



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. CECILIA IN TRASTEVERE

S. Cecilia in Trastevere

Turm. Vorhalle mit Mosaikfries im Architrav.

Kreuzgang.

Paviment aus dem Jahre 1073 im „bagno“ der hl. Cäcilie. Weitere Pavimentreste des 12. Jahrhunderts. Hauptaltar. Altar im „bagno“ der hl. Cäcilie. Altar in der Cappella dei Ponziani. Ehemaliger Apsisthron. Fragmente von Kanzelanlagen (Ambo), Gräbern und Schranken.

Osterleuchter.

Sakramentstabernakel.

Fragmente eines marmornen Bogens.

Das Ziborium des Arnolfo di Cambio von 1293 (Forschungsstand).

GESCHICHTE

Seit dem frühen 5. Jahrhundert als *titulus* und 545 als *ecclesia* erwähnt, muss ein Sakralraum bestanden haben, in dem 768 die Wahl Papst Stephans III. stattfinden konnte. Über die Gestalt dieser frühchristlichen Anlage besteht Unklarheit.¹ Grabungen unter der heutigen Kirche und im Atriumsbereich haben die Reste verschiedener Privatbauten und Speicherräume aufgedeckt, die z.T. Reste des ursprünglichen Titulus sein können. Archäologische Indizien für einen regulären Kirchenbau dieser Zeit fehlen.² Die unter allen Umbauten noch heute bestehende dreischiffige und gewestete Säulenbasilika mit Ringkrypta hat Paschalis I. (817-24) errichten lassen.³ Wie im Grundriss bei Krautheimer (Abb. 162) und in einem Grundriss im Nachlass des Séroux d'Agincourt (Abb. 161), der vor 1790 aufgenommen wurde, ersichtlich wird, flankierten das Mittelschiff beidseits zehn Säulen.⁴ Aus der Praetexta-Katakomben wurden die Leiber der hl. Cäcilie, sowie der hll. Valerianus, Tiburtius und Maximus in den Neubau transloziert. Der Liber Pontificalis erwähnt als Stiftung des Papstes neben Teilen der kostbaren Innenausstattung ausdrücklich das Apsismosaik.⁵

Aus einer Häufung von sieben Altarweihen in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts kann man auf eine liturgische Neuausstattung schließen:⁶

1060 (22. Mai) Salvatoraltar, der sich links vom Hauptaltar befunden haben soll, durch Humbert, Bischof von Rufina.

1071 (25. Mai) Marienaltar durch Johannes, Kardinalbischof von Porto.

1072 (3. Sept.) Altar Johannes des Täufers durch den gleichen Bischof.

1073 (17. Sept.) Altar im „Bagno“ der hl. Cäcilie durch Ubaldo, Kardinalbischof der Sabina.

1073 Andreasaltar durch Humbert, Bischof von Palestrina.⁷

¹ Krautheimer I, S. 95ff. Kuhn-Forte/Buchowiecki IV (1997), S. 283ff mit einer ausführlichen Diskussion der Dokumente.

² Die Rekonstruktion einer Basilika erheblichen Ausmaßes (Crostarosa 1900, S. 261ff) ist durch Krautheimers Analyse (S. 103) widerlegt. Siehe auch Matthiae, S. Cecilia (1970), S. 17ff. Ausführlich diskutiert bei Kuhn-Forte/Buchowiecki IV (1997), S. 283ff.

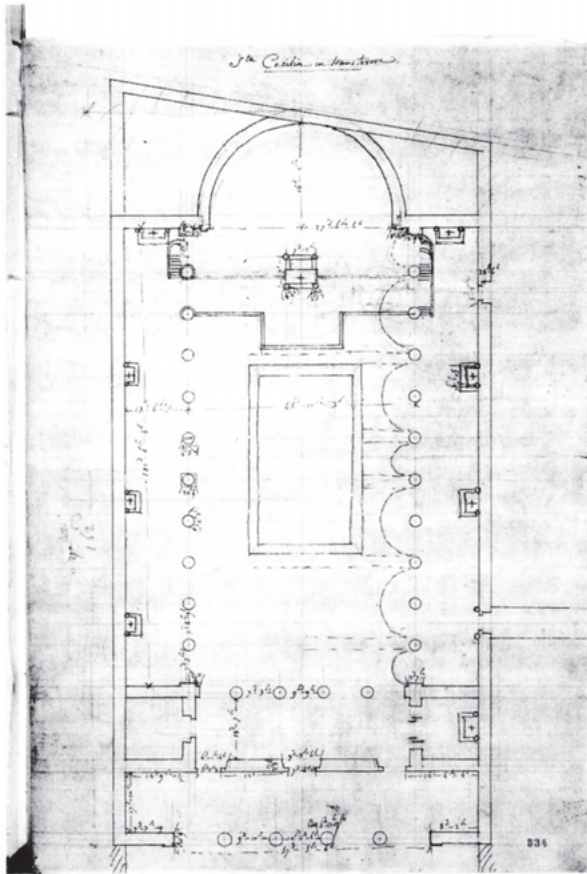
³ L.P. (Duchesne) II, S. 55 ...*in loco eodem magnifico opere novam construere ecclesiam cepit*.

⁴ Der Grundriss im Zeichnungscorpus des Séroux d'Agincourt, BAV, Vat. lat. 13480, fol. 334r, ist bisher für den Bau des 9. Jahrhunderts nicht beachtet worden. Er liefert eine Reihe von Maßangaben, darunter solche über die Dicke der Säulen an der Südseite.

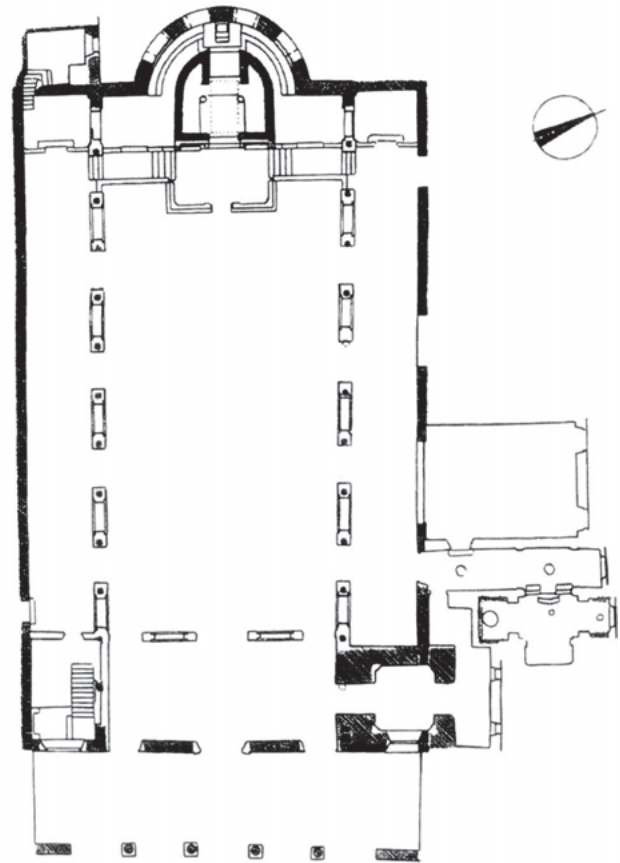
⁵ L.P. (Duchesne) II, S. 56: *fecit ecclesiae absidam musibo opere decoratam et ciborium mire magnitudinis ex argento ...confessionem interius exteriusque cum rugulis suis ex lamminis argenteis... compsit...fecit etiam ante vestibulum altaris regularem investitum ex lamminis argenteis et columnis duabus...* Krautheimer I, S. 97.

⁶ Laderchi (722/23) II, S. 10 ff exzerpierte die Weihe Nachrichten *ex Tabulario Transtiberianae Basilicae S. Caeciliae*. Dazu auch Hüls, Kardinäle (1977), S. 154ff.

⁷ Die obere linke Hälfte der Weihinschrift ist in der Vorhalle eingemauert. Diese Weihe, die von Laderchi mitaufgelistet wurde, ist von allen späteren Historikern der Kirche „unterschlagen“ worden.



161. Rom, S. Cecilia. Grundriss nach dem Zeichnungscorpus des Séroux d'Agincourt vor 1790 (BAV, Vat. lat. 13480, fol. 334r)



162. Rom, S. Cecilia. Grundriss nach Krautheimer (Umzeichnung)

1080 (3. Juni) Altar der Confessio durch Papst Gregor VII.⁸

1098 (24. Februar) Mammetus (Mammas)-Altar durch Mauritius, Kardinalbischof von Porto.

Sieben Altarweihen, davon sechs zwischen 1060 und 1080, sind eine statistische Merkwürdigkeit. Diese ist umso auffälliger, als die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts in Rom aus vielerlei Gründen relativ arm an Neuweihen, Stiftungen und Neuausstattungen ist. Weil das so ist, müssen Historiker und Kunsthistoriker, wollen sie den neuen Anspruch der römischen Kirche während des Investiturstreits auch durch zeitgleiche Monumente deutlich machen, üblicherweise auf die Beschreibungen und Reste des Desiderius-Baues auf dem Montecassino (1066–71) zurückgreifen.⁹ Abt Desiderius war aber, Jahre bevor er den Neubau seiner Abteikirche in Angriff nahm, durch Nikolaus II. (1059–61) zum Kardinalpriester von S. Cecilia ernannt worden. Am 14. März 1059 wurde er „von einer ungezählten Schar von

⁸ Die Weihinschrift ist an der Wand der erneuerten Kapelle vor der Confessio erhalten. Siehe auch Forcella II, S. 19, Nr. 56. Die letzte Zahl des Datums ist nicht mehr deutlich zu identifizieren, was wohl schon zu Laderchis Zeit der Fall war. Dieser wollte das Datum entgegen seinen Dokumenten als 1075 lesen. De Rossi, Musaici, Tav. XXIV hat zuerst darauf hingewiesen, dass die dritte Indiktion, die in der Inschrift gezählt wird, nur mit der Lesung 1080 zu vereinbaren ist. Siehe auch Bondini (1855), S. 129; Giovenale, Ricerche (1902), S. 652; Picarelli (1904), S. 1; Krautheimer I, S. 96; Matthiae, S. Cecilia (1970), S. 21. Dass Gregor VII. zu diesem Anlass eine Silberfigur der hl. Cäcilie stiftete, wie Bianchi Cagliesi, (1902), S. 68 berichtet, konnte ich nicht verifizieren. Allerdings ist bei Laderchi 1722/23 II, S. 13 im Anschluss an das Reliquieninventar des Confessio-Altars von einer reliquiengefüllten Silberfigur auf dem Altar die Rede: *In ipso quippe throno, facta est Ycona major Sanctae Caeciliae, ex argento purissimo, pensante Libras XV, in qua sunt ex ossibus Sanctorum Thimoteus, Urbanus, Marcellinus etc.* Gut möglich, dass es sich um die Figur handelt, die Martin IV. (1281–85) gestiftet hat (Bianchi-Cagliesi S. 68).

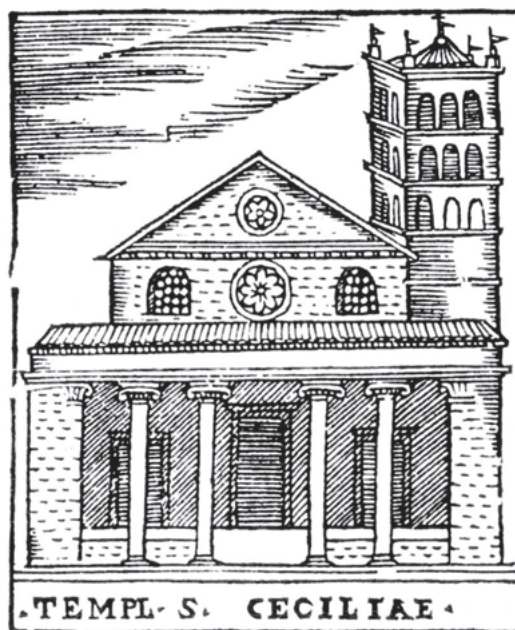
⁹ Siehe zu dieser Frage: Claussen, Renovatio (1992), S. 87ff.

Römern unter großem Jubel in seine Titelkirche geführt¹⁰. Bis mindestens zur Wahl des Abtes zum Papst (als Victor II., 1086) blieb S. Cecilia die Kirche des Desiderius in Rom.¹¹ Nicht nur die Weihe des Confessio-Altars durch Gregor VII. fällt in diese Zeit sondern fünf weitere Altarweihen. Die erste von ihnen, 1060, folgt der Verleihung des neuen Amtes so bald, die vier nächsten Altarweihen der Fertigstellung der Abteikirche auf dem Montecassino so auffällig, dass der Schluss naheliegt, Desiderius selbst habe eine Erneuerung der Ausstattung von seiner römischen Titelkirche betrieben.

Für das 12. und 13. Jahrhundert sind die Nachrichten über Veränderungen spärlich. Das eingravierte Datum 1100 im Kreuzgang muss sich nicht zwingend auf Arbeiten in diesem Bereich beziehen.¹²

Wahrscheinlich hat Martin IV. (1281–85), der ebenfalls zuvor Titularkardinal von S. Cecilia war, Confessio und Altarbereich verändert. Sichere Nachrichten darüber fehlen allerdings. Dass er so einmütig als Wohltäter von S. Cecilia gelten konnte, liegt wohl vor allem an Ugonio, der die Datierung der Arnolfo-Signatur am Ziborium, 1293, (Abb. 198) falsch als 1283 gelesen hatte.¹³ Die erhaltene Inschriftplatte aus der Confessio-Kapelle (Abb. 185), wurde von Giovenale ihrer Epigraphik wegen in die Zeit Martins IV. datiert.¹⁴ Serena Romano hat in ihrer Untersuchung eine Datierung in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts abgesichert und das historische Umfeld sondiert.¹⁵ Die Inschriftplatte mit den Namen der Heiligen in der Confessio könnte ihrer Meinung nach Zeichen einer großangelegten Neuausstattung der Kirche sein, die wahrscheinlich unter dem Kardinal Simon von Brienne vor 1281 begonnen, nach dessen Wahl zum Papst (eben als Martin IV.) fortgeführt und 1293 mit dem Ziborium für den Altarbereich zum Abschluss kam. Nach Lage der Dinge ist es aber bisher unmöglich

La Chiesa di S. Cecilia in Trastevere.



163. Rom, S. Cecilia. Fassade. Holzschnitt von Franzini 1588

¹⁰ Hoffmann, Leo von Ostia (1980), S. 374: *...apud ecclesiam beati Petri missam solemniter celebravit atque turba Romanorum innumera ad titulum Sanctae Caeciliae trans Tiberim maxima cum laude deductus est*. Siehe auch: Hüls, Kardinäle (1977), S. 154ff.

¹¹ Die eigentliche Dependence des Montecassino war allerdings S. Maria in Pallara, die in der Zeit des Reformpapsttums eine wichtige Rolle spielte. H. W. Klewitz, Montecassino in Rom, in: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven 28, 1937/38, S. 36ff.

¹² Siehe dazu unten S. 240ff. Giovenale, Ricerche (1902), S. 652; Giovenale, Il chiostro (1917), S. 151ff.

¹³ Ugonio, Stationi 1588, S. 131f: „L'ornamento dell'altare, et forse anco tutto il Presbiterio ho conietta che fosse fatto da Papa Martino IV. Percio che à piedi dell'altare nella faccia verso la chiesa si legge: Hoc opus fecit Arnulfus anno Domini 1283 (! gemeint 1293).“ Über eine Stiftung Martins IV. berichtet Bondini (1855), S. 129. Noch als Kardinal (Simone de Brie 1262–81) hat er eine edelsteingeschmückte Statue der Heiligen gestiftet. Ciaconio, Vitae II 1678, S. 238: *Ecclesiae S. Caeciliae, ubi ante adeptum Pontificatum Cardinalitios apices gesserat, Icona argenteam gemmis eleganter distinctam, ut Honorii Romani Pontificis literae ostendunt, testamento reliquit*. Jean Cholet, Bischof von Beauvais, habe 1283 mit großem Aufwand den Altar der Confessio renovieren lassen. Romano, Alcuni fatti (1988), S. 116f hat das Quellenmaterial gesichtet und legt den Beginn der Erneuerungsarbeiten in die Zeit vor 1281, als Martin IV. noch als Simon von Brienne Kardinal von S. Cecilia war. Ihr Hauptargument ist dabei die erwähnte Reliquienstatuette der hl. Cäcilie, die Martin IV. testamentarisch gestiftet hatte. Um die Reliquien entnehmen zu können, muss er die Confessio geöffnet haben. Mit dem Ziborium von 1293 seien dann die Arbeiten im Altarbereich zum Abschluss gekommen.

¹⁴ Giovenale, Ricerche (1902), S. 668. Diese Datierung ist allerdings nicht unumstritten. Mit Fragezeichen versieht W. Koch, Epigraphik (1990), S. 279, Abb. 35 seine Datierung dieser Inschrift 1185–87. Aus welchen Erwägungen heraus auf diesen relativ eng erscheinenden Zeitraum kommt, ist mir nicht klar. Zugleich zeigt er Bezüge zur Epigraphik des 13. Jahrhunderts auf. Die Platte ist übrigens Verso der Langseite eines Guten-Hirten-Sarkophags. Siehe Romano, Alcuni fatti (1988), fig. 2.

¹⁵ Romano, Alcuni fatti (1988), S. 105ff.



164. Rom, S. Cecilia. Fassade, Portikus und Turm (Fotothek des KHI Zürich)

eine Chronologie dieser auch für die Geschichte der Malerei (Pietro Cavallini) eminent wichtigen Neuausstattung zu erstellen. Sicherem historischen Boden betreten wir nur mit dem Datum des 20. November 1293, das mit der Signatur des Arnolfo am Ziborium verbunden ist.¹⁶

Die nachmittelalterliche Umgestaltung der Kirche beginnt 1484 mit der Einwölbung der Seitenschiffe.¹⁷ 1541 sind Erneuerungsarbeiten im Kreuzgang unter der Äbtissin Maura Magalotti überliefert.¹⁸ Wahrscheinlich ist damals auch die Nonnenempore angelegt worden, die Ugonio schon vor 1588 gesehen hat.¹⁹ Wie die ausführliche Weih- und Indulgenzinschrift links vom Hauptportal mitteilt, sind 1584 unter Gregor XIII. zwei Altäre neu geweiht worden: Rechts vom Hauptaltar der des hl. Sakraments, der den 1098 geweihte Mammetus-Altar ersetzte und sein Reliquieninventar übernahm.²⁰ Der 1073 geweihte Andreasaltar links vom Hochaltar wurde nun der Maria, dem Andreas und anderen

¹⁶ Siehe dazu unten S. 262f.

¹⁷ Krautheimer I, S. 96; Matthiae, S. Cecilia (1970), S. 23f; die nachmittelalterlichen Veränderungen genau und bibliographisch extensiv dokumentiert bei Kuhn-Forte/Buchowiecki IV (1997), S. 295ff.

¹⁸ Forcella II, S. 27 Nr. 89.

¹⁹ Ugonio, Stationi 1588, S. 130f: „Ha tre ordini di colonne, uno di quattro colonne solo nella prima entrata della facciata dinanzi, poste per il largo, le quali reggono il choro che è di soprattutto chiuso, per uso delle sacre Vergini del luogo.“

²⁰ Forcella II, S. 32 n. 99: *quae reliquiae fuerunt in veteri altare Sanctissimi Sacramenti*. Die aufgeführten Reliquien stimmen mit dem Katalog bei Laderchi 1722/23 II, S. 14 überein, ebenso die Ortsangabe *dextera manu Altaris Majoris*.

Aposteln gewidmet. Auch hier fand man die Reliquien im Vorgängeraltar. Das deutet auf eine größere Umgestaltung, die nach den vorhandenen Dokumenten auch eine Ausmalung der Apsiswand und Altargemälde umfasst hat.²¹ Im folgenden Jahr 1585 verkündet eine Weihinschrift Sixtus V. rechts am Portal weitere Indulgenzen.²²

Wenig später ging man daran, den Bereich der Confessio zu erneuern. 1599 wurde auf Betreiben des Titularkardinals Paolo Emilio Sfondrati der Sarkophag der Cäcilie geöffnet und der Leichnam nahezu unversehrt gefunden.²³ Im neugestalteten Altarunterbau nimmt Stefano Mader nos Marmorrelief (Abb. 198) mit der Visualisierung der Heiligen im Moment der Auffindung nun die Stelle einer mittelalterlichen Fenestella Confessionis ein.²⁴ Kanzeln und störende Schranken der mittelalterlichen Ausstattung wurden beseitigt.²⁵ Außerdem erhöhte man das Presbyteriumsniveau um einem halben Meter bis zum Sockel des Altares. Die Apsiswände wurden mit Marmor verkleidet und das Ziborium des Arnolfo poliert, restauriert und teilweise vergoldet. Eine Balustrade vor dem Presbyteriumsbereich kam hinzu und ersetzte vermutlich die mittelalterlichen Schranken. Schließlich beseitigte man die beiden Kanzeln und stattete die Cäcilienkapelle im Balneum („Bagno“) neu aus.²⁶ Da Kardinal Sfondrati 1599/1600 auch die mittelalterliche Ausmalung im Langhaus mit neuen Farben in alten Formen erneuern lässt, muss die Raumgestalt der Basilika noch im Wesentlichen erhalten gewesen sein.

Der heutige Aspekt der Kirche (Abb. 179) wird im Inneren wie im Bereich des Vorhofs und der Fassade (Abb. 164) durch die Erneuerung unter Kardinal Francesco Aquaviva in den Jahren 1721–24 bestimmt.²⁷ Dazu gehören ein neues Paviment, das niedrige Tonnengewölbe mit Stichkappen, die Stuckverkleidung der Wände und die Fassadendekoration. An der mittelalterlichen Portikus (Abb. 164) wurde nur das Gebälk durch einen Fries mit der Stifterinschrift und eine abschließende Attika verändert.²⁸ Die Außenfront des Vorhofs ist nach einem Plan von Ferdinando Fuga in den Jahren 1741–42



165. Rom, S. Cecilia. Turm (Foto Claussen)

²¹ Bertolotti, *Curiosità storiche ed artistiche, raccolte negli Archivi Romani*, in: *Archivio storico, artistico, archeologico e letterario di Roma* 4, 1880, S. 116f nach einem Dokument im Archivio del Monastero di S. Cecilia, *Diversorum*, 1528–1658, fol. 20–26. Die Steinverkleidung der Apsiswand wurde unter der Äbtissin Cherubina Cardelli entfernt und an dieser Stelle von Nicolò Circigniano, genannt Pomarancio, ein Freskenzyklus aus dem Leben der hll. Cäcilie, Valerians, Tiburtius und Maximus geschaffen. Außerdem ein Abendmahl über dem Sakramentsaltar und ein Gethsemane-Bild über dem Benediktusaltar, nebst Bildern des hll. Benedikts, Maurus und Placidus und daneben die hl. Scholastica; weiterhin ein Tafelbild Gottvaters im Ziborium sowie die Wappen von Papst Julius und Gregor XIII.

²² Forcella II, S. 33, n. 100.

²³ Bosio 1600, S. 158ff; Matthiae, *S. Cecilia* (1970), S. 24, 76f. Zuletzt mit einer Zusammenschau der *Renovationes* von S. Cecilia: Romano, *Alcuni fatti* (1888), S. 106ff.

²⁴ Bosio 1600, S. 171f.

²⁵ Bosio 1600, S. 174: *remotis veterum ambonum seu pulpitorum e marmore impedimentis, cum nulli iam usui sint, in ampliorem speciem dilatavit, ita ut sub uno aspectu ingredientibus nova omnia ad Aram Maiorem, et circa sacrum tumultum ornamenta compareant.*

²⁶ Zu alledem ausführlich Bosio 1600, S. 171ff.

²⁷ Matthiae, *S. Cecilia* (1970), S. 25f, 47ff.

²⁸ FRANCISCUS TITULI SANCTAE CECILIAE CARDINALIS DE AQUAVIVA. Hinweise auf die Erneuerungen gibt die lange Inschrift links in der Vorhalle. Siehe Forcella II, S. 40, n. 118.



166. Rom, S. Cecilia. Fassade. Detail des Portikusfrieses mit dem hl. Urbanus (Foto Claussen)

entstanden.²⁹ Erst 1823 wurden unter Kardinal Giorgio Doria die Säulen der Paschalis-Basilika ummantelt und in breite Pfeiler (Abb. 179) verwandelt.³⁰

Unter Kardinal Rampolla hat man 1897–1901 unter den Westteilen der Kirche eine Hallenkrypta in historisierenden Formen der Marmorari Romani nach dem Entwurf von G.B. Giovenale angelegt. Dabei wurden Teile des ausgegrabenen mittelalterlichen Pavimentes in einer Neukomposition wiederverwendet (Abb. 180). Die Ausgrabungen unter den übrigen Teilen der Kirche wurden zugänglich gemacht und als Lapidarium genutzt. Neu ausgestattet wurde auch die Ringkrypta und die Confessio-Kapelle.³¹

TURM UND PORTIKUS

Die Basilika Paschalis I. wurde im 12. Jahrhundert durch einen Campanile und eine Vorhalle mit Architrav (Abb. 164, 165) ergänzt und aktualisiert. Auch hat man das Kranzgesims außen im Presbyteriumsbereich und wahrscheinlich gleichzeitig den Dachstuhl erneuert.³² Die Untersuchung durch Ann Priester hat für die drei Untergeschosse des Turmes (Abb. 165) eine Entstehung relativ früh im 12. Jahrhundert (Gruppe A, bereichert durch Zick-Zack-Ornament), für die beiden oberen Freigeschosse ein Datum im 13. Jahrhundert nahegelegt.³³ Der Turm wurde mit quadratischem Grundriss über dem

²⁹ Matthiae, S. Cecilia (1970), S. 28f.

³⁰ Matthiae, S. Cecilia (1970), S. 29f. Die Pläne in Rohault de Fleury, *Les saints I* (1893), S. 50 sind 1803, vom Großvater Rohaults vor dieser Umwandlung gezeichnet worden. Bewegend seine Klage über die fatalen Zerstörungen unter Kardinal Doria und die billige Neuausstattung. Siehe auch Létarouilly, *Les édifices III*, Pl. 315.

³¹ Giovenale, *Ricerche* (1902); Matthiae, S. Cecilia (1970), S. 31f; Bentivoglio (1970–72), S. 133ff; Parmegiani (1981), S. 329ff.

³² Giovenale, *Ricerche* (1902), S. 652.

³³ Priester, *Belltowers* (1991), S. 95f, 304, 306 (Modulus für die Obergeschosse 25cm), 308ff. Serafini, Torri (1927), S.



167. Rom, S. Cecilia. Fassade. Detail des Portikusfrieses mit dem hl. Tiburtius (Foto Claussen)

Beginn des nördlichen Seitenschiffs in der Flucht der Fassade (Abb. 162) errichtet, so dass sein Untergeschoss einen Kapellenraum, die heutige Cappella del Crocifisso, bilden kann.³⁴ Die fünf Freigeschosse (Abb. 165) sind durch Ziegelgesimse voneinander abgesetzt. Schmalere Gesimsstreifen verlaufen um die Pfeiler in der Höhe der Arkadenwölbungen. Das erste Geschoss zeigt drei vermauerte Fenster, das zweite nur zwei, die allerdings größer sind. Das dritte ist an allen vier Seiten durch drei schmale Rundbogenfenster geöffnet. Gleichartig sind nur die beiden Obergeschosse mit jeweils Triforen über zwei Marmorsäulen mit Krückenskapitellen. Auf deren Spiegeln tritt im Obergeschoss jeweils ein Kreuz hervor. Schmucksteine oberhalb der Fensterzonen waren im 19. Jahrhundert (Abb. 164) größtenteils ausgefallen, sind in einer Nachzeichnung aus dem Nachlass des Séroux d'Agincourt verzeichnet, bzw. ergänzt.³⁵

Gegen 1588 war die Fassadenmauer der Basilika, wenn man Franzinis recht summarischem Holzschnitt (Abb. 163) Glauben schenken darf, im Giebelfeld durch einen Okulus und in der Obergadenzone durch ein mittleres Rundfenster mit Maßwerkfüllung und zwei flankierende große Fenster geöffnet.³⁶

Heute wie im Mittelalter wird der Eindruck der Fassade wesentlich durch die Kolonnade der Vorhalle (Abb. 164, 170) bestimmt. Zwischen seitlichen Zungenmauern mit Pilastern spannt sich über vier

171f denkt an eine Entstehung im späten 11. Jahrhundert. Da die Kriterien dafür aber nicht offengelegt werden, ist der Wert dieser Aussage nicht groß.

³⁴ Die rechte Flanke tritt um die Stärke des Mauerwerks vor die Flucht der nördlichen Seitenschiffswand.

³⁵ BAV, Vat. lat. 13480, fol. 333v. Die Zeichnung aus dem späten 18. Jahrhundert stimmt ansonsten weitgehend mit dem heutigen Zustand überein, besonders weil sie wie die Restaurierung spätere Vermauerungen der Fensterarkaden „entfernt“.

³⁶ Santi (Fra), *Cose maravigliose 1588*, S. 19. Siehe auch Krautheimer I, S. 109f. Teile des Mauerwerks an der Fassenwand sollen aus dem 13. Jahrhundert stammen. Siehe Romano, *Alcuni fatti* (1988), S. 119, Anm. 52.



168. Rom, S. Cecilia. Fassade. Detail des Portikusfrieses mit der hl. Agathe (Foto Claussen)

Säulen ein Architrav, der mit einem Mosaikfries (Abb. 166–169) geschmückt ist.³⁷ Bis ins 18. Jahrhundert war an den Wänden der Vorhalle ein umfangreicher Zyklus von Wandmalereien (Abb. 171) erhalten.³⁸ Spuren der Atriumsflügel mit Schildbogenansätzen und geringen Malereiresten sah noch Ugonio.³⁹

Unter den architravierten Vorhallen nimmt die von S. Cecilia eine Sonderstellung ein. Als Kapitelle (Abb. 166–170) sind ausschließlich Spolien verwendet worden: korinthisierenden Pilasterkapitelle an den marmorverkleideten Zungenmauern, ionische Kapitelle über den Säulen. Diese sind nach Auskunft von Irmgard Voss hadrianisch und gehören alle dem gleichen diagonalen Typus an. Sie sind, verglichen mit hochmittelalterlichen ionischen Kapitellen in Rom, von geradezu überquellender Plastizität.⁴⁰ Die Möglichkeit, dass die Portikus von S. Cecilia mit ihrer Serie gleichartiger Spolien den Anfang dieses Konzeptes einer mittelalterlichen ionischen Säulenordnung bildet, macht die Frage nach der Entstehungszeit besonders interessant.

Die Säulen stehen auf Postamenten, die für barock gehalten wurden.⁴¹ Es ist aber unwahrscheinlich, dass die Vorhalle erhöht und ausgeschlossen, dass das Bodenniveau in diesem Bereich abgesenkt wur-

³⁷ Wie erwähnt gehören die Gebäckteile darüber und die Attika zu der Erneuerung unter Kardinal Aquaviva 1724.

³⁸ Siehe dazu unten S. 238f. Waetzoldt, Kopien (1964), S. 30f nach BAV, Barb. lat. 4402, fol. 19–32.

³⁹ Ugonio, Stationi 1588, S. 130f.

⁴⁰ Krautheimer I, S. 106 nennt die Kapitelle der Säulen und Pfeiler „definitely medieval“ und verglich sie mit denen der Portikus von S. Lorenzo fuori le mura; ebenso Matthiae, S. Cecilia (1970), S. 44. „definitely not“ möchte ich ebenso entschieden für eine antike Entstehung einstehen. Von den Kapitellen in S. Lorenzo fuori le mura unterscheiden sie sich grundsätzlich. Diese sind flächig und zweizonig im Relief, die antiken wirken dagegen viel plastischer und weniger kleinteilig. Sie sind organisch aus der Grundform des Kapitells entwickelt und teilen dieses auch den vegetabilen Dekorationsformen mit. Meines Wissens ist der Diagonaltyp des ionischen Kapitells auch niemals von den Werkstätten der Marmorari Romani aufgegriffen worden.

⁴¹ Krautheimer I, S. 104f.



169. Rom, S. Cecilia. Fassade. Detail des Portikusfrieses mit dem hl. Papst Lucius (Foto Claussen)

de.⁴² Franzinis Holzschnitt (Abb. 163) lässt die Möglichkeit zu, dass sie ursprünglich auf einer Sockelmauer standen. Diese Anordnung vorausgesetzt, könnten die Postamente 1724 durch Entfernung der Zwischenmauern und Verkleidung der übrigbleibenden Stücke leicht in den heute bestehenden Zustand überführt worden sein.

Der schmale Architrav (Abb. 164) ist in ganzer Länge so von einem Mosaikstreifen gefüllt, dass nur schmale Stege des Marmors oben und unten sichtbar bleiben. In eine mosaizierte Wellenranke sind jeweils über den Kapitellen Medaillons mit Köpfen von Heiligen (Abb. 166–169) eingeschoben, während die Mitte jeden Interkolumniums durch ein Kreuz im Clipeus akzentuiert wird.⁴³ Die Farbe von Ranke und Mosaikgrund ist auf dem Gegensatz von hellem Gold und dunklem Blau aufgebaut. Allerdings wechselt die Zuordnung, beginnend ganz links mit blauen Ranken auf goldenem Grund, wechselnd zu goldenen Ranken auf Blau im zweiten Abschnitt und so fort alternierend über alle fünf Interkolumnien. Mit Blau und Gold sind zugleich die beiden kostbarsten Farben gewählt.

Der Erhaltungszustand ist nicht so gestört wie man beim ersten Augenschein annehmen möchte. Allerdings ist in jedem der Abschnitte ein ca. 0,70 m langes Stück des Mosaiks ausgewechselt worden. Man erkennt diese Partien deutlich an ihrer dunkleren Farbe und dem stärkeren Glanz. Auch der Clipeus mit einer weiblichen Heiligen (ein Double der hl. Cäcilie) rechts von der Mitte gehört zu dieser

⁴² Wenn man die erhaltenen oder bildlich überlieferten Vorhallen durchmustert, so wäre die Sockelform von S. Clemente keineswegs ungewöhnlich. Die wichtigsten Beispiele sind S. Giovanni in Laterano (ehem. Ostfassade) und S. Lorenzo fuori le mura.

⁴³ Die Kreuzformen variieren von einfachen lateinischen zu üppigen Vortragekreuzen, die aus lauter Dreiecken zusammengesteckt scheinen. Das Zentralkreuz ist durch Alpha und Omega als Christuszeichen besonders hervorgehoben. Vgl. auch den Nachstich bei Rohault de Fleury, *Les saints* I, pl. 17 und S. 48.



170. Rom, S. Cecilia. Portikussäulen (Foto Claussen)

Mit den Vorhallenfriesen des 13. Jahrhunderts wie an S. Lorenzo fuori le mura habe der von S. Cecilia aber keinerlei Ähnlichkeit. Eher mit den Mosaiken der Zeit Paschalis II. (1099–1118) in S. Clemente.⁴⁹

⁴⁴ Auch das Medaillon mit dem Bild der Heiligen rechts von der Mitte scheint mir allerdings stark überarbeitet. Die Frisur dürfte neuzeitlich sein.

⁴⁵ De Rossi, *Musaici*, Text zu Tav. XXIV. Vorher schon Rohault de Fleury, *Les saints* I, S. 48.

⁴⁶ Lucius, dessen Reste in der Confessio liegen, ist eher mit dem Mitmartyrer und Diakon zu identifizieren, der eine Nebenrolle in der Cäcilienlegende spielt, als mit dem gleichnamigen Papst. Dass man im Hochmittelalter dann den bekannteren und hochrangigen Namensvetter im Besitz der Kirche glaubte, ist nur zu verständlich.

⁴⁷ De Rossi, *Musaici*, Text zu Tav. XXIV. Zu den Heiligen in der Confessio und ihrer Fortuna im 13., späten 16. und späten 19. Jahrhundert jetzt zusammenfassend Romano, *Alcuni fatti* (1988), S. 106ff. Die Inschrift der Verschlussplatte des 13. Jahrhunderts in der Confessio (Romano S. 110 und fig. 3) nennt außer Cäcilie: Lucius, Urbanus, Tyburtius, Valerianus und Maximus. Matthiae, *S. Cecilia* (1970), S. 44f erschien die Darstellung des Papstes Lucius seltsam, weil dieser in der Kirche nicht verehrt wird. Er baut darauf die These, dass die Vorhalle unter Lucius II. (1144–45) errichtet worden sein könne. Das stimmt, wie wir sahen, so nicht. Laderchi 1722/23 II, S. 10 listet außerdem noch im Reliquieninventar zweier wichtiger Altäre sowohl Reliquien des hl. Urban als auch des hl. Lucius auf: im Salvatoraltar (geweiht 1060) und im Altar der Confessio (geweiht 1080). Dieser Martyrer Lucius konnte dann später leicht mit dem bekannteren Papst identifiziert werden.

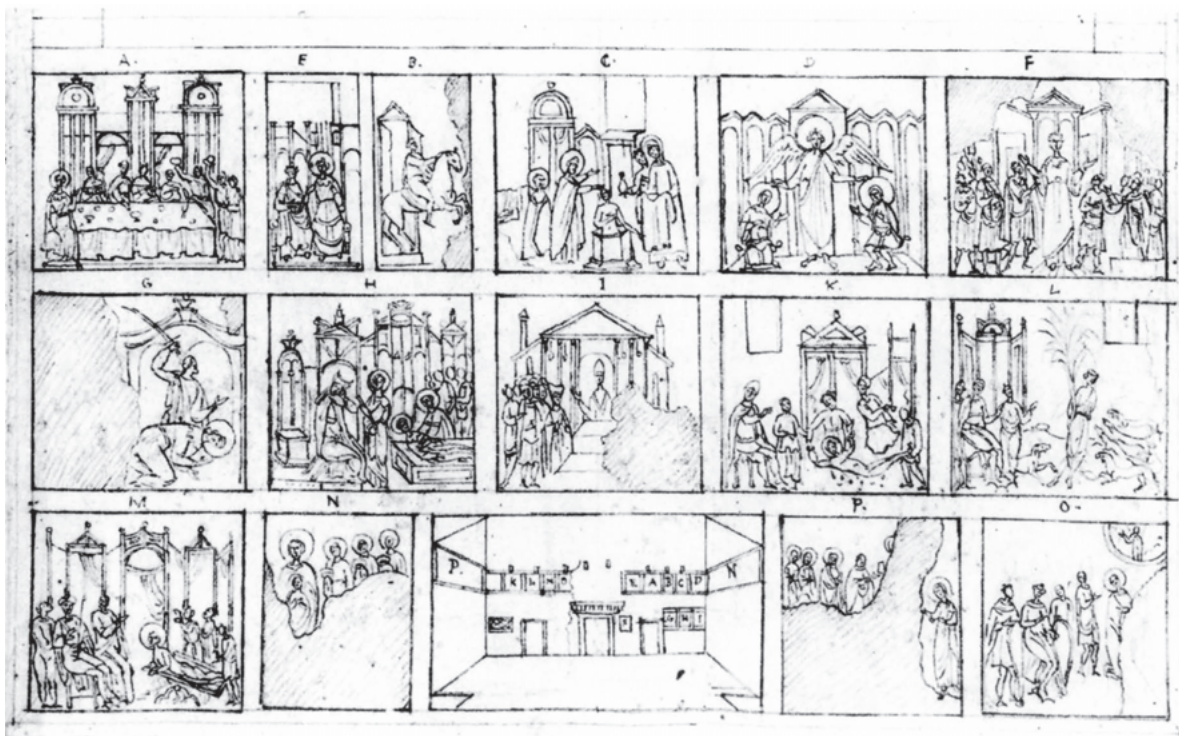
⁴⁸ De Rossi, *Musaici*, Tav. XXIV „Dei due busti di S. Cecilia uno solo è antico, quello alla sinistra; l'altro è tutto moderno. Quivi a mio avviso, fu senza dubbio effigiato lo sposo Valeriano, chiamato a quel posto dal seguente fratello di lui Tiburzio“.

⁴⁹ Diese werden heute eher etwas später (ca. 1115–1130) datiert. Von der Konzeption her hat De Rossi mit seiner Datierung in die Zeit Paschalis II. aber gewiss recht. Siehe auch S. 306ff. und Claussen, *Renovatio* (1992), S. 95.

Erneuerung.⁴⁴ Alles andere ist mit geringen Verbesserungen original und dürfte in einem Zug mit der übrigen Vorhalle entstanden sein.

Die Benennung der dargestellten Heiligen hat De Rossi weitgehend klären können.⁴⁵ Außen wird der Zyklus links und rechts durch Porträts heiliger Päpste eingefasst, nach innen zu folgen links ein männlicher, rechts ein weiblicher nimbiert Kopf. In der Mitte links ein Medaillon mit der Hauptheiligen, das im heutigen Zustand rechts wiederholt ist. Im einzelnen handelt es sich links außen mit der Beischrift S'V um den hl. Urbanus (Abb. 166). Es folgt nach rechts (Abb. 167) der hl. Tiburtius (S'Tie b), dann zweimal die hl. Cäcilie, jeweils mit der Beischrift S'C, die hl. Agathe (Abb. 168) mit der Beischrift S'A und rechts außen (Abb. 169) der hl. Lucius (L).⁴⁶ Von allen besitzt die Kirche Reliquien. Die Porträtliste ist, mit Ausnahme der hl. Agathe, sogar identisch mit den Heiligen, die durch Paschalis I. in die Confessio der Kirche überführt wurden.⁴⁷ Um die Reihe dieser Martyrer komplett zu machen, fehlen nur die hll. Valerianus und Maximus. De Rossi war davon überzeugt, dass ursprünglich das Porträt des Valerianus anstelle des erneuerten und dabei verdoppelten Cäcilienbildes rechts von der Mitte gesessen habe.⁴⁸ Die Aufnahme der hl. Agathe muss nicht verwundern, denn das Kloster wurde, dem Liber Pontificalis zufolge, von Paschalis I. den Martyrerinnen Agatha und Cäcilie geweiht.

De Rossi erkannte als erster, dass es sich bei der Portikus nicht um einen Teil des „karolingischen“ Baues unter Paschalis I. handeln kann, sondern nur um ein hochmittelalterliches Werk.

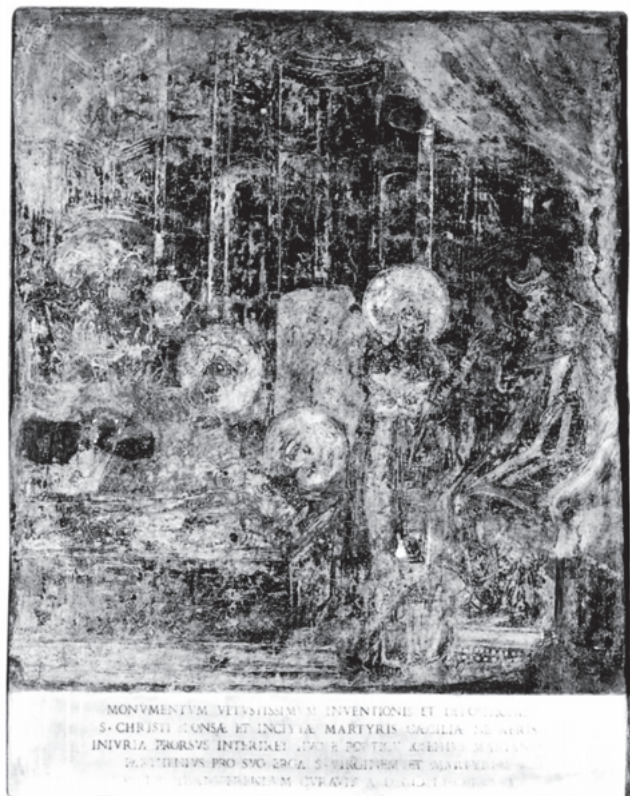


171. Rom, S. Cecilia. Nachzeichnung der Fresken ehemals im Portikus. Zeichnungscorpus des Séroux d'Agincourt vor 1790 (BAV, Vat. lat. 9842, fol. 120r nach Waetzoldt, Kopien)

Aber auch die Zeit Nikolaus IV. (1288–92) könne nicht ausgeschlossen werden. Die Frage, welcher künstlerischen Renovatio das Mosaik zuzuschreiben sei, der des frühen 12. oder der des späten 13. Jahrhunderts, war noch für De Rossi nicht zu entscheiden.⁵⁰ In der Forschung verfestigt hat sich dann eine Meinung, die genau die zeitliche Mitte bevorzugt, nämlich das späte 12. Jahrhundert, und damit gerade die Periode einer voll entwickelten Kunst der Marmorari Romani, die De Rossi ausgeschlossen hatte. Giovanni Battista Giovenale sieht dann auch, genau wie später Guglielmo Matthiae die nächsten Ähnlichkeiten ausgerechnet im Fries der Portikus von S. Lorenzo fuori le mura.⁵¹ Nun belehrt aber ein Blick auf das Gebälk der dortigen Vorhalle, dass die Unterschiede, die schon

⁵⁰ De Rossi, *Mosaici*, TV. XXV „...una grande dissomiglianza tra la cornice di ignoto tempo, che corona il portico di S. Cecilia, e gli architravi di data certa del secolo XIII tuttora superstiti in Roma.“ Krautheimer I, S. 104 bezieht sich bei seiner Datierung ins 13. Jahrhundert fälschlich auf De Rossi.

⁵¹ Giovenale, *Ricerche* (1902), S. 653; Matthiae, *S. Cecilia* (1970), S. 44 „secolo XII avanzato“; Matthiae, *Mosaici*, S. 324 „portrebbe infine appartenere al sec. XII molto inoltrato...“; Matthiae, *Pittura romana II*, S. 154 bleibt allgemeiner und weist den Fries der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts zu.



172. Rom, S. Cecilia. Fresko aus dem Portikus „Traum Paschalis I und Auffindung des Leichnams der hl. Cäcilie“. Geborgen am Ende des rechten Seitenschiffs (Foto ICCD)

De Rossi gesehen hatte, überwiegen. Nicht die Frieszone ist wie in S. Lorenzo fuori le mura mosaikgeschmückt, sondern der Architrav. Die Heiligen sind nicht als Medaillons wiedergegeben sondern als Büsten.⁵² In ihrer Wiedergabe besteht weder stilistisch noch technisch irgendwelche Ähnlichkeit. Alles spricht dafür, dass in S. Cecilia die früheste Architravvorhalle mit Mosaikschmuck erhalten ist.

Über den Vorbildkreis kann man bisher nur spekulieren. Mosaik-Ranken in einem Gebälk hat es vielleicht schon in frühchristlicher Zeit gegeben.⁵³ Ein derartiger Fries ist aber in der Zeit, die die Baugeschichte nahelegt, nämlich im frühen 12. Jahrhundert, nirgends erhalten.⁵⁴ Auch die Formen der beigegebenen Buchstaben helfen nicht weiter. Sie sind im 12. Jahrhundert ebenso verbreitet wie in der ersten Hälfte des folgenden. Allerdings ist die extreme Abkürzungsform und die Form der Ligatur sehr verwandt den Beischriften der Kirchenväter im Apsismosaik von S. Clemente. Auch im Blattbesatz der belebten Ranke mit ihren teilweise asymmetrischen Blüten gibt es im Detail einige Verwandtschaft. Deutlicher sind die Übereinstimmungen im Figürlichen. Die hl. Agathe (Abb. 168) mit einem langen ernsten Gesicht unter dem gefalteten Kopftuch hat ihre nächste Verwandte in der trauernden Maria unter dem Kreuz in S. Clemente.⁵⁵ In der großzügigen, gern impressionistisch genannten Art, in der die Mosaiktesserae die Physiognomie andeuten, bestehen ebenfalls deutliche Übereinstimmungen. Der hl. Urban, dessen seitlich gedrängter Blick mit einem Stein für das Augenweiß, einem zweiten für die Pupille auskommt, ist recht gut mit einem der Ereten in den Ranken von S. Clemente zu vergleichen.⁵⁶ Die Linearität der Züge des hl. Tiburtius (Abb. 167) geht mit der Zeichnung des Hieronymus aus der Reihe der Kirchenväter in S. Clemente zusammen.⁵⁷ So erscheint mir eine Entstehung parallel zu den Mosaiken von S. Clemente und in deren unmittelbarem Werkstattkreis plausibel.

Eine solche Datierung etwa in die Zeit zwischen 1115 und 1130 wird erhärtet durch den stilistischen Eindruck, den die Reste und Nachzeichnungen des großen Freskenzyklus (Abb. 171, 172) machen, der bis 1785 die Wände der Vorhalle bedeckte.⁵⁸ Ihre Entstehungszeit ist für die Datierung des Portikusarchitraves insofern interessant, als kaum vorzustellen ist, wie die Fresken hätten ausgeführt werden können, ohne dass die Architektur der Vorhalle bestand. Es handelte sich um einen umfangreichen Heiligenzyklus (Abb. 171), dessen wichtigster Teil die Geschichte der hl. Cäcilie und des hl. Valerianus erzählte. Das Bild, das den Traum Paschalis I. und die Auffindung des Cäcilien-Leichnams zum Gegenstand hat (Abb. 172), ist als einziges geborgen und in schlechtem Zustand an der Wand am Ende des rechten Seitenschiffs befestigt worden. Trotz des erbärmlichen Erhaltungszustandes kann man zusammen mit Eclissis Nachzeichnung doch zu einem Urteil über seine stilistische Stellung kommen. Der Vergleich mit den Fresken des späten 11. Jahrhunderts in der „Unterkirche“ von S. Clemente, den zuerst Wilpert und nach ihm Ladner führte, überzeugt sowohl für die Art der Tracht, für die Gruppierung der Figuren, besonders in den liturgischen Massenszenen, aber auch im Hinblick auf die Art der antikisierenden Hintergrundsarchitekturen. In der erhaltenen Szene ist man an entsprechende pompejanische Architekturmalerei erinnert, so leicht und prächtig zugleich ist das Vor- und Zurück einer Proszeniumsarchitektur getroffen. Überschlank Säulen und Pfeiler tragen Nischen und Giebel. Wilpert datiert das im direkten Anschluss an die Szene der Clemens-Wunder in S. Clemente ins späte 11. Jahrhundert. Ähnlich Ladner, der aber einen gewissen stilistischen Fortschritt sieht und an die Zeit um 1100 denkt.⁵⁹ Matthiae ist dieser Entstehungszeitpunkt zu früh, weil er die Architektur der Vorhalle und

⁵² Die einzige Eigenheit, die sich mit dem heutigen Zustand des Frieses von S. Cecilia vergleichen lässt, ist die Verdoppelung des Zentralmotivs: Die beiden mittleren Marmoringe des Musters an S. Lorenzo sind durch zwei (!) eucharistische Lämmer gefüllt.

⁵³ In eine Diskussion um die Datierung der Rankenfrieze über den Langhausarchitraven von S. Maria Maggiore und S. Pietro in Vaticano möchte ich an dieser Stelle nicht eintreten.

⁵⁴ Eine nachträgliche Inkrustation des Mosaiks, etwa in der Zeit Nikolaus IV., halte ich für ausgeschlossen. In diesem Zusammenhang ist die Nachricht Marangonis (Cose gentilesche 1744, S. 311) interessant, es habe an den Langhauswänden von S. Cecilia eine gemalte Serie von Papstporträts gegeben, deren Beseitigung er lebhaft bedauert. Für die Datierung gibt es keine Anhaltspunkte. Immerhin wäre es denkbar, dass es sich um Medaillons in Ranken handelte und damit ein Vorbild oder eine Parallele zur Dekoration des Vorhallenarchitravs gegeben wäre.

⁵⁵ Oakeshott, Mosaiken (1967), Abb. 150.

⁵⁶ Matthiae, Mosaici (1967), Abb. 244.

⁵⁷ Matthiae, Mosaici, Abb. 245.

⁵⁸ Wilpert, Mosaiken (1916), S. 985f; Ladner, Malerei (1931), S. 81f, Matthiae, S. Cecilia (1970), S. 102f; Matthiae, Pittura romana, S. 39. Die Fresken wurden von A. Eclissi um 1630 kopiert (Cod. Vat. Barb. lat. 4402, fol. 19–32). Nach diesem wurde die Übersichtszeichnung für Séroux d'Agincourt (Abb. 171) angefertigt. Waetzoldt, Kopien (1964), S. 30f.

⁵⁹ Wilpert, Mosaiken (1916) II, S. 985ff; Ladner, Malerei (1931), S. 81f sieht besonders große Ähnlichkeit mit einem



173. Rom, S. Cecilia.
Kreuzgang vor der
Restaurierung
(Foto ICCD)

des Turmes als später entstanden ansieht.⁶⁰ Giovenale dachte an die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts, Waetzoldt sogar an das frühe 13. Jahrhundert.⁶¹

Die stilistische Nähe zu den Malereien in S. Clemente spricht für Ladners Ansatz um 1100. Ich sehe aber in der Häufung der Architekturmotive und in der Zusammenballung der Menschengruppen eine logische Weiterführung und Steigerung der Mittel, die in S. Clemente eingesetzt wurden. Mit einem gewissen zeitlichen Abstand ist also zu rechnen. Dass gerade die Szene der wunderbaren Auffindung der Heiligen durch Papst Paschalis I. in dieser Weise unterstrichen wird, könnte man gut als Teil der retrospektiven Tendenzen dieser Renovatio-Bewegung erklären, die Valentino Pace mit einer möglichen Auftraggeberschaft des Namens-Nachfolger Paschalis II. (1099–1118) zusammenbringt.⁶² Wenn der Stil der Malerei überdies so sehr für eine Entstehung im Pontifikat des zweiten Paschalis spricht, ist die Hervorhebung der Person des ersten wohl nicht ohne Bezug auf den zweiten Namensträger und neuerlichen Wohltäter der Kirche erfolgt. Eine Datierung in das Pontifikat Paschalis II. würde auch recht gut mit dem Stileindruck des wohl etwas später entstandenen Mosaikfrieses der Vorhalle übereinstimmen, den wir in Einzelheiten mit dem Apsismosaik von S. Clemente verglichen haben.

Matthiae hat mit Recht betont, dass Turmuntergeschosse und Vorhalle in einem gemeinsamen Arbeitsgang erstellt wurden.⁶³ Der Kreuzgang (siehe unten und Abb. 174, 175) könnte parallel dazu in Arbeit gewesen sein. Den Beginn dieser umfangreichen Baumaßnahmen im Klosterbereich und an der Fassade könnte sehr gut mit der überlieferten Altarweihe von 1098 koinzidieren. Vollendet wurden Turm und Portikus wahrscheinlich aber erst zwischen 1120 und 1130. Ein Argument dafür ist die Form der Portikus: Alle Vorhallen, die unter Paschalis II. (1099–1118) errichtet wurden, zeigen Arkaden. Architravvorhallen sind erst ab ca. 1123 (S. Crisogono) zu beobachten.⁶⁴ Ob man diese Phase der Er-

Fresko der Petruslegende in der Sala del Tesoro bei S. Giovanni in Laterano (Ladner Abb. 47), die er 1090 oder noch etwas früher datiert. Die Malerei in S. Cäcilia „scheint stilistisch noch etwas weiter fortgeschritten zu sein als das der Lateranbasilika“.

⁶⁰ Matthiae, S. Cecilia (1970), S. 102f: „Forse il secondo quarto del secolo XII...“. Matthiae, Pittura romano, S. 39: „La datazione all'anno 1100 circa proposta dal Ladner sembra trovare ostacolo soprattutto nelle forme architettoniche del portico che è assai dubbio possa nello stato attuale risalire a Pasquale II.“ Dennoch sei der Vorschlag Waetzolds (Kopien, S. 30) inakzeptabel, die Fresken seien erst im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts entstanden.

⁶¹ Giovenale, Ricerche (1902), S. 653f; Waetzoldt, Kopien (1964), S. 30.

⁶² Pace, Riforma (1993/1994), S. 547.

⁶³ Matthiae, S. Cecilia (1970), S. 47. Er verweist dabei auf die gleiche Art des Backsteinmauerwerks.

⁶⁴ Dazu Claussen, Renovatio (1992), S. 99ff, 117.



174. Rom, S. Cecilia. Kreuzgang vor der Restaurierung (Foto ICCD)

neuerung im Fassadenbereich von S. Cecilia als späte Komplettierung der desiderianischen Erneuerung ansehen soll oder als ein Neuanfang in der Renovatio-Phase unter Paschalis II., ist nach Lage der Dinge nicht zu entscheiden. Beide gehören zu den Ausformungen einer benediktinischen Reform und Renovatio, die wesentlich vom Montecassino mitgeprägt wurde.⁶⁵

KREUZGANG

Eine Untersuchung des Kreuzgangs (Abb. 175) steht aus.⁶⁶ Auf älteren Photographien (Abb. 173, 174) lässt sich nachprüfen, dass die Restaurierungen um 1900 sehr einschneidend gewesen sind.⁶⁷ Zuvor

⁶⁵ Pace, *Riforma* (1993/1994), S. 541ff.

⁶⁶ Es ist zu erwarten, dass das von Joan Barclay Lloyd vorbereitete Corpus der römischen Klöster diese Lücke schließen wird. Bisher ist die wichtigste Informationsquelle neben den Photos des 19. Jahrhunderts: Rohault de Fleury, *Les saints* I, S. 46f, pl. 16. Ein Plan der Kirche und der Klostergebäude aus dem Jahr 1870 liegt im Archivio di Stato in Rom (c. 85 n. 495).

⁶⁷ Unterlagen über die Restaurierung sind mir nicht bekannt. Nicht einmal der genaue Zeitpunkt, von dem Muñoz, *SS. Quattro*, S. 98 im Jahre 1914 behauptet, er läge etwa 20 Jahre zurück. Als Stevenson im April 1891 zusammen mit Kardinal Crostarosa den Kreuzgang besichtigte, war dieser noch im alten Zustand. Stevenson, BAV, Vat. lat. 10553, fol. 105vff „Non è molto vasto ed ha enormemente sofferto.“



175. Rom, S. Cecilia. Kreuzgang (ICCD)

waren die Arkaden vielfach durch Tordurchfahrten und rechteckige, verglaste Fenster ersetzt worden. Eine Seite war schon im 16. Jahrhundert durch ausladende Arkaden in eine offene Loggia verwandelt worden. Das alles wurde den originalen Partien angeglichen und macht einen völlig homogenen Eindruck. Über einer Sockelwand erhebt sich die Reihe der Fensterarkaden, die durch kräftige Ziegelpfeiler unterbrochen und stabilisiert werden. An der Langseite nehmen zwei Reihen von jeweils sechs Arkaden einen mittleren Eingangsbereich mit drei Arkaden in ihre Mitte. Die Schmalseiten bestehen jeweils aus drei Fünfergruppen von Arkaden. Zwischen den Pfeilern verlaufen in unterschiedlicher Reihung doppelt abgesetzte Backsteinbögen, die jeweils auf einer einzelnen Säule mit einem Krückenkapitell ohne Basis ruhen. In einigem Abstand über dieser Fensterzone verläuft an den drei erhaltenen Seiten ein reiches, vortretendes Sägezahnsgesims in Backstein, dessen oberer Abschnitt durch Marmorkonsölnchen abgestützt wird.⁶⁸ Auffällig auch die Zick-Zack-Muster in Backstein. Säulenarkade, Ge-

⁶⁸ Vorausgesetzt die Datierung 1100 wird akzeptiert, wäre die im römischen 12. Jahrhundert weit verbreitete Backstein-

simsführung und Ornamentik stimmen mit der Werkstatt des Turmes von S. Cecilia, aber auch mit anderen römischer Türme der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts überein.⁶⁹ Unter den in Rom erhaltenen Kreuzgängen weist allenfalls der von S. Lorenzo fuori le mura, gestiftet unter Clemens III. (1187-91), eine gewisse Ähnlichkeit auf.⁷⁰ Allerdings treten hier an den Zugängen Doppelsäulen auf und die einzelnen Arkaden sind von einem zusätzlichen Gesimsband umzogen. Wenn es im Bereich der römischen Kreuzgänge eine Entwicklung von einfacheren zu reicheren Formen gibt, und die erhaltenen Beispiele sprechen dafür, so bedeutet das für den chiostro von S. Cecilia eine Datierung relativ früh im 12. Jahrhundert.⁷¹

Giovenale hat nun eine Inschrift auf der Sockelbank der dritten Arkade an der Kirchenseite veröffentlicht:⁷² A D M C S' + C'. Die Buchstabenform entspricht, wie er deutlich machen konnte, anderen Inschriften des späten 11. und frühen 12. Jahrhunderts. Eine reguläre Bauinschrift ist es zwar nicht, eher ein Sgraffitto. Da eine der Kreuzgangssäulen direkt auf der Inschriftplatte steht, wäre aber ein *terminus post quem* für deren Aufrichtung gewonnen. So nehme ich an, dass die Arbeiten am Kreuzgang im Jahre 1100 in vollem Gang waren. In jedem Fall kann man davon ausgehen, dass unter den erhaltenen römischen Kreuzgängen keiner früher errichtet wurde.⁷³

PAVIMENT

Von dem ehemaligen Cosmati-Boden, den Ugonio und andere erwähnt haben, sind weder im Sanktuarium noch in den Schiffen Spuren erhalten geblieben.⁷⁴ Zu Ugonios Zeit war offenbar schon ein Teil des Bodens mit Marmor- und Grabplatten bedeckt oder erneuert.⁷⁵ Erst 1724 wurden unter Kardinal Aquaviva die verbliebenen mittelalterlichen Teile durch ein neues Paviment verdeckt.⁷⁶ Brocken des ehemaligen Estrichs mit den anhaftenden Opus-Sectile-Mustern wurden bei der Restaurierung im späten 19. Jahrhundert in großer Zahl direkt unterhalb des barocken Paviments gefunden.⁷⁷ Eine Reihe von ihnen sind heute noch am Treppenabstieg zum Lapidarium abgelegt. Deren Muster gehören zur *koine* der Marmorarii Romani und lassen sich deshalb nicht sicher datieren. Quadratische Marmorfliesen und opus sectile-Felder sind in einem Schachbrettmuster angeordnet. Dabei fällt auf, dass die einzelnen Porphyrrrechtecke und -quadrate relativ großdimensioniert sind. Das Paviment der von Giove-

Schmucktechnik durch Sägezahnfriese an einem besonders frühen Beispiel nachzuweisen. Das ist insofern wichtig, weil es ein Gesetz durchbricht, das Pöschke, Kirchenbau (1988), S. 21f mit einleuchtenden Beispielen aufstellt, dass nämlich vor S. Crisogono (1123-29) diese Schmuckgesimse unbekannt sind.

⁶⁹ Giovenale, *Il chiostro* (1917), S. 151f vergleicht Einzelheiten des Turmes von S. Maria in Cosmedin, von dem er eine Entstehung vor 1123 annimmt. Siehe auch S. 486 über den Werkstattzusammenhang Turm/Kreuzgang in S. Francesca Romana. Priester (1993) S. 281.

⁷⁰ Die Ähnlichkeit mit der Kreuzgangsarchitektur von SS. Vincenzo ed Anastasio (Tre Fontane), die Giovenale, *Il chiostro* (1917), S. 151 aufgefallen ist, beschränkt sich allein auf die Einzelsäule und Krückenkapitelle. Die Mauerung der Arkaden ohne Profile und unter großen Überfangbögen ist aber eine völlig andere.

⁷¹ Man muss dabei nicht so weit gehen wie Stevenson, der sich der vergleichsweise kargen Formen wegen für eine Datierung vor 1100 aussprach. Stevenson, BAV, Vat. lat. 10553, fol. 105vff „Ma è certo che vi è una rozzezza assai caratteristica che portebbe rendere dubbiosa quella età (das 12. Jahrhundert, das von De Fleury vorgeschlagen worden war); e forse farla andare più indietro.“ Nur Matthiae, S. Cecilia (1970), S. 106ff erwägt eine Datierung ins fortgeschrittene 12. Jahrhundert in Parallele zu seiner Einschätzung von Turm und Portikus. Im übrigen wundert er sich aber über den geringen Anspruch, den er dem ausführenden Meister anlastet: „...un modesto capomastro, assai lontano dal linguaggio dei Cosmati...“

⁷² Giovenale, *Ricerche* (1902), S. 652; ders., *Il chiostro* (1917), S. 151ff. Akzeptiert wurde die Authentizität des Datums von Giovannoni, Subiaco (1904), S. 66. Dass die Marmorplatte erst im 16. Jahrhundert eingefügt wurde, wie Muñoz, SS. Quattro (1914), S. 98 behauptet, ist unwahrscheinlich, weil zwei Arkadensäulen auf ihr stehen. Zur Form der Datierung wäre hinzuzufügen, dass das neu aufgedeckte Portal von S. Pietro in Sora unter dem Türsturz ebenfalls A D M C datiert ist. Siehe M. Jacobelli, *Rivelazioni delle iscrizioni del portale della cattedrale di Sora*, Sora 1977.

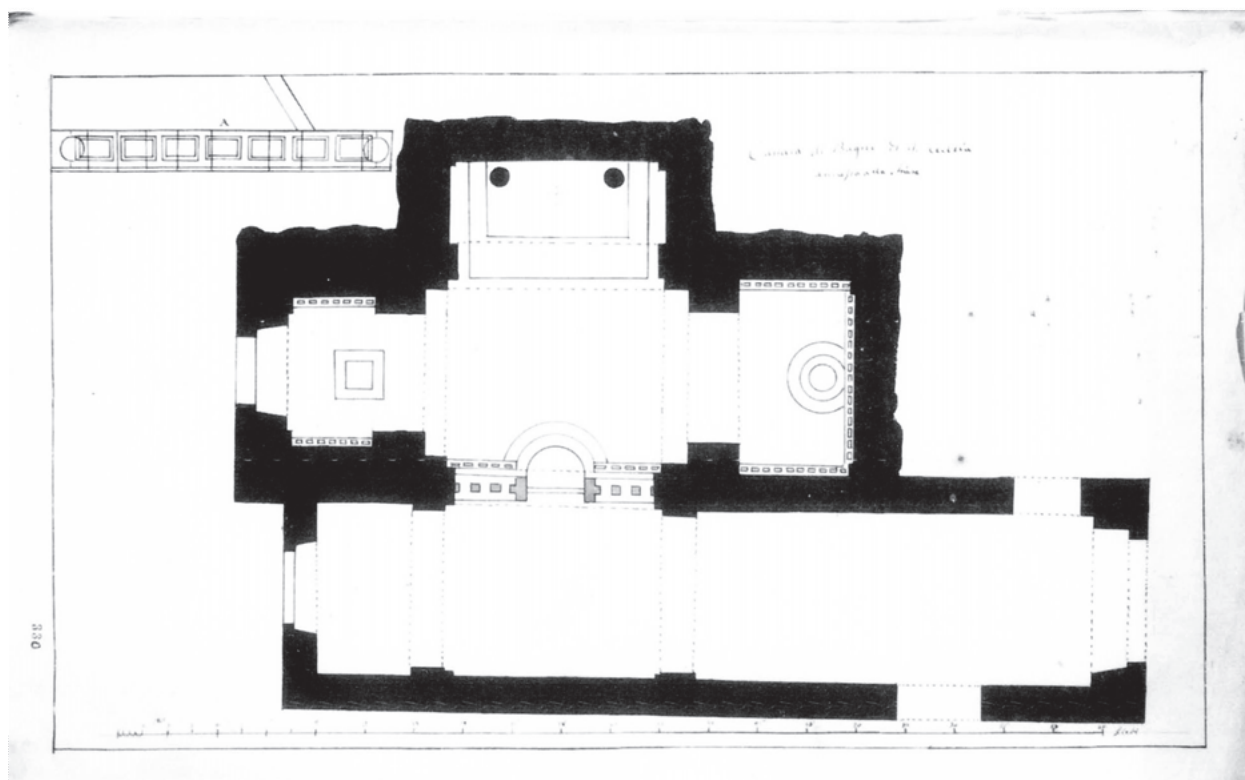
⁷³ Es wird im Zuge dieser Reform in Rom auch schon frühere Kreuzgänge gegeben haben. Panvinio, 1570, S. 259 berichtet z. B. von einem Kreuzgang, den ein Kardinal Benedikt zur Zeit Gregors VII. bei S. Prassede errichtet habe.

⁷⁴ Ugonio, Stationi 1588, S. 131: „Il pavimento di S. Cecilia, parte è di opera d'intarsia lavorato, parte di tavole grandi di marmo coperto“; Fabricius, Roma 1550, S. 224f *pavimento vermiculato*; ebenso Martinelli, Roma 1653, S. 84f.

⁷⁵ Von den zahlreichen Grabplatten des römischen Adels, dabei fünf aus der Familie Frangipani, haben sich in der Vorhalle und im Lapidarium 19 erhalten. Sie aus dem 13. Jahrhundert ohne Grabbildern, die späteren mehrheitlich mit eingeritzter Liegefigur. Siehe: *Die mittelalterlichen Grabmäler I* (1981), S. 54ff.

⁷⁶ Glass, BAR (1980), S. 82; Marangoni, *Cose gentilesche* 1744, S. 432.

⁷⁷ Giovenale, *Ricerche* (1902), S. 652: „sono trovati ... subito sotto il pavimento moderno“. Das deutet darauf hin, dass bis zu den Grabungen bedeutende Teile den mittelalterlichen Paviments noch *in situ* waren und bei einigem guten Willen hätten aufgedeckt, vermessen und geborgen werden können. Die Säulenbasen der karolingischen Kirche befinden sich nach Giovenale 30 cm unter dem heutigen Fußbodenniveau.



176. Rom, S. Cecilia. Grundriss des Cäcilien-Oratoriums „bagno“ aus dem Zeichnungscorpus des Séroux d'Agincourt vor 1790 (BAV, Vat. lat. 13480, fol. 330)

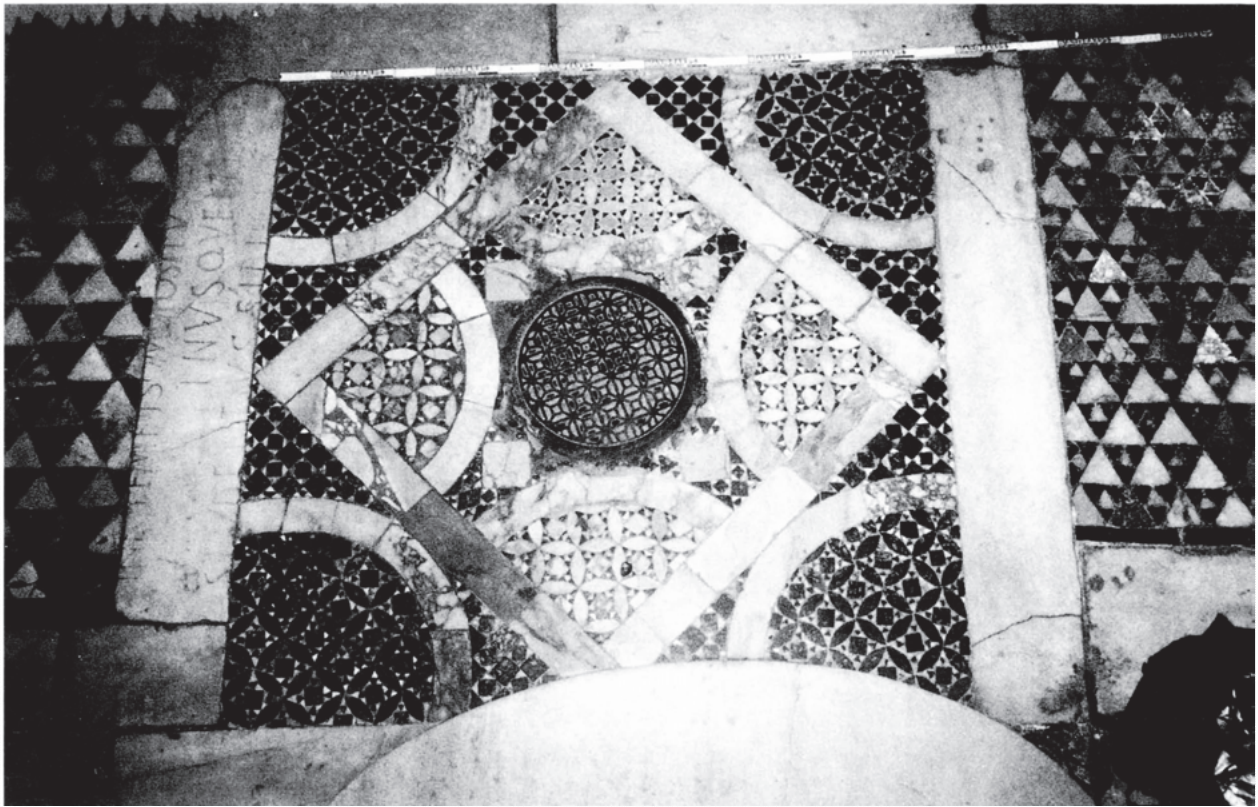
nale um 1900 neu erfundenen in einem restaurativen Jugendstil gehaltenen Hallenkrypta (Abb. 180) scheint mir z.T. aus mittelalterlichem Material zusammengesetzt. Vermutlich hat man den Großteil der Pavimentfunde auf diese Weise in erneuter Spolierung nutzbar gemacht. Ein Schlingenband (Guilloche) mit Porphyrröten führt auf den Kryptenaltar zu. Flankiert wird es von den üblichen Rechteckmustern.

Erhalten ist allerdings ein opus sectile-Boden in der Kapelle der hl. Cäcilie (Abb. 177); ein schmaler Raum (Abb. 176), der durch einen Korridor vom nördlichen Seitenschiff aus zugänglich ist.⁷⁸ Die Legende, dies sei der Baderaum, in dem die Heilige zunächst mit heißen Dämpfen zu Tode gebracht werden sollte, sah man 1599 unter Kardinal Sfondrato bestätigt, als man im Zuge der Restaurierung daranging, den Fußboden zu öffnen und dort eine Metallwanne und Bleirohre fand. Eine gitterbewehrte Kreisöffnung am südlichen Ende des Raumes sollte diese Entdeckung den Gläubigen vor Augen führen.⁷⁹ Wände und Decke des Raumes wurden um 1600 neu dekoriert, u.a. durch die Bilder des Martyriums der Heiligen von Guido Reni.⁸⁰ Umso auffälliger, dass man das mittelalterliche Paviment, das in seiner Unregelmäßigkeit in krassem Gegensatz zu der übrigen üppigen Dekoration steht, beibehielt. Zu erklären ist das nur so, dass man den Boden an der Stelle des Martyriums als authentisches Ambiente pietätvoll bewahren wollte. Das Paviment ist, wie man an der Unregelmäßigkeit, den leichten Aufwerfungen und den Flickstellen gut sehen kann, um 1600 nicht neu verlegt worden. Ebenso ausgeschlossen ist eine Neukomposition dieser Zeit aus anderen Pavimentresten. Solche Erneuerungen

⁷⁸ Die Kapelle ist um 1600 vergrößert worden. Ob die rechteckige Altarnische und das obere und untere Ende des Längsraums zum ursprünglichen Raum gehörten, ist ungewiss. Die Maße des ursprünglichen Raumes kann man in der Nord-Süderstreckung am Paviment gut ablesen: insgesamt 4 m. Die erhaltene Breite von ca. 1,50 m dürfte, wenn der Zugangskorridor immer in dieser Weise abgetrennt war, dem ursprünglichen Zustand entsprochen haben. Glass, BAR, erwähnt dieses Paviment nicht.

⁷⁹ Bosio 1600, S. 101f und 176f: *Supra vas autem illud aeneum balneare, quod inventum, diximus, pavimenti locum apertum reliquit, ex quo illud conspici possit, crate tamen ferrea obtectum*. Die Öffnung ist noch heute vorhanden.

⁸⁰ Nur über die Fresken, nicht über die übrige Kapelle handelt G. Serangeli, Roma, basilica di Santa Cecilia in Trastevere. Capella del Bagno, in: B.A., ser. 6, 72, 1987, S. 103–108.



177. Rom, S. Cecilia. Paviment im „bagno“ (Foto Claussen)

zeichnen sich immer durch eine starke Systematisierung und Glättung sowie durch die Bevorzugung komplizierter geometrisch/sphärischer Muster aus. Ein detaillierter Grundriss der Kapelle (Abb. 176), der allerdings die Fußbodenmuster nicht mit aufnimmt, zeigt den Zustand vor 1790 exakt so, wie er noch heute anzutreffen ist.⁸¹

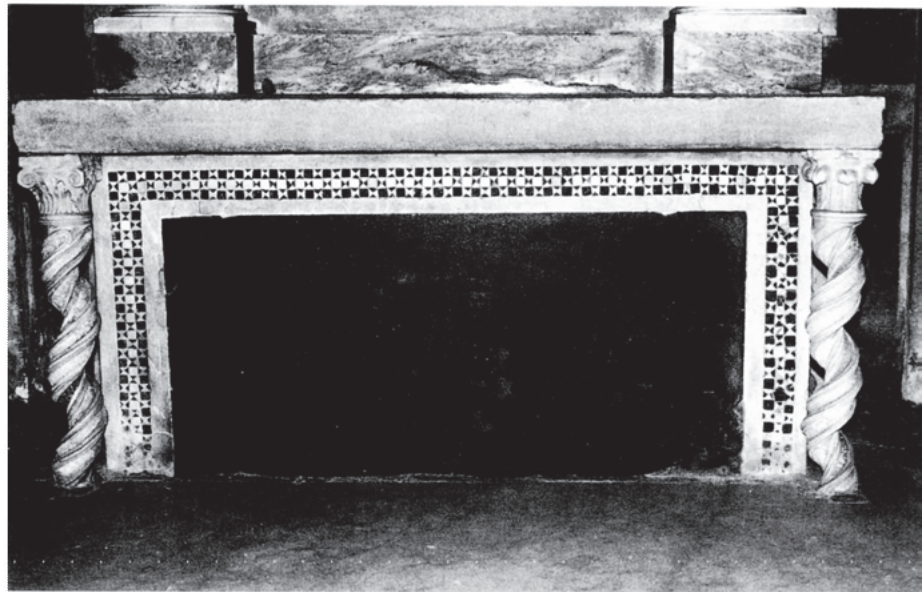
Was ist vorhanden? Vom erhöhten Niveau des Korridors steigt man zwei barocke Stufen hinab und steht auf einem quadratischen Pavimentfeld (Abb. 177) von 1,22 m Seitenlänge. Es befindet sich direkt vor der rechteckigen Altarnische und kann als Ort der Confessio vor dem Altar (Abb. 178) angesehen werden.⁸² Flankiert wird das Mittelquadrat von längsrechteckigen Feldern, die mit einem Muster aus Dreiecken, bzw. Rhomben in abwechselnd dunklen und hellen Marmorsorten gefüllt sind.⁸³ Die einzelnen Steine der Komposition sind relativ groß, die Muster selbst dadurch recht großflächig. Außer weißem Marmor ist roter und grüner Porphyrt sowie giallo und rosso antico verwendet worden.

Der Gesamteindruck spricht für eine relativ frühe Entstehungszeit, ist für eine genaue Datierung aber nicht aussagefähig genug. Deshalb kommt dem Mittelquadrat besondere Aufmerksamkeit zu. Und hier erlebt man eine Überraschung. Eine derartige Kombination von Quadrat und tangierenden Kreissegmenten ist singulär, nicht nur in Rom. Dem Quadrat ist eingeschrieben ein kleineres, das um 45 Grad gedreht wurde. Die Dreiecke in den vier Ecken sind nun jeweils von einem Viertelbogen durchschnitten, der sich nach außen öffnet. Den Mittelrota des inneren Quadrates bildete vermutlich eine Porphyrscheibe. Sie ist allerdings um 1600 durch einen durchbrochenen Metalldeckel ersetzt worden, der die Verbindung zu den Badeeinrichtungen darunter deutlich machen soll. Das mittlere Rund tangieren vier Viertelbögen, deren jeweiliger Mittelpunkt mit den Quadratedecken zusammenfällt. In die verbleibenden

⁸¹ Aus dem Nachlass des Séroux d'Agincourt: BAV, Vat. lat. 13480, fol. 330.

⁸² Der Boden vor dem Altar ist durch ein ca. 1,20 m tiefes Marmorpodest verdeckt.

⁸³ Zwei dieser Seitenfelder sind im Norden erhalten, eines im Süden. Dort hat man sich mit Sicherheit ein weiteres Feld zu ergänzen. Die Länge der Felder ist beschnitten und dürfte ursprünglich dem Maß des Mittelquadrates von 1,22 m entsprechen haben. Die erhaltenen Teile haben, von Norden nach Süden gezählt, folgende Größen: a. 1,12 m mal 0,50 m; b. 1,13 m mal 0,58 m; c. 1,01 m mal 0,57 m.



178. Rom, S. Cecilia. Altar im „bagno“ (Foto Claussen)

Zwickel sind als Trabanten der Mittelrota vier Marmorquadrate eingelassen.⁸⁴ Alle Kreissegmente sind mit einem ineinander verwobenen kleinteiligen Blüten- oder Kreissternmuster gefüllt. Es ist sorgfältig gearbeitet. Dass hier keine diversen Bruchstücke nachträglich als Füllsel eingefügt wurden, sieht man an der strengen Systematisierung der Farben. In den Dreiecksflächen außerhalb des Mittelquadrats sind die Blütenformen dunkel; dadurch erscheint das Muster als dunkle Scheibe mit hellem Mittelstern. Bei gleicher geometrischer Zeichnung ist das Füllmosaik auf der Fläche des mittleren Quadrates in den Farbwerten konsequent umgekehrt komponiert mit hellen Blüten auf dunklem Grund.

Es stellt sich die Frage, in welcher Zeit dieses aufwändige, aber singuläre Paviment entstanden ist. Ausschließen möchte ich die Zeit nach 1100. In dieser Zeit trifft man in Rom schon auf die feststehende Handwerkspraxis der miteinander verbundenen Marmorschlingen, deren Siegeszug alle anderen Möglichkeiten des Designs sofort verdrängt hat. Etwas größer ist die Ähnlichkeit mit den wenigen Resten karolingischer Pavimente in Rom. So gibt es z.B. im Presbyteriumsboden von S. Giorgio in Velabro eine Porphyrröta im Quadrat mit vier kleinen Trabantenkreisen, die den Marmorquadraten an gleicher Stelle in S. Cecilia entsprechen.⁸⁵ Die Begleitmuster solcher Rotae aus karolingischer Zeit sind regelmäßig relativ großformatige Schachbrettmuster. Ein derart kleinteiliges Blütenmuster wie in S. Cecilia ist in dieser Zeit undenkbar, so dass die sonst mögliche Entstehung im Zuge des Neubaus von Paschalis I. außer Betracht bleiben muss.

Nun ist, wie bereits erwähnt, 1073 durch Kardinalbischof Ubaldo der Altar im „bagno“ der Heiligen geweiht worden. Altar und Paviment sind so klar aufeinander bezogen, dass sie eine planerische Einheit bilden müssen. Das Paviment ist also fest datiert und entstand, zwei Jahre nachdem die Abteikirche des Desiderius auf dem Montecassino geweiht worden war. Die Frage ist, ob Pavimente der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts, speziell aus dem Umkreis des Montecassino, Ähnlichkeiten aufweisen. Obwohl ich nirgends genau die gleiche Aufteilung des Quadrats wiederfinden konnte, kann man diese Frage positiv beantworten. Im Paviment der Abteikirche auf dem Montecassino lassen sich zumindest die Muster der rechteckigen Begleitfelder und die Binnenmusterung des Hauptmotivs nachweisen.⁸⁶ Von den Mustern im Langhaus der Abteikirche sind besonders zwei kleinere verwandt, die in dem schmalen Mittelstreifen vor dem ehemaligen Eingang zur Schola Cantorum verlegt waren. Es handelt sich um eine Kreis- und eine Ovalform im Quadrat, in deren Eckzwickel wieder kleine Trabantenkreise einge-

⁸⁴ Das könnte man wiederum als die Ecken eines Binnenquadrates ansehen.

⁸⁵ McClendon, *Revival* (1980), S. 157–165, Pl. XXXId.

⁸⁶ Pantoni, *Vicende* (1973), besonders der ausklappbare Plan am Schluss des Bandes. Die photographische Dokumentation des nach der Bombardierung bei den Aufräumarbeiten aufgedeckten Pavimentes, das recht genau mit Gattolas Plan (Pantoni fig. 51) übereinstimmt, ist den Umständen entsprechend (Totalzerstörung der Abteikirche durch Fliegerbomben) unvollständig.



179. Rom, S. Cecilia. Inneres gegen die Apsis (Foto Claussen)

fügt wurden. Im Eindruck ähnlich sind auch einige der Pavimente aus der unmittelbaren Nachfolge des Desideriusbaues: die wenigen Reste in S. Angelo in Formis und Teile des Paviments im Dom von S. Agata dei Goti.⁸⁷ Die Art wie die Marmorbögen der Blütenblätter sich berühren und Verbindungen zum nächsten Muster herstellen, erinnert an die Segmentbögen des Musters in S. Cecilia. Nicht alle Eigentümlichkeiten des römischen Musters sind dadurch hinreichend erklärt. Da in Rom aber kein zweites Paviment dieser Zeit erhalten ist, sollte das Fehlen direkter Gegenstücke nicht als Argument gegen, sondern eher für eine Entstehung in dieser Zeit sprechen. Einzigartig war es nicht, denn aus der römischen Kirche S. Biagio ist uns fast gleichzeitig die Stiftung eines Pavimentes für das Jahr 1072 überliefert.⁸⁸

Wenn diese Argumentation überzeugt, ist durch die Pietät für den Martyriumsort der hl. Cäcilie ein Zeugnis desiderianischer Kunstförderung in Rom erhalten geblieben. Ein überaus wichtiges Indiz dafür, dass die reformerische (und dabei nicht spannungslose) Zusammenarbeit zwischen dem Montecassino und Rom sich nicht allein auf die Politik beschränkte, sondern Desiderius in Rom auch künstlerische Zeichen der Erneuerung gesetzt hat.⁸⁹ Für die Kunst des Hochmittelalters und für die Geschichte der sogenannten Cosmati bedeutet dieser Fund so viel wie ein lange gesuchtes „missing link“ für die Paläontologen. Es ist der Beweis, dass die alte und bis heute plausible Vorstellung der Initiatorrolle des Desiderius für den Wiederanfang auch der römischen Ausstattungskunst in Marmor und Mosaik sehr wörtlich und *ad personam* zu verstehen ist.⁹⁰

⁸⁷ Ich kenne davon nur Photos (Hutzel) in der Photothek der Bibliotheca Hertziana in Rom. In S. Agata dei Goti trifft man auf ein großes Blütenmuster, wie es eigentlich die Pavimente des 6. und 7. Jahrhunderts kennzeichnet. Ein solches Blütenmuster befand sich aber auch direkt hinter dem Mitteleingang der Abteikirche auf dem Montecassino.

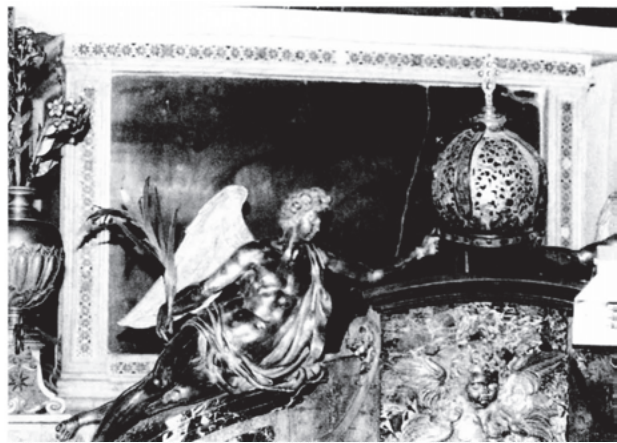
⁸⁸ Siehe dazu oben den Abschnitt über S. Biagio.

⁸⁹ In größerem Zusammenhang wurde dieses Argument schon benutzt in: Claussen, *Renovatio* (1992), S. 91ff.

⁹⁰ Glass, *BAR* (1980), S. 25–39 hat die alte These, die römische Marmorkunst leite sich vom Montecassino her, mit Hin-



180. Rom, S. Cecilia. Paviment in der Krypta aus der Zeit um 1900 (Foto Claussen)



181. Rom, S. Cecilia. Vorderseite des Hauptaltars (Foto Claussen)

ALTÄRE

Durch alle Erneuerungen, die seit dem 13. Jahrhundert stattgefunden haben, hat sich der Hauptaltar (Abb. 181–183) erhalten, der seinen Formen nach zu urteilen, aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammt. Das Datum der Weihe, die mit der Gesamtweihe der Kirche zusammengehen müsste, ist auffälligerweise nicht bekannt.⁹¹

Es handelt sich um einen Blockaltar über rechteckigem Grundriss mit flankierenden Eckpilastern an allen vier Seiten, der auf einem niedrigen, profilierten Sockel steht und von einer überstehenden und ebenfalls profilierten Mensaplate bedeckt ist. Über den Pilastern umzieht den Block ein reich profilierter Marmorbalken. Die Basiszone ist von einem ähnlichen Marmorpaneel umgeben, so dass jede der Seiten von einem plastisch vortretenden Rahmengeviert eingefasst ist. Die Pilaster der Rückwand und an den Seiten sind von einem Soffitmusters gefüllt. An der Frontseite schmückt dagegen ein inkrustiertes Mosaikband die Spiegel der Pilaster (Abb. 181), das vermutlich im 13. Jahrhundert hinzukam.⁹² Wie an der Schola Cantorum in S. Clemente beschränkt sich der polychrome Schmuck auf die Ansichtsseite. Nur an dieser ist die Altarwand, der Paliotto, durch eine große Porphyryplatte geschmückt. Die Stufe, durch die Altar und Ziborium über das Niveau des Presbyteriums gehoben wird, ist an ihrer Außenseite durch eine feinstäbige Profilierung (Abb. 182) geschmückt, die ihrem Charakter nach ebenfalls aus dem 12. Jahrhundert stammen wird.

Die Zeitstellung lässt sich im Vergleich mit datierten Werken sehr gut eingrenzen. Identische Pilaster mit Soffitmuster weist der Blockaltar der nahegelegenen Trastevere-Kirche S. Crisogono (siehe dort Abb. 323, 324) auf, der 1129 geweiht wurde.⁹³ Es fehlen hier nur die waagerechten Gesimsbalken oben und unten, sonst wären die Altäre praktisch identisch. Ingo Herklotz hat schon auf die Ähnlichkeit mit dem Grab des Alfano in der Vorhalle von S. Maria in Cosmedin aufmerksam gemacht, entstanden um 1123.⁹⁴ Am Ambo der gleichen Kirche entspricht die große rechteckige Schmuckplatte unterhalb des Kanzelkorbes mit ihren mosaikinkrustierten seitlichen Rahmenstücken ebenfalls recht gut

weisen auf eine mögliche eigene römische Kontinuität dieser Kunst in Frage zu stellen versucht. Siehe für eine Gegenposition Claussen, *Renovatio* (1992), S. 87ff.

⁹¹ Ricci, Resti (1908), S. 209ff, Abb. S. 211; Braun, *Altar* (1924) I, S. 229. Solches Schweigen der Quellen und Fehlen der Inschriften könnte Zeichen einer *damnatio memoriae* sein. Vielleicht hat ein Gegenpapst, z.B. Anaklet II. (1130–1138) die Weihe vorgenommen.

⁹² Derartige große Blütenmuster mit reichlich Glas- und Goldmosaik sind meistens ein Zeichen später Entstehung. Dieder Meinung ist auch Braun, *Altar* I, S. 229f.

⁹³ Siehe dazu auch im Abschnitt über S. Crisogono S. 404ff.

⁹⁴ Poeschke, *Kirchenbau* (1988), S. 11f; Herklotz, *Sepulcra* (1985), S. 161. Der Altar von SS. Vincenzo ed Anastasio, auf den er aus anderen Gründen verweist, hat kannelierte Pilaster und scheint mir nicht aus dem unmittelbaren Zusammenhang der hier zusammengestellten Werke zu stammen.



182. Rom, S. Cecilia. Seitenansicht des Hauptaltars mit Podest (ICCD)

Altarpalioetto von S. Cecilia. Im Grunde gehören alle Werke der sogenannten Paulusgruppe, wie S. Clemente, SS. Quattro Coronati und S. Maria in Cosmedin in diesen Zusammenhang, der für die Entstehung des Hauptaltars von S. Cecilia die Jahre zwischen 1120 und 1130 nahelegt.⁹⁵ Somit wäre der Altar das Zeugnis einer Innenausstattung, die den Arbeiten an der Portikus parallel läuft.

Mit Sicherheit war die Confessiofront unterhalb des Altares bis 1599 durch eine Fenestella Confessionis geöffnet. Ugonio beschreibt sie noch.⁹⁶ Teile der flankierenden Marmor-Orthostaten sind erhal-

⁹⁵ Das schließt eine Gesamtweihe unter Anaklet II. (1130–38) nicht aus.

⁹⁶ Ugonio, *Stazioni* 1588, S. 131f: „Si vede in faccia sotto l’altar grande la confessione incastrata e fuori e dietro di



183. Rom, S. Cecilia. Rückseite des Hauptaltars (Foto ICCD)

ten. Ein Fragment liegt im Paviment der nördlichen Erweiterung des „bagno“.⁹⁷ Zwei vollständige Teile flankieren den Altar in der Cappella dei Ponziani (Abb. 184).⁹⁸ Das Hauptmotiv jedes dieser Orthostaten bildet ein Porphyrrrechteck, das von Marmorbändern eingefasst ist. Sie umschlingen an Kopf- und Fußende eine rote Scheibe, deren Füllung aus Glas besteht. Auf eine sehr verwandte Dekoration treffen wir bei den Marmorplatten, die die Fenestella Confessionis im Dom von Ferentino (ca. 1240) flankieren.⁹⁹ Da mehr als zwei solcher Seitenteile erhalten sind, ist es möglich, dass die breite Confessio mit der immerhin erheblichen Anzahl von Heiligensarkophagen auch eine breitere Frontfläche nötig gemacht hat.

Schwierig ist die Beurteilung des Altares (Abb. 178) in der Cäcilienkapelle (dem erwähnten „bagno“), der wie unten abgeschnitten oder in den Boden gesunken wirkt. In den Paliotto ist wie am Hauptaltar eine große rechteckige Porphyrrplatte inseriert.¹⁰⁰ Der Marmorrahmen ist mit einem Band aus

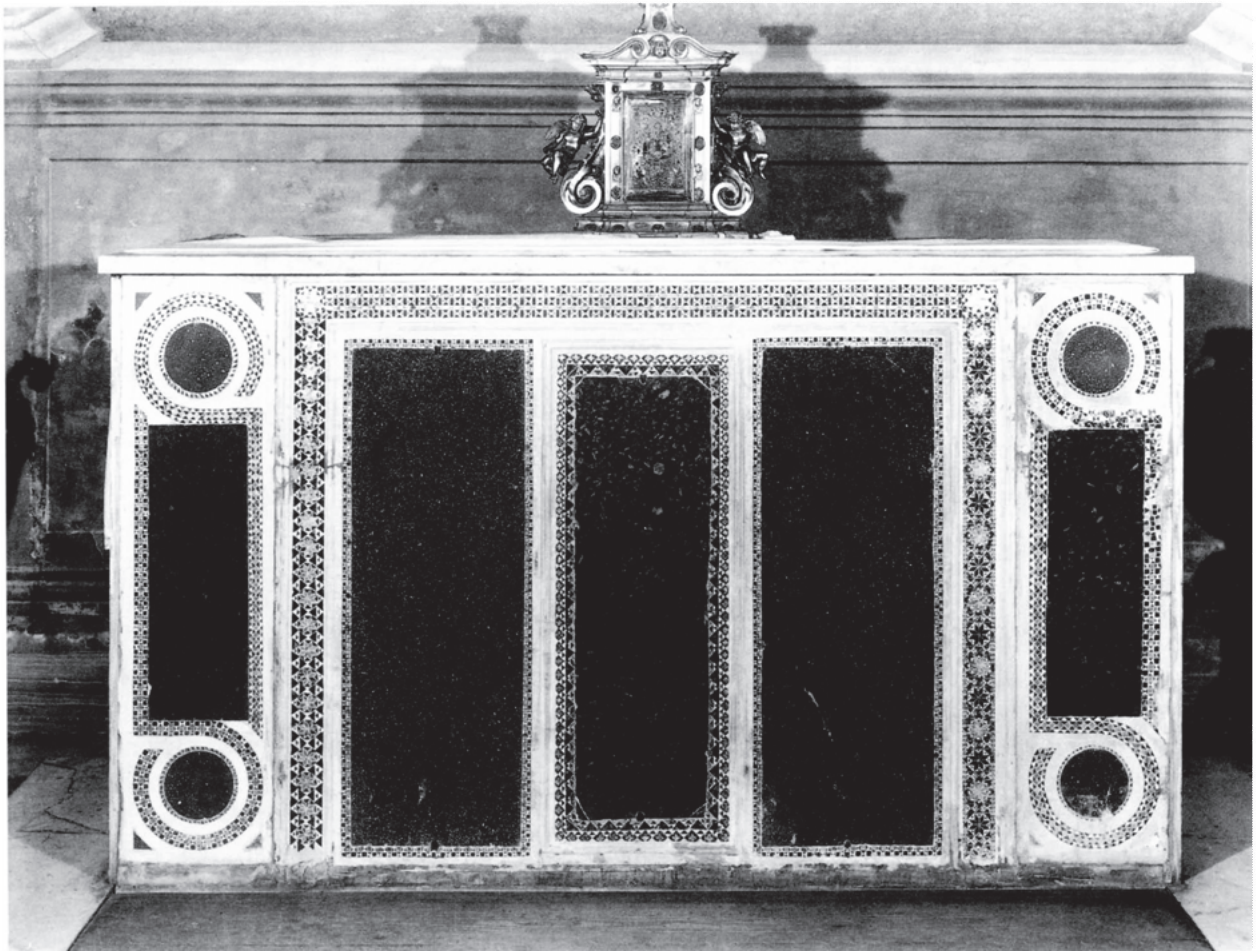
pietre.“ Weiter über die Ringkrypta: „... et vi e il spatio inferiore a andare intorno all'altare“. Auch Bosio 1600, S. 171f spielt nach der Umgestaltung darauf an ...*qui locus ante confessionem a veteribus nuncupabatur, ubi et fenestella cum lampade olim fuerat.*

⁹⁷ Es ist dorthin wahrscheinlich erst bei der Restaurierung der Martyriumsstätte um 1600 gekommen. Die Maße sind: 0,80 m Länge bei 0,26 m Breite. Zu ergänzen ist das Kreismuster auf der einen Seite, so dass man auf eine ursprüngliche Länge von 1,06 m kommt.

⁹⁸ Siehe dazu unten S. 251.

⁹⁹ Es handelt sich wohl um ein Werk des Magister Drudus, der um 1240 das Ziborium signierte. Claussen, Magistri (1987), S. 148f. Auch im Dom von Palestrina gibt es in einer der Seitenkapellen links ein Altarpaliotto, das von zwei senkrechten Feldern begrenzt ist, die mit einem Mustern aus drei Kreisscheiben in senkrechter Reihung bestehen.

¹⁰⁰ Der einzige, der den Paliotto bis heute beachtet hat, ist Stevenson BAV, Vat. lat. 10553, fol. 106. Er interessierte sich



184. Rom, S. Cecilia. Altar in der Cappella dei Ponziani (Foto ICCD)

Kreuzformen verziert. Gegenüber anderen Altären, Ambonen und Schrankenplatten ist auffällig, dass die Fläche nicht durch Profile oder Pilaster gegliedert ist.¹⁰¹ Solche Merkmale sprechen für eine relativ frühe Entstehung und widersprechen aufs Deutlichste dem Charakter der vier gewirbelten und mosaikinkrustierten Säulen, die die überstehende Mensa abstützen.¹⁰² Diese sind wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden.¹⁰³ Da der Altar in der heutigen Form nach Bosios Zeugnis um 1600 errichtet wurde, ist ziemlich klar, dass er aus aufgelassenen Teilen der mittelalterlichen Ausstattung errichtet wurde.¹⁰⁴ Der Altarpaliotto könnte ein Rest des 1073 unter Desiderius geweihten „bagnò“-Altars sein.¹⁰⁵ Die Rahmenmusterung spricht jedenfalls für eine frühere Entstehung als die des Hauptaltars.

allerdings vor allem für die antike Inschrift, von der oben noch der Name VICTORIANVS zu lesen ist. Die Porphyrtafel hat den Rest fast vollständig getilgt. Die Maße sind 0,93 m sichtbare Höhe, 1,75 m Breite, die Stärke ca. 10 cm. Als Altarplatte liegt darüber eine umgedrehte Schrankenplatte aus frühmittelalterlicher Zeit mit einem Gittermuster und den Maßen: 0,95 mal 1,97 m und 14 cm Stärke.

¹⁰¹ Man sieht diese Unterschiede sehr deutlich im Vergleich mit dem eben erwähnten Hauptaltarpaliotto oder auch der erwähnten Schmuckplatte des Ambo von S. Maria in Cosmedin.

¹⁰² Die beiden vorderen Kapitelle sind, worauf mich Serena Romano aufmerksam machte, nachmittelalterlich überarbeitet. Der untere Teil der Säulen, die mehr als 0,94 m hoch sind, ist durch die Marmorstufe verdeckt. Sichtbar sind nur 0,84 m. Kapitelle und Säulen bestehen aus einem Stück.

¹⁰³ Es ist nicht auszuschließen, dass es sich um Reste der ehemaligen Chorschranke handelt. Siehe dazu unten S. 257.

¹⁰⁴ Bosio 1600, S. 176f im Zusammenhang mit der Erneuerung der Cäcilienkapelle: *Ara in honorem eiusdem Virginis erecta, ac dedicata*.

¹⁰⁵ Der Altarpaliotto könnte auch zu den Frontplatten einer Schola Cantorum gehört haben, ähnlich der Anlage, die Leo



185. Rom, S. Cecilia. Krypta. Platte mit Reliquieninschrift und inkrustiertem Kreuz (Foto ICCD)

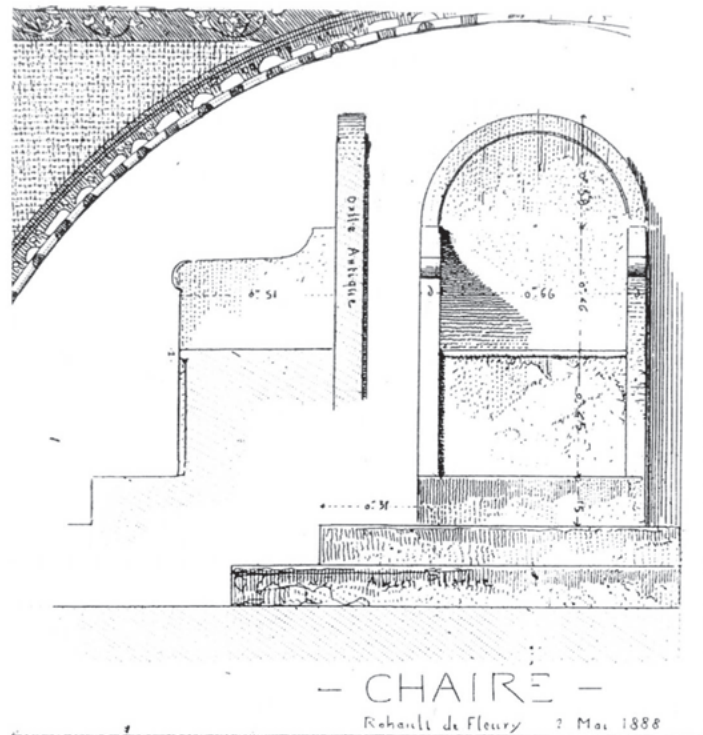
Ein dritter Altarpaliotto mit Porphyreinlagen und Mosaik-Inkrustationen steht in der anschließenden Cappella dei Ponziani (Abb. 184). Über seine Geschichte ist nichts bekannt.¹⁰⁶ Die querrechteckige Mittelplatte wird von einem inkrustierten Mosaikband gesäumt.¹⁰⁷ Drei goldgerahmte, hochrechteckige Porphyrlplatten sind in die Fläche eingelassen und zwar so, dass eine etwas kleinere grüne von zwei roten Feldern gerahmt wird. Zarte Rahmenprofile trennen die Schmuckfelder voneinander. Die feinen Unregelmäßigkeiten der Bearbeitung und ein Dekorationsstil, der vom Material her die Form entwickelt, widerspricht der Restaurierungspraxis des 19. Jahrhunderts. Die Altarfront ist also vermutlich mittelalterlich. Ihre mittlere Platte wird flankiert von zwei hochrechteckigen Schmuckfeldern ohne Pilastergliederung. Zwei kleine rote Schmuckscheiben oben und unten nehmen mit ihren umgebenden Schlingenbändern ein aufrecht stehendes Porphyrrrechteck in die Mitte.¹⁰⁸ Die Mit-

von Ostia für den Montecassino beschreibt. Vier Platten waren es dort an der Frontseite, davon eine aus rottem und eine aus grünem Porphyrr. Siehe Voss, S. Andrea (1985), S. 210. Vgl. auch im Abschnitt über S. Clemente S. 325ff.

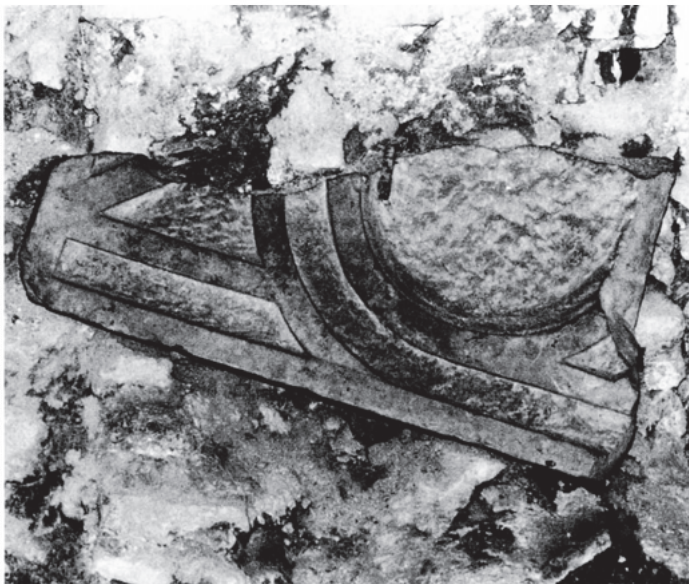
¹⁰⁶ Merkwürdigerweise ist er in der Literatur niemals erwähnt worden. Es ist nicht ausgeschlossen, dass es sich um eine Neuaufstellung wiedergefundener Teile handelt.

¹⁰⁷ Die Mosaikfüllung in der oberen Rahmenleiste ist modern erneuert. Im übrigen scheint der Bestand des reichen Mosaiks, das mit vielen Goldtesserae gearbeitet wurde, relativ gut erhalten.

¹⁰⁸ Die Schmuckscheiben scheinen mir nicht Porphyrr, sondern Glaspaste zu sein!



186. Rom, S. Cecilia. Ehemaliger Thron in der Apsis nach Rohault de Fleury, Les saints I, Pl. 23



187. Rom, S. Cecilia. Lapidarium der Krypta. Fragment einer Inkrustationsplatte, vermutlich von der Treppenwange eines Ambo (Foto Claussen)

telplatte und ihre flankierenden Teile sind in den heutigen Maßen exakt aufeinander abgestimmt. Trotzdem ist der Verdacht, dass man hier um 1900 mit altem Material eine historisierende Neuschöpfung versucht hat, gerechtfertigt.¹⁰⁹ Es fehlt nämlich an der Hauptplatte der untere Rahmenstreifen. Er wurde entfernt, um die Orthostaten als flankierende Elemente anzubringen.¹¹⁰ Sicherheit über die Entstehungszeit und ursprüngliche Bestimmung der heterogenen Teile lässt sich nach Lage der Dinge nicht gewinnen. Derartig reiche Inkrustationsformen begegnen gewöhnlich erst seit dem frühen 13. Jahrhundert, etwa in der Dekoration der Prachtkreuzgänge von S. Paolo fuori le mura und S. Giovanni in Laterano. Altäre mit ähnlichem Porphyrrichtum gibt es aus dem frühen 12. Jahrhundert in S. Cecilia selbst. Wir haben sie erwähnt. Auch dort sind es senkrecht stehende Rechteckfelder. Und doch handelt es sich wahrscheinlich um ein Werk des 13. Jahrhunderts. Technik und

Muster des Rahmenmosaiks stimmen recht genau mit dem inkrustierten Kreuz der Confessio-Inschrift (Abb. 185) aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts überein.¹¹¹

Das Motiv der (nicht zugehörigen) Seitenstücke, zwei Porphyrscheiben mit einem eckigen Mittelstück in senkrechter Anordnung, flankiert – wie bereits erwähnt – die Fenestella Confessionis im Dom von Ferentino (Magister Drudus). Deshalb glaube ich, dass diese Teile in S. Cecilia ursprünglich aus einem ähnlichen Zusammenhang kommen. In der Art der Dekoration stimmen der Paliotto und die flankierenden Teile so gut überein, dass man an einen Werkstattzusammenhang denken mag.

Die genannten Vergleiche schließen eine Entstehung im 11. Jahrhundert, im Zuge der Erneuerung unter Desiderius aus. Der Reichtum der Mosaikinkrustierung und die Muster der Orthostaten sprechen für eine Entstehung im 13. Jahrhundert. Wann allerdings diese Erneuerung der Innenausstattung genau erfolgte, kann bislang weder durch überlieferte Nachrichten noch durch überzeugende stilkritische Vergleiche plausibel gemacht werden.

EHEMALIGER THRON IN DER APSIS

Rohault de Fleury bildet einen Marmorthron (Abb. 186) mit genauen Maßen ab, der noch im frühen 19. Jahrhundert in der Apsis stand.¹¹² Er erhob sich über drei Stufen, die Armlehnen waren geschwungen. Die Rückenlehne, die aus einer älteren Schrankenplatte geschnitten war, hatte einen halbrunden Abschluss. Der Thron der Marmorneueausstattung aus den Jahren 1901/02 mit Priesterbank im Apsisrund, hat die alte Form in den Hauptmotiven aufgegriffen. Da schon Ugonio von einem Thron berichtet, kann man davon ausgehen, dass der mittelalterliche Thron auch in der barocken Neufassung des Presbyteri-

¹⁰⁹ Über die cosmatesque-ravennatischen Historismen dieser Zeit erteilt die Krypta von S. Cecilia (von G.-B. Giovenale) vorzüglichen Anschauungsunterricht.

¹¹⁰ Womit man vielleicht auch die relativ steilen Proportionen zu harmonisieren versuchte. Die jetzige Höhe beträgt 1,04 m, die Breite 1,91 m. Die Mittelplatte dürfte in ursprünglicher Funktion als Altarpaliotto die Maße von 1,14 m Höhe auf 1,25 m Breite gehabt haben.

¹¹¹ Zu dieser Platte ausführlich Romano, *Alcuni fatti*, S. 187ff.

¹¹² Rohault de Fleury, *Les saints* I, Pl. 23. Er beruft sich, S. 50, auf Zeichnungen und Aufmessungen, die sein Großvater 1803 in S. Cecilia 20 Jahre vor der durchgreifenden Erneuerung gemacht hatte. Die Gesamthöhe betrug 1,50, die Breite des Sitzes 0,66, dessen Tiefe 0,51 m. Der Thron ist also nicht den Erneuerungen von 1599 zum Opfer gefallen. Damals wurde die Tribuna mit Steinen ausgekleidet und ein neues Paviment im Presbyterium um den Altar verlegt. Bosio 1600, S. 174 und Felini 1610, S. 50f.



188. Rom, S. Cecilia. Lapidarium der Krypta. Fragment eines Gesimses mit reliefiertem Rankenfries, vermutlich von einem Ambo (Foto Claussen)

ums bis ins frühe 19. Jahrhundert noch erhalten war.¹¹³ Über seine Entstehungszeit ist schwer zu urteilen. Das 13. Jahrhundert scheidet aus. Aber selbst für das 12. Jahrhundert sind die Formen außergewöhnlich schlicht. An einen Überrest der Ausstattung aus der Zeit des Desiderius zu denken, liegt nahe.

RESTE VON KANZELN, SCHRANKEN UND EINEM GRABMAL

Im Mittelschiff standen sich noch zu Ugonios Zeit und bis 1599 zwei Kanzeln gegenüber.¹¹⁴ Sie waren mit verschiedenfarbigen Steinen und plastischem Zierrat „nobilmente“ geschmückt. Bosio erwähnt, dass Kardinal Sfondrato 1599 die beiden außer Gebrauch gekommenen Kanzeln als Hindernisse entfernen ließ, um im Mittelschiff Platz zu schaffen.¹¹⁵ Schola Cantorum und Presbyteriumsschranken waren offenbar schon zuvor den Neuordnungen der nachtridentinischen Zeit zum Opfer gefallen.¹¹⁶

Im Apsisrund hat Ugonio aber noch den erwähnten marmornen Papstthron und wahrscheinlich eine Priesterbank gesehen.¹¹⁷ Aus alledem ist zu schließen, dass eine vollständige liturgische Ausstattung aus hochmittelalterlicher Zeit vorausgesetzt werden darf. Von dieser sind auch einige Fragmente erhalten, die mehrheitlich in die Wände am Abstieg zur Augrabung eingemauert worden sind.¹¹⁸



189. Rom, S. Cecilia. Lapidarium der Krypta. Fragment mosaikinkrustierter Platten (Foto Claussen)

¹¹³ Ugonio, Stazioni 1588, S. 131: „Dietro vi è la tribuna et il seggio Episcopale di marmo con il luogo ove assistevano al Papa i Cardinali nelle sacre solennità.“

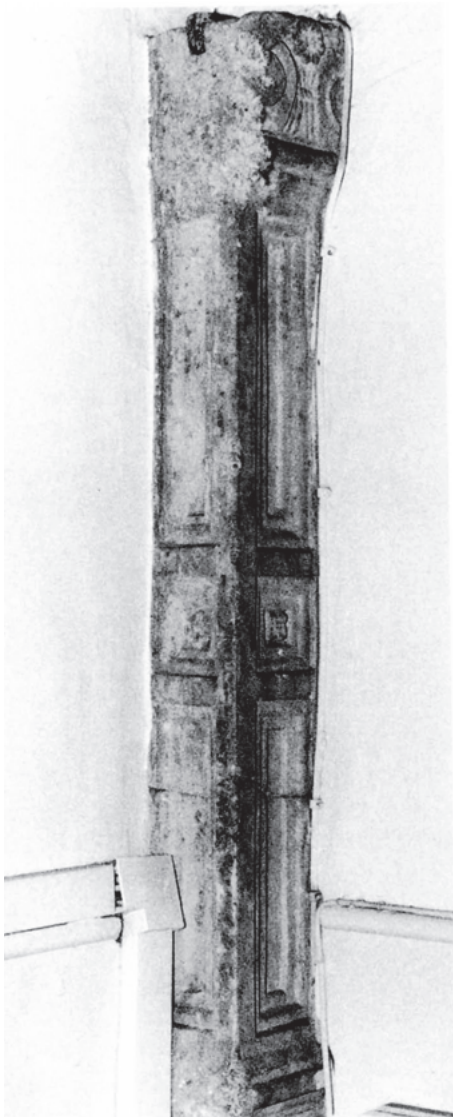
¹¹⁴ Ugonio, Stazioni 1588, S. 131: „Nel mezzo di quà et di là, sorgono due pulpiti, di varie pietre e sculture nobilmente ornati.“

¹¹⁵ Bosio, Historia 1600, S. 174 über die Erneuerungen unter Kardinal Sfondrato: *Huius quoque mediae navis spatium remotis veterum Ambonum, seu pulpitorum è marmore impedimentis, cum nulli iam usui sint, in ampliorem speciem dilatavit...*

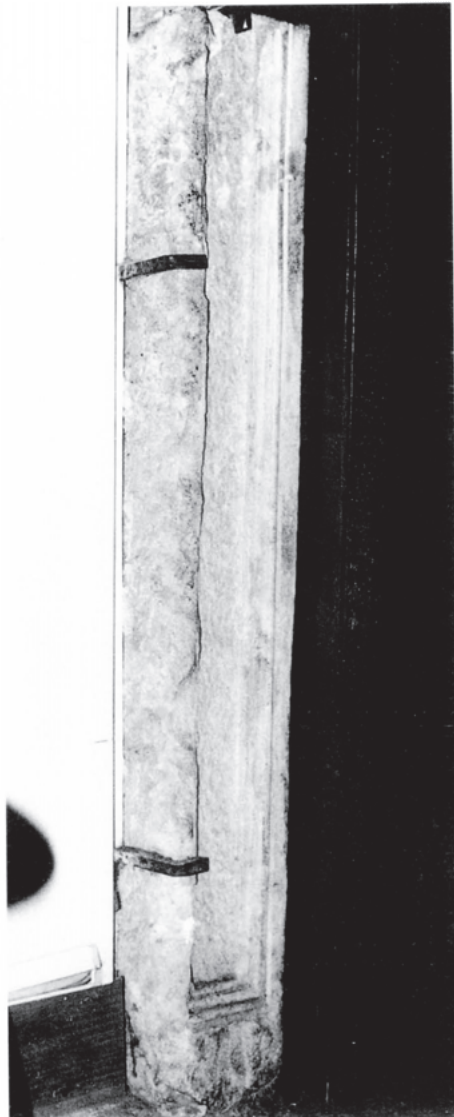
¹¹⁶ Was in dem erwähnten Grundriss der Zeit vor 1790 aus dem Nachlass des Séroux d'Agincourt als längsrechteckige Abgrenzung zwischen der vierten und der achten Arkade ins Langhaus eingezeichnet wurde, nimmt zwar exakt die Stelle ein, an der man eine Schola Cantorum erwarten sollte, kann diese aber nicht meinen. Vermutlich hat der Zeichner nichts anderes versucht, als eine vereinfachte Markierung des großen Spiegelfeldes für das Deckengemälde. Dafür spricht, dass auch die Gurte und Schildbögen der hölzernen Flachtonne eingezeichnet sind.

¹¹⁷ Vergleiche Anm. 113.

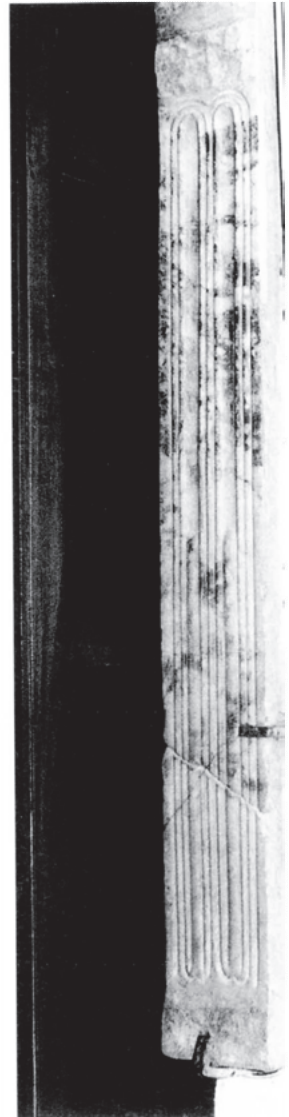
¹¹⁸ Die jeweiligen Fundumstände sind nicht bekannt.



190. Rom, S. Cecilia. Lapidarium am Zugang zur Krypta. Fragment eines Eckpilasters (Foto Claussen)



191. Rom, S. Cecilia. Lapidarium am Zugang zur Krypta. Fragment eines Pilasters, ehemals mit Mosaik inkrustiert (Foto Claussen)



192. Rom, S. Cecilia. Lapidarium am Zugang zur Krypta. Fragment eines kannelierten Pilasters (Foto Claussen)

Von den Fragmenten aus dem Lapidarium in der Ausgrabung, die sich durch Form und Dekoration als Werke der *Marmorari Romani* zu erkennen geben, gehören ein Pilaster, das fragmentarische Eckstück einer Schmuckplatte von 1,08 m Höhe (Abb. 193) und zwei Fragmente der Treppenwangen (Abb. 187) zu einem Ambo. Es sind vermutlich die gleichen Teile, die De Rossi im Kloster als Teile eines Ambo identifiziert hatte.¹¹⁹ Man erkennt die charakteristischen Schlingenmuster, die so nur für die Dreiecksflächen der Aufgangsverkleidung eingesetzt werden.¹²⁰ Relativ sicher lässt sich auch ein schmales, ca. 1,60 m langes Marmorgesims (Abb. 188) bestimmen. Vermutlich bildete es mit einem fein ausgearbeiteten Blattfries den Rahmen einer Ornamentplatte am Unterbau eines Ambo. Vergleichsbeispiele sind der Ambo in Alba Fucense (um 1220). In der Ornamentik noch ähnlicher ist das ent-

¹¹⁹ Siehe Rohault de Fleury, *La messe* III (1883), S. 53.

¹²⁰ Die Mosaikfüllung ist komplett verloren.



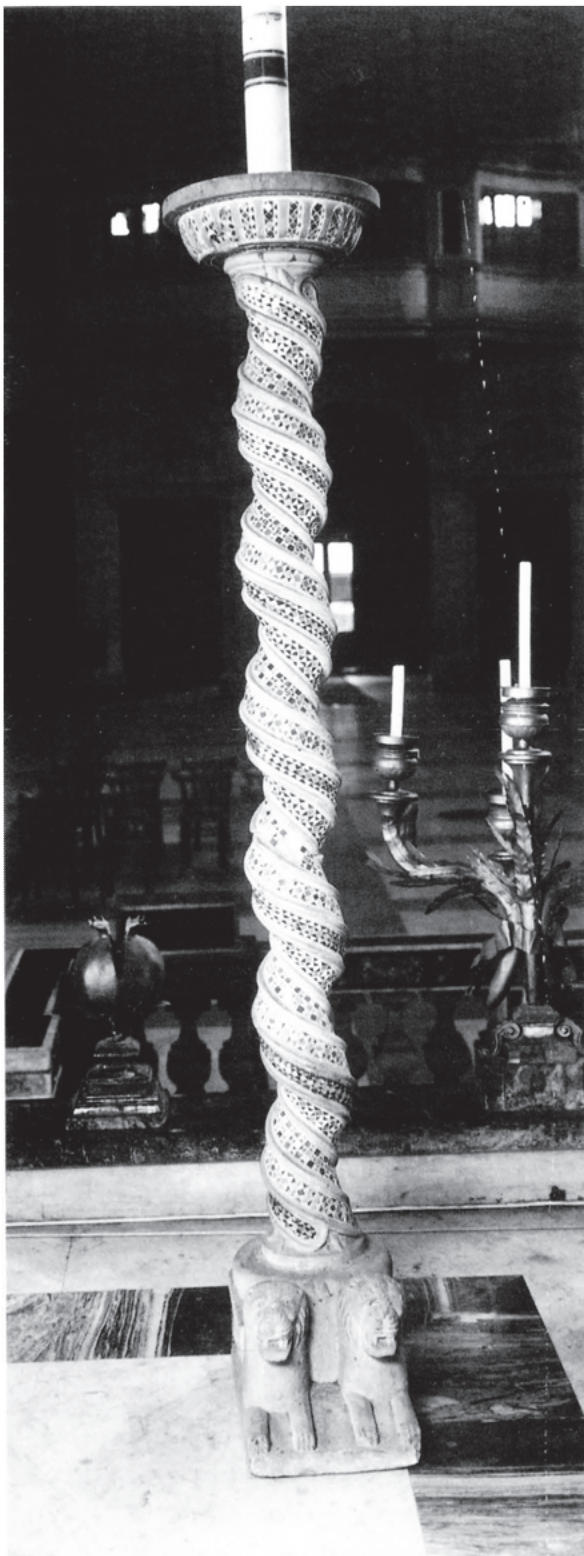
193. Rom, S. Cecilia. Lapidarium der Krypta.
Fragment einer mosaikinkrustierten Marmor-
schranken. (Foto Claussen)

sprechende Gesims des Ambos von S. Lorenzo fuori le mura, der etwas später entstanden sein dürfte.¹²¹ Vier Fragmente mit Kreisschlingenmustern und Teilen einer recht groben Mosaikinkrustation in Stein (Abb. 189) sind Teile einer ehemaligen Schrankenanlage.¹²² Vermutlich von dieser ist auch das Fragment eines mosaikinkrustierten Pfeilers (Abb. 191) erhalten. Das spricht für eine Ausstattung des 13. Jahrhunderts, vielleicht in der Zeit, in der auch der zum Ambo gehörige Leuchter (Abb. 194) entstanden ist.

Im Vestibül zum Kryptenabstieg sind zwei weitere Pilaster eingemauert, von denen einer (Abb. 192) durch gefüllte Kanneluren geschmückt ist. Es könnte sich um den Rest eines Altars aus dem 12. Jahrhundert handeln. Charakteristisch ist die Ornamentik des anderen in der Wand vermauerten Eckpilasters (Abb. 190), die aus zwei Spiegelfeldern mit einem intermittierten Kassettenquadrat auf jeder Seite besteht. Darüber setzt ein großflächiger Eierstabfries an. Eine identische Pilasterfüllung weist das Grabmal aus der Mitte des 12. Jahrhunderts in der Rotunde von SS. Cosma e Damiano (siehe dort Abb. 307) auf. Deshalb ist anzunehmen, dass das Fragment in S. Cecilia von einem verlorenen Grabmal

¹²¹ Zu Alba Fucense siehe Claussen, Magistri (1987), S. 53f.

¹²² Zwei gleichartige Plattenfragmente von jeweils 0,98 m Höhe und 0,57 m Breite zeigen in der Mitte Aussparungen für Porphyrscheiben und die umgebenden Marmor- und Mosaikstreifen eines Kreisschlingen- oder Quincunxmusters. Zwei weitere Fragmente zeigen Anschnitte eines größeren Kreismusters mit den begleitenden Schlingenbändern (Maße 0,50 m mal 0,48 m und 0,44 m mal 0,43 m). Außerdem ist noch ein Balken von 1,80 m Länge und 0,23 m in der Wand befestigt, der durch einen Mosaikstreifen dekoriert ist. Seine ursprüngliche Funktion ist mir unklar.



194. Rom, S. Cecilia. Osterleuchter, heute rechts neben dem Hauptaltar (Foto ICCD)

stammt, das, berücksichtigt man den Eierstabfries, vermutlich noch aufwändiger und antiken-näher wirkte als das Grab in SS. Cosma e Damiano (Abb. 305). Es könnte um einiges später entstanden sein als das Grab in der Rotunde und käme dann zeitlich in die Nähe eines Kardinalsgrabes aus dem frühen 13. Jahrhundert, dessen Inschrift Chacon überliefert.¹²³ Es handelt sich um das Grab des Petrus von Piacenza, der seit 1188 als Kardinalpriester von S. Cecilia nachweisbar und 1208 gestorben ist. Vermutlich ebenfalls in S. Cecilia zu lokalisieren ist die Grabinschrift eines Erzpriesters Theodorus, der sich eine Künstlersignatur anschloss: *Gisilbertus me fecit magister*.¹²⁴

Das heute an der inneren Eingangswand als Wandgrab aufgestellte Freigrab des Kardinals Adam von Easton (gest. 1397) steht zwar mit seinem Baldachin in mancher Hinsicht in der eben angesprochenen Grabmaltradition römischer Kleriker, ist aber erst um 1400 errichtet worden und ragt damit über den Zeithorizont dieser Untersuchung hinaus.¹²⁵

OSTERLEUCHTER

Der Osterleuchter (Abb. 194) ist erhalten und hat – aus seinem ursprünglichen Funktionszusammenhang gerissen – rechts neben dem Hauptaltar Aufstellung gefunden.¹²⁶ Ursprünglich hat man sich die ca. 2 m hohe Marmorsäule auf der Brüstung des Treppenaufgangs zum Ambo auf der Evangelienseite vorzustellen, entsprechend den erhaltenen Beispielen in S. Clemente, S. Maria in Cosmedin und S. Lorenzo fuori le mura.¹²⁷ Der Kandelaber besteht aus einem figurierten Sockel, einer gewirbelten Säule mit Mosaikinkrustationen und einer flachen Schale. Ein Kapitell ist nicht (mehr?) vorhanden. Die Plinthe des Sockels wird von einem kauernden Löwenpär-

¹²³ Ciacconio, Vitae I, Sp. 1120. Forcella II, S. 19, Nr. 57.

¹²⁴ BAV, Vat. lat. 5253, fol. 258 (251v). Siehe auch Stevenson BAV, Vat. lat. 10581, fol. 12 und Forcella II, S. 20. Suárez, BAV, Vat. lat. 9141, fol. 109 (209) hatte die gleiche Inschrift für S. Benedetto in Piscinula notiert. Siehe auch dort Anm. 23.

¹²⁵ Gardner, Tomb and Tiara (1992), S. 130ff; Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 31ff.

¹²⁶ Schneider-Flagmeyer, Mittelalterliche Osterleuchter, S. 370 erwähnt den Leuchter kurz als angebliches Werk des „Vassalletto III“. Hutton S. 20 erwog eine Zuschreibung an Arnolfo di Cambio. Im übrigen ist das Stück in der Literatur unbeachtet.

¹²⁷ Alle diese erwähnten Osterleuchter stammen aus dem 13. Jahrhundert.

chen getragen. Beide Tiere haben die Häupter vor der Plinthe steil emporgereckt, zeigen die Zähne und ziehen zornig die Nüstern in Falten. Gegenüber diesen Physiognomien wirken die brettartig flach an den Boden gepressten Vorderbeine merkwürdig leblos. An den Seiten ist mit einfachen Mitteln versucht worden, das Körperprofil der völlig gleichartigen Tierkörper aus dem Stein zu heben.

Solche Löwenpärchen als Träger von Osterleuchtern sind in verschiedenen Exemplaren des 13. Jahrhunderts erhalten: In S. Lorenzo fuori le mura, im Dom von Terracina, in SS. Cosma e Damiano (siehe dort Abb. 298) und als Doppelwesen mit Sphingen verwachsen im Dom von Anagni, ein Werk signiert von Vassalletto.¹²⁸ Gegenüber diesen Beispielen fällt an der Basis des Osterleuchters von S. Cecilia eine vereinfachende bis grobe Faktur auf. Der Stein ist von der Vorzeichnung auf der Außenfläche her in die Tiefe geritzt oder ausgegraben, als hätte hier ein Steinmetz ohne bildhauerische Erfahrung eine Aufgabe mehr schlecht als recht bewältigt. Etwas detaillierter sind dagegen die beiden Löwenköpfe dargestellt, so, als ob hier ein anderer, in diesen Dingen erfahrener, ausgeholfen habe. Wenn diese Arbeitsteilung der Wirklichkeit nahekommt, muss allerdings umso mehr befremden, dass als Basis nur eine dicke abgerundete Scheibe ohne jede Profilierung über der Plinthe erscheint. Derartige Reduktionsformen sind mir sonst aus dem Bereich der Marmorari Romani nicht bekannt. Vielleicht ist der Löwensockel niemals fertig geworden und trotzdem verwendet worden, vielleicht aber ist die ursprüngliche Basis ebenso wie das Kapitell der Säule verloren. Die Wirtelung des Schaftes ist nur schwach ausgeprägt. Eine auffällige Exzentrizität der Windungen, wie sie im späten 13. Jahrhundert üblich wird, ist nicht zu beobachten. In der Kannelur verlaufen relativ breite Mosaikbahnen. Die Muster der Inkrustation sind kreuz- und trapezförmig und damit seit dem 12. Jahrhundert üblich. Über dem abschließenden Ring der Säule sitzt direkt die Schale mit dem Kerzendorn auf. Unter der Lippe umzieht sie ein feiner Astragal. In die Kanneluren der Schalenwand ist Mosaik eingelegt. Der allgemeine Eindruck spricht für eine Entstehung im 13. Jahrhundert, etwa zwischen 1240 und 1260. Eine Zuschreibung an einen Künstler oder eine Werkstatt scheint mir nicht möglich. Von der Virtuosität der Arnolfo-Werkstatt, die 1293 das Ziborium schuf, ist dieses Werk weit entfernt.

Falls der Osterleuchter und die ehemaligen Ambone zur gleichen Zeit entstanden sind, wäre das der einzige datierende Hinweis für eine Neuausstattung der liturgischen Einrichtung von S. Cecilia im 13. Jahrhundert, wenn man einmal das Ziborium des Arnolfo ausklammert. Doch ist in manchen anderen Fällen, wie in S. Clemente (siehe dort Abb. 266) oder in S. Maria in Cosmedin, erst nachträglich im 13. Jahrhundert ein Osterleuchter einem bestehenden Ambo beigesellt worden. Deshalb ist dieser Datierungshinweis nicht so sicher, wie er auf den ersten Blick erscheinen mag.

WANDTABERNAKEL

In der Wand des linken Seitenschiffes ist nahe am Presbyterium ein kleiner Wandschrank (Abb. 195) mit einer architektonischen Rahmung eingelassen.¹²⁹ Seine Form entspricht den übrigen römischen Tabernakeln für das hl. Öl oder auch das Sakrament, wie sie z.B. in S. Sabina und SS. Cosma e Damiano (siehe dort Abb. 300) erhalten sind. Die Öffnung endet wie bei dem aufwändigeren Tabernakel von S. Clemente (1299, siehe dort Abb. 274) in einem Dreipass mit lanzettförmiger Spitze. Dieses Einsprengsel gotischer Formensprache spricht für eine Entstehung in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die Schranköffnung umgibt ein Marmorrahmen mit einer Mosaikinkrustation mit Sternenmustern. Vor die Wand tritt unten ein Marmorbalken, auf dem die beiden flankierenden Säulen stehen, die wiederum einen Architrav mit einem abschließenden Gesims tragen. Zu ergänzen ist entsprechend den genannten Beispielen ein flacher Ädikulagiebel.

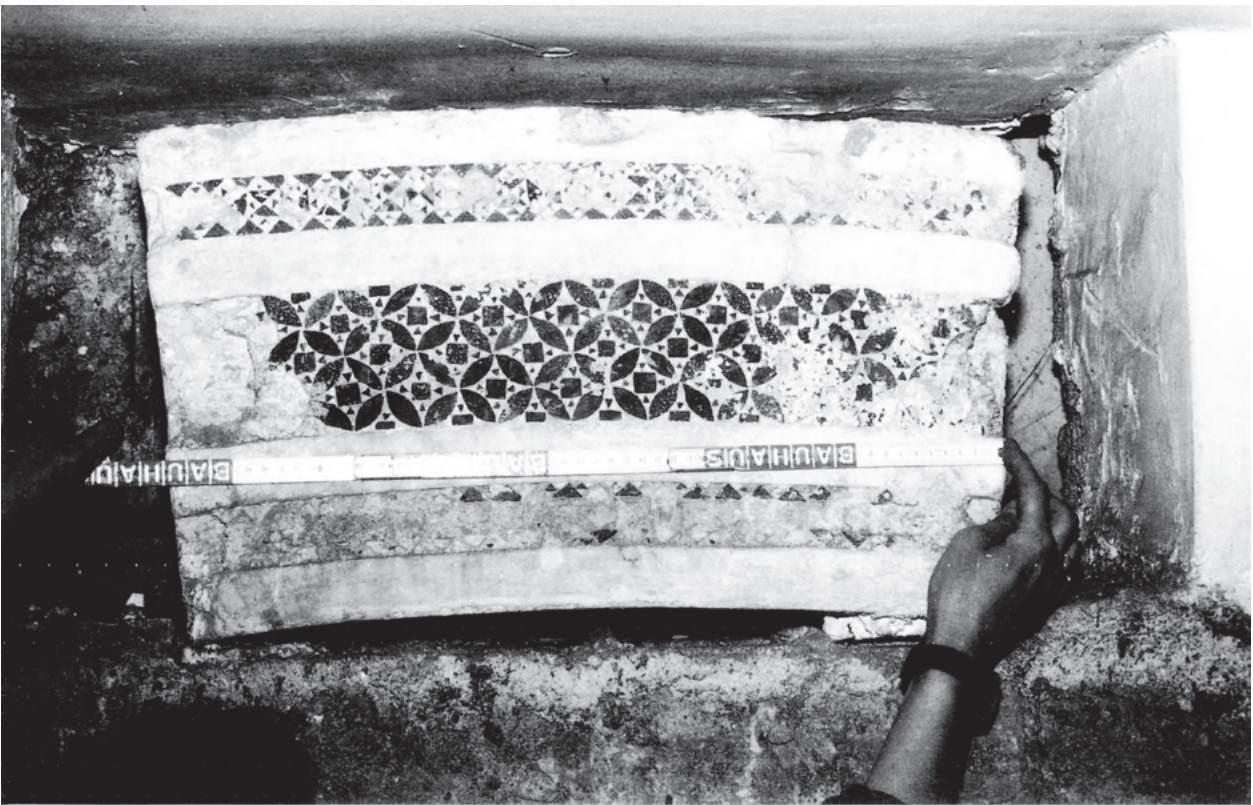
Die Säulen stehen über verhältnismäßig hohen attischen Basen, sind gedreht und andeutungsweise gewirtelt. Sie treten nur so wenig vor, dass man eigentlich von Halbsäulen sprechen müsste. Die spiralig umlaufenden Kanneluren sind durch enge Mosaikbänder gefüllt, die nur aus Dreiecksformen bestehen und ein Zick-Zack-Band ergeben. Das abschließende Kapitell mit großen Eckblättern und einem Mittelsporn gehört einem Typus an, der in römischen Kreuzgängen und anderen Kleinarchitekturen der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts häufig vertreten ist. In der Werkstatt des Arnolfo bevorzugt man

¹²⁸ Claussen, Magistri (1987), S. 122f.

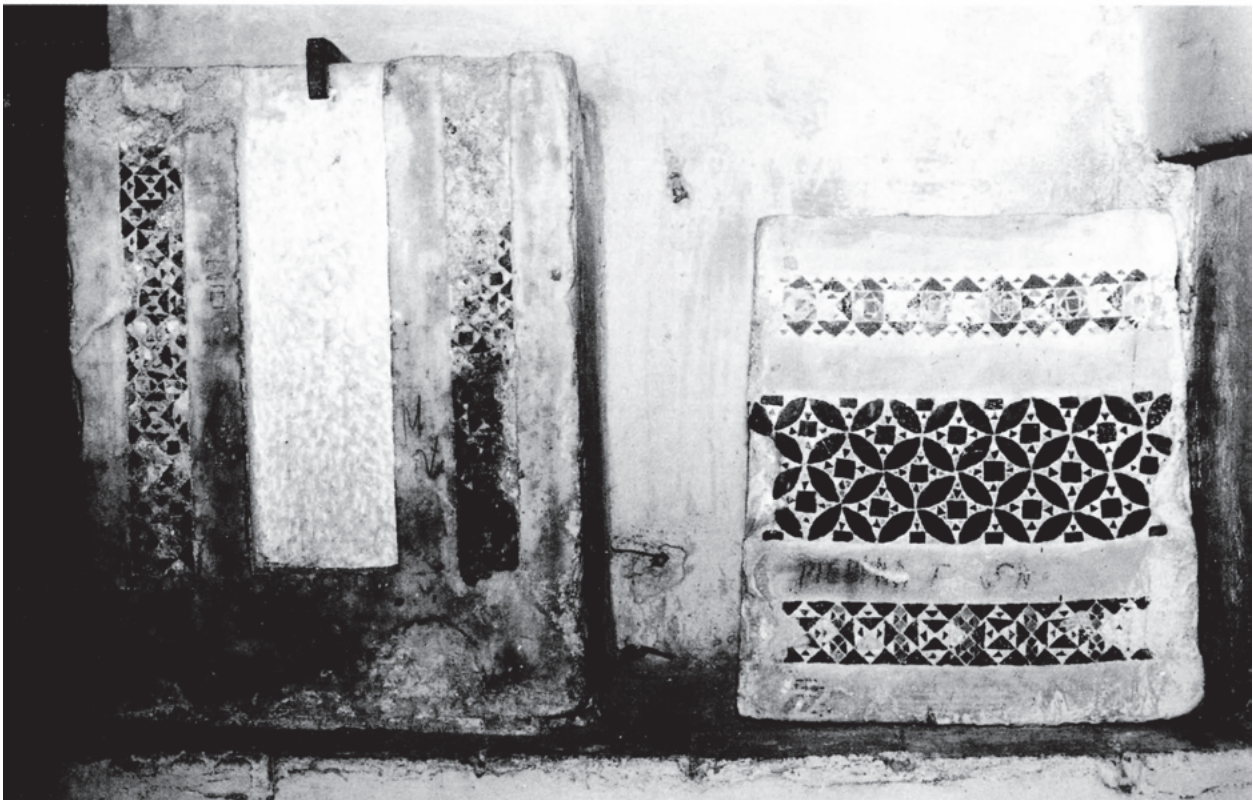
¹²⁹ Schon Rohault de Fleury, La messe II, Pl. 122 (dort falsch als SS. Cosma e Damiano bezeichnet). Bei der Restaurierung in den Jahren nach 1978 wurde im Nonnenkonvent ein anderes Tabernakel entdeckt, das ich bislang nicht untersuchen konnte. Siehe Meli (1983), S. 21.



195. Rom, S. Cecilia. Wandtabernakel (Foto ICCD)



196. Rom, S. Cecilia. Lapidarium der Krypta. Fragment eines inkrustierten Torbogens (Foto Claussen)



197. Rom, S. Cecilia. Lapidarium der Krypta. Fragmente eines inkrustierten Torbogens (Foto Claussen)

dagegen korinthisierende Blattkapitelle, die z.T. die Kenntnis französisch-gotischer Formen voraussetzen. Davon kann in diesem Fall nicht die Rede sein. Somit ist eine Entstehung nach 1250 und vor 1293 wahrscheinlich.

PFOSTEN UND KEILSTEINE EINES TORBOGENS

Unter den Marmorfragmenten der mittelalterlichen Ausstattung, die am Treppenabstieg zu den Ausgrabungen eingemauert sind, befinden sich drei zusammengehörige Stücke (Abb. 196, 197), deren ursprüngliche Bestimmung Rätsel aufgibt. An der Oberfläche nehmen vier Marmorstege jeweils drei vertiefte Bahnen für die (verlorene) Mosaikinkrustation auf. Zwei der drei Stücke sind bogenförmig, eine Biegung, die auch von der Dekoration nachvollzogen wird. Die gebogenen Werkstücke sind mit 34,5 cm Breite schmäler als das grade Teil (Abb. 197), dessen Querschnittsmaß 38 cm beträgt. Zu erklären ist das leicht. Alle Steine wurden zunächst auf 38 cm Breite hin vorbereitet. 3,5 cm gingen dann bei der Ausarbeitung der Bogenform verloren.¹³⁰ Eine Nachmessung an diesen beiden Stücken ergibt außerdem, dass sich die Schnittkanten, die quer zu den Musterbahnen verlaufen, nach innen, zum gedachten Mittelpunkt des Kreises hin, keilsteinförmig verengen.¹³¹ Daraus lässt sich zeichnerisch der Radius des Gesamtkreises bestimmen.¹³² Er liegt bei zwei Metern. Für den Entlastungsbogen des Portals ist die Spannweite von vier Metern zu groß. Denkbar wäre als ursprünglicher Ort der Triumphbogen einer Vorhalle wie am Dom von Civit  Castellana.¹³³ Doch zeigt die bestehende Vorhalle keinerlei Spuren einer ursprünglichen Überhöhung des mittleren Interkolumniums. Um Keilsteine der Fassadenrose, die auf Franzinis Holzschnitt (vor 1588) im Obergeschoss der Fassade zu sehen ist, kann es sich eigentlich auch nicht handeln. Der zugehörige gerade Pfostenstein schließt das wohl aus. Auch ist die Marmoroberfl che sicher niemals in diesem Maße der Witterung ausgesetzt gewesen.

Wenn man erwägt, zu welchem Teil einer Innenausstattung die Fragmente gehört haben könnten, kommt allenfalls eine Art Triumphtor vor dem Altarbezirk als Teil einer Presbyteriumsschranke in Frage. So interessant diese Idee wäre, diese Möglichkeit scheitert an der zu geringen Stärke der Marmorst cke. Sie können nicht Teil einer selbsttragenden Konstruktion sein, man hätte sich denn die Schranke als massive Aufmauerung mit Marmorverkleidung zu denken.¹³⁴ Das wiederum widerspricht allen Gepflogenheiten der Marmorarii Romani.

Trotz mancher Zweifel möchte ich als ursprüngliche Funktion der fraglichen Stücke ein äußeres Hoftor, vielleicht mit Prothyron, vorschlagen, das in den Atriumsbezirk von S. Cecilia führte. Im Zusammenhang mit dem Neubau Fugas wird von der Demolierung eines „antico ingresso“ und dem Wunsch „edificare un altro pi  maestoso“ gesprochen.¹³⁵ Mit dem Au enportal in den Spitalbezirk von S. Tommaso in Formis (vgl. im Abschnitt über S. Antonio Abb. 60) als Vergleichsst ck kann man sich Größe und Proportionen einer solchen Anlage vorstellen.¹³⁶ Dort allerdings fehlen die Mosaikeinlagen. Vergleicht man das Portal von S. Maria di Castello bei Tarquinia aus der Mitte des 12. Jahrhunderts mit der Dekorationsformen der Steine aus S. Cecilia, so wäre für diese durchaus noch eine Entstehung im

¹³⁰ Eine Zeichnung hat die Richtigkeit dieser Idee bestätigt.

¹³¹ Das größere Stück hat ein äußeres Längenmaß von 0,605 m und ein inneren von 0,51, das kleinere ein äußeres von 0,32 m und ein inneres von 0,275 m. Für das rechteckige Teil sind die Maße 0,46 m Höhe bei 0,38 m Breite. Das innere Inkrustationsfeld hat jeweils eine Breite von 10 cm, die beiden Marmorstege des Rahmens sind mit 4 cm jeweils genauso breit wie der rahmende Mosaikstreifen.

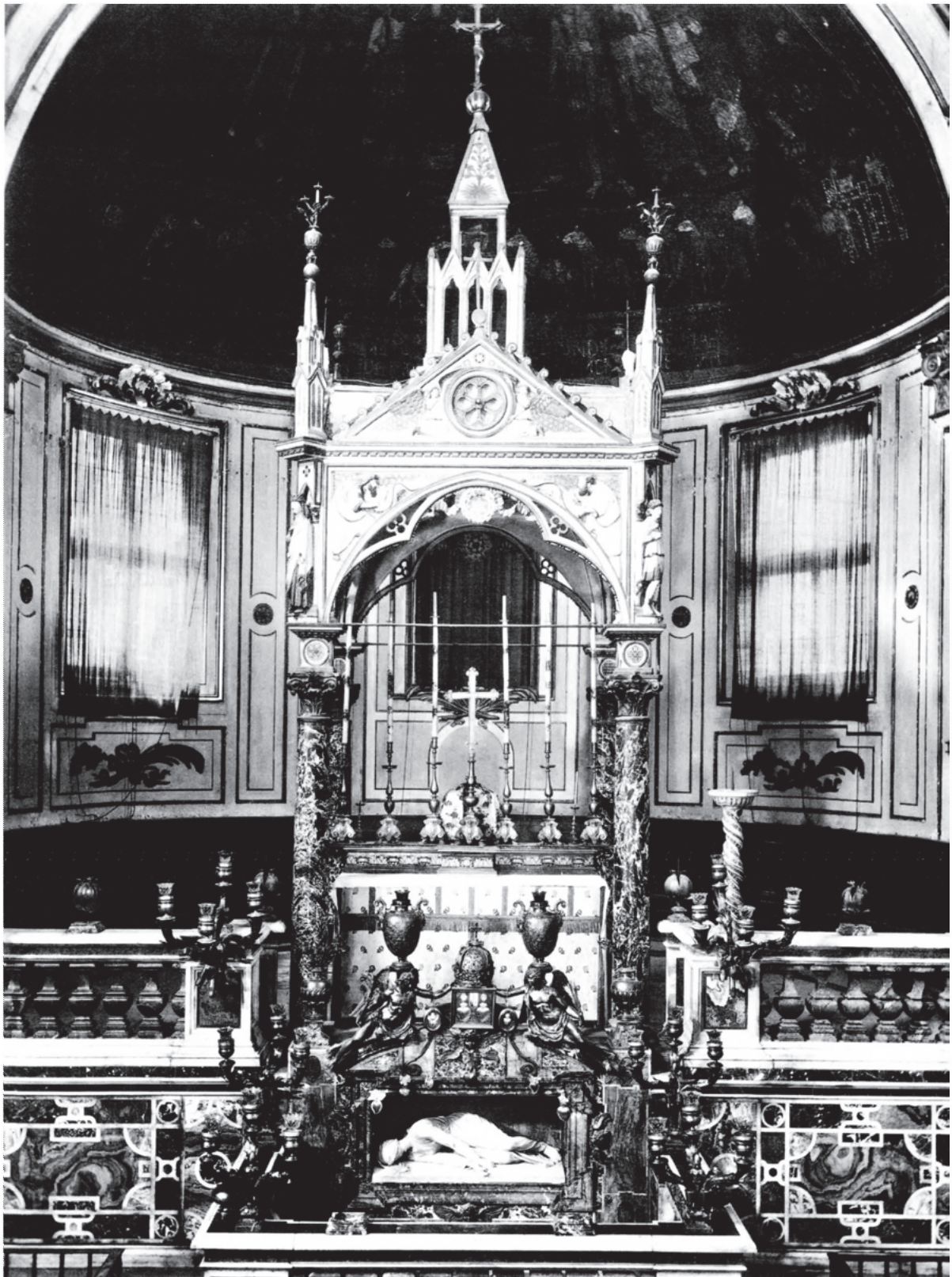
¹³² Für das größere der beiden Stücke ergab diese Bestimmung des Radius 2,10 m, für das kleinere 2 m. Diese geringe Differenz von 4% liegt innerhalb einer Fehlermarge, die bei derartigen Messungen nicht zu vermeiden ist.

¹³³ Zu Civit  Castellana siehe Claussen, Magistri (1987), S. 82ff.

¹³⁴ Presbyteriumsschranken mit Säulenstellung, Architrav und einem mittleren Bogen gibt es seit frühchristlicher Zeit. Im römischen Gebiet ist eine derartige, allerdings recht kleine Konstruktion in dem Kirchlein S. Leone bei Capena aus alten Teilen wiederhergestellt worden (G. Matthiae, *La iconostasi della chiesa di S. Leone a Capena*, in: *Bolletino d'arte* 37, 1952, S. 293ff). Wenn man an den Portikusbogen von Civit  Castellana denkt, wäre eine derartige triumphale Überhöhung auch vor dem Altar gut vorstellbar. Die Stärke der drei Marmorteile von S. Cecilia beträgt aber nur ca. 10 cm und braucht demnach einen architektonischen Rückhalt.

¹³⁵ Freundlicher Hinweis von Birgit Kuhn, auf deren gründliche Bestandsaufnahme von S. Cecilia im Handbuch der Kirchen Roms, Kuhn-Forte/Buchowiecki IV (1997), S. 279–346, ich besonders verweise. Das Dokument bei Morolli (1988), S. 56 und Anm. 133 vollständiger publiziert.

¹³⁶ Siehe dazu im Abschnitt über S. Antonio Abbate Abb. 55 und Claussen, Magistri (1987), S. 91ff.



198. Rom, S. Cecilia. Altarziborium des Arnolfo di Cambio, 1293 (Alinari)

12. Jahrhundert denkbar.¹³⁷ Dafür spricht auch das Fehlen aller plastischen Schmuckelemente.

DAS ZIBORIUM DES ARNOLFO DI CAMBIO (Abb. 198)

+hOC OPVS
FECIT
ARNVLFVS
ANN' DNI' M CC
LXXXIII
M' NOVE' BER
D' XX

Die gerahmte Inschriftenplatte mit der Signatur des Arnolfo di Cambio und der Datierung ist 1980 bei Restaurierungsarbeiten wiedergefunden worden.¹³⁸ Bei der Niveauehebung des Presbyteriums 1599/1600 war sie verdeckt worden. Sie befindet sich auf der rückwärtigen Seite des ehemaligen Postaments unter der rechten hinteren Säule.¹³⁹

Trotz mancher Retuschen, Neuvergoldungen und einiger barocker Zierelemente auf den Pinakelspitzen ist das Ziborium in vorzüglichem Erhaltungszustand, besser als jedes andere Werk des Arnolfo.¹⁴⁰ Allerdings ist es wahrscheinlich, dass die Ikonographie bei der Neuaufstellung, 1600, durcheinander geraten ist. Valentino Pace hat darauf hingewiesen, dass die wichtigste Figur neben der hl. Cäcilie, ihr Bräutigam Valerianus mit dem Reiter der Rückseite zu identifizieren ist. Dieser und die rückwärtige Platte mit den beide „klugen Jungfrauen“ hätten ursprünglich an die Frontseite gehört.¹⁴¹ Gleiches wird auch für die Signatur des Arnolfo gelten.

Was den Ausschlag für die Auftrag zur Neuanfertigung des Ziboriums gab, ist nicht bekannt. Es ist kaum damit zu rechnen, dass der karolingische silberne oder silberverkleidete Vorgänger im 13. Jahrhundert noch am Platz war.¹⁴² Wahrscheinlicher ist, dass ein Ziborium des 11. oder 12. Jahrhunderts der Prachtvorstellungen des späten 13. Jahrhunderts nicht angemessen war. Ein Auftrag aus dem direkten Umkreis der Kurie, am ehesten des Jean Cholet (Kardinal von S. Cecilia 1281–1292), ist nicht belegt, aber möglich.¹⁴³ Die Dimensionen sind gegenüber dem acht Jahre zuvor entstandenen Ziborium von S. Paolo fuori le mura notwendig kleiner, nicht aber der künstlerische Anspruch. Es ist, als habe Arnolfo die künstlerische Rivalität mit dem eigenen, neun Jahre zurückliegenden Werk gesucht.

Obwohl nicht von Porphyrsäulen getragen und im Inneren des Baldachins ohne inkrustierte Ornamentik wirkt das spätere Ziborium doch reicher, vor allem zierlicher und prächtiger als sein Gegenstück in S. Paolo. Die auffällig gemusterten Säulen in „Bianco e nero antico“ sind vermutlich vom Vorgängerziborium am Ort übernommen und entfalten eine besondere Wirkung als Gegensatz zu der golden und farbig gefassten Mikroarchitektur des Baldachins.¹⁴⁴

Immer wieder, besonders überzeugend von Angiola Maria Romanini, ist betont worden, wie stark das Ziborium von S. Paolo (1285) französischer Gotik verpflichtet ist und wie stark sich das von S. Cecilia (Abb. 198) davon wieder entfernt.¹⁴⁵ Man könnte nun der Meinung sein, die turmartige Konzeption mit den hohen spitzbogigen Arkaden in S. Paolo unterschiede sich deshalb so deutlich von den gestauchten Proportionen in S. Cecilia, weil die niedrigere Apsis hier eine entsprechende Höherenstreckung nicht zugelassen hätte. Dagegen spricht aber, dass Arnolfo mit Postamenten für die Säulen

¹³⁷ Claussen, Magistri, S. 41ff.

¹³⁸ Meli (1981), S. 75ff, fig. 15; auch Romanini, Arnolfo apocrifi (1983), fig. 38; Romano, Alcuni fatti (1988) fig. 11.

¹³⁹ Anders als seine Signatur im Frontgiebel des Ziboriums von S. Paolo fuori le mura ist hier (wenn der Fundort die ursprüngliche Anordnung bewahrt hat) mit der Hinwendung zum Thron an eine weniger öffentliche, aber exklusivere Leserschaft gedacht worden. Dass die barocke Erneuerung das Datum und die Urheberschaft in dieser Weise in die Vergangenheit versenkt hat, ist auffällig. Wollte man in nachtridentischer Zeit eine bewusste „Zeitlosigkeit“ anstreben, die für den Betrachter idealiter mit der Martyriumszeit der hl. Cäcilie verschmelzen sollte?

¹⁴⁰ Zu den Restaurierungen siehe oben S. 232.

¹⁴¹ Pace, Ciborio (1992), S. 389ff.

¹⁴² Zum Ziborium des 9. Jahrhunderts siehe Matthiae, S. Cecilia (1970), S. 33.

¹⁴³ Zu Jean Cholet und dessen Beziehungen zu Martin IV. siehe Romano, Alcuni fatti (1988), S. 116f. Dass Arnolfo in Rom nur für die ranghöchsten kirchlichen Auftraggeber (und für benediktinische Abteien) gearbeitet hat, betont Pace, Questioni (1991), S. 367 und ders., Ciborio (1992), S. 393ff.

¹⁴⁴ Über die Marmorsorte informiert Marmi antichi (1989), S. 154ff.

¹⁴⁵ Romanini, Arnolfo (1969), S. 64f; dies., Arnolfo apocrifi (1983), S. 43.

und Kämpfern, die höher sind als die Kapitelle selbst sind, alles getan hat, um das Stützengeschoss über das Maß der Spoliensäulen zu strecken. Dass er den Baldachin selbst nicht als Turm sondern als breitlagerndes Dach entworfen hat, ist also nicht Anpassung, sondern eine bewusste Entscheidung: gegenüber dem älteren Werk gewiss ein Wandel der Ästhetik. Schlagwortartig könnte man den Wechsel der Proportionen sehen als den Eintausch des Paradigma „Opus Francigenum“ durch das Paradigma „Opus Romanum“. Nicht in den Einzelheiten, wohl aber in den Proportionen erweist sich Arnolfo als Fortsetzer und Vollender der Tradition der *Marmorarii Romani*.¹⁴⁶ Valentino Pace hat mit dem Auftrag an Arnolfo (und Cavallini) eine bewusste Anlehnung an die Neuausstattung von S. Paolo fuori le mura (um 1285) und einen benediktischen Akzent vermutet.¹⁴⁷ Das wäre eine Möglichkeit römischer Traditionspflege unter ordenspolitischen Gesichtspunkten.

Auf der anderen Seite muss man deutlich sehen, dass eine neue Dimension der Auseinandersetzung mit der Antike erreicht ist. Einer Fiktion von Antike, die der „Antikenaufbesserung“, die alle Cosmatikunst seit dem 12. Jahrhundert kennzeichnet,¹⁴⁸ ist die Selbstsicherheit eines eigenen, die Skulptur einbeziehenden Konzeptes entgegenstellt. Vergleicht man die kulissenartigen, dünnstäbigen Gehäuse der antikisierenden Architekturen in Giotto's Malerei (z.B. in der Tempelfassade der Huldigungsszene auf dem Markt von Assisi im Franziskuszyklus der Oberkirche von Assisi),¹⁴⁹ dann trifft man auf gewisse Übereinstimmungen, zumindest eine ähnliche Ästhetik. Und wenn diese Architektur in der Malerei, teils mit groben Mitteln teils übergrazil, wirkt wie eine sehnsuchtsvolle Utopie, so erscheint das Ziborium von S. Cecilia wie eine harmonische Konkretisierung dieses „Malertraumes“. Weiterzugehen und Arnolfo zum Lehrer Giotto's zu machen, erscheint manchen als verlockende Möglichkeit, zumal Angiola Maria Romanini in einer Serie von Aufsätzen ihre Hypothese, Arnolfo sei identisch mit dem Isaak-Meister der Ausmalung in der Oberkirche in Assisi von Äußerung zu Äußerung verfestigte.¹⁵⁰ Ich habe methodische Bedenken.¹⁵¹ Eine Warnung sollte sein, dass die Malerei in S. Cecilia, die parallel zu Arnolfo's Ziborium entstand, nicht von Arnolfo, sondern von Pietro Cavallini stammt. Dass um 1290–1293 ein Austausch und eine höchst wirkungsvolle Konkurrenz zwischen Arnolfo, Pietro Cavallini, Giotto und anderen Künstlern in Rom und Assisi stattgefunden hat, ist aber unbestreitbar.

LITERATUR ZU S. CECILIA

Fabrizius, Roma 1550, S. 224f; Ugonio, Stationi 1588, S. 130f; A. Bosio, *Historia passionis B. Caeciliae Virginis*, Roma 1600, S. 147ff; Baronius, *Annales* IX, S. 504; Felini 1610, S. 50f; Panciroli, *Tesori* 1625, S. 432ff; G. Laderchi, *Sanctae Caeciliae acta et transtyberina basilica*, 2 Bde. Roma 1722/23; ders., *De actis martirii S. Caeciliae et de eius Basilica Trastiberina*, 1723, Roma, Bibl. Vallicelliana C 101; Marangoni, *Cose gentilesche* 1744, S. 311, 432; G. Bondini, *Di S. Cecilia e de'suoi compagni martiri*, Roma 1855, S. 124ff; Forcella II, S. 20; Stevenson, *Cod. Vat. lat.* 10581, fol. 12; ders. *Cod. Vat. lat.* 10553, fol. 105vff; Rohault de Fleury, *La messe I* (1893), S. 41ff; G. B. Giovenale, *Scavi innanzi alla Basilica di Santa Cecilia in Trastevere*, in: N.B.A.C. 3, 1897, S. 249–254; G. Crostarosa, *Scoperte in S. Cecilia in Trastevere*, in: N.B.A.C. 5, 1899, S. 261–278, 1900, S. 143ff, 265–270; De Rossi, *Musaici*, Tav. XXIV; G. Giovenale, *Ricerche architettoniche della Basilica (di S. Cecilia)*, in: *Cosmos Catholicus* 4, 1902, S. 648–661 (auch franz. Ausgabe); ders., *I sarcofagi dei SS. Martiri*, in: *Cosmos Catholicus* 4, 1902, S. 662–669; V. Bianchi Cagliesi, *S. Cecilia e la sua basilica nel Trastevere*, Roma 1902; T. Picarelli, *Basilica e casa romana di S. Cecilia in Trastevere*, Roma 1904; C. Ricci, *Resti d'altari antichi*, in: B.A. 2, 1908, S. 209–213; Marucchi, *Basiliques* (1909), S. 438–452; Wilpert, *Mosaiken* (1916) II, S. 985ff; E. Loevinson, *Documenti del Monastero di S. Cecilia in Trastevere*, in: *ASRSP* 49, 1926, S. 355–404; Serafini, *Torri* (1927), S. 171f; Keller, *Arnolfo* (1934), S. 205ff; Krautheimer I (1937), S. 94ff; Armellini/Cecchelli (1942), S. 825ff, 1273; S. Bottari, *A proposito del ciborio di S. Cecilia*, in: *Belle Arti* 1946, S. 5–8; Matthiae, *Mosaici* (1967), S. 324; Waetzoldt, *Kopien* (1964), S. 30f; Matthiae, *Pittura romana*, S. 39; Romanini, *Arnolfo* (1969), S. 75ff; G. Matthiae, *S. Cecilia (Le chiese di Roma illustrate 113)*, Roma 1970; E. Bentivoglio, *I progetti del XIX secolo per S. Cecilia in Trastevere*, in: *Quad. Ist. St. Arch.* 97/114, 1970–72, S. 133ff;

¹⁴⁶ Dieser „klassizistischen“ Phase des Arnolfo (bzw. seiner Werkstatt) sind in diesen Jahren die Proportionen des Grabes Hadrians V. in Viterbo, des Presepe-Altars in S. Maria Maggiore und die des Grabes Heinrichs III. in Westminster Abbey als Werke an die Seite zu stellen, die die Tradition der *Marmorarii Romani* in ihrer Faktur wesentlich deutlicher hervorkehren. Siehe auch Claussen, *Pietro di Oderisio* (1990), S. 183ff.

¹⁴⁷ Pace, *Ciborio* (1992), S. 393ff.

¹⁴⁸ Siehe zu einer fingierten Antike Claussen, *Renovatio*, S. 122ff.

¹⁴⁹ Vgl. J. Poeschke: *Die Kirche San Francesco in Assisi und ihre Wandmalereien*, München 1985, Tf. 142.

¹⁵⁰ A. M. Romanini, *Gli occhi di Isacco. Classicismo e curiosità scientifica tra Arnolfo di Cambio e Giotto*, in: *Arte Medievale*, ser. II, 1, 1987, S. 1–56; dies., *Arnolfo all'origine di Giotto: l'enigma del Maestro di Isacco*, in: *Storia dell'arte* 65, 1989, S. 5–26; dies., *Arnolfo di Cambio*, in: *Enciclopedia dell'arte medievale* II, Rom 1991, S. 504–514.

¹⁵¹ Mit gleichem Recht könnte man viceversa aufgrund von Ähnlichkeiten behaupten, der Bronze-Petrus in St. Peter sei ein Werk Pietro Cavallinis.

Poeschke, *Betrachtungen* (1972), S. 206ff; M. Breccia Fratadocchi, S. Ricci, B. Sarto, Considerazioni su un nuovo ambiente sottostante la Basilica di S. Cecilia in Trastevere, in: *B.A.* 61, 1976, S. 217–228; Hetherington, Cavallini (1979), S. 37ff; Glass, *BAR* (1980), S. 82; Krautheimer, *Rome* (1980), S. 30, 173, 270f, 281f, 285; N. Parmegiani, Per la storia degli scavi di S. Cecilia in Trastevere. Una corrispondenza del 1899–1801, in: *RAC* 57, 1981, S. 329–343; A. M. Romanini, Il restauro di S. Cecilia a Roma e la storia della pittura architettonica in età gotica, in: *Tre interventi di restauro. II Assemblea Generale I.C.O.M.O.S. Rom* 1981, S. 75–78; B. Meli, Interventi di risanamento, consolidamento e restauro, *ebda.* S. 79–81; Romanini, *Arnolfo apocrifi* (1983), S. 45ff (mit ausführlichen Literaturangaben); B. Meli, La basilica di S. Cecilia in Trastevere ed i suoi ulteriori ritrovamenti, in: *Roma anno 1300* (1983), S. 17–26; M. Pignatti Morano, P. Refice, Documenti per la storia dei restauri della basilica di S. Cecilia in Trastevere dal Rinascimento agli interventi di Federico Hermanin, in: *Roma anno 1300* (1983), S. 331–333; S. Romano, Alcuni fatti e qualche ipotesi su S. Cecilia in Trastevere, in: *Arte medievale II ser.* 2, 1988, S. 105–119; Poeschke, *Kirchenbau* (1988), S. 11f; G. Morolli, Santa Cecilia in Trastevere, in: *Restauri a Roma: Santa Cecilia, Villa Doria Pamphili, Sant Eusebio, Rom* 1988, S. 13–65; L. Tubello, Santa Cecilia, gli interventi di restauro, in: *Restauri a Roma: Santa Cecilia, Villa Doria Pamphili, Sant Eusebio, Rom* 1988, S. 64–74; Priester, *Belltowers* (1991), S. 95f, 304, 306, 310; Parlato/Romano (1992), S. 170–172; A.M. D'Achille, *La scultura* (1991), S. 195; Tomei, *La pittura* (1991), S. 366ff; Parlato/Romano (1992), S. 170–172; Pace, *Il ciborio* (1993), S. 389ff; Claussen, *Renovatio* (1992), S. 91ff; Pace, *Riforma* (1993/1994), S. 541ff; Kuhn-Forte/Buchowiecki IV (1997), S. 279–346; P. Marchetti, *Santa Cecilia in Trastevere. Storia e restauro, Rom* (1999).