



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

S. FRANCESCA ROMANA / S. MARIA NOVA

Auch S. Maria Nova al Palatino. Seit dem 17. Jahrhundert nach der 1608 kanonisierten, populären römischen Heiligen benannt, aber weiterhin wie im Mittelalter Maria geweiht.

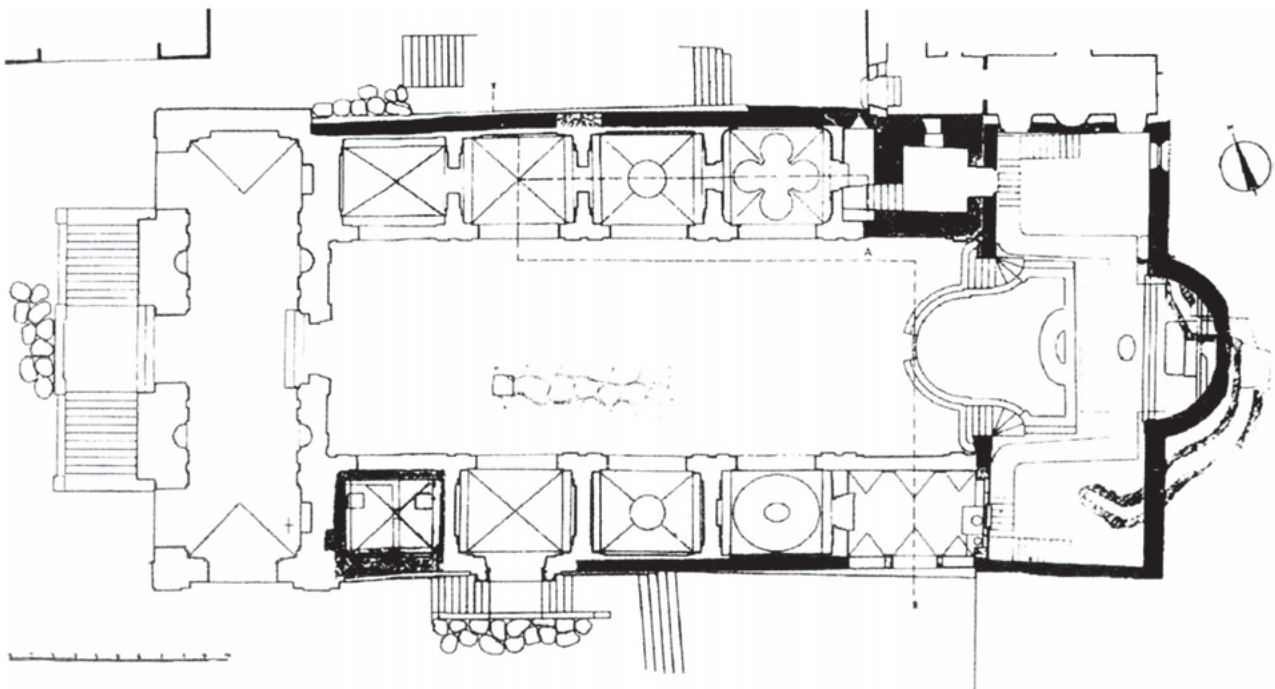


370. Rom, S. Francesca Romana. Fassade und Turm von Südwesten (Foto Bibliotheca Hertziana)

Querhaus und Apsis mit Mosaikkalotte aus dem 12. Jahrhundert.
Reste eines opus sectile-Paviments im Querhaus und im Langhaus.
Signatur des Drusus de Trivio.
Ehemalige Fassade mit Portikus.
Campanile.
Partien eines Kreuzgangs (12. Jahrhundert).

GESCHICHTE

Leo IV. (847–855) erbaute S. Maria Nova neu *a fundamentis* im östlichen Teil des Forums am Anstieg zum Podium des Venus und Roma-Tempels, nachdem S. Maria Antiqua am Hang des Palatins infolge



371. Rom, S. Francesca Romana. Grundriss (nach Krautheimer I)

des Erdbebens 847 unbenutzbar geworden war.¹ Ob dieser geostete Bau eine ältere Petrus und Paulus-kirche im gleichen Areal ersetzt und überbaute, ist nicht nachzuweisen. Die malerische Ausstattung wurde erst unter Nikolaus I. (858–867) komplettiert.² Auf eine Reliquienübertragung und Neuweihe des Altars in der Zeit Gregor V. (996–999) deutet der Text eines Bleitafelchens, das 1580 bei der Erneuerung des Hochaltars aufgefunden wurde. Es bedroht denjenigen, der den Altar und die hier niedergelegten Reliquien antastet, mit dem Anathema.³ Seit dem 10. Jahrhundert ist S. Maria Nova Titelkirche eines Kardinaldiakons.⁴

Die Weihe des unter dem Druck des Roberto Frangipane und des Haimarich, Kardinaldiakon von S. Maria Nova, „gewählten“ Innocenz II. (1130–1143) musste in S. Maria Nova durchgeführt werden.⁵ Die Kirche ist als eine Art „Hausstift“ der Frangipane anzusehen, die in unmittelbarer Nähe eine ihrer wichtigsten Festungen hatten.⁶

Auf eine Erneuerung des 12. Jahrhunderts deutet eine Neuweihe im zweiten Pontifikatsjahr Alexander III. (1159–1181), also vermutlich 1161.⁷ Das Querhaus, der Triumphbogen und die Apsis mit ihrem erhaltenen Mosaik (Abb. 377) gehen auf diese Zeit zurück, wahrscheinlich auch die ehemalige Fassade (Abb. 382) mit ihrem Mosaikfeld und die Vorhalle.

¹ L.P. (Duchesne) II, S. 108; Krautheimer, Corpus I (1937), S. 223, 241f. Zur topographischen Situation der Kirche im Verhältnis zu dem riesigen Bezirk des Venus und Roma-Tempels ist aufschlussreich der Grundriss bei Lorenzatti, Vicende (1990), S. 132, fig. 5.

² L.P. (Duchesne) II, S. 158; Krautheimer, Corpus I, S. 223.

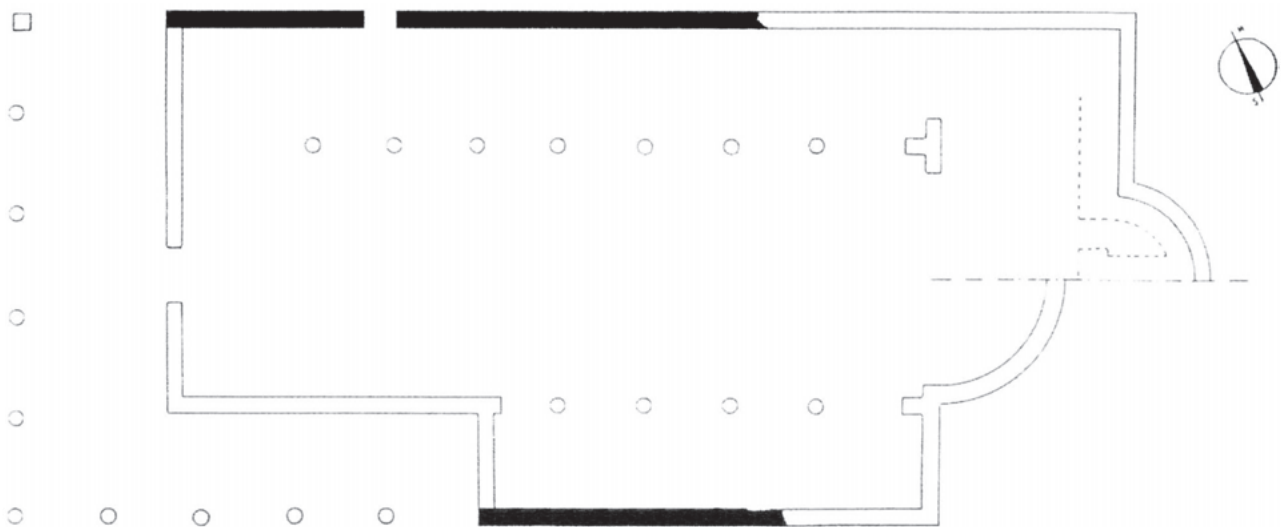
³ Krautheimer, Corpus I, S. 223. Zwei Marmortafeln seitlich des Hochaltars kopieren den Text vermutlich vollständiger als Ugonio, BAV, Barb. lat. 2160, fol. 191. Es handelt sich um Reliquien der Heiligen Nemesius, Esuperia, Lucilla, Olympius, Sempronius, Stephan und Theodulos, die von der Via Latina in die Stadt gebracht worden waren. Siehe E. Josi, Cimitero Cristiano sulla Via Latina, in: RAC 16, 1939, S. 19–48, 197–240.

⁴ Vgl. Buchowiecki III (1974), S. 33, 36ff.

⁵ Zu den Vorgängen der Papstwahl Thumser, Frangipane (1990), S. 122ff.

⁶ Thumser, Frangipane (1990), S. 111. Torre Cartularia mit Nebengebäuden bis zur Überbauung des Titusbogens, Teile des Colosseums, Konstantinsbogen(?) und Septizonium.

⁷ L.P. (ed. Duchesne) II, S. 403: *...in secundo anno sui pontificatus ... ecclesiam sancte Marie Nove ... solemniter dedicavit*. Krautheimer, Corpus I, S. 223. Kehr, It. Pont. I, S. 67: 1161 Alexander III, *cum esset Romae, tribuit assensum suum in eiusdem ecclesia consecratione coram populi Oldoni Fraiapani Romanorum consuli, ut donet bona sua*;



372. Rom, S. Francesca Romana. Rekonstruktion der Basilika des 9. Jahrhunderts in zwei Varianten (Umzeichnung nach Krautheimer)

Ein Brand der Kirche und der Frangipane-Befestigung (Torre Cartularia), 1216, zwang zu Baumaßnahmen.⁸ Ein päpstlicher Kämmerer namens Sinibaldus, der 1223 in der Vorhalle bestattet wurde, kam für die Reparatur des Daches auf und gab weitere Wohltaten an die Kirche.⁹ Zwar ist das Datum (als 1123) in der Überlieferung des Ugonio verunklärt. Da jener Sinibaldus aber 1217 siebenmal als Kämmerer Honorius III. im *Liber Censuum* bezeugt ist, erscheint Krautheimers vorsichtig ausgesprochene Korrektur ins 13. Jahrhundert vollauf gerechtfertigt.¹⁰ Die Freskenreste, die über den Gewölben im Querhaus gefunden wurden und heute in der Sakristei gezeigt werden, könnten mit den Wiederherstellungsarbeiten zusammenhängen, werden aber stilistisch erst um die Jahrhundertmitte datiert.¹¹

Vermutlich war der Brand Anlass für eine Erneuerung, die nicht nur auf den Dachstuhl, sondern auch auf Teile der Innenausstattung zu beziehen ist. Ein Indiz sehe ich in der Legende, dass die große Marienikone den Brand entweder unbeschadet oder die Gesichter Mariens und Christi aussparend überstand.¹² Während der Wiederherstellungsarbeiten soll das Bild nach S. Adriano überführt worden sein, was zu Streitigkeiten nach Abschluss der Arbeiten führte. Diesen Zwist beendete das Bild auf wunderbare Weise, als es plötzlich von Engeln überbracht wieder in S. Maria Nova auftauchte. Die Legende hat vermutlich reale Verhältnisse auf ihre Weise interpretiert. Die Auslagerung des Bildes spricht für größere Baumaßnahmen. Ein Marmortabernakel des Bildes und eine Inschrift, die einen Angelo Frangipane als Stifter des Bildes nannte, der es aus Troja mitgebracht haben soll, ist seit dem Spätmittelalter mehrfach überliefert und könnte zu der erneuerten Ausstattung nach 1216, eher aber zu einer Neufassung im 14. Jahrhundert gehört haben.¹³

⁸ Kehr, *It. Pont.* I, S. 67; Ehrle, *Frangipani* (1910), S. 448ff.

⁹ Martinelli 1653, S. 231 entnimmt einer bisher nicht wieder aufgefundenen oder entzifferten Notiz des Pompeo Ugonio folgende Grabinschrift in der Vorhalle von S. Maria Nova: D. Sinibaldus Canonicus Ecclesiae, camerarius Honorii III qui renovavit totum tectum huius Ecclesiae, et alia bona eidem fecit. An. D. Incar. 1123. Krautheimer, *Corpus I*, S. 223, Anm. 7 sah schon den Widerspruch zwischen dem Datum und der Papstzählung und schloss auf einen Schreib- oder Lesefehler.

¹⁰ *Liber Censuum* (Fabre), S. 254a bis 159b.

¹¹ Matthiae/Gandolfo (1988), S. 143, 265–268, 301f. Ob die Stilvergleiche, die das belegen sollen, wirklich einleuchten, sollte überprüft werden. Es scheint mir nahezuliegen, dass man die Wände nach dem Brand, wenn man die Kirche sowieso einrüsten musste, auch neu ausgemalt hat.

¹² Panciroli, *Tesori* 1625, S. 99ff; Kitzinger, *Icons* (1955), S. 132ff; Wolf, *Salus* (1990), S. 56 mit der (recht späten!) Überlieferung der Legende; Amato, *Vera effigie* (1988), S. 20. Wenn die Legende berichtet, dass die Gesichter vom Brand verschont wurden, so stimmt das in bemerkenswerter Weise mit dem tatsächlichen Erhaltungszustand überein.

¹³ Wolf, *Salus* (1990), S. 56, 268 (Anm. 182) geht davon aus, dass der Mirakelbericht, eine Neuübermalung des Bildes und die Inschrift auf der Rahmung gegen 1350/75 entstanden sind. In den späten Interpretationen der Legende wird der Frangipane zu einem Kreuzritter um 1100. So sagt z.B. Rabus (1575) S. 137f über das Madonnenbild „... und in porphyret. Marmor gar herrlich eingefasst, daran wird mit sehr unleserlich Buchstaben vermeldet, wie dieselb Bildnus von dem

Ein Erdbeben im Jahre 1349 soll Schäden verursacht haben.¹⁴ Seit 1352 gehört die Kirche dem benediktinischen Orden der Olivetaner. In der Folge werden die Gebäude des Klosters unter Gregor XI. (1370–1378) erneuert und ausgebaut.¹⁵ 1421 gründet Francesca de' Ponziani die Kongregation der Nobili Oblate (di Tor de' Specchi) und verband sie eng mit der Marienkirche auf dem Forum.¹⁶ Francesca wurde 1440 in der Kirche beigesetzt und schon vor ihrer Heiligsprechung verehrt. Fra Santi berichtet von einer Restaurierung der Kirche, die sich in einem ruinösen Zustand befunden haben soll, in der Zeit Nikolaus V. (1447–1455).¹⁷ In dieser Zeit müssen auch schon Seitenkapellen eingerichtet worden sein.¹⁸ Melozzo da Forlì konnte jedenfalls 1478 die erste Seitenkapelle rechts ausmalen.¹⁹

1580 wurde die Kirche umgestaltet und der Hochaltar auf Veranlassung des Kardinals Antonio Carafa erneuert. Nach der Kanonisation der Francesca (1608) erfolgte bis 1615 eine tiefgreifende barocke Umgestaltung der Kirche unter finanzieller Beteiligung Paul V. (1605–1621). Die Fassade (Abb. 370) wurde völlig neu errichtet, Kapellen umgestaltet, eine Kassettendecke eingezogen und ein neues System mit Arkaden im Langhaus (Abb. 374) eingerichtet. An den mittelalterlichen Zustand erinnern nur geringe Reste im Paviment (Abb. 379, 381).

Nachdem der Leichnam der Heiligen 1638 gefunden und geborgen worden war, wurde 1648–49 nach Entwürfen Berninis eine Krypta und zum Langhaus hin eine offene Confessio mit einer plastischen Darstellung der Heiligen eingerichtet. Berninis Bronzefigur wurde von den Revolutionstruppen eingeschmolzen.²⁰ Die heutige Fassung der Krypta und der figürlichen Präsentation in der Confessio geht auf das 19. Jahrhundert zurück.

DER MITTELALTERLICHE BAU

Krautheimer und Prandi haben erkannt, dass das Langhaus des bestehenden Baues in seinem Backsteinmauerwerk aus dem Frühmittelalter stammt.²¹ Besonders gut von der Nordseite aus ist im Obergaden die Zahl von acht Rundbogenfenstern sichtbar, die von verdoppelten Backsteinbögen überfangen werden, wie sie nach antikem Vorbild nur in karolingischer Zeit vorkommen.²² Ursprünglich wurden die Hochwände des Mittelschiffs von einer architravierten Kolonnaden getragen. Ein Stück des Architravs wurde 1935 bei Sondagen am Ende des linken Seitenschiff nahe am Turm freigelegt.²³ Die Säulen hatten eine Höhe von 3,50 m, was bei einer Gesamthöhe des Mittelschiffs von 11,22 m im Untergeschoss für relativ gedrückte Proportionen gesorgt haben muss.²⁴ Das Langhaus mit Architrav über

weiterberühmten welschen oder dalmatischen Ritter, Angelus Fregapan genannt, aus Trojade, in Griechenland gelegen, gebracht...". Eine späte und ausführliche Version der Legende bei Raffaele Sindone, *Elenco storico, e cronologico delle miracolose Imagini di Maria Vergine coronate con Corone d'oro*, BAV, Arch. Cap. S. Petri, *Madonne coronate* vol. 27 (1756) fol. 169f. Abgedruckt in: Amato, *Vera effigie* (1988), S. 20. Falls die Legende auf der interpretierenden Neufassung einer realen Stifterinschrift fußt, ist der einzige Frangipane mit diesem Namen, der in Thumser's genealogischer Tabelle der Familie (Thumser, S. 162) auftritt, ein Angelus, der um 1230 gelebt hat, dessen Vater Iacobus zu dieser Zeit bereits verstorben war. Jener Angelo Frangipane wird also in der Zeit des Brandes und der Zeit der Wiederherstellung schon gelebt haben. Alle weiteren Schlüsse sind Spekulation.

¹⁴ De Rossi, *Di tre antichi* (1867), S. 70; Lorenzatti, *Vicende* (1990), S. 126.

¹⁵ Forcella II, S. 4; Buchowiecki III (1974), S. 36f.

¹⁶ Cecchelli, *Profili romani* (1925), S. 327ff; Wester, *Francesca Romana* (1995), S. 195ff.

¹⁷ Fra Santi 1588, S. 52v: „... essendo rovinata Nicolao V la restaurò ...“ Krautheimer, *Corpus I*, S. 224. Ich habe den Verdacht, dass sich hinter dieser kurzen Notiz die gründliche Beseitigung des mittelalterlichen Kirchenmobiliars verbirgt, von dem im 16. Jahrhundert nicht mehr die Rede ist. Buchowiecki III, S. 37 lässt diese Erneuerung schon 1442, im Pontifikat Eugen IV. (1431–1447), beginnen. Seine Quellen sind mir nicht bekannt.

¹⁸ Vorher schon, 1442, wurde eine Kapelle und Grablege für die Oblaten von Tor de' Specchi eingerichtet.

¹⁹ Buchowiecki III (1974), S. 36.

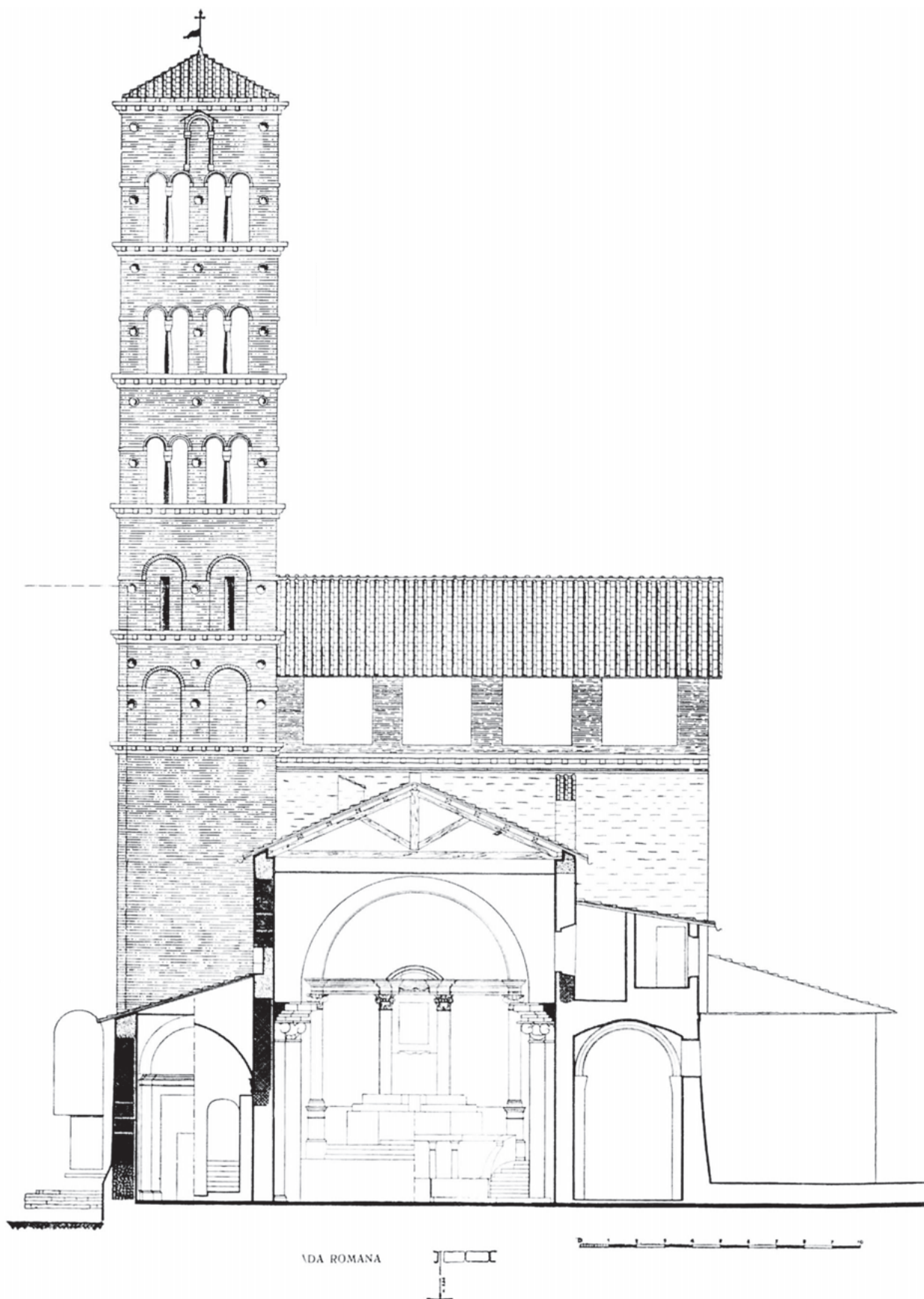
²⁰ Buchowiecki III, S. 39, 45.

²¹ Krautheimer, *Corpus I*, S. 230f; Prandi, *Vicende* (1937), S. 219ff.

²² Krautheimer, *Corpus I*, S. 230f, fig. 135, 241f. Zur karolingischen Renovatio in der römischen Baukunst Krautheimer, *Carolingian Revival* (1942), S. 1ff.

²³ Krautheimer, *Corpus I*, S. 232f, fig. 136.

²⁴ Die Maße betragen nach Krautheimer: Mittelschiffbreite: 10,35 m, nördliches Seitenschiff: 5,60 m, südliches: 5 m. Höhe des Mittelschiffs: 11,22, der Seitenschiffe: 5,90 m. Die gedrückten Proportionen unterscheiden diese Kolonnade von den hochmittelalterlichen: S. Crisogono (Abb. 312), S. Maria in Trastevere, S. Lorenzo fuori le mura, für die jeweils entsprechend große Säulenserien zur Verfügung standen. Vgl. auch Claussen, *Renovatio* (1992). Auch ist der erhaltene Architravrest roh aus massiven Spolienstücken zusammengesetzt, was den marmorkaschierten Flachbögen der hochmittelalterlichen Architrave widerspricht.



373. Rom, S. Francesca Romana. Querschnitt durch die Basilika und Aufriss des Turmes (nach Krautheimer I)



374. Rom, S. Francesca Romana. Inneres Richtung Apsis (Foto Claussen)

Säulen und korinthischen Kapitellen zeigt eine Innenansicht (Abb. 375) im Freskenzyklus von 1468 mit Szenen aus dem Leben und Sterben der hl. Francesca Romana, der im Kloster der Oblaten von Tor de' Specchi erhalten ist.²⁵ Die Einzelheiten dürften allerdings zum größten Teil freie Erfindung sein.

Mit Krautheimer ist davon auszugehen, dass sich das Langhaus der Zeit Leo IV. (847–855) bis in die frühe Neuzeit erhalten hat.²⁶ Krautheimers Rekonstruktion des frühmittelalterlichen Baues (Abb. 372) lässt für den Ostabschluss die Alternative zwischen einer Apsis, die direkt ans Langhaus anschließt und einem Querhaus mit Apsis und möglicher Ringkrypta offen. Die Ausmaße des Langhauses mit acht Säulen stimmen mit den heutigen (Abb. 371) überein. Aufgrund der Amsterdamer Zeichnung (Abb. 384) von Süden aus, die statt der westlichen Jochen des südlichen Seitenschiffs eine architravierte Portikus anzuzeigen scheint, rekonstruiert er fälschlich ein „verkümmertes“ rechtes Seitenschiff (Abb. 372) und die ersten drei Interkolumnien der Kirche entsprechend nur zweischiffig.²⁷ Das soll später im Zusammenhang mit den Vorhallen diskutiert werden.

Das Mauerwerk von Querhaus und Apsis unterscheidet sich deutlich von den frühmittelalterlichen Teilen und wird von Krautheimer ins 12. Jahrhundert datiert. Die Weihe 1161 wird den Abschluss dieser Arbeiten markieren, deren Beginn in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts nicht genau einzu-

²⁵ Zu den Baulichkeiten und den Fresken von S. Francesca Romana a Tor de' Specchi (Abb. 375, 376) ausführlich Buchowiecki I (1967), S. 706–715. Siehe auch Cecchelli, *Profili romani* (1925), S. 327ff; Brizzi, *Contributo* (1985), S. 265–359; Wester, *Francesca Romana* (1995), S. 195ff.

²⁶ Theoretisch wäre es denkbar, dass die Reliquienübertragung im 10. Jahrhundert mit Baumaßnahmen verbunden war. Wenn das Langhaus aus dieser Zeit stammen sollte, dann hätte sich die römische Baukunst dieser Zeit, von der wenig bekannt ist, nicht von der karolingischen unterscheiden.

²⁷ Krautheimer, *Corpus I*, S. 239, fig. 139.

grenzen ist. Die starke Erhöhung des Querhauses gegenüber dem Langhaus von 1,60 m ist durch den Niveauunterschied zur Plattform des Venus und Roma Tempels mitbedingt. Gut möglich, dass man die Erhöhung auch schon in vorbarocker Zeit zur Anlage einer Krypta ausgenutzt hat.²⁸

Ursprünglich war die Stirnwand der Apsis (Triumphbogen) ähnlich wie in S. Clemente und fast identisch in S. Maria in Trastevere von einer Mosaikdarstellung der Propheten Jesajas und Jeremias und der vier Evangelistensymbole um das Kreuz ausgefüllt.²⁹ Die Bogenlaibung zur Apsiskalotte hin wird von einer bunten, umwundenen Blütenranke eingenommen. Das Apsismosaik (Abb. 377) selbst fasst vor goldenem Grund die thronende Madonna mit vier Aposteln (den Brüderpaaren Johannes und Jakobus, sowie Petrus und Andreas) unter fünf Arkaden einer von Gold und Edelsteinen schimmernden himmlischen Architektur zusammen.³⁰ Wenn man so will, ist das einer der frühen Bildtypen der *Sacra Conversazione*. Die Architektur könnte als Illusion eines Rundbaus gelesen werden, dessen obere Öffnung von einem Zelthimmel überspannt wird, in dem über der Madonna die Hand Gottes mit einem Kranz zu erkennen ist.³¹

Die Mittelarkade mit dem Bild der thronenden und gekrönten Muttergottes (Abb. 378) ist breiter als die seitlichen. Der Thron ist ein ausladendes, reich geschmücktes Möbel mit lyraförmig ausschweifender Rücklehne. Die Darstellung hätte in der kunsthistorischen Beurteilung gewiss weniger schlechte Noten erhalten (Krise, Dekadenz und „poco più di artigianale“), wenn die motivisch verwandte Darstellung in der Apsis von S. Maria in Trastevere besonders in den Gesichtern nicht von so herausragender Qualität wäre. Die Abhängigkeit des Mosaiks der Marienkirche auf dem Forum von dem in S. Maria in Trastevere wird fast allgemein angenommen.³² Es ist hier nicht der Raum, die vielfältigen Probleme, die das Mosaik stellt, aufzurollen.³³ Es genügt, dass auf ein hohes Anspruchsniveau gezielt ist, um S. Maria Nova neben S. Maria Maggiore und S. Maria in Trastevere als dritte der bedeutenden Marienkirchen in Rom zu behaupten. Die engen motivischen Beziehungen zu S. Maria in Trastevere nähren den Verdacht, dass die besondere Nähe der Frangipani zu Innocenz II. solche Nachfolge befördert haben könnte. Gerade dann ist es aber bemerkenswert zu sehen, wie eigenständig das Motiv des Himmelspalastes ist, das sich zwar mancher älteren Tradition bedient, aber etwas durchaus Neues schafft.³⁴

Das trifft auch zu für den Typus der Maria, die mit einem von Bögen umsäumten Kragen und den weiten Ärmeln, sowie mit dem locker um die Hüften geschlungenen Gürtel Elemente aktueller Modetendenzen des Adels aufzunehmen scheint. Besonders der Kragen mit der bogenförmigen Zottelung ist ungewöhnlich und in keiner Tradition des Marienbildes verankert. Möglicherweise liegt hier eine Anspielung vor, die den Zeitgenossen deutlicher gewesen ist. Ich vermute, es handelt sich um ein Attribut der konsularischen bzw. senatorischen Kleidung in Rom. Jedenfalls haben die beiden Konsuln in

²⁸ Die Diskussion um eine hochmittelalterliche Krypta, bzw. Ringkrypta ist mangels konkreter Befunde bisher wenig ergiebig. Krautheimer, *Corpus I*, S. 240, pl. XXXI. De Blaauw, *Krypta* (1990), irrt vermutlich, wenn er in seiner Übersicht schon eine Ringkrypta für die frühmittelalterliche Kirche von 847 (wenn auch mit Fragezeichen) einführt. Nach Krautheimers Rekonstruktion des karolingischen Baues ohne Querhaus gibt es für diese weiter westlich gelegene Apsis keinen Befund.

²⁹ Waetzoldt, *Kopien* (1964), S. 33, Nr. 89 und 90, Abb. 45 und 44 nach den Zeichnungskopien, die zwischen 1630 und 1640 gemacht wurden und in der Sammlung Windsor (RL 8976 und RL 8974) aufbewahrt werden. Jetzt Osborne/Claridge I, Nr. 84, 85, S. 200–209 mit farbigen Reproduktionen.

³⁰ Die ursprüngliche und durch Restaurierung leicht verunklärte Inschrift am Fuß der Kalotte lautete: CONTINET IN GREMIO COELVUM TERRAMQVE REGENTEM/SANCTA DEI GENITRIX PROCERES COMITANTVR ERILEM. Siehe auch J. Snyder, *The Mosaic of Santa Maria Nova and the Original Apse Decoration of Santa Maria Maggiore*, in: *Hortus Imaginum, Essays in Western Art* (Festschrift H. E. Wethey) ed. R. Enggass and M. Stockstad, Lawrence, Univ. of Kansas 1974, S. 1–9; Wie schon lange erkannt sind die Apostel ziemlich getreu von dem ehemaligen Apsismosaik des 5. Jahrhunderts in S. Andrea in Catabarbara übernommen, das Ciampini überliefert hat. Siehe Matthiae/Gandolfo (1988), S. 266. Eine bemerkenswerte Interpretation im Zusammenhang mit dem von Gegenpäpsten bedrohten Papsttum liefert Nilgen, *Maria Regina* (1981), S. 30ff.

³¹ Wenn man den Gedanken eines solchen Illusionismus weitertreibt, hätten die übrigen acht Apostel in einer zum vollen Rund geschlossenen himmlischen „Hof“ Platz gefunden.

³² Während Matthiae (S. 116) mit einer Datierung spät im 12. Jahrhundert den Abstand zu S. Maria in Trastevere möglichst groß zu halten versuchte, betont Gandolfo in: Matthiae/Gandolfo (1988), S. 265f, die Nähe zum Mosaik der Marienkirche in Trastevere. Folglich sieht er das Weihedatum 1161 in S. Maria Nova als terminus ante quem. Vgl. auch Parlato/Romano (1992), S. 172f. Nur Oakeshott, *Mosaics* (1967), S. 264ff möchte das zeitliche Verhältnis zu S. Maria in Trastevere umkehren.

³³ So das Problem mittelalterlicher Restaurierungen. Gandolfo hat darauf hingewiesen, dass das Gesicht des Petrus samt Nimbus ein Werk des Trecento ist. Matthiae/Gandolfo (1988), S. 265.

³⁴ Darin ist es verwandt dem etwa gleichzeitigen „Pozzo“ von S. Bartolomeo all'Isola (siehe dort Abb. 108), auf dessen motivische Übereinstimmung in den Säulen und Arkaden mich Ingo Herklotz aufmerksam machte.

375. Rom, Oratorium der Oblaten von Tor de' Specchi, 1468. Freskenzyklus der Vita der S. Francesca Romana: Einsetzung der Kongregation der Oblaten im Langhaus von S. Maria Nova (Fotothek KHI Zürich)



376. Rom, Oratorium der Oblaten von Tor de' Specchi, 1468. Freskenzyklus der Vita der S. Francesca Romana: Tod der Francesca vor einer weitgehen fiktiven Fassade von S. Maria Nova (Fotothek KHI Zürich)





377. Rom, S. Francesca Romana. Apsismosaik (Foto Marburg)

den Fresken der Silvesterkapelle bei SS. Quattro Coronati kurz vor 1246, die in der Mitte der Szene des Stierwunders thronen, ganz ähnliche Kragen an ihren Übergewändern.³⁵ Sollte sich diese These bewahrheiten, spricht sie zunächst für eine zusätzliche Würde der römischen Maria Regina, auf die hier angespielt wird. Ob weitere politische Implikationen damit verbunden sind, sei dahingestellt.

Die übliche Frontalität des Typus der Maria Regina wird durch das seitwärts stehende Kind durchbrochen und belebt. Ein Christus übrigens, der schon das Jünglingsalter erreicht zu haben scheint und seine Mutter mit dem rechten Arm um die Schulter fasst (Abb. 378). Es ist ganz offensichtlich, dass diese angedeutete Umarmung ein Reflex der Haltung Christi in S. Maria in Trastevere ist. Dort sitzt Christus zusammen mit seiner Mutter auf dem Lyra-Thron und legt den rechten Arm beschützend um ihre Schultern.³⁶ Auf den Aspekt des Synthronon von Mutter und Sohn, das in der Praxis der Ikonenprozession vor S. Maria Nova vollzogen wurde, scheint immerhin als Anspielung der rechte Arm Christi in

³⁵ Die Szene des Stierwunders wird, vielleicht weil man ihr nicht so leicht eine aktuelle politische Bedeutung abgewinnen kann, selten abgebildet. Zur historischen Situation Mitchell, SS. Quattro Coronati (1980), S. 15–32. Einen Überblick zu den Fresken gibt Iacobini, *La pittura* (1991), S. 239–322, 276ff.

³⁶ Diese Beobachtung scheint mir für die Beurteilung der Erfindung von einiger Wichtigkeit. Das kaum sichtbare Detail verdient auch im Zusammenhang der kunsthistorischen Vorstellungen über die Entstehung der Ikonographie des Synthronon von S. Maria in Trastevere Beachtung. Wie Enrico Parlato (*Le icone* 2000, S. 79f) und auch Maria Andaloro und Serena Romano (Andaloro/Romano, *L'immagine* 2000, S. 111f) betonen, ist die Begegnung von Salvator- und Marienikone nur vor S. Maria Nova nachgewiesen, die vor S. Maria Maggiore ist bislang nicht mehr als ein Analogieschluss. Wenn Kitzingers (1955, S. 132ff) Vorstellung richtig ist, dass der Prozessionsbrauch der Bilder die Erfindung der Apsisdarstellung in der Marienkirche in Trastevere angeregt oder erleichtert hat, dann spricht das für ein besonderes Verhältnis der beiden Kirchen, bei dem durchaus auch die Kirche auf dem Forum durch ihr altherwürdiges Marienbild ein gebender Teil gewesen sein könnte.



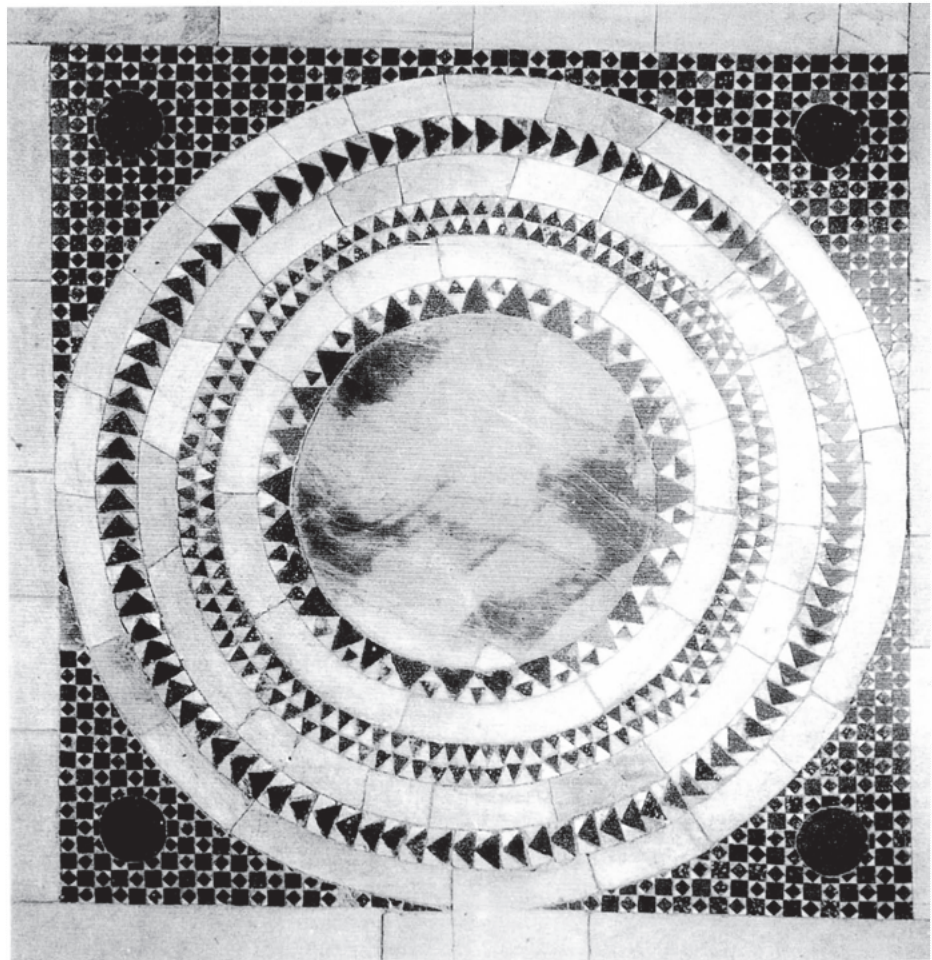
378. Rom, S. Francesca Romana. Apsismosaik. Arkade mit der thronenden Madonna und dem stehenden Christusknaben, der den rechten Arm um die Schulter seiner Mutter legt (Foto Marburg)

der Madonnendarstellung der Apsis hinzudeuten. Der Bezug zu S. Maria in Trastevere war offenbar so dominant, dass das eigene berühmte Marienbild wenig oder keinen Einfluss auf die Bilderfindung hatte.³⁷

Hier wie in den meisten Mosaikarbeiten des römischen 12. und 13. Jahrhunderts ist die Frage nach den Ausführenden kaum jeweils konkret gestellt worden. Wird man für Apsiden wie in S. Clemente und S. Maria in Trastevere die Beteiligung von spezialisierten Mosaikmalern und ihren Werkstätten voraussetzen, so ist es durchaus möglich, dass die Ausführung eines Mosaiks wie in S. Maria Nova den *Marmorari Romani* zufiel, die sich eben auch auf die Herstellung und die Technik des Mosaiks verstanden. Die Beispiele von figürlichen und signierten Arbeiten des frühen 13. Jahrhunderts aus der Laurentius-Familie sind dafür ein Hinweis.³⁸

³⁷ Allenfalls indirekt, wenn man mit Kitzinger das helle schmale Marienantlitz in S. Maria in Trastevere als Reflex der Ikone von S. Maria Nova anspricht. E. Kitzinger, *A Virgin's Face. Antiquarism in Twelfth-Century Art*, in: *A.B.* 62, 1980, S. 6–19.

³⁸ Erwägungen dazu bei Claussen, *Magistri* (1987), S. 70ff im Anschluss an die Vorstellung des mosaizierten Tympanons am rechten Portal des Domes von Civita Castellana (Jacobus Laurentii). Siehe auch den Mosaiktondo mit dem Zeichen des Trinitarier-Ordens an S. Tommaso in Formis (um 1210, Claussen, *Magistri*, S. 91ff).



379. Rom, S. Francesca Romana. Pavimentmuster auf dem Presbyteriumspodest (ICCD)

PAVIMENTRESTE

Auf dem Podium des Sanktuariums sind Teile eines originalen opus-sectile Paviment (Abb. 379, 380) erhalten, die durch die barocken Einbauten stark in Mitleidenschaft gezogen sind und teilweise verdeckt wurden. Von einer systematischen Neuverlegung kann nicht die Rede sein, eher von Reparaturen, die eine ehemals vermutlich vorhandene Ordnung bis zur Unkenntlichkeit gestört haben. Die erhaltenen Reste machen einen stark abgenutzten und originalen Eindruck. Im nördlichen Querhausteil fällt ein quadratisches Feld (Abb. 379) auf mit einer Rota aus rotem Porphy, deren vier Eckfelder durch zusätzliche Minaturscheiben in der Mosaikfüllung geschmückt sind.³⁹ Ein zweites ähnliches Feld ist angeschnitten. Solche Motive sind im Kanon der Pavimentmuster des 12. Jahrhunderts eher selten und wirken so, als stammten sie aus einer experimentellen Anfangszeit des Hochmittelalters.⁴⁰ Gut denkbar ist, dass man Teile eines früheren Paviments im 12. Jahrhundert mit einigen Änderungen neu verlegte.

Im östlichen Teil des Langhauses (Abb. 381) hat sich ein großes quadratisches opus-sectile Feld anderer Faktur in dem mehrfach erneuerten Fußboden erhalten.⁴¹ Es handelt sich um das aufwändigste und komplizierteste Muster des Cosmati-Repertoires, das von mir nach seinem prominentesten Beispiel

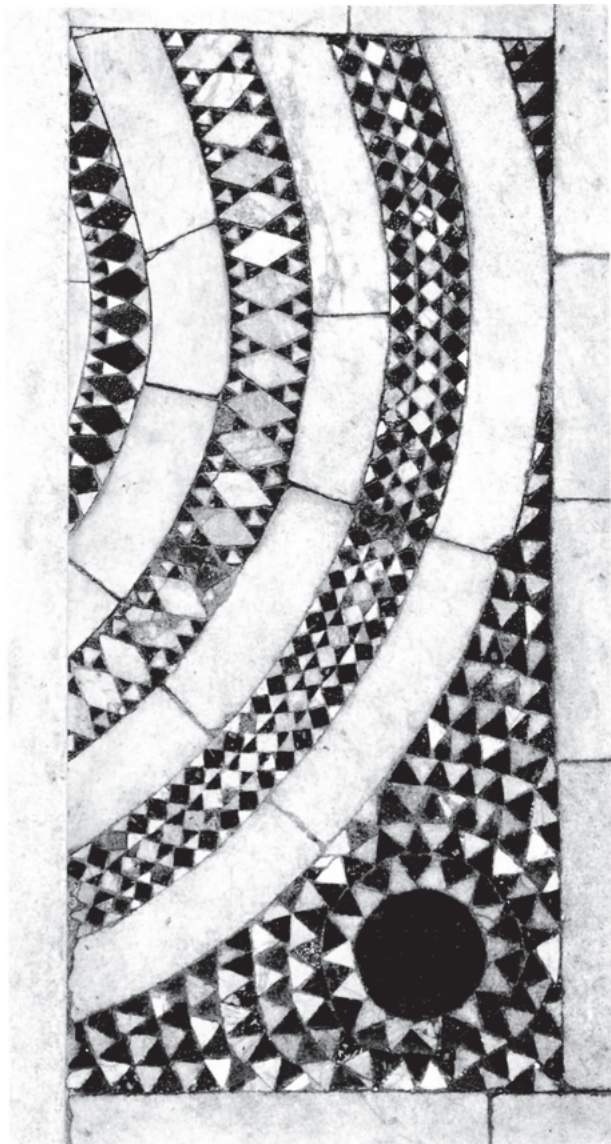
³⁹ Das Quadrat weist eine Seitenlänge von 2,05 m auf. Der Durchmesser der Rota beträgt 0,85 m.

⁴⁰ Ein verwandtes Motiv befand sich z.B. vor dem zweiten Großmuster in der Mittelachse des Paviments der Abtei auf dem Montecassino. Siehe den ausfaltbaren Pavimentplan bei Pantoni, Vicende (1973). In Abhängigkeit davon das erhaltene Paviment von S. Agata dei Goti (S. Mennas, mit einem ganz ähnlichen Muster: Glass, BAR, Pl. 65. Glass (S. 92) betont die insgesamt dunkle Farbgebung des Paviments in S. Francesca Romana, hervorgerufen durch den hohen Porphyrateil. Auf Spezifika geht sie nicht ein, sondern belässt es bei einer allgemeinen Einordnung ins 12. Jahrhundert.

⁴¹ Das Seitenmaß ist fast exakt 4 m. Der Boden wurde bei der Erneuerung unter Paul V. leicht angehoben. Nach Krautheimer, Corpus I, S. 225. 1952 wurde das Paviment erneuert, wie eine Inschriftplatte am Altar festhält. Glass, BAR (1980), S. 93, Anm. 7.

„Westminster-Muster“ genannt wird.⁴² Dem Quadrat ist ein zweites, um 45 Grad gedrehtes eingeschrieben, von dem große Kreisschlingen in die vier Eckstücke gesandt werden. Das innere Quadrat ist gefüllt von einem ineinandergeschlungenen Fünfkreis (Quincunx)-Muster. Dorothy Glass irrt, wenn sie glaubt ein derartiges Design sei nicht mittelalterlich.⁴³ Zwar sind Steine, besonders der äußeren Umrahmung ausgetauscht und der ganze Boden neu verlegt worden, doch eindeutig mit überwiegend mittelalterlichem Steinmaterial. Es sind dabei besonders viele Platten mit frühchristlichen Grabinschriften verwendet worden.⁴⁴ Möglicherweise hat man das Paviment so sorgfältig geborgen und in die Neugestaltung mitaufgenommen, weil man mit ihm eines Ortes gedenken wollte, der in der Vita der hl. Francesca Romana eine Rolle gespielt hat. Z.B. die im Quattrocento gemalte Einsetzung der Kongregation der Oblaten (Abb. 375), die sich, folgt man dem Fresko, im Langhaus der Kirche, etwa in diesem Bereich, abgespielt hat.

Wie das Pavimentquadrat ursprünglich im Langhaus gelegen hat, ist kaum mit Sicherheit zu sagen. Es könnte den Boden eines Chores geschmückt haben,⁴⁵ ich nehme allerdings an, dass es ursprünglich das mittlere Kreisschlingenband unterbrochen und den Prozessionshalt *in medio ecclesiae* markiert hat. Da nichts von der übrigen Ausstattung des Langhauses erhalten ist, mangelt es an Kriterien für eine stilistische Einbindung. Zwar stammen die meisten Beispiele des „Westminster-Musters“ aus dem 13. Jahrhundert, eine frühere Entstehung wäre aber nicht unmöglich. Das entsprechende Ornament im Paviment von S. Crisogono (siehe dort Abb. 313) ist möglicherweise schon im 12. Jahrhundert gelegt worden.⁴⁶ Dann wäre die Kompliziertheit des Musters kein Zeichen später Entstehung, sondern Indiz für den hohen Anspruch.



380. Rom, S. Francesca Romana. Pavimentdetail auf dem Presbyteriumspodest (ICCD)

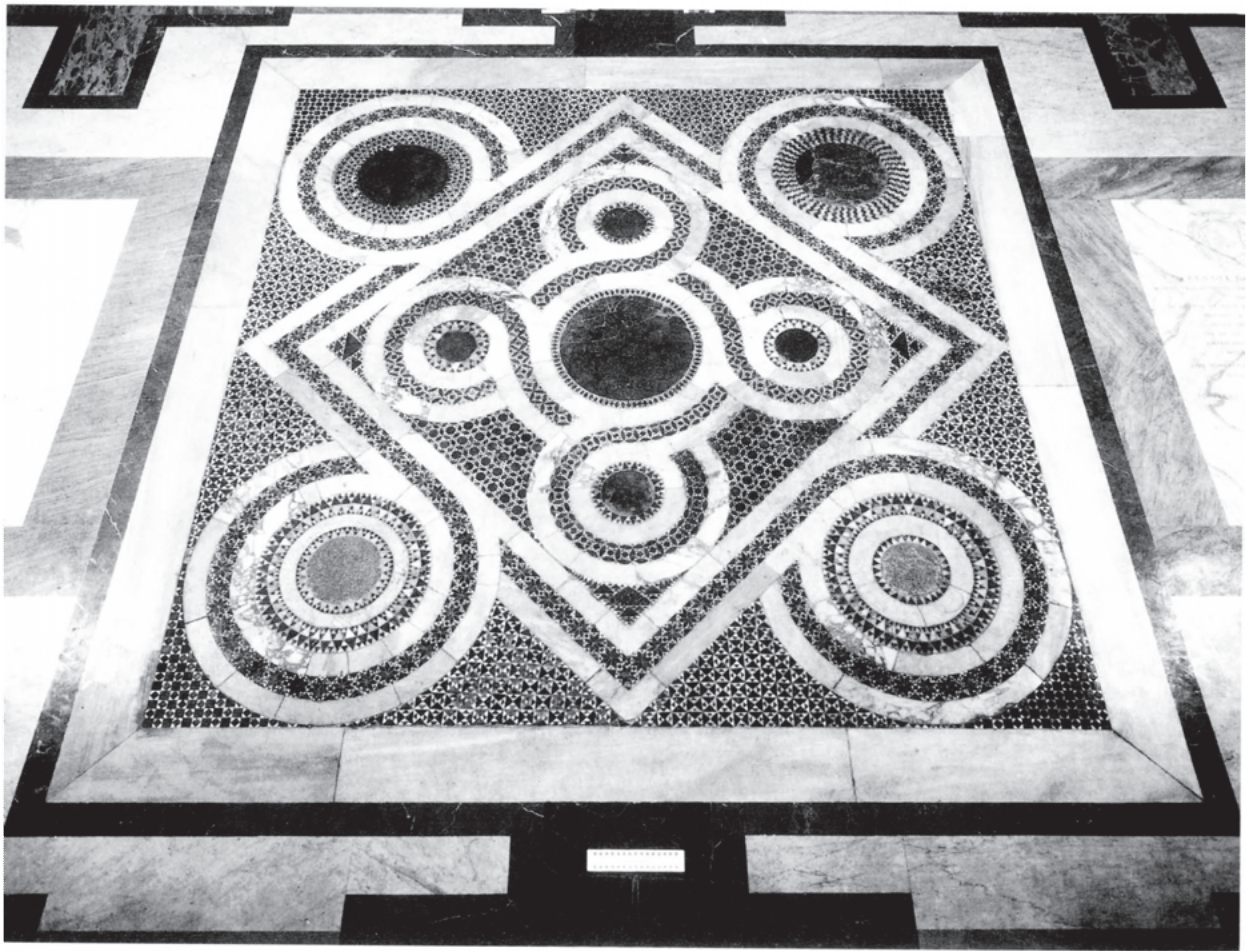
⁴² Dazu Claussen, Magistri (1987), S. 176ff, Abb. 236–238.

⁴³ Glass, BAR (1980), S. 93 „I know of no original Cosmatesque pavement having such a design.“ Ich habe schon darauf hingewiesen (Magistri, S. 179, Anm. 1006, siehe auch im Abschnitt über S. Crisogono S. 401), dass es eine Vielzahl von derartigen Pavimenten gibt, die wie in Westminster Abbey original und mehrheitlich im 13. Jahrhundert entstanden sind.

⁴⁴ Bruzio hat im 17. Jahrhundert einiges davon entziffert und notiert. Siehe Buchowiecki III, S. 44.

⁴⁵ Diesen Vorschlag machte Lugano, La basilica (1922), S. 151.

⁴⁶ Siehe oben S. 399ff.



381. Rom, S. Francesca Romana. Großes Pavimentmuster im Langhaus (ICCD)

SIGNATUR DES DRUDUS DE TRIVIO

Wie bei anderer Gelegenheit ausführlich diskutiert, las man im 19. Jahrhundert in der ersten Seitenkapelle links eine Marmorinschrift:⁴⁷

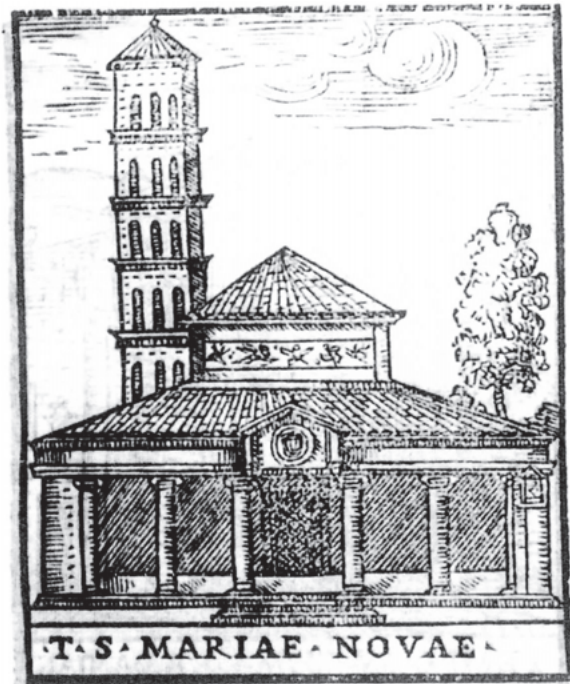
+DRVDVS DE T'
VIO H' OP'IS
MAGR FVIT

Drudus de Trivio huius operis magister fuit. Die Künstlersignatur ist an der Stelle, an der sie Forcella sah, nicht mehr aufzufinden. Sie hat offensichtlich nichts direkt mit dem erhaltenen Paviment des Langhauses zu tun, wurde aber von Buchowiecki (wohl fälschlich) als Teil des Paviments angesprochen.⁴⁸

⁴⁷ Forcella II, S. 5, Nr. 11; Giovannoni, *Drudus* (1904), S. 8; ders., *note* (1904), S. 23; Claussen, *Magistri* (1987), S. 147f.

⁴⁸ Buchowiecki III (1974), S. 44. „Im Marmorpflaster des vierten Langhausjochs befindet sich als Rest der einstigen Schola Cantorum ein 4 : 4 m großes Stück des Cosmatenpaviments. Auf einer 36 : 34 cm großen Steinplatte signiert:“ (folgt der Wortlaut der Signatur). Ich bin in der etwas unglücklichen Lage, bei meinen Besuchen in der Kirche in den letzten fünfzehn Jahren immer auf den fest installierten himmelblauen Hochzeitsteppich an dieser Stelle gestoßen zu sein. Als der Boden offen sichtbar war und auch auf dem ausgezeichneten ICCD-Foto ist mir keine Künstlerinschrift im Boden aufgefallen. Doch klingt die Formulierung bei Buchowiecki (mit Maßangaben!) nach Autopsie. Eine neuerliche Untersuchung des Bodens, die Giorgia Pollio dankenswerterweise übernommen hat, ergab im November 2001 keine Spur der Signaturplatte.

Die vier anderen signierten Werkgruppen des Drudus sind in den Jahrzehnten zwischen 1220 und 1240 entstanden.⁴⁹ Er gehört neben Vassalletto zu den herausragenden Künstlern der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Rom. Alle anderen Signaturen beziehen sich auf Werke der liturgischen Ausstattung, insbesondere Altarziborien und Chorschranken.⁵⁰ Es ist anzunehmen, dass sich sein Werk in S. Maria Nova auf das komplett verlorene liturgische Mobiliar bezog. Dieses hat man sich wie in anderen römischen Kirchen dieses Ranges mit einem Altarziborium, Papstthron und Klerikerbank, Presbyteriumsschranke, Schola Cantorum, zwei Ambonen und einem Osterleuchter vorzustellen. Wie in anderen Beispielen dieser Zeit können sich aber sehr wohl mehrere Werkstätten die Aufgabe geteilt haben. Wahrscheinlich gehört das unbekannte Werk des Drudus zur Erneuerung der Kirche nach dem Brand von 1216, möglicherweise finanziert von jenem Kämmerer Sinibaldus, der 1223 in der Vorhalle bestattet wurde. Im Zuge dieser Erneuerung könnte auch das quadratische Pavimentmuster im Langhaus gelegt worden sein, das sich über alle Restaurierungen als Spolie der mittelalterlichen Geschichte des Baues bis heute erhalten hat.



382. Rom, S. Francesca Romana. Holzchnitt der Fassade von Francini 1588

DIE EHEMALIGE FASSADE MIT IHRER VORHALLE

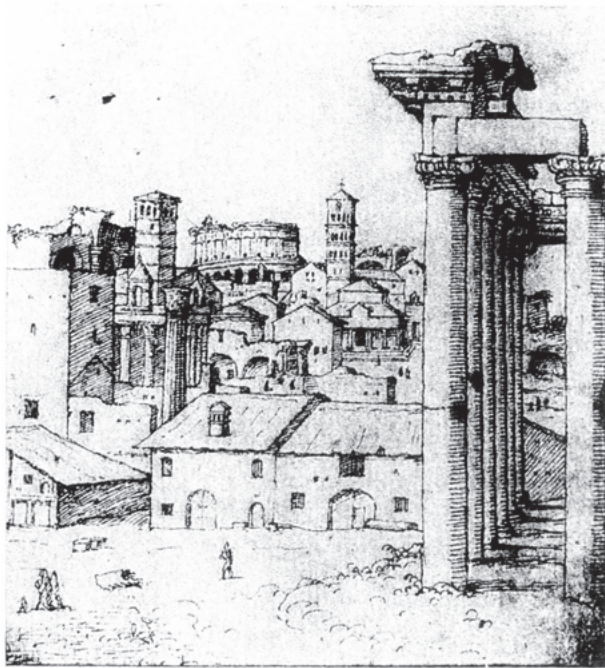
Die markante Westansicht der Kirche ist im 16. Jahrhundert durch eine Reihe von Veduten (Abb. 382, 383, 385) überliefert worden.⁵¹ Von diesen muss eine Untersuchung ausgehen, da der Neubau des Fassadenriegels (Abb. 370) unter Paul V. (1605–1621) alle materiellen Spuren der mittelalterlichen Fassade beseitigt hat. Die meisten Veduten sind wie die Zeichnung des Marten van Heemskerck (Abb. 383) aus einiger Entfernung aufgenommen worden und beweisen vor allem die Genauigkeit des Fassadenholzchnitts von Franzini (Abb. 382) in den *Cose meravigliose*.⁵² Auf einem Stufensockel erhebt sich eine architravierte Vorhalle, die die ganze Breite der Kirche einnimmt. Eckpfeiler und vier Freisäulen mit ionischen Kapitellen tragen ein Gebälk, bestehend aus einem profilierten Architrav, einer breiten Frieszone und einem abschließenden Gesims. Den Eckpfeilern sind noch Architekturelemente vorgelegt, die die Endstücke des frei verlaufenden Sturzes schultern. Auf der linken Seite wirkt dieser Träger wie eine weitere angeschobene ionische Freisäule, rechts könnte es sich um eine Halbsäule oder um einen Pilaster handeln. Das mittlere Interkolumnium vor dem Portal ist breiter als das der seitlichen. Im mittleren Abschnitt ist vor das Gebälk (oder dieses durchbrechend?) eine Ädikula mit Giebeldach gesetzt, die ein ringförmig gerahmtes Bildfeld (Tondo) beschirmt. An der Front des rechten (südlichen) Pfeilers ist außerdem ein kleines Bildtabernakel zu sehen. Das Walmdach der Vorhalle

⁴⁹ Claussen, Magistri (1987), S. 144ff.

⁵⁰ In einem Fall signiert er allerdings einen bildhauerisch geschmückten Brunnentrog. Siehe Claussen, Magistri, S. 150f.

⁵¹ Ugonios knappe Erwähnung stimmt mit der bildlichen Überlieferung überein. BAV, Barb. lat. 1994, fol. 235v: *Porticus ecclesiae quattuor columnarum in facie ... cum cornice marmorea et simplici tecto ...* Im Malereizyklus der Vita der hl. Francesca bei Tor de' Specchi (Abb. 376) wird die Tote vor der Vorhalle öffentlich aufgebahrt. Man erkennt das Gebälk auf sieben (!) Säulen mit korinthisierenden Kapitellen. Die Giebelpartie ist allerdings völlig fiktiv, doch scheint der durchfensterte Mittelaufsatz durch die dort einst befindliche Ädikula motiviert zu sein.

⁵² Die Heemskerck-Vedute (Abb. 383) des Forum (Chatsworth, Coll. Duke of Devonshire) ist abgebildet und kommentiert bei Egger II, Tf. 9. Krautheimer hat zwölf Ansichten der vorbarocken Fassade zusammengestellt. Er kannte allerdings noch nicht die Zeichnung (Abb. 385) aus der Sammlung Pecci-Blunt (Rom, Gabinetto Comunale delle Stampe), die in unserer Argumentation eine wichtige Rolle spielen wird.



383. Rom, S. Francesca Romana. Forumsvedute des Marten van Heemskerck 1532/33 (Ausschnitt nach Egger II)

entspricht in seinem Neigungswinkel dem der Seitenschiffe.

In der Obergadenwand der Fassade, von der noch zu sprechen sein wird, ist in dem Holzschnitt kein Fenster zu sehen, aber ein fassadenbreiter Streifen Malerei oder Mosaik mit fünf nicht sehr deutlichen Gestalten oder Figuren.

Die Vorhalle von S. Maria Nova gehörte, soweit man der Abbildung trauen darf, zu der großen Zahl repräsentativer Fassaden des 12. und 13. Jahrhunderts, die den Typus der antiken Säulenportikus aufnehmen und das Gesicht des römischen Kirchenbaus bis in die Neuzeit prägten.⁵³ Eine giebelförmige Erhöhung zeichnet das mittlere Interkolumnium aus, erhöht dieses aber nicht triumphbogenartig wie in den erhaltenen Vorhallen von Civita Castellana und Terracina.⁵⁴ Was der Tondo, den die Ädikula zur Zeit des Holzschnitts (1588) umrahmte, bedeutet, ist nicht auszumachen.⁵⁵ Auffällig, dass einige der Zeichnungen das Vorchallengebälk so groß dimensionieren, als sei es eine Aufmauerung oder ein Mezzanin, aus der die mittlere Ädikula wie eine Dachgaube aufragt.⁵⁶

Rätsel hat lange Zeit eine anonyme Vedute der Zeit kurz vor 1613 (Abb. 384) aufgegeben, die die Maxentius-Basilika und im rechten Vorfeld dem Bau von S. Francesca Romana von Süden her anschneidet. Zu sehen sind drei Interkolumnien, Gebälk und Pultdach einer Vorhalle, die im Aufbau etwa der eben beschriebenen entspricht, nur dass sie an der Südflanke verläuft. Außerdem sieht man Eisengitter, die die Interkolumnien abschränken. Da sie in den ersten Jochen des südlichen Seitenschiffes auf kein Mauerwerk aus dem Frühmittelalter gestoßen waren, hatten Krautheimer und Prandi geschlossen, dass dieser Abschnitt des Seitenschiffs von einer offenen Vorhalle eingenommen worden sei, wie sie die anonyme Zeichnung suggeriert. Entsprechend ihre Grundriss-Rekonstruktion (Abb. 372) des frühmittelalterlichen Baues.⁵⁷ Die Vorhalle des Hochmittelalters habe diese Tradition fortgesetzt, wenn der Zeichner nicht sogar die karolingische Anlage überliefert habe.

Dass diese These so nicht stimmen kann, hätte eigentlich schon klar sein müssen, nachdem Placido Lugano 1939 die aufgedeckten Fresken des Melozzo da Forlì in der ersten Seitenschiffskapelle veröffentlicht hatte.⁵⁸ Dort, wo die Zeichnung um 1600 eine ungewölbte Vorhalle vermuten lässt, war im 15. Jahrhundert schon ein Gewölbe ausgemalt worden. Vollends widerlegt wird die Interpretation der Zeichnung durch eine sehr genaue Vedute (Abb. 385) aus der Sammlung Pecci-Blunt, die ein bisher anonymen Zeichner 1551 vom Hügel des Palatin herunterblickend aufgenommen hat.⁵⁹ Man sieht sehr genau, dass die Vorhalle an der Südflanke nicht weitergezogen wurde. Der Architrav nimmt nicht mehr

⁵³ Ähnlich zum Beispiel die ehemaligen Vorhallen von S. Crisogono (Abb. 309) und S. Maria in Trastevere.

⁵⁴ Zu diesen Claussen, Magistri (1987), S. 82ff, 88f.

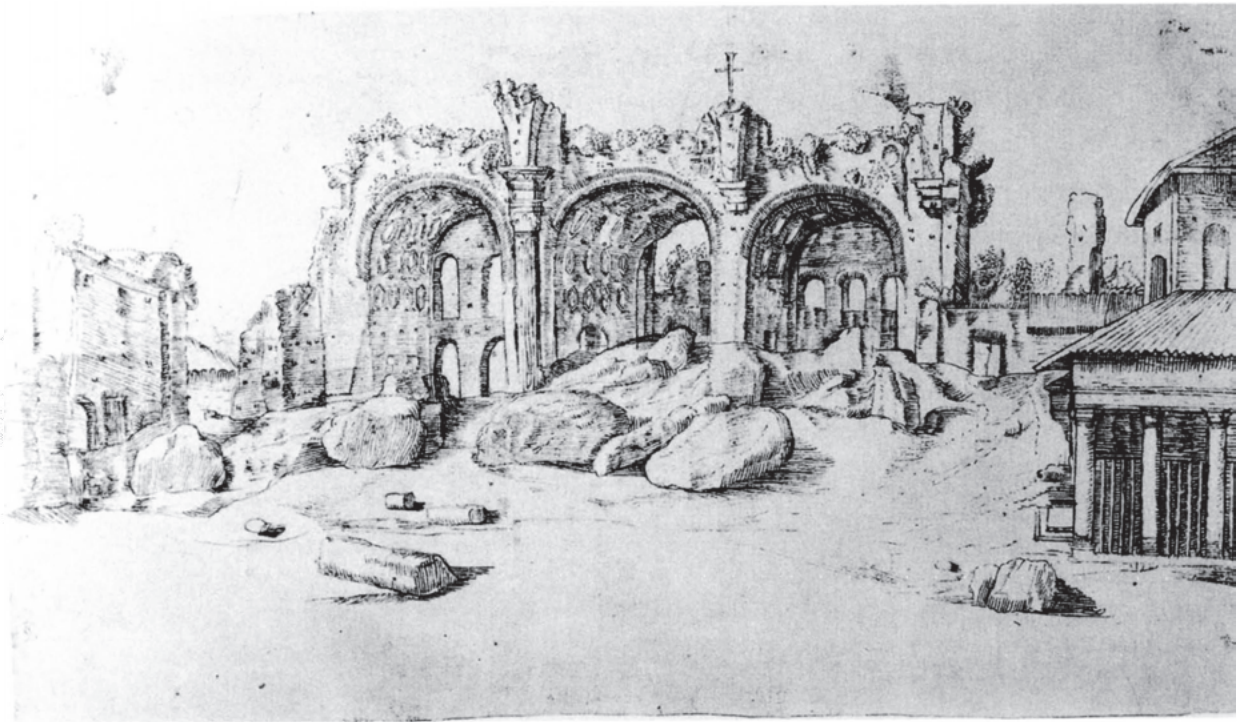
⁵⁵ Auf den ersten Blick wirkt er wie das Mosaikfeld, das in S. Tommaso in Formis erhalten ist. Dazu Claussen, Magistri (1987), S. 91ff; Cipollone, Il mosaico (1984). Es wäre aber auch ein Relief möglich, etwa als Wappenfeld.

⁵⁶ So auch in der erwähnten Heemskerck-Zeichnung (Abb. 383) und der Vedute aus der Sammlung Pecci-Blunt (Abb. 385).

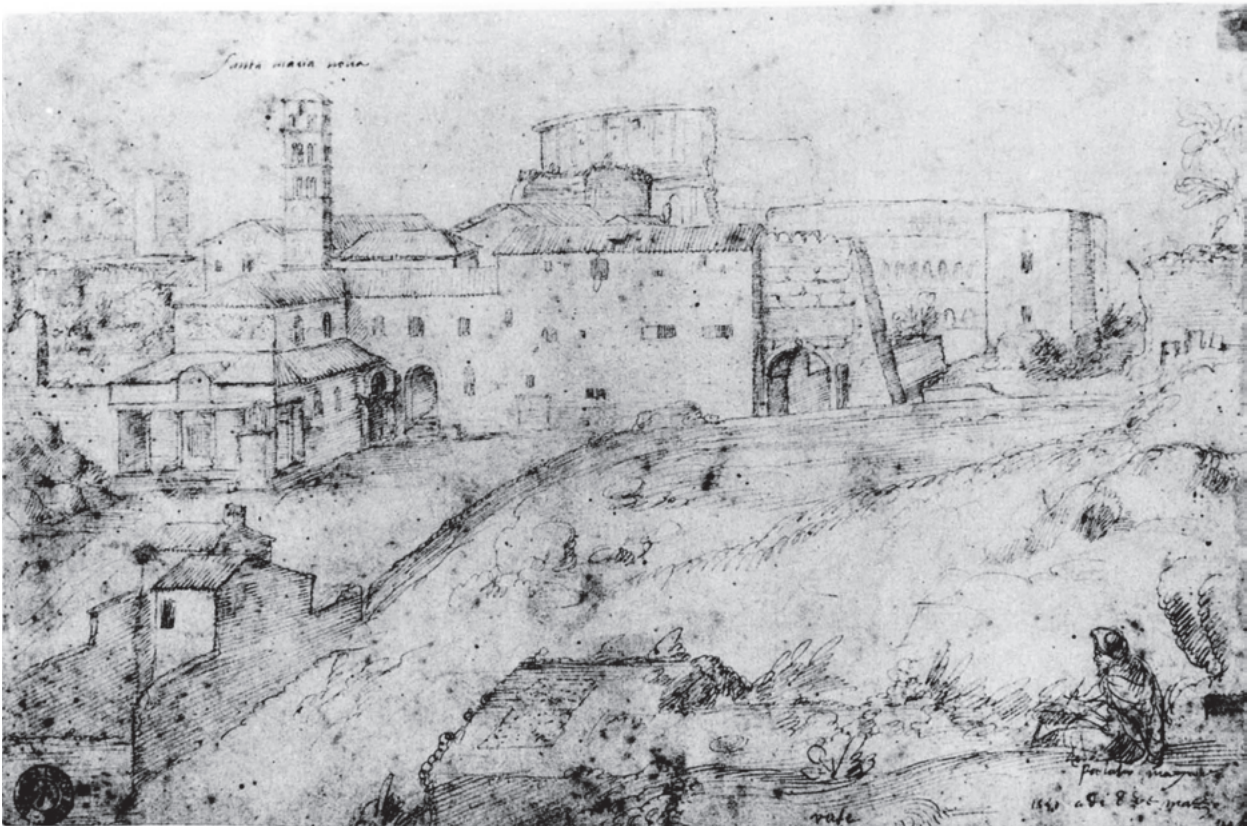
⁵⁷ Krautheimer, Corpus I, S. 238f, Pl. XXXI; Prandi, Vicende (1937), S. 197ff. Krautheimer wertet auch die Stiftung Papst Benedikt III. (855–858) von einer ungeraden Zahl (13) von *vela* als Argument für diese „Anomalie“.

⁵⁸ Auf diesen Widerspruch hat m.W. zuerst Buchowiecki III (1974), S. 39 aufmerksam gemacht.

⁵⁹ Gabinetto Comunale delle Stampe. Ausgestellt in der Ausstellung „Roma sparita“ (Palazzo Braschi), Rom 1976. Im Katalog Tav. 2. Abgebildet auch in „Guide rionali“, Campitelli III, Roma 1979, S. 47 und Wolf, Salus (1990), Abb. 31. Auf die Konsequenzen für Krautheimers Rekonstruktion hat Malmstrom, Speculations, S. 44 hingewiesen.



384. Rom, S. Francesca Romana. Forumsvedute kurz vor 1613 mit irreführender Positionierung der Vorhalle (nach Egger II)



385. Rom, S. Francesca Romana. Forumsvedute 1551 aus der Sammlung Pecci/Blunt (Rom, Gabinetto Comunale delle Stampe)

Raum ein, als es die Tiefe der Vorhalle zulässt und das südliche Seitenschiff verläuft ganz regulär bis an die Fassadenachse. Zur südlichen Schmalseite der Vorhalle führen wie zur Vorhallenfront fünf Stufen hinauf. In dieser Zeit gab es offenbar auch keine Gitter. Vermutlich war aber der Architrav der südlichen Schmalseite von einer Säule in der Mitte unterstützt, so wie es ein Holzschnitt von 1565 mit der Ansicht des „Tempio della Pace“ überliefert.⁶⁰

Der „Bildtabernakel“, den der Holzschnitt Franzinis (Abb. 382) gegen 1588 am rechten Pfeiler vermerkt, wirkte 1551 (Abb. 385) ganz anders. Ich sehe eher ein scheibenartiges Gebilde, das über einer Aufmauerung steht, die das rechte Interkolumnium verdeckt und die Stufen an dieser Stelle überlagert hatte.⁶¹ Die Ädikula über dem mittleren Interkolumnium der Vorhalle wirkt 1551 leer. Die Situation hatte sich gut drei Jahrzehnte später, zur Zeit des Francini-Holzschnitts (1588), insofern verändert, als ein Tondo nun in die Giebelerhöhung über dem mittleren Joch der Vorhalle zu sehen ist und die Aufmauerung vor dem rechten Pfeiler beseitigt zu sein scheint.⁶² An diese Stelle ist eine kleine Ädikulaarchitektur hoch am Pfeiler getreten, wie sie für Marienbilder in der Zeit der Gegenreformation üblich gewesen ist.

Außerdem macht die Zeichnung von 1551 (Abb. 385) deutlich, dass das barocke Südportal schon einen mittelalterlichen Vorläufer besaß. Der Eingang wurde durch ein säulengetragenes Prothyron hervorgehoben. Eine massive, rundbogige Konstruktion, die durch einen flachen Giebel abgeschlossen wurde. Es ist anzunehmen, dass die beiden Säulen von 3,50 m Höhe, die im barocken Portal verwendet wurden, Spolien dieses mittelalterlichen Portalvorbaus sind.

Die Zeichnung in Amsterdam (Abb. 384), die Krautheimer und Prandi zum Ausgangspunkt ihrer Rekonstruktionen genommen haben, ist, was die Kirche betrifft, offensichtlich ungenau. S. Francesca Romana ist nicht mehr als pittoreskes Beiwerk im Vordergrund der antiken Ruine.⁶³ Warum der Zeichner ein Stück der Vorhallenfront herumgeklappt hat, kann nur als „künstlerische Freiheit“ erklärt werden: Kompositionell hat er auf diese Weise statt einer schräg angeschnittenen Kirchenfassade ein antikennah wirkendes waagerechtes Element eingeführt, das seiner Zeichnung zusätzliche Stabilität gibt. Als archäologische Quelle für den Zustand des mittelalterlichen Baues und auch für Schlussfolgerungen über den angewachsenen Grund des Forums ist die Zeichnung unbrauchbar.⁶⁴ Allenfalls könnte man sie als Indiz dafür werten, dass zu dieser Zeit die seitlichen Interkolumnien der Vorhalle vergittert waren, vielleicht auch, dass die Kapitelle nicht alle so ionisch waren, wie uns der Holzschnitt der Cose Meravigliose (Abb. 382) suggeriert. Eher sieht es so aus, als hätte man Spolien diversen Zuschnitts verwendet, ohne dass der Zeichner irgendwelche Details verriete.

Über die Funktion dieser Vorhalle sind verschiedene Hinweise überliefert. Eine bezieht sich auf einen bemerkenswerten Bildgebrauch. Bei der Assunta-Prozession der Salvatorikone vom Lateran nach S. Maria Maggiore machte das Christusbild bei der Marienkirche auf dem Forum Station und wurde feierlich vor der Kirche ausgestellt und verehrt. Die Liturgie dazu wird im Ordo L (um 1000) festgehalten. Der anschließende Carmen, der auf Otto III. Bezug nimmt, berichtet, dass die Marienikone von S. Maria Nova auf den Stufen der Portikus wie die Salvatorikone auf einem *solium* thronte.⁶⁵ Es wird sich im Szenario dieses Textes nicht um die bildlich überlieferte, hochmittelalterliche Vorhalle gehandelt haben. Der Ordo des Benedictus (Ordo Romanus XI) legt aber nahe, dass die Prozession auch später im Hochmittelalter in ähnlicher Weise durchgeführt wurde, ohne dass das Marienbild ausdrücklich erwähnt wäre. Dem Salvatorbild werden vor der Kirche feierlich die Füße mit Basilikumwasser gewa-

⁶⁰ Gamucci, *Le antichità della città di Roma*, Venezia 1565, S. 37. Abgebildet von Wolf, *Salus* (1990), Abb. 35.

⁶¹ Was es gewesen sein kann, ist aus der Zeichnung nicht klar ersichtlich. Vielleicht ein antikes Relief wie die *Bocca della Verità*, die sich außen an der Vorhalle von S. Maria in Cosmedin an ähnlicher Position befand? Eher muss man aber wohl an eine Darstellung denken, die an dieser Stelle Verehrung auf sich lenken konnte.

⁶² Die Zeichnung aus der Sammlung Pecci-Blunt (Abb. 385) zeigt die mittlere Architraverhöhung noch leer.

⁶³ Krautheimer, *Corpus I*, fig. 139 zeigt nur im Ausschnitt den rechten Rand der Zeichnung und unterschlägt dadurch das Hauptmotiv des Blattes.

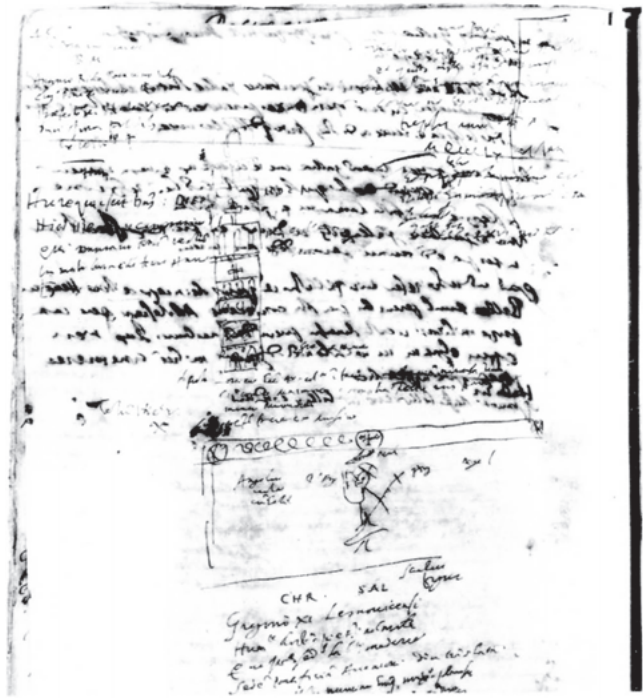
⁶⁴ Krautheimer, *Corpus I*, S. 238.

⁶⁵ Wolf, *Salus* (1990), S. 55f, der Carmen abgedruckt als Quelle Q4, S. 315ff. Belting, *Bild und Kult* (1990), S. 85f mit den Quellen auszugswise in Übersetzung S. 554ff. De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 195f, 437ff weist darauf hin, dass S. Maria Nova im 10. Jahrhundert die seit Honorius I. (625–638) für S. Adriano bezeugte Rolle als Versammlungsort zu Beginn der Prozession übernommen hat. Zur Forschungsgeschichte der Ikone selbst mit Thesen zum ursprünglichen Aussehen und zur Aufstellung in S. Maria Antiqua zuletzt K. Dotzer, *Die Rekonstruktion der Marientafel aus Santa Maria Antiqua und ihre Aufstellung im Kirchenraum*, in: *Mitteilungen zur spätantiken Archäologie und byzantinischen Kunstgeschichte* 2, 2000, S. 53–78.

schen.⁶⁶ In einer Chronik für das Jahr 1220 ist die Station mit dem Salvatorbild vor S. Maria Nova in atrio (=Vorhalle) sicher belegt.⁶⁷

Die Ikonen-Verehrung vor S. Maria Nova könnte, so meine These, Auswirkungen auf die Gestaltung der Vorhallenarchitektur gehabt haben: Der Ädikulaaufbau über dem Eingangsgebälk (Abb. 382) bietet sich als Anbringungsort für die große Marienikone während der Assunta-Prozession (und vielleicht bei anderen Festen?) an. Die Fußwaschung der Christusikone vom Lateran hätte sich dann darunter auf einem Tragegerüst abgespielt, das bei den Treppen der Vorhalle abgestellt wurde. Darüber könnte, zumindest in der Entstehungszeit dieser Architektur, im Fastigium des Vorhallengebälks die Patronin des Ortes in Gestalt der ältesten Marienikone Roms zum Empfang aufgestellt worden sein.⁶⁸ Dass man Bilder auf den Pergolen und Fastigien, vermutlich auch auf jeder Art von Presbyteriumsschranken ausstellte, ist seit frühchristlicher Zeit bezeugt.⁶⁹ In dieser Tradition könnte man die einzigartige Giebelfläche über dem Vorhallenarchitrav, die die frühesten Veduten (Heemskerck (Abb. 383), „Pecci-Blunt“ (Abb. 385) als Leerfläche zeigen, genutzt haben. Die architektonische Sonderform fände damit eine plausible Erklärung. Falls nicht die Ikone selbst, so könnte hier ein bildlicher Reflex in Gestalt eines dauerhaft angebrachten Marienbildes die Patronin nach außen sichtbar gemacht haben, so wie es vermutlich auch die beiden Bildädikulen oben am Turm (Abb. 387) getan haben. Die Ädikulafläche wurde nach 1570, als die Prozession nicht mehr durchgeführt wurde, von einem Tondo ausgefüllt, der vielleicht zuvor am rechten Pfeiler der Vorhalle seinen Platz hatte.⁷⁰

Eine zweite Funktion der Vorhalle ist aus Nachrichten über repräsentative Gräber zu erschließen, die sich in ihr befunden haben. Eine Dame, die im Haus des Cencio Frangipane gelebt hatte, wurde 1209 in einem kannelierten Marmorsarkophag auf der linken Seite der Portikus nahe den Stufen beigesetzt.⁷¹ Es wird nicht das einzige Grab aus der Familie Frangipane gewesen sein. Außerdem wurde, wie schon



386. Rom, S. Francesca Romana. Skizze des Fassadenmosaiks und des Turmes von Ugonio ca. 1585 BAV, Barb. lat. 1585, fol. 450, fol. 235v (450)

⁶⁶ Wolf, Salus (1990), S. 56, 320 Q 8 nach Liber Censuum (Fabre) II, 1910, S. 158f; Belting, Bild und Kult (1990), S. 556; de Blaauw, Cultus (1987), S. 439f.

⁶⁷ Liber Censuum (Fabre) II, 1910, S. 34: *...Romanus populus in Assumptionis virginis gloriose vigilia Salvatoris ymaginem per Urbis vicos ex antiqua (consuetudine deduxit). Que dum in atrio poneretur ecclesie que Sancta Maria Nova vocatur, quasi quietis beneficiorum receptura, blasphemis quibusdam conducti(cis)is Federici predicti sacrilega voce clamantibus: „Ecce Salvator, veniat imperator!...“ Siehe Wolf, Salus (1990), S. 328, Q16. Der Papst hielt sich während dieser Ereignisse in Anagni auf.*

⁶⁸ Zwar ist nicht sicher, wie groß das Marienbild im 12. Jahrhundert war, doch kann man wohl davon ausgehen, dass es die heutigen Maße von ca. 1,25 m mal 0,90 m übertraf. Die Vorhallenädikula hatte, der bildlichen Überlieferung zufolge, mindestens doppelte Gebälkhöhe bis zum Ansatz des Giebels. Das Gebälk wird etwa einen Meter hoch gewesen sein. Auch ein überlebensgroßes ganzfigurig sitzendes Marienbild von ca. zwei Meter Höhe hätte in dieser Position aufgestellt werden können. In den Fresken des Ospedale di S. Giovanni aus dem 16. Jahrhundert ist die Begegnung der beiden Ikonen vor S. Maria Nova so dargestellt, dass beide Ikonen auf Traggestellen abgesetzt sind. Die Marienikone ist dabei genau vor der Mitte der Kirchenvorhalle platziert. Von einer Vorhallenädikula ist nichts zu sehen. An deren Stelle ein hoher rundbogiger Eingang. Aber die Darstellung ist äußerst summarisch und man darf wohl keine getreue Abschilderung der mittelalterlichen Prozessionsumstände erwarten. Das Fresko ist abgebildet bei Parlato, Le icone (2000), S. 80, fig. 41.

⁶⁹ Eine Zusammenfassung mit Beispielen seit dem 6. Jahrhundert aus Ost und West bei Belting, Bild und Kult (1990), S. 266–278.

⁷⁰ Die Assumptio-Prozession wurde unter Pius V. (1566–1572) wohl im Zuge der tridentinischen Erneuerung abgeschafft. Siehe Wolf, Salus (1990), S. 37.

⁷¹ Thumser, Frangipane (1990), S. 111; P. Fedele, Il leopardo e l'agnello di casa Frangipane, in: A.S.R.S.P. 28, 1905, S.

erwähnt, 1223 der päpstliche Kämmerer Sinibaldus in der Vorhalle bestattet, von dem wir gehört haben, dass die Kirche ihm eine Reparatur der Dächer und weitere Wohltaten verdankte.⁷² Das deutet auf kontinuierliche Bestattungstradition in der Vorhalle vor und nach der Brandkatastrophe von 1216. Den überlieferten Formen nach zu urteilen, gehört die Vorhalle zu der Erneuerung und Vergrößerung der Kirche im 12. Jahrhundert, für die das Weihedatum 1161 einen festen Anhaltspunkt liefert.

Der Bildfries im oberen Teil der Fassade, den der Holzschnitt der *Cose Meravigliose* andeutet, ist von Ugonio in flüchtiger Manier (Abb. 386) gezeichnet und kaum leserlich in Worten beschrieben worden.⁷³ Krautheimer reportiert die Ikonographie knapp als eine Maria mit Kreuz, die von Engeln begleitet wird.⁷⁴ Das ist so nicht richtig. Was man auf Ugonios Skizze erkennen kann, spricht eher für eine Christusgestalt mit Kreuzstab. Ich meine auch, einen Kreuznimbus erkennen und in der Beischrift das Wort „Christi“ lesen zu können.⁷⁵ So wie ich die Skizze dechiffriere, war unter einem Rankenband mit Christogrammen an den Enden und einem Kreuz mit Alpha und Omega in der Mitte nicht Maria, sondern eine Himmelfahrt Christi zu sehen. Das würde zu der Nachricht des Jean l'Heureux (Macario) passen, der von der Fassadenmalerei einer Himmelfahrt Christi an S. Maria Nova berichtet, bei der Engel mit Stäben den Auffahrenden führen.⁷⁶ Offenbar war auch die Hand Gottes zu sehen. Dass es sich um ein Mosaik gehandelt hat, wird aus dem Wortlaut des Textes deutlich, in dem das Mosaik mit einer Darstellung in der Bibel von S. Paolo fuori le mura verglichen wird.⁷⁷

Dass die Fassade durch einen „Cavetto“ abgeschlossen wird, wie in der Literatur seit Adinolfi immer wieder behauptet wird, wird von keiner der Ansichten gestützt.⁷⁸ Ich halte den „Cavetto“ für eine kunsthistorische Legende, ebenso die drei Fassadenfenster, von denen nur Adinolfi zu berichten weiss. Der Zeichner von 1551 (Abb. 385) zeigt im Obergeschoss den gleichen durchgehenden Streifen Mosaik wie der Holzschnitt (Abb. 382) der *Cose Meravigliose*. Für Fenster ist da kein Platz.

DER TURM

Am Ende des nördlichen Seitenschiffs erhebt sich über quadratischem Grundriss aus dem Baukörper der Kirche heraus der Turm (Abb. 370, 373, 387) mit fünf Freigeschossen bis zu einer Höhe von 42 m.⁷⁹ Da seine Arkadengeschosse niemals vermauert wurden und die Ornamentik relativ gut erhalten ist, gibt er einen sehr guten Eindruck vom mittelalterlichen Aussehen römischer Campanili. Dazu kommt seine exponierte Lage auf der Erhöhung am Ende des Forums, die ihn sowohl aus der Richtung des Kapitols (vgl. Abb. 383) als auch von Osten, vom Lateran her, zu einer der markantesten Wegmarken macht.

Die einzelnen Geschosse werden durch gleichartige in jeweils sieben Abstufungen gegliederte Backstein-Sägezahn- und Marmorkonsolgesimse voneinander getrennt. Auch das abschließende Traufgesims unter dem stumpfen Pyramidendach ist in gleicher Weise gestaltet. Die beiden unteren Geschosse sind an jeder Seite von zwei Arkaden gegliedert, die von Eckpfeilern ausgehen und einen kräftigen Mittelpfeiler flankieren. Bis auf einen schmalen Schlitz sind diese Arkaden vermauert, was die Solidität

207–217, 215: *in conca marmorea canelata a sinistra manu cum ecclesia sancte Marie Nove ingreditur, in porticu iuxta portam ipsius ecclesie a latere gradum qui ibi sunt* 1209, Dez. 13.

⁷² Siehe dazu Anm. 9.

⁷³ Ugonio, BAV, Barb. lat. 1994, fol. 235v (450).

⁷⁴ Krautheimer, *Corpus I*, S. 237f. Eine Quelle nennt er nicht und verweist für die Ikonographie nur auf Cecchelli, den er gleichzeitig kritisiert, weil er sich nur auf den Holzschnitt bezieht. C. Cecchelli, *Vedute retrospective di chiese romane*, in: *Roma I*, 1923, S. 257. Auch Buchowiecki III, S. 38.

⁷⁵ Möglicherweise: *Ascensio Christi*. Seitlich davon: *Angeli*.

⁷⁶ Jean l'Heureux, *Hagioglypta*, S. 87: *Sic accipe in pictura Ascensionis Christi quae est in frontispicio S. Mariae novae Romae, ubi deducunt angeli cum baculis ascendentem Christum, seu assumptum a mano quadam quae appingitur alto*. Auf diesen Text hat zuerst Carlo Cecchelli hingewiesen in: Armellini/Cecchelli (1942), S. 1367.

⁷⁷ Jean l'Heureux, *Hagioglypta*, S. 87: *...cur musivo plane similem picturam reperi in bibliis Caroli Magni jussu descriptis, quae apud S. Paulum Romae asservantur*. Die Stäbe der Engel vergleicht er außerdem mit denen am Triumphbogen von SS. Nereo ed Achilleo: *Angelos etiam cum virga videre est in arcu majori Ecclesiae SS. Nerei et Achillei*. Alles in allem eine bemerkenswerte Vertrautheit mit römischer Ikonographie des Mittelalters bei einem niederländischen Gelehrten um 1600.

⁷⁸ Adinolfi, *Roma* (1880/81), S. 399f.

⁷⁹ Priester, *Belltowers* (1991), S. 245–255. Nach Buchowiecki III (1974), S. 43 beträgt das Seitenmaß des Grundrisses 5,50 m. Priester (1993), S. 205 zählt den Turm zu ihrer durch datenverarbeitende Statistik gewonnene Gruppe B, zu der auch weitere Türme des 12. Jahrhunderts gehören: S. Bartolomeo all'Isola, S. Croce in Gerusalemme, S. Eustachio, S. Maria della Luce und S. Maria in Trastevere.

dieser unteren Partie auch optisch deutlich macht.⁸⁰ Ein schmales Backsteingesims zieht sich in jedem Geschoss als eine Art Kämpfer um die Außenseiten der Pfeiler.

In den drei oberen Turmgeschossen ist jede Seite durch zwei Biforen geöffnet, die einen schmalen Mittelpfeiler in ihre Mitte nehmen. Jede der Biforen steht über einer Marmorsäule mit Polsterkapitell.⁸¹ Mehr als hundert farbige „Bacini“, bzw. Porphyrsteine schmücken den Turm, trotz dieser Fülle punktuell und dezent.⁸² In jedem Geschoss ist jede der Pfeilerseiten durch eine Keramikschüssel (bacini) markiert, weitere drei Bacini markieren friesartig die Aufmauerung unterhalb des trennenden Gesimses.⁸³ Außerdem ist die Mitte der drei Biforengeschosse durch eingelegte Porphyrkreuze betont.

Die baugeschichtliche Stellung ist gut geklärt. Schon Krautheimer hat festgestellt, dass der Turm nachträglich an das frühmittelalterliche Langhausmauerwerk angebaut wurde.⁸⁴ Die Beobachtungen von Ann Priester sprechen dafür, dass der Unterbau des Turmes schon begonnen war, als das Querhaus errichtet wurde. Da beide Bauteile aber eine gleiche Mauertechnik aufweisen, spricht alles dafür, dass der Turm zu der Vergrößerungsphase des 12. Jahrhunderts gehört, die unter Alexander III. 1161 geweiht wurde.⁸⁵ Vermutlich gehörte er zu den ersten Arbeiten, die damals durchgeführt wurden. Da der Turm in einem völlig einheitlichem System erbaut wurde und keine aussagekräftigen Differenzen in der Mauertechnik vorliegen, ist davon auszugehen, dass der ganze Turm in einem Zug errichtet wurde.⁸⁶

Besonderes Augenmerk erfordern zwei Ädikulen, die im obersten Turmgeschoss so hoch wie möglich angebracht sind. Ihre Giebel ragen in das Abschlussgesims hinein. Die eine schaut nach

⁸⁰ Priester, Belltowers (1991), S. 245 meint, nur die Vermauerung des unteren Geschosses sei original. Das zweite habe ehemals offene Arkaden besessen.

⁸¹ Priester, Belltowers, S. 246f zählt Säulenschäfte unterschiedlicher Herkunft auf, viele sind antike Spolien, einige mittelalterliche Anpassungen und Neuanfertigungen, zwei modern.

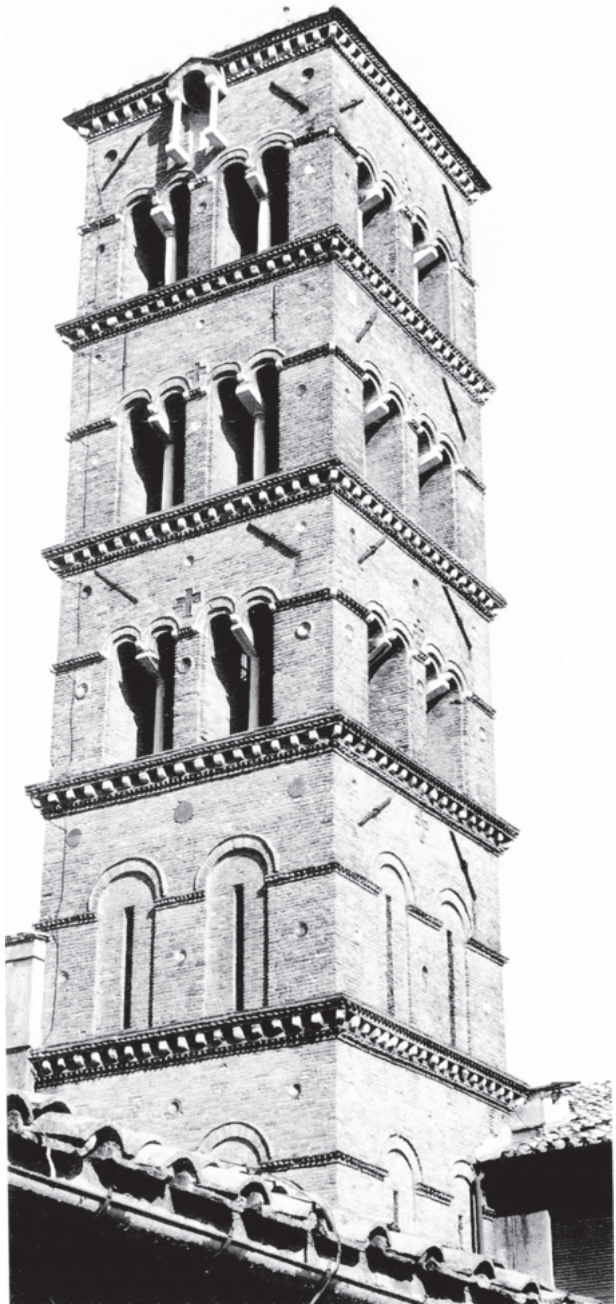
⁸² Bis auf vier Stücke sind alle Bacini bei der Restaurierung 1916/17 ausgetauscht oder durch moderne Keramik ergänzt worden. Priester, Belltowers, S. 249f.

⁸³ Nur im zweiten Geschoss sind statt Keramikschüsseln Porphyrsteine eingefügt.

⁸⁴ Krautheimer, Corpus I, S. 228.

⁸⁵ Priester, Belltowers, S. 253.

⁸⁶ Der Modulus des Backsteinmauerwerks variiert von 27 cm bis 32 cm, wobei der häufigste Wert bei 29 cm liegt. Priester, Belltowers, S. 253. Das passt sehr gut zu einer Zeitstellung in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts.



387. Rom, S. Francesca Romana. Turm (Foto Sopr. BAS Roma)

Osten in Richtung der Laterankirche, die andere nach Westen über das Forum hin in Richtung Kapitol. Jede ist so aufgebaut, dass zwei vortretende Marmorkonsolen zwei Säulchen tragen, über denen wiederum schmale Marmorbalken ein kleines Tonnengewölbe tragen, das von einem Satteldach abgeschlossen wird. Bemerkenswert ist, dass der Hintergrund des so gebildeten hochrechteckigen Raumes im Mauerwerk des Turmes ausgenischt ist. In welcher Weise diese Nische für ein Bild ausgenutzt wurde, ist nicht mehr auszumachen. So bleiben wir im Unklaren darüber, was hier weithin sichtbar als Bildbotschaft ausgesendet wurde.⁸⁷ Gut denkbar, dass es das Bild der Maria war, vielleicht in Mosaik, das hier auf die Bedeutung des Ortes und seine verehrte Ikone aufmerksam machen sollte.

Wie schon angedeutet markiert S. Maria Nova in der Sakraltopographie Roms eine der wichtigsten Stationen der Papstprozession, die zum Assunta-Fest vom Lateran nach S. Maria Maggiore zog. In die Richtung dieser Prozession, die über die Via Sacra des Forums weiterzog, sind die Bildädikulen gerichtet wie die Scheinwerfer eines Leuchtturms.

Über Bedeutung und Funktion dieser optischen Signalgeber an römischen Türmen ist noch nicht geschrieben worden. Für den Turm von S. Croce in Jerusalem habe ich plausibel zu machen versucht, dass diese Bilder und Zeichen auch Signale für Pilger sein sollten.⁸⁸ Diese Funktion wird gewiss auch für die Marienkirche auf dem Forum gelten.⁸⁹

KREUZGANG

In dem weiträumigen, spätmittelalterlichen Klosterkomplex (1370/71) mit seinem doppelgeschossigen Kreuzgangshof aus der Mitte des Quattrocento haben sich in den Arkaden des westlichen Traktes Reste eines älteren Kreuzgangs (Abb. 388) von bescheideneren Dimensionen bewahrt.⁹⁰ Die mächtigen Ziegelpfeiler und flachen Bögen der späteren Anlage durchschneiden und überblenden eine einfache Arkadenfolge, die über Marmorsäulen und Polsterkapitellen auf einer Brüstungsmauer aufruft. Sichtbar oder angeschnitten sind neun Arkaden, allerdings mehrheitlich während der Restaurierung um 1900 übergangen, wenn nicht sogar neu gemauert. Direkt über den Arkaden verläuft ein Konsolgesims, geschmückt mit einem Sägezahnfries in Backstein. Wie groß das ehemalige Areal war, wieviele Arkaden zwischen den vorauszusetzenden Zwischenpfeilern Platz hatten und wo die Zugänge lagen, ist nicht mehr auszumachen. Es handelt sich um den Rest eines der bescheidensten Kreuzgänge des römischen Mittelalters. Die Arkaden erinnern an die der Turmobergeschosse (Abb. 387). Anne Priester dachte an Werkstattidentität.⁹¹ So halte ich eine Entstehung parallel zur Errichtung des Campanile nach der Mitte des 12. Jahrhunderts für gegeben, als Teil der Erneuerung, die 1161 von Alexander III. geweiht wurde.

ZUSAMMENFASSUNG

Durch das Erbe des alten Marientitels und der dazugehörigen Ikone konnte S. Maria Nova in ihrer exponierten Stellung am östlichen Beginn des Forums und der Via Sacra eine besondere Stellung in der römischen Sakraltopographie einnehmen. Ein weiterer Akzent kommt hinzu durch die Nähe zum Zentrum frangipanischer Macht. Zentral für unsere Fragestellung ist die Erneuerung und Erweiterung im 12. Jahrhundert im (Weihe Pontifikat Alexander III. 1161). Allerdings ist von der Innenausstattung dieser Zeit außer einigen Pavimentresten im Querhaus keine Vorstellung mehr zu gewinnen. Wir müssen sie uns aber mit den für Bauten dieses Ranges unabdingbaren Altarziborium, Papstthron, Chorschranke und Schola Cantorum mit zwei Ambonen vorstellen. Diese Innenausstattung ist vermutlich nach 1216 ganz oder teilweise erneuert worden. Indiz dafür ist das große quadratische Pavimentmuster im Langhaus und die überlieferte Signatur des Drusus. Von der mittelalterlichen Ausstattung kann

⁸⁷ Es hat sich allerdings keine Spur von Malerei oder Mosaik erhalten.

⁸⁸ Siehe dazu im Abschnitt über S. Croce in Jerusalem S. 472ff.

⁸⁹ Weitere wichtige Bildädikulen an Türmen finden sich an S. Maria in Trastevere und S. Giovanni in Laterano.

⁹⁰ Der heutige Zustand wirkt wie eine moderne Rekonstruktion. In der Literatur habe ich aber keine konkreten Hinweise darauf gefunden. Es fällt auf, wie wenig Beachtung diese mittelalterlichen Reste bisher gefunden haben. Da ich dem Klosterkomplex und seinen baugeschichtlichen Problemen nicht nachgegangen bin, muss ich auf die angekündigte Untersuchung von Joan Barclay Lloyd verweisen, die die Anlage in ihr Corpus der römischen Klosteranlagen aufnehmen wird. Einstweilen gibt es nur die knappen Informationen bei Buchowiecki III, S. 57.

⁹¹ Priester (1993), S. 218, fig. 16. Vgl. auch S. 242 zu Turm und Kreuzgang von S. Cecilia.



388. Rom, S. Francesca Romana. Reststück des mittelalterlichen Kreuzgangs (Foto Priester)

nur noch das Apsismosaik eine Vorstellung geben, dessen Mariendarstellung auf subtile Weise motivischen Anschluss an die Darstellung in der Apsis von S. Maria in Trastevere sucht. Für die Außenwirkung des Baues ist der hohe und reiche Turm mit seinen weithin sichtbaren Bildtabernakeln mindestens ebenso wichtig wie die Fassade mit ihrer Vorhalle. Das Fassadenmosaik zeigte vermutlich eine Himmelfahrt Christi. Das Besondere an der Vorhalle im für das 12. Jahrhundert üblichen Architravtypus ist ein Tabernakelfeld über der Mittelöffnung. Es findet möglicherweise seine Erklärung als Ort für ein Marienbild.

LITERATUR ZU S. FRANCESCA ROMANA

Panvinio, BAV, Vat. lat. 6780, fol. 49; Rabus (1575) S. 137f; Fra Santi, *Cose meravigliose*, 1588, S. 52v; Ugonio, BAV, Barb. lat. 1994, fol. 345v, 450; ders., Barb. lat. 2160, fol. 291 (139f); ders., *De b. Francisca Romana*, Romae 1601, in: BAV, Barb. lat. V, VII (int. 12); Felini 1610, S. 159; Panciroli, *Tesori* 1625, S. 99ff; Brutio, BAV, Vat. lat. 11880, fol. 170–181v; Martinelli, Roma 1653, S. 231; Crescimbeni, 1715, S. 386ff; Ciampini, *Vet. Mon.* II, S. 162ff; Forcella II, S. 1–16; G. B. De Rossi, *Di tre antichi edifici e di una contigua chiesa dedicata agli apostoli Pietro e Paolo*, in: B.A.C. 5, 1867, S. 61ff; De Rossi, *Mosaici*, Tab. XXXIII; Adinolfi, Roma (1881), S. 397ff; Stevenson, BAV, Vat. lat. 10553, fol. 65; ders., BAV, Vat. lat. 10581, fol. 26; Giovannoni, *Drudus* (1904), S. 8; Giovannoni, *Note* (1904), S. 20; F. Ehrle, *Die Frangipani und der Untergang des Archivs und der Bibliothek der Päpste am Anfang des 13. Jahrhunderts*, in: *Mélanges offerts à M. Emile Chatelain*, Paris 1910, S. 448–485; P. Lugano, *La basilica di S. Maria Nova al Foro Romano*, in: *Rivista di storia benedettina* 13, 1922, S. 151; ders., *S. Maria Nova*, Roma 1923; C. Cecchelli, *Profili romani: S. Francesca*, in: *Capitolium* 1, 1925, S. 327–334; Huelsen, *Chiese* (1927), S. 352; Bessone (1935), S. 17; Egger II, S. 14f, Tf. 18; A. Prandi, *Vicende edilizie della basilica di S. Maria Nova*, in: *Rendic. Pont. Accad.* 13, 1937, S. 197–228; Krautheimer, *Corpus I* (1937), S. 220ff; Armellini/Cecchelli (1942), S. 193ff, 1366f; E. Kitzinger, *On Some Icons of the Seventh Century*, in: *Late Classical and Medieval Studies in Honor of A. M. Friend jr.*, Princeton 1955, S. 132–150; Waetzoldt, *Kopien* (1964), S. 33; Matthiae, *Mosaici*, S. 315–320; Buchowiecki III (1974), S. 33–57; Glass BAR (1980), S. 92f; Krautheimer, *Rome* (1980), S. 170; G. Brizzi, *Contributo all'iconografia di Francesca Romana*, in: *Una santa tutta romana. Saggi e ricerche nel VI centenario della nascita di Francesca Bussa dei Ponziano (1384–1984)* a cura di G. Picasso, Siena 1985, S. 265–359; Claussen, *Magistri* (1987), S. 147f; P. Amato, *De vera effigie Mariae. Antiche icone romane*, Milano/Roma 1988, S. 17–24; Matthiae/Gandolfo (1988), S. 143, 265–268, 301f; Wolf, *Salus* (1990), S. 55–57; S. Lorenzatti, *Vicende del tempio di Venere e Roma nel Medioevo e nel Rinascimento*, in: *RIASA*, 3. ser., 13, 1990, S. 119–138; Priester, *Belltowers* (1991), S. 245–255; Thumser, *Die Frangipane* (1991), S. 106–163, 111; Parlato/Romano (1992), S. 172f; Priester (1993), S. 199–220; K. Wester, *Francesca Romana: van volksheilige tot pauselyke heilige (1425–1615)*, in: *Incontri* 9, 1995, S. 195–211; Osborne/Claridge (1996) I, S. 212–218.