



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. CROCE IN GERUSALEMME

Auch S. Hierusalem und Basilica Sessoriana genannt.



329. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Holzschnitt des Franzini 1588 aus den „Cose Maravigliose“

Dreischiffige, geostete Basilika mit Querhaus, ehemals mit Scheinemporen und Arkaden im Langhaus.

Ehemals architravierte Portikus.

Campanile. Mosaikinkrustiertes griechisches Kreuz am Turm.

Ehemals Reliquiendepositorium über dem Triumphbogen (1144).

Opus-Sectile-Paviment in den drei Schiffen, in Querhaus und Apsis, sowie in der Kapelle der hl. Helena.

Ziborium (zwischen 1145 und 1148), signiert von Johannes, Angelus und Sasso, den Söhnen des Magister Paulus.

Von der verlorenen übrigen Innenausstattung: Fragment der Rückenlehne eines Thrones, signiert von Vassalletto. Drei mosaikinkrustierte Platten aus unbekanntem Zusammenhang.

GESCHICHTE

Über die Villa des Heliogabal an dieser Stelle und die Frühgeschichte von S. Croce seit spätkonstantinischer Zeit informieren Colini und Krautheimer.¹ Das Einleitungskapitel der Monographie von Claudio Varagnoli gibt einen ausgezeichneten Überblick.² Um 350 richtete man in dem Atriumsquerbau der Villa, die zum kaiserlichen Besitz gehörte, eine Kirche ein. Zu diesem Zweck wurde im

Osten eine Apsis angebaut und der querrechteckige Saal auf diese Weise in einen Längsraum verwandelt (Abb. 330). Ca. 50 Jahre später zog man zwei Quermauern ein, vermutlich um die Dachkonstruktion zu erleichtern. Mit der heutigen, vielfach umgestalteten Helenakapelle rechts hinter der Apsis wurde ein gewölbter Raum des ehemaligen Palastbezirks in die kaiserliche Gründung miteinbezogen.³ Die nach Süden gewendete Seite der antiken Atriumsportikus hat man als eine Art Seitenschiff (Abb. 330) auf der rechten Seite der Kirche belassen. Unter Gregor II. (715–31) wurde die inzwischen baufällig gewordene Anlage restauriert und ein marmorner Ambo aufgestellt.⁴ Aus dem 9. Jahrhundert ist eine Reihe von päpstlichen Geschenken, aber keine weitere bauliche Maßnahmen überliefert.⁵ Unter Benedikt VII. (974–83), der in S. Croce begraben wurde, hat man Konventsgebäude eingerichtet. 1049–1062

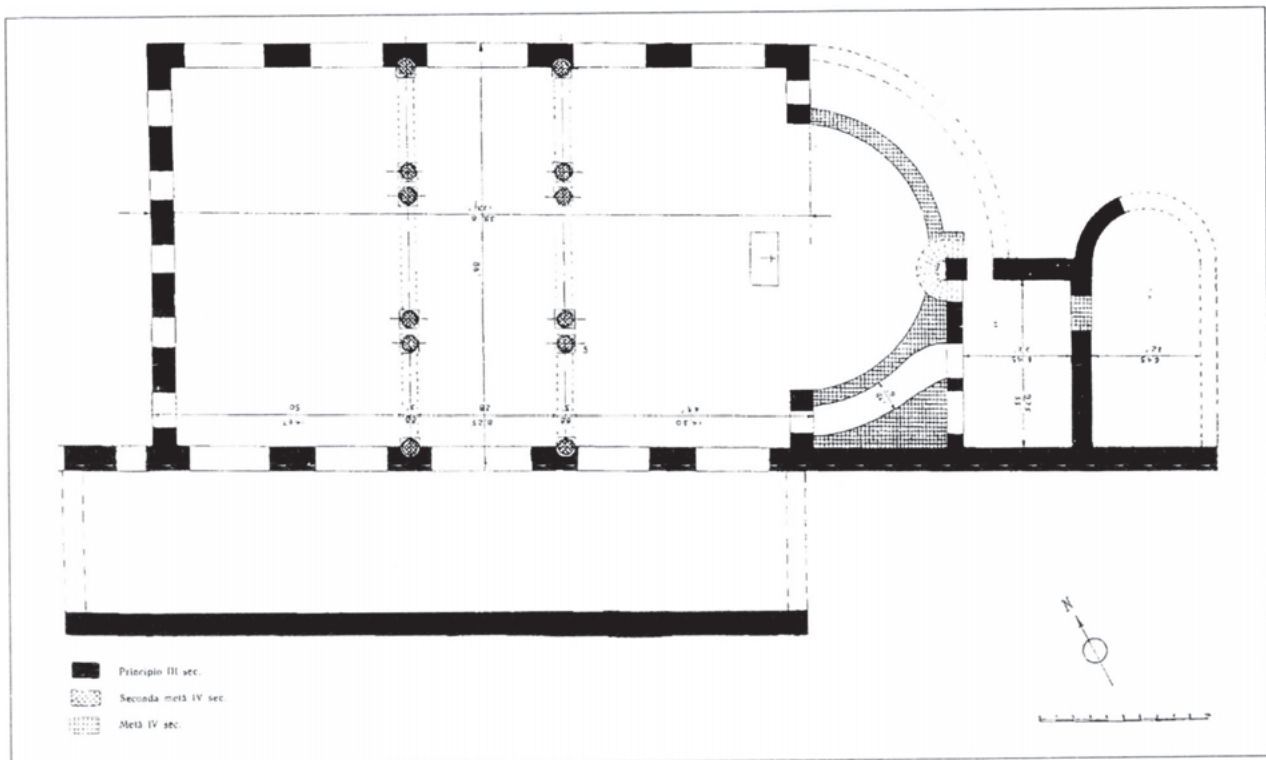
¹ Colini, Horti (1955), S. 137ff; Krautheimer I (1937), S. 165ff; sowohl im Überblick als auch zuverlässig in den Details ist Buchowiecki I (1967), S. 604ff; siehe auch Ortolani, S. Croce (1969), S. 5ff.

² Varagnoli (1995), S. 12–18. Die quellenintensive Arbeit legt zwar ihr Hauptgewicht auf die Erneuerung des Settecento, ist aber auch in der Vorstellung des mittelalterlichen Baues mit z.T. neu gezeichneten Plänen und mit einer reichen Auswahl von Bildquellen sehr zuverlässig.

³ Varagnoli (1995), S. 16–18. Laut überlieferter Inschrift stammte ihre Mosaikausstattung aus der Zeit Kaiser Valentinian III. und der Galla Placidia (De Rossi, Inscriptiones III, S. 435).

⁴ L.P. (Duchesne) I, S. 401: *Hierusalem ecclesiam sanctam quae multo fuerat distecta tempore et circumquaque porticos vetustate quassatos, trabibus deductis cooperuit ac reparavit; ammonem etiam marmoreum in eadem ecclesia fecit.* Gegen Ende des Jahrhunderts war das Dach schon wieder reparaturbedürftig und wurde unter Hadrian I. (772–95) wiederhergestellt (L.P. I, S. 508).

⁵ Von Leo III. (795–816, L.P. II, S. 20), Leo IV. (847–55, L.P. II, S. 121f), der ein Ziborium für das hl. Öl stiftet, und Stephan V. (885–91, L.P. II, S. 195).



330. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Grundriss der antiken und frühchristlichen Phasen nach Krautheimer (Umzeichnung)

ist die Kirche Eigentum des Klosters Montecassino.⁶ Später beruft Alexander II. (1061–73) Kanoniker aus Lucca.

In eine regelrechte dreischiffige Basilika (Abb. 333–334) mit Arkaden im Langhaus und einem Architrav an der Portikus (Abb. 336) wurde der spätantike Saal erst in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts verwandelt. Die treibende Kraft war Gherardo Caccianemici, der zunächst Kanoniker und von 1122–44 Titularkardinal von S. Croce und seit 1141 zugleich päpstlicher Kanzler war. Als Lucius II. wird er 1144/1145 Papst.⁷ Dem Liber Pontificalis zufolge erbaute er außer der Kirche einen Kreuzgang und die notwendigen Gebäude des Konvents neu. Vor allem reformierte er die Kanoniker.⁸ Die Innenausstattung der Kirche wurde unter seinem Nachfolger im Kardinalstiel und Nepoten, Ubaldo Caccianemici, seit 1144 fortgeführt. Da dieser 1148 schon als Kardinalbischof von Porto bezeichnet wird, wird seine Stifterinschrift am Ziborium vorher zu datieren sein.⁹ Vermutlich sind in dieser Zeit auch die Wandmalereien entstanden, die über dem Holzgewölbe an den Hochschiffsmauern gefunden wurden.¹⁰ Über weitere Arbeiten des 12. und 13. Jahrhunderts fehlen Nachrichten. Privilegien und Schenkungen an S. Croce sind unter Alexander III. (1159–81) und Coelestin III. (1191–98) überliefert.¹¹

⁶ Die Rolle einer Dependence des Montecassino spielt dann ab 1162 S. Maria in Pallara (S. Sebastiano in Palatino).

⁷ Über die politische Tätigkeit des aus Bologna stammenden Kanonikers in Lucca, der 1118 von Calixt II. in kuriale Dienste geholt wurde, informiert Hüls, Kardinäle, S. 164. Über seine diplomatischen Missionen, insbesondere seine Legationen nach Deutschland Zenker, Kardinalkollegium (1964), S. 129–131.

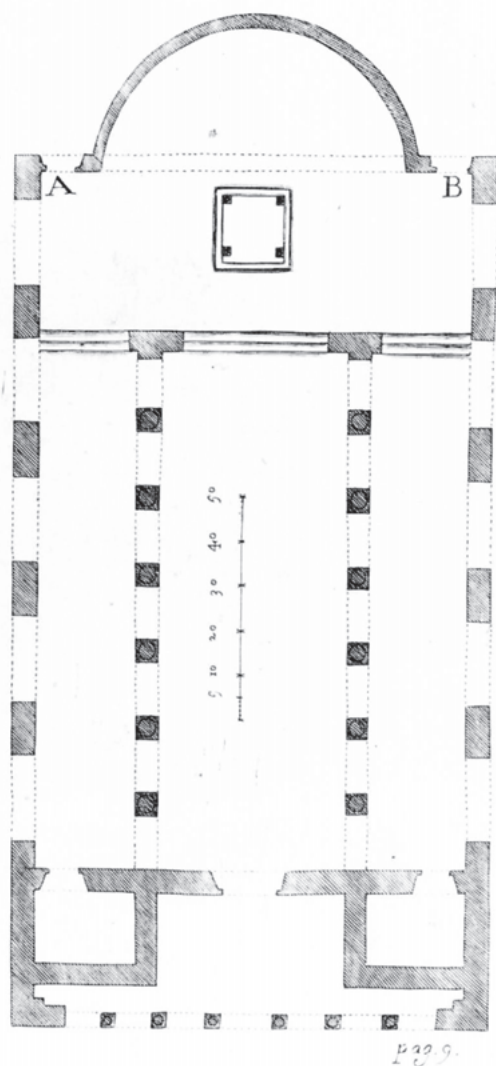
⁸ Siehe dazu Anm. 39.

⁹ Krautheimers Datierung auf 1148, die in der Literatur oft als Beginn der Arbeiten gelesen wird, kann nur den spätestmöglichen Abschluss meinen. Krautheimer I, S. 169. Siehe auch Claussen, Magistri (1987), S. 15. Zum Ziborium und seiner Inschrift unten S. 436ff.

¹⁰ Vgl. dazu die entsprechenden Titel in der Bibliographie, vor allem Bertelli (1969), der die Ausmalung im Vergleich mit einer Pisaner Handschrift eher um 1160 entstanden sehen will. Vom Bauvorgang wäre ein früheres Datum vorzuziehen. Jetzt Gandolfo (1989), S. 205–210.

¹¹ Kehr, It. Pont. I, S. 37.

TAB. IV.
Ichnographia Basilicæ Sessorianæ



331. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Schematischer Grundriss (nach Ciampini)

1370 findet unter Urban V. (1362–1370) eine durchgreifende Restaurierung statt, von der noch die spitzbogigen Maßwerkfenster im Querhausbereich außen (Abb. 334) zu sehen sind.¹² Im Jubeljahr 1475 lässt Kardinal Angelo Capranica die Seitenschiffe und das Querhaus wölben. Außerdem stiftet er eine Tür aus Zypressenholz. Besonders Bedeutung hat die Restaurierung unter Kardinal Pedro de Mendoza (1484–95). Dabei entfernte man die Mosaiken des 5. Jahrhunderts und ersetzte sie durch Fresken, die Antoniazio Romano zugeschrieben werden.¹³ Man erneuerte auch die Flachdecke des Mittelschiffes und fand bei dieser Gelegenheit oberhalb des Triumphbogens eine Ädikula mit einer Kreuzreliquie, die dort 1144 deponiert worden war.¹⁴ Kardinal Bernardino Carvajal (1495–1507, bis 1523 Kommendatar von S. Croce) veranlasst den Bau der beiden Kreuzgänge und lässt in den Seitenschiffen neue Altarplätze anlegen. Es wird ein neuer Durchbruch zur Helena-Kapelle angelegt (Majolika-Inschrift) und die Gregor-Kapelle errichtet. 1523 erneuerte man die Mosaiken in der Helena-Kapelle dermaßen, dass von dem frühchristlichen Bestand nichts erhalten blieb. Die mittelalterliche Basilika wurde erst 1743/44 in Formen des Barocchetto (Abb. 344) nach Plänen des Domenico Gregorini und des Pietro Pasalaqua umgebaut.¹⁵ Dieser Umbau traf nicht nur auf Begeisterung. Benedikt XIV. (1740–58) sprach von einer „porcaria moderna“.¹⁶ Anstelle der mittelalterlichen Portikus errichtete man einen raumgreifenden Vorbau über ovalem Grundriss (Abb. 339, 341). Der Langhausaufriss wurde durch den Einbau von Pfeilern verändert, die allerdings die Säulen der mittelalterlichen Langhausarkaden (Abb. 335) miteinbeziehen. Eine gedrückte Holztonne schließt jetzt das Langhaus, im Querhaus griff man hingegen wieder auf die Flachdecke zurück.

DIE BASILIKA DES 12. JAHRHUNDERTS

Der große Saal aus der Frühzeit des 3. Jahrhunderts, der schon 800 Jahre als Kirchenraum gedient hatte, wurde vor 1144 in den geläufigen Typus einer römischen Basilika (Abb. 331, 333, 334) umgewandelt. Solche „Korrekturen“ sind im frühen 12. Jahrhundert häufiger zu beobachten.¹⁷ Im Pontifikat Paschalis

¹² Die Orsini hatten 3000 Gulden an die Karthäuser gegeben, die zu diesem Zweck verwendet wurden. Siehe Buchowiecki I, S. 608. Sie auch Varagnoli (1995), S. 23f.

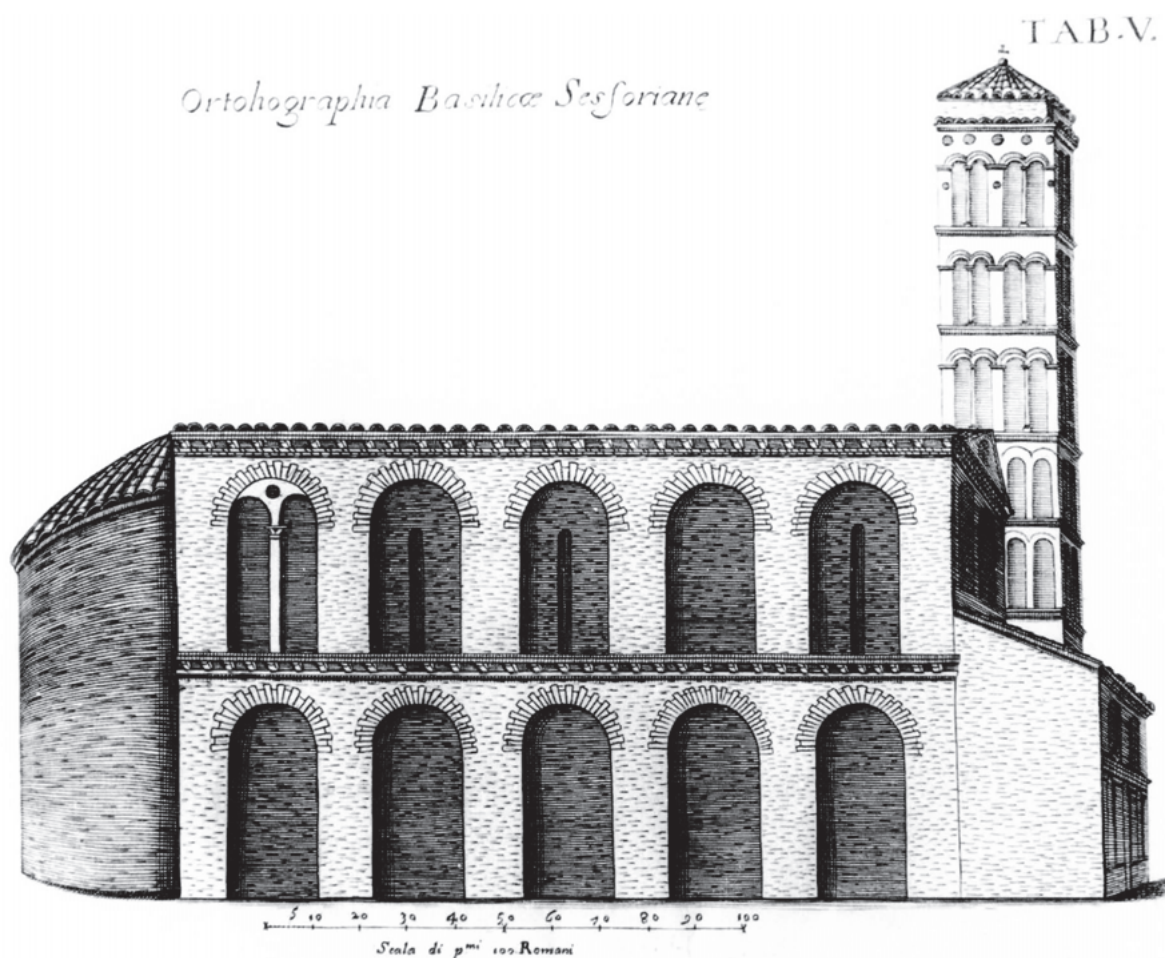
¹³ Dazu Cappelletti, L'affresco (1991), S. 119ff; Varagnoli (1995), S. 24ff.

¹⁴ Siehe dazu S. 431. Dieses Ereignis, das große Aufregung erweckt hat, ist für die Geschichte und Bedeutung des mittelalterlichen Baues von hohem Interesse. Auch dazu jetzt Cappelletti, L'affresco (1991), S. 124.

¹⁵ Dazu ausführlich Varagnoli (1995), S. 55ff. Auch Plummer (1985).

¹⁶ Darauf wies Romano, Giovanni (1990), S. 170 hin. Vollständiger heißt es, dass der Neubau „guastato la venerabile antichità di quella chiesa con una porcaria moderna.“ Siehe Dizionario Biografico Italiano, Bd. 6, 1966, S. 393–408.

¹⁷ Siehe dazu im Zusammenhang Claussen, Renovatio (1992), S. 94ff.



332. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Ansicht von Norden (nach Ciampini)

II. (1099–1118) erneuerte man in entsprechender Weise S. Adriano (Abb. 4, 5) in den Mauern der ehemaligen Curia Senatus.¹⁸ Die drei Schiffe von SS. Quattro Coronati wurden im Mittelschiff des Vorgängerbaus eingerichtet. Unter ähnlichen Vorzeichen ist der Neubau von S. Clemente (Abb. 236) entstanden.¹⁹ Ob die Gründe für die Unterteilung in drei Schiffe jeweils wirklich nur die Not war, geeignete Balken für den Dachstuhl der breiten spätantiken Räume zu finden, sei dahingestellt.²⁰

Ganz sicher ist das Konzept der Bauten in der gregorianischen Reformzeit bis in die zwanziger Jahre des 12. Jahrhunderts hinein von der Idee geleitet, einen Standardtypus der römischen Basilika einzuhalten, der in bescheideneren Maßen die Bauten der christlichen Frühzeit Roms erneuert. Dazu wird als Grundvoraussetzung die Dreischiffigkeit gehört haben.

Der Einbau dreier Schiffe in einen bestehenden Raum, dessen Außenmauern die Höhe die in dieser Zeit übliche Mittelschiffshöhe erreichen oder übersteigen, bedingt ein besonderes Raumkonzept. Wie vorher in S. Adriano und in SS. Quattro Coronati fehlt im Mittelschiff der Lichtgaden. Im Grunde entsteht eine Hallenkirche mit Mittelschiffswänden, die über den Arkaden von einem zweiten Geschoss großer Öffnungen durchbrochen sind.²¹ Durch den nachträglichen Einbau dieser Mittelschiffswände entsteht die eigentümliche Situation, dass (wie in SS. Quattro Coronati) die beibehaltene ältere Apsis

¹⁸ Siehe den Abschnitt über S. Adriano S. 33.

¹⁹ Siehe die entsprechenden Abschnitte.

²⁰ Natürlich ist dieser Aspekt, den Krautheimer I, S. 40, 181; ders., Rome (1980), S. 170 betont, sehr wichtig. Da man aber 800 Jahre mit diesen Problemen fertig wurde und in anderen Bauten mit enormer Mittelschiffsbreite wie St. Peter und S. Paolo fuori le mura auch weiterhin zurechtkam, scheint mir diese Erleichterung doch mehr ein Nebeneffekt.

²¹ Vergleiche dazu auch Krautheimer, Rome (1980), S. 170.

erheblich breiter ist als das Mittelschiff (Abb. 331, 335). Ob solche Rezepte einer Reform und Regulierung des Kirchenraumes mit einfachen Mitteln, wie wir sie sonst aus der Zeit Paschalis II. kennen, in S. Croce bewusst aufgegriffen werden, oder ob hier, ein bis drei Jahrzehnte später, die gleiche Ausgangsbedingungen zu gleichen Lösungen führen, ist nicht zu entscheiden.²²

Die architektonische Gestalt des 12. Jahrhunderts ist aus den bestehenden Resten und aus barocken Beschreibungen in großen Zügen zu rekonstruieren (Abb. 334). Im Langhaus, dessen Ausmaß dem der heute bestehenden Anlage entsprach, trugen auf jeder Seite sechs verhältnismäßig dicke Säulen sieben Arkaden.²³ Wahrscheinlich handelt es sich dabei um die Säulen, die nach Krautheimers Rekonstruktion (Abb. 330) im Vorgängerbau die beiden um 400 eingezogenen Transversalwände bzw. deren dreifache Bogenstellungen getragen hatten.²⁴

Die Umgestaltung des 18. Jahrhunderts beließ die Säulen und wahrscheinlich auch die Arkaden in ihrer mittelalterlichen Position (Abb. 335, 344).²⁵ Es wurde aber das jeweils zweite, vierte und sechste Interkolumnium durch breite Pfeilermauern ausgefüllt. Der mittlere dieser drei Pfeiler ist schmaler und beschränkt sich auf den Platz zwischen zwei Säulen. Die beiden anderen lassen jeweils die zur Mitte gerichtete Säule frei, inkorporieren aber die anschließende. Auf diese Weise sind auf jeder Seite vier der ursprünglichen Säulen sichtbar geblieben. Man hat ihnen Architrave aufgelegt und sie auf diese Weise sinnvoll in den spätbarocken Wandaufriß einbezogen.²⁶ Überhaupt ist auffällig, wie bei der Umgestaltung des Baues die Substanz und Struktur des Vorgängers beibehalten bzw. geschont worden ist. Basen und Kapitelle sind heute Neuanfertigungen des 18. Jahrhunderts. Mellini lobt die Kapitelle unterschiedlicher Ordnung, nach Besozzi waren diese unsystematisch verteilt.²⁷ Daraus kann man wie bei anderen Bauten der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts schließen, dass es sich dabei, komplett oder teilweise, um antike Spolien gehandelt hat.²⁸

Die beiden Pfeiler des Triumphbogens vor dem Querhaus (Abb. 335) stammen, wie ihr Ziegelmauerwerk beweist, aus dem 12. Jahrhundert.²⁹ Die Pfeilervorlagen vor dem Querhaus, die die Weite des

²² Siehe dazu S. 413, 431f. über die Reformanstrengungen des Bauherrn.

²³ Ciampini, Vet. Mon. I, S. 9 *Duodecim magnae columnae è Numidico marmore Naves distiguunt, pro qualibet parte sex. Diameter absidis est palm. 68. semidiameter verò 32. ex quolibet latere quinque magnas fenestras habet, ut Tab.V. Orthographia indicat* etc.; Mellini, BAV, Vat. lat. 11905, fol. 35v: „La nave di mezzo ... ha sette archi per banda sostenuti da sei colonne di granito riportate con Capitelli – corinthij similmente riportati.“ Ähnlich Besozzi 1750, S. 29: „Entrata la Porta vedeva il divoto Osservatore la Nave maggiore larga palmi 42, e longa sino all'arco di faccia, che la divideva dalla Nave traversa palmi 118. Vedeva pure sette archi per parte sostenuti da dodici bellissime, e grosse colonne di Granito Orientale con sue basi etc.“ Die Maße sind nach Krautheimers Plänen und Schnitten gut nachzuprüfen (Krautheimer I, Pl. 23, 26, 27): Langhauslänge ohne Querhaus 28,88 m, Breite der drei Schiffe zusammen 22,06 m. Querhaustiefe 7,50 m bei gleicher Breite. Apsisdurchmesser 15,66 m. Der Grundriß, wohl von Antonio da Sangallo d. J., (Uffizien, Gab. dei Disegni e delle Stampa, fol. A 899r) schaltet bei den Langhausarkaden jeweils nach zwei Säulen einen Pfeiler ein. Das hat, wie Frommel geklärt hat, nichts mit dem Zustand der Langhausarkaden zu tun, die Sangallo gesehen hat, sondern ist Teil der Rekonstruktion des Baues als etruskischer Tempel nach Vitruv. Die Pfeiler müssen eingeschaltet werden, um die Strecke des Querhauses, das in der Rekonstruktion eliminiert ist, mit der Säulenfolge zu überbrücken. Siehe Frommel (1987), S. 386, fig. 7.

²⁴ Krautheimer I, S. 190f, fig. 117, Pl. 2 8. Spuren des nachträglichen Einbaus wurden in den Pfeilerwänden entdeckt. Die Bögen der Querwände sollen außen jeweils über Säulen angesetzt haben, die in die Pfeilerwand eingelassen waren. Als Freistütze wird dann jeweils ein Säulenpaar rekonstruiert, so dass man insgesamt auf die gleiche Zahl von 12 Säulen kommt, die auch die Anlage des 12. Jahrhunderts bestimmt. Jede Säule hat im heutigen Zustand eine Höhe von 8,26 m und einen Durchmesser von 0,88 m. Das ist eigentlich zu kurz für die Bogenstellung, die Krautheimer rekonstruiert, so dass er gezwungen ist, hohe Postamente anzunehmen.

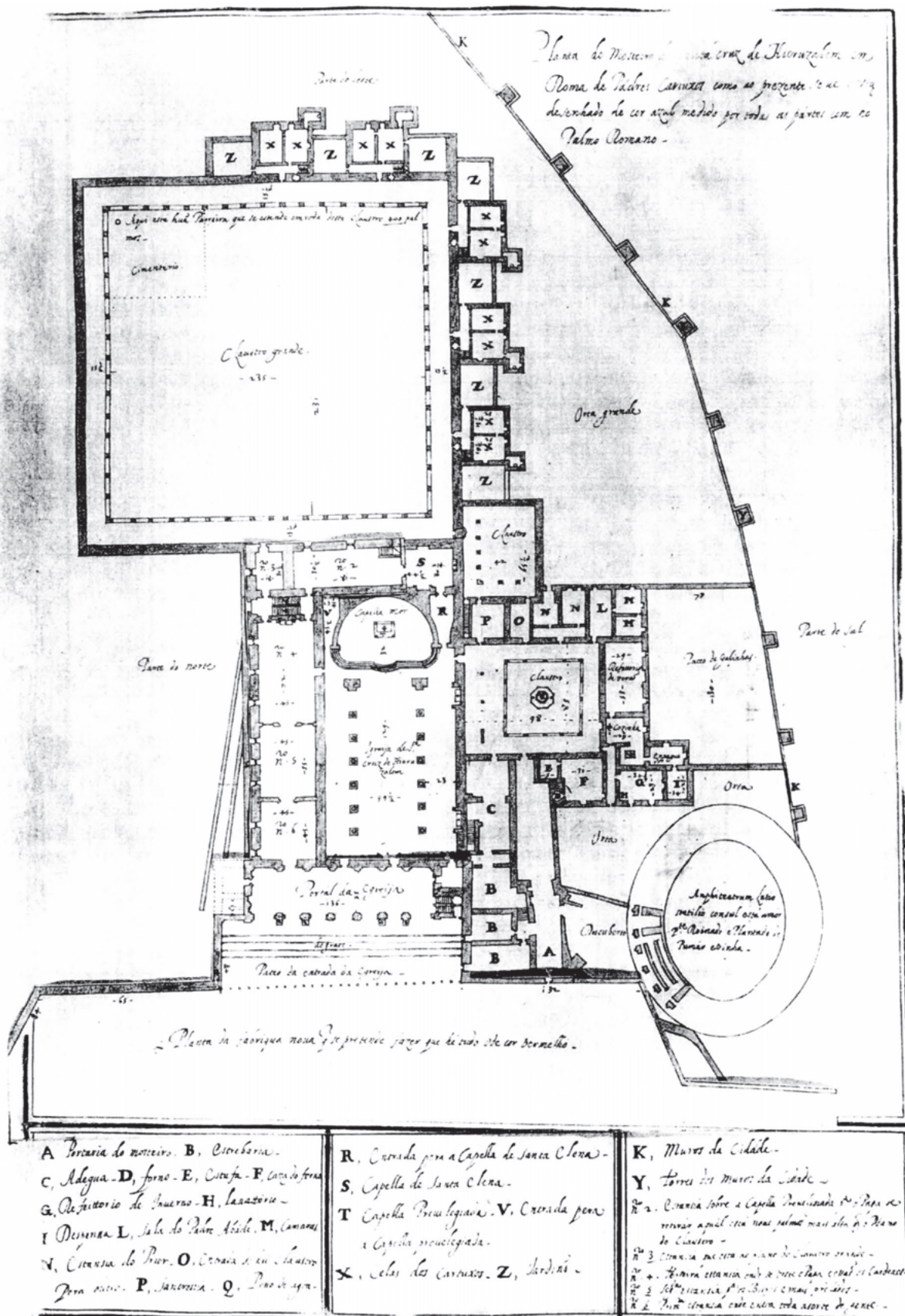
²⁵ Zum Material der Säulen Malmstrom, Colonnades (1975), S. 39. Sie bestehen aus grauem Granit, nur das fünfte Paar ist durch rötlichen Granit ausgezeichnet. Das ist für Malmstrom ein Argument, in dieser Achse den Beginn der Schola Cantorum anzunehmen.

²⁶ Siehe dazu bei Krautheimer I, Pl. 23 und Pl. 26. Die Interkolumnien, gemessen von Pfeilerkern zu Pfeilerkern, variieren von 4 m bis zu 4,10 m. Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 14ff irrt, wenn er S. Croce zu den Kirchen mit Kolonnade im Langhaus rechnet. Es ist aber immerhin denkbar, dass man an diesem Ort bewusst eine altertümliche frühchristliche und mittelalterliche römische Tradition mit der Wahl des Architraves zitiert hat.

²⁷ Mellini, BAV, Vat. lat. 11905, fol. 35v „...con sue basi e capitelli d'ottimo gusto, ma di diversi ordini d'architettura.“ und Besozzi 1750, S. 27 „...non essendo fra di loro uniformi, nè d'ambe le parti della Chiesa corrispondenti.“ Da die erste der Säulen auf der Nordseite, die heute durch einen Schlitz im Mauerwerk sichtbar gemacht wurde, ca. 0,50 m höher ist als die übrigen, kann auf dieser bei gleicher Kämpferhöhe allenfalls ein flaches ionisches Kapitell Platz gehabt haben. An der ersten der eingemauerten Säulen im Süden sieht man noch die Blattlappen eines korinthischen Bossenkapitells. Besozzis Beschreibung einer uneinheitlichen und auch unsymmetrischen Verteilung der Kapitellordnungen ist also korrekt.

²⁸ Zwei der antiken Schmuckbasen sind in der Renaissance gezeichnet worden.

²⁹ Krautheimer I, Pl. 23, 24.



333. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Grundriss vor 1561 (Madrid, Biblioteca Nacional, Album des Giovanni da Casale, c. 158r nach Varagnoli 1992)

Mittelschiffs erheblich verengen, gehören in ihrem Mauerwerk ebenfalls zum mittelalterlichen Bestand.³⁰ Im Zenith des Bogens fand man 1493 eine Wandädikula für die Kreuzreliquie aus dem Jahr 1144.³¹ Bögen trennten ehemals auch die Seitenschiffe vom Querhaus. In die schachtartig hohen und schmalen Seitenschiffsräume waren Emporenböden eingezogen, doch waren die Emporen nach Krautheimer funktionslos, weil die Zugänge fehlten.

Die breiten Segmentbogenfenster im Norden und Süden wurden bis auf schlitzförmige Rundbogenfenster (Abb. 332, 338) vermauert.³² Offenbar wurde im Langhaus und in den Seitenschiffen ein möglichst lichtloser Raum angestrebt, denn die Seitenschiffe blieben ganz ohne Belichtung. Das Licht der kleinen Fenster in Emporenhöhe konnte allenfalls durch die sieben fensterartigen Öffnungen der Mittelschiffswand (Abb. 334) eindringen, die nicht einmal alle in den Fensterachsen lagen.³³ Das Mittelschiff konnte also eigentlich nur durch Fassadenfenster (Abb. 338) mit direktem Licht versorgt werden.³⁴

Das Querhaus war im 17. Jahrhundert (Abb. 331) wie heute durch drei Stufen gegenüber dem Langhaus nur relativ wenig erhöht.³⁵ Durch die Ostung der Kirche ist die in Rom bei gewesteten Anlagen übliche einheitliche Front von Altar und Confessio mit Fenestella nicht möglich, da der Liturge vor dem Altar stand, um sich nach Osten wenden zu können. Umstritten ist, ob es einen Raum für Reliquien unter dem Altar gegeben hat.³⁶

Wäre nicht der entsprechende Text des Liber Pontificalis so ausgelegt worden, dass Lucius II. (1144–45) die Kirche erneuert habe, so würden diese Informationen über den mittelalterlichen Innenraum sicher zu einer früheren Datierung geführt haben. Dazu gehören die Arkaden im Mittelschiff, die Spolienkapitelle, die unsystematisch versetzt waren und die Tatsache des nachträglichen Einbaus einer dreischiffigen Basilika in eine bestehende ältere Struktur. Es ist m.E. nicht gut möglich, die umfangreichen Arbeiten mit der kurzen Frist des elfmonatigen Pontifikats zu verbinden. Auch spricht der Text des Liber Pontificalis eindeutig für eine Reform des Klosters und seiner Architektur in der Kardinalszeit des späteren Papstes.³⁷ Die Liste der Wohltaten, nämlich die Zuwendungen an S. Croce, die „Meliorisation“ der Baustruktur von oben bis unten (*Fabrica ipsius ecclesiae a summo usque deorsum in melius reformata*), den Neubau des Kreuzgangs und der Konventsgebäude (*..claustrum cum omnibus officinis de novo edificato..*) sowie die Reform des Kanonikerstatuts schließt sich im Text direkt an die Nachricht von der Erhebung des Gherardo Caccianemici zum Kardinalpriester an.³⁸

³⁰ Das beweisen die Reste des Freskenzyklus mit Evangelistensymbolen an dieser Stelle.

³¹ Siehe dazu unten S. 431.

³² Besonders gut sichtbar in der Flankenansicht Ciampinis Ansicht der Nordseite (Abb. 332). Siehe auch den Aufriss bei Frommel (1987), S. 387, fig. 9. Krautheimer I, S. 181, fig. 101, 110, Pl. 24, 25. Siehe auch Barclay Lloyd, *Masonry techniques* (1985), S. 253. Es alterniert jeweils Rundbogenfenster mit Okulus. Nur die Fenster in der Querhausachse wurden im 14. Jahrhundert vergrößert und erneuert. Hier war aber möglicherweise schon im 12. Jahrhundert versucht worden, etwas mehr Licht zuzulassen. Das Rundbogenfenster liegt hier im Bogenfeld des Fensters, so dass darunter Platz für ein zweites, vielleicht rundes Fenster gewesen wäre.

³³ Krautheimer I, Pl. 24.

³⁴ Mellini, BAV, Vat. lat. 11905, fol. 35v: „la nave... piglia il lume a settentrione, da un finestrone tondo.“ Ähnlich reduziert müssen die Lichtverhältnisse in S. Adriano, SS. Bonifacio ed Alessio und in SS. Quattro Coronati gewesen sein. Die Frage stellt sich, ob zum Konzept der Reform-Basilika des frühen 12. Jahrhunderts in Rom auch diese spezielle Form einer „Lichtökonomie“ gehörte. Auch funktionelle Gründe werden eine Rolle gespielt haben: die Eindämmung der Kälte im Winter und der Hitze im Sommer, sowie die Schwierigkeit, größere Fensterflächen durch Glas oder anderes Material zu schließen.

³⁵ Ciampini, *De sacris aedificiis* I, S. 9 *..ad ipsam per tres gradus ascenditur.*

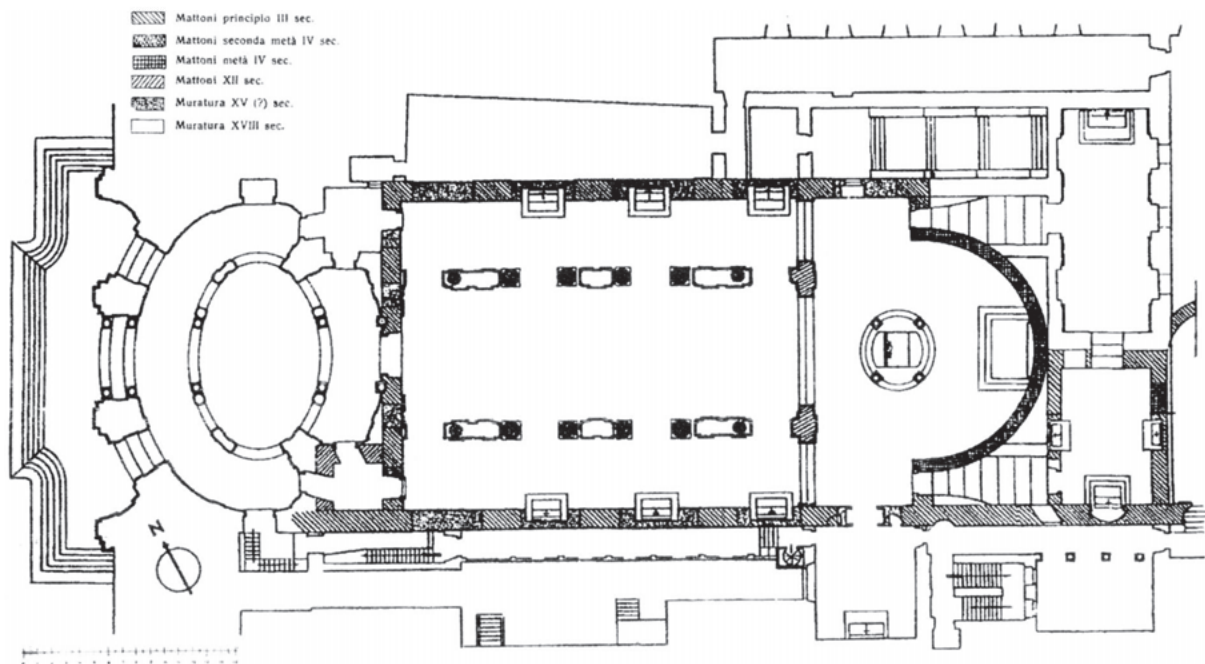
³⁶ Spätestens unter Kardinal Bartolomeo de la Cueva (1555–62) wurden die Stufen zum Altar und das dortige Paviment erneuert (Ugonio, *Stationi* 1588, S. 208). In dieser Zeit wird die mittelalterliche Innenausstattung im Schiff und Presbyterium weitgehend beseitigt worden sein. Als man 1754 eine Gruft vor den Stufen des neuen Hochaltars aushob, stieß man auf die Mauern einer mittelalterlichen Confessio (?) mit den Bildern des hl. Benedikt zwischen Dornen und des hl. Laurentius mit dem Rost (Besozzi 1750, S. 55).

³⁷ L.P. (Duchesne) II, S. 385: *Hic assumptus est a domno papa Honorio et in titulum sancte Crucis cardinalis presbiter ordinatus. Quam nimirum ecclesiam sicut bonus pastor tam in edificiis quam in possessionibus plurimum augmentavit et divitem de pauperrima fecit. Fabrica ipsius ecclesiae a summo usque deorsum in melius reformata et claustrum cum omnibus officinis de novo edificato, canonicorum regularium conventum ibidem auctore Domino constituit.* Siehe auch Kehr, *It. Pont.* I, S. 37 und 449: *idem ...totam ecclesiam et claustrum a fundamento renovavit.*

³⁸ Die Erhebung zum Kardinalpriester von S. Croce wird im Liber Pontificalis Honorius II. (1124–30) zugeschrieben. Vgl. aber Hüls, *Kardinäle* (1977), S. 164.



334. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Drei Phasen des Baues in rekonstruierenden Längsschnitten nach Varagnoli. Oben: der Zustand des 4. Jahrhunderts. Mitte: die Umgestaltung des 12. Jahrhunderts. Unten: die Basilika um 1500 nach der Renovierung durch Kardinal Mendoza



335. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Grundriss im aktuellen Zustand mit Kennzeichnung der antiken und mittelalterlichen Mauerwerkspartien. Umzeichnung nach Krautheimer und Varagnoli 1992

In besonderer Weise betont Johannes Diaconus (ca. 1169), daß die Reformierung von S. Croce in dessen Kardinalat *ante apostolatum* erfolgt sei.³⁹ Da die Restaurierung (*„de ruinis a fundamento praeclaro et admirando opere renovavit.“*) direkt zuvor und im gleichen Atemzug genannt wird, muss dasselbe auf sie zutreffen. Offensichtlich leiten sich die erwähnenswerten Leistungen des Papstes aus seiner Kardinalszeit her und sind auf seine Titelkirche beschränkt. Aus dem Wortlaut wird sehr deutlich, dass das Stichwort der Veränderungen in S. Croce Reform ist.⁴⁰ Als Reformier wurde der Luccheser Kanoniker von Calixt II. nach Rom geholt.

Dass die Erneuerung der Binnenstruktur der Kirche lange vor 1144 begonnen worden sein muss, wird schließlich durch das Kardinalssiegel im Reliquiendepositorium hoch im Triumphbogen deutlich.⁴¹ Spätestens 1144 und vor der Wahl zum Papst muss also die Basilika in ihrer Steinsubstanz gestanden habe. Eine Datierung der Architektur sollte deshalb den ganzen Zeitraum des Kardinalats des späteren Papstes zwischen 1122 und 1144 berücksichtigen.

Portikus und Fassade sind durch eine Reihe von Zeichnungen (Abb. 329, 333, 336, 337) und Beschreibungen wesentlich besser dokumentiert als der mittelalterliche Innenraum.⁴² Man betrat den ummauerten Vorhof durch ein äußeres Tor (Abb. 329), das möglicherweise durch ein Prothyron beschattet wurde.⁴³ Vor die Fassade legte sich in ihrer ganzen Breite eine ca. 5 m tiefe Portikus (Abb. 336) mit

³⁹ Johannes Diaconus, Liber de ecclesia Lateran., in: Migne P.L., Bd. 194, S. 1551 über Lucius II., dessen Grab sich in S. Giovanni befand und der dort, vor seiner Erhebung zum Kardinal Kanoniker war: *„atque hinc (S. Giovanni in Laterano) assumptus presbyter cardinalis ordinatus est in ecclesia Sanctae Crucis in Jerusalem, quam de ruinis a fundamento praeclaro et admirando opere renovavit, atque ad normam religionis secundum beati Augustini Regulam informatam ante apostolatum multis possessionibus ditavit.“*

⁴⁰ Siehe letzte Anmerkung: *in melius reformata*. Auch die Betonung des Kreuzgangbaues und der notwendigen Konventsgebäude sowie die Betonung der Einsetzung eines regelrechten Kanonikerkonvents und der Augustinischen Regel sind Hinweise in diese Richtung.

⁴¹ Siehe dazu S. 431.

⁴² Krautheimer I, S. 166f listet die meisten auf und reproduziert die wichtigsten Zeichnungen der Fassade.

⁴³ So interpretiere ich den Holzschnitt von G. Franzini (Abb. 329), der seit 1588 in den Ausgaben der Cose Meravigliose abgedruckt wird (Ortolani 1969, fig. 15). Auf Giovanni Battista de Rossis Stich „Le sette basiliche di Roma“, Roma o.D., tav. 5 erscheint das kleine Vordach wie eine Art Taubenschlag ohne abstützende Säulen. Ugonio, Stationi 1588, S. 205v „...ha nella prima entrata un cortile scoperto e poi il portico...“. Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 122f nach der Transkription von Pesarini BAV, Vat. lat. 13129, fol. 457.



336. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Vedute, Tessin-Härlemans-Sammlung (Foto Nationalmuseum Stockholm)

Marmorarchitrav.⁴⁴ Der Grundriss von 1561 (Abb. 333) macht deutlich, dass diese Vohalle über die eigentliche Breite der Basilika ausgriff und die nördlich anschließenden Nebenräume miteinschloss. Das Gebälk wurde von sechs Freisäulen mit ionischen Kapitellen getragen. Die Säulen fanden nach der Demolierung 1743 für die tragende Ordnung des Ovalraums der Nachfolgevorhalle (Abb. 341) Wiederverwendung.⁴⁵

In der ehemaligen Anordnung (Abb. 336) bestanden die mittleren vier aus Granit, die beiden äußeren aus Cipollino.⁴⁶ Das mittlere Interkolumnium vor dem Mittelportal war etwas breiter als die anderen.⁴⁷

Ecclesia S. habet vestibulum sive coemeterium fere quadratum, Ausführlicher Besozzi 1750, S. 27f „La Basilica di Santa Croce fu fabbricata con la Facciata posta verso Ponente, avendo avanti di se una Piazza piuttosto grande, ma irregolare, su la quale terminavano tre strade, l'una situata dalla parte della Basilica Lateranense vicino alle mura della Città; l'altra (che fu aperta da Sisto V.) per canto alla Basilica Liberiana; e la terza verso Porta Maggiore. Questa Piazza era con un muro di cinta divisa in due parti disuguali, delle quali la porzione minore formava un Atrio cinto, e scoperto verso la Piazza, e coperto dalla parte della Basilica.“

⁴⁴ Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 122f nach der Transskription von Pesarini, BAV, Vat. lat. 13129, fol. 457: *habet campanilem elegans et porticum sex columnis et duobus pilastris fultum sofitata duplici restituta, a cardinale de Mendoza (Gonsalvo Pietro de M. y Santillana 1495–1511) de a..(?) Super porticum sunt mansiones ad tectum factae ab eodem card. sub xysto iiii pp. porticus habet (?) solum lateriz'.* Ciampini, Vet. Mon. I, S. 10: *Porticum ante faciem Basilicae sex columnae suffulciunt, quarum aliae ex Numidico, aliae verò ex Phrygio marmore constant. Hac olim in porticu duae aderant Cappellae: at hodie una tantum.*; Mellini, BAV, Vat. lat. 11905, fol. 35: „Questo portico ha alle teste due capelle, che hanno l'entrata in Chiesa, larghe in faccia pal. 24 per fianco pal. 21.6 ... esso portico tutto compresoci le capelle è lungo pal. 100. cioè sei intercolumni pal. 10.9 l'uno, quello di mezzo pal. 14.4, il resto l'occupano le base delle colonne. In faccia è pal. 28.6 ..(?) La porta della chiesa e quadra, larga pal. 13“. Weniger genau und in der Breitenausdehnung irrig Besozzi 1750, S. 28: „L'Atrio coperto era largo palmi 28, e longo palmi 86, compreso però il sito occupato dal bellissimo Campanile da una parte, e dalla Cappella del Crocifisso dall'altra, essendo ambedue di palmi 26 in Longhezza, e di palmi 21 in larghezza.“

⁴⁵ Sie wurden zu diesem Zweck jeweils um 1,24 m erhöht.

⁴⁶ Besozzi 1750, S. 28: „...sostenuto da quattro colonne di granito nel mezzo, e da due di Cipollino all'estremità con sue basi, e capitelli, sopra de'quali S'appoggiavano sette architravi.“ Mellini, BAV, Vat. lat. 11905, fol. 35: „...ha un Portico sopra sei colonne d'ordine Ionico, alcune di granito, altre di marmo grigio. Le colonne sono grosse pal. 3.6 l'una e reggono una cornice di Marmo.“



337. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Ansicht von Norden. Kupferstich der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts (nach Varagnoli)

An den Seiten wurde der Architrav von Pilastern mit korinthischen Spolienkapitellen getragen.⁴⁸ Die meisten Ansichten (Abb. 336) zeigen die Interkolumnien bis auf die mittlere von Brüstungsplatten oder niedrigen Mauern abgeschränkt.⁴⁹ Auf der rechten Seite ragte der (heute noch bestehende) Turm (Abb. 333, 336, 341) aus der Vorhalle heraus, die in ihrer Frontlinie wie die heutige um einiges vor dem Campanile verlief.⁵⁰ Das Untergeschoss des Turmes diente als Kapelle. Auf der gegenüberliegenden nördlichen Seite war an das Ende der Portikus die Cappella del Crocifisso eingerichtet worden.⁵¹ Der aus sieben Teilen zusammengesetzte Marmorarchitrav zeigte offenbar keinerlei Mosaikornamentik. Doch glaubt man auf einigen Zeichnungen (Abb. 337) Andeutungen einer Abstufung oder Profilierung erkennen zu können.⁵² Über dem Architrav erhob sich ein niedriges Obergeschoss mit einem Rundbogenfenster.⁵³ Drei dieser ursprünglich sieben Fenster waren im 18. Jahrhundert noch unvermauert (Abb. 336).⁵⁴ Wahrscheinlich gehört dieses Obergeschoss nicht zum Ursprungskonzept, sondern erst zu der Restaurierung unter Kardinal Mendoza ca. 1492.⁵⁵ Möglicherweise gehören auch die Marmorbänke, die an den Wänden der Vorhalle verliefen, dieser Zeit an.

⁴⁷ Mellini gibt 14.4 palmi als Maß der mittleren Öffnung und 10.9 für die seitlichen, jeweils gemessen zwischen den Säulenbasen. Gut sichtbar ist diese Differenz in der Ansicht des Anonymus Pacetti (ca. 1720). Egger I, 93.

⁴⁸ Das ist auf den Ansichten wie Egger I, 94 mehr zu ahnen als zu sehen. Die Beschreibung Mellinis ist aber eindeutig. BAV, Vat. lat. 11905, fol. 35: „...alle cantone due pilastri di Terra con capitelli antichi ci portati d'ordine Corinthio di bello Intaglio.“

⁴⁹ Z.B. Egger I, 94; Paris, Louvre Foto G.F.N. E 43751; oder der Stich in: „Descrizione di Roma moderna“ 1719, S. 625. Dabei mag es sich um spätere Einbauten handeln. Sie werden von Besozzi 1750, S. 28 so beschrieben: „Sette adunque erano le aperture per le quali si entrava in quest'Atrio, benchè poi tre per parte fossero state chiuse con un muro d'una giusta altezza, e quella die mezza ancora con una mezza colonna interrotta, acciò non seguisse irriverenza veruna. Il pavimento era di mattoni interotti con lastre di travertino, e tutt'all'intorno vi erano de'sedili di marmo per comodo de'Divoti, che visitavano questa Basilica.“

⁵⁰ Man erkennt sogar die Fortführung des Pultdachs der Vorhalle auf fast allen Ansichten (Abb. 336. Stockholm, Nat. Mus., Tessin-Härlmans-Sammlung 3679; Egger I, 94; Holzschnitt der Cose Meravigliose).

⁵¹ Buchowiecki I, S. 608 meinte, die Einrichtung dieser Kapelle ginge auf die Restaurierungen Urban V. 1370 zurück. Das ist insofern gut möglich, als das Fresko einer Kreuzigung, das aus der heute unzugänglichen Kapelle stammt, dem stilistischen Eindruck nach aus dem ausgehenden 14. Jahrhundert stammt. Es wird heute zusammen mit den abgenommenen Resten der romanischen Ausmalung im „museo“ der Kirche gezeigt (Ortolani, S. Croce 1969, S. 86, fig. 41). In den Ansichten der Fassade wird die Kapelle meistens unterdrückt. Nur der Stich in „Descrizione di Roma moderna“ 1719, S. 625 zeigt sie deutlich.

⁵² Egger I, 94; Paris, Louvre (G.F.N. E 43751); vor allem der Stich in „Descrizione di Roma moderna“ 1719, S. 625.

⁵³ Vgl. für den Wortlaut des Panvinio-Textes Anm. 44. Auch Krautheimer I, S. 184; BAV, Vat. lat. 6781, fol. 122v mit einer etwas anderen Lesung.

⁵⁴ Egger I, 94. Auch Mellini, BAV, Vat. lat. 11905, fol. 35f: „Sopra il portico tre finestre arcuate.“

⁵⁵ Damals wurde eine bemalte Kassettendecke eingezogen, der Vorhallenbereich mit Ziegel und Travertin gepflastert und

Mit sieben Interkolumnien, Architrav, ionischen, möglicherweise mittelalterlichen Säulenkapitellen sowie korinthischen Spolienkapitellen über den flankierenden Pfeilern entsprach die Portikus von S. Croce (Abb. 336) anderen repräsentativen Vorhallen des 12. Jahrhunderts wie der von S. Lorenzo in Lucina oder der von SS. Giovanni e Paolo. Eine genauere zeitliche Eingrenzung ist schwer möglich, da die Evidenz fehlt. Die Portikus wird aber zu den Arbeiten gehört haben, die unter den Kardinälen Gherardo und Ubaldo Caccianemici vor der Mitte des 12. Jahrhunderts ausgeführt wurden. Das Hauptportal war von einem profilierten Marmorrahmen eingefasst, wie ihn viele andere römische Kirchen des frühen 12. Jahrhunderts (S. Clemente, siehe dort Abb. 249; S. Bartolomeo all'Isola, Abb. 103) aufweisen.⁵⁶

Ohne barocke Veränderungen präsentiert sich noch heute der obere Teil der Fassade (Abb. 338), der hinter dem Prospekt der Barockvorhalle den Blicken entzogen ist. Es handelt sich um die Schmalwand des Gebäudes aus dem 4. Jahrhundert, dessen fünf Fenster vermauert bzw. verändert wurden. Wie an den Außenwänden des Langhauses lassen schmale Rundbogenfenster kaum Licht ein. Das mittlere Rundfenster nimmt allerdings mehr als die Breite eines antiken Fensters ein und ist von einem Marmorring eingefasst. Dass es keine barocke Zutat ist, beweisen schon die Nachzeichnungen (Abb. 336), die in diesem Bereich z.T. sehr genau mit dem heutigen Zustand übereinstimmen.⁵⁷ Da das Mittelschiff des 12. Jahrhunderts durch die übrigen Fenster so gut wie kein Licht erhalten hat, muss an dieser Stelle die Hauptlichtquelle für das Langhaus gesucht werden. Ich halte es für in Analogie zu Bauten wie S. Cecilia, SS. Bonifacio e Alessio, vermutlich auch S. Adriano für wahrscheinlich, dass diese große Öffnung zum Konzept des 12. Jahrhunderts gehört.

die Holztür erneuert. Das Wappen des Kardinals prangte noch im 18. Jahrhundert am Vorhallenarchitrav. Mellini, BAV, Vat. lat. 11905, fol. 35: „Dintorno al portico un fregio a fresco di rabeschi coll'arme del cardinale Pietro Gonzalez de Mendoza.“ Siehe auch Besozzi 1750, S. 28f. Die Einrichtung des niedrigen Obergeschosses hat die Kassettendecke zur Voraussetzung. Üblich im 12. Jahrhundert wäre dagegen ein offener Dachstuhl.

⁵⁶ Besozzi 1750, S. 29: „...v'era l'ingresso della Chiesa ornato con stipiti di marmo bianco scorniciati.“

⁵⁷ Das beginnt schon mit Franzinis Holzschnitt von 1588 (Abb. 329), auf dem das mittlere Rundfenster allerdings wie zugemauert erscheint. Sehr genau ist die Zeichnung des Nationalmuseums Stockholm, Abb. 336 (Tessin-Härlmans Sammlung 3679) und der Stich in „Descrizione di Roma moderna“ 1719, S. 625. Handelte es sich um eine Erneuerung des 14. Jahrhunderts, müsste man ein entsprechendes Maßwerk erwarten.



338. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Oberer Fassadenteil, verdeckt von der Vorhalle des 18. Jahrhunderts (Paeseler/Fototeca Bibliotheca Hertziana)



339. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Vorhallenfassade und Turm (Alinari)

Ein exakt gemauertes Backsteingesims mit Marmorkonsolen (Abb. 338) schließt die waagerechte Fassadenwand ab. Es stammt aus dem 12. Jahrhundert. Das wird nicht für die dünne Mauer des Giebelfeldes gelten.⁵⁸ Ungewöhnlich für eine mittelalterliche Entstehungszeit wäre der Verzicht auf das Backsteingesims an den Schrägkanten des Giebels. Im Tympanon wird ein mittleres Rundfenster in gleicher Höhenlinie von zwei kleineren Okuli begleitet. Ein derartiges Arrangement geht über die Bestimmung, den Dachstuhl zu belüften, hinaus und darf in dieser Fernwirkung möglicherweise als trinitarisches Zeichen interpretiert werden.

Durch die Portikus, den rechtsseitigen Turm, das ausladende Horizontalgesims und vermutlich auch durch das große Rundfenster wurde die ehemalige Schmalseite des antiken Atriumgebäudes in eine repräsentative Fassade verwandelt. Ob diese auch verputzt und bemalt war, ist nicht mehr festzustellen. Die Ansichten seit dem späten 16. Jahrhundert (Abb. 336) geben nur das blanke Mauerwerk wieder. Wie an den mittelalterlichen Schauseiten von S. Adriano (Abb. 8) und SS. Bonifacio ed Alessio (Abb. 143) war der Eindruck der einer geschlossenen Wand, eine breit gelagerte, rechteckige Mauer, ohne die übliche basilikale Verengung in den oberen Teilen. Von den genannten, wohl etwas früheren Fassaden unterscheidet sich die von S. Croce vor allem durch die Einführung des Architravs über den Säulen der Vorhalle.

⁵⁸ Der Längsschnitt bei Krautheimer I, Taf. 26 spart diesen Bereich aus der Kennzeichnung der Phasen des Mauerwerks aus.

TURM

Der Turm (Abb. 339–341) gehört in seiner Gliederung und Dekoration zu den reichsten in Rom. Ann Priester rechnet ihn aufgrund des Modulus von 29 cm im Backsteinmauerwerk zur Bauphase unter Lucius II. (1144/45). Er gehört in ihre Werkstattgruppe B.⁵⁹ Wie wir gesehen haben, kann dieser Zeitraum nicht auf dieses kurze Pontifikat verengt werden. Klüger ist es, von einem Baubeginn des Turmes im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts auszugehen und für die Vollendung einen weiten Spielraum zu geben.

Priester erkennt eine zweite, sehr sorgfältige Phase der Konsolidierung des Turmes im 14. Jahrhundert. In dieser Zeit wurden nicht nur nach genauem Plan eine Reihe der Fensteröffnungen so sauber ausgemauert, dass sie wie Blendarkaden wirken. Es sollen auch mit großem Aufwand Ziegelbänder eingearbeitet worden sein, die über alte und neue Partien hinweg um den Turm herumführen.⁶⁰ Einen ähnlich großen Reichtum der Dekorationsmotive (Keramikschüsseln „bacini“, inkrustierte Rundformen, Sägezahngesimse) hat nur der Turm von SS. Giovanni e Paolo, auf den als Vergleich schon Ortolani hinwies.⁶¹ Da dieser ebenfalls aus dem 12. Jahrhundert stammt, sehe ich einstweilen keine Veranlassung alle Schmuckelemente der zweiten Phase zuzuschreiben.

Bis etwa zum Abschlussniveau des runden Fassadenfensters steigt der untere Teil des Turmes (Abb. 336) in drei Geschossen bis in eine Höhe von ca. 18 m fast schmucklos auf.⁶² Darüber türmen sich, jeweils durch reiche Backsteingesimse voneinander abgesetzt, fünf Arkadengeschosse (Abb. 340) bis zu einer Gesamthöhe von ca. 41 m auf.⁶³ Das unterste ist das niedrigste und gibt mit seinen breiten Pfeilern und Blendarkaden ein Zwischenglied zwischen Sockel und Fenstergeschossen ab. Im Gegensatz zu den Doppelarkaden an der Flanke ist die Frontseite (Abb. 343) durch drei Arkaden gegliedert. Die mittlere ist dabei umgeformt in eine vortretende Ädikula mit Tonnengewölbe und Giebeldach. Deren tragende Marmorbalken wurden ehemals von Säulen abgestützt, die mit ihren Basen vermutlich auf Konsolen saßen. Als unterer Abschluss fungiert ein eingelassener Marmorbalken. In die Rückwand der Ädikula ist ein hohes Marmorkreuz (Abb. 343) eingelassen, über das im Anschluß gesondert zu berichten sein wird. Wie in allen anderen Fenstergeschossen umläuft ein schmales Ziegelgesims die Pfeiler in Kämpferhöhe. Über den Scheiteln der Arkaden trennt ein Backsteinband das obere Fünftel des Geschosses ab, das auf diese



340. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Turm von Südwesten (Sopr. Mon. Laz.)

⁵⁹ Priester, *Belltowers* (1991), S. 97. Priester, *JSAH* (1993), S. 205 zur Gruppe B gehören weitere Türme des 12. Jahrhunderts: S. Bartolomeo all'Isola (Abb. 99), S. Eustachio, S. Francesca Romana (Abb. 387), S. Maria della Luce und S. Maria in Trastevere.

⁶⁰ Priester, *Belltowers* (1991), S. 241f; Barclay Lloyd, *Masonry techniques* (1985), S. 253. Der Modulus dieser Fensterfüllungen beträgt dagegen nur 24 cm. Schon Serafini wollte einen Teil der Architekturornamentik einer nachträglichen Verschönerungsphase des 14. Jahrhunderts zuschreiben. Serafini, Torri (1927), S. 207ff.

⁶¹ Ortolani, *S. Croce* (1969), S. 44.

⁶² Für eine genauere Beschreibung verweise ich auf Priester, *Belltowers* (1991), S. 230–244.

⁶³ Darüber ist noch eine Ziegelaufmauerung und das niedrige Zeltdach zu sehen, die beide neuzeitlich sind.



341. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Querschnitt durch den Eingangsbereich und Aufriss des Turmes (nach Krautheimer)

Weise optisch zu einer Art Architravzone des ausladenden Konsolgesimses darüber wird.⁶⁴ Blend-Okuli, die ehemals Porphyrscheiben oder Keramikschüsseln umschlossen, dekorieren diese Zone. Die beiden Geschosse (Abb. 339, 340) darüber sind mit ca. 4,40 m jeweils gleich hoch, aber in unterschiedlicher Weise gegliedert. Im unteren war jede Seite durch zwei relativ breite Arkaden geöffnet, die im 14.

⁶⁴ Serafini, Torri (1927), S. 207ff rechnet diese Ziegelstreifen zu den späteren Eingriffen. Tatsächlich verläuft im Geschoss darüber ein derartiger Streifen auch durch die nachträgliche Vermauerung der Fensteröffnungen. Siehe auch Priester, Belltowers (1991), S. 241f.

Jahrhundert sorgfältig zugemauert wurden. Die Blend-Okuli sind hier auf die Pfeiler „abgerutscht“. Darüber sind die doppelten Öffnungen wesentlich enger und zur Mitte hin versetzt. Durch Blendbögenansätze wird eine vierfache Öffnung angedeutet. An den Seiten erkennt man, dass jeweils vier Blend-Okuli die Fläche darüber dekorieren. Das gleiche System, das an der Frontseite durch den Einbau der Uhr stark verunklärt wurde, ist im vierten Geschoss weitergeführt worden. Das oberste Geschoss (Abb. 342), das mit fünf Metern auch das höchste ist, zeigt die reichste Gliederung. Ein Mittelpfeiler trennt an jeder Seite zwischen zwei Biforen, die jeweils auf einer Säule mit Krückenskapitell aufrufen.⁶⁵ An der Frontseite ragt über dem genannten Mittelpfeiler ein kleines Tabernakel (Abb. 342) mit Säulen aus der Wand, das heute eine moderne Marienstatue beschirmt. Serafini behauptet, es handele sich um eine spätere Zutat.⁶⁶

Bis auf einige Merkwürdigkeiten im zweiten Arkadengeschoss erscheint das Gliederungsprinzip des Turmes logisch und einheitlich. Ich sehe deshalb keinen Grund, an der Entstehung auch der Dekoration im 12. Jahrhundert zu zweifeln. Ob der Turm allerdings um 1144 mit der übrigen Kirche vollendet war, mag mit Recht bezweifelt werden. Die Arbeiten können sich, besonders in den oberen Geschossen, noch bis weit in die zweite Hälfte des Jahrhunderts hingezogen haben.



342. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Turmobergeschoss nach Westen (Foto Claussen)

MOSAIKINKRUSTIERTES KREUZ AM TURM (Abb. 343)

Wie schon erwähnt, setzt in 18 m Höhe an der Turmfront eine ca. 3,20 m hohe und ca. 1,70 m breite Ädikula an mit einem gemauerten Tonnengewölbe und Giebelabschluss über weit vorkragenden Marmorbalken als Trägern. An der Wandseite werden diese durch flache Konsolen in Form von bossierten Pilasterkapitellen abgestützt. Das untere Backsteingesims des Turmes unterbrechend erkennt man zwei Meter tiefer einen waagerechten, ca. 1,60 m breiten Marmorbalken, dessen vortretende Teile abgesprengt zu sein scheinen. Rechts und links darüber sind die Reste zweier Marmorkonsolen auszumachen, deren vor die Wand tretenden Teile völlig abgearbeitet wurden. Ihre Position senkrecht unterhalb der Tragsteine des kleinen Gewölbes legt nahe, dass diese Konsolen ursprünglich Säulen trugen, die die Marmorarchitrave des Gewölbes zusätzlich stützten.⁶⁷ Der Modul des Backsteinmauerwerks entspricht dem der seitlichen Arkaden. So wird die Ädikula in einem Zug mit dem Turm aufgemauert worden sein. Allerdings wirkt die Einarbeitung des Basisbalkens und der unteren Konsolenreste nachträglich, so dass mit mehreren Abschnitten innerhalb eines Bauvorgangs zu rechnen ist.

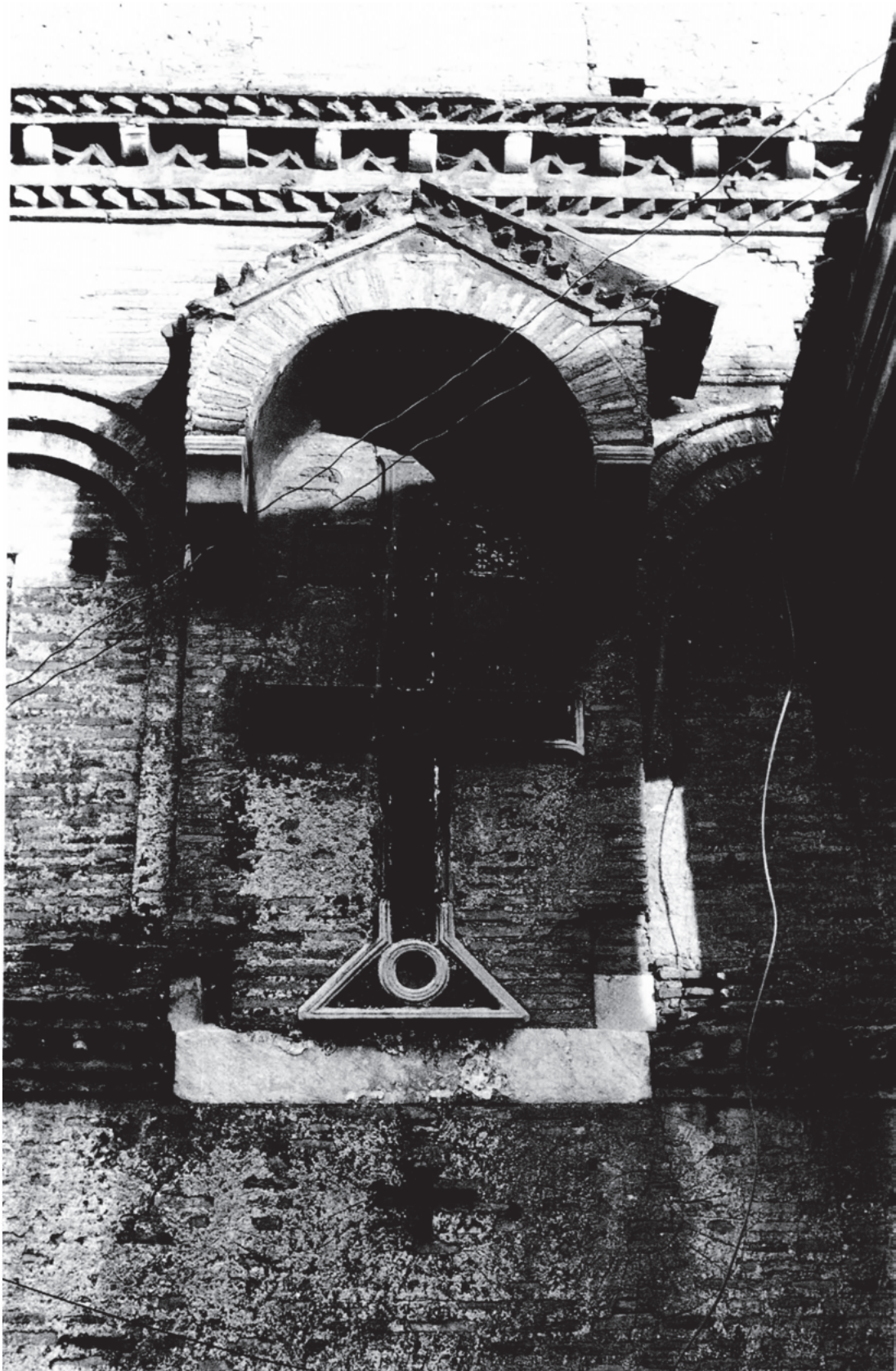
Die besprochene Wandarchitektur birgt ein ca. 2,40 m hohes Marmorkreuz. Die Form erinnert an byzantinische Staurotheken, wobei der zweite, obere Querbalken des griechischen Kreuzes für das Brett mit Christi Namensinschrift (titulus) steht. Damit wird unzweifelhaft auf die Hauptreliquie von S. Croce verwiesen.⁶⁸ Das Kreuz besteht aus Marmorplatten mit einem Randprofil. Sein Fuß verbreitert sich in

⁶⁵ Die meisten der eben beschriebenen Öffnungen sind später zugemauert worden.

⁶⁶ Serafini, Torri (1927), S. 207ff. Wenn, dann aber sicher um eine mittelalterliche. Die Stockholmer Zeichnung zeigt das Tabernakel schon an dieser Stelle.

⁶⁷ Ähnliche Säulenädikulen gibt es z.B. an den Querhausfronten von S. Maria in Trastevere, dort allerdings mit einer giebelförmigen Bedachung aus Marmorplatten.

⁶⁸ Wahrscheinlich war das Reliquiendepositorium im Triumphbogenseitel durch ein ähnliches Zeichen markiert und



343. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Ädikula mit großem, inkrustiertem Marmorkreuz an der Westseite (Foto Claussen)

einer Dreiecksform. Die Enden der übrigen Kreuzbalken schweifen aus. Den Kreuzungspunkten der Querbalken und der Dreiecksfläche des Fußes sind profilierte Marmorringe eingeschrieben.⁶⁹ Alle Binnenflächen, auch die der Tondi, sind vertieft und zeigen im Mörtelbett noch Spuren der ehemaligen Mosaikinkrustation. Im rechten oberen Kreuzarm ist dieses in einem ansehnlichen Stück erhalten. Man erkennt goldene Sterne auf blauem Grund. Auch die umgebende Rückwand der Ädikula war reich dekoriert. Rechts oberhalb des Kreuzes erkennt man noch eine Porphyrscheibe, die wahrscheinlich als Mondgestirn anzusprechen ist. Zwischen die beiden Kreuzarme rechts schiebt sich, in den Putz eingearbeitet oder als Spur einer opus-sectile Auflage, eine große, sternförmige Rosette.⁷⁰ Unterhalb des unteren Marmorbalkens erkennt man ein kleineres gleichschenkliges Kreuz, dessen Enden durch Bemalung (Ritzlinien im Putz) ursprünglich fortgesetzt und verbreitert wurden.

Zwar gibt es gelegentlich auch sonst Marmorkreuze an Türmen, niemals aber in Rom, niemals sonst in derartig großen, reich dekorierten Formen und niemals in der Form des griechischen Kreuzes.⁷¹ Es ist offensichtlich, dass das Zeichen am Turm etwas mit dem Namen, der Geschichte und der Hauptreliquie von S. Croce zu tun haben muss. Ugonio notiert es bei einem Besuch der Kirche 1608 als eine Besonderheit.⁷²

Bildtabernakel an römischen Kirchtürmen sind als weithin sichtbare Zeichen der Hauptheiligtümer, zumeist Marienikonen, zu verstehen.⁷³ Dass es schon im 12. Jahrhundert derartige Außenbilder gegeben hat, belegen die Beispiele vom Querhaus von S. Maria in Trastevere. Nirgends sonst ist die Außenwirkung als Pilgersignal aber so deutlich wie an der Turmfassade von S. Croce. Wahrscheinlich konnten die Pilger durch die unbebauten Gegenden von S. Maria Maggiore bzw. vom Lateran her kommend, dieses Zeichen aus der Ferne sehen.⁷⁴ Wie stark die Wirkung des Kreuzes war, belegt noch der Holzschnitt G. Franzinis im Jahr 1588 (Abb. 329). Erheblich vergrößert wird es zum wichtigsten Element des Turmes, wobei die Form allerdings in die geläufige eines lateinischen Kreuzes verwandelt wird.⁷⁵ Im 14. Jahrhundert beschreibt ein englischer Pilger die Wirkung des Zeichens am Turm: „...and there in the tower without, put away in the wall, was the golden scripture that Pilate wrote over the head of Christ: Jesus of Nazareth King of Jews.“⁷⁶ Warum soll man diese Aussage nicht wörtlich nehmen, wenn der Befund dafür spricht. Zwar erwähnt dieser Bericht nicht das Kreuz selbst, aber den Titulus, so als sei hier außen am Turm in goldener Mosaikschrift wirklich die Reliquie selbst repräsentiert gewesen.

Wo könnte hier eine derartige Inschrift angebracht gewesen sein? Die Antwort muss naturgemäß hypothetisch bleiben. Goldmosaik, auch als Inschrift, wird in der Regel in ausgehobene Felder von Marmorplatten verlegt, so wie man es zum Beispiel an der Vorhalle von Civit  Castellana beobachten kann. Eine derartige Inschrift, die auch aus der Distanz vom Boden her lesbar blieb, könnte man sich an der verlorenen Frontseite des bankf rmigen, waagerechten Marmorst ckes von der Basis der Kreuz dikula vorstellen. Mit der Schrift würde eine doppelte Signalwirkung erreicht. Die Hauptreliquie der Kirche, die wie wir sehen werden, im Mittelalter verborgen war, wird außen und in prächtiger Form

auch die Reliquie mag in der Art byzantinischer Staurotheken gefasst gewesen sein. Die Assoziation der in S. Croce in Gerusalemme verehrten spätbyzantinischen Mosaikikone mit einem Schmerzensmann vor einem Kreuz mit Titulus ist insofern kausal irreführend, als diese entgegen ihrer Legende (hl. Gregor) erst 1380 nach S. Croce gelangt ist. Aus der Literatur greife ich heraus Belting, *Das Bild* (1981), S. 66f, 186f.

⁶⁹ Im unteren dieser Tondi erkennt man noch Spuren der ehemals farbigen Auskleidung. Es handelte sich um eine Blutenform ähnlich einer Anemone.

⁷⁰ Natürlich muss man eine symmetrische Anordnung auf der anderen Kreuzseite ergänzen.

⁷¹ Ein einfaches Marmorkreuz an S. Zaccaria in Venedig (12.–13. Jh.) bildet Serafini, Torri (1927), fig. 106 ab. Später dürfte das Kreuz von S. Francesco in Ravenna (Serafini, fig. 1 23) entstanden sein.

⁷² Ugonio, *Theatrum*, Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, classe I.161, fol. 1047 „Anno 1608 die 20 Novenbris visitavi una cum M. PP. Angelo Rocca Sacrar i Pontificii praefecto ecclesias Sanctae Crucis in Hierusalem et Sanctae Agnetis. In ecclesia Sanctae Crucis in Hierusalem notavi sub turre campanaria crucem duplicatam, opere vermiculato, eandem in medio maioris arcus ecclesiae sic (Zeichnung des griechischen Kreuzes) factam“

⁷³ Eine Untersuchung dieses Phänomens fehlt bisher. Das Material liegt bereit und die Brisanz der Fragestellung innerhalb der Frage von Bildwirkung und -propagierung steht außer Frage.

⁷⁴ Vgl. dazu den Ausschnitt aus dem Nolli-Plan (1748), den Varagnoli (1995), fig. 53, der die Straßen- und Blickachsen sehr deutlich machen kann, die ähnlich vermutlich auch im Mittelalter bestanden.

⁷⁵ Die späteren Veduten verkleinern oder unterdrücken das Kreuz dagegen eher. Zuverlässig scheint mir wieder die Zeichnung im Nationalmuseum Stockholm (Abb. 336) zu sein. Sie zeigt unterhalb des korrekt wiedergegebenen Marmorkreuzes ein zweites, kleineres Kreuz, von dem noch die Einlassungsspuren (Abb. 343) zu sehen sind.

⁷⁶ Nichols, *Mirabilia* (1889), S. 121ff. „The Marvels of Roman Churches“ (BAV, Vat. lat. 4265).



344. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Innenansicht nach Osten (ICCD)

visualisiert und „lesbar“. Zugleich taucht darüber das Zeichen für „Kreuzreliquie“ auf, das S. Croce als ideellen Aufbewahrungsort des von Helena gefundenen wahren Kreuzes bezeichnet.⁷⁷

Da das Kreuz als Werk der Marmorari Romani einzigartig ist, lässt es sich nicht durch Vergleichsbeispiele datieren. Für die Kreuzform gilt das gleiche. Die großen Goldmosaik-Blüten, die auf einem der Kreuzarme erhalten sind, scheinen mir aber für eine Entstehung im 13. Jahrhundert zu sprechen.⁷⁸ Ich denke dabei eher an den Beginn des Jahrhunderts. Möglicherweise hat zunächst im 12. Jahrhundert ein einfaches Marmorkreuz die Stelle des heutigen, größeren eingenommen, das in dieser Phase durch die Titulus-Inschrift noch zusätzlich hervorgehoben wurde.

⁷⁷ Ob S. Croce im Hochmittelalter eine Staurothek wie die des Lateran besaß, weiß ich nicht. Bei Frolov, *Relique* (1961), konnte ich darüber nichts finden.

⁷⁸ Ich hatte (Magistri, S. 118) vorsichtig die Vermutung ausgesprochen, das Kreuz könne mit der im Paviment der Kirche gefundenen Vassalletto-Signatur zeitlich verknüpft werden.

RELIQUIENTABERNAKEL EHEMALS AN DER STIRNWAND DES TRIUMPHBOGENS

Die Reliquie des Kreuztitulus wurde im Hochmittelalter in einer Wandnische über dem Triumphbogenscheitel aufbewahrt. Sie wurde in diesem sicheren, aber der unmittelbaren Verehrung sehr entzogenen Platz offenbar im Spätmittelalter „vergessen“ und 1492, bei den Arbeiten an einer Kassettendecke unter dem erwähnten Kardinal Mendoza wiedergefunden. Das glückliche Ereignis wurde mit der Siegesnachricht von Granada verknüpft und in Rom gefeiert. Auch Innozenz VIII. kam und besichtigte den unerwarteten Fund. Die Auffindung wird in der Majolika-Inschrift, die Kardinal Bernardino Carvajal ca. 1520 im Durchgang zur Helena-Kapelle anbringen ließ, ausführlich erzählt.⁷⁹ Die Hauptquelle aber sind detaillierte Journale aus dem Jahr 1492.⁸⁰ Diesen zufolge fanden die Arbeiter am 1. Februar 1492 oberhalb des Triumphbogenscheitels zwischen zwei kleinen Säulen, die nach Besozzi im frühen 18. Jahrhundert durch eine Marmorbedachung abgeschlossen war, einen Hohlraum.⁸¹ Als sie ihn öffneten, fanden sie ein kleines Fenster und darin eine zwei palmi lange Bleikassette. Sie war durch eine rechteckige Platte aus Marmor mit der Inschrift *HIC EST TITULUS VERAE CRUCIS* verschlossen.⁸² Burchard berichtet, dass der Bleibehälter (in Pergament?) eingeschlagen und mit drei Siegeln gesichert war, die die Aufschrift *Gerardus Cardinalis S. Crucis* sowie dessen Brustbild zeigten.

Über das Aussehen des Reliquientabernakels vor den Erneuerungsarbeiten des 18. Jahrhunderts berichtet Besozzi, dass man oberhalb des Triumphbogens zunächst das Wappen des Kardinals Mendoza und darüber ein vergoldetes griechisches Kreuz sah, das von einem Marmordach und zwei erlesenen Säulen getragen wurde. Der Hintergrund war von blauer Farbe und man las darauf in goldenen Buchstaben: *HIC FUIT TITULUS SANCTAE CRUCIS*.⁸³ Diese memorierende Inschrift kann erst nach der Entnahme der Reliquie angebracht worden sein. Insofern besteht auch die Möglichkeit, dass man die Dekoration der kleinen Ädikula des 12. Jahrhunderts veränderte. Zumindest ist wahrscheinlich, dass man das erwähnte goldene, griechische Kreuz aufbrachte, um die entstandene Öffnung zu verschließen. Ob damit ein früheres, gleichartiges Kreuz erneuert oder nach dem Vorbild des Turmkreuzes für diese Stelle neu erfunden wurde, um auf die ehemalige „Staurothek“ hinzuweisen, muss offen bleiben.

⁷⁹ Forcella VIII, S. 187, n. 504. Die hier interessierenden Passagen über die Titulus-Reliquie lauten: *qui supra arcum maiorem istius basilicae in parva fenestra plumbea theca muro lateritio clausus tandiu latuerat: musivis tame(n) litteris ab extra id referentibus, quod illic titulus staret. quae iam litterae pre vetustate vix legi poterant...* Es folgt die Datierung 1492 mit dem Namen Innocenz VIII. und dem des Kardinals.

⁸⁰ Stefano Infessura, *Diario della Città di Roma*, ed. a cura di Oreste Tommasini, Roma 1890, S. 270 schreibt zum 1. 2. 1492 nach der Überbringung der Siegesnachricht aus Granada: *eodem die miraculum in Urbe fuit: nam cum cardinalis Sanctae Crucis qui est Mendoza, ut dicitur, sua impensa faceret incrostari et dealbari ecclesiam praedictam, quando operarii tetigerunt summitatem arcus existentis in medio ecclesiae iuxta tectum, ubi adhuc sunt duae parvae columnae, sentierunt ibi certum vacuum. cumque aperuissent, invenerunt unam parvam fenestram, in qua erat una capsula plumbea duorum palmorum bene clausa et super eam erat lapis quidam quadrangularis marmoreus, ubi erant sculptae istae litterae, videlicet: HIC EST TITULUS VERAE CRUCIS; in qua capsula reperta fuit quaedam parva tabula longitudinis unius palmi cum dimidio et latitudinis unius palmi, quae ab uno latere erat comesa et vetustate corrosa .etc. ad quem locum quasi tota Urbs accessit et papa Innocentius etiam post triduum vidit eam iussitque eam permanere in dicta capsula cum quadam lamina vitrea super altare in festivitatibus dictae ecclesiae...* Mehr über das Reliquiar berichtet ein prominenter Augenzeuge, Johannes Burchard, *Diarium sive rerum urbana commentarii*, ed. L. Thuasne, t. I (1483–92) Paris 1883, S. 449 für den 12. März des Jahres: *Finita missa ...venit pontifex ad ecclesiam sancte crucis in Hierusalem, in qua superioribus diebus, cum ecclesia ipsa restauraretur per Rmum. D. Toletanm ejusdem titule cardinale et perpulchre ornaretur, reperta est in summitate ejusdem arcus super chororum, in quadam capsella plumbea latere coeperta, cedula circumligata et tribus sigillis, ejusdem tamen impressionis, sigillata, in quibus sigillis scripta erant verba: Gerardus Cardinalis Sanctae Crucis, et in medio imago quedam medie figure cum capello, in forma rotunda, magnitudinis aliquantulum majoris carlinorum felices recordationis Pauli pape secundi. In latere vero dictam capsam cooperiente, a parte que ab intus posita fuerat, sculpta erant hec verba: titulus crucis ...* Siehe auch Rohault de Fleury, *Instruments* (1870), S. 185, der die Quellen ins Französische übertrug und Bosio, *De cruce*, S. 60 (mir bisher nicht zugänglich) ausgewertet hat. Ausführlich wird über die Reliquienauffindung auch von Ciampini, *De sacris aedificiis*, S. 119f berichtet. Etwas spärlicher in seinem Wissen über die Ereignisse ist dagegen A. Frolow, *Relique* (1961), S. 328. Dazu jetzt Cappelletti, *L'affresco* (1991), S. 124.

⁸¹ Besozzi 1750, S. 30: „...la quale aveva un coperchio di marmo sostenuto da due sottili colonne ...“

⁸² Nach Rohault de Fleury, *Instruments* (1870), S. 186 ist ein Bruchstück dieser Inschrift nicht auf einer Marmor-, sondern auf einer Terrakottaplatte erhalten.

⁸³ Besozzi 1750, S. 30: „In mezzo pure al grand'arco di faccia alla Porta v'erano le Arme di marmo del Cardinale suddetto (Mendoza), e sopra di esse si vedeva una Croce di due traversi dorata, la quale aveva un coperchio di marmo sostenuti da due sottili colonne, ed era collocata in un campo colorato di azzurro, in cui a caratteri d'oro si leggevano queste parole: *Hic fuit Titulus Sanctae Crucis*. Auch Panvinio sah das Kreuz. Siehe Anm. 72

Übrigens hat man auch in der Neudekoration des 18. Jahrhunderts nicht vergessen, durch ein großes Kreuz (Abb. 344) über Triumphbogen auf den Auffindungsort des Titulus aufmerksam zu machen.

Dass man Reliquien in der Architektur „beisetzt“, hat frühchristliche Vorgänger.⁸⁴ In Rom hat man kurz vor der Neuerrichtung von S. Croce in der Apsis von S. Clemente neben anderen Reliquien auch einen Kreuzpartikel vermauert.⁸⁵ Trotzdem kenne ich kein zweites mittelalterliches Beispiel, dass eine prominente Reliquie so gesichert, entrückt und hierarchisch an richtiger Stelle und gleichzeitig optisch so wirkungsvoll inszeniert wurde. Insofern halte ich die Bergung der Hauptreliquie, unsichtbar, aber wahrscheinlich durch Zeichen und Schrift visualisiert, für ein wohldurchdachtes Konzept, das in ähnlichem Maße den Geist der Reform atmet wie die Konzeption von S. Clemente.⁸⁶ Weil diese subtilen Mittel in der Folgezeit nicht ausreichten, den Augenhunger der Gläubigen bzw. Pilger zu stillen, hat man wahrscheinlich zusätzlich als zusätzliche Visualisierung außen am Turm (Abb. 343) angebracht.

Wie schon erwähnt muss das Reliquientabernakel mit den Kardinalssiegeln vor dem Frühjahr des Jahres 1144 an dieser Stelle niedergelegt worden sein. Das bedeutet, dass der Beginn und Abschluss der Bauarbeiten zwischen 1122 und 1144 zu suchen ist.

PAVIMENT UND CHOR

Das Paviment (Abb. 344–349) ist original, aber, wie Dorothy Glass festgestellt hat, in einigen Teilen nach mittelalterlichen Formen und wahrscheinlich auch mit vorhandenem Material erneuert worden.⁸⁷ Im heutigen Zustand führt in der Mittelachse ein Guilloche-Muster (Abb. 344–347) vom Portal zu den Stufen des Hochaltars.⁸⁸ Nach den ersten 7 Rundmustern durchbricht ein quadratisches Feld mit einem quadratischen Fünfkreisfeld (Quincunx) diesen Mittelpfad (Abb. 346).⁸⁹ Weiter im Osten ist die Guilloche mit einer Doppelsequenz von je sechs Rundmustern fortgeführt.⁹⁰ Die letzten sechs Rotae (Abb. 344) sind dabei durch einen deutlich größeren Durchmesser ausgezeichnet. Flankiert wird dieser Mittelweg von längsrechteckigen Feldern mit unterschiedlichen kachelartigen Mustern, die auch die Seitenschiffe und den Presbyteriumsboden (Abb. 349) bedecken. Der Eindruck der originalen Teile wird bestimmt durch die relativ dunklen Töne grünen und roten Porphyrs, dazu die warme Honigfarbe des giallo antico.

Schon zur Zeit Panvinios (ca. 1565) war der umfriedete Chor (Schola Cantorum) *in media nave* entfernt, er wird aber als ehemals vorhanden geschildert.⁹¹ Besozzi beschreibt einen Boden in der üblichen Cosmati-Technik.⁹² Ausführlich geht er auf die Erneuerung und Verschönerungen seiner Zeit ein.⁹³ Besonders an jener Stelle des Mittelschiffs, an dem sich ehemals der Chor befunden habe, seien die dort befindlichen rohen Marmorplatten durch opus-sectile Teile nach den älteren vorhandenen

⁸⁴ Ciampini, Vet. Mon. I, S. 199 zitiert anlässlich des Kreuzes am Triumphbogen von S. Maria Maggiore antike Beispiele auf, die Siegeszeichen auf den Triumphbögen aufzustellen.

⁸⁵ Siehe dazu S. 307.

⁸⁶ Die Unterschiede liegen eher in der Herkunft der Mönche bzw. Kanoniker. In S. Clemente darf man einen starken Einfluss vom Montecassino unterstellen. In S. Croce werden die Augustinerchorherren von S. Frediano in Lucca aus reformiert.

⁸⁷ Glass, BAR (1980), S. 89ff. Wie sich allerdings im Weiteren zeigen wird, ist der Anteil originaler Substanz einerseits größer als Dorothy Glass annimmt, andererseits gehen die Erneuerungen nicht nur auf das 18., sondern auch auf das 19. und 20. Jahrhundert zurück.

⁸⁸ Das innere Breitenmaß der Guilloche ist durchgehend 1,37 m. Die Bahn beginnt in 2,08 m Distanz von der Türschwelle, hätte an dieser Stelle also noch entweder Raum für eine weitere Rundform oder eine Rechteckplatte gehabt, wie sie die Guilloche von S. Clemente eröffnet. Die erste Rundform ist alt, mit einer kleinen Porphyrscheibe von 0,35 m Durchmesser. Die übrigen sechs Rundformen sind modern erneuert mit einer Distanz von 1,04 m von Mittelpunkt zu Mittelpunkt. Die Gesamtlänge der westlichen Guilloche-Bahn beträgt bis zum äußeren Rahmen des Quincunx 6,90 m.

⁸⁹ Das äußere Rahmenquadrat, in das die Mosaikbahnen der Guilloche einmünden, hat eine Seitenlänge von 4,47 m, das innere von 3,72 m. Die mittlere Porphyrscheibe misst 1,27 m.

⁹⁰ Die ersten drei Rundformen mit einer Länge von 3,01 m sind alt. Hier wechseln Porphyrscheiben (Durchmesser 0,36 m) mit einem Sechseck, das mit Dreiecksmustern gefüllt ist. Die übrigen drei Rundformen dieser Sechserfolge von insgesamt 6,31 m Länge sind modern und füllen den Raum einer Grabplatte, die auf Photos des 19. Jahrhunderts noch zu sehen ist. Die zweite Sechserfolge der Guillochebahn ist 6,75 m lang und differiert etwas im Modul der einzelnen Rundfelder. Der Abstand von Mittelpunkt zu Mittelpunkt beträgt 1,06 m. Die Rotae haben einen größeren Durchmesser. Von Westen nach Osten sind sie folgendermaßen platziert: 1. Porphy 0,52 m; 2. Granit 0,56 m; 3. Porphy 0,53 m; 4. Granit 0,45 m; 5. Porphy 0,51 m; 6. Porphy 0,49 m.

⁹¹ Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 122f nach der Transskription von Pesarini, BAV, Vat. lat. 13129, fol. 457: *Chorum h(ab)uit in media nave Solu(m) totu(m) vermiculatu(m)*.

Teilen ergänzt worden. Diese Nachricht stimmt mit dem heutigen Befund nicht überein. Wie schon Dorothy Glass festgestellt hat, ist gerade die Guilloche-Reihe im östlichen Mittelschiff, dort wo man die Position der ehemaligen Schola Cantorum zu suchen hat, diejenige, der man am wenigsten eine Erneuerung ansehen kann. Dagegen seien die sieben Kreisformen der westlichen Guilloche-Bahn, die vom Eingang (Abb. 347) bis zum Quincunx-Quadrat führt, ohne Zweifel erneuert worden. Nun zeigt sich aber bei genauerer Betrachtung, dass die erste der Rundformen, nahe am Eingang, unzweifelhaft alt ist. Auf der vierten, vom Eingang aus gesehen, liest man hingegen im Marmor des inneren Ringes eine Memorialinschrift für Kardinal Ludovico Valenti, der 1763 starb. Entgegen der Meinung von Dorothy Glass ist gerade diese Inschrift der Beweis dafür, dass die Pavimentpartie nicht im 18. Jahrhundert geschaffen wurde. An dieser Stelle lag nämlich die Grabplatte des erwähnten Kardinals mit einer langen Inschrift, die Forcella überliefert.⁹⁴ Sie ist auf den Photographien des 19. Jahrhunderts noch deutlich auszumachen. Die vorhandene kurze Memorialinschrift ist also mit sechs der Rundmuster dieser Reihe eine moderne Erneuerung, wahrscheinlich als man 1885 unter Leitung von Armellini Grabungen und Ausbesserungsarbeiten vornehmen ließ.⁹⁵ In dieser Zeit wurde eine weitere Grabplatte entfernt, die auf dem Foto Anderson 89 noch zu sehen ist. Sie nahm die Stelle der drei modern erneuerten Rundformen in der Guilloche-Reihe zwischen Quincunx und Altar (Abb. 348) ein.⁹⁶ Die Möglichkeit, die Dorothy Glass andeutet, dass man zu Besozzis Zeit den besser erhaltenen westlichen Pavimentstreifen an die Fehlstelle der ehemaligen Schola Cantorum übertrug, um dann im Westen das Paviment zu erneuern, ist also höchst unwahrscheinlich. Das Paviment ist nicht nur im 18. Jahrhundert ausgebessert worden. Sein heutiger Aspekt wird durch die rekonstruierende und systematisierende Erneuerung des 20. Jahrhunderts geprägt.

Über das ursprüngliche Langhauspaviment lässt sich somit sagen, dass es wie in S. Clemente und SS. Quattro Coronati aus einer Guilloche-Bahn bestand, die vom Portal wahrscheinlich durch den Bezirk des Vorchores hindurch bis zum Hauptaltar führte. Die ehemalige Position dieses Vorchores ist in dem stark veränderten Paviment nicht mehr sicher auszumachen. Möglicherweise begann er in der Achse des vierten Säulenpaares von Westen an der Stelle, an der das Paviment mit den kleineren Mittelscheiben abbricht und eine Grabplatte inseriert war. Die restlichen sechs Rundformen mit den größeren Porphyrscheiben dürften die aus dem ehemaligen Bezirk der Schola Cantorum sein, die zu Besozzis Zeiten



345. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Paviment nach Osten (ICCD)

⁹² Besozzi 1750, S. 35 „Tutto il pavimento della chiesa, eccettuata quella parte della Nave maggiore, in cui anticamente eravi il coro, come pure il pavimento della Tribuna, era formato, come sogliono dir li Latini, opere Tesselato, cioè composto di varij piccioli pezzetti di pietra di diverso colore con singolare artificio fra loro uniti, ed a sito a sito per maggior consistenza, e sodezza con lastre di marmo interrotti“. Panvinio 1570, S. 269 spricht von einem „pavimento intarsiato“. Ugonio, Stationi 1588, S. 205v „Il piano è intarsiato di varie pietre e colori.“ Fabricius, Roma 1550, S. 227f „*pavimentum tessellatum, laquearia aurata*. Mellini, BAV, Vat. lat. 11905, fol. 35v über die drei Schiffe und das Querhaus: „le quali conservano quasi tutto il pavimento antico, di marmi intarsiati.“

⁹³ Besozzi 1750, S. 57 „Il pavimento pure di questa basilica è stato in questa occasione rifarcito, e molto migliorato, massime in quella parte della nave di mezzo, dove anticamente eravi il coro, la quale essendo prima coperta di rozze lastre di marmo, presentemente é resa simile al rimanente cioè coperta con varij piccoli pezzetti di pietre di diverso colori uniti fra di loro con singolare artificio.“

⁹⁴ Forcella VII, S. 200, Nr. 532 „Nel pavimento di mezzo appena si entra la chiesa“.

⁹⁵ Eine zweite Platte aus dem Jahr 1867 „nel pavimento appena si entra la chiesa“ könnte ebenfalls die Guilloche-Bahn gestört haben und bei dieser Gelegenheit entfernt worden sein. Forcella VIII, S. 202, Nr. 536.

⁹⁶ Glass, BAR (1980), S. 90f. Es handelt sich um die Rundformen vier bis sechs von Westen aus gezählt. Weitere, bei Forcella verzeichnete Grabplatten, unterbrachen das Paviment des Mittelschiffes und sind heute verschwunden.



346. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Paviment, mittlerer Quincunx (ICCD)

wieder mit den alten Steinen neu verlegt wurden. Wenn das richtig ist, ergäbe sich für die Länge der ehemaligen Schola Cantorum ein Maß von 10,05 m.⁹⁷

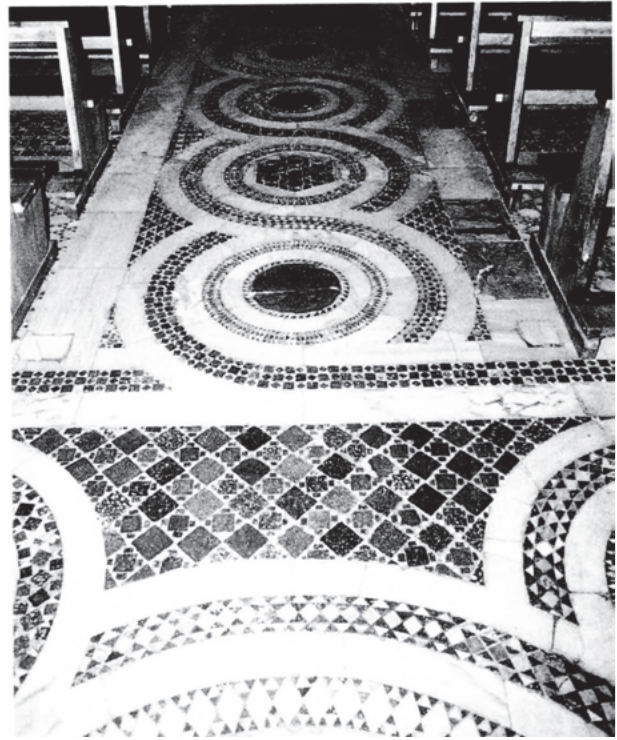
Im westlichen Bereich des Mittelschiffes wurde der Mittelpfad wie im heutigen Zustand (Abb. 344, 346) und an der heute bestehenden Stelle von einem quadratischen Quincunx unterbrochen. Die begleitenden Rechteckfelder sind in ihren Mustern jeweils dem Pendant auf der anderen Seite der Mittelachse gleich.⁹⁸ Rechteckfelder, die nach Dorothy Glass neu verlegt, aber in der Substanz mit Sicherheit original sind, bilden wie erwähnt auch das Paviment der Seitenschiffe, des Presbyteriums und der Apsis.

⁹⁷ Ronald Malmstrom sieht allerdings den Beginn des Vorchores erst in der Achse des fünften Säulenpaares. Malmstrom, *Colonnades* (1975), S. 39. Über seine Argumentation S. 416.

⁹⁸ Auch das ist ein gemeinsames Merkmal mit den genannten Pavimenten aus der Frühzeit des 12. Jahrhunderts.



347. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Paviment. Guilloche-Bahn nach Westen in Richtung Portal (Foto Claussen)



348. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Paviment. Guilloche-Bahn im östlichen Langhaus (Foto Claussen)

Kleinere rechteckige Pavimentfelder (Abb. 354), die schon Besozzi beschreibt, umgeben den Altar in der Cappella di S. Elena.⁹⁹ Hier ist in der Mitte vor den Altarstufen eine kleinere, grüne Porphyrscheibe platziert. Das Paviment ist in diesem Bereich stark verworfen und ganz offensichtlich von den übrigen Restaurierungen der Kapelle absichtsvoll ausgespart worden.¹⁰⁰ Wahrscheinlich hat dabei der Glaube eine Rolle gespielt, die Erde unter dem Paviment stamme vom Kalvarienberg, womit dieser Boden quasi zur Reliquie wurde.¹⁰¹

Nach der Zentralfigur, aber auch nach den Mustern der in großen Teilen originalen Rechteckfelder zu urteilen, stammt das Langhauspaviment aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Dorothy Glass schreibt das Paviment der sogenannten Paulus-Gruppe zu. Sie hält sich an Krautheimers Datierung für das Ziborium, 1148.¹⁰² Möglich wäre durchaus auch eine frühere Entstehung zwischen ca. 1130 und 1145. Inwieweit auch in S. Croce wie in S. Clemente Paviment, liturgische Ausstattung und Architektur in ihren Achsen sinn- und absichtsvoll aufeinander bezogen sind, lässt sich schwer sagen, da der Ort der Schola Cantorum nicht mit Sicherheit bestimmbar ist.¹⁰³

⁹⁹ Besozzi 1750, S. 85 „...ed il pavimento in quella parte, che circonda l'altar principale, è formato di piccioli pezzetti di pietra fra loro con bell'ordine uniti; il rimanente poi è di mattoni interrotti con lastre di Travertino..“

¹⁰⁰ Glass, BAR (1980), S. 90 meint unverständlicherweise, das Paviment sei erneuert: „Some fragments of pavement have also been relaid around the altar in the lower church.“

¹⁰¹ So berichtet z.B. Panvinio 1570, S. 283 „Sotto il pavimento, che fece rifare Eugenio III sono molti pezzi di pietra del monte Calvario trasportati.“ Ich glaube nicht, dass Panvinio Eugen IV. (1431–47), unter dem keinerlei Arbeiten in S. Croce dokumentiert sind, mit Eugen III. (1145–53), in dessen Pontifikat das Ziborium errichtet wurde, verwechselt. Besozzi 1750, S. 85f gibt die Inschrift im Paviment, die sich auf diese Erde aus Jerusalem bezieht: „il rimanente poi è di mattoni interrotti con lastre di Travertino, e nel mezzo si legge scolpita in marmo bianco l'iscrizione seguente: *HIC TELLUS SANCTA CALVARIAE SOLIMAE A B.HELENA IN INFERIOREM FORNICEM DEMISSA SERVATA EST, ATQUE INDE NOMEN HIERUSALEM CAPELLAE INDITUM.*“

¹⁰² Glass, BAR (1980), S. 18, 90f.

¹⁰³ Siehe zum Boden in S. Clemente S. 316ff.



349. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Paviment im Apsisbereich (ICCD)

ZIBORIUM UND ALTAR

Ziborium und Altar sind in ihrer mittelalterlichen Anlage nur aus Beschreibungen der Barockzeit bekannt.¹⁰⁴ Von diesen ist jene des Besozzi die genaueste. Danach erhob sich das Ziborium über vier Säulen, zwei aus Breccia, das andere Paar aus Portasanta, über Postamenten, Basen und mit Kapitellen „d’ottimo gusto a riguardo de’tempi, ne’quali fu fabricato“. Die Bedachung erfolgte nach dem seit ca. 1140 üblichen Typus römischer Ziborien in drei Geschossen: das erste quadratisch aus vier Marmorarchitraven mit der Stifter- und Künstlerinschrift auf der Innenseite und zur Apsis gerichtet. Das zweite Geschoss war schmäler und oktagonale im Grundriss, getragen von kleinen Säulchen. Schließlich ein drittes, nochmals verengtes Geschoss auf Säulchen, das von einem Pyramidendach aus acht Marmorplatten abgeschlossen wurde. Das Ganze wurde bekrönt von einem Eisenkreuz, das aus einem achteckigen Knauf hervorwuchs. Außer der Alabasterwanne, die als Stipes des Altars dient, und die zu Panvinios Zeit Paragone genannt wurde, sind mir keine Überreste des Hauptaltars bekannt.¹⁰⁵

Die Inschrift ist verschiedentlich überliefert worden. Kardinal Hubaldus, der sich seltener Tugenden rühmt, wird als Stifter ausdrücklich nur der Altarbedachung genannt. Der Altar selbst kann also schon zuvor bestanden haben. Als Meister und Verfertiger des Werkes nennen sich daneben die Söhne des Paulus Johannes und seine Brüder Angelus und Sasso.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 122f nach der Transskription von Pesarini, BAV, Vat. lat. 13129, fol. 457: *est concha de Paragone loco altare sup. cum ciborio marmoreo, 4 columnis sub(stentato) pulcherrimis. In cuius ciborii zophoro sic scriptum.* Es folgt die Stifter- und Künstlerinschrift. Ugonio, Stationi 1588, S. 205v: „L’altar maggiore è ornato di quattro colonne nei canti, con un Tabernacolo di marmo. Il quale più di 400 anni sono, fece fare Ubaldo Prete Cardinale di questo medesimo titolo. Sotto questo altare è una conca bellissima di pietra Lidia, volgarmente detta paragone, nella quale si conservano i corpi de santi Martiri Cesario ed Anastasio.“ Panvinio 1570, S. 269: „Sono vi sei altari, oltre il maggiore adornato d’un bel tabernacolo di marmo, ed d’una co(n)ca di pietra Lydia detta, paragone, dove sono i corpi di Santo Cesario ed Anastasio martiri. Fece vi il tabernacolo di tavole, e colonelle di marmo già più di 400 anni Ubaldo prete Cardinale di questo titolo.“ Rabus, Rom 1575, S. 46f: „Der Altar sei auf das allerschönste mit kunstreicher Arbeit von allerhand Marmor und Alabaster gar stattlich geziert und stehe der Name des Stifters mit guldenen Worten darauf geschrieben“ - Es folgt die Inschrift nach Panvinio; Mellini, BAV, Vat. lat. 11905, fol. 35v: „Sta in mezzo l’altare Maggiore, isolato il ciborio di maniera gotica sostenuto da quattro colonne, le due in faccia, di Porta Santa, l’altre due di breccia orientale con capitelli Corynthji grosse pal 4.10.“ Ciampini, Vet. Mon. I, S. 199: *In medio Altare majus assurgit cum Ciborio incumbente quatuor porphyreticis columnis*; Besozzi 1750, S. 31f: „Nel mezzo di questa Nave trasversa si vedeva l’Altar maggiore elevato tre gradini sopra il piano della medesima. Er questi coperto con un Ciborio di marmo bianco sostenuto da quattro colonne, non già di porfido, come scrive il Ciampini, ma bensì due di Breccia, e due di Porta santa co’suoi piedestalli, basi, e capitelli d’ottimo gusto a riguardo de’tempi, ne quali fu fabricato. Detto Ciborio se divideva in tre piani, il primo de’quali era quadrato, e veniva formato dalli quattro architravi di marmo bianco, in uno de’quali collocato verso la Tribuna v’era incisa la seguente Iscrizione, che indica il pio Cardinale, che lo ordinò, e gli Artefici, che lo fecero. (Folgt die Inschrift in sorgfältiger Facsimile). Il secondo piano era ottangolare, e più stretto sostenuto da piccole colonnette di marmo, ed il terzo ancor più stretto, ed anche questi formato con colnnette di marmo. Finalmente sopra di questo terzo piano s’innalzavano otto lastre pure di marmo, le quali restrigendosi alla cima sostenevano una palla ottangolare, in cui era fissata una Croce di ferro, che compiva il descritto Ciborio.“

¹⁰⁵ Diese Wanne wird als Kostbarkeit mit den unterschiedlichsten Materialbestimmungen in den alten Beschreibungen erwähnt. Z.B. Fabricius, Roma 1550, S. 227f: *Labrum porphyreticum cum tabula marmorea apud altare summum.*

¹⁰⁶ Zur Überlieferung der Inschrift Claussen, Magistri (1987), S. 15. Zu ergänzen ist Panvinio (BAV, Vat. lat. 6781, fol. 122f nach der Transskription von Pesarini BAV, Vat. lat. 13129, fol. 457) mit einer leicht abweichenden Version: *In cuius ciborii zophoro sic scriptum*

+TEGM ID HVBALDUS
FORE FECIT CARDIQ: NA
VIR PRVDENS CLEMENS
DISCRETVS ET SPVA+

+IOHES DE PAVLO CVM
+FRIB'SVIS
ANGLO ET SASSO HVIVS
OP'MAGISTRI FVERVNT R

Wie schon erwähnt wurde Ubaldo Caccianemici 1144 Nachfolger seines Onkels Lucius II. im Kardinalstitel von S. Croce.¹⁰⁷ 1148 ist er schon Kardinalbischof der Sabina, ein Titel, der in der hochtrabenden Stifterinschrift sicher nicht vergessen worden wäre. Somit kann man das Ziborium zwischen 1144 und 1148 datieren und mit ähnlich großer Sicherheit sagen, dass der Altar selbst schon vorher, d.h. wahrscheinlich schon vor 1144 bestanden haben muss.

Von den vier gleichartigen Altarziborien der Paulus-Söhne, die alle zwischen 1144 und 1153 entstanden sind, ist das von S. Croce das früheste.¹⁰⁸ Da uns anderes verloren gegangen sein mag, kann man allerdings nicht mit Sicherheit behaupten, dass der von nun an in Rom „kanonische“ Ziborientypus für diesen Ort neu „erfunden“ wurde.

Die Position des Altarziboriums ist in Ciampinis schematisch rekonstruierenden Grundriss (Abb. 331) auf dem Podest des Querhauses kurz vor der Sehne des Apsisrundes angegeben; dort, wo sich heute der Altar des 18. Jahrhunderts erhebt.¹⁰⁹ Antonio da Sangallo, der in seiner Grundrisssskizze (ca. 1520) zwischen den Ziboriumssäulen auch den Altar einzeichnet (Abb. 356), markiert seine Position dagegen weiter im Osten in der Apsisnische.¹¹⁰ Das ist bei einer geosteten Kirche üblich. Wenn man der Skizze glauben darf, war der Grundriss des Altarziboriums rechteckig. Die Hauptreliquie war, wie schon dargestellt, nicht im oder unter dem Altar, sondern hoch im Triumphbogen deponiert. Ob es trotzdem eine Confessio im oder unter dem Altar gab, ist unklar. Als man nach 1744 vor den Stufen des Hochaltars die Gruft für Kardinal Giuseppe Firrào (1740–44) aushob, stieß man auf zwei Mauern, von denen Besozzi mit einer gewissen Vorsicht meinte, es seien die der mittelalterlichen Confessio. Auf ihnen fand man die Bilder des hl. Benedikt in den Dornen und des hl. Laurentius auf dem Rost.¹¹¹ Nach den Ausmaßen der noch vorhandenen Grabinschrift und Wappenkartusche zu urteilen, handelt es sich eher um einen nachmittelalterlichen Grabeinbau.

Die übrige liturgische Ausstattung ist wahrscheinlich schon zur Zeit Kardinal Mendozas im späten 15. Jahrhundert verschwunden. Mit Sicherheit vorhanden war eine Schola Cantorum, deren ehemals erhöhte Plattform Besozzi nach der Nivellierung als irreguläre Zone im Paviment ausmachen konnte.¹¹² Man kann voraussetzen, dass zu diesem Vorchor mit seiner Umfriedung zwei Kanzeln und ein Osterleuchter gehört haben. Wie schon erwähnt, sucht Ronald Malmstrom die ehemalige Position der Schola Cantorum zu ermitteln, indem er aus dem höherwertigen roten Granit des fünften Säulenpaares auf eine besondere Akzentsetzung schließt, die den Beginn der Schola Cantorum angibt.¹¹³ Die Säulenpaare 1 – 3 und 6 seien alle grauer Granit. Das Säulenpaar 5 dagegen roter Granit.

Tegume(ntum) id Hubaldus fecit fieri Cardinalis

Vir prudens clarus discretus et spiritualis

Iohannes de Paulo cum fratribus suis Angelo et sasso huius operis magistri fuerunt.

Mellini, BAV, Vat. lat. 11905, fol. 35v: „Nel architrave del ciborio, in faccia alla Tribuna si leggono in tre righe i seguenti versi ...“ (folgt die Inschrift). Auch Besozzi 1750, S. 31f. Der Vers für den Stifter lautete in der Lesung von Darko Senekovic:

Tegmen id Hubaldus fore fecit cardique nalis

Vir prudens, clemens, discretus et spiritualis

Die Künstlerinschrift dann in Prosa:

Iohannes de Paulo cum fratribus suis Angelo et Sasso huius operis magistri fuerunt R(omani?)

¹⁰⁷ Zenker, Kardinalskollegium (1964), S. 136, der die Amtszeit wohl irrtümlich mit 1141–1149 angibt.

¹⁰⁸ Zum Werk der Paulus-Söhne Claussen, Magistri (1987), S. 13ff.

¹⁰⁹ Ciampini, Vet. Mon. I, Tab. IV.

¹¹⁰ Bartoli III, Tav. 299, fig. 489; jetzt Frommel, Progetto (1987), S. 382ff, fig. 1.

¹¹¹ Besozzi 1750, S. 55 „Nell'occasione, che si fece detto sepolcro, si conobbe, che anche questa Basilica aveva la sua confessione fatta, o almeno ristorata da' PP. Benedettini; mentre scavando si trovarono a guista distanza due muri, in uno de' quali era dipinto S. Benedetto involto nelle spine, e nell'altro S. Lorenzo su la Graticola.“ Kurz erwähnt auch bei Stegensék, S. Croce (1900), S. 197, Anm. 2. Ob aus der Darstellung des hl. Benedikt wirklich geschlossen werden kann, dass diese Malerei zwischen 1049 und 1062 entstanden sind, als die Kirche benediktinisch war, kann ich nicht beurteilen. Eine Rekonstruktion der Confessio bliebe trotz dieser Nachricht Besozzis völlig hypothetisch.

¹¹² Besozzi 1750, S. 57. Siehe auch oben S. 432.

¹¹³ Malmstrom, Colonnades (1975), S. 39.



350. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Fragment mit Signatur des Vassalletto, vermutlich von der Rückenlehne des Thrones. Eingemauert im Kreuzgang (Foto Claussen)

Träfe das zu, so nähme der Vorchor (Schola Cantorum) mit gut sieben Meter nicht mehr als ein Viertel des Langhauses in Anspruch.¹¹⁴ Das erscheint mir angesichts der Bedeutung der Kirche für den Sängerchor der Papstprozession ausgesprochen klein. Ich würde, wie gesagt, die Grenze zwischen Laien- und Klerikerhaus in der Linie des vierten Säulenpaares suchen, dessen Material Malmstrom nicht kennt und folglich nicht nennt. In jedem Fall wechselten in diesem Bereich die Rotae der Guilloche von einem kleineren Durchmesser im Laienteil zu einem größeren im Bereich der Schola Cantorum.

Auch von der ehemaligen Presbyteriumsschranke fehlt jede Spur. Da die Priesterbank im Chor vermutlich schon unter Kardinal Mendoza in Renaissanceformen erneuert wurde, ist der mittelalterliche Papstthron in der Apsis möglicherweise auch in dieser Zeit beseitigt worden.¹¹⁵

THRON

Mellini erwähnt einen Marmorthron in der Apsis, der über vier Stufen (auf einem rechteckigen Podest?) stand.¹¹⁶ Wenn er noch von dem mittelalterlichen spricht, hat sich von diesem ein Fragment erhalten, das 1885 bei Grabungen im Paviment gefunden wurde. Es wird heute, nur schwer zugänglich, im Chiostro di S. Elena aufbewahrt.¹¹⁷ Das Fragment (Abb. 350) trägt die Inschrift *..SAL-LECTUS ME FECIT*. Auffällig ist, dass sich diese Signatur einer Rundung anpasst. Diese ist der Schlüssel für eine Bestimmung des Fragments und ermutigt zu einer Rekonstruktion als Thronlehne. Die Biegung der Inschriftenzeilen macht nämlich

nur Sinn, wenn sie sich einer Kreisform darüber anpasst. Damit ist das Fragment als Rückenlehne eines Thrones bestimmt. Solche nimbenförmigen Abschlüsse von Thronlehnen sind in Rom und Latium in beachtlicher Anzahl erhalten geblieben; der bekannteste Thron dieser Art ist wohl der des Vassalletto (ca. 1260), ein Werk der gleichen Marmorari-Familie, im Dom von Anagni. Bei ihm schmiegt sich die Signatur (*VASALET'DE ROMA ME FECIT*) wie auf dem Fragment von S. Croce dem Rund der Marmorscheibe darüber an.¹¹⁸ Unter- und oberhalb der Inschrift ist in der Mittelachse der ergänzten Inschrift ein Kreuz eingeritzt. An gleicher Position ist an der Rückenlehne des Thrones von S. Clemente

¹¹⁴ Die Langhauslänge beträgt 28,88 m.

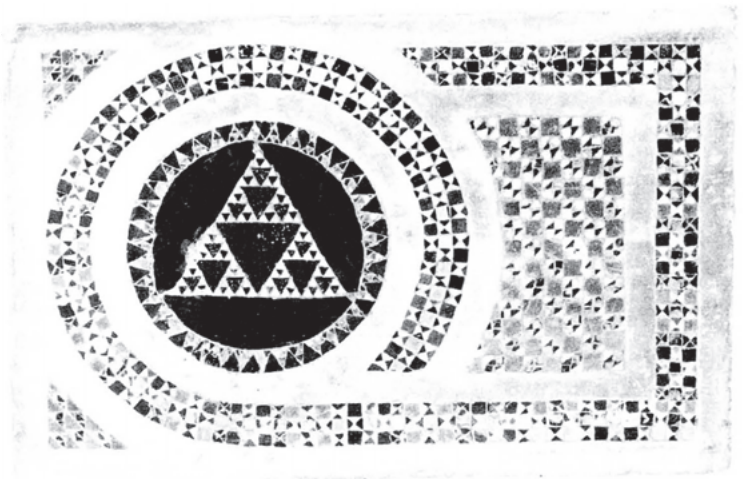
¹¹⁵ Die Grundrisskizze (Abb. 356) Antonio di Sangallo des Jüngeren (Bartoli III, Tav. 299, fig. 489; Frommel, *Progetto* 1987, fig. 1) zeigt die Priesterbank als durchgehende Steinbank, wie sie auch Besozzi 1750, S. 32 als Werk Kardinal Mendozas beschreibt. Die Sitze selbst wurden im 18. Jahrhundert offenbar durch eine bequemere Holzbank ersetzt.

¹¹⁶ Mellini, BAV, Vat. lat. 11905, fol. 37v: „...col Presbiterio di Marmo, nel cui mezzo si alza un trono di quatro gradi quadrangolare.“

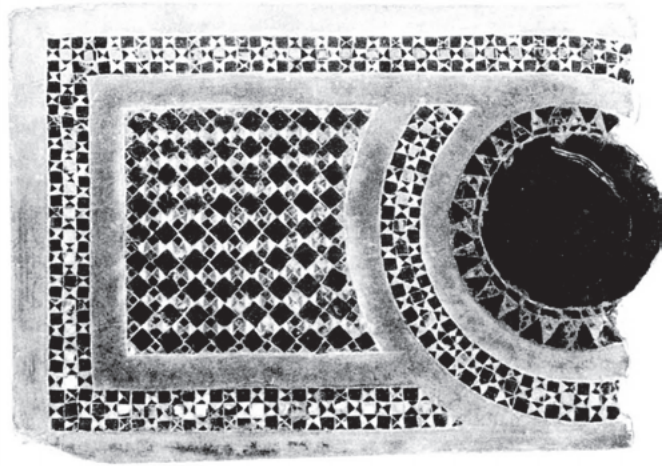
¹¹⁷ Es hat eine Höhe von 0,61 m und eine Breite von 0,31 m. Stevenson, BAV, Vat. lat. 10581, fol. 15; Giovannoni, *Opere* (1908), S. 281; Armellini/Cecchelli (1942), S. 985f; Ortolani, *S. Croce* (1969), S. 20f; Claussen, *Magistri* (1987), S. 117f, damals hatte ich das Fragment aber noch nicht gesehen. Die Grabungen wurden zur Zeit Kardinal Lucido Maria Parechis durch Mariano Armellini durchgeführt und sind wohl nichts anderes als die erwähnten Erneuerungsarbeiten im Paviment nach der Entfernung einiger Grabplatte des 18. Jahrhunderts. Schon Armellini erkannte, dass es sich um den Rest eines Thrones handelt.

¹¹⁸ Dazu Claussen, *Magistri* (1987), S. 122ff. Zu diesem Throntypus Gandolfo, *Cattedra* (1980), S. 339ff. Der runde Abschluss der Lehne macht ihn zu einem Salomonischen Thron nach 1. Könige 10, 18–20.

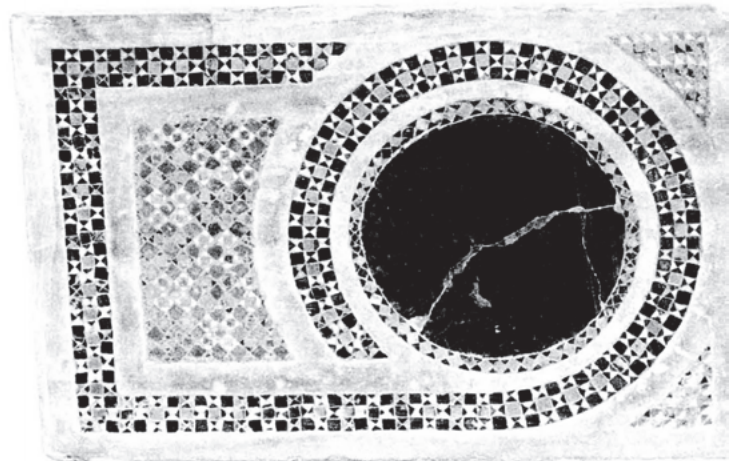
351. Rom. S. Croce in Gerusalemme. Eine von drei inkrustierten Marmorplatten. Eingemauert in der Kirche (Foto Claussen)



352. Rom. S. Croce in Gerusalemme. Eine von drei inkrustierten Marmorplatten. Eingemauert in der Kirche (Foto Claussen)



353. Rom. S. Croce in Gerusalemme. Eine von drei inkrustierten Marmorplatten. Eingemauert in der Kirche (Foto Claussen)

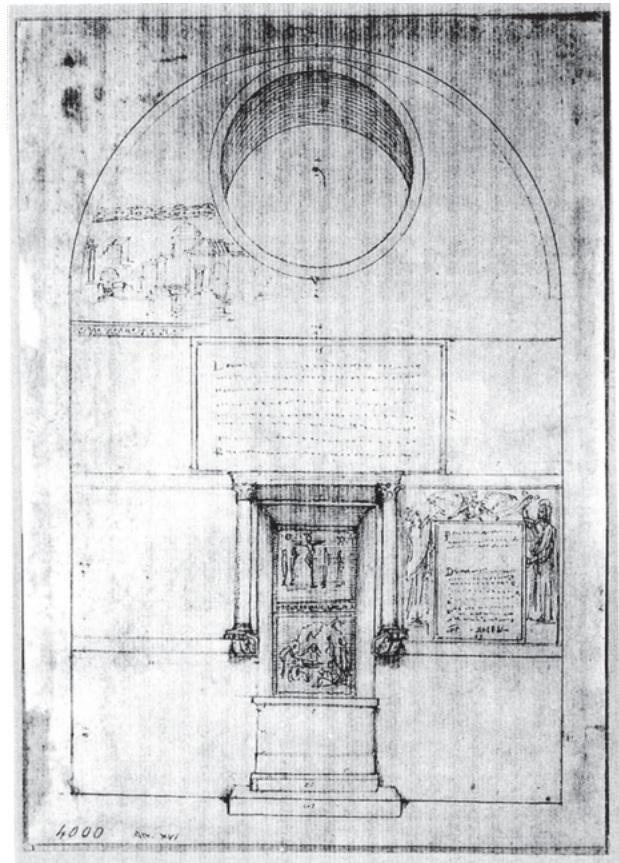


ein Kreuz zu beobachten.¹¹⁹ Mit den dadurch erschließbaren Maßen der Rückenlehne, deren ursprüngliche Breite mindestens 0,43 m (vermutlich ebenso breit wie die Marmorscheibe) und deren Gesamthöhe einschließlich der ursprünglichen Marmorscheibe (Radius ca. 0,31 m) ca. 1,20 m betrug, lässt sich

¹¹⁹ Siehe Létarouilly, *Les édifices*, Pl. 248.



354. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Paviment in der St. Helena Kapelle (Foto Claussen)



355. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Aufriss der Altarwand in der St. Helena Kapelle aus dem Umkreis des Giuliano di Sangallo, Florenz, Uffizien, Gabinetto dei Disegni fol. A 4000 (nach Frommel, Progetto)

ein Thron rekonstruieren, der ungefähr dem ehemaligen Thron von S. Pancrazio geglichen haben dürfte, den Séroux d'Agincourt in einer Zeichnung überliefert hat.¹²⁰ Die Schreibweise des Namens Vassalletto als Bassalectus ist bis etwa 1220 üblich. Das ist bisher der einzige Hinweis zur Datierung.¹²¹

Bei weiteren Arbeiten sind 1894 drei Marmorplatten (Abb. 351–353) ans Licht gekommen, die im linken Korridor-Abstieg zur Helena-Kapelle in die Wand eingemauert worden sind.¹²² Alle haben das gleiche Höhenmaß von 0,41 m und gehören, nach ihren Abmessungen und der Dekoration zu schließen, in einen gemeinsamen Zusammenhang.¹²³ Das Muster der Mosaikinkrustation ist jeweils ein porphyrgefüllter Marmorring, dessen äußeres Schlingenband die verbleibende Rechteckfläche umfährt (Treibriemenmuster). Ein solches Muster deutet auf eine waagerechte, friesartige Anordnung. In welchem ursprünglichen Zusammenhang eine solche Dekoration zu suchen ist, ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Denkbar wäre der Sockel eines Grabes, wobei die beiden 0,61 m breiten, kompletten Teile aber doch wohl zu schmal für vollständige Seitenflächen wären.¹²⁴ Die Art der Dekoration deutet eher auf die erste als auf die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts.

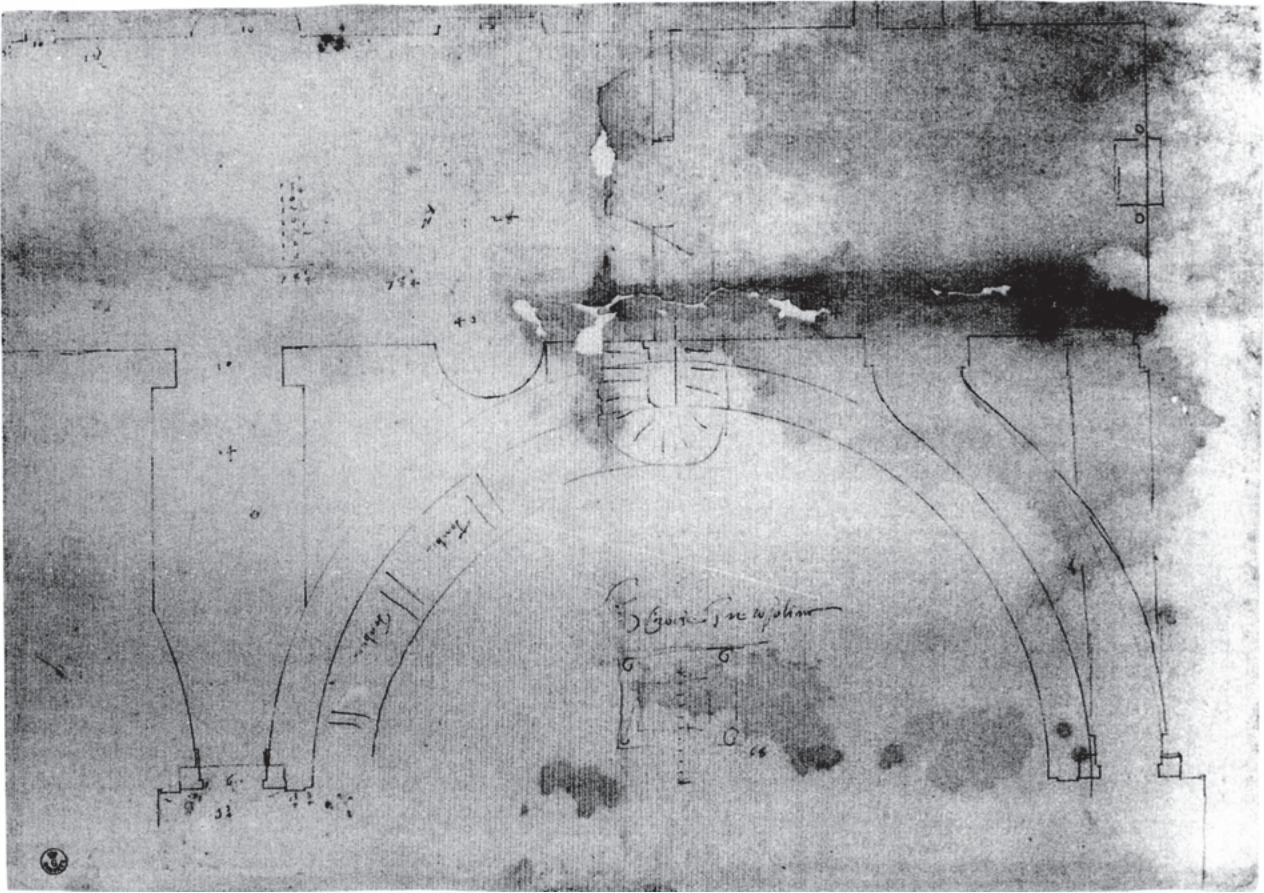
¹²⁰ Im Zeichnungskonvolut des Séroux d'Agincourt BAV, Vat. lat. 9846, fol. 82. Die Proportionen sowohl in Anagni als auch ehemals in S. Pancrazio sind relativ breit. Die Rückenlehne in S. Croce in Gerusalemme war etwas höher.

¹²¹ Die Datierung in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts, die Ortolani (1969), S. 20f vornimmt, erscheint mir nicht ausreichend begründet.

¹²² Über ihnen sind die Künstlersignatur des ehemaligen Ziboriums und folgende Worte aufgemalt: *FRAGMENTA COLLECTA ANNO MDCCCXCIV*. Möglicherweise hat man gedacht, es handle sich um Fragmente des Ziboriums.

¹²³ Fragment Nr. 1 und Nr. 3 sind jeweils 0,61 m lang, in der Dekoration nahezu identisch und an allen Kanten ungeschnitten. Fragment Nr. 2 hingegen ist bei einer Länge von 0,53–0,56 m an der einen Schmalseite unregelmäßig ausgebrochen und weist bei gleichem Grundmuster eine etwas gestrecktere Proportionierung der Mosaikinkrustation auf.

¹²⁴ Nicht ausschließen möchte ich auch einen Fries am Gebälk eines Kreuzgangs oder einer Vorhalle.



356. Rom, S. Croce in Gerusalemme. Grundriss des Apsisbereichs und der St. Helena-Kapelle aus dem Umkreis des Giuliano di Sangallo, Florenz, Uffizien, Gabinetto dei Disegni 898 A (nach Bartoli)

Von den mittelalterlichen Altären hatten sich zu Besozzis Zeit offenbar nur solche in der Helena-Kapelle erhalten. Er spricht hier von reichen Paliotti, die aus den schönsten Marmorsorten zusammengesetzt waren.¹²⁵ Eine Zeichnung aus dem Umkreis des Giuliano da Sangallo, die C.L. Frommel veröffentlicht hat, gibt die südliche Schmalwand im Zustand vor 1507/08 wieder (Abb. 355).¹²⁶ Man erkennt einen Blockaltar an der Wand, darüber zwei nahezu quadratische Wandbilder: oben eine Kreuzigung, darunter eine Kreuzabnahme.¹²⁷ Eingefasst ist das hochrechteckige Bildfeld von zwei Säulen, die auf weit vortretenden, in Voluten endenden Konsolen stehen. Den oberen Abschluss scheint ein schlichter Marmorsturz zu bilden. Dieser architektonische Rahmung des Bildes entspricht genau der Zoneneinteilung der Wanddekoration. Was an Malereiesten in der oberen Zone seitlich des Okulus zu sehen ist, wirkt wie eine raumhaltige Architekturkulisse. Innerhalb der römischen Kunst des 12. und 13. Jahrhunderts wäre eine solche in klarer symmetrischer Disposition aufgebaute Wanddekoration, wie sie die Zeichnung überliefert, ungewöhnlich. Ich halte das Ganze für nachmittelalterlich. Noch heute ist aber eine Partie des opus-sectile Paviments aus dem 12. Jahrhundert vor dem St. Helena-Altar erhalten

¹²⁵ Besozzi 1750, S. 85 „Li Paliotti degl' Altari sono composti di varj marmi bellissimo.“ Da diese Beschreibung kaum auf den heute vorhandenen Altar zutreffen kann, wird es sich um mittelalterliche Altarverkleidungen handeln.

¹²⁶ Frommel, Progetto (1987), S. 383, fig. 3 (Uffizien, Gab. dei Disegni e delle Stampe, fol. A 4000). Auch Accorsi (1999), S. 5ff.

¹²⁷ Frommel, S. 383: „forse duecenteschi“. Rechts daneben eine Inschrift „ugualmente di carattere duecentesco“. Besonders das Inschriftenfeld rechts ist hochinteressant: Zwei Personen (Konstantin und Helena?) präsentieren die Schrifttafel oder den ausgerollten Text. Schrader 1592, S. 128 überliefert eine lange Inschrift aus dem Jahr 1003, die sich rechts vom Altar befand, beginnend mit den Worten: „Tempore Otthonis III.“ Siehe Forcella VII, S. 185, Nr. 498.

(Abb. 354), der offenbar als ein authentischer Ort, der mit der hl. Helena verbunden ist, fast unverändert durch viele Erneuerungen bewahrt wurde.¹²⁸

ZUSAMMENFASSUNG

Es hat sich im Laufe der Untersuchung gezeigt, dass der Bau des 12. Jahrhunderts, der immer nach dem Pontifikat Lucius II. in die Jahre 1144/45 datiert wurde, in der Architektur und in der Disposition und Technik des opus sectile-Paviments die größten Ähnlichkeiten mit Bauten der ersten Jahrzehnte des Jahrhunderts hat. Somit scheint mir die Möglichkeit bedenkenswert, dass der Reformator Gherardo Caccianemici schon zu Beginn seines Kardinalsamtes in S. Croce um 1122/23 die Erneuerung auch der Architektur in Angriff nahm. Das würde die Übereinstimmung mit den Bauten der gregorianischen Reform zu Anfang des Jahrhunderts sinnvoll erklären.

Man muss sich in diesem Fall vorstellen, dass der Bau gleichzeitig mit dem ganz antithetischen Neubau von S. Crisogono (Abb. 312) errichtet wurde. Möglicherweise sahen sich die unterschiedlichen Fraktionen der Kurie nach Beendigung des Investiturstreites seit 1122/23 ihre gegensätzlichen Positionen in den je anderen Bauformen gespiegelt. Insofern kommt der Neuerrichtung von S. Croce vielleicht sogar eine programmatische Bedeutung für den Reformflügel zu.

Man kann davon ausgehen, dass dieser Elan in den vierziger Jahren verloren war. In dieser Zeit übernahm man dann mit der architravierten Vorhalle einen Bautyp, der nicht zum Langhausaufriss passt und der an Bauten wie S. Crisogono entwickelt worden war. In dieser Zeit kommt auch das schlichte Satteldach der Altarzubereitungen des frühen 12. Jahrhunderts (Typ S. Clemente) außer Kurs. Möglicherweise zuerst für einen Bau der „anderen Partei“ erdacht, wählt man nun eine dreifache Bekrönung als Bedachung, deren Grundvorstellung möglicherweise wirklich etwas mit einer Krone als Herrscherattribut zu tun hat.

Als Zeichen einer reformerischen Haltung ist dagegen die Bergung der Titulusreliquie über dem Triumphbogen einzuschätzen, hoch entrückt und somit möglicher Profanierung und der Begehrlichkeit entzogen. Es gehört vermutlich schon zu den Veränderungen der Frömmigkeit im späteren 12. und im 13. Jahrhundert, dass die Kreuzreliquie durch das große, für die Pilger angelegte Zeichen am Turm optisch in die Ferne wirken sollte (Abb. 343).

Wie in den meisten Ausstattungen des 12. Jahrhunderts ging man im 13. Jahrhundert daran, einzelne Teile zu ergänzen oder zu aktualisieren. Von dem ehemaligen Reichtum dieser Ausstattung können die wenigen erhaltenen Fragmente allerdings kaum einen Begriff geben.

LITERATUR ZU S. CROCE IN GERUSALEMME

Fabricius, Roma 1550, S. 227f; Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 122f; Panvinio, *Sette chiese* 1570, S. 223ff; Ugonio, *Theatrum, Bibl. Com. di Ferrara*, Cod. 161. P. 1. 8, fol. 1047; Ugonio, *Stationi* 1588, S. 201ff; Mellini, Cod. Vat. lat. 11905, fol. 29ff; Ciampini, *Vet. Mon.* I, 1690, S. 8f, Tab. IV; Ciampini, *De sacris aedificiis* 1693, S. 116, 119f; Besozzi, *La storia della basilica di Santa Croce in Gerusalemme*, Roma 1750; De Rossi (1875), S. 125; Bunsen/Gutensohn/Knapp (1842), Tf. XXXIc; Forcella VIII, S. 181ff; Adinolfi, Roma (1880/81), S. 177; Clausse, *Marbriers* (1897), S. 133; Stevenson BAV, Vat. lat. 10581, fol. 15; ders. BAV, Vat. lat. 10553, fol. 31vff; A. Stegensék, *Architektonische Untersuchungen von S. Croce in Gerusalemme in Rom*, in: R.Q. Schr. 14, 1900, S. 177–186; Lanciani, *Scavi I* (1902), S. 16; Pesarini BAV, Vat. lat. 13129, fol. 452ff; Giovannoni, *Opere* (1908), S. 281; Frothingham, *Monuments* (1908), S. 350f; Huelsen, *Chiese* (1927), S. 243; Serafini, *Torri* (1927), S. 207f; Bessone (1935), S. 12; Krautheimer I (1937), S. 165ff (mit ausführlicher Bibliographie); Armellini/Cecchelli (1942), S. 981ff; Hutton (1950), S. 33; A. M. Colini, *Horti Spei Veteris. Palatium Sessorianum*, in: *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 8, 1955, S. 137–177; A. Frolow, *La relique de la vraie croix*, Paris 1961, S. 211, nr. 79; I. Toesca, *A majolica inscription in Santa Croce in Gerusalemme*, in: *Essays in the History of Art presented to R. Wittkower II*, 1967, S. 102–105; Buchowiecki I (1967), S. 603–625; S. Ortolani, *S. Croce in Gerusalemme (Le chiese di Roma illustrate 106)*, Roma 1969; G. Matthiae, *Gli affreschi medioevali di S. Croce in Gerusalemme*, Soprintendenza alle Gallerie del Lazio, Roma 1969; C. Bertelli, *Un problema medioevale „Romano“*, in: *Paragone* 20 (231), 1969, S. 3–14; C. Gerlini, P. Mancini, *S. Croce in Gerusalemme*, in: *Alma Roma* 15, 1974, S. 50–55; Malmstrom, *Colonnades* (1975), S. 39; Glass, *BAR* (1980), S. 89ff; Krautheimer, *Rome* (1980), S. 170; E. A. Plummer, *The eighteenth-century Rebuilding of S. Croce in Gerusalemme*, Rome, Diss. University of Michigan 1983; Lloyd, *Masonry techniques* (1985), S. 253; Claussen, *Magistri* (1987), S. 14ff, 117f; C. L. Frommel, *Progetto e archeologia in due disegni di Antonio da Sangallo il Giovane per Santa Croce in Gerusalemme*, in: *Roma, centro ideale della cultura dell'Antico nei secoli XV e XVI. Da Martino V al Sacco*

¹²⁸ In jüngster Zeit ist der Altar selbst entfernt worden: Das Paviment umgibt eine offene Fläche im Erdboden, die von einer Glasplatte abgedeckt ist.

di Roma 1417–1527, a cura di S. Danesi Squarzina, Milano 1987, S. 382–389, 304, 311; Poeschke, *Kirchenbau* (1988), S. 17; F. Gandolfo, Gli affreschi di Santa Croce in Gerusalemme, in: *Fragmenta Picta. Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*. Mostra Roma, Castel Sant'Angelo, 1989/90, Roma 1989, S. 205–210; F. Cappelletti, L'affresco nel catino absidale di Santa Croce in Gerusalemme a Roma. La fonte iconografica, la committenza e la datazione, in: *Storia dell'arte* 66, 1989, S. 119–126; Priester, *Belltowers* (1991), S. 97, 230–244; Claussen, *Renovatio* (1992), S. 94ff, 117; Parlato/Romano, (1992), S. 165f; C. Varagnoli, S. Croce in Gerusalemme: La basilica restaurata e l'architettura del Settecento romano (I saggi di Opus 3), Roma 1995; La basilica di S. Croce in Gerusalemme a Roma: quando l'antico è futuro, Mostra a cura di A. M. Affanni (1993), Viterbo 1997; M. L. Accorsi, S. Croce in Gerusalemme a Roma: recenti scoperte nella capella di S. Elena, in: *Palladio* 12, 1999, S. 5–20.