



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. BALBINA

Auch S. Salvatore della Balbina genannt.

Portalrahmen. Zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts.

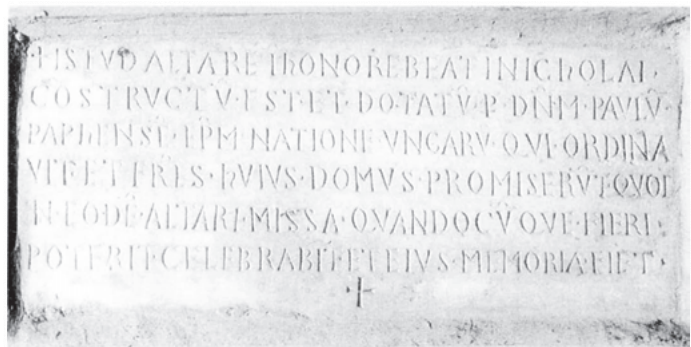
Ehemalige liturgische Ausstattung.

Papstthron in der Apsis. Um 1260.

Grab des päpstlichen Kämmerers Stefano de Surdi. Signiert von Giovanni di Cosma (Johannes Cosmati) um 1295.

### GESCHICHTE

Der Bau ist nach Ausweis des Ziegelmauerwerks in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts errichtet worden. Im späten 6. Jahrhundert wird er als Titelkirche erwähnt. Reparaturen sind unter Gregor III. (731–41) und Leo III. (795–816) bezeugt.<sup>1</sup> Den einzigen historischen Hinweis auf hochmittelalterliche Veränderungen gibt ein Inschriftstein (Abb. 79), der die Stiftung eines Nikolausaltars durch Paulus, Bischof von Paphos (1256–68) und die Verpflichtung der Mönche, ihm Seelenmessen zu lesen, memoriert.<sup>2</sup> Durch den Humanisten, Kardinal Marco Barbo, wurde 1484 der offene Dachstuhl erneuert.<sup>3</sup> 1571 ließ das Kapitel von St. Peter, in dessen Besitz die Kirche unter Pius



79. Rom, S. Balbina. Stifterinschrift des Paul von Paphos (Foto Claussen)

IV. (1559–65) gelangt war, das Innere umgestalten, wobei man die Fenster und die seitlichen Nischen zumauerte.<sup>4</sup> Diese Arbeiten wurden unter Gregor XIII. (1572–85) und Sixtus V. (1585–90) mit dem Bau der Portikus zwischen 1577 und 1588 fortgesetzt.<sup>5</sup> 1599 war die Umgestaltung mit der Ausmalung von Apsis und Triumphbogen abgeschlossen. 1813 und 1824 sind Restaurierungsarbeiten überliefert.<sup>6</sup> Ein neuer Hochaltar entstand 1841. 1928 begann dann die Rückführung in einen „frühchristlichen“ Zustand, ohne dass der bestehende ausreichend dokumentiert worden wäre. Man öffnete die Wandnischen und legte mittelalterliche Fresken frei.<sup>7</sup> Die Fenster wurden wieder in der ursprünglichen Weite geöffnet und mit Transennen aus Beton vergittert, die Antonio Muñoz entworfen hatte. 1931 schließlich erfand

<sup>1</sup> Krautheimer, *Corpus I* (1937), S. 82ff; Huelsen, *Chiese* (1927), S. 203; Armellini/Cecchelli (1942), S. 724f; Buchowiecki I (1967), S. 424ff.

<sup>2</sup> Die Inschrift ist bisher weder von Forcella, noch von der jüngeren Literatur zur Kenntnis genommen worden. Sie ist an der linken Wand des Saales, in Höhe der Schola Cantorum in den Putz eingelassen. Vielleicht hat man sie bei den Restaurierungen 1928–31 gefunden. +ISTVD ALTARE' I' HONORE BEATI NICHOLAI CO'STRVCTV' EST ET DOTATV' P' DN'M PAVLU' PAPHENSE' EP'M NATIONE VNGARV' QVI ORDINAVIT ET FR'ES HUIUS DOMVS PROMISERV'T QVOD (I)N EODE' ALTAR(E') MISSA QUANDOCV'QVE FIERI POTERIT CELEBRABI'T ET EIVS MEMORIA FIET. Über Paul von Paphos informiert W. Rudt de Collenberg, *Etat et origine du haut clergé de Chypre avant le grand schisme d'après les registres des papes du XIIIe et du XIVe siècles*, in: *Mél. Ec. Franç. (Moyen Ages – Temps Modernes)* 91, 1979, S. 197–332, 219, 270, 326.

<sup>3</sup> Daran erinnert die Stifterinschrift an einem der Dachbalken: *MARCUS BARBUS VENETUS EPIS. PRAENE. CARD. S. MARCI PATRIARCHA AQUILAN. D. MCCCCLXXXIX.*

<sup>4</sup> Buchowiecki I, S. 426.

<sup>5</sup> Krautheimer, *Corpus I*, S. 90. Der Plan von Duperac, 1577, zeigt noch die alte Vorhalle, während Ugonio 1588 schon den Neubau beschreibt.

<sup>6</sup> Armellini/Cecchelli S. 591.

<sup>7</sup> Diese stammen mehrheitlich aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Matthiae/Gandolfo, *Pittura Romana* (1988), erwähnen sie merkwürdigerweise nicht.





80. Rom, S. Balbina.  
Portal  
(Foto Claussen)

der gleiche Muñoz die Presbyteriumsschranken und eine Schola Cantorum, angeblich nach ergrabenen Resten. Auch die Priesterbank in der Apsis ist eine Zutat dieser Restaurierungskampagne. Ein Fußboden wurde 1939 neu geschaffen, ihm fügte man verschiedene antike Mosaikfragmente ein, die beim Bau der Via dei Fori Imperiali gefunden worden waren.<sup>8</sup> Über diese umfangreichen Veränderungen fehlt jede Dokumentation.

<sup>8</sup> Bauherr war der Titelnkardinal Jean Verdier, wie eine Inschrifttafel überliefert.

## DAS PORTAL (Abb. 80)

Ob die Vorgängerin der Renaissance-Vorhalle, die Dupérac nur sehr summarisch wiedergibt, aus dem Mittelalter stammt, lässt sich nicht entscheiden.<sup>9</sup> Ugonio beschreibt sie als geräumig, „ma semplice et rozzo“.<sup>10</sup> An der linken Wand befand sich der Sarkophag des römischen Adligen Giovanni di Cossi; ein Grab, das möglicherweise aus dem 13. Jahrhundert stammte und noch von Bruzio gesehen wurde.<sup>11</sup> Ein Turm ist nicht nachzuweisen.<sup>12</sup>

Das erhaltene Portal (Abb. 80) im Osten der gewesteten Kirche ist ein Werk des 13. Jahrhunderts.<sup>13</sup> Der Rahmen aus gelblichem Marmor weist außen ein einfaches Profil mit doppelt abgesetzter Kehle auf. Die glatten Pfosten- und Sturzflächen an der Vorderseite sind zur Aufnahme eines Mosaikstreifens ausgehoben. Dieser wird in der Mitte des Sturzes und an den Fuß- und Kopfsenden sowie in der Mitte der Pfosten ähnlich einem Soffittenmuster von Marmorringen unterbrochen, in die farbige Steinscheiben eingelassen waren. Die Faktur ist nicht sehr präzise. Zudem kann man die Spuren einer Verkürzung erkennen, die mit der nachträglichen Erhöhung des Bodenniveaus zusammenhängen wird.<sup>14</sup> Türsturz und Pfosten sind ohne Übergänge im Mosaikband aufeinandergesetzt, so dass der untere Marmorstreifen des waagerechten Balkens die senkrechten Teile abschneidet. Für die Härten dieser Lösung kenne ich unter den Portalen des 12. und früheren 13. Jahrhunderts in Rom keine Parallele.<sup>15</sup> Auch nimmt das Portal durch seinen relativ breiten Mosaikrahmen von ca. 12 cm eine Sonderstellung ein. Alle anderen Portale in Rom beschränken sich mit Bändern von 5–9 cm Breite. Das auffälligste Motiv sind die Marmorringe, die den Streifen unterbrechen. Zwar gibt es motivisch Vergleichbares schon um die Mitte des 12. Jahrhunderts am Portal von S. Maria di Castello in Tarquinia und zu Ende des 12. Jahrhunderts an der Archivolte des Seitenportals von Civita Castellana, doch ist die nächste Parallele in S. Balbina selbst zu finden:<sup>16</sup> in den Rahmenmustern der Rückenlehne des Thrones (Abb. 81) treten ähnliche Miniaturtondi auf. Ich nehme deshalb an, dass Portal und Thron innerhalb einer gemeinsamen Ausstattungsphase entstanden sind. Das würde eine Datierung nach der Mitte des 13. Jahrhunderts nahelegen.

<sup>9</sup> Krautheimer, *Corpus I*, S. 90 erkennt auf dem Duperac Plan vier Säulen als Träger.

<sup>10</sup> Ugonio, *Stazioni* 1588, S. 127ff: „Si presenta avanti un portico giustamente grande, ma semplice et rozzo.“ Zwar war die Vorhalle 1588 schon erneuert, doch scheint Ugonio sich auf ältere Notizen zu stützen.

<sup>11</sup> Ugonio, *Stazioni* 1588, S. 127ff: „Quel pilo di pietra che vi si vede à man sinistra, lo scritto mostra che fu la sepoltura di Giovanni di Cossi Nobile Romano.“ Die Inschrift in BAV, Vat. lat. 8253, fol. 112: „In una cassa di marmo quale stava sotto il Portico di da. chiesa vi erano intagliate l'infra scritte parole in lettere bullatiche antiche: +HEC EST SEPVLTVRA IOHANS COSSE DE VRBE DE REGIONE SANCTOR. LAURENTII ET DAMASUS SCRA DICAT (nel 1650 non vi era più d.a cassa).“ Forcella VI, S. 331 no. 1071 gibt die Inschrift nach Gualdi (BAV, Vat. lat. 8250 p.I, fol. 112) wieder: +HEC EST SEPVLTVRA IOHANS COSSE DE VRBE DE REGIONE SANCTOR' LAVRENTII ET DAMASI SCRA CICAL. Der Schluss wird von Martinelli 1653, S. 77 glaubwürdiger überliefert: ..DAMASI CIVVS ANIMA BENEDICATVR. Zu seiner Zeit (um 1650) war von dem Grab schon nichts mehr zu sehen. Andererseits erwähnt es Brutio (BAV, Vat. lat. 11880, fol. 103) etwa zu gleichen Zeit noch als Wanne: *In ea labrum ad epitaphium...*

<sup>12</sup> Der in diesen Dingen zuverlässige Tempesta-Plan von 1593 zeigt nur einen quadratischen Befestigungsturm im Klosterbereich. Der weniger korrekte Holzschnittplan Maggi-Maupin-Losi von 1625 verzeichnet dagegen an der rechten Flanke der Kirche einen Glockenturm mit zwei Freigeschossen. Da keiner der anderen Pläne etwas davon vermerkt, wird ein schematischer Typus verwendet worden sein, wie er in dem Plan auch für viele andere mittelalterliche Kirchen Roms erhalten musste. Lotti (1972), S. 40 meint ohne Nachweis, der Turm habe ein antikes Untergeschoss gehabt und sei in der Mitte des 19. Jahrhunderts abgerissen worden. Dabei könnte es sich gut um den erwähnten Befestigungsturm gehandelt haben.

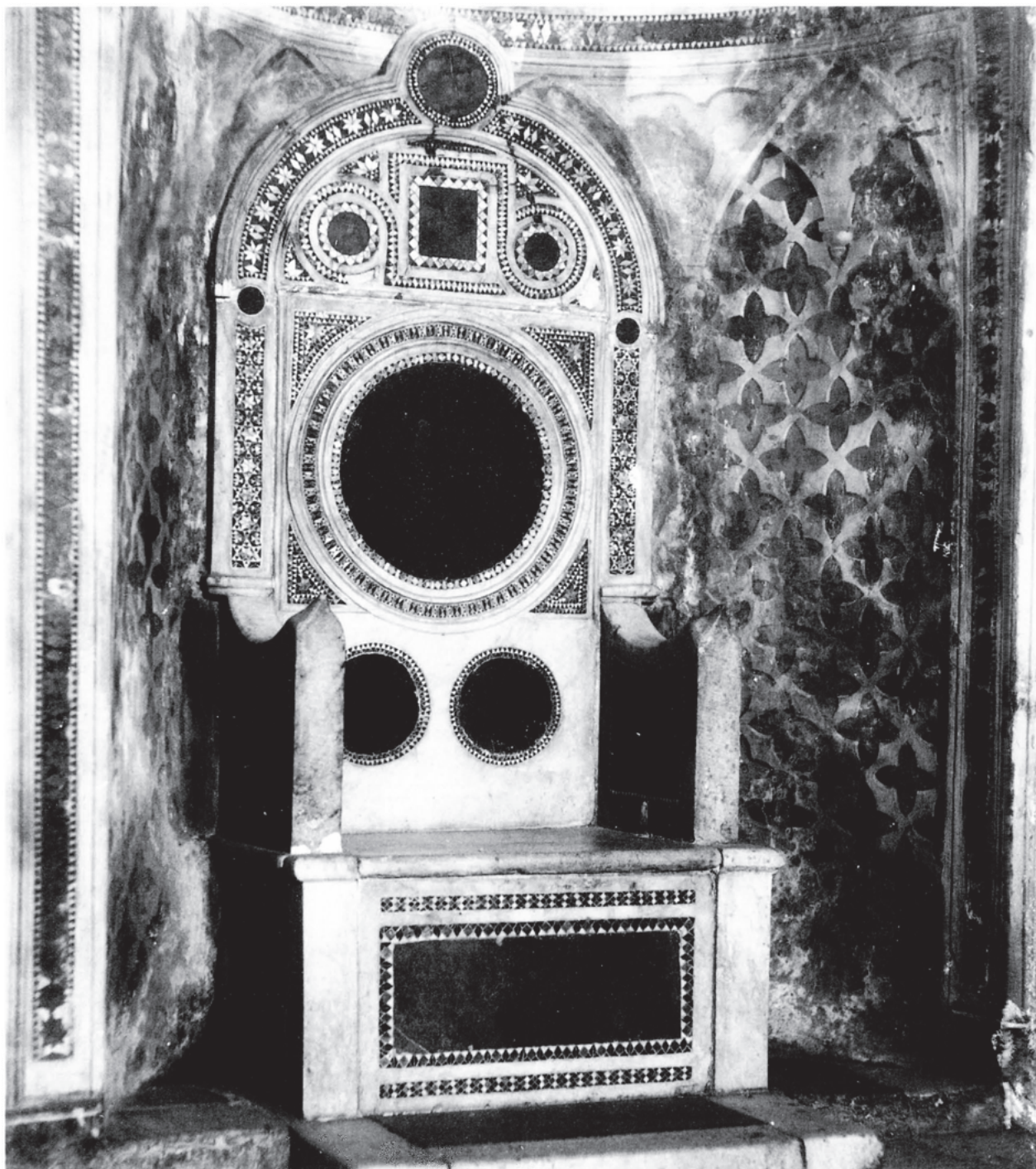
<sup>13</sup> Krautheimer, *Corpus I*, S. 88 datiert es ins frühe 14. Jahrhundert, worauf die vielfarbige Mosaikinkrustation schließen lasse. Heute ist kein Mosaik mehr in den, dafür ausgehobenen Feldern vorhanden. Das 13. Jahrhundert auszuschließen, erscheint mir unmöglich.

<sup>14</sup> Links oben scheint das Soffittenmuster noch kein Ende gefunden zu haben. Unten ist der Kreis jeweils angeschnitten. Die lichte Weite des Portals beträgt 3,57 m Höhe gegen 2,46 m Breite. Die Rahmung ist jeweils 0,28 m breit. Bei der Tieferlegung des Bodens nach 1928 sind unterhalb der Marmorpfosten die unverkleideten Ziegelpartien zum Vorschein gekommen. Eindeutig ist der Befund nicht. Auch hier können nur genauere Untersuchungen weiterführen.

<sup>15</sup> Andererseits glaube ich nicht, dass die Portalteile aus einem anderen Zusammenhang stammen und erst in Zweitverwendung zusammengeflickt wurden. Profil und Ornamentik, sowie der Zuschnitt der Marmorblöcke sind von Beginn an für ein Portal berechnet.

<sup>16</sup> Haase, *Kirchenportale* (1949), hat das Portal von S. Balbina nicht aufgenommen, vermutlich weil er sich auf Portale bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts beschränkt hat. Zu S. Maria di Castello in Tarquinia siehe Claussen, Magistri (1987), S. 41ff, Abb. 45; zu Civita Castellana ders., S. 70ff, Abb. 83. Auch das Rahmenportal von S. Saba weist heute drei Tondi im Mosaikband des Türsturzes auf. Auf älteren Photographien (Luce D 2150) ist davon noch nichts zu sehen. Haase, *Kirchenportale*, nahm deshalb an, diese Teile seien bei der Restaurierung von 1902–04 erneuert worden.





81. Rom. S. Balbina. Thron in der Apsis vor 1930 (Fotoarchiv KHI Zürich)



## INNENEINRICHTUNG

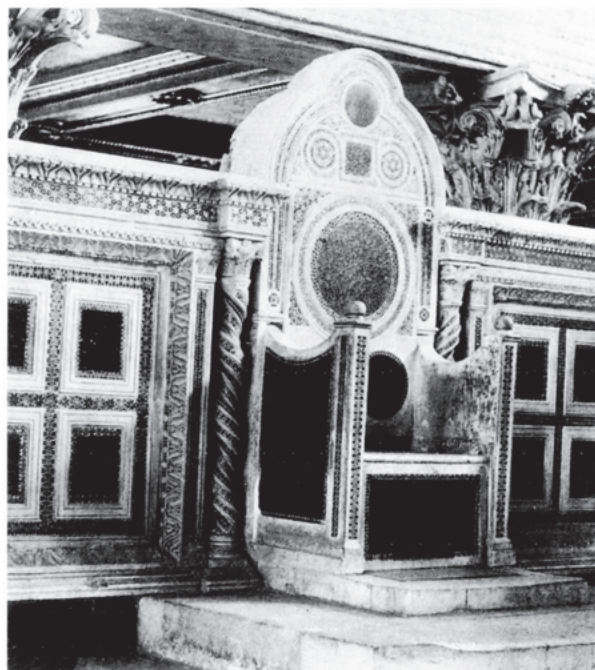
Die ehemalige Inneneinrichtung ist bis auf den Thron verloren. Ugonio hatte in der Thronnische noch Mosaik gesehen.<sup>17</sup> Die übrige Apsis sei bemalt gewesen, in deren Mitte das verehrte Christusbild zu sehen war.<sup>18</sup>

Vom Paviment und von einer Schola Cantorum war schon zu Ugonios Zeit nichts zu berichten. Dagegen entsprach der erhöhte Altar mit einer Fenestella Confessionis darunter offenbar dem Typus, der im 12. und 13. Jahrhundert in Rom bei gewesteten Kirchen üblich war.<sup>19</sup> Ugonio vermerkt ausdrücklich, dass man um den Altar herumgehen musste, so dass der Priester nach Osten gewandt die Messe zelebrieren konnte. Noch heute ist der Presbyteriumsbereich gegenüber dem Langhaus um fünf Stufen erhöht. Bruzio beschreibt darüber hinaus ein Altarziborium mit vier Säulen aus Cipollino und ionischen Kapitellen.<sup>20</sup>

Ein Altar in der ersten Seitennische links mit einem inkrustierten Marmorkreuz ist erst im Zuge der Restaurierungsarbeiten in die Kirche gebracht worden.<sup>21</sup> Zwei Säulen mit Mosaikinkrustationen stehen funktionslos herum. Die eine mit senkrechten mosaikinkrustierten Streifen stammt aus einem mittelalterlichen Zusammenhang, die andere, gewirtelte scheint eine moderne Nachschöpfung zu sein.

DER THRON (Abb. 81)<sup>22</sup>

Die Nische in der Apsis, deren Außenmauerwerk sich nicht von dem des vierten Jahrhunderts unterscheidet, deutet darauf hin, dass schon im Ursprungsbau – profan oder sakral – an dieser Stelle ein Thron stehen sollte.<sup>23</sup> Die Nische ist heute neu verputzt und hell getüncht.<sup>24</sup> Auf einem Photo des späten 19. Jahrhunderts (Abb. 81) erkennt man aber noch eine Ausmalung mit gitterartigen Stegen, die spitzbogige Vierpassmuster umschließen. Diese Ornamentik entspricht der des Wappenfeldes am Sarkophag des Stefano de Surdi. Die



82. Rom, S. Lorenzo fuori le mura. Thron auf dem Podium des Presbyteriums (Foto Mondini)

<sup>17</sup> Ugonio, Stationi 1588, S. 130: „Dietro l’altare è il semicircolo della Tribuna che dentro una nicchia ornata à Musaico, riceve la sedia marmorea Pontificale, di pietre diversamente colorate, overo indorate contesto. Il resto è tutto di vecchie pitture dipinto.“

<sup>18</sup> Bis in jüngere Zeit (Krautheimer, Corpus I, S. 90) hält sich die Meinung, dass noch Crescimbeni 1715 ein Apsismosaik gesehen habe. Da Crescimbeni 1715, S. 364ff, sich nur auf Ugonio bezieht, handelt es sich um eine ungenaue Wiedergabe von dessen Angaben zur Thronnische. Die mittelalterliche Ausmalung der Apsis war schon 1599, ebenfalls durch Malerei, ersetzt worden.

<sup>19</sup> Ugonio, Stationi 1588, S. 129f: „Finito il piano della chiesa si monta un scalino, et si giunge all’Altar grande fatto al rito antico in guisa che vi si può camminare intorno, et il celebrante viene a risguardare verso Oriente. Sotto è la confessione con la sua fenestrella, per accendervi il lume dentro ad honor de corpi santi, che ivi riposano.“

<sup>20</sup> Brutio, BAV, Vat. lat. 11885, fol. 130f: „L’altar maggiore ha sopra il Ciborio sostenuto da quattro Colonne di Cipollino d’ordine ionico. Ha di sotto la Confessione con la sua fenestella. „L’altre due altari sono in due nicchie ne’ muri laterali di detta Chiesa ...“ Ionische Kapitelle für ein Altarziborium sind im Hochmittelalter ungewöhnlich. Nach Buchowiecki I, S. 429 hatte der ursprüngliche Altar die Gestalt eines Cippus. Woher diese Information stammt, ist mir nicht bekannt.

<sup>21</sup> Es handelt sich um einen wiederverwendeten Altarcippus, der nach Buchowiecki I, S. 30 aus einem Haus an der Piazza Venezia stammt.

<sup>22</sup> Eine ausgezeichnete Farabbildung findet sich bei D’Achille, Scultura (1991), S. 162.

<sup>23</sup> Krautheimer, Corpus I, S. 83ff; Gandolfo, Cattedra (1880), S. 363; Hutton fig. 28a lokalisiert den Thron von S. Balbina irrtümlich in S. Sabina.

<sup>24</sup> Seitlich des Thrones sind zwei Beleuchtungsnischen installiert worden. Vielleicht um den Fotografen die Arbeit zu erleichtern, wenn sie die Bräute, die auf dem Thron posieren, aufnehmen.



Malerei erweckt nicht den Eindruck einer neuzeitlichen Erneuerung. Sie könnte im späten 13. Jahrhundert entstanden sein.<sup>25</sup>

Zur Thronnische führen zwei Stufen hinauf.<sup>26</sup> In die nochmals erhöhte Fußbank ist eine rechteckige Porphyrrplatte eingelassen. Eine zweite Porphyrrplatte zierte die Vorderseite der Thronbank, gesäumt von Streifen inkrustierten Mosaiks. Die geschwungenen Armlehnen besitzen ebenfalls eine Porphyrrfüllung, die sich – das ist ungewöhnlich – den Innenseiten zuwendet.<sup>27</sup> Ganz offensichtlich fehlen die Vorderpfosten mit ihren abschließenden Knäufen. Die Einlassungsspuren für ihre Befestigung sind noch an den Ecken der Thronbank zu erkennen. Den unteren Teil der Rückenlehne nimmt bis in die Höhe der Armauflagen ein verhältnismäßig schlichter Marmorsockel ein, in den zwei Porphyrrplatten eingelassen sind.

Darüber, in Schulter-, bzw. Kopfhöhe des Thronenden beginnt eine neue, sehr viel reichere Dekoration.<sup>28</sup> Die Rückenlehne überragt mit 1,68 m Höhe den Thronenden bei weitem.<sup>29</sup> Das zentrale Motiv ist eine eingelassene Porphyrscheibe von 0,45 m Durchmesser. Umfasst wird diese von einem doppelt profilierten und mosaikinkrustierten Marmorring, der wiederum von einem profilierten Marmorquadrat eingerahmt wird. Diese Porphyrröte erscheint hinter dem Kopf des Thronenden wie ein Nimbus. Flankiert wird das quadratische Rahmenfeld von zwei Pilasterstücken, die etwas über die Armlehnen hinausragen.<sup>30</sup> Auf diesem Unterbau ruht als eigenes Marmorstück eine halbrunde Lunette mit einem begleitenden Bogen, der die Profile der flankierenden Pilaster fortsetzt.<sup>31</sup> In der Zone dieses Tympanons begegnen reiche Inkrustationsmuster: Ein mittleres Porphyrrquadrat wird mit seinen beiden flankierenden kleineren Scheiben gleichen Materials von Schlingenbändern mit reichlich Goldmosaik eingefasst. Eine dritte, etwas größere Porphyrscheibe unterbricht den umfassenden Bogen im Zenit und buchtet ihn halbkreisförmig aus.

Der Thron erweist sich im Aufbau und in den Einzelheiten Punkt für Punkt als nachgeborener Zwilling des Papstthrons im Sanktuarium von S. Lorenzo fuori le mura (Abb. 82).<sup>32</sup> Ein Unterschied ist allein im Aufbau der Armlehnen zu sehen. Diese liegen mit ihren Frontpfosten nicht wie in S. Albina auf den Seitenflächen der Sitzbank auf, sondern verlaufen bis zum Boden. Entsprechend größer können die Porphyrrfüllungen an den Seiten ausfallen. Ein zweiter Unterschied betrifft die Form und Ornamentik der überhöhenden Lunette. In S. Albina gehört die Porphyrscheibe zur Randornamentik. In S. Lorenzo dagegen bildet die Trias der Kreisformen eine Einheit um das zentrale Porphyrrrechteck, wobei in der Hierarchie die obere Scheibe durch Größe und Material hervorgehoben wird. Das Randprofil umschließt diese Figuration in einem wohlproportionierten Dreipassbogen. Bei ähnlichen Motiven kommt auf diese Art doch ein sehr unterschiedlicher Gesamteindruck zustande. Die Tektonik des Steinmöbels in S. Lorenzo bestimmt auch die klare Struktur der Ornamentik. Dagegen ist die Dekoration in S. Albina Flächenfüllung nach vorliegenden Mustern. Daraus kann man mit Sicherheit schließen, dass das System für S. Lorenzo entwickelt und später in S. Albina kopiert worden ist, ohne dass die Formenlogik des ursprünglichen Entwurfs ganz verstanden worden wäre. Wenn der Thron in S. Lorenzo gleichzeitig mit den auf 1254 inschriftlich datierten Chorbänken entstanden ist, wäre ein *terminus post quem* für sein Simile in S. Albina gewonnen. Ich glaube allerdings nicht, dass aus den motivischen Ähnlichkeiten auf die gleiche Werkstatt geschlossen werden kann; eher im Gegenteil.<sup>33</sup>

<sup>25</sup> Wie das zu Ugonios Nachricht von einem Mosaik an dieser Stelle passt, vermag ich nicht zuzusagen. Vielleicht hat dieses sich nur im Gewölbe der Apsidiole befunden.

<sup>26</sup> Eine Aufrisszeichnung des Thrones hat Rohault de Fleury, *La messe* II, pl. 168 veröffentlicht.

<sup>27</sup> Gandolfo, *Cattedra* (1980), S. 363 meint deshalb, die Armlehnen seien vertauscht worden. Am Thron von S. Lorenzo fuori le mura ist der farbige Steinschmuck der Lehnen nach außen gerichtet. Es mag aber sein, dass man im Fall von S. Albina vom üblichen Schema abgewichen ist, weil sonst die Seiten in der engen Nische kaum zu sehen wären.

<sup>28</sup> Da der schlichtere untere Teil und der reichere obere ein Stück sind, steht die Einheitlichkeit der Konzeption außer Frage. Am Thron von S. Lorenzo fuori le mura fällt der gleiche Gegensatz auf.

<sup>29</sup> Insgesamt ist der Thron ohne die Fußbank 2,16 m hoch und 0,93 m (bzw. oben 0,96 m) breit. Die Sitzhöhe beträgt 0,48 m, die innere Breite 0,72 m, die Tiefe 0,54 m. Die Armlehnen erreichen 0,47 m über der Sitzfläche.

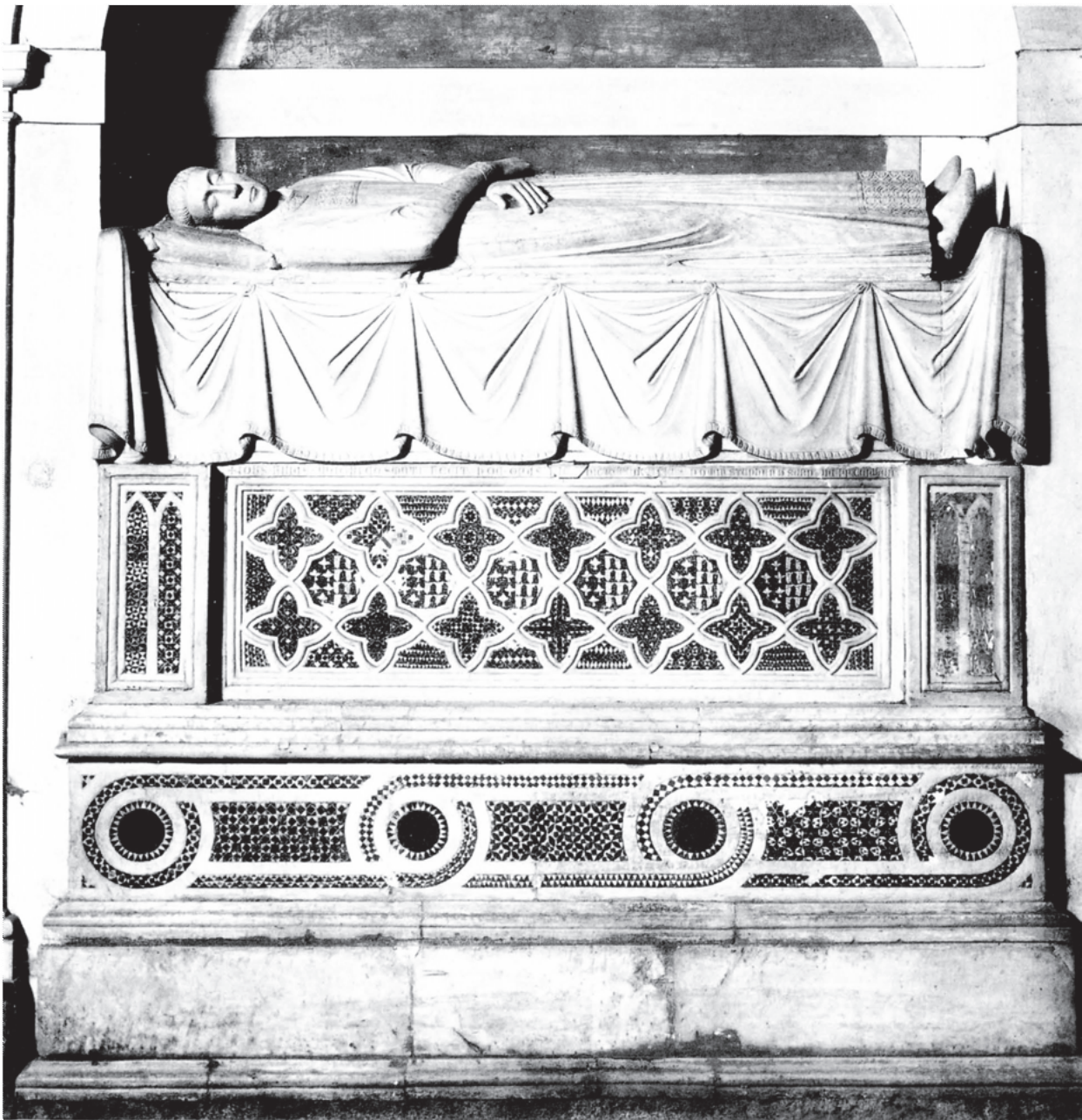
<sup>30</sup> Das wäre sicher weniger deutlich sichtbar, wenn die Vorderpfosten der Armlehnen erhalten geblieben wären.

<sup>31</sup> Gandolfo, *Cattedra* (1980), S. 364 spricht von einem zweidimensionalen Baldachin.

<sup>32</sup> Über S. Lorenzo fuori le mura: Giovannoni, *Opere* (1908), S. 276f. Die liturgische Ausstattung ist untersucht worden von Mondini, S. Lorenzo (1995), S. 12–30.

<sup>33</sup> Gandolfo, *Cattedra* (1980), S. 363 hält eine Ausführung durch die gleiche Werkstatt für möglich. Die Werkstatt von S. Lorenzo sei aus S. Pancrazio gekommen. Solche Konstruktionen sind kaum verifizierbar.





83. Rom, S. Balbina. Wandgrab des Stefano de Surdi, signiert von Giovanni di Cosma. Zustand vor 1928 (Fotoarchiv KHI Heidelberg)

Francesco Gandolfo hat in den unterschiedlichen Formen römischer Papstthrone seit dem frühen 12. Jahrhundert einen Bedeutungswandel postuliert, der mit den unterschiedlichen Ansprüchen des Papsttums auch politisch zu erklären sei. Die Throne von S. Lorenzo (Abb. 82) und S. Balbina (Abb. 81) gehören zu seiner letzten Periode, in der das Zeichen der Nachfolge Christi (Nimbus) nicht aufgegeben, aber von einem Zeichen weltlicher Herrschaft (Baldachin) überhöht werde.<sup>34</sup> In jedem Fall zeigt sich, dass die Prachtentfaltung der Ausstattung von S. Lorenzo in einer bescheideneren Kirche nachgeahmt wurde. Das führt zur Frage nach dem Auftraggeber.

<sup>34</sup> Gandolfo, *Cattedra* (1980), S. 364f.





84. Rom, S. Balbina. Wandgrab des Stefano de Surdi, signiert von Giovanni di Cosma (Foto Claussen)

Als Kardinalpriester von S. Balbina ist 1221 Tommaso da Capua überliefert, darauf erst wieder 1294–97 Fra Simon de Caritate.<sup>35</sup> Es hat im 13. Jahrhundert, auch wenn unser Wissen darüber lückenhaft sein mag, sicher Vakanz gegeben. Der Stifter, der in S. Balbina vor 1268 nachzuweisen ist, der erwähnte päpstliche Kaplan Paul, Bischof von Paphos, hatte wenig Aussichten Kardinal zu werden.<sup>36</sup> Clemens IV. (1265–68) verzichtete ganz auf Neuernennungen. Manche der römischen Stiftungen hoher Kurialer bewegen sich wahrscheinlich in einer Zone von Vorleistungen, Hoffnungen oder auch in der einer halboffiziellen „Vikariat“. Gesichert ist die Stiftung des Paulus von Paphos für eine Nikolauskapelle, deren Ort innerhalb der Kirche wir nicht benennen können. Begraben wurde er in Viterbo, wo ihm ein Wandgrab mit Baldachin und Liegefigur errichtet wurde.<sup>37</sup> Es kann sein, dass sich das Interesse des Kurialen nach 1264 auf Viterbo, die Residenz Clemens IV. konzentriert hat. Wenn dagegen nach 1254 der Thron, das Portal und vielleicht auch ein neuer Hochaltar geschaffen wurden, so fiel diese Neuausstattung mit der Ernennung des Paul zum Bischof von Paphos im Jahr 1256 zusammen. Der Gedanke liegt nahe, dass der päpstliche Kaplan seine Stiftung im Pontifikat Alexanders IV. (1254–61) gemacht hat und dass sie Teil einer Neuausstattung war.

#### GRAB DES STEFANO DE SURDI (STEPHANUS DE SURDO)

Ein hohes Wandgrab (Abb. 83) mit der Liegefigur des Verstorbenen ist vor die linke Seite der inneren Eingangsseite geschoben.<sup>38</sup> Das Grab ist als Leistung des Johannes Cosmati (Giovanni di Cosma) schon gewürdigt worden.<sup>39</sup> Hier soll nur das Faktische zusammengefasst werden.

<sup>35</sup> Eubel, *Hierarchia* I, S. 40; Buchowiecki I, S. 424.

<sup>36</sup> Zu Paul von Paphos siehe oben Anm. 2.

<sup>37</sup> Begraben wurde er wie Clemens IV. in einem Grab mit Liegefigur in der Dominikanerkirche S. Maria in Gradi in Viterbo. Siehe Herklotz, *Sepulcra* (1985), S. 169f, Anm. 91f. Seit 1256 ist Paulus als Bischof von Paphos und päpstlicher Kaplan bezeugt. Rudt (1979), S. 219 nimmt an, dass er aus Ancona stamme, weil dort der Familienname Hungarus vorkomme. Das ist mit der oben genannten Stifterinschrift widerlegt, in der mit diesem Wort eindeutig die Nationalität gekennzeichnet wird. Auch in seiner überlieferten Grabinschrift (Viterbo, Bibl. Comun. II, C, IV, 43, S. 57) wird er als Ungar von Geburt bezeichnet: *Paulus Prelatus Paphiensis Pontificatus/Hungaria natus hic pro dolor est tumulatus/Moribus ornatus, virtutibus intitulatus./Sit domino gratus, vivet sine fine beatus*. Das Grabmal in S. Maria in Gradi, das zerstört und nur in einer summarischen Nachzeichnung überliefert ist, muss zusammen mit dem Grab Clemens IV. zu den frühesten italienischen Gräbern mit Gisant gerechnet werden. Der Bischof starb sieben Monate vor Clemens IV. im gleichen Jahr 1268. Der neue Grabtypus ist laut Herklotz mit seinem Grab erstmals nachgewiesen.

<sup>38</sup> „Die mittelalterlichen Grabmäler“ I (1981), S. 25–27; Bis zu der Restaurierung 1928–39 stand das Grab in einer barocken Arkosolnische. Die teilweise unbearbeiteten Flanken stehen frei im Raum (Abb. 84). Also hat man es nicht mit der ursprünglichen Einbindung in die Wand zu tun. Das Grundmaß des Sockelgesimses ist 2,59 m x 0,68 m. Die erhaltene Gesamthöhe beträgt 2,40 m. Der Gisant selbst ist mit 2,02 m etwas überlebensgroß. Weitere Maße: Sockelgeschoß 0,38 m hoch, 2,49 m lang, 0,64 m tief; Ornamentsockel 0,46 m hoch, 2,36 m lang; Sarkophag 0,75 m hoch (jeweils einschließlich des unteren Gesimses), 2,28 m lang, 0,56 m tief. Der 1,72 m lange Mittelteil mit dem Wappenmosaik springt 6 cm zurück, so dass an den Seiten zwei 0,28 m breite Pfosten stehenbleiben. Die Höhe der Bettstatt beträgt 0,46 m, die der Pfosten 0,60 m.

<sup>39</sup> Claussen, *Magistri* (1987), S. 223ff; Romano, Giovanni (1990), S. 159–171.



Der von Clausse in die Welt gesetzten Idee, das Grab sei in nachmittelalterlicher Zeit aus St. Peter nach S. Balbina überführt wurde, ist zu widersprechen.<sup>40</sup> Stefano de Surdi, der seit 1288 als päpstlicher Kaplan genannt wird, pflegte besondere Verbindungen mit dem Konvent von S. Balbina, denn er vermachte diesem 1295 testamentarisch einen Besitz. Julian Gardner hat daraus zurecht geschlossen, der päpstliche Kaplan sei in dieser Zeit gestorben.<sup>41</sup> Man sollte davon ausgehen, dass das Grab um oder bald nach 1295 für den heutigen Ort angefertigt wurde. Ein Argument dafür ist auch die erwähnte, mittelalterliche Ausmalung der Thronnische (Abb. 81) mit den gleichen Vierpassgittern wie an der Front des Sarkophags.<sup>42</sup>

Die Inschrift, die den Künstler und den Verstorbenen (in dieser Reihenfolge!) nennt, verläuft an der oberen Randleiste des Wappensarkophages. Der mittlere Teil ist heute gestört:

+IOHS, FILIVS MAGRI COSMATI FECIT HOC  
OPUS (unleserliche Stelle) DOMIN' STEPHAN  
D'SURD' DNI PP CAPLAN'.

Die Fehlstelle lautet nach der frühesten, allerdings schwer lesbaren Inschriftenkopie von 1567 ...*sepulchri (?) hic iacet mat...*, nach Bruzio *hic iacet tumulatus*.<sup>43</sup>

Das Wappen des Verstorbenen ist am Sarkophag sechs mal wiederholt. Sphärische Polygone umschließen jeweils ein dunkelblaues Mosaikfeld mit sechs weißen Lilien auf der (heraldisch) rechten Seite und sechs tulpenförmigen Zinnen (merli ghibellini) auf der anderen.



85. Rom, S. Balbina. Wandgrab des Stefano de Surdi, signiert von Giovanni di Cosma (Foto Mondini)

<sup>40</sup> Das wurde seit Clausse, Marbriers (1897), S. 391ff immer wieder ohne Angaben der Quellen behauptet. Muñoz, Restauro (1931), S. 35f schreibt, im 17. Jahrhundert, beim Abbruch von Alt St. Peter sei das Madonnenrelief (Mino da Fiesole) vom Grab des Kardinals Barbo zusammen mit dem Stefano de Surdi-Grab nach S. Balbina gebracht worden. Für das Renaissancerelief trifft das wohl zu, aber wohl kaum für das Surdi-Grab. Muñoz' Meinung ist von Cecchelli in: Armellini/Cecchelli (1942), S. 726 akzeptiert worden. 1571 ist S. Balbina durch das Kapitel von St. Peter restauriert worden. Da wir keine Nachricht darüber haben, dass das Grab in den erhaltenen Ostteilen von St. Peter überdauert hat, müsste das Grab in dieser Zeit transloziert worden sein. Dann ist es aber merkwürdig, dass der sonst gut informierte Zeitgenosse Ugonio, der das Grab in S. Balbina beschreibt, nichts von einer Translozierung berichtet. Zur Klärung der Frage siehe auch den Eintrag in „Die mittelalterlichen Grabmäler“ I (1981), S. 25–27.

<sup>41</sup> Gardner, Arnolfo (1973), S. 432. Er steht damit im Gegensatz zur älteren Forschung und auch zu Romano, Giovanni (1990), S. 160f, die ohne Grund ein Sterbedatum zwischen 1300 und 1304 weitergetragen haben; die Quellen jetzt gut zusammengestellt in „Die mittelalterlichen Grabmäler I (1981), S. 25–27.

<sup>42</sup> Man darf vermuten, dass die Stiftung des Prälaten Anlass für eine weitere Renovierung der Kirche war. Einige Teile der erhaltenen Malereien, besonders das Madonnenfresko und der Christustondo in der ersten Altarnische links, mögen ungefähr in dieser Zeit entstanden sein.

<sup>43</sup> Zur Inschriftenüberlieferung jetzt „Die mittelalterlichen Grabmäler“ I (1981), S. 25–27; Brutio, BAV, Vat. lat. 11885, fol. 131v „Vicino a quell'Altare è un deposito (?) grande d'un Cassone di marmo intagliato di pietre di più colori d'un uditore della sancta Rota della nobil'famiglia d'Surdi Romana, che oggi si crede estinta (?), con questa viene inscrizione: *Hic iacet tumulatus D. Stephanus de Surdis D. Papae Capellanus*.“ ders. auch BAV, Vat. lat. 11880, fol. 103. Diese Lesung wird durch die Ramboux-Zeichnung des Grabes (Frankfurt, Städtisches Kunstinstitut, Graphische Sammlungen, Ramboux, Bd. 2, S. 53, Nr. 400 teilweise bestätigt: *HIC..IA..MAI*. Nach einer anderen barocken Inschriftenkopie: *HIC IACET CORP'S*. BAV, Cod. Vat. lat. 8253, fol. 112 (Forcella IV, S. 332). Siehe zu den übrigen Lesungen Claussen, Magistri (1987), S. 223. Zu ergänzen: Inscriptiones antiquae Romae, BAV, Vat. lat. 5241, fol. 387:

+IOhs' FILIVS MAG'RI COSMATI FECIT  
hoc OPUS R'..D..hic iacet MAT' DOMIN'  
STEPHAN' D'SURD' DN'V P'P' CAP'IIAN.





86. Rom. S. Balbina. Wandgrab des Stefano de Surdi, signiert von Giovanni di Cosma (Ausschnitt aus Abb. 83)

Der Erhaltungszustand des Grabes ist gut. Für größere restauratorische Eingriffe, wie sie vermutet wurden, gibt es keine Hinweise.<sup>44</sup> Nicht einmal die Mosaikinkrustation scheint modern ergänzt. Man hätte sonst kaum solche Fehlstellen wie in den Lanzetten des rechten Sarkophag-Pfeilers ausgelassen.

Die ursprüngliche Einbindung in die Architektur muss man sich als Arkosolnische vorstellen. Man kann in der heutigen Seitenansicht (Abb. 84) ablesen, dass die Drapierung der Vorhänge an den Lehnen des Bettes (Schmalseiten) nur bis zu einem Drittel der Tiefe ausgearbeitet ist. Alles andere verschwand in der Wand- oder Pfeilerlaibung. Nirgends gibt es Anzeichen dafür, dass die Säulen eines Grabbaldachins oder die Vorhangengel eines Thalamus Platz finden konnten. Das ist im Umfeld römischer Wandgräber ungewöhnlich und möglicherweise als bewusste Rückstufung gegenüber den gleichzeitigen Papst- und Kardinalsgräbern zu interpretieren.<sup>45</sup>

Beschreibung: Über einem dreifach abgetreppten Fußgesims ruht ein glatter Marmorunterbau (Abb. 83, 84). Darüber, um die Tiefe des Gesimses zurückgesetzt, lagert ein Sockelgeschoss, das durch Mosaikinkrustationen in der Form eines „Treibriemenmusters“ verziert ist. Ein drittes, besonders reich profiliertes Gesims leitet über zum Wappensarkophag, dessen zurückspringende Hauptzone von zwei antenähnlichen Pfeilern mit Doppellanzetten flankiert wird. Diese drei Geschosse steigern ihre Prachtentfaltung von Stufe zu Stufe. Der Katafalk darüber bildet einen Gegensatz. In der Drapierung der Bahre und in der Gewandung des Geistlichen ist jeder Aufwand vermieden. Das Laken fällt ohne größeren Faltenaufwand über die Pfosten des Totenbettes. An der Längsseite ist das Tuch mit fünf Knoten gerafft, so dass der Bildhauer Gelegenheit hatte, die Stofflichkeit des Behanges in sechsfach

<sup>44</sup> Bessone (1935), S. 112 „Il letto sepolcrale in parte rifatto da un restauratore. Solo le spalle sono antiche.“ Dass der Marmorblock der Bahre nicht ein Stück mit den seitlichen Bettpfosten ist, scheint mir kein Grund, hier eine spätere Veränderung zu vermuten. Ramboux (siehe Anm. 43) hat das Grab in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts jedenfalls schon so gezeichnet wie es heute besteht. Romano, Giovanni (1990), S. 161 meint, der Sägeschnitt sei eine Folge der Demontage für den Transport von Alt St. Peter nach S. Balbina. Nun ist es aber so, dass die Seitenflächen des Grabbettes naturgemäß nicht aus einem Stein mit der Vorderfläche bestehen können. Es sind ja jeweils Platten (antiker Herkunft) verarbeitet worden, die einen Backsteinkern verkleiden.

<sup>45</sup> Ein Giebel über Konsolen in der Wand ist allerdings nicht ausgeschlossen.

variieren Dreiecksfalten zu verdeutlichen.<sup>46</sup> Das Bildnis des Toten (Abb. 86) wendet sich, der erhöhten Position des Grabaufbaus entsprechend, dem Betrachter leicht entgegen. Die Arme sind vor der Leibesmitte gekreuzt. In waagerechter Starre fällt das Diakonsgewand, als ob der Liegende noch im Leben stünde. Die Augen jedoch sind geschlossen und die asketischen, realistisch wirkenden Züge des überlängten und dabei kantigen Kopfes (Abb. 85) zeigen an, dass es sich um ein Totenporträt handelt. Bemerkenswert, dass sich Giovanni di Cosma von den eher sanft wirkenden Grabporträts des Arnolfo di Cambio entfernt. Eher kann man sich an den asketischen Ernst mancher Köpfe in den Bildern der Franzlegende in der Oberkirche von Assisi erinnern fühlen.<sup>47</sup>

#### LITERATUR ZU S. BALBINA

Ugonio, Stationi 1588, S. 127ff; Brutio BAV, Vat. lat. 11880, fol. 103; ders., BAV, Vat. lat. 11885, fol. 130ff; Crescimbeni 1715, S. 364ff; v. d. Hagen IV (1821), S. 117; Witte (1825), S. 162; Stevenson, Mostra (1884), S. 179 n. 263; Clausse, Marbriers (1897), S. 391–344; Filippini, Scultura (1908), S. 72–75; A. Muñoz, Il restauro di una basilica, in: Capitolium 1931 (1), S. 34ff; Bessone (1935), S. 424ff; Krauthcimer, Corpus I (1937), S. 82ff; Armellini/Cecchelli (1942), S. 724ff; Hutton (1950), S. 22, 37, 45; Buchowiecki I (1967), S. 424–430; L. Lotti, La Basilica di S. Balbina dell'Aventino. L'Aventino Minore ed i suoi monumenti nell'antichità, in: Alma Roma 13, 1972, S. 1–43; Gardner, Arnolfo (1973), S. 432; W. Rudt de Collenberg, Etat et origine du haut clergé de Chypre avant le grand schisme d'après les registres des papes du XIIIe et du XIVe siècles, in: Mém. Ec. Franç. (Moyen Ages – Temps Modernes) 91, 1979, S. 197–332, S. 219, 270, 326; Gandolfo, Cattedra (1980), S. 363ff; R. Carloni, C. Andretta, Alcune considerazioni sulle tombe firmate di Giovanni di Cosma, in: Alma Roma 20, 1979 (5–6), S. 57–62; Herklotz, Sepulcra (1985), S. 179; Claussen, Magistri (1987), S. 223ff; Romano, Giovanni (1990), S. 159–172; D'Achille, Scultura (1991), S. 224; Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 24–27; C. Ferreri, Il complesso di Santa Balbina a Roma: l'insediamento ecclesiastico e le trasformazioni urbane, in: Alma Roma 37, 1996, S. 27–66.

<sup>46</sup> Zur eigentümlichen Drapierung, die sich stark von den Grabmonumenten des Arnolfo di Cambio unterscheidet und diesen wohl vorausgeht Claussen, Magistri (1987), S. 225 und Romano, Giovanni (1990), S. 161f.

<sup>47</sup> Ich denke dabei zum Beispiel an die Figur des Bischofs in der Szene der Lossagung vom Vater. Siehe Poeschke, Assisi (1985), Abb. 153.