chiostro di S. Alessio*, Roma 1943 (Wiederabgedruckt in: Pensabene); G. Marchetti Longhi, *L'Aventino nel medio evo*, Roma 1947; Haase, *Kirchenportale* (1949); Ferrari, *Monasteries* (1957), S. 78ff, 205; Buchowiecki I (1967), S. 475–485; E. Cerulli, *Leggende medievali romane in Oriente e leggende orientali nella Roma medievale*, in: *Bulletino dell'Istituto storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano* 79, 1968; D. Galavotti Cavallero, *Rione XII Ripa II (Guide rionali di Roma)*, Roma 1978, S. 50ff; B. Hamilton, *The Monastery of S. Alessio and the religious and intellectual Renaissance of tenth century Rome*, in: B. Hamilton, *Monastic Reform, Catharism and the Crusades (900–1300)*, London 1979, S. 265ff; Glass, *BAR* (1980), S. 80ff; A. Greco, R. Vano, *Nota su due statue nell'Abbazia di S. Alessio all'Aventino*, in: *Federico II* (1980) I, S. 367–372; *Die mittelalterlichen Grabmäler I* (1981), S. 82ff; P. Pensabene, *Frammenti antichi del Convento di S. Alessio*, Roma 1982; Herklotz, Savelli (1983), S. 567ff; Claussen, *Magistri* (1987), S. 221f, 233f; G. B. Ladner, *L'immagine dell'imperatore Ottone III. (Unione Internazionale degli Istituti di Archeologia, Storia e Storia dell'Arte in Roma. Conferenze 5)* Roma 1988; *Matthiae/Gandolfo* (1988), S. 254f; Poeschke, *Baukunst* (1988), S. 21; Gandolfo, *La pittura* (1989), S. 21–32; Priester, *Belltowers* (1991), S. 301f, 308, 316ff; Parlato/Romano (1992), S. 180–184; De Blaauw, *Krypta* (1995), S. 559–567, 565; *Die mittelalterlichen Grabmäler II* (1994), S. 27–29; U. Nilgen, *La „Tunicella“ di Tommaso Becket in S. Maria Maggiore a Roma. Culto e arte intorno a un Santo „Politico“*, in: *Arte medievale*, II. serie 9, 1995, S. 105–120; M. Bevilacqua, *Mecenatismo architettonico del Cardinal Querini: Nolli, De Marchis e Fuga a S. Alessio all'Aventino*, in: *Palladio* 11, 1998, S. 103–120.

¹⁵⁴ Dass es durchaus gelang, Fenestella Confessionis und Hallenkrypta miteinander zu verknüpfen, zeigt das erhaltene Beispiel von S. Silvestro auf dem Monte Soracte aus dem 12. Jahrhundert.