



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.

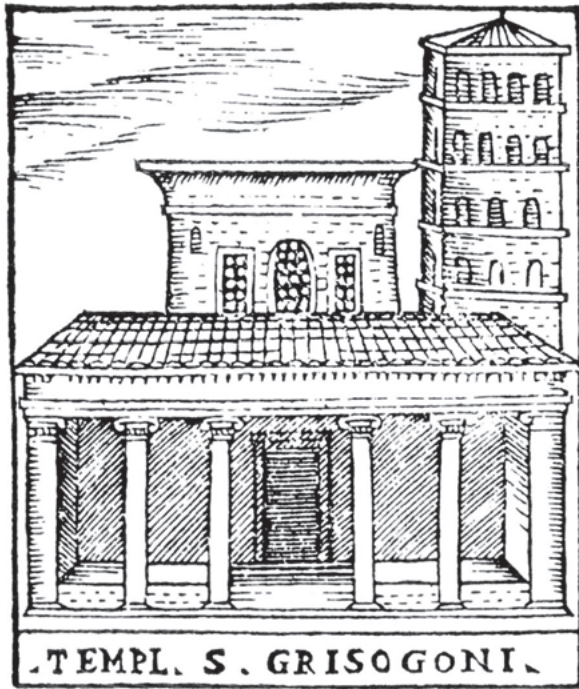
1. Quellen .....	489
2. Abkürzungsverzeichnis .....	489
3. Bibliographie .....	490
Abbildungsnachweis .....	506
Ausblick auf die Folgebände .....	507
Personenregister .....	508
Sachregister .....	512



## S. CRISOGONO

Auch S. Grisogono genannt.

### *La Chiesa di S. Crisogono.*



309. Rom, S. Crisogono. Holzschnitt des Franzini 1588

Dreischiffige Säulenbasilika mit Architrav im Langhaus, Querhaus, eingezogener Apsis (1122/23–29)  
Säulenportikus mit Architrav  
Campanile aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts.  
Fragmente eines Portalrahmens.  
Opus sectile-Paviment.  
Hauptaltar und Front der Confessio.  
Die verlorene, übrige Innenausstattung.  
Wandtabernakel.  
Mosaik des späten 13. Jahrhunderts mit einer thronenden Madonna zwischen dem hl. Chrysogonos und dem hl. Jakobus an der Apsiswand vermutlich von Pietro Cavallini.

### GESCHICHTE

Über die Geschichte des ergrabenen frühchristlichen Baues informieren Mesnard und Krautheimer.<sup>1</sup> Eine Ausmalung der Nordwand dieser sogenannten Unterkirche, von denen zwei Szenen mit Wundern des hl. Benedikt relativ gut erhalten sind, wurde lange ins 10. Jahrhundert datiert, ist aber von Beat Brenk überzeugend der Zeit zwischen 1051 und 1071 zugewiesen worden.<sup>2</sup> Die Bedeutung der Kirche im ausgehenden 11. Jahrhundert wird durch ein Privileg Urbans II. (1088–99) unterstrichen, der ihr die nahe Kirche S. Salvatore della Corte (heute S. Maria della Luce) unterstellt.<sup>3</sup> Die einzige nachzuweisende hochmittelalterliche

Veränderung der Architektur des frühchristlichen Baues betrifft die Vorhalle. Das Mauerwerk, das deren Öffnungen an der Front und an den Seiten nachträglich verschlossen hat, stammt laut Krautheimer vermutlich aus dem frühen 12. Jahrhundert.<sup>4</sup>

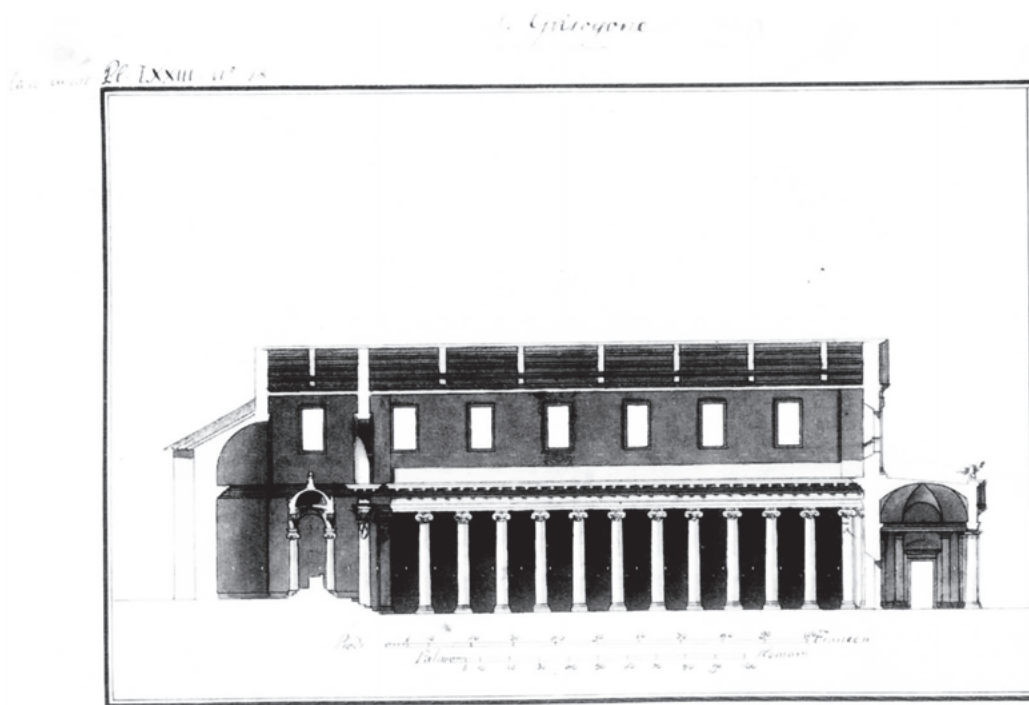
Der Neubau des 12. Jahrhunderts, über dessen Gestaltung der folgende Abschnitt handelt, bricht in mancher Hinsicht mit der Tradition des Vorgängerbaus, aber auch mit den Gewohnheiten römischen Kirchenbaus in den vorangegangenen Jahrzehnten, ohne die Westung des Baues aufzugeben. Die sonst

<sup>1</sup> Mesnard, *Basilique* (1935), S. 3ff; Krautheimer I (1937), S. 144ff. Der älteste Bau, eine längsrechteckige Halle, stammt wahrscheinlich aus frühkonstantinischer Zeit. Vermutlich im 5. Jahrhundert wurde eine hufeisenförmige Apsis und, links davon, ein Baptisterium angebaut. Der so vergrößerten Kirche legte man noch eine Vorhalle vor. Die Einrichtung einer Ringkrypta und die Erhöhung des Altarbezirks wird mit der Restaurierung unter Gregor III. (731–41) in Verbindung gebracht. In dieser Zeit ist auch ein bedeutender Teil der Wandmalereien entstanden. Siehe A. Melograni, *Le pitture del VI e VIII secolo nella basilica inferiore di S. Crisogono in Trastevere*, in: *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte* 13, 1990, S. 139–178. Im 9. Jahrhundert sind unter Leo III. (795–816), Gregor IV. (827–44) und Benedikt III. (855–58) eine Reihe von Zuwendungen bezeugt. In diese Zeit datiert man eine Neuausstattung des Innenraums.

<sup>2</sup> Matthiae, *Pittura romana I*, S. 199f; Brenk, *Benediktsszenen* (1984), S. 57ff, der u.a. darauf hinweist, dass Abt Friedrich vom Montecassino (1057–58), der in dieser kurzen Zeit als Stephan IX. den hl. Stuhl innehatte, zuvor Kardinalpriester von S. Crisogono war.

<sup>3</sup> Kehr, *It. Pont. I*, S. 125f. Eine Folge von Bestätigungen und Rechtsstreitigkeiten zwischen beiden Kirchen zieht sich von dort her durch das ganze 12. Jahrhundert.

<sup>4</sup> Krautheimer I, S. 159f und Pl. 21: „...judging from its level and structure, belongs to about the XII century, not long before the construction of the upper church which occurred in 1123.“



310. Rom, S. Crisogono. Längsschnitt nach dem Zeichnungscorpus des Séroux d'Agincourt (BAV, Vat. lat. 9839 II, fol. 117v)

durchgehend zu beobachtende Praxis, Bestehendes weiterzunutzen, nicht einzureißen, sondern zu renovieren, ist nur hier so deutlich durchbrochen worden. Mit „Neu-S. Crisogono“ wird ein Maßstab gesetzt, dessen Anspruchsniveau die Architektur in Rom für mehr als ein Jahrhundert prägt.<sup>5</sup> Aus diesem Grund kommt der Person des Auftraggebers Johannes von Crema, Kardinalpriester von S. Crisogono 1116–1136/37, besondere Aufmerksamkeit zu.<sup>6</sup> In der Zeit Calixt II. (1119–1123) und Honorius II. (1123–30) gehört er zu den wichtigsten Politikern der Kurie. 1119 ist er der Wortführer derer, die die Vorverhandlungen zum Konkordat mit Heinrich V. scheitern lassen. 1121 nimmt er den Gegenpapst Gregor VIII. (Mauritius), von seinen Gegnern Burdinus genannt, in Sutri gefangen und führt ihn, der rücklings auf dem päpstlichen Küchenkamel sitzen musste, im „Triumph“ nach Rom.<sup>7</sup> Vermutlich als Gegenleistung für diese Verdienste bestätigt Calixt II. Kardinal Johannes von Crema in ungewöhnlicher Form die Besitzungen seiner Titelkirche.<sup>8</sup> Die politischen Ereignisse und die Machtverhältnisse in Trastevere sprechen dafür, dass Johannes von Crema nicht vor 1121 daran gegangen ist, seine Titelkirche zu erneuern. Aus dem Jahr 1123 ist eine Weihinschrift für ein Oratorium überliefert, in der auch schon von einem neu errichteten Klostergebäude (domus), das an das Oratorium anschloss, einem Kreuzgang und den übrigen notwendigen Räumlichkeiten gesprochen wird, die der Kardinal schon errichtet habe. Außerdem habe er die Güter und Besitzungen seines Titels vermehrt. Folglich

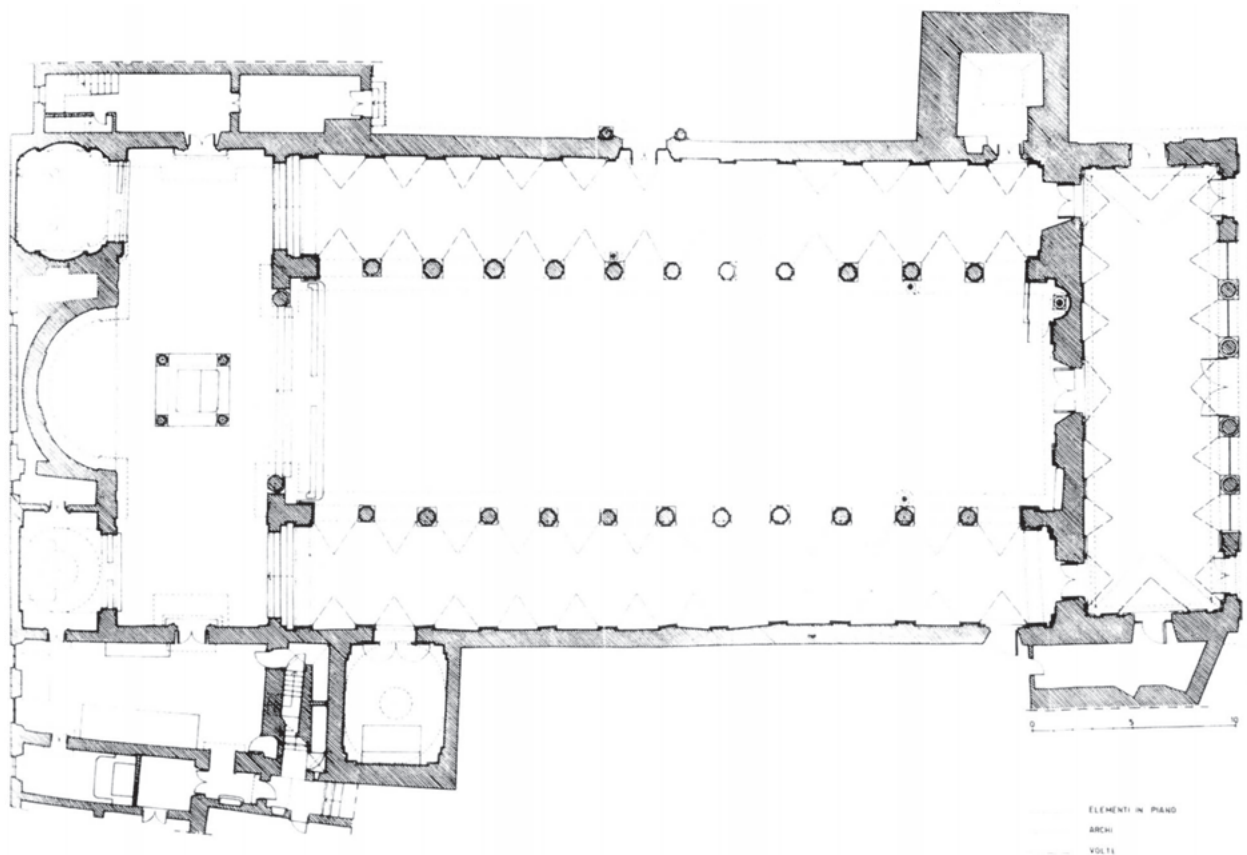
<sup>5</sup> Zu dieser Vorbildfunktion von S. Crisogono Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 21.

<sup>6</sup> Dazu Hüls, Kardinäle, S. 176f; Klewitz, Reformpapsttum (1957), S. 176f; Mesnard, Basilique (1935), S. 124ff.

<sup>7</sup> Zu den Ereignissen auch Herklotz, Sepulcra (1985), S. 145.

<sup>8</sup> Die Aktion in Sutri begann am 17. 4. 1121. Am gleichen Tag wurde nach Kehr und Hüls die Urkunde ausgestellt: Hüls, Kardinäle, S. 176; Kehr, It. Pont. I, S. 125; siehe auch L.P. (Duchesne) II, S. 323 und 326, n. 23. Mesnard, Basilique (1935), S. 125 und Piccolini, S. Crisogono (1953), S. 95 geben das Datum der Urkunde als 1122 an und meinen, diese sei am ersten Jahrestag des Ereignisses dem Sieger von Sutri ausgestellt worden. Nicht weniger als 32 Kardinäle haben sie unterschrieben. Sofort nach der Wahl Innocenz II. im Jahr 1130 bestätigte der neue Papst seinem Wähler und Parteigänger Johannes von Crema die Besitzungen.





311. Rom, S. Crisogono. Grundriss (nach Cigola 1989, Tav. 4)

kann man davon ausgehen, dass bis 1123 zunächst mit großem Nachdruck und entsprechenden Mitteln das Kloster erneuert wurde und weiteres Geld reichlich zur Verfügung stand.<sup>9</sup>

Was aber nun eigentlich mit der ungewöhnlich aufwändigen Weihinschrift in Anwesenheit dreier Kardinalbischofe, sechs weiterer Kardinäle und vieler anderer Kleriker memoriert wurde, ist nicht ganz klar.<sup>10</sup> Das Oratorium darf sicher nicht als ein Teil der heutigen Kirche angesehen werden. Die Meinung, dass es sich um eine Notkirche gehandelt hat, die im Hinblick auf die anstehenden Bauarbeiten errichtet wurde, wird möglicherweise als kurzfristige Nutzung miteingeplant gewesen sein.<sup>11</sup>

Längerfristig könnte das Oratorium im Klosterbezirk als ein Raum für das Umkleidezeremoniell beim Stationsgottesdienst des Papstes eingerichtet worden sein, vielleicht aber auch, um als Privatkapelle des mächtigen Kardinals zu dienen. Einen Raum, auf den letzteres zutreffen könnte, hat Piccolini noch vor 1911, dem Datum seiner Zerstörung, im Klosterbezirk links von der Kirche gesehen.<sup>12</sup> Es

<sup>9</sup> Forcella II, S. 169, n. 486; X. Barbier de Montault, *Inscriptions de dédicace d'églises à Rome*, in: *Revue de l'art chrétien* II. sér. T. 12–14, 1881, S. 8ff; Piccolini, S. Crisogono (1953), S. 96; Mesnard, *Basilique* (1935), S. 126f, fig. 54; Apollonj Ghetti, S. Crisogono (1966), S. 73f. Die hier wichtige Passage der sehr sorgfältig ausgeführten Inschrift lautet: *Qua(m) dedicatione(m) rogavit fieri fr(ater) loh(anne)s de Crema peccator sacerdos t(i)t(uli) s(ancti) Crisogoni, q(ui) ide(m) oratoriu(m) cu(m) c(on)tinua domo, claustro et cet(er)is officinis construxit et prefatum titulu(m) bonis et possessionib(us) ampliavit ...*

<sup>10</sup> Die Bedeutung dieser Versammlung hoher Prälaten streicht auch Stroll, *Symbols* (1991), S. 38 heraus. Sie sieht hier so etwas wie die künftige Kernfraktion des Schismas von 1130 (gegen Anaklet II.). Die (verständlichen) Sympathien der Autorin für Anaklet II. lassen sie den „dubiosen“ Charakter des Johannes von Crema, des späteren Promotors Innocenz II. umso kräftiger konturieren.

<sup>11</sup> Piccolini, S. Crisogono (1953), S. 95 denkt an eine Notkirche. Panciroli, *Tesori* 1625, S. 92ff dagegen an eine heizbare Winterkirche.

<sup>12</sup> Dazu vor allem Piccolini, S. Crisogono (1953), S. 96 und Mesnard, *Basilique* (1935), fig. 2 und S. 128f, der sich schon auf das Manuskript von Piccolini bezieht. Leider ist in dem Grundriss von 1886 unter den Gebäudeteilen, die 1911 bei der Verbreiterung des Viale Trastevere zerstört wurden, nicht sicher auszumachen, welchen Raum Piccolini meinte. Auf dem Plan von 1886 wahrscheinlich der in der Südostecke des chiostro A mit einem leicht trapezoiden Grundriss.

handelte sich um einen Saal mit einem identischen Backsteinmauerwerk wie das der Kirche und mit Kreuzgratgewölben. Die Ausmaße betrugen etwa 12 m Länge bei 6 m Breite.<sup>13</sup> Er war erhellt durch ein kleines Fenster mit rechteckiger Marmoreinfassung, das zum chioströ führte, und an einer Schmalseite durch einen Okulus.<sup>14</sup>

1121, im Jahr des Sieges von Sutri und der damit verbundenen Anerkennung, konnten die Neubaupläne des Kardinals konkrete Formen annehmen. Zunächst hat man die alte Kirche bis zur Höhe von vier Metern abgerissen und mit Schutt aufgefüllt. Nur so konnten die Klosterteile darüber errichtet werden. Möglicherweise hat man die alte Vorhalle durch Zwischenmauern verstärkt und dadurch als Fundament der zu errichtenden Klostergebäude vorbereitet. Es schloss sich an die Errichtung des Domus (Klostergebäude oder Kardinalspalast?) und des Oratoriums. Weitere Klostergebäude wird man im Geviert um den Kreuzgang gebaut haben.<sup>15</sup> Als man dann 1123 mit diesen Arbeiten fertig war, waren vermutlich auch schon die Grundmauern der bestehenden Kirche gelegt. Sie verlaufen parallel zum Vorgängerbau, gegenüber diesem nach Norden versetzt, nicht aber so, dass seine Seitenschiffsmauer als Fundament der neuen Kirche hätte dienen können.<sup>16</sup> Der Neubau überschneidet einen etwa vier Meter breiten Streifen des Vorgängerbaus.

Piccolini verweist auf Koinzidenz mit dem neunten Laterankonzil, 1123, auf dem das Wormser Konkordat offiziell verabschiedet wurde. Duchesne hat möglicherweise Recht, wenn er den nun entstehenden Bau als Siegesmal des Johannes von Crema ansieht.<sup>17</sup> Der Gunst des Papstes hatte der Kardinal wahrscheinlich noch eine weitere Aufwertung seiner Titelkirche zu verdanken:<sup>18</sup> Es handelt sich um eine Armreliquie des Apostels Jakobus, die der Erzbischof von Santiago de Compostela dem Papst aus Dankbarkeit geschenkt haben soll, weil dieser Santiago 1124 zum Erzbistum erhoben hatte. Der Papst habe diese dann an Johannes von Crema und dessen Titelkirche weitergegeben.<sup>19</sup> Tatsächlich wurde die Apsis der neuen Kirche mit Wundern dieser Jakobus-Reliquie ausgemalt.<sup>20</sup>

Schon 1127 kann ein Altar in der neuen Kirche geweiht werden, vermutlich der Hochaltar.<sup>21</sup> Zwei Jahre später, 1129, ließ Johannes von Crema eine merkwürdige Memorial- oder Stifterinschrift anbringen, die die Vollendung seines Werkes anzeigen soll.<sup>22</sup> Sie ist persönlich und in der Form einer Fürbitte gehalten.<sup>23</sup> Der Leser erfährt, dass der Kardinal die Kirche *a fundamentis construxit et erexit*, sie mit kostbarem Gerät *tesauro* und Paramenten ausstattete, mit Baulichkeiten *edificiis* innen und außen schmückte, mit Büchern bestückte, die Besitzungen erhöhte und den Pfarrbezirk ausdehnte. Ob die

<sup>13</sup> So Mesnard, *Basilique* (1935), S. 10, der sich auf Piccolinis Manuskript S. 93 bezieht. In der gedruckten Fassung ist davon nichts zu finden.

<sup>14</sup> An der gegenüberliegenden Schmalwand war eine frühchristliche Transenne eingelassen, durch die der Raum mit den anschließenden kommunizierte. Mesnard spricht von zwei Fenstern. Auch habe Piccolini an ein Triklinium (Speisesaal) gedacht, weil im Gewände des Okulus eine malerische Dekoration mit Früchten zu sehen war. Diese Hypothese wird von Mesnard mit Recht zurückgewiesen.

<sup>15</sup> Der bis 1911 bestehende Kreuzgang ist, wie man aus dem weiten Säulenabstand auf dem Plan von 1886 schließen kann, in dieser Form kein Werk des 12. Jahrhunderts gewesen.

<sup>16</sup> Solche Sparsamkeit, die bei der Errichtung von S. Clemente offenbar eine große Rolle spielte, war hier anscheinend nicht nötig.

<sup>17</sup> L.P. (Duchesne) II, S. 326, n. 23 „La basilique de Saint-Chrysogone, restaurée par le cardinal Jean de Crème, peut être considérée comme un monument de cette victoire.“ Piccolini, S. Crisogono (1953), S. 92.

<sup>18</sup> Ganz zu verifizieren war die Schenkung in den mir zugänglichen Quellen aber nicht.

<sup>19</sup> Piccolini, S. Crisogono (1953), S. 107. Die Privilegien für Santiago sind verbürgt (Jaffé, *Regesta* I, S. 820, Nr. 7160, Migne, P.L. 163, S. 1321). Als Quelle gibt er R. Ulysse, *Histoire de Calixte II*, S. 102 an. Auch Mesnard, *Basilique* (1935), S. 141, der aber nur Piccolini wiederholt.

<sup>20</sup> Siehe dazu unten S. 393.

<sup>21</sup> Forcella II, S. 169; Piccolini, S. Crisogono (1953), S. 98; Mesnard, *Basilique* (1935), S. 130ff; Apollonj Ghetti, S. Crisogono (1966), S. 72.

<sup>22</sup> Forcella II, S. 169, Nr. 487; Mesnard, *Basilique* (1935), S. 132; Piccolini (1953), S. Crisogono, S. 99; Apollonj Ghetti, S. Crisogono (1966), S. 72f. In diesem Fall scheint es mir wichtig, den vollständigen Wortlaut wiederzugeben: *+In no(min)e D(omi)ni, anno Incarn(ationis) d(omi)nice m(illesimo) c(entesimo) v(igesimo) nono, indic(tione) septima ann(o) d(omi)ni Honorii se(cun)di p(a)p(ae) quinto, I(o)h(ann)es de Crema patre Olrico matre Ratildi natus, ordinatus aut(em) p(res)b(ite)r card(inalis) a ven(erabili) Paschale p(a)p(a) secundo i(n) titulo s(an)c(t)i Crisogoni a fundam(en)tis hanc basilica(m) c(on)strux(it), et erex(it), tesauro et vestim(en)tis ornav(it), edificiis intus et foris decorav(it), libris armav(it), possessionibus ampliav(it), parochia(m) adaux(it). Pro cuius peccatis q(ui)cu(m)que legeritis et audieritis int(er)cedite ad D(omi)n(u)m, et dicite: o bone Salvator n(ost)raeque salutis amator, Fili XP(iste) D(e)i, parce rede(m)ptor ei. Amen.*

<sup>23</sup> Ich weiß von keiner zweiten Stifterinschrift in Rom, die so den Charakter einer Grabinschrift angenommen hat. Johannes von Crema lebte aber noch bis 1136/37.





312. Rom, S. Crisogono. Mittelschiff gegen das Sanktuarium (Alinari)

Kirche allerdings zu dieser Zeit wirklich so komplett ausgestattet war, wie die Inschrift glauben machen will, ist nicht nachzuprüfen. Die Weihinschrift eines Altares (1157) unter Kardinal Guido Bellagio (1137–57), des Nachfolgers und, 1155, Empfängers einer Stiftung Friedrich Barbarossas, spricht für eine kontinuierliche Komplettierung auch noch nach 1129.<sup>24</sup> Im Jahre 1200 entzog Innocenz III. die Kirche angeblich den Benediktinern und setzte Säkularkanoniker ein.<sup>25</sup>

Bis zu der Neuausstattung und Modernisierung der Kirche unter Kardinal Scipio Borghese in den Jahren 1623–26 (Abb. 312, 316) sind keine weiteren Veränderungen dokumentiert.<sup>26</sup> Substanz und Struktur der Kirche des 12. Jahrhunderts blieben bei dieser Erneuerung erhalten, allerdings unter einer barocken Oberfläche. Portikus und Fassade (Abb. 309, 316) verloren ihr mittelalterliches Gesicht, der Turm wurde verputzt. Im Inneren (Abb. 312) verwandelte man den Architrav in ein ausladendes Gebälk, stückierte eine Architekturgliederung auf die Hochschiffswand und in die Apsis und beseitigte dabei die noch erhaltene Malerei des frühen 12. Jahrhunderts.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Rohault de Fleury, *Saints II*, S. 209; Armellini/Cecchelli (1942), S. 848; Piccolini, *S. Crisogono* (1953), S. 135; Matthiae, *Restauro* (1937), S. 239. Merkwürdigerweise ist der Wortlaut der Weihinschrift nirgends veröffentlicht. Barbarossa gab dem Kardinal 1155 den Ort und das Gebiet Galliese als Besitztum. Siehe P. Fedele, *A.S.R.S.P.* 1903, S. 531; Mesnard, *Basilique* (1935), S. 152f.

<sup>25</sup> Armellini/Cecchelli (1942), S. 848. Das „Verschwinden“ der Benediktiner ist aber für Mesnard, *Basilique* (1935), S. 149 historisch nicht greifbar.

<sup>26</sup> Mesnard, *Basilique* (1935), S. 152ff; Piccolini (1953), *S. Crisogono*, S. 103ff, bes. S. 113; Über den Architekten handelt G. Matthiae, *Giovann-Battista Soria architetto romano*, in: *Capitolium* 13, 1938, S. 412ff. Ringbeck (1989), S. 35ff.

<sup>27</sup> Ringbeck (1989), S. 48.



Beseitigt wurde auch die liturgische Ausstattung des Mittelalters bis auf den Hochaltar und große Teile des Pavimentes (Abb. 313, 320).<sup>28</sup> Dieses restaurierte man allerdings stark und fügte in die Rotae der Guilloche im Westen die Wappentiere der Borghese ein. Mögliche Reste der mittelalterlichen Klosteranlage fielen 1908 der Straßenverbreiterung und dem Neubau des Trinitarierkonventes zum Opfer. Die Aufmerksamkeit der Forschung konzentriert sich auf die Ergebnisse der Ausgrabungen im Vorgängerbau, die unter M.O. Marucchi 1906–14 begonnen und 1923 unter G. Mancini fortgeführt worden sind.

## DER BAU DES 12. JAHRHUNDERTS

Der Neubau übertrifft den Vorgänger sowohl in der Länge als in der Breite.<sup>29</sup> Statt eines einfachen Saals entsteht nun eine dreischiffige Basilika (Abb. 311, 312, 313) mit einem Querhaus, das vom Langhaus durch einen Triumphbogen abgesetzt wird. Die Vergrößerung unterscheidet diese Kirche von Bauten der beiden ersten Jahrzehnte des Jahrhunderts.<sup>30</sup> Offensichtlich war genug Raum, Geld und Erneuerungswille da, um sich vom Vorgängerbau unabhängig zu machen. Nur die Ausrichtung nach Westen wurde beibehalten. Die Proportionen (Abb. 311) des Innenraums (ohne Apsis und Portikus) verhalten sich in Länge und Breite wie zwei zu eins. Die Fläche, die die Kirche einnimmt, setzt sich folglich zusammen aus zwei Quadraten. Deren Seitenlänge von 23,25 m nähert sich dem Maß von 100 römischen palmi.<sup>31</sup> Ein solches „Idealmaß“ ist mir an keiner zweiten römischen Kirche des Mittelalters bekannt geworden. Das wird kein Zufall sein, sondern Zeichen eines neuen, rationalen Konzeptes, das ohne Einschränkungen und Rücksichten auf bestehende Gebäude verwirklicht werden konnte.

Elf Granitsäulen tragen auf jeder Seite des Mittelschiffs (Abb. 312) einen durchlaufenden Architrav, so dass zwölf Interkolumnien entstehen.<sup>32</sup> Nimmt man die beiden Porphyrsäulen hinzu, die den Triumphbogen (Abb. 312, 315) tragen, so komplettiert sich jede Säulenreihe zu einer Zwölfergruppe. Die Säulenschäfte im Langhaus tragen ionische Kapitelle, deren heutige Gestalt der Erneuerung unter Scipione Borghese zu verdanken ist.<sup>33</sup> Der Abstand zwischen Säulenschaft und Architrav ist so gering, dass auch in der ursprünglichen Ordnung ionische Kapitelle vorauszusetzen sind. Bei diesen wird es sich um Spolien gehandelt haben.<sup>34</sup> Als Spolien haben sich bis heute erhalten die großen, korinthischen Pilasterkapitelle (Abb. 314, 315), die den Architrav am Anfang und am Ende abstützen.<sup>35</sup> Als Träger des Triumphbogens wählte man ausgesucht schöne antike Kapitelle (Abb. 314, 315) korinthischer Ordnung. Sie wurden bei der Erneuerung des 17. Jahrhunderts nur geringfügig ausgebessert.<sup>36</sup> Exakt in

<sup>28</sup> In der Vorhalle und z.T. auch im Lapidarium der „Unterkirche“ haben sich einige Grabinschriften und -platten erhalten. Siehe „Die mittelalterlichen Grabmäler“ I (1981), S. 69ff.

<sup>29</sup> Langhaus und Querhaus sind zusammen 45,37 m lang und jeweils 23,25 m breit. Dazu kommt die 4,10 m ausladende Apsis und eine Portikus von 22,18 m Breite und 6,65 m Tiefe.

<sup>30</sup> Die Neubauten der Paschalis-Zeit reduzieren den Raum eher als dass sie ihn vergrößern. Beispiele dafür sind S. Clemente und SS. Quattro Coronati. Dass ein Saal von einer regelrechten dreischiffigen Basilika ersetzt wird, gehört aber ebenfalls zu diesem Konzept einer reformierenden Renovatio. Beispiele dafür sind S. Adriano oder S. Croce in Gerusalemme. Siehe auch Claussen, *Renovatio* (1992), S. 94ff.

<sup>31</sup> An den ausgezeichneten Grund- und Aufrissen, die Cigola (1989), *La basilica*, pianta 8, 9, 11, 12, 13, (allerdings ohne eingezeichnete Maße) veröffentlicht hat, lässt sich das besser nachprüfen. Ich hatte die Maße noch übernommen aus dem Grundriss von Létarouilly, *Les édifices III*, Pl. 327. Die Länge setzt sich zusammen aus 38,13 m für das Langhaus, 7,24 m für die Querhaustiefe und ein Meter für die Tiefe der Triumphbogenpfeiler. Geteilt durch die Breite (23,25 m) ergibt das mit 1,994 fast genau ein Verhältnis von Länge zu Breite wie zwei zu eins. Da das Grundmaß von 23,25 m einem Maß von 100 (späteren) palmi romani (= 22,34 m) doch recht nahe kommt, wäre zu überlegen, ob nicht diese Zahl zugrundeliegen sollte und entweder der palmo zu dieser Zeit differierte oder die Messgenauigkeit noch nicht späterem Standard entsprach. Die Portikus erreicht mit ihrer Breite von 22,18 m das oben genannte Maß von 100 palmi allerdings nahezu exakt.

<sup>32</sup> Nach Corsi, *Pietre antiche*, 1845, S. 385 bestehen drei aus Granit „del foro“, sechs aus „granito bigio“, zwölf aus rotem und die letzte links aus solchem „dell'isola del Giglio“.

<sup>33</sup> Sie sind alle gleichartig stuckiert mit Girlanden und der Büste eines Putto.

<sup>34</sup> Mit Sicherheit stecken diese, vielleicht verstümmelt, unter dem Stuck des 17. Jahrhunderts.

<sup>35</sup> Diese Säulenordnung, ionische Kapitelle unter dem Architrav, korinthische Kapitelle an den seitlichen Pfeilern, wird von nun an kanonisch für römische Innenräume und Vorhallen des 12. und 13. Jahrhunderts.

<sup>36</sup> Ob die Meinung von Rohault de Fleury, *Saints II*, S. 210, G.B. Soria habe die Innenraumlinien vereinheitlicht und deshalb die Kapitellhöhe des Triumphbogens verändert, richtig ist, müssten genauere Untersuchungen ergeben.





313. Rom, S. Crisogono. Mittelschiff gegen das Sanktuarium mit den drei Hauptmustern des Paviments (ICCD)

der Mittelachse eines jeden Interkolumniums sind die Obergadenfenster und die Fensterschlitze der Seitenschiffe platziert; wiederum jeweils zwölf auf jeder Seite.<sup>37</sup>

Presbyterium und Altar waren nach Ugonios Zeugnis um fünf Stufen erhöht, also um rund einen Meter.<sup>38</sup> Drei Fenster, die die Reihe der Obergadenfenster fortführen, durchbrachen die Seitenwände des Querhauses. Möglicherweise hat man ursprünglich die Säulenstellung des Langhauses im Querhaus

<sup>37</sup> Das ist trotz der barocken Fenstereinbrüche am Außenbau leicht nachzuprüfen. Eine architektonische Untersuchung des Bestandes fehlt bisher und wäre dringend zu wünschen. Piccolini, S. Crisogono (1953), S. 104f bildet einen sehr gut ausgeführten Längsschnitt durch die Kirche ab, der die Zutaten des Barock bis auf das Gebälk im Langhaus weglässt. Ich bin auf keine Herkunftsangabe gestoßen. Bis heute wird der ungenaue Plan von G. Fontana (Chiese di Roma 1838, I Tav. 45) abgedruckt. Ebenfalls zu schematisch ist der Grundriss in Rohault de Fleury, Saints II, Pl. 203. In den Maßen exakter ist dagegen Létarouilly, Les édifices III, Pl. 343 und Bunsen/Gutensohn/Knapp (1842), Tf. 20b.

<sup>38</sup> Ugonio, Stationi 1588, S. 282 „L'altare è rilevato cinque scalini in alto.“

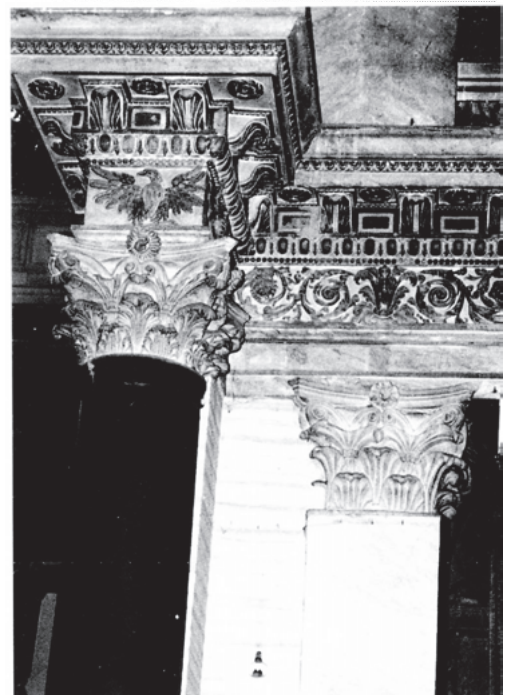




314. Rom, S. Crisogono. Pfeilerkapitell der linken Langhauskolonnade und Triumphbogensäule und -kapitell (Foto Claussen)

weitergeführt. Fabricius berichtet nämlich 1550 im Anschluss an die Erwähnung der 24 Säulen des Langhauses, dass weitere drei Säulen auf beiden Seiten des Altares anschlossen.<sup>39</sup> Diese Säulen müssen, schon wegen der Erhöhung des Presbyteriums, kleiner gewesen sein als die des Mittelschiffes und werden eine zusätzliche Abschränkung des Altarbezirks gegenüber den seitlichen Teilen des Querhauses bewirkt haben. Falls eine derartige Anlage zum mittelalterlichen Konzept gehörte, wäre das – neben dem Architrav im Langhaus – ein zusätzlicher Hinweis für die Verknüpfung der Architektur mit St. Peter.<sup>40</sup> Dort waren die Seitenräume des Querhauses, die über die Flucht der Seitenschiffe herausragten, durch eine Säulenstellung mit drei Interkolumnien abgetrennt. Da Ugonio nichts über die Säulen seitlich des Altars zu berichten weiß, sind sie wahrscheinlich schon im 16. Jahrhundert entfernt worden.

Die Apsis (Abb. 311, 312) ist gegenüber dem Langhaus kräftig eingezogen. Die lichte Weite des Bogens von 8,22 m entspricht der Öffnung des Triumphbogens am Ende des Langhauses.<sup>41</sup> Somit darf man annehmen, dass die Apsisweite durch den Durchmesser der beiden prächtigen Säulen



315. Rom, S. Crisogono. Pfeilerkapitell der rechten Langhauskolonnade und Triumphbogensäule und -kapitell (Foto Claussen)

<sup>39</sup> Fabricius, Roma 1550, S. 225f *...quibus circa altare summum ex utraque parte aliae tres sunt additae.*

<sup>40</sup> Zu Alt St. Peter Krautheimer V, S. 257, Pl. V.

<sup>41</sup> Die gemeinsame Scheitelhöhe liegt etwa bei 13 m.



bestimmt ist, die den Triumphbogen tragen. Es sind die größten Säulen aus Porphyry, die sich in einer römischen Kirche des Mittelalters erhalten haben.<sup>42</sup> Die Apsishöhe allerdings ist nicht durch den Zirkelschlag über den beiden Triumphbogensäulen bestimmt. Im Gegenteil musste man den Triumphbogen kräftig stützen, um die Scheitelhöhe des Apsisbogens zu erreichen.

Das sorgfältig ausgeführte Backsteinmauerwerk weist mit einem Modulus von 30–31 cm eine Technik auf, die typisch für Bauten des 12. Jahrhunderts in Rom ist.<sup>43</sup> Auffällig ist die Schmalheit der Seitenschiffsfenster (Abb. 317), deren Schräglagen bei einer Höhe von ca. 1,70 m nur einen Schlitz von ca. 15 cm Breite freigeben. Breiter sind dagegen die Fenster des Obergadens, deren Gesamtzahl, 15 auf jeder Seite, eine relativ gute Belichtung bewirkt haben muss. Gegenüber den vorausgehenden Bauten wie S. Clemente, S. Adriano, SS. Quattro und S. Croce ist das eine deutliche Akzentverschiebung.<sup>44</sup> Der Reichtum der architektonischen Ausstattung scheint eine Mosaikausstattung der Apsis zu fordern.<sup>45</sup> Wie Ugonio ausdrücklich vermerkt, war es aber nicht Mosaik, sondern Malerei, die den inneren Schmuck bildete.<sup>46</sup> Szenen der wunderbaren Meerfahrt des Jakobusarmes wurden 1623 beseitigt, was der zeitgenössische Berichtersteller mit der Roheit und Kunstlosigkeit ihres Malers, Johannes, entschuldigt.<sup>47</sup>

Vorhalle und Fassade sind in ihrem mittelalterlichen Zustand relativ getreu in Franzinis Holzschnitt (Abb. 309) in den *Cose Maravigliose* seit 1588 überliefert.<sup>48</sup> Wie nach der barocken Umgestaltung war der Fassade eine hohe Portikus vorgelagert, deren Architrav auf vier Säulen ruhte.<sup>49</sup> Da die ursprünglichen Säulen in der barocken Erneuerung (Abb. 316) wiederverwendet wurden, kann man nachprüfen, dass sie in den Maßen und im Material mit der Serie der Langhaussäulen übereinstimmen. Man erkennt im Holzschnitt deutlich, dass sie ionische Kapitelle trugen.<sup>50</sup> An den Seiten wird der Architrav von zwei Pfeilern mit Kapitellen geschultert. Der Architrav hatte offenbar eine gebälkartige Gliederung mit einer Frieszone. Ein Pultdach schloss die Kolonnade ab. Das mittlere der fünf Interkolumnien ist deutlich vergrößert. Möglicherweise waren die äußeren Interkolumnien, der Holzschnitt ist in diesem Punkt nicht eindeutig, durch niedrige Brüstungsmauern geschlossen.

Von allen römischen Vorhallen mit Architrav ist die von S. Crisogono die früheste, die sicher mit einem Datum zu verbinden ist.<sup>51</sup> Da die gleichen Säulen wie im Langhaus verwendet wurden, wird sie in einem Zug mit dem übrigen Bau aufgerichtet worden sein. Das Datum 1129 für die Fertigstellung mag also auch für die Vorhalle gelten. Das neue Konzept einer Kolonnade nach frühchristlichem Muster ist sicher nicht für die Vorhalle, sondern für den Innenraum entwickelt worden. Obwohl die Vorhalle von S. Cecilia vermutlich zeitlich vorangeht, kann man der Meinung sein, dass der neue Typ der architravierten Vorhalle, den es so an den frühchristlichen Basiliken wahrscheinlich nicht gab, in seiner konsequenten Durchführung am Bau von S. Crisogono entwickelt wurde. Er scheint einer Tendenz zu

<sup>42</sup> Ugonio, *Stationi* 1588, S. 282 „L'arco maggiore della chiesa è sostenuto da due grosse colonne di porfido.“ Die Säulen übertreffen in Höhe und Durchmesser deutlich die Granitsäulen im Langhaus. Zur Porphyryverwendung im päpstlichen Rom zuletzt de Blaauw, *Purpur* (1991), S. 36–50.

<sup>43</sup> Meine Messungen beziehen sich auf die nördliche Seitenschiffsmauer außen. Barclay Lloyd, *Masonry techniques* (1985), S. 252 fand an anderen Stellen auch Mauerwerk mit einem Modulus von 28 cm aufwärts.

<sup>44</sup> In diesen Bauten hat das Langhaus sein Licht vor allem durch das Fassadenfenster bezogen. Die so entstehende Lichtbahn ist durchaus mit dem Mittelweg im Paviment zu vergleichen, der vom Portal zum Altar führt.

<sup>45</sup> Valentino Pace machte mich darauf aufmerksam, dass eigentlich immer nur direkte oder indirekte päpstliche Stiftungen mit Mosaik ausgestattet sind. „Normale“ Stiftungen der Kardinäle begnügen sich dagegen mit Wandmalerei. Wenn S. Crisogono wirklich nur durch Malerei geschmückt worden ist, so wäre diese Abstufung im Anspruchsniveau, z.B. im Vergleich mit S. Maria in Trastevere, sehr einleuchtend.

<sup>46</sup> Ugonio, *Stationi* 1588, S. 282 „Dietro gli sopra la Tribuna con antiche imagini anchorche non di Musaico dipinto.“

<sup>47</sup> G. Mancini, BAV, Cod. Chig. G.III 66, S. 31 „In que' medesimi tempi (di Giovanni di Crema) visse un tal Giovanni, che dipinse in S. Crisogono la navigatione di un braccio di S. Giacomo Apostolo. Visse sotto Callisto II<sup>o</sup> intorno agli anni del Signore 1119; fu huomo goffo e di poc'harte, et adesso questa pittura nell'abbellimento di detta chiesa per cristiana liberalità dell'Ill.<sup>mo</sup> Borghese è andata a male, che dalla memoria di questa navigatione et antichità in fuore non era degna di memoria.“ Piccolini, S. Crisogono (1953), S. 106f. De Rossi, *Musaici*, Tav. XLII.

<sup>48</sup> G. Franzini in *Fra Santi, Cose maravigliose*, 1588 oder spätere Guidenausgabe.

<sup>49</sup> Ugonio, *Stationi* 1588, S. 282 „Ha la chiesa di S. Crisogono un forte portico innanzi sostenuto da quattro colonne.“

<sup>50</sup> Weniger deutlich sind die Kapitelle an den Eckpfeilern. Hier wird es sich ursprünglich, wie üblich, um korinthische Pfeilerkapitelle gehandelt haben.

<sup>51</sup> Meiner Meinung nach ist nur die von S. Cecilia ähnlich früh, wahrscheinlich noch früher, d.h. Anfang der zwanziger Jahren des 12. Jahrhunderts entstanden.



316. Rom, S. Crisogono. Fassade, Vorhalle und Turm (Foto Bibliotheca Hertziana)



Systematisierung und Vereinheitlichung zu entspringen, die wir in der gesamten Architektur des Baues beobachtet können.

Gegenüber der mächtigen Vorhalle tritt der Oberteil der Fassade in Franzinis Ansicht (Abb. 309) ganz zurück.<sup>52</sup> Drei Fenster durchbrechen die Fassadenwand: in der Mitte ein größeres rundbogiges und zwei rechteckige an den Seiten. Das mittlere wird das ursprüngliche sein und könnte sehr wohl im mittleren Fenster der Barockfassade substantiell erhalten sein. Merkwürdigerweise sind in den Ecken der Mauer links und rechts noch zwei kleine Fenster oder Nischen eingezeichnet. Ihr Zweck bleibt unklar. Dort, wo man jetzt den Giebel über dem waagerechten Abschlussgesims vermutet, erhebt sich ein Cavetto. Dies lud offenbar so weit aus, dass sein Horizontalabschluss für das Auge auch den Abschluß der Fassade bildete. Von einem Giebel oder Dachansatz ist deshalb nichts zu sehen. Mit Sicherheit war der Cavetto ursprünglich bemalt. Auch wenn die Formulierung der Stifterinschrift *intus et foris decoravit* sich nicht mit Sicherheit auf eine malerische Ausstattung der Kirche beziehen lässt, wird auch die Malerei an der Fassade zum Ursprungskonzept gehört haben. Der Cavetto wäre, falls es sich nicht um eine spätere Erneuerung handelte, der früheste aller römischen Kirchen des Mittelalters.<sup>53</sup> Da an diesem Bau so vieles neu entwickelt worden ist, so wird auch diese Fassadengestaltung, die offenbar nicht auf frühchristliche Prototypen zurückgeht, für S. Crisogono neu konzipiert worden sein.<sup>54</sup>

Der Turm, der rechts an die Fassade anschließt (Abb. 316), ist bei der barocken Erneuerung verputzt und erst 1936 freigelegt worden.<sup>55</sup> Über einem kahlen, zweigeschossigen Unterteil erheben sich fünf Arkadenstockwerke, die jeweils durch Backsteingesimse mit Marmorkonsolen voneinander getrennt sind.<sup>56</sup> Das unterste setzt oberhalb der Architravlinie der Vorhalle an. Es ist auffallend niedrig und im Mauerwerk sehr massiv. Wie im darüberliegenden Geschoss ist es jeweils durch drei Blendarkaden gegliedert. Das vierte Geschoss öffnen zwei große Rundbogenfenster, die zwischen sich Raum für einen kräftigen Pfeiler lassen. Im fünften Geschoss erhöht sich die Zahl der Fenster auf jeweils drei, die ebenfalls von Freipfeilern getrennt werden. Das fünfte und letzte Geschoss weist an jeder Seite zwei Biforen auf, die von einem Mittelpfeiler ausgehen und jeweils von einer Marmorsäule mit Polsterkapitellen abgestützt werden.<sup>57</sup>

Der Turm ist nicht im Verband mit dem übrigen Mauerwerk der Kirche hochgezogen worden. Das allein ist noch kein Kriterium für eine nachträgliche Anfügung, da Türme häufig als eigener Mauerkörper separat, aber innerhalb der gleichen Baukampagne errichtet wurden. Doch ist der Modulus des Backsteinwerks etwas enger als der der übrigen Kirche.<sup>58</sup> Ob also der Turm zu den Teilen der Kirche gehört, die 1129 vollendet waren, ob er unmittelbar nach Fertigstellung der Kirche in Angriff genommen wurde oder ob er einer späteren Baukampagne angehört, wie Ann Priester annimmt, ist einstweilen kaum zu entscheiden.<sup>59</sup> Priester gibt dem Turm aufgrund solcher Eigenheiten wie einer gemauerten Spindeltreppe in der Südwestecke eine Sonderstellung unter den römischen Türmen. Er passt nicht in ihre drei spezialisierten Werkstatt-Gruppen des 12. Jahrhunderts. Sie glaubt an eine Bau-Equipe, die

<sup>52</sup> Das übertreibt einen Eindruck, der im Grunde aber richtig ist.

<sup>53</sup> Wenig später folgen dann S. Maria in Trastevere und S. Bartolomeo all'Isola (siehe dort Abb. 88).

<sup>54</sup> Der Cavetto-Abschluss von Alt St. Peter, den die Zeichnung Giovanni Dosios am Besten überliefert, ist nach Krautheimer V, S. 229 hochmittelalterlich und geht wahrscheinlich auf die Umgestaltung der Fassade unter Gregor IX. zurück. Die gleichartige Lösung der ehemaligen Fassade von S. Paolo fuori le mura ist noch später entstanden (Krautheimer V, S. 107). Man könnte nun der Meinung sein, dass alle derartigen Fassadenabschirmungen in Rom erst Zutaten des 13. Jahrhunderts seien. Das ist aber nachweislich falsch, denn das Mosaikfragment des 12. Jahrhunderts in S. Bartolomeo all'Isola (siehe S. 144f, Abb. 101) kann nur von einem Fassaden-Cavetto stammen. Meiner Ansicht nach sind wenigstens die von S. Crisogono, S. Maria in Trastevere und S. Bartolomeo all'Isola im 12. Jahrhundert entstanden. Eine Untersuchung im Überblick, die auch die außerrömischen Beispiele (Lucca) berücksichtigt, wäre hilfreich.

<sup>55</sup> Matthiae, Restauro (1937), S. 235ff. Siehe auch zur nachmittelalterlichen Geschichte des Turmes Priester, Belltowers (1991), S. 288.

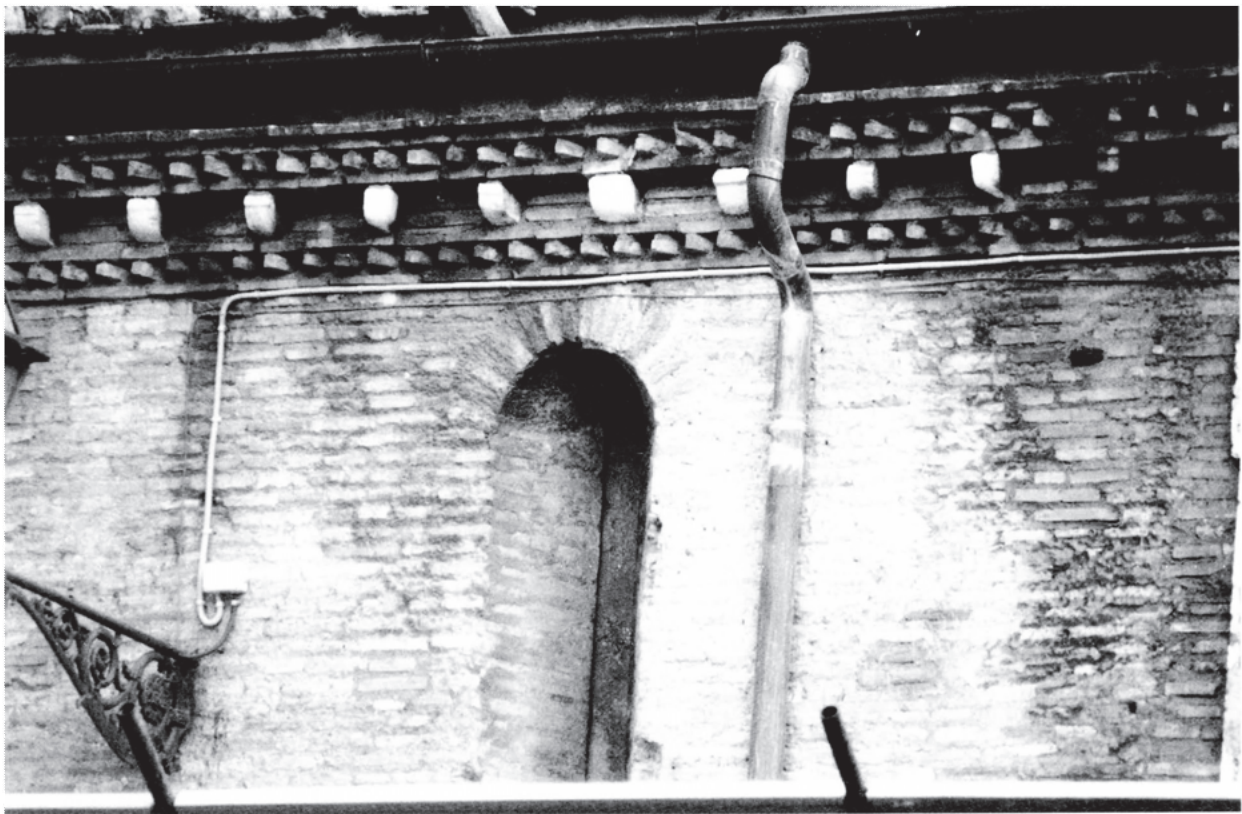
<sup>56</sup> Ich verweise auf die detaillierte Beschreibung bei Priester, Belltowers, S. 275ff, die durchaus auf mehrere Phasen des Bauvorgangs hindeuten.

<sup>57</sup> Zu manchen Eigentümlichkeiten des Turmes Serafini, Torri (1927), S. 222f, Tav. 101. Insgesamt ist das Bild, das Serafini von den stilistischen Zusammenhängen zu geben versucht, unklar und widersprüchlich.

<sup>58</sup> Dazu Barclay Lloyd, Masonry techniques (1985), S. 252 kommt zu einem Maß von 25–27 cm. Priester (1991), S. 305 misst 27 cm. Viele Stellen des Mauerwerks sind ersetzt und ausgeflickt. Meine Messungen haben an ursprünglichen Partien der Westseite des Untergeschosses einen Modulus von 27–30 cm ergeben.

<sup>59</sup> Priester, Belltowers (1991), S. 287f. Sie suggeriert eine Entstehung im 13. Jahrhundert, allerdings mit dem einzigen Argument, dass der von Barclay Lloyd gemessene Modulus eher für eine Mauertechnik dieser Zeit spricht.





317. Rom, S. Crisogono. Außenwand des rechten Seitenschiffs mit Schlitzfenstern (Foto Claussen)

keine Erfahrung mit Turmbauten hatte.<sup>60</sup> Spricht das aber nicht gerade für eine relativ frühe Datierung?<sup>61</sup> Wenn man den Aufwand und die Bauintensität an der übrigen Kirche berücksichtigt, müssen es schon sehr gewichtige finanzielle Probleme gewesen sein, die einen Johannes von Crema gehindert hätten, seinem Monument nicht auch durch einen Turm eine größere Sichtbarkeit zu sichern. Eine Entstehung um 1130, vielleicht im Anschluss an die Vollendung der übrigen Teile, scheint mir deshalb naheliegend.

Das Portal der Kirche ist im Holzschnitt der *Cose Meravigliose* (Abb. 309) am Grunde der Vorhalle als hochrechteckiger Rahmen deutlich erkennbar. Das heute bestehende Portal taucht laut Cigola 1474 zum ersten Mal in den Plänen auf.<sup>62</sup> Vom Marmorrahmen des mittelalterlichen Vorgängers haben sich vermutlich drei Fragmente (Abb. 318) erhalten, die – bisher unerkannt – an verschiedenen Orten aufbewahrt werden.<sup>63</sup> Es handelt sich jeweils um Marmorplatten von 0,43 m Breite, deren Dekor in einer großartigen und schlichten Antikenaufnahme einen äußeren Rahmensteg durch feine Abtreppungen von einem inneren Spiegelfeld trennt. Zwei der erhaltenen Stücke sind Endstücke dieses Musters und möglicherweise die beiden Fußpunkte des Portalrahmens.<sup>64</sup> Unter den wenigen erhaltenen Beispielen von Türeinfassungen des 12. Jahrhunderts in Rom gehört die von S. Crisogono zu einer Gruppe, die den Rahmen flach und frontal auffassen.<sup>65</sup> Die flächigen Marmorrahmen sind wie die Grottenfragmente in

<sup>60</sup> Priester, *Belltowers* (1991), S. 83ff.

<sup>61</sup> Priester, *Belltowers*, S. 107f.

<sup>62</sup> Cigola, *La basilica* (1989), S. 117. Ich konnte das bislang nicht nachprüfen.

<sup>63</sup> Das größte Fragment liegt im Hof des angrenzenden Trinitarierkonvents, zwei weitere, voneinander getrennt, im Lapidarium der Unterkirche.

<sup>64</sup> Nur an diesen Endstücken und an den Seiten sind die alten Grenzen des Werkstücks unbeschädigt erhalten. Die übrigen Kanten sind schräg abgebrochen. Das größte Höhenmaß des einen Endstücks ist etwa 0,70 m, das des anderen 0,48 m. Das dritte beidseitig gebrochene Fragment hat nur eine Höhe von ca. 0,30 m.

<sup>65</sup> Im Gegensatz zu den Profilen der anderen Gruppe, die zur Tür hin schräg zurückweichen.





318. Rom, S. Crisogono. Fragment einer marmornen Pilasterverkleidung, vermutlich von einem Portalrahmen (Foto Claussen)

den Grotten von St. Peter, die aus S. Apollinare stammen, allerdings sonst immer durch Ranken und Clipei geschmückt.<sup>66</sup> Demgegenüber sticht dieses Portal durch Klarheit und Antikennähe ab. Diese Eigenheit, der man eine hohe gestalterische Qualität zubilligen wird, stimmt überein mit der klaren Linienführung der Architektur.

Das Paviment (Abb. 313, 319, 320) ist vielfach restauriert.<sup>67</sup> Trotzdem darf es zu den schönsten in Rom gezählt werden; eine Einschätzung, die der Ugonios entspricht, der den Boden noch vor der Restaurierung unter Scipio Borghese bewundert hat.<sup>68</sup> Da noch keine Detailuntersuchung über das Verhältnis des mittelalterlichen Bestandes zu den späteren Eingriffen vorliegt, sind die folgenden Beobachtungen gewiss revisionsbedürftig.<sup>69</sup> Immerhin haben die Zeichnungen (Abb. 319) von Michela Cigola die künftige Auseinandersetzung erleichtert.<sup>70</sup>

Zunächst ist die Beobachtung von Dorothy Glass wichtig, dass ein Großteil der längsrechteckigen Flächen mit fliesenartiger Füllung in den Seitenschiffen und an den Flanken der Zentralmuster des Mittelschiffs (Abb. 313) nach ihrer Marmor- bzw. Porphyrsubstanz zum originalen Bestand gehören und in ihrem Musterkanon mit Werken der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts zusammengeht.<sup>71</sup> In diesen Begleitformen haben wir es vermutlich mit einem Bestand zu tun, der unter Johannes von Crema 1123–1129 gelegt wurde. Cigola datiert etwas später, um 1146.<sup>72</sup>

Die Muster in der Mittelachse des Hauptschiffes sind in drei Gruppen zu scheiden. Das erste im Osten (Abb. 319, 320), nahe des Eingangs, ist eine

Guilloche-Bahn, die von einem kreuzförmigen Muster in der Mitte unterbrochen wird. Das zweite besteht aus drei großen, kompliziert gemusterten Quadraten (Abb. 313), während das dritte als stark erneuerte Guilloche-Bahn im Westen auf die Altarstufen zuläuft.

Die erste Gruppe mag in einigen Partien restauriert sein, in der Substanz ist sie aber sicher mittelalterlich.<sup>73</sup> In 0,80 m Abstand von der Linie der Eingangswand beginnt eine 7,45 m lange Pavimentbahn (Abb. 319, 320) in einer Breite von 1,62 m. Nur die erste der Rundformen ist 1866 (?) erneuert

<sup>66</sup> Siehe S. Apollinare, S. 97ff. Im Grunde ist das Motiv des prächtigen Marmorrahmens schon durch das Mittelportal des Desiderius-Baues auf dem Montecassino vorgegeben und mit diesem die rivalisierende Nähe zu antiken Formen.

<sup>67</sup> Die beste zeichnerische Aufnahme des Paviments findet sich in Cigola, *La basilica* (1989), S. 16 (Faltafel).

<sup>68</sup> Ugonio, *Stationi* 1588, S. 282 „Il pavimento è sì mirabilmente di varie pietre commesse insieme intarsiato, che pochi altri lavori simili sono in Roma.“ Knapp gibt Rabus, *Rom*, 1575, S. 96 den Eindruck wieder; „...mit viel schönen porphyretischen Marmorstücken und Säulen geziert..“.

<sup>69</sup> Dorothy Glass erklärt alle Zentralmuster des Bodens für „entirely modern“. Glass, *BAR* (1980), S. 87f. Das dem nicht so ist, versuche ich nachzuweisen. Wichtig ihr Hinweis auf Restaurierungen des Bodens im Jahr 1865 (*Centenario dei Padri Trinitari nella basilica di S. Crisogono*, Rome 1947, S. 12).

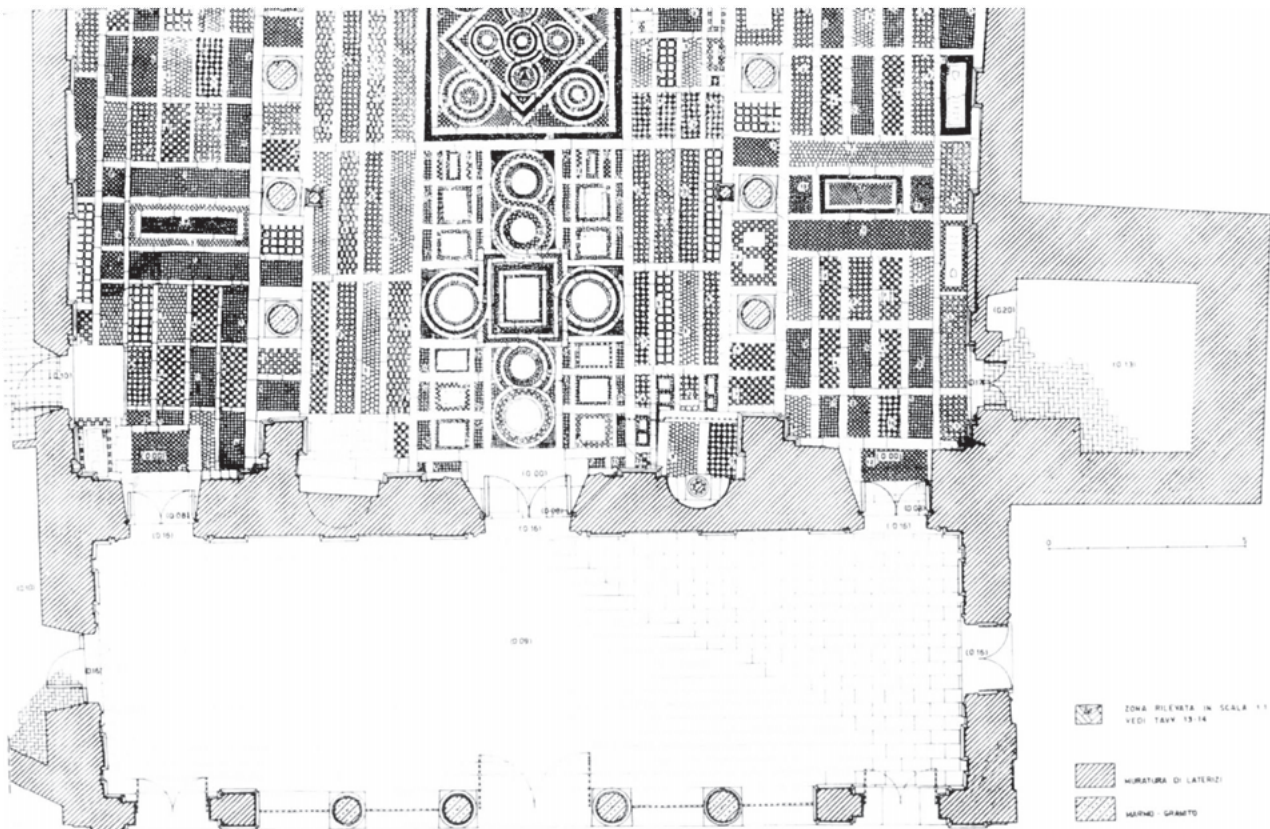
<sup>70</sup> Cigola, *La basilica* (1989) pianta 20/21 für das Gesamte, 22/23 Details.

<sup>71</sup> Glass, *BAR* (1980), S. 87.

<sup>72</sup> Cigola, *La basilica* (1989), S. 111.

<sup>73</sup> Die Einzelteile des Opus Sectile Verbandes waren um 1990 z.T. gelockert. So werden die Porphyerteile zum willkommenen Souvenir für die Besucher. Inzwischen ist das Paviment restauriert und in seiner Substanz gesichert.





319. Rom, S. Crisogono. Grundriss und zeichnerische Aufnahme des Paviments nach Cigola (1989), Tav. 1

worden. An dieser Stelle lag eine Grabplatte des 16. Jahrhunderts.<sup>74</sup> Nach den ersten beiden Rundformen unterbricht in der Achse des ersten Säulenpaares ein längsrechteckiges Feld mit einer Porphyrrplatte die Guilloche, die sich dann mit zwei weiteren Kreisformen fortsetzt.<sup>75</sup> Seitlich des mittleren Rechteckfeldes setzt jeweils eine weitere Rundform an, die man als Andeutung einer kreuzenden Guilloche-Bahn interpretieren könnte. Das Gesamtmuster ist in den sich kreuzenden Achsen jeweils symmetrisch, mit der rechteckigen Porphyrrplatte als Zentrum. Auch Dorothy Glass zählt diesen Abschnitt des Bodens zum mittelalterlichen Bestand.<sup>76</sup>

Über die genauere Entstehungszeit ist damit aber noch nichts ausgesagt. Mein Argument für eine Datierung in die Zeit Giovanni di Crema ist die strukturelle Verwandtschaft mit der Guilloche-Bahn im Laienteil des Mittelschiffes von S. Clemente (siehe dort Abb. 251, 252), das vermutlich schon 1117 in Arbeit und gegen 1125 vollendet war.<sup>77</sup> Die sich dort kreuzenden Pavimentbahnen, die wie in S. Clemente durch ein Rechteckfeld im Zentrum zusammengehalten wurden, sind in S. Crisogono zitiert und gleichzeitig reduziert. Bemerkenswert scheint mir auch, dass die Durchkreuzung fast genau in der

<sup>74</sup> Forcella II, S. 184, No. 547. 1866 beschränkte man sich offenbar darauf, die Grabplatten zu entfernen und die entstandenen Fehlstellen zu ergänzen. Die Innenansicht von Létarouilly, *Les édifices III*, Tav. 343 zeigt das Paviment mit vielen inserierten Grabplatten, ist aber in den Details offenbar fiktiv.

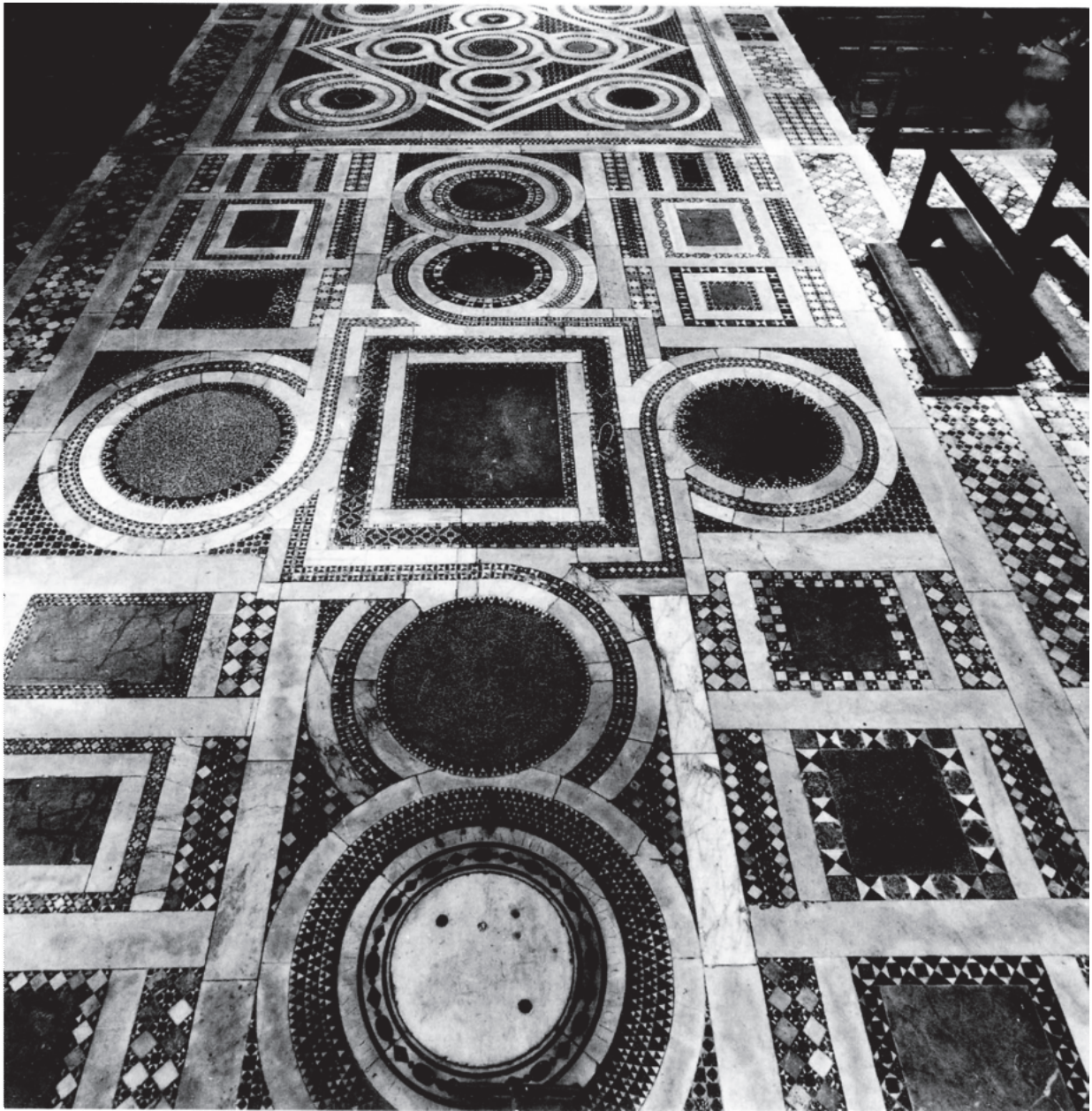
<sup>75</sup> Die beiden Felder der Guilloche sind zusammen 2,53 m lang, das Rechteck 2,55 m mal 2,226 m, die Porphyrrplatte selbst, die ich im Gegensatz zu Dorothy Glass nicht für eine moderne Zutat halte, ist 1,16 m lang und 0,87 m breit. Die Rotae der einzelnen Guillocheformen bestehen aus hellgrauem Granit. Sie haben einen Durchmesser zwischen 0,65 m und 0,96 m. Ob sie Porphyrscheiben ersetzen oder original sind, vermag ich nicht zu sagen.

<sup>76</sup> Glass, *BAR* (1980) S. 88. Mir erscheinen ihre Aussagen allerdings widersprüchlich. Einerseits liest man „The nave pavement ... is almost completely restored.“ Trotz dieser ihr eigenen Skepsis hält sie fünf der sechs Rundformen des Eingangsmusters für original.

<sup>77</sup> Siehe dort S. 316ff.

<sup>78</sup> Durchmesser 1,47 m.





320. Rom, S. Crisogono. Pavimentdetail im Eingangsbereich des Langhauses (ICCD)

Achse des ersten Säulenpaares erfolgt. Daraus wäre zu schließen, dass man wie in S. Clemente sehr genau auf die Korrespondenz von Architektur und den Akzenten des Pavimentes geachtet hat. Aus der Analyse des Fußbodens von S. Clemente haben sich eine Reihe von Anhaltspunkten ergeben, dass in der Struktur Wegmarken und Stationen der päpstlichen Einzugsliturgie abzulesen sind.

In S. Crisogono könnte die rechteckige Porphyryplatte im Zentrum des Kreuzes (Abb. 320), drei Meter hinter dem Hauptportal, der Platz eines Eingangsgebetes sein, wie ich ihn in S. Clemente für die gleichermaßen rechteckige Porphyryplatte zwei Schritte hinter dem Portal vermutet habe. Falls diese Datierung und Deutung überzeugt, könnte man für diesen Bereich von S. Crisogono von einer deutlicheren Ausformulierung der Richtungs- und Stationsregie von S. Clemente sprechen.

In 8,23 m Entfernung vom Eingang beginnt kurz nach der Achse des zweiten Säulenpaares der zweite Abschnitt des Paviments, der sich mit knapp 15 m fast bis zu zwei Drittel der Schiffslänge in der



Achse des achten Säulenpaares erstreckt. Es besteht aus drei großen Quadraten mit jeweils einer Kantenlänge (Binnenmaß) von 4,85 m. Damit füllen diese Muster die volle Breite, die der kurze Kreuzarm der einleitenden Guilloche eingenommen hatte. Mit den seitlichen Marmorsäumen zieht sich dieses Zentralmuster in 5,37 m Breite durch das Langhaus; eine Breite, von der man annehmen möchte, dass sie der des ehemaligen Vorchors (Schola Cantorum), der sich in ihrer Fortsetzung in Richtung Altar erstreckt hat, entsprochen hat.

Die drei Muster (Abb. 313) haben in der großen Porphyrröte des mittleren Feldes, die genau in der Achse des fünften Säulenpaares platziert wurde, ihr Zentrum.<sup>79</sup> Deren Bedeutung wird dadurch erhöht, dass sie – zumindest im heutigen Zustand – die einzige von nennenswerter Größe im gesamten Langhausbereich ist.

Das System des schmalen Mittelpfades findet in dem Bereich der drei zentralisierenden Großmuster keine Fortsetzung. Das erste wird von mir Westminster-Typus genannt, weil ein gleichartiges Großmuster 1268 von römischen Marmorari im Chor von Westminster Abbey (London) verlegt wurde.<sup>79</sup> In das quadratische Rahmenfeld ist ein inneres, auf die Spitze gestelltes und deshalb um die Hälfte kleineres Quadrat eingeschrieben, dessen Rahmen mit vier Kreisformen in den Eckfeldern verbunden ist. Das innere Quadrat füllt ein Fünfkreis (Quincunx) aus. Dorothy Glass hält alle sieben erhaltenen Beispiele des komplizierten Musters für fragwürdig oder „fictitious“.<sup>80</sup> Die drei Großmuster des Mittelschiffes von S. Crisogono hält sie für „entirely modern“, wenn sie auch einräumt, dass dabei älteres Material wiederbenutzt wurde. Nun ist kein mittelalterliches Paviment ohne Ausbesserungen. Solche gingen in S. Crisogono ziemlich weit, denn etwa die Hälfte des Marmors scheint ausgewechselt worden zu sein. Es ist aber so, dass die erhaltenen Porphyrtile und vor allem die gebogenen Ringsegmente sich nicht beliebig von einem Muster in das andere übertragen lassen. Allein in dem Westminster-Muster sind es sieben verschiedene Radien, die die drei unterschiedlich großen und genau aufeinander abgestimmten Kreisformen bilden. Keiner dieser Radien findet sich in den Quincunx-Bahnen wieder. Folglich können die erhaltenen originalen Teile nur zu einem gleichartigen Muster des Westminster-Typus gehört haben. Überdies haben wir die Ansichten Létarouillys (Abb. 321), die den Boden zwar nicht genau wiedergeben, aber doch zeigen, dass an dieser Stelle des Mittelschiffs vor den Restaurierungsmaßnahmen von 1866 drei Pavimentquadrate mit komplizierten Mustern lagen.<sup>81</sup> Auch hätte Ugonio dem Paviment wohl kaum so hohes Lob ausgesprochen, wenn die drei Hauptmuster nicht vorhanden gewesen wären.<sup>82</sup>

Das zweite Muster (Abb. 313) ist konzentrisch um die schon erwähnte große Porphyrscheibe entwickelt, so dass auf der inneren Bahn wie Planeten um die Sonne vier Trabanten kreisen (Quincunx). Ihre Position ist bestimmt von den Diagonalen des Rahmenquadrates. Um diese Ringzone sind weitere vier Trabanten gruppiert, die etwas größer und um 45° versetzt sind, so dass sie die äußere Rahmenform jeweils in der Mitte einer Quadratseite tangieren. Ein solches Muster ist m.W. in Rom ohne Parallele. Dagegen gab es ein ähnliches System konzentrischer Formen im Paviment der desiderianischen Abteikirche auf dem Montecassino, dort ebenfalls in den Großmustern der Mittelschiffsachse.<sup>83</sup> Das dritte Muster umgibt ein inneres Quadrat, dem ein Quincunx eingeschrieben ist, mit einem breiten Rahmen, der mit alternierenden Kreis- und Rechteckformen gefüllt ist.

Über die Zeitstellung sagt das nicht viel aus. Der dunkle Grundton des porphyrrreichen Materials spricht aber ebenso für eine Datierung in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts wie die ausstrahlenden Ornamente der Rundformen (Protuberanzen), die sich in verwandter Form um 1123 im Paviment von S. Maria in Cosmedin finden lassen. Die Komplizierung und Vergrößerung der Pavimentmuster ist vermutlich nicht unbedingt ein Zeichen für späte Entstehung. Man darf schließen, dass mit dem Paviment von S. Crisogono ein ungewöhnlicher Anspruch gestellt wurde, dem der in Rom übliche Mustervorrat nicht genügte.

Falls der Auftrag des Kardinals Johannes von Crema für das Paviment wie für die Architektur von den entwerfenden Künstlern so aufgefasst wurde, dass sich dieser Bau durch besonders reiche, anspruchsvolle, triumphale Formen von den vorangegangenen unterscheiden sollte, wäre eine radikale Abkehr von den schlichten Formen der Ära des Paschalis II. nicht auszuschließen. Zwar ist das Konzept

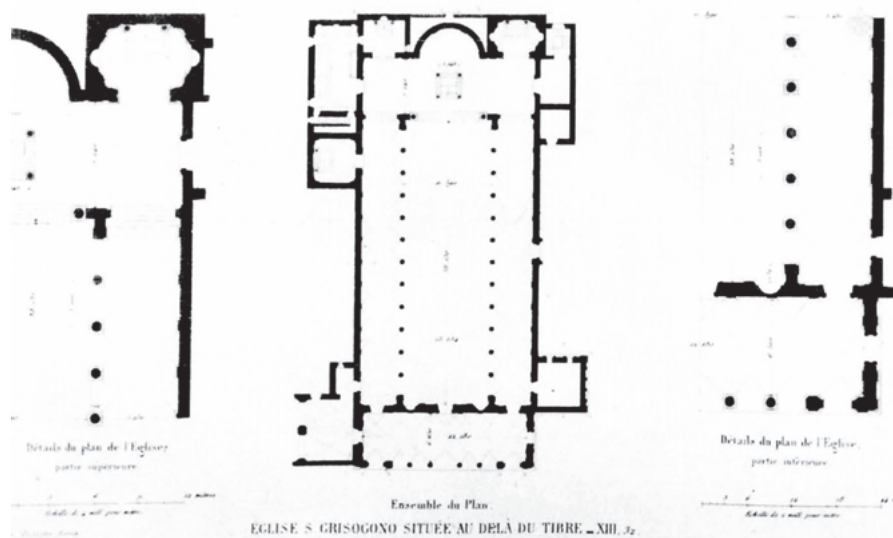
<sup>79</sup> Siehe dazu Claussen, Magistri (1987), S. 176ff im Kapitel über Petrus Oderisii und Claussen, Pietro di Oderisio, mit Literatur. Zuletzt Foster, Patterns (1991).

<sup>80</sup> Glass, BAR (1980), S. 104ff, 92f, 87f, 63f, 68f, 61f, 138. Siehe auch meine Gegenposition: Claussen, Magistri (1987), S. 179.

<sup>81</sup> Létarouilly, Les édifices, Pl. 203.



VUE INTERIEURE DE L'EGLISE PRISE DE LA GRANDE NEF PRES DE L'ENTREE



321. Rom, S. Crisogono. Zeichnerische Darstellung im Zustand des 19. Jahrhunderts (nach Lasteyrie)

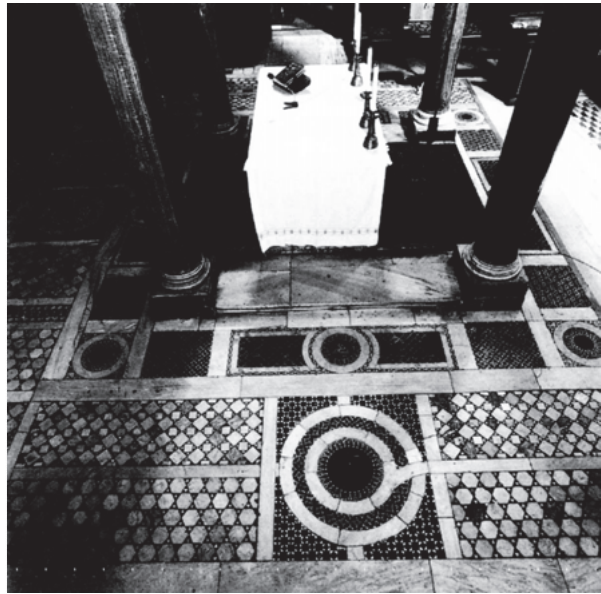


des „ausgerollten Teppichs“ nach wenigen Metern des Eingangsbereiches jäh unterbrochen worden, doch sind die Großmuster so angelegt, dass die Prozession in Richtung Altar in jedem der drei Muster über drei Rundformen (Rotae) fortschreitet und somit die Sequenz der Rotae in anderer Weise auch in diesem Teil Fortsetzung findet. Die Porphyrscheibe des Mittelquadrates in der Achse des fünften Säulenpaares könnte als die Zwischenstation des Papstes im Mittelschiff angesehen werden, die aus der geometrischen Mitte des Langhauses (Beispiel S. Clemente) in die Mitte zwischen Eingangsbereich und Schola Cantorum verlegt wurde.

Wenn man L  tarouillys Ansicht des Innenraums (Abb. 321) vor den Restaurierungen des 19. Jahrhunderts in diesem Punkt vertrauen darf, war diese Achse noch zusätzlich ausgezeichnet: Rechts neben dem Quadrat mit der Porphyrrota erkennt man, vom Zeichner etwas nach Osten versetzt, ein Quincunx-Muster, das die Distanz bis zur Säulenreihe fällt. Auf der anderen Seite, und weniger deutlich ist ein ebenso großer Pavimentbezirk von einer offensichtlich fiktiven, riesigen sechseckigen Steinplatte gef  llt, auf der eine junge Dame dekorativ kniet. Da ein stark erneuerter Quincunx heute ans Ende des linken Seitenschiffes verlegt wurde, nehme ich an, dass die Restauratoren des 19. Jahrhunderts diesen aus der Achse des fünften Säulenpaares aus Symmetriegründen in das Seitenschiff verbannt haben.<sup>84</sup> L  tarouillys Ansicht ist in diesem Punkt aber offensichtlich nur Skizze. So bleibt diese Hypothese mit großen Unsicherheitsfaktoren belastet.

Was die Zeitstellung der Dreiergruppe angeht, so sprechen die systematische Abstimmung mit der Breite des Kreuzarms im Eingangspaviment sowie die recht genaue Beachtung der S  ulenachsen eher für ein gemeinsames Konzept als für eine spätere Einfügung. Mit einer Datierung noch in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts, wie sie auch Cigola vorschwebt, wäre das gut zu vereinbaren.

Der dritte Pavimentabschnitt besteht aus einer Guilloche, die von der Achse des achten Säulenpaares bis zur Erhöhung des Sanktuariums führt und somit vier Interkolumnien oder ein Drittel der Langhausl  nge durchläuft.<sup>85</sup> Das Paviment ist in der Zeit des Scipio Borghese neu verlegt worden. Statt farbigen Porphyrs fällt ein dunkles Kieselmosaik die Ringe, während die Mitte abwechselnd von den geflügelten Wappentieren des Kardinals, Drache und Adler, eingenommen wird.<sup>86</sup> Etwa die Hälfte der Marmorteile sind mittelalterlich. So wird man annehmen können, dass der Kardinal bei seiner eigenwilligen Uminterpretation eine bestehende Guilloche gleichen Ausmaßes an dieser Stelle zerstören und dann z.T. wiederbenutzen ließ. Nach sechs Rundformen unterbricht ein Grab den Rapport. Es folgen noch weitere drei Muster, von denen das letzte durch Alessandro Torlonias Stufen von 1860 überschnitten wird. Insgesamt zehn Rundformen sind im Zustand des 17. Jahrhunderts vor auszusetzen. Die seitlichen



322. Rom, S. Crisogono. Pavimentdetail im Altarbereich (ICCD)

<sup>82</sup> Siehe Anm. 68.

<sup>83</sup> Pantoni, *Vicende* (1973), fig. 52 e pianta. Im inneren Ring sind es dort allerdings die doppelte Zahl von Trabanten, während die vier äußeren Kreisformen in die Ecken des Quadrates gewandert sind. Das Muster auf dem Montecassino hat offenbar direkte griechische Ahnen, denn ein sehr verwandtes ist in Hosios Lukas erhalten. Siehe Pantoni, fig. 99 oder Glass, pl. 63. Übrigens ist auch das Westminster-Muster in zwei Gro  mustern des linken Seitenschiffes der Abteikirche auf dem Montecassino (wenn auch nicht exakt) vorgebildet. Im Presbyterium des Domes von Salerno (Pantoni, fig. 97) hat es dann schon genau die Gestalt der römischen Beispiele.

<sup>84</sup> Dort wird sie aber merkwürdigerweise von der Treppe zum Presbyterium überschnitten. Das spricht wieder gegen einen Eingriff der Restauratoren des 19. Jahrhunderts.

<sup>85</sup> Die gleiche Ausdehnung des Vorchors hat auch Malmstrom, *Colonnades* (1975), S. 42 vorgeschlagen. Cigola, *La basilica* (1989), S. 117 meint wohl die gleiche Stelle, wenn sie schreibt, der Bezirk der Schola Cantorum habe nach der siebten Säule begonnen.



Rechteckfelder hält Dorothy Glass für alten Bestand, da sie in ihren Maßen und Mustern links und rechts der Mittelachse symmetrisch sind. Da hier der erhöhte Bezirk der Schola Cantorum mit den dazu gehörenden Ausbuchtungen für die Kanzeln Platz gefunden haben muss, ist die rekognisierte Regelmäßigkeit mit Argwohn zu betrachten. Vielmehr ist hier deutlich die systematisierende Glättung durch Restauratoren des 19. Jahrhunderts zu spüren.

Wie eine Erneuerung des Pavimentes unter Scipio Borghese ausgefallen wäre, macht seine Wappen-Guilloche klar. Wir können zurückschließen, dass in dieser Zeit an die übrigen Pavimentteile, die wir schon diskutiert haben, keine Hand gelegt wurde.

Der Zustand des 12. Jahrhunderts in diesem Bereich ist anhand erhaltener Beispiele leicht zu rekonstruieren. Die Großmuster des Laienteils endeten vor der Schranke des Vorchors (Schola Cantorum), dessen Paviment gegenüber dem übrigen Langhausniveau um eine Stufe erhöht war. Ein Zugang in der Breite der Guilloche öffnete den unschränkten Bezirk in der Mittelachse. Die Serie der Rundformen führte durch die gesamte Schola Cantorum hindurch bis zum Platz vor der Fenestella Confessionis. Dieser war vermutlich im Paviment durch eine weitere Porphyrplatte ausgezeichnet. Längsrechteckige Flächen säumten die Mittelbahn.

Flächendeckend sind die Seitenschiffe und der Bereich des Sanktuariums mit rechteckigen Pavimentfeldern bedeckt, die zum größten Teil original sind. Im rechten Seitenschiff fallen überdies zwei Porphyrrotae auf.<sup>87</sup>

### ALTAR UND FRONT DER CONFESSIO

Trotz Veränderungen der Barockzeit hat sich (fast) an alter Stelle der Altar (Abb. 323, 324) erhalten, der 1127 geweiht wurde.<sup>88</sup> Es handelt sich um einen Kasten von mehr als zwei Meter Breite, der auf einem reich profilierten Sockel aufruhet und an den Ecken durch Pilaster gegliedert ist.<sup>89</sup> Die flache Mensa ist durch ein Karnies profiliert. In die Platte der Rückseite war im 19. Jahrhundert ein Kreuz eingraviert worden.<sup>90</sup> Heute ist die Rück- wie die Vorderseite durch ein rundbogiges Fenster geöffnet (Abb. 323, 324). Der Paliotto imitiert mit seiner Fenestella und den flankierenden Mosaikfeldern eine Confessio-Front und ist vermutlich das Ergebnis einer historisierenden Erneuerung.

Innerhalb der römischen Kunst des frühen 12. Jahrhunderts gehört dieses Werk zu der Erneuerungswelle frühchristlicher Kunst in eher schlichten Formen. Auf eine Ausschmückung des Marmors durch farbige Steininkrustationen wurde ursprünglich weitgehend verzichtet.<sup>91</sup> Die Spiegel der Altopilaster in S. Crisogono sind mit einem Soffittenmuster gefüllt, das seiner ursprünglichen Herkunft völlig entfremdet, hier durchaus in einem tektonischen Sinn, ähnlich wie Basis und Kapitell, die Kraft des Tragens visualisiert.<sup>92</sup> Dieses Motiv ist zuerst an Teilen des ehemaligen Ambos von SS. Quattro Coronati, dann am Grab des Alfano in der Vorhalle von S. Maria in Cosmedin und, parallel zu unserem Beispiel, am Altar von S. Cecilia (siehe dort Abb. 181–183) nachzuweisen.<sup>93</sup> Später findet es dann nur noch, um

<sup>86</sup> Glass, BAR (1980), S. 88 verwechselt bei ihrer Beschreibung des Pavimentes Osten und Westen. Sie unterschlägt auch die Adler der erneuerten Guilloche.

<sup>87</sup> Diese sind auf die Pforte bezogen, die ins rechte Seitenschiff führt. Ob an dieser Stelle auch im Mittelalter ein Portal Zugang gewährte, weiß ich nicht. Wenn ja, wäre zu prüfen, ob die beiden Rotae, die symmetrisch zur Mittelachse des Portals verlegt wurden, nicht zum ursprünglichen Bestand gehören.

<sup>88</sup> Ricci, Resti (1908), S. 209ff; Braun, Altar (1924) I, S. 229, Tf. 36; Piccolini, S. Crisogono (1953); Mesnard, Basilique (1935), S. 136f; 1860 wurde der Altar etwas versetzt und 1862 neu geweiht. Siehe Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 12.

<sup>89</sup> Die Maße sind bei einer Gesamthöhe von 1,15 m für die Sockelplatte 0,15 m x 2,07 m x 1,14 m, für den Altarblock selbst 0,93 m x 2,08 m x 0,98 m, wobei die Pilaster jeweils 0,13 m breit sind, die Mensaplatte schließlich 0,06 m x 2,05 m x 1,14 m. Der Altar besteht aus Pavonazetto. Nur die Platten an den Schmalseiten und an der Front sind bei der Neumontierung durch hellen Carrara-Marmor ausgetauscht worden. Wahrscheinlich von dieser Restaurierung berichtet die Weihinschrift von 1862 an der Frontseite, in der auch von einer vorausgegangenen Weihe im Jahr 1729 die Rede ist. Siehe Ricci, Resti (1908), S. 209ff.

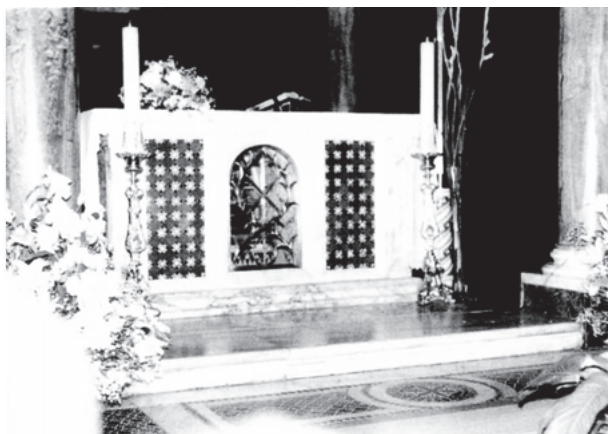
<sup>90</sup> Ricci, Resti (1908), S. 210.

<sup>91</sup> Die Beispiele in S. Clemente und S. Maria in Cosmedin, die beide mit der sogenannten Paulus-Gruppe des frühen 13. Jahrhunderts in Verbindung gebracht werden, genügen, um diese Tendenz aufzuzeigen.

<sup>92</sup> Zur Herkunft des Ornamentmotivs von Architravunterseiten und die Umdeutung, die die Spolierung voraussetzt, Esch, Spolien (1969), S. 16ff.

<sup>93</sup> Siehe unter diesen einzelnen Beispielen. Vgl. auch Herklotz, Sepulcra (1985), S. 156ff und Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 12, der richtig darauf hinweist, dass ab ca. 1130 dann nur noch kannelierte Pilaster wie am Altar von SS. Vincenzo ed Anastasio zu finden sind.





323. Rom, S. Crisogono. Hauptaltar (Foto Claussen)



324. Rom, S. Crisogono. Rückseite des Hauptaltars (Foto Claussen)

die Mitte des Jahrhunderts am Altar der Abteikirche S. Andrea in Flumine bei Ponzano Romano Verwendung.<sup>94</sup> Die Form des Kastenaltars mit Eckpilastern wirkt, als sei sie eine Wiederaufnahme eines frühchristlichen Typus. Das ist aber nach den Beispielen, die Josef Braun veröffentlicht hat, nicht der Fall.<sup>95</sup> Wie in vielen Beispielen der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts handelt es sich um eine fingierte Antike. Ein Suchen und Experimentieren mit Einzelformen der Antike, deren Ergebnis noch heute einen antikennahen oder klassizistischen Eindruck macht. Zum Suchen und Experimentieren gehört auch die kurzfristige Bevorzugung des Soffittenmusters zwischen ca. 1115 und 1130. Schon in den nächsten Jahrzehnten wird es durch Kannelierung abgelöst, die eine noch stärkere Antikennähe verspricht und von da an zum festen Repertoire der Marmorari Romani gehört.

Zum Altar gehörte, nach der Beschreibung Ugonios, eine Confessio und ein Ziborium.<sup>96</sup> Vermutlich ist die Marmorfront der ehemaligen Confessio als Altarpaliotto (Abb. 325) in einer Reliquienkapelle des 19. Jahrhunderts neben der Sakristei wiederverwendet worden.<sup>97</sup> Die Maße passen sowohl zur Erhöhung als auch zur Breite des Hauptaltars.<sup>98</sup> Feine, abgetreppte Rahmenprofile trennen drei hochrechteckige Felder, von denen das größte in der Mitte die rundbogige Fenestella Confessionis aufnimmt. Auch deren Laibung ist im Marmor vielfach abgetreppt. Die beiden Rechteckfelder an den Seiten sind ausgefüllt von einem dunklen Schachbrettmuster mit hellen Stern- oder Blütenformen, meistens aus rotem und grünem Porphyrt. Die Form der Confessio-Front entspricht in ihrer Dreiteilung der von SS. Quattro Coronati, vor 1116 (Abb. 326).<sup>99</sup> Dort allerdings sind die Proportionen gedrungener und die Profilierungen markanter. Auch sind in dem früheren Beispiel die Seitenspiegel noch nicht

<sup>94</sup> Voss, S. Andrea (1985), S. 202f. Sie behauptet zu Unrecht, dass Braun (1924) I, S. 229 Blockaltäre mit Soffittenfüllung der Pilaster aus dem 6. Jahrhundert aufzählt.

<sup>95</sup> Wie stark der antike Eindruck ist, zeigt z.B. die Äußerung von Apollonj Ghetti, S. Crisogono (1966), S. 81, der sich die Pilaster nicht anders erklären kann, als durch eine Wiederverwendung frühchristlicher Fragmente des Vorgängerbaus. Darin zeigt sich eine Unkenntnis des römischen Mittelalters, deren Ausmaß nur durch den Scheuklappenblick auf die Frühzeit des Christentums in Rom verständlich wird.

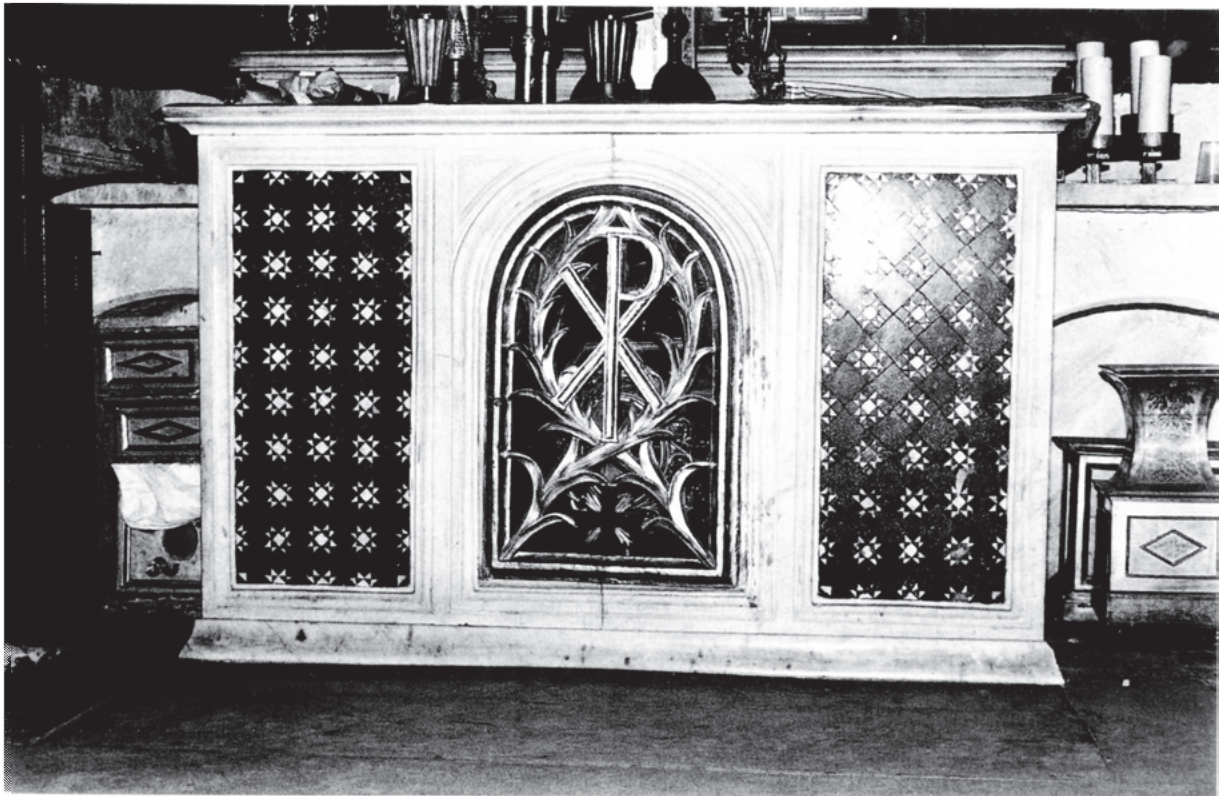
<sup>96</sup> Ugonio, Stationi 1588, S. 282: „L'altare è rilevato cinque scalini in alto; ha sotto la sua confessione, di sopra il Tabernacolo che sopra quattro colonne mischie due verdeggianti et due bianche s'appogia.“

<sup>97</sup> Mesnard, Basilique (1935), S. 140 glaubte fälschlich, mit diesem Stück einen Altar aus dem Oratorium von 1123 vor sich zu haben. Die neuzeitliche Mensa trägt eine Weihinschrift aus dem Jahr 1854.

<sup>98</sup> Die Höhe beträgt ohne den erneuerten Sockel und die Mensa 0,93 m, die Breite 1,56 m, wobei der Rand links beschnitten wurde und hier die moderne Seitenplatte angelehnt wurde. Es kann sein, dass die Platte ursprünglich an den Seiten um einige Zentimeter breiter war. Die Öffnung der Fenestella Confessionis misst bei 0,75 m Höhe eine Breite von 0,49 m. In der ursprünglichen Anordnung unterhalb des Hauptaltars ist ein Sockel vorauszusetzen. Dann geht das Höhenmaß völlig überein mit der Altarerhöhung um fünf Stufen. Dass die Confessio schmäler ist als der Altar, macht ein Blick auf andere Altarsembles verständlich. Links und rechts springen immer, wie in S. Andrea in Flumine bei Ponzano Romano oder in S. Giorgio al Velabro zwei Anten vor, die als Unterbau für die Ziboriumssäulen dienen und gegenüber dem Altar um ca. 20 cm einspringen.

<sup>99</sup> Siehe auch Muñoz, SS. Quattro (1914).





325. Rom, S. Crisogono. Ehemalige Confessiofront als Altarpaliotto in der Reliquienkapelle neben der Sakristei (Foto Claussen)

dekoriert, sondern werden als Schrifttafeln genutzt, mithilfe derer man den Inhalt von Confessio und Altar buchstäblich vor Augen geführt bekam. Insgesamt wirkt die Platte der Confessio von S. Crisogono etwas glatter, ein Eindruck, der durch eine verfälschende Politur und durch den ergänzten Sockel im 19. Jahrhundert verstärkt worden sein mag. Auch die Porphyryinkrustation wird ausgebessert sein, stimmt aber im Muster und in der Farbwahl mit anderen Werken des ersten Drittels des 12. Jahrhunderts überein.<sup>100</sup> Eine genauere Untersuchung der gleichartigen Frontplatten des Altars und der Confessio auf Restaurierungen hin steht aus.

Merkwürdigerweise beschreibt der sonst so ausführliche Ugonio vom Ziborium nur die vier Säulen. Vermutlich war es schon im 16. Jahrhundert unvollständig. Da die Farbe der Säulen, die er nennt, mit den Säulen des Barockziboriums übereinstimmen, liegt es nahe, an eine Neuspoliierung zu denken.<sup>101</sup> Dagegen steht die Nachricht von Roisecco, dass Paul V. (1605–21) die ursprünglichen Säulen des Ziboriums zur Ausstattung seiner Cappella Paolini nach S. Maria Maggiore habe bringen lassen.<sup>102</sup>

Im Apsisrund verlief nach der Beschreibung Ugonios ein Chorgestühl, in dessen Mitte der alte Papstthron stand.<sup>103</sup> Möglicherweise hat sich ein Fragment in einem antiken Tischbein mit zwei Löwenprothomen erhalten, das heute in der Unterkirche aufbewahrt wird.<sup>104</sup>

Obwohl weder Reste noch bislang Beschreibungen der übrigen mittelalterlichen Innenausstattung vorhanden sind, ist in jedem Fall eine Schola Cantorum mit zwei Marmorkanzeln und einem Osterleuchter vorzusetzen; außerdem eine Presbyteriumsschranke.

<sup>100</sup> Z.B. mit der Dekoration des Altares von S. Lorenzo in Lucina. Siehe Grossi/Gondi (1913), S. 53–62.

<sup>101</sup> Siehe oben Anm. 96.

<sup>102</sup> Roisecco, Roma 1750 I, S. 192.

<sup>103</sup> Ugonio, Stationi 1588, S. 282: „Sotto vi sono i banchi da sedere per il Coro, nel mezzo dei quali vi resta l’antica sedia Pontificale“.

<sup>104</sup> Piccolini, S. Crisogono (1953), S. 110 vermutet in einem Fragment mit einem Greif, das damals in den Beeten des Kreuzgangs lag, ebenfalls ein Fragment des Thrones. Wenn er damit den Marmorblock mit einem Greifenkopf meint, der heute ebenfalls in der Unterkirche aufbewahrt wird, so ist eine solche Funktion doch sehr zweifelhaft.





326. Rom, SS. Quattro Coronati. Front der Confessio (Foto Bibliotheca Hertziana)

Ein Wandtabernakel (Abb. 327) für das hl. Öl und das geweihte Sakrament ist an der südlichen Querhauswand links vom Eingang zur Sakristei eingemauert, wohl nicht an ursprünglicher Stelle.<sup>105</sup> Die Ädikula rahmt eine flache Rechtecknische, deren Türflügel verloren ist. Über zwei Konsolen ruht ein schmaler Marmorblock, der an der Front mit Mosaik verziert ist. Darauf stehen die tordierten und in den Spiralkanneluren inkrustierten Säulchen. Sie tragen korinthisierende fein gezahnte Blattkapitelle, auf denen ein Architrav mit einem Mosaikstreifen ruht. Ein kleiner Röllchenfries und darüber ein Gesims mit Reliefen vermitteln zur Giebelzone, deren Tympanon mit dem gleichen Sternenmuster ausmosaiziert ist wie die übrigen inkrustierten Teile. Die Faktur des kleinen Werkes verrät eine Werkstatt mit großer Erfahrung. Die Kapitelle gehören zu den schönsten architektonischen Kleinformen der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Rom und sind mit Werken der Drusus- und Laurentiuswerkstatt um 1240 zu vergleichen. Unter den übrigen Wandtabernakeln, die sich im römischen Gebiet erhalten haben, steht es dem von SS. Cosma e Damiano (siehe dort Abb. 300) am nächsten.<sup>106</sup> Es unterscheidet sich von

<sup>105</sup> Die Gesamthöhe ohne Konsolen beträgt 0,94 m, die Breite 0,60 m. Die Säulen sind samt Basis und Kapitell 0,44 m, der Architrav 14 cm, der Giebel 27 cm hoch. 1984 fand man bei Erneuerungsarbeiten an der linken Wand des Presbyteriums hinter einem Altaraufbau in ca. vier Meter Höhe eine nachträglich verfüllte Mauernische. Den Spuren nach zu urteilen, saß an dieser Stelle das Wandtabernakel. Siehe Cigola, (1989), S. 18f, fig. 4. Ich habe diese Information nicht nachprüfen können. Vier Meter Höhe stellt die Zugänglichkeit in Frage. Wenn Cigolas Beobachtung zutrifft, dann sind die Aspekte der Sicherheit und Sichtbarkeit hoch über den Aspekt des leichten Zugangs gestellt worden.

<sup>106</sup> Diese beiden dürften zusammen mit dem Tabernakel in S. Sabina und dem Miniaturschrankchen von S. Maria in Trastevere (jetzt Vorhalle) die einzigen sein, die in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden sind. Etwas später sind die Exemplare in S. Cecilia (siehe dort Abb. 195) und S. Francesco in Viterbo (Vassalletto) entstanden. Das einzige, fest datierte Werk dieser Art, das 1299 gestiftete Wandtabernakel von S. Clemente (siehe dort Abb. 274), weicht im Typus stark ab.





327. Rom, S. Crisogono. Wandtabernakel (Foto Claussen)

diesem und dem in S. Sabina erhaltenen Beispiel durch gestrecktere Proportionen, einen etwas steileren Giebel und durch den Rankenfries.

Das Mosaikbild einer thronenden Madonna (Abb. 328) in einem Rechteckrahmen, das im Barock wie eine riesige Ikone zum optischen und kultischen Zentrum der Apsis gemacht wurde, ist bisher nur auf seine künstlerische Autorschaft hin diskutiert worden.<sup>107</sup> Ugonio hatte vor der Erneuerung keinerlei Mosaik in der Apsis gesehen.<sup>108</sup> Woher stammt also das knapp drei Meter hohe und zwei Meter breite Versatzstück? Eins ist völlig sicher, dass es für die Kirche angefertigt wurde, denn neben dem Thron der Madonna stehen deren Titelheiligen: links der hl. Chrysogonos und rechts der Apostel Jakobus. Schon De Rossi hat beobachtet, dass der Goldgrund fast vollständig ausgetauscht wurde und auch an anderen Teilen (am wenigsten in den Gesichtern) Restaurierungsspuren zu sehen sind. Es handelt sich also um eine sorgfältige Abnahme und Remontage, was immerhin verwundern mag, wenn man sieht, wie wenig Rücksicht unter Scipione Borghese sonst auf die mittelalterliche Ausmalung und Ausstattung genommen wurde. Mesnards Vorschlag, das Mosaik stamme ursprünglich von einem Grab, hat in der Anordnung der Figuren viel für sich.<sup>109</sup> Stutzig macht nur die Größe, welche die der erhaltenen Beispiele (Durandus-Grab in S. Maria Minerva, Gunsalvus-Grab in S. Maria Maggiore) weit übertrifft.<sup>110</sup> Falls bis 1623 tatsächlich ein Grab bestand, dessen Ausmaße die aller anderen römischen Gräber des Mittel-

alters in den Schatten stellte, ist allerdings das Schweigen der Quellen merkwürdig. Man müsste versuchen, in einer approximativen Zeichnung die Ausmaße der gesamten Grabanlage zu ermitteln. Sollten sich Maße ergeben, für die in der Kirche nicht Platz ist, wäre auch zu prüfen, ob das Mosaik nicht als Zentrum des Fassaden-Cavetto rekonstruiert werden könnte.

## ZUSAMMENFASSUNG

Der Neubau von S. Crisogono zwischen 1123 und 1129 setzte im römischen Kirchenbau des Hochmittelalters neue Maßstäbe.<sup>111</sup> Dem Auftraggeber, Kardinal Johannes von Crema, standen offenbar erheb-

<sup>107</sup> De Rossi, *Mosaici*, Tav. XLII mit der vielzitierten Nachricht Vasaris, dass Pietro Cavallini „nella chiesa di S. Crisogono molte storie a fresco“ gemacht habe. Mesnard, *Basilique* (1935), S. 161f hält das Mosaik für ein Frühwerk Cavallinis; ebenso Piccolini (1953), S. 108ff. An Cavallini fühlt sich Matthiae, *Mosaici* (1967), S. 388 aber nur wegen einiger Unsicherheiten in der Thronperspektive erinnert. Im übrigen sei das Werk von der Apsis in S. Maria Maggiore und also von Torriti herzuleiten. Ein Streit um Autorschaft, bzw. um Schulen scheint mir beim jetzigen Kenntnisstand über die römische Malerei um 1300 wenig sinnvoll.

<sup>108</sup> Siehe Anm. 46. Wahrscheinlich ist es schon unter Scipione Borghese in das Apsisrund versetzt worden. 1662 fand jedenfalls, wie bei einem Tafelbild, eine Festkrönung durch das Kapitäl von St. Peter statt (Mesnard, *Basilique*, S. 162).

<sup>109</sup> Mesnard, *Basilique* (1935), S. 162. Auch der ikonographische Typus einer thronenden Madonna zwischen zwei Heiligen ist typisch für die Mosaiktympa der Gräber des späten 13. Jahrhunderts. Zu früh ist die von Forcella II, S. 170, Nr. 488 überlieferte Grabinschrift des englischen Kardinals Robertus von S. Eustachio, der im Jahre 1241 gestorben ist.

<sup>110</sup> Siehe jeweils dort.

<sup>111</sup> Poeschke, *Kirchenbau* (1988), S. 16f und 21 hat die wesentlichen Merkmale schon zusammengefasst und eine Reihe von römischen Bauten genannt, die dem Konzept von S. Crisogono in Teilen verpflichtet sind: Er nennt S. Maria della Luce,





328. Rom, S. Crisogono. Mosaik der thronenden Madonna zwischen dem hl. Chrysogonos und dem Apostel Jakobus, vermutlich von Pietro Cavallini (ICCD)



liche Geldmittel zur Verfügung. Anders als in der sowohl konservierenden wie renovierenden Phase der ersten beiden Jahrzehnte des 12. Jahrhunderts entsteht ein Bau, der in seinen Maßen unabhängig ist vom Vorgängerbau und diesen in den Ausmaßen deutlich übertrifft. Neu gegenüber den vorangegangenen Bauten der Reformzeit ist der Hauptakzent, die Architravierung der Langhaussäulen und der Portikus, neu ist auch der Triumphbogen auf seinen Porphyrsäulen. Dazu kommt vermutlich als neue Ästhetik und Systematisierung der Architektur eine Auswahl der Spolienkapitelle unter dem Gesichtspunkt der Einheitlichkeit und zugleich einer Differenzierung nach Aufgaben: Ionische Kapitelle tragen die frei im Raum vorgetriebenen Architravbrücken, korinthische Kapitelle gehören in einen Wand- oder Pfeilerverbund. Diese „Säulenordnung“ wird von nun an bis etwa zur Mitte des 13. Jahrhunderts in Rom kanonisch.

Der Hauptbezugspunkt dieses neuen Architekturkonzeptes ist der Bau von St. Peter. Die Systematisierung, die sich z.B. in der Verteilung der Fenster, aber auch in den Grundmaßen und in der Gleichartigkeit des Aufrisses von Langhauskolonnade und Portikus zeigt, kann dagegen als ein mittelalterliches Kennzeichen gelten, parallel zu Tendenzen der Hochromanik im Norden.

Gegenüber den bescheidenen Arkadenkirchen des frühen 12. Jahrhunderts mit ihrem Sammelsurium von Säulen und Kapitellen, ihren relativ engen, steilen Proportionen und ihrer Lichtlosigkeit nimmt sich die monumentale Portikus, die breite, durch viele Fenster erhellte Säulenstraße des Mittelschiffes mit ihrer durch den Architrav zum Altar gelenkten Perspektive sowie der Triumphbogen über den mächtigen Porphyrsäulen im Charakter außergewöhnlich aus. Wenn sakrale Architektur Bedeutungs- und Ideologieträger sein kann, so hier. Es sind in dieses Konzept alle Zeichen einer triumphierenden Kirche eingeflossen, was mit dem Datum des Baubeginns, 1123 (Unterzeichnung des Wormser Konkordats), und der Person des Auftraggebers, des Siegers über den Gegenpapst und Mitarchitekten des Triumphes Callixt' II., sehr gut zu vereinbaren ist. Im Moment des Wormser Konkordats, das in Rom als Sieg der Kirche verstanden werden sollte, scheint der gregorianischen Reform der Wind aus den Segeln genommen zu sein. Andere Kräfte beginnen den Ton anzugeben. Es findet, auch auf der Seite des kurialen Reformflügels, eine Umorientierung statt. Für viele tritt eine Demonstration des Sieges und der imperialen Herrschaft des Papstes an die Stelle des monastischen Ideals der gregorianischen Zeit.<sup>112</sup>

Es ist aber eine andere Frage, ob man so weit gehen kann, gleichzeitige, doch in der Architektursprache so unterschiedliche Bauten wie S. Crisogono und S. Croce in Gerusalemme auf ihre „Parteizugehörigkeit“ innerhalb der römischen und kurialen Fraktionen abzuklopfen. Was wir z.B. über die politische Stellung der einzelnen Kardinäle wissen, ist zu wenig und zu zufällig, oft auch zu widersprüchlich, um in solchen Fragen zu gesicherten Aussagen zu kommen.<sup>113</sup>

#### LITERATUR ZU S. CRISOGONO

Ugonio, Stationi 1588, S. 280ff; Fabricius, Roma 1550, S. 225f; Rohault de Fleury, Saints II, S. 206ff, Pl. 203, 204; Bunsen/Gutensohn/Knapp (1842), Tf. 20 b; Létarouilly, Les édifices III, Pl. 343; Fontana, Chiese di Roma I, Tav. 45, 46; Forcella II, S. 169; De Rossi, Musaici, Tav. 42; Stevenson, BAV, Vat. lat. 10553, fol. 31; Ricci, Resti (1908), S. 209ff; Braun, Altar (1924) I, S. 229; Huelsen, Chiese (1927), S. 238; Serafini, Torri (1927), Tav. 101; A. Mesnard, La basilique de Saint Chrysogone à Rome, Roma 1935; Krautheimer I (1937), S. 144–164; G. Matthiae, Restauro del campanile di S. Crisogono a Roma, in: B.A. 31, 1937, S. 235–240; C. Piccolini, S. Crisogono in Roma. Chiesa primitiva e basilica medioevale, Roma 1953; H.W. Klewitz, Reformpapsttum (1957); B.M. Apollonj Ghetti, S. Crisogono (Le chiese di Roma illustrate 92) Roma 1966; Matthiae, Mosaici (1967), S. 388; Malmstrom, Colonnades (1975), S. 42; Hüls, Kardinäle (1977), S. 176f, 270f; Glass, BAR (1980), S. 87ff; Krautheimer, Rome (1980), S. 168f; Kitzinger, The Arts (1982), S. 637ff; B. Brenk, Die Benediktsszenen in S. Crisogono und Montecassino, in: Arte Medievale 2, 1984, S. 57–66; M. Cigola, La Basilica di S. Crisogono a Trastevere, in: Alma Roma 25, 1984, S. 45–57; B. Brenk, Roma e Montecassino. Gli affreschi della chiesa inferiore di S. Crisogono, in: Raccar 12, 1985, S. 227–234; Herklotz, Sepulcra (1985), S. 161; Barclay Lloyd, Masonry techniques (1985), S. 252; M. Cigola, La basilica di S. Crisogono in Roma, in: 10 tesi di restauro, Roma 1987, S. 108–127; Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 3ff; Matthiae/Gandolfo (1988); M. Cigola, La basilica di San Crisogono in Roma – Un rilievo critico,

S. Maria in Trastevere, (fälschlich!) S. Croce in Gerusalemme, S. Maria Nova/Francesca Romana (aber nach Krautheimer karolingisch), S. Nicola in Carcere, S. Bartolomeo all'Isola (kein Architrav). Dazu ist noch zu zählen (ehemals) S. Celso in Giuliano (Siehe dort). Vgl. auch Claussen, Renovatio (1992), S. 117f.

<sup>112</sup> Ähnliche Gedanken, die für mich sehr anregend waren, hat schon Kitzinger, The Arts (1982), S. 647f, in anderem Zusammenhang geäußert. Ich verweise auch auf die Ausführungen von Ingo Herklotz über Triumphmotive im Reformpapsttum und über den Porphyrgebrauch im 12. Jahrhundert. Herklotz, Sepulcra, S. 85–140.

<sup>113</sup> Wichtige Ausnahmen, die in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts und nach 1123 mit Arkaden gebaut wurden, sind S. Croce in Gerusalemme, S. Giovanni a Porta Latina und S. Saba.



in: Bollettino del centro di studi per la storia dell'architettura 35, 1989, S. 7–49; B. Ringbeck, Giovanni Battista Soria – Architekt Scipione Borghese, Diss. Münster (1988), 1989; Priester, Belltowers (1991), bes. S. 107f, 275–288, 305, 309; Stroll, Symbols (1991); Parlato/Romano (1992), S. 75–80; Claussen, Renovatio (1992), bes. S. 99ff; Kuhn-Forte/Buchowiecki IV (1997) S. 365–401; R. Luciani, S. Settecasi, San Crisogono, Rom 1996.