



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2020

S. Maria in Portico

Claussen, Peter Cornelius

Other titles: Santa Maria in Portico

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-196615>

Book Section

Published Version



The following work is licensed under a Creative Commons: Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) License.

Originally published at:

Claussen, Peter Cornelius (2020). S. Maria in Portico. In: Mondini, Daniela; Jäggi, Carola; Claussen, Peter Cornelius. Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050-1300 : Band 4: M-O (Corpus Cosmatorum II,4). Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 381-400.



DIE KIRCHEN
DER STADT ROM
IM MITTELALTER
1050–1300

Band 4 · M–O

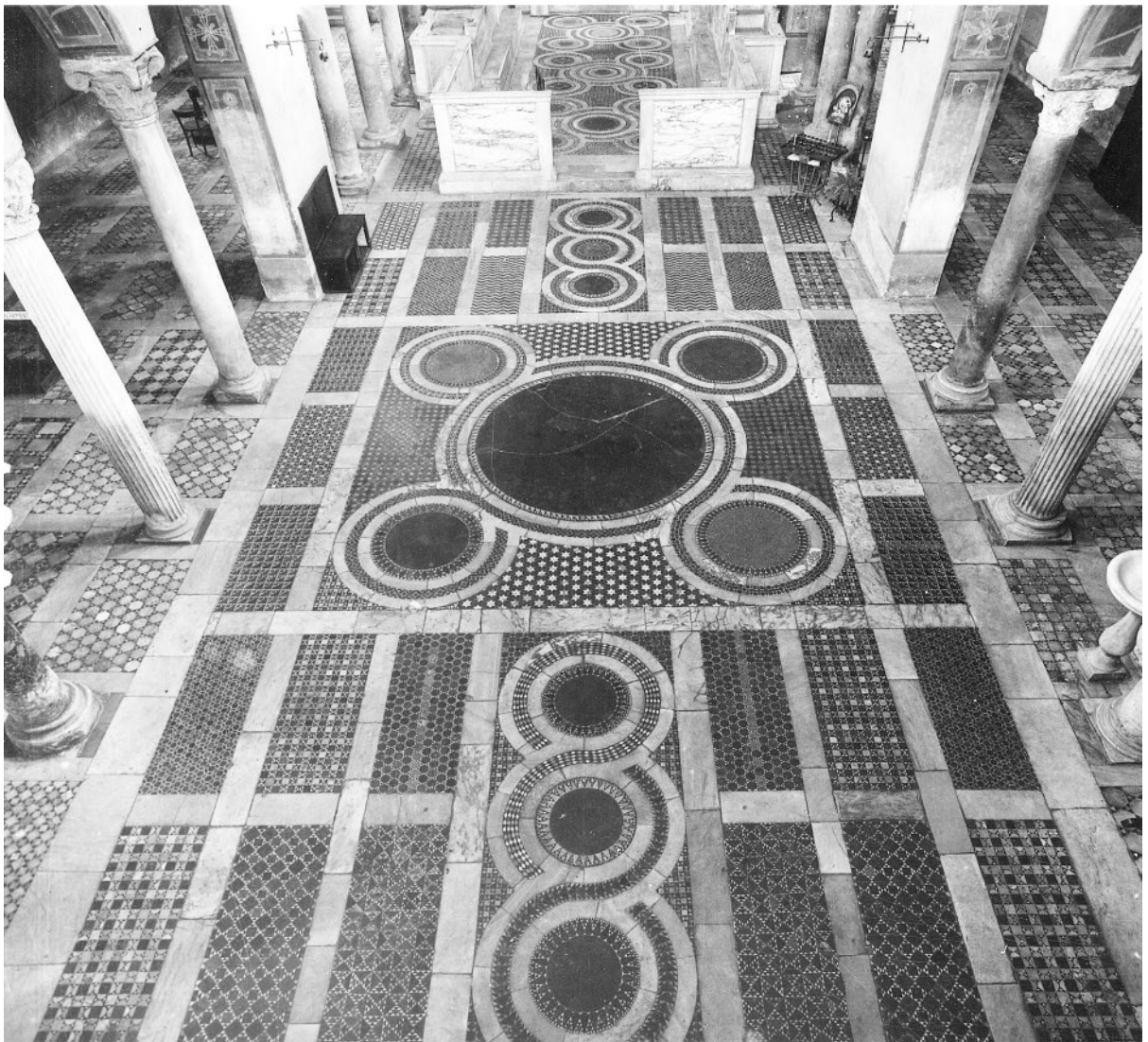
Herausgegeben von
Daniela Mondini, Carola Jäggi und Peter Cornelius Claussen



FORSCHUNGEN ZUR KUNSTGESCHICHTE
UND CHRISTLICHEN ARCHÄOLOGIE

Band 23

Corpus Cosmatorum II, 4



DIE KIRCHEN DER STADT ROM IM MITTELALTER 1050–1300

Band 4 · M–O

SS. Marcellino e Pietro
bis S. Omobono

Herausgegeben von

Daniela Mondini, Carola Jäggi und Peter Cornelius Claussen

Mit Beiträgen von

Peter Cornelius Claussen, Carola Jäggi, Almuth Klein,
Giorgia Pollio, Alexander Racz, Michael Schmitz,
Darko Senekovic und Angela Yorck von Wartenburg

Franz Steiner Verlag

Publiziert mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung.



SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS
ZUR FÖRDERUNG DER WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG



Universität
Zürich
UZH

Umschlagabbildungen:

U1: S. Maria del Pianto (Taf. 28)

U4: S. Maria in Cosmedin (Taf. 19)

Frontispiz: S. Maria in Cosmedin (Abb. 171)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar.

© Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2020

ab 01/2022: CC-BY-NC-ND

Druck: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

Printed in Germany.

ISBN 978-3-515-12111-8 (Print)

ISBN 978-3-515-12128-6 (E-Book)

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort

9

Anmerkung zur Schreibweise
der hier edierten Inschriften

11

DIE KIRCHEN DER STADT ROM IM MITTELALTER M–O

Peter Cornelius Claussen

SS. MARCELLINO E PIETRO

13

Darko Senekovic

S. MARCELLO

31

Darko Senekovic

S. MARCO

47

Darko Senekovic

S. MARIA ANNUNZIATA

69

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN AQUIRO

79

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN CAMBIATORIBUS

85

Peter Cornelius Claussen S. MARIA IN CAMPITELLI	87
Peter Cornelius Claussen S. MARIA DI CAMPO CARLEO	93
Peter Cornelius Claussen S. MARIA IN CAPPELLA	99
Michael Schmitz S. MARIA IN COSMEDIN	135
Carola Jäggi S. MARIA IN DOMNICA	273
Angela Yorck von Wartenburg S. MARIA EGIZIACA	283
Peter Cornelius Claussen S. MARIA IN IULIA (S. ANNA DEI FALEGNAMI)	293
Peter Cornelius Claussen S. MARIA DELLA LUCE (S. SALVATORE DELLA CORTE)	295
Almuth Klein S. MARIA SOPRA MINERVA	311
Peter Cornelius Claussen S. MARIA IN MONTERONE	337
Peter Cornelius Claussen S. MARIA IN MONTICELLI	343
Giorgia Pollio S. MARIA DEL PIANTO	365

Almuth Klein
S. MARIA DEL POPOLO
371

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN PORTICO
381

Giorgia Pollio
S. MARIA DEL PRIORATO
401

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA ROTONDA
(PANTHEON)
421

Giorgia Pollio
S. MARIA IN TEMPULO
451

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA DELLA TORRE
461

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN TRASPONTINA
463

Giorgia Pollio
S. MARIA IN TRIVIO
469

Giorgia Pollio
S. MARIA IN VIA LATA
475

Peter Cornelius Claussen
S. MARTINA
495

Almuth Klein
SS. MARTINO E SILVESTRO AI MONTI
511

Almuth Klein
S. MATTEO IN (VIA) MERULANA
529

Peter Cornelius Claussen
(unter Mitwirkung von Sible de Blaauw)

SS. MICHELE E MAGNO

537

Alexander Racz

SS. NEREO ED ACHILLEO

565

Peter Cornelius Claussen

S. NICOLA DE CALCARIO

581

Angela Yorck von Wartenburg

S. NICOLA IN CARCERE

595

Peter Cornelius Claussen

S. NICOLA IN PALATIO

619

Angela Yorck von Wartenburg

S. NICOLA DEI PREFETTI

629

Almuth Klein

S. OMOBONO

635

Gesamtbibliographie

645

Personen- und Ortsregister

691

Sachregister

705

Tafelteil

711

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN PORTICO

S. Maria de Porticu, ... in Porticu Callatorum

Ehemals zwischen S. Nicola in Carcere und der Casa dei Crescenzi gelegen

Die Kirche wurde 1662 zerstört. Dieses Schicksal teilt sie mit ihrer barocken Nachfolgerin S. Galla, die 1683 anstelle von S. Maria in Portico gebaut wurde und 1936 der Verbreiterung der Via del Teatro di Marcello / Petroselli zum Opfer fiel. Der Kult war schon 1662 in die barock erneuerte Kirche S. Maria in Campitelli übertragen worden, deren offizieller Name seitdem S. Maria in Portico in Campitelli lautet.

GESCHICHTE 381 | ARCHITEKTUR DES 11. JAHRHUNDERTS 384 |
ALTAR GREGORS VII. 388 | BILDZIBORIUM 390 | DAS EMAILLIERTE MARIENBILD 393 |
QUELLENANHANG 399 | LITERATUR 400

GESCHICHTE

Einst Titel eines Kardinaldiakons, war die Kirche ein wichtiges religiöses Zentrum im dicht besiedelten Gebiet zwischen Marcellustheater und S. Maria in Cosmedin (Abb. 296).¹ Die Anfänge der Marienkirche sind ungeklärt, werden aber traditionell mit der Legende einer Marienerscheinung im Haus der hl. Galla Patritia, Tochter des Konsuls Symmachus, verbunden. Eine Kirche soll dann auf dem Gelände ihres Wohnhauses zur Zeit Papst Johannes I. (523–526) gegründet worden sein.² Historiker der Barockzeit berufen sich dabei auf ein im Wortlaut überliefertes Manuskript aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.³ Wann die Legende der Galla und des hier verehrten wunderbaren Madonnenbildes (Taf. 29) kreiert worden ist, bleibt offen.⁴ Mit Sicherheit reicht sie nicht bis in

- 1 Auf dem angebundenen Faltplan bei Marracci (1871) sind die Reste der Kirche in gleicher Ausrichtung wie S. Nicola in Carcere fälschlich direkt neben dem Marcellus Theater eingetragen. Das steht im Widerspruch zu den verhältnismäßig detaillierten Angaben des Maggi / Maupin / Losi-Plans (Abb. 297). Ehrle, Maggi (1915). Dieser verzeichnet die Basilika nicht neben dem Marcellus Theater, sondern weiter östlich auf der anderen Seite von S. Nicola in Carcere. Diese Position wird heute von einem städtischen Verwaltungskomplex (Anagrafe) eingenommen.
- 2 Pasquali (1904), S. 6–8.
- 3 Der Text bei Marracci (1871), S. 189–200. Siehe auch Miedema, Kirchen (2001), S. 658 f., die zusätzlich eine abweichende, auf deutsch überlieferte Legendenfassung abdruckt, in der ein Diener, der von Galla in den Weinkeller geschickt wird, dort ein Leinwandbild der Madonna vor einem Fass sieht.
- 4 Matraia (1627), S. 7–11. Die Legende berichtet nur von der sehr lichtintensiven Erscheinung Christi und seiner Mutter in der Luft über einem Esstisch, an dem gerade zwölf Hausarme der Galla Patritia speisten. Galla selbst spielt in ihrer Legende eigentlich nur eine Nebenrolle. Während die Speisenden vor der Lichterscheinung zu Boden sinken, musste Galla, die in einem anderen Zimmer aß, gerufen werden und sieht zwar noch das Licht, nicht aber die Madonna. Marracci (1871), S. 193: *Quadam enim die dum familia sua cum duodecim pauperibus circumsedentibus pranderet, supra proprinatorium benedictae Matris, et Filii omnipotentis veneranda Imago in aere nimio fulgore apparuit. Cuius immensa luce propinatur verberatus ante dominam suam rediit, et quod acciderat territus nunciavit. Mox Galla surgens a mensa venit ad locum, et*



Abb. 296: Rom, S. Maria in Portico, Maggi/Maupin/Losi-Plan von 1625, Ausschnitt (nach Ehrle 1915)

frühchristliche Zeit zurück. Gregor der Große (590–604) erwähnt zwar in seinen Dialogen eine mildtätige Witwe Galla, nicht aber die Marienvision.⁵ Fiktiv ist auch die späte Überlieferung, Gregor habe das Wunderbild aus S. Maria in Portico in einer Prozession zum Vatikan geführt, um eine Pest zu besiegen.⁶ Das (in S. Maria in Campitelli) erhaltene Emailbild (Taf. 29), das nachweislich aus S. Maria in Portico stammt, und das in Zeichnung überlieferte Bildziborium (Taf. 30) über dem Hauptaltar stammen jedenfalls erst aus dem 13. Jahrhundert.⁷ Möglicherweise ist die Legende der wunderbaren Entstehung eines Madonnenbildes wie manche andere in der Zeit der gregorianischen Reform aufgekomen, als auch die mittelalterliche Basilika errichtet wurde.⁸ Bei den in der Literatur immer wieder angeführten Indulgenzen, die Alexander II. (1061–1073) der Kirche 1061 gewährt habe, handelt es sich um Fälschungen.⁹ Trotzdem ist es möglich, dass dieser erste Reformpapst die Kirche gegründet hat. Dafür spricht

vor allem der erhaltene Altar mit der Weihinschrift Gregors VII. aus dem Jahr 1073 (Abb. 298).

Barclay Lloyd, die sowohl der Ablassüberlieferung als auch der Bildlegende Glaubwürdigkeit einräumt, nimmt an, dass die Kirche 1073 erneuert wurde, um der Ikone eine angemessene Umgebung zu geben.¹⁰ Der Name ist 1106 erstmals nachgewiesen,¹¹ die Kirche ist aber älter.¹² Im Liber Censuum des Cencius (1192) gehört S. Maria in

lucem quandam splendidam vidit, sed Imaginem decoram videre non potuit. Die Erscheinung erregte Aufsehen. Papst Johannes I. wurde gerufen und rückte mit großem Gefolge an. Zum Bildwunder wird die Vision der Armen erst durch ihn, dem nach Gebeten und Glockengeläut ebenfalls die von Seraphim gehaltene Bilderscheinung vor Augen trat. Sein heftiger Gebetswunsch, dieses Visionsbild auch wirklich in Händen halten zu dürfen, wurde schließlich erfüllt, als Seraphim aus der Luft abstiegen und ihm das Bild materiell in die Hände gaben. Gleichzeitig mit der Manifestation des Bildes habe sich eine seit 17 Monaten grassierende Pestilenz gelegt.

5 Gregor der Große, Dialoge, Buch IV, Kap. XIII. Dort wird Galla nur als Beispiel für einen guten Tod erwähnt. Die für ihre Mildtätigkeit bekannte Witwe erkrankte an Brustkrebs und erblickte kurz vor ihrem Tod in einer Vision Petrus. Der Apostel versichert ihr, ihre Sünden seien vergeben und sie komme in jedem Fall in den Himmel. Über die Erwähnung der Galla bei Gregor und Fulgentius A. Isola, S. Galla in Fulgenzio di Ruspe, in: Giornate (1990), S. 7–15; A. Quacquarelli, S. Galla nei dialoghi di Gregorio Magno, in: Giornate (1990), S. 17–26.

6 Vermutlich handelt es sich um eine Folgeerzählung zu der über die Marienikone von S. Maria Maggiore. Marracci (1871), S. 34–42. Siehe auch Wolf, Salus (1990), S. 131–160.

7 Siehe dazu unten S. 390–393.

8 Zur ursprünglichen Basilika siehe S. 384–388.

9 Dass es sich um eine Fälschung handelt, hat Kehr, It. Pont. I (1906), S. 110 f. festgestellt. Alexander II. bestätigte angeblich Indulgenzen, die schon Johannes I. gewährt und die schon Gregor der Große bestätigt haben soll. Marracci (1871), S. 43 und 196. Unglaublich ist auch die aus dem Text des 15. Jahrhunderts abgeleitete Behauptung, Alexander II. habe hier eine fromme Laienbruderschaft begründet. Die wohl viel spätere Fraternita di S. Maria in Portico betrieb in der Nähe ein Armenspital. Ein solches hatte Coelestin III. 1191 begründet, wie aus einer Indulgenzverlautbarung hervorgeht, die Marracci (1871), S. 52 f. nach einem Dokument der »Libreria Agostiniana« zitiert: *Coelestinus PP. III erexit hospitalem pro pauperibus infirmis, et concessit omnibus porrigentibus infirmis gubernandis, pro qualibet elemosyna centum dies indulgentiarum.* Die Echtheit wird auch von Kehr, It. Pont. I (1906), S. 111 bestätigt, der als Quelle Baronio zitiert. Marracci erwähnt die Inschrift eines Türsturzes: *DIVAE MARIAE IN PORTICV SACRVM SOCIETATIS HOSPITALE.* Vgl. Pasquali (1902), S. 89–92.

10 Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 105.

11 In einem Dokument im Archiv von S. Maria Nuova vom 2. März 1108 wird eine Kirche Sancta Maria de lo Portico genannt. Huelsen, Chiese (1927), S. 359.

12 Ramieri (2002) hat eine Reihe von Fragmenten antiker Sarkophage und frühmittelalterlicher Schrankenplatten publiziert, die am Ort der einstigen Kirche ausgegraben wurden. Möglicherweise ist das ein Hinweis auf einen Vorgänger an dieser Stelle, vielleicht eine karolingische Diakonie, deren Benennung aber unklar bliebe.

Portico mit 18 Denaren zu den römischen Kirchen, die finanziell hoch eingeschätzt wurden.¹³ Im 14. Jahrhundert (Katalog von Turin) hatte die Kardinaldiakonie immerhin noch sechs Kleriker.¹⁴

Tatsächlich ist nicht auszuschließen, dass die Emailikone einen Vorgänger besessen hat, der aus unbekannten Gründen im späten 13. Jahrhundert durch ein neues Bild in Email und Kupfer ersetzt worden ist. Denkbar wäre, dass dieses vom Üblichen einer gemalten Marienikone abwich. Falls es sich z. B. um ein byzantinisches Emailwerk gehandelt hätte, wäre der Auftrag, ein neues Marienbild in dieser Technik zu schaffen, gut nachzuvollziehen.¹⁵ Da die Legende die Entstehung des Madonnenbildes im Haus der Galla – zumindest seit dem 15. Jahrhundert – mit dem Ende einer Pest verknüpfte, galt die Emailikone zu Beginn der Neuzeit als Palladium gegen die Seuche.¹⁶ Diese zunehmende Bedeutung führte unter Alexander VII. (1655–1667) zunächst zu Erneuerungsplänen, letztlich aber zur Zerstörung und Aufgabe der mittelalterlichen Kirche. Der mittelalterliche Bau ist seit 1662 verschwunden.¹⁷

Bei der mittelalterlichen Basilika von S. Maria in Portico handelte es sich um einen Neubau aus der frühen Gregorianischen Reformzeit, dessen andernorts erhaltener Altar (Abb. 298, 299),¹⁸ ein wiederverwendeter antiker Cippus, im ersten Regierungsjahr Gregors VII. (1073–1085) geweiht wurde.¹⁹ Von der übrigen Ausstattung des 11. Jahrhunderts ist nichts erhalten oder überliefert, wohl aber Hauptstücke des späten 13. Jahrhunderts, nämlich das im Bild überlieferte Ziborium (Taf. 30) für die Ikone über dem Hauptaltar und das Emailbild (Taf. 29) selbst.

Aus den Jahrhunderten des Hoch- und Spätmittelalters sind keinerlei Veränderungen oder Stiftungen dokumentiert. Diese häufen sich erst im 16. und 17. Jahrhundert. 1514 wurde die auffällige Kirche von Kardinaldiakon Bernardus Divitius restauriert.²⁰ Umfangreicher fielen die Erneuerungen unter Kardinaldiakon Hugues Loubenx de Verdale (1587–1595), Großmeister des Malteserordens, aus, der nicht nur die Fassade *a fundamentis* erneuern, sondern auch im Presbyterium eine vergoldete Decke einziehen ließ.²¹ Im Heiligen Jahr 1600 erneuerte Kardinal Bartolomeo Cesi (1596–1621) den Innenraum seiner Titelkirche aufwändig, ließ neues liturgisches Mobiliar aufstellen, den *sopracielo* mit Goldarabesken und Figuren schmücken und die Geschichte der Wunderikone auf die Langhauswände malen. An das linke Seitenschiff wurde eine große rechteckige Kapelle angebaut und von der Gilde der Kerzenmacher (Università de' Candelottari di Roma) ausgestattet.²² Die gegenüber liegende Assuntakapelle stifteten vermutlich bald darauf verschiedene Angehörige der Familie Serlupi. Matraia und andere Chronisten berichten, dass es bis kurz vor ihrer Zeit zudem eine Familienkapelle der Pierleoni gegeben habe.²³ Darauf wird der Fund eines alten Grabes mit der Inschrift *Firmiani de Perleonibus* bezogen.²⁴ Es ist mit der Möglichkeit zu rechnen, dass nicht nur eine Kapelle, sondern die ganze Kirche unter der Protektion der Pierleoni stand, die mehrheitlich auf

13 Huelsen, Chiese (1927), S. 359; Liber Censuum I (Fabre), S. 42.

14 Huelsen, Chiese (1927), S. 359 f. Zur Topographie auch Barclay Lloyd, *Medieval Church* (1981), S. 97.

15 Die These von Cecchelli (1923/24) und Gauthier (Vgl. Anm. 80), die Ikonographie des Emailbildes trage Eigenheiten früher, ja heidnischer Bilder weiter, ist irreführend.

16 Marracci (1871), S. 53 überliefert, dass Calixt III. (1455–1458) um das Jahr 1455 Bittprozessionen mit dem Bild gegen die Pest durchführen ließ. 1518 wurde es neben anderen Marienbildern von Leo X. (1513–1521) in einer Bittprozession gegen die Türkengefahr eingesetzt. Marracci (1871), S. 58–60.

17 Dieses Schicksal teilt er mit seinem barocken Nachfolger S. Galla, der 1683 anstelle von S. Maria in Portico gebaut wurde und 1936 der Verbreiterung der Via del Teatro di Marcello/Petroselli zum Opfer fiel. Der Kult war schon 1662 in die barock erneuerte Kirche S. Maria in Campitelli übertragen worden. Siehe den Beitrag im vorliegenden Band, S. 87–92. Quellen und Nachweise bei Güthlein, *Zeichnungen* (1990).

18 Seit 1988 in der modernen Pfarrkirche S. Galla in der südlichen Peripherie Roms (Circonvallazione Ostiense).

19 Barclay Lloyd, *Medieval Church* (1981), S. 102; Riccioni, Altari (2005). Da Gregor VII. zur Zeit der Weihe (18. Juli 1073) erst zwei Monate im Amt war, muss der Bau schon unter Alexander II. (1061–April 1073) begonnen worden sein. Ob dieser auch schon den antiken Altar bereitgestellt hat, ist unklar. Die sorgfältige Inschrift, die Gregor VII. herausstellt, wird erst nach dem Weihedatum angebracht worden sein.

20 Marracci (1871), S. 61 überliefert einen Inschriftstein mit folgendem Text: BERNARDVS DIVITIVS S(ANCTAE) M(ARIAE) IN PORTICV DIAC(ONVS) CARD(INALIS) VETVSTATE COLLABENTEM INSTAVRAVIT ANNO SALVTIS M D XIII SEDENTE LEONE X PONT(IFICE) MAX(IMO).

21 Matraia (1627), S. 39; Marracci (1871), S. 74 f.

22 Matraia (1627), S. 40.

23 Matraia (1627), S. 41. Erra (1750), S. 30: »La nobilissima, e potentissima Famiglia de Pierleoni aveva pure in questa Chiesa una Cappella dedicata all'Assunta, la quale fu levata in questi tempi con occasione de fare diverse riparazioni; e inoltre vi possedeva un Sepolcro con questa iscrizione. *Firmiani de Perleonibus*.«

24 Matraia (1627), S. 40; Marracci (1871), S. 77.

der Seite der Reformpäpste standen.²⁵ Sie hatten ihren Palast jedenfalls bei der ganz in der Nähe liegenden Kirche S. Nicola in Carcere.

In unserem Zusammenhang ist besonders wichtig, dass Kardinal Bartolomeo Cesi nicht nur die Kirche, sondern auch das mittelalterliche Ziborium für das Madonnenbild aufwertete, indem er ein altes Gitter entfernen und neue Ornamente und Statuen hinzufügen ließ. Was da im Einzelnen geschah, zeigt eine genaue zeichnerische Aufnahme des Ziboriums (Taf. 30, Abb. 300) mit einer über den Originalzustand klappbaren Ansicht der Veränderungen.²⁶ Durch den Hinweis Matraias kann diese vertrauenswürdige Bildquelle zum Bildziborium exakt auf das Jahr 1600 datiert werden.²⁷ 1650 kam es anlässlich des Heiligen Jahres nochmals zu gewissen Verschönerungsarbeiten, besonders an der Fassade.²⁸ Die Kirche entsprach damals aber schon lange nicht mehr den ästhetischen Ansprüchen der Barockzeit. Ihre Tage waren gezählt.

1656 hatten die Conservatori von Rom, um der Pest zu begegnen, ein Gelübde abgelegt, der Ikone von S. Maria in Portico (siehe Taf. 29) ein größeres und schöneres Gehäuse zu geben.²⁹ Sie stellten 12000 scudi bereit, um der Kirche eine neue Tribuna anzubauen und die Ikone würdiger aufzustellen; das heißt wohl, dass man das mittelalterliche Ikonenziborium eliminieren wollte. Diese Eigeninitiative der Konservatoren beendete Alexander VII., indem er unter dem Eindruck der Pest die Neuinszenierung der Wunderikone zu seinem eigenen Anliegen machte. Nach einem Besuch der Kirche Anfang 1657, die ihm einen unwürdigen Eindruck machte und in ihrer beengten Umgebung keinen Raum für einen großzügigen Neubau bot, plante man einen Transfer des verehrten Marienbildes nach S. Maria in Campitelli, die wie S. Maria in Portico zu den Regularkanonikern der Madre di Dio gehörte³⁰ und in Hinblick auf ihre neue Aufgabe als würdige Hülle der Ikone neu errichtet und vergrößert werden sollte. So wurde zwischen 1662 und 1665 die neue Tribuna von S. Maria in Campitelli nach Plänen Carlo Rainaldis ausgeführt, das Langhaus folgte nach Planänderungen 1670 bis 1675.³¹ Im Januar 1662 wurden die Ikone nächstens aus S. Maria in Portico geholt und zunächst in dem schon barocken Vorgänger des heutigen größeren Baues von S. Maria in Campitelli deponiert. Am 24. Oktober 1667 wurde sie dann feierlich auf den Altar in der neu errichteten Tribuna überführt.³² Auch der übrige Reliquienschatz, insbesondere das Sammelreliquiar mit der Kreuzreliquie im Zentrum (Abb. 305), sowie verschiedene liturgische Gewänder wurden zusammen mit dem Namen der Kirche in den Neubau übertragen.³³ Ebenso stammt das zweite, den Kreuznagel und eine Salvatorikone in Miniaturmosaik bergende Hauptreliquiar von S. Maria in Campitelli aus S. Maria in Portico (Abb. 303, 304, 305). Man darf annehmen, dass beide Reliquiare ebenfalls im Obergeschoss des Reliquienziboriums verschlossen waren.

DER BAU DES 11. JAHRHUNDERTS

Die wichtigste Quelle über das Aussehen der mittelalterlichen Basilika von S. Maria in Portico ist ein detaillierter, mit Maßen versehener Grundriss (Abb. 297), der um 1657 im Umkreis des Carlo Rainaldi gezeichnet wurde.³⁴ Er verzeichnet sehr genau die Kirche mit den angrenzenden Wohn- und Spitalgebäuden. Diesem Plan zufolge handelte es sich um eine dreischiffige Basilika mit durchgehendem, aber nicht ausladendem Querhaus und einer stark eingezogenen Apsis. Diese war ungefähr nach Süden ausgerichtet. In jedes der Schiffe führte von Norden ein

25 Siehe auch Stroll, *Symbols* (1991), S. 104 f.

26 Matraia (1627), S. S. 39 f.; Marracci (1971), S. 77 f. Die Zeichnung in Windsor Castle, Royal Library, Inv.Nr. 9037. Siehe Osborne/Claridge, *Antiquity I* (1996), Nr. 88, S. 219–221. Zur dortigen Zuschreibung und Datierung siehe Anm. 66.

27 Zur abweichenden Meinung von Claudia Bolgia S. 393.

28 Erra (1750), S. 34.

29 Marracci (1871), S. 100 f.; Erra (1750), S. 34–37; Barclay Lloyd, *S. Maria in Portico* (1981), S. 95 f.; Güthlein, *Zeichnungen* (1990), S. 188–190.

30 Güthlein, *Zeichnungen* (1990), S. 191.

31 Güthlein, *Zeichnungen* (1990), S. 185–255.

32 Das *Diario* des Francesco Guinigi, die beste Quelle zum Ablauf dieser Ereignisse, hat Güthlein, *Zeichnungen* (1990), S. 243–246, bes. 245 veröffentlicht.

33 Zu dem Kreuzreliquiar, das in S. Maria in Campitelli erhalten ist, siehe dort S. 91. Zu den Reliquien, wie sie sich im frühen 15. Jahrhundert präsentierten, Signorili im Quellenanhang S. 399.

34 BAV, Chigi P. VII 10. fol. 100v.

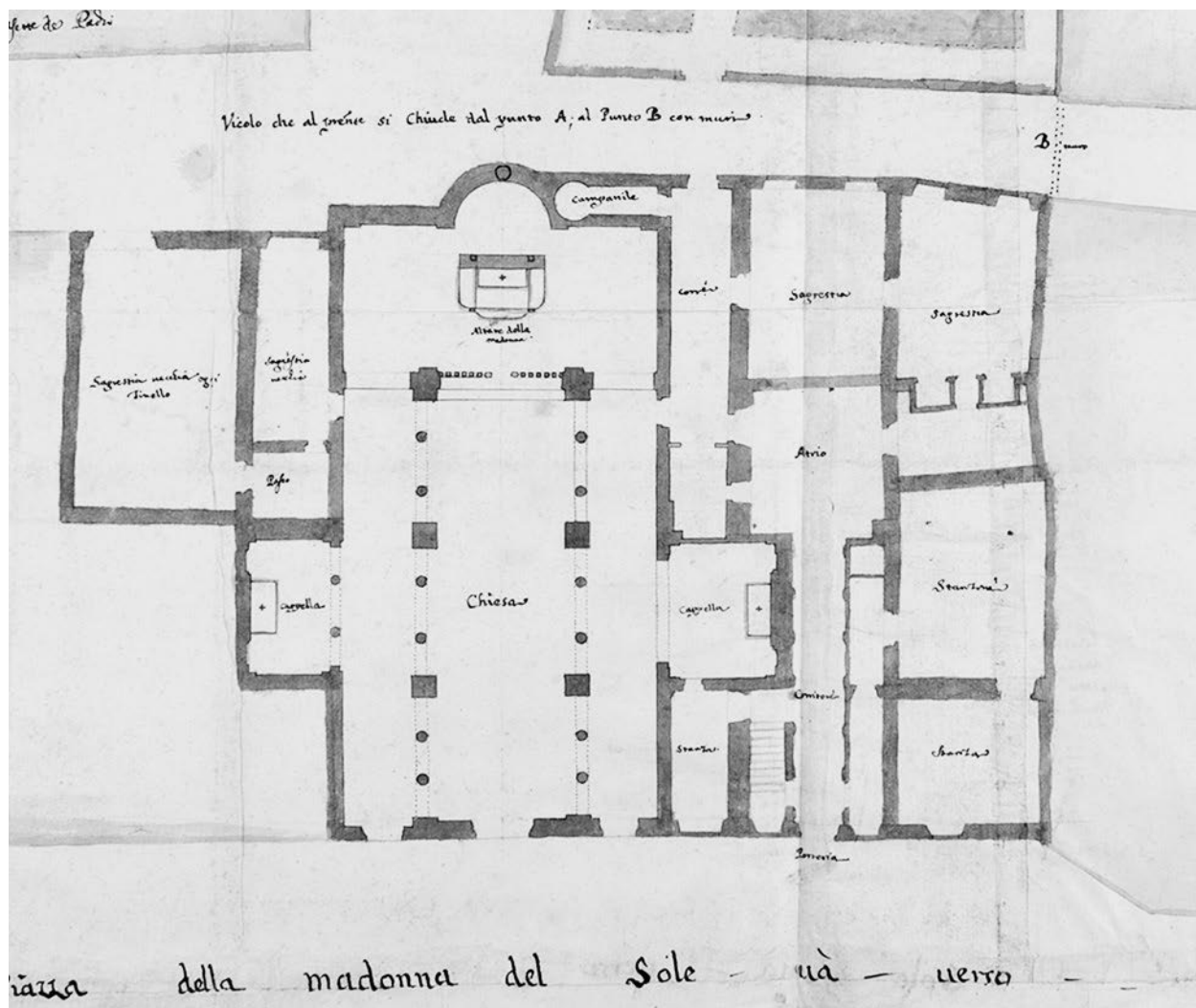


Abb. 297: Rom, S. Maria in Portico, Grundriss der Basilika um 1657, Zeichnung aus dem Umkreis des Carlo Rainaldi. BAV, Chigi P. VII 10, fol. 100v (Foto BAV)

Portal, was auf die erwähnte Neuerrichtung der Fassade unter dem Kardinaldiakon de Verdale 1590 zurückgeht.³⁵ Die Reihe der Säulenarkaden war durchbrochen von kräftigen quadratischen Pfeilern, die das Mittelschiff rhythmisierten und in drei, fast identische Quadrate teilten.³⁶ Jeweils drei Arkaden waren über zwei Säulen in einem Pfeilerabschnitt zusammengefasst. Insgesamt trugen also zwölf Spoliensäulen und sechs Pfeiler die Arkaden. Rechnet man die verbleibenden Zwischenräume auf die Gesamtlänge des Langhauses bis zum Ansatz des Presbyteriums (ca. 16,30 m), so müssen die variierenden Interkolumnien im Schnitt weniger als 1,50 m breit gewesen sein. Die Gesamtlänge kam auf knapp 24 m, die Breite auf knapp 12 m. Das Mittelschiff war etwa 6 m breit, die Apsis maß nur 3,60 m im Durchmesser.³⁷ Insgesamt war der Kirchenraum eher klein, aber durch die enge Stellung der Spoliensäulen und durch den Stützenwechsel belebt.

35 Matraia (1627), S. 39; Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 102 vermutet, dass die Fassade ursprünglich nur durch ein mittleres Portal durchbrochen war.

36 Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 99 kommt anhand der überlieferten Maße auf ein Grundmodul von etwa 2 m. Siehe auch ihre Tab. S. 107.

37 Die genauen, stark variierenden Maße hat Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 99, 107 in einer Tabelle zusammengefasst.



Abb. 298: Rom, S. Maria in Portico, ehemaliger Altarblock, heute in S. Galla, Vorderansicht mit Weihinschrift Gregors VII. aus dem Jahr 1073, wiederverwendeter Cippus aus flavischer Zeit (Foto Bartsch 2015)

Obwohl es im römischen 12. Jahrhundert einige Säulenbasiliken mit intermittierten Pfeilern gab, zweifelt Poeschke – was S. Maria in Portico angeht – an der Authentizität der Pfeiler.³⁸ Barclay Lloyd dagegen hält sie für ursprünglich und verweist auf S. Maria in Cosmedin (geweiht 1123, aber deutlich früher begonnen),³⁹ aber auch auf die Pfeilerverstärkungen, die um 1090 in die frühchristliche Basilika (die heutige Unterkirche) von S. Clemente eingezogen wurden. Außerdem ist an die Pfeiler in SS. Giovanni e Paolo und die Mittelpfeiler von S. Clemente und SS. Quattro Coronati, beide im Pontifikat Paschalis' II. (1099–1116) erbaut, zu denken.⁴⁰ Ob solche Pfeiler liturgische Orte markierten, Altarplätze ermöglichten oder nur als Verstärkung der Wand oder als Auflager für die Dachbalken anzusehen sind, ist nicht generell zu beantworten und im Falle von S. Maria in Portico besonders schwer zu entscheiden, da dieser Bau, wenn die Pfeiler nicht nachträglich eingefügt wurden, mit der Weihe 1073 am Anfang der Typenreihe steht.⁴¹ Auch mehrphasige Lösungen wären denkbar: Im Ursprungskonzept z. B. Pfeilermauern in Wandstärke, die dann im frühen 16. Jahrhundert durch Vorlagen zu solchen mit quadratischem Grundriss ausgebaut wurden, vielleicht als 1590 unter Kardinaldiakon de Verdale die vergoldete Decke eingezogen wurde.⁴²

Auch das durchgehende Querhaus (Abb. 297) ist vermutlich das erste dieser Art im hochmittelalterlichen Rom und findet dann im 12. Jahrhundert reiche Nachfolge: S. Bartolomeo all' Isola, S. Nicola in Carcere, S. Crisogono und S. Maria in Trastevere. Der allgemein übliche Hinweis auf die Vorbildhaftigkeit des Desiderius-Baues auf dem Montecassino für ein durchgehendes, nicht über die Flucht der Seitenschiffe tretendes Querhaus scheint hier besonders gerechtfertigt, denn die Basilika von S. Maria in Portico wurde begonnen, als die 1071 geweihte Abteikirche auf dem Montecassino gerade vollendet war. Vermutlich sollte unter Alexander II. mit dem Neubau von S. Maria in Portico ein neuer Bautypus als Zeichen der Reform in Rom eingeführt werden, der dann allerdings – den schwierigen Zeiten für das Reformpapsttum in Rom geschuldet – jahrzehntelang ohne wirkliche Nachfolge blieb.⁴³

Das Niveau des Presbyteriums war nur wenig erhöht. Von den Seitenschiffen aus musste man eine, vom Mittelschiff aus zwei Stufen in den Bereich des Querhauses emporsteigen. Das spricht gegen die Anlage einer Krypta und auch gegen eine vom Langhaus aus sichtbare Confessio unter dem Altar, wie sie in gewesteten Kirchen in Rom üblich und in Kirchen, die nach Süden oder Norden ausgerichtet waren, möglich waren. Ein Grab oder eine Verehrungsstelle für die hl. Galla gab es offenbar nicht. Im Grundriss ist – wie bereits von Barclay Lloyd bemerkt – im Apsisrund eine Säule angedeutet, deren Bewandtnis sich aus der Beschreibung des Chacón ergibt: Die wohl längs durchgesägte Säule war aus transluzidem Alabaster.⁴⁴ Offenbar gehörte sie zu den Sehenswürdigkeiten, denn in den Guiden ist sie – neben dem Wunderbild – das einzig Bemerkenswerte in der Kirche.

38 Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 5 f. Er verweist dabei auf ihre massive Gestalt, welche die Breite des Langhauses einengt, und meint, die Pfeiler seien als nachträgliche Stützungsmaßnahme anstelle jeder dritten Säule eingebaut worden. Als reine Säulenbasilika (acht oder neun Säulen auf jeder Seite) habe die römische Basilika noch stärker dem Bau auf dem Montecassino geglichen. Auch bei den Pfeilern von S. Nicola in Carcere argumentiert er ähnlich. Siehe den Beitrag von A. Yorck zu S. Nicola in Carcere, im vorliegenden Band, S. 601–603. Zu Pfeilern in Säulenbasiliken auch Voss, S. Andrea (1985), S. 163.

39 Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 101 f.; siehe auch M. Schmitz zu S. Maria in Cosmedin im vorliegenden Band, S. 163.

40 Vermutlich sollte man diese Arkadenpfeilerkombinationen nicht einfach schematisch mit Stützenwechsel in den nordalpinen Ländern in Verbindung bringen, wie es immer wieder getan wird. So auch Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 101, Anm. 23. Merkwürdigerweise haben die Pfeiler in den Säulenreihen kampanischer, kalabresischer und apulischer Basiliken bisher kaum Beachtung gefunden. Siehe etwa zur Kathedrale von Gerace mit einem Mittelpfeiler (spätes 11. Jahrhundert). Bozzoni, Calabria (1974), S. 113–151.

41 Generell zu den römischen Bauten dieser Zeit Poeschke, Kirchenbau (1988).

42 Matraia (1627), S. 39; Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 102. Die Decke ist allerdings nur für das Presbyterium belegt. Ob auch das Langhaus in ähnlicher Weise verschönert wurde, ist nicht klar.

43 Vgl. Poeschke, Kirchenbau (1988); Claussen, Renovatio (1992); Claussen, Nuovo Campo (2007). Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 106 spricht sogar von »a significant ›missing link‹ between the revival of early Christian architecture in the South Italian basilica [gemeint ist die Abteikirche auf dem Montecassino] and the Roman church building of the twelfth and thirteenth centuries.« Sie weist zudem darauf hin, dass das Längenmaß von S. Maria in Portico das der Basilika auf dem Montecassino halbiere.

44 Chacón, Madrid BN MS 2008, fol. 188r: *Trans altare in medio sacelli habet medio sursum deorsum secatam columnam et lux penetrat illam grossitiem columnae et pro speculati fenestrate.* Martinelli, Roma (1653), S. 235: *habetque in abside columnam ex alabastro.* Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 98 vermutet ein Doppelfenster mit Mittelsäule in der Apsis. Vgl. auch S. 391–393 mit der Beschreibung der Zeichnung des Ziboriums, auf der die durchlichtete Säule offenbar eingezeichnet ist.

Ob der Altar schon im 11. Jahrhundert von einem Ziborium bekrönt wurde, ob Schranken, eine Schola Cantorum oder Kanzelanlagen vorhanden waren, ist nicht nachzuweisen. Immerhin berichtet Chacón von einem Paviment, das aus Marmorstücken zusammengesetzt war;⁴⁵ er sah vermutlich einen Opus sectile-Boden, von dem man aber nicht sicher sagen kann, ob er aus der Zeit der Weihe 1073 stammte oder jünger war.

Die Stadtpläne der Zeit um 1600 lassen trotz der schematischen Zeichenweise deutlich einen Campanile üblichen Zuschnitts erkennen. Auf dem Tempesta-Plan von 1593 ist ein Campanile mit mindestens zwei Freigeschossen zu sehen, dessen Position im Verhältnis zum Kirchenkörper aber nicht klar wird.⁴⁶ Detaillierter ist der Maggi / Mau-pin / Losi-Plan von 1625 (Abb. 296):⁴⁷ Man sieht die von Häusern eingeschlossene Apsisseite der Kirche und die Dächer der Basilika sowie linksseitig am Ende des linken Seitenschiffes einen Turm aufsteigen mit einem hohen Sockelgeschoss und drei Freigeschossen, welche von Biforien durchbrochen sind. Ein solcher Glockenturm wird im Laufe des 12. Jahrhunderts angefügt worden sein. Der erwähnte Grundriss verzeichnet einen schmalen Korridor rechts (westlich) der Apsis, der mit »Campanile« beschriftet ist.⁴⁸

1902/03 wurde in der barocken Kirche S. Galla, also im Untergrund der längst zerstörten Kirche von S. Maria in Portico, gegraben. Dabei fand man 1,40 m unter dem aktuellen Boden ein älteres Paviment aus Backsteinen (Opus spicatum). Darüber verstreut fanden sich Fragmente eines Pavimentes mit Porphyrr- und Serpentinsteinen, die von Pasquali als Überbleibsel des Bodens aus der Zeit Gregors VII. angesprochen wurden,⁴⁹ außerdem das Fragment einer Schrankenplatte. Pasquali, der das meiste davon in seinen Besitz nahm, hebt dabei besonders eine Säule und eine Basis hervor, von denen er glaubte, sie hätten das Ziborium getragen, das er mit der Weihe durch Gregor VII. verbindet.⁵⁰

DER ALTAR GREGORS VII.

Luigi Pasquali fand in den Jahren um 1900 unter dem Hochaltar der 1683 auf den Trümmern von S. Maria in Portico neu errichteten Kirche S. Galla den Altar aus der Zeit Gregors VII. (Abb. 298, 299). Anzunehmen ist, dass er im Barock aus der alten in die neue, nun der hl. Galla geweihten Kirche übertragen wurde. Er war durch ein Gitter nur partiell zu sehen. Bei den Nachforschungen durch Pasquali wurde die Öffnung erweitert und der antike Grabaltar mit den mittelalterlichen Inschriften ans Licht gebracht und gezeichnet.⁵¹ Als 1932 feststand, dass die barocke Kirche S. Galla zerstört werden solle, brachte man den Altar zunächst in die Kirche S. Giorgio in Velabro,⁵² 1988 dann an seinen jetzigen Standort in der modernen Kirche der hl. Galla nicht weit von S. Paolo fuori le mura.⁵³

Der Grabcippus aus flavischer Zeit ist als Spolie ein auffallendes Stück, durch besonders reichen und differenzierten Pflanzenschmuck ausgezeichnet und mit Tieren belebt.⁵⁴ Stefano Riccioni hat versucht, die Wiederverwendung des antiken Altares mithilfe der Aussagen Brunos von Segni über die Kirchenausstattung als ästhetisch

45 Chacón, Madrid BN MS 2008, fol. 188v: »Solada esta iglesia de diversos marmoles ensamblados que hazen labores y quadros hermosos«. Siehe auch im Anschluss den Abschnitt über die Grabung 1902/03.

46 Ehrle, Maggi (1915). Der Grundriss verzeichnet das Turmfundament im Süden in Apsisnähe.

47 Die Identifikation ist durch die Beischrift S MARIA IN PORT gesichert.

48 Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 98. Sie nennt die Form schlüssellochförmig und schließt auf eine ungewöhnliche Grundrissdisposition des Turmes. Ein Turm über relativ kleinem Grundriss hat aber vermutlich auch über diesem schmalen Unterbau in einer annähernd quadratischen Form Platz.

49 Pasquali (1902), S. 45.

50 Pasquali (1902), S. 45: »... il frammento di una delle due colonnine dell' antico ciborio spettante all' epoca di San Gregorio.« Wo diese hochinteressanten Funde geblieben sind, ist mir nicht bekannt.

51 Pasquali (1902), S. 37–43.

52 Siehe dort Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 43; Bisconti (1990), S. 33–43.

53 Riccioni, Altari (2005), S. 191.

54 Bisconti (1991), S. 33–43. Der Blockaltar misst H. 105 × B. 90 × T. 90 cm, das Schriftfeld an der Frontseite H. 55,5 × B. 59 cm, die seitlichen Felder H. 55,5 × B. 47 cm. Die antike Bekrönung ist abgearbeitet. Eine eingemeißelte Vertiefung für die Reliquien ist mit einer Marmorplatte verschlossen.

wie inhaltlich sinnvollen Schmuck zu begründen und damit einer Programmatik der Gregorianischen Reform einzuschreiben.⁵⁵

Eine besondere Rolle kommt den sorgfältigen Inschriften in antikennaher Kapitalis zu, welche die Felder an der Frontseite und der rechten Seite bedecken. Hier wurden neue Marmorflächen gewonnen, indem man die antiken Inschriften und Bildzeichen auslöschte.⁵⁶ Es ist davon ausgehen, dass man sich 1073 bewusst war, einen heidnischen Altar zu verwenden. Der Rückgriff auf die Antike war gewollt und sollte gerade in unsicheren Zeiten eine Tradition und ein Kontinuum römischen Herrschaftsanspruches herstellen.

Die lange Dedikationsinschrift widmet die ungenannt bleibende Kirche Christus, Maria und allen Heiligen, gibt das Datum der Weihe, den 8. Juli 1073, an und zählt folgende Reliquien auf:⁵⁷ Fragmente des Kreuzholzes und des Schwammes, Teile des Andreaskreuzes und Knochenpartikel dieses Apostels sowie Reliquien von 14 weiteren Märtyrern und sechs Märtyrerinnen. Die hl. Galla wird nicht erwähnt und spielte vermutlich noch keine Rolle als Patronin dieser Kirche.⁵⁸ Zusätzlich zu der langen Inschrift mit den Reliquienlisten in den Schriftfeldern sind auch die drei Seiten der oberen Gesimsleiste für eine weitere in größeren Lettern genutzt worden, die Gregor VII. besonders heraushebt, seinen Vorgänger, in dessen Regierungsjahren die Kirche gebaut worden sein muss, hingegen unerwähnt lässt:⁵⁹

+ SEPTIMVS HOC PRESVL ROMA || NO CVLNINE FRETVS GREGORIVS TEM || PLVM XPO SACRAVIT IN EVVM +

Als Altarstipes oder Blockaltar wiedergenutzte antike Altäre sind keine Seltenheit im mittelalterlichen Rom. Ihre Wiederverwendung erfolgte wie im Falle des Altares aus S. Pantaleo (heute Musei Capitolini) zumeist im 12. Jahrhundert.⁶⁰ Der aus S. Maria in Portico ist von den erhaltenen Stücken der weitaus älteste und zugleich derjenige, welcher eine hochwertige Antike mit besonderer Sorgfalt ihrer erneuerten Bestimmung zuführt. Wenn der



Abb. 299: Rom, S. Maria in Portico, ehemaliger Altarblock, heute in S. Galla, Rückseite des Cippus (nach Riccioni, Altari 2005)

55 Riccioni, Altari (2005), S. 189–192.

56 D. Mazzoleni, L'iscrizione medievale del cippo Romano, in: Giornate (1990), S. 55–77 mit einer Fülle von Schriftvergleichen aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts.

57 Riccioni (1991), S. 189–191; V. Saxer, Il culto di S. Galla, in: Giornate (1990), S. 27–32; Blennow, Inscriptions (2011), S. 22: + AD HONOREM D(OMI)NI N(OSTRI) IE(S)V XP(IST)I | ET BEATE MARIE SEMPER VIR | GINIS, GENITRICIS EI(VS) D(OMI)NE N(OST)RE | ET OM(N)IV(M) S(AN)C(T)OR(VM) CONSECRATV(M) E(ST) | § HOC ALTARE TE(M)PORE DOMINI GRE | GORII VII P(A)P(E) ANNI D(OMI)NI MIL(LESIMI) LXXIII | INDIC(TIONE) XI M(EN)SE IVLIO DIES VIII | IN HOC PREDICTO ALTARE Q(VI)E | SCVNT S(AN)C(T)OR(VM) VENERABILES REL(I) |¹⁰ Q(VI)E VIDELICET PARS CRVCIS EIVS | ET SPONGIE NEC N(ON) ET CRVCIS B(EAT)I AN | DREE ET EX OSSIB(VS) EI(VS) ET S(AN)C(T)OR(VM) MAR(TIRVM) | STEPHANI LAVREN(TII) MARCI IACOBI.

58 Erst Signorilis Reliquienbeschreibung nennt einen Behälter aus Elfenbein mit einem Kristallgefäß mit silbernem Fuß, das ihre Reliquien enthalten haben soll. Siehe im Quellenanhang S. 399.

59 Riccioni (1991), S. 189–191; Blennow, Inscriptions (2011), S. 19–26 mit einer genauen epigraphischen Untersuchung und einer englischen Übersetzung. Die Schreibweise culnine statt culmine ist authentisch.

60 Riccioni, Altari (2005), S. 190, 194–196, auch P. C. Claussen, Ehemaliger Altar der römischen Kirche S. Pantaleo ai Monti, in: Canossa 1077. Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Anfang der Romanik, hg. von C. Stiegemann,

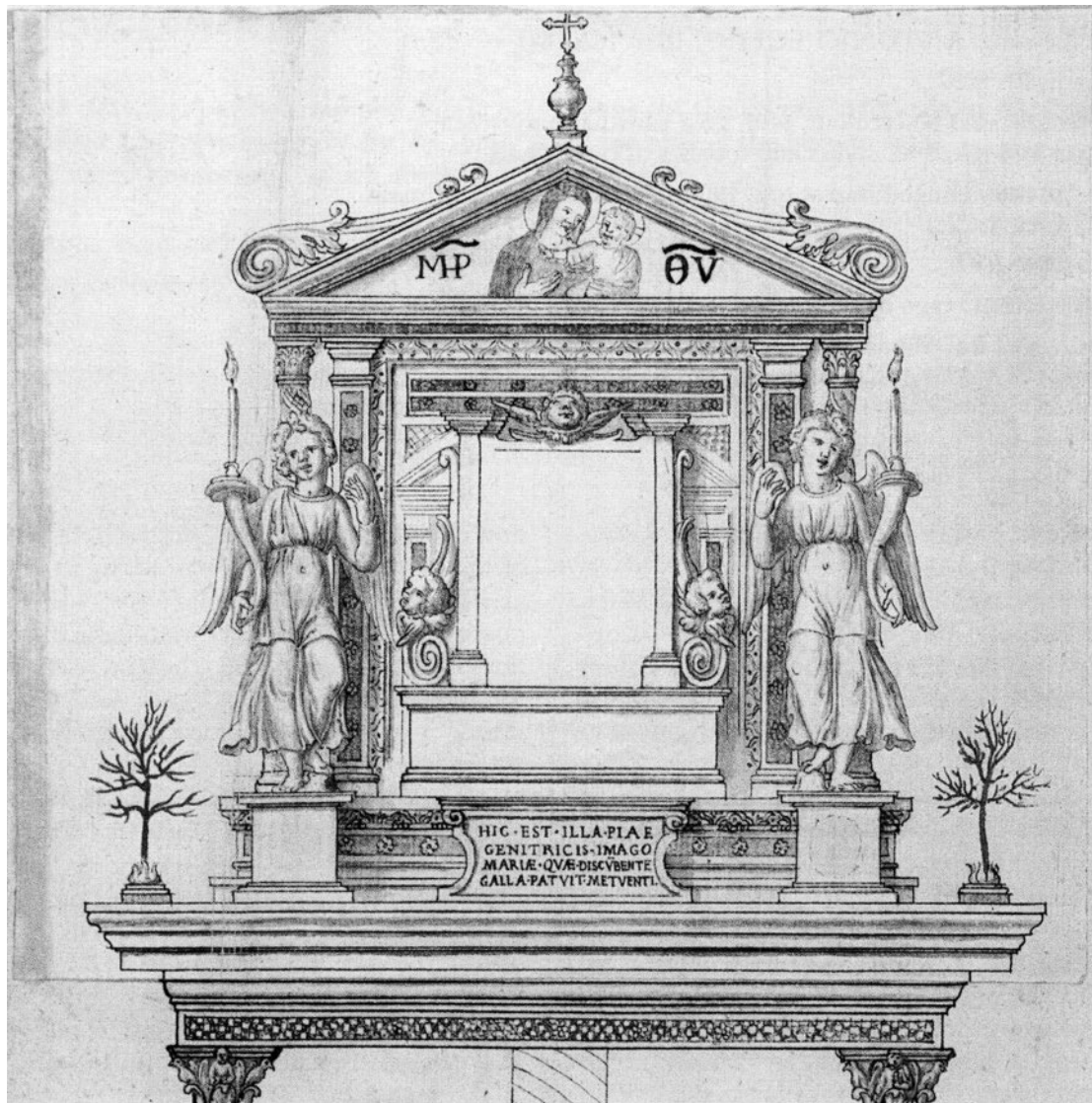


Abb. 300: Rom, S. Maria in Portico, Erneuerungsentwurf für das Ikonentabernakel, abklappbar auf die Zeichnung des Altarziboriums montiert, um 1600 (Foto Windsor, Royal Library RL 9037)

Bautyp der Kirche unter Alexander II. als ein Zeichen der inneren Erneuerung der römischen Kirche gesetzt wurde, dann ist dieser Altar mindestens ebenso programmatisch in den Anfangsmonaten des Pontifikates Gregors VII. als Zeichen einer selbstbewussten Fortführung der antiken Schönheit und Größe des antiken Rom durch ihren päpstlichen Erneuerer aufzufassen.

DAS BILDZIBORIUM

Das Ziborium für die Ikone ist wie diese selbst ein Werk des beginnenden Spätmittelalters. Seit dem frühen 15. Jahrhundert wird es von Reisenden und in der Guidenliteratur zusammen mit der Ikone erwähnt, zuerst von Nicolo

M. Wernhoff, Bd. II, Kat. Paderborn, München 2006, S. 260. Weitere römische Exemplare in S. Marcello al Corso (Abb. 22, 23), S. Maria in Via Lata (Abb. 372), S. Cecilia in Campo Marzo und S. Salvatore de Coxa Caballi.

Signorili 1417: *quae est in quodam Ciborio marmoreo ferrato, sito in dicta Ecclesia*.⁶¹ Im Traktat des Giovanni Baptista (1464) über die römischen Lukasikonen, insbesondere aber über das Madonnenbild von S. Maria Maggiore, ist auch von dem »Saphir«-Bild in S. Maria in Portico die Rede.⁶² Fra Mariano rühmte dann 1517 vor allem das als Saphir angesprochene Material des Wunderbildes, in das sich das himmlische Bild auf wunderbare Weise eingedrückt habe.⁶³ Der hohe Ablass von 300 Jahren, der hier versprochen wurde, spricht für einen erheblichen Pilgerfluss. In den spätmittelalterlichen Pilgerführern spielt die Kirche tatsächlich eine gewisse Rolle, wobei sich die Indulgenzen bis zu 2000 Jahren und zum Plenarablass steigern konnten.⁶⁴

Das Ziborium war zweistöckig und entsprach mit einem erhöhten und gesicherten Tabernakel für den verehrten Gegenstand dem nur in Rom verbreiteten Typus des Reliquien- bzw. Bildziboriums.⁶⁵ In ihrer gesicherten Aufbewahrung und den Möglichkeiten der Zurschaustellung gleichen sich Bild und Reliquie.

Die Beschreibung erfolgt nach der farbigen Zeichnung (Taf. 30) in der Sammlung (Museum Cartaceum) des Casiano del Pozzo in Windsor.⁶⁶ Der Zeichner gibt das Ziborium auf einem dreistufigen Podest wieder, angedeutet dahinter eine schlichte Rückwand mit Tabernakel. Vermutlich hat man sich in der breiten Aussparung in der Mitte den Altar des 11. Jahrhunderts vorzustellen. Mit dem darüber aufsteigenden, schräg schraffierten Streifen in der Rückwand ist die erwähnte durchschimmernde Alabastersäule gemeint.⁶⁷ Dass das Ziborium wie üblich auf vier Säulen stand, wird durch Beschreibungen deutlich.⁶⁸ Um die beiden Frontsäulen aus dunklem Marmor materialisierte sich vergoldetes Weinlaub, vermutlich eine Verschönerung aus nachmittelalterlicher Zeit. Die vier Säulen bestanden nach Matraia aus quittenfarbigem Alabaster (cotognino).⁶⁹ Bemerkenswert sind die Blattkapitelle, denen statt Eckvoluten kleine Vögel entwachsen. Hinter dem unteren Kranz aus Akanthusblättern taucht jeweils die Halbfigur eines Engels auf, mit dem Kopf jeweils an der Stelle, welche eigentlich die Abakusblüte einnehmen müsste. Über den Kapitellen liegt ein schmaler Architrav, der mit einem Mosaikband inkrustiert ist. Abgeschlossen wird das Trägerschoss durch ein dreifach abgetreptes, nur mäßig vortretendes Gesims.

61 Siehe Quellenanhang S. 399. Marracci (1667), S. 40 nach der Abschrift des Signorili-Textes BAV, Vat. lat. 3536. Siehe auch Valentini / Zucchetti, Codice IV, 1953, S. 151–153.

62 Wolf, Salus (1990), S. 213–220, Q21, S. 330 f. hat den Text vorgestellt und bekannt gemacht. BAV, Vat. lat. 3921, fol. 72–88, bes. fol. 77v: *Praeter has beati Lucae imagines habemus et Romae nonnullas non parum celebres: In ecclesia namque, quae sancta Maria in Porticu nuncupatur, quaedam habetur imago, quae in zaphiro lapide dicitur mirabili pro opere sculpta; haec, ut aiunt, miro splendore in cella quadam vinaria fulgentem sese tanto maiore omnium stupore prodidit, quanto incertum quo ex loco vel prodierit vel advecta fuerit et a populo non otiose veneratur.*

63 Fra Mariano, Itinerarium 1517 (1931), S. 58: [...] *ecclesia sanctae Mariae in Porticu ubi est lapis zaphirus in quo imago Virginis cum puero Iesu miraculose impressa visitur. In qua ecclesia quotidie sunt annorum 300 de indulgentia et est titulus cardinalis*. Diese Tradition setzt Matraia (1627), S. 11 fort, der das Material des Bildes beschreibt »ma tarsiata in una gemma di color celeste con alcuni punti d'oro, che da periti è stimata Zaffiro.« Auch Felini, Trattato 1610 (1969), S. 140: »E stata ristorata questa Chiesa da Bartolomeo Cardinale de Cesis titolare, sopra il tabernacolo grande vi è una Madonna co'l bambino in braccio in un Zaffiro, ò altra pietra che sia, portato da gli Angioli sopra la tavola alla detta Gala mentre mangiava, et il predetto Giovanni Primo consecrò questa chiesa, et posedetta imagine in quello tabernacolo.«

64 Dazu Miedema, Kirchen (2001), S. 661.

65 Claussen, Tipo romano (2001). Zu Bildziborien mit Quellen zu ihrer Verehrung im Spätmittelalter Bolgia, Icons (2013).

66 Windsor RL 9037. Osborne / Claridge, Antiquity I (1996), Nr. 88, S. 219–221 mit farbigen Reproduktionen. Die Gesamtansicht des Ziboriums wird dort Antonio Eclissi zugeschrieben. Dessen Wirkungszeit (ca. 1630–1644) liegt viel später als die von Marracci erwähnten Verschönerungsarbeiten unter Kardinal Cesi. Dass Marracci als Zeitgenosse der neuerlichen Arbeiten in der Kirche 1650 diese mit den 50 Jahren zuvor erfolgten verwechselt hat, ist unwahrscheinlich. Insofern ist die Zuschreibung an Eclissi anzuzweifeln.

67 Siehe S. 387. Anders als im Grundriss skizziert, gab es um 1600 offenbar noch keinen barocken Altaraufbau mit Rückwand.

68 Chacón, Madrid BN MS 2008, fol. 188v: »con ocho columnas a cada vanda y quatro otras que sustentan un tabernaculo dentro del qual con una rexa de hierro debaxo de quatro llaves esta la imagen sanctissima de nra Sra la Virgen Maria.« Vgl. auch Felini in Anm. 63.

69 Matraia (1927), S. 37: »La sacra Imagine sta posta decentemente sopra l'Altare maggiore dentro un Ciborio di marmo adornato di Mosaico, e sostenuto da quattro colonne di pietra detta Porta, ò cotognino, e di altre pietre di gran prezzo, ove si leggono ancora due altri versi scritti con mosaico.« Die anderen kostbaren Steinsorten und die Verse in Mosaik werden sich auf den Tabernakelaufbau beziehen. Die Verse sind überliefert und kommen später zur Sprache. Siehe S. 392.

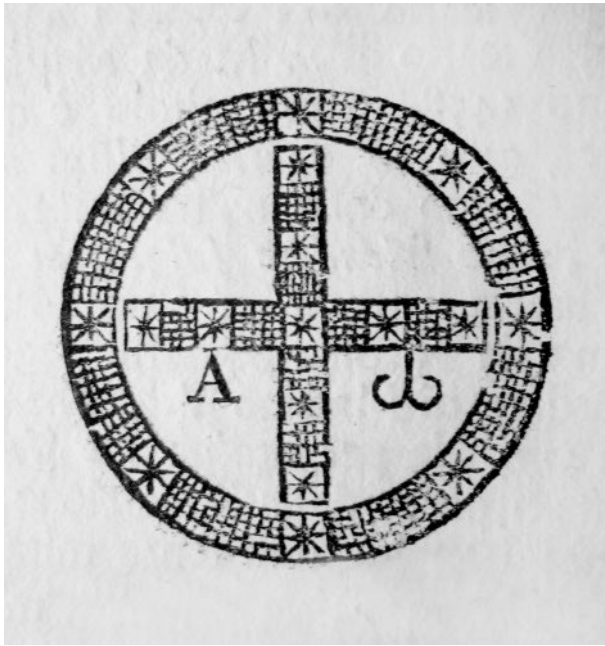


Abb. 301: Rom, S. Maria in Portico, inkrustiertes Kreuz an der Unterseite des Reliquienziboriums (nach Matraia 1627)

Das Obergeschoss mit dem Bildtabernakel erhebt sich über einem hohen, sehr reich gestuften Schmucksockel. Auf einer gestuften Basisplatte liegt wie ein Polster eine reliefierte Zone, die mit einem Blattkranz umwunden ist.⁷⁰ Darauf lagern mehrfach abgestuft weitere Sockelplatten. Die schmale Frieszone unter dem kleinteilig mit einem lesbischen Kymation geschmückten Abschlussgesims dieser Zwischenzone ist mit Blüten besetzt. Damit ist die Grundfläche für den eigentlichen Aufbau der Schauarchitektur für das verehrte Bild gelegt. Die Zeichnung zeigt allerdings nur den Rahmen und lässt die Mitte offen, weil sie ja auf dem Deckblatt für diese Zone eine neue Lösung präsentiert.⁷¹ Zu sehen sind hingegen die gewirbelten, mit Mosaik inkrustierten Ecksäulen, die auf hohen Postamenten stehen. Diese tragen über einem schmalen Architrav mit Gesims einen flachen Giebel, dessen Tympanon völlig mit Mosaik inkrustiert ist. Im Giebfeld erscheint das Brustbild einer Madonna mit Kind, wobei die Armhaltung deutlich auf das Emailbild (Taf. 29) Bezug nimmt. In großen griechischen Lettern ist links MP und rechts ΘΥ (Μήτηρ Θεού) zu lesen. Eingezogen zwischen den Ecksäulen steht der eigentliche Kasten des Tresors, von

dem die älteren Berichte sagen, er sei von Gittern mit vielen Schlössern umgeben gewesen.⁷² Dieses Gitter ist nun nicht mehr zu sehen, es wurde um 1600 beseitigt. Zwei Eckpilaster umgeben eine kleinteilige Relieffornamentik, ein lesbisches Kymation. Dazu kommen Rahmenleisten, die mit Blüten besetzt sind. Wie die weiße Mitte gefüllt war, verrät andeutungsweise das Deckblatt mit dem Modernisierungsvorschlag (Abb. 300). Hier erkennt man im Hintergrund der vorgesetzten Rahmung für das Bild die ursprüngliche Gliederung, nämlich einen flachen Tempelgiebel auf zwei Pilastern in feinem Marmorrelief mit Mosaikinkrustation. Diese Architektur rahmte ursprünglich das Feld, in dem das Bild präsentiert, oder – alternativ – eine Öffnung, in der es hinter Gittern verwahrt war. Die klassizistisch wirkende Architekturrahmung entspricht in ihrer Zeichnung recht gut anderen Cosmatenwerken der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, insbesondere dem Paliotto des Praesepealtares in S. Maria Maggiore, der der Werkstatt Arnolfos und den Jahren um 1290 zugeschrieben werden kann.⁷³

Zwei Zeilen in Mosaik waren einst zu lesen:⁷⁴

Hic est illa piae Genitricis Imago Mariae,

Quae (oder que) discumbenti Gallae (oder Galla), patuit metuenti

In der barocken Neufassung des Tabernakels hätte diese Inschrift auf einer geschweiften Marmortafel unterhalb des Rahmenaufbaues ihren Platz gefunden. Das heißt wohl, dass die Mosaikinschrift in alter Position in der

70 Der Eindruck ist antikennnah. Es kann sich aber kaum um eine Spolie oder eine neuzeitliche Auswechslung handeln. Der geheime Klassizismus, der diesem und anderen Werken des späteren 13. Jahrhunderts aus dem Umkreis des Arnolfo anhaftet, ist hier besonders deutlich.

71 Das ist ein starkes Argument für die Gleichzeitigkeit von Zeichnung und Deckblatt. Die Zweiphasentheorie von Osborne/Claridge, *Antiquity I* (1996), S. 219 ist nicht zu halten. Ebenso wenig der Datierungsvorschlag von Bolgia. Siehe S. 393.

72 Vgl. Anm. 22.

73 Claussen, Pietro di Oderisio (1990), S. 182–185. Auch Claussen, Magistri (1987), S. 183.

74 Marracci (1871), S. 46 schreibt 1675: »Quest' altare [...] sta sotto un antichissimo ciborio di marmo, ornato di mosaico, sostenuto da quattro colonne di pietra assai preziosa secondo la stima de' periti, nel quale si conservava la veneranda Immagine. Nella parte superiore di quello leggevansi scritti similmente in mosaico questi due altri versi.« Folgt die Inschrift. Siehe auch Pasquali (1902), S. 10 f. Osborne/Claridge, *Antiquity I* (1996), S. 219 übersetzen die leoninischen Verse: »Here is that image of the pious mother of God, Mary, which appeared to Galla as she lay in fear.«

barocken Neufassung nicht mehr zu sehen gewesen wäre. Folglich war sie ursprünglich unterhalb der inneren Adikula direkt unter der Ikone angebracht. Ein inkrustiertes Mosaikkreuz im Ring mit Alpha und Omega, das Matraia überliefert und abbildet (Abb. 301), soll sich an der Unterseite des Ziboriums über dem Altar befunden haben.⁷⁵

Das Verschönerungsprojekt unter Kardinal Bartolomeo Cesi, das vermutlich um 1600 ausgeführt wurde, schob statt der hohen Zwischenzone eine sehr viel stärker ausladende Abschlussplatte des Untergeschosses ein, die mit ihren Gesimsen weit in den Raum ragt und damit Standplatz für die vorgeschobene, an eine Kommode erinnernde Architektur des barocken Bildtabernakels mit drei Seraphimköpfen bietet. Außerdem wurden zwei große Leuchterengel auf hohen Postamenten aufgestellt und an den Ecken korallenartige Miniaturbäumchen, die aus dem Wappen der Cesi zu entspringen scheinen, aber auch Assoziationen zu den flankierenden Bäumen der Emailikone zulassen.⁷⁶

Die farbige Zeichnung mit ihrem Deckblatt ist von Claudia Bolgia ganz anders interpretiert worden. Sie glaubt, dass man sich lange nach Cesis Barockisierung die Mühe gemacht habe, den Ist-Zustand zu dokumentieren, den sie mit dem abklappbaren Deckblatt gleichsetzt.⁷⁷ Die Zeichnung selbst sei eine retrospektive Rekonstruktion des mittelalterlichen Zustandes.⁷⁸ Weil diese die im Deckblatt angedeutete Giebeladikula des Behälters ausspart, hat Bolgia eine eigene Rekonstruktionszeichnung (Abb. 302) angefertigt, in der statt der aufwändigen Gesimszone eine hohe kastenförmige Zwischenzone eingeschoben ist. Hier, so nimmt Bolgia an, könnte sich auch ehemals eine Stifterdarstellung befunden haben. Mir leuchten diese Abfolge und Datierung nicht ein. Ich halte es für extrem unwahrscheinlich, dass eine derart detaillierte Aquarellzeichnung als Rekonstruktion gezeichnet und dann der Ist-Zustand als Deckblatt in gleicher Technik und Detaillierung darüber gelegt wurde. Vielmehr scheint es sich bei dem Aquarell um eine genaue Aufnahme des mittelalterlichen Ziboriums und bei dem Deckblatt um einen Vorschlag der Verschönerungsarbeiten unter Cesi zu handeln.

DAS EMAILLIERTE MARIENBILD

Die in S. Maria in Campitelli erhaltene emaillierte Kupferplatte mit den Maßen H. 18 × B. 12,5 cm (Taf. 29)⁷⁹ gilt als das authentische Madonnenbild, das sich im Haus der hl. Galla auf das Gebet Papst Johannes I. hin konkretisiert habe, ist aber sicher nicht vor dem 13. Jahrhundert entstanden.⁸⁰ Es handelt sich um ein starkfarbiges Grubenschmelzemail, dessen figürliche Elemente als polierte Kupferoberfläche goldfarben mit eingravierter Binnenzeichnung erscheinen. Ein dicht mit Blüten besetzter roter Rahmen legt sich um eine architektonisch gefasste Mittelarkade, deren beide Säulen und deren Bogen in ihrer Weißfärbung vermutlich Marmor meinen. Die Arkadenzwickel sind grün mit eingestreuten Blättern und zeigen die beiden Kopfbüsten von Paulus und Petrus, deren Nimben blau gefüllt sind. Die Arkade öffnet den Blick auf das eigentliche Visionsbild. Vor tiefblauem Hintergrund schwebt die breit sitzende Madonna hoch über dem Boden, aus dem links und rechts zwei dünne Eichbäume

75 Matraia (1627); Marracci (1871), S. 47f.; Erra (1750), S. 7; er lässt sich auf S. 6–9 ausführlich über das Kreuz aus, das er als Hieroglyphe bezeichnet und sogar als Datierungshinweis, denn Marracci behauptet, dieses Zeichen sei das Wappen Johannes' VI. (701–705). Das Ziborium sei folglich in den Anfangsjahren des 8. Jahrhunderts entstanden. Ähnliche Mosaikkreuze im Ring sind im römischen 13. Jahrhundert immer wieder anzutreffen. So in S. Lorenzo fuori le mura als inkrustierter Deckenschmuck der Krypta unter dem Hauptaltar. Siehe D. Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2009), S. 432, Abb. 387.

76 Das Cesi-Wappen zeigt einen Baum, der aus der Spitze der Monti entspringt.

77 Bolgia, Icons (2013), S. 133.

78 Bolgia, Icons (2013), S. 120, Abb. 5.5.

79 Die Maße sind in den meisten Publikationen mit H. 26 × B. 20,5 cm zu groß angegeben, so im Katalog »Tesori d'arte sacra« (1975), S. 6, Nr. 4 und bei Cecchelli (1923/24), S. 540. Vermutlich ist die Größe der Rahmung weitergereicht worden.

80 Dazu M.-M. Gauthier, Emaux du moyen-âge occidental, Fribourg 1972, S. 198f., Kat.Nr. 151, S. 381. Die große Kennerin mittelalterlichen Emails sah nordalpine Einflüsse und datiert die Entstehung ans Ende des 13. Jahrhunderts. Sie glaubt, in der antikennahen Gewandung, aber auch in den Eichenzweigen Reminiszenzen einer uralten Tradition zu sehen, die sie – Cecchelli (1923/24) folgend – mit dem Magna Mater/Kybele Kult zusammenbringt. Die Priesterin auf dem Symmachorum Diptychon (London, Victoria and Albert Museum, im Mittelalter in der Abteikirche Montier-en-Der) mit Eichenzweig dient ihr als Argument.

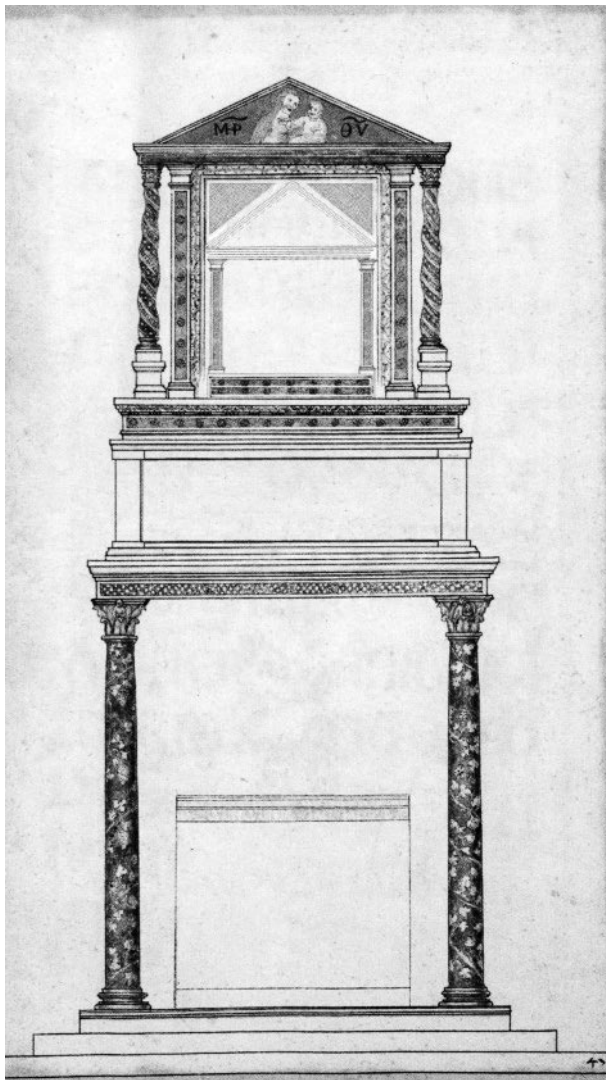


Abb. 302: Rom, S. Maria in Portico, Rekonstruktion des Ikonentabernakels von Bolgia (nach Bolgia, Icons 2013)

wachsen, die sich über der Erscheinung zusammenschließen. Marias Heiligenschein ist weiß, jener des Christuskindes rot und weiß gefüllt.

Gegenüber dem Legendentext, der die Erscheinung im Innenraum stattfinden lässt und die Rolle der Seraphim betont, ist die Madonna zwischen Bäumen und flankiert von den Apostelfürsten eine durchaus andere Sache. Wenn die Legende nach diesem Bild entworfen worden wäre, hätte sie wohl eine andere Umgebung gewählt. Andererseits muss man sich fragen, warum die Hersteller des Bildes nicht stärker auf die Legende Bezug genommen haben, wenn sie zur Zeit der Bildentstehung schon in dieser Weise erzählt wurde.

Dass das Wunderbild aus einem anderen Material besteht als die in Rom üblichen Marienbilder, hat die Rezeption durchaus gelenkt. Fra Mariano schreibt 1517, es handle sich um Saphirstein, in den sich das Bild der Jungfrau und des Kindes auf wunderbare Weise eingedrückt habe,⁸¹ also eigentlich ein Naturwunder, ein Werk der *natura naturans*.

Was die Datierung des Bildes anbelangt, so halten sich zwar verschiedentlich Traditionen der Frühdatierung, die bewusst oder unbewusst die wunderbare Entstehungsgeschichte des Bildes mit einem wissenschaftlichen Rahmen umgeben,⁸² doch ist sich die jüngere Forschung weitgehend einig, dass Bild und Ziborium spätmittelalterlich sind. Obwohl in Rom kaum Gegenstücke zu finden sind, wird heute allgemein angenommen, dass das Emailwerk im späten 13. Jahrhundert in Rom entstanden ist, sicherlich in einer Werkstatt mit einer gewissen Gotikerfahrung.⁸³ Maria Andaloro erwägt, ob der einflussreiche Matteo Rosso Orsini, ein Neffe Nikolaus' III. und von 1262 bis zu seinem Tode 1306 Kardinaldiakon von S. Maria in Portico, den Auftrag für das Bild gegeben haben könne.⁸⁴ In dieser Zeit wird auch

das reich geschmückte Reliquenziborium gehören, dessen Formensprache sich mit Cosmatenwerken aus dem Umkreis des Arnolfo um 1290 vergleichen lässt.⁸⁵ Es sind allerdings keine Wappen am Werk überliefert, wie sie für die Stiftung eines Kardinals in dieser Zeit zu erwarten gewesen wären.

81 Siehe Anm. 63.

82 Cecchelli (1923/24), S. 542 f. setzt ein bestehendes Vorbild aus dem 5. oder 6. Jahrhundert voraus und setzt die Entstehung ins 11. oder 12. Jahrhundert, wobei er eine Entstehung unter Gregor VII. favorisiert. Die Ausführenden hätten byzantinische Erfahrung mitgebracht. Noch im Ausstellungskatalog »Tesori d' arte sacra« (1975), S. 6, Nr. 4 wird noch eine Entstehung im 10. bis 11. Jahrhundert angenommen.

83 Andaloro (1990), S. 82 f.

84 Andaloro (1991), S. 87.

85 Siehe oben S. 392.



Abb. 303: Rom, S. Maria in Campitelli, sog. Reisealtar des hl. Gregor aus S. Maria in Portico (Foto PM-Lazio)

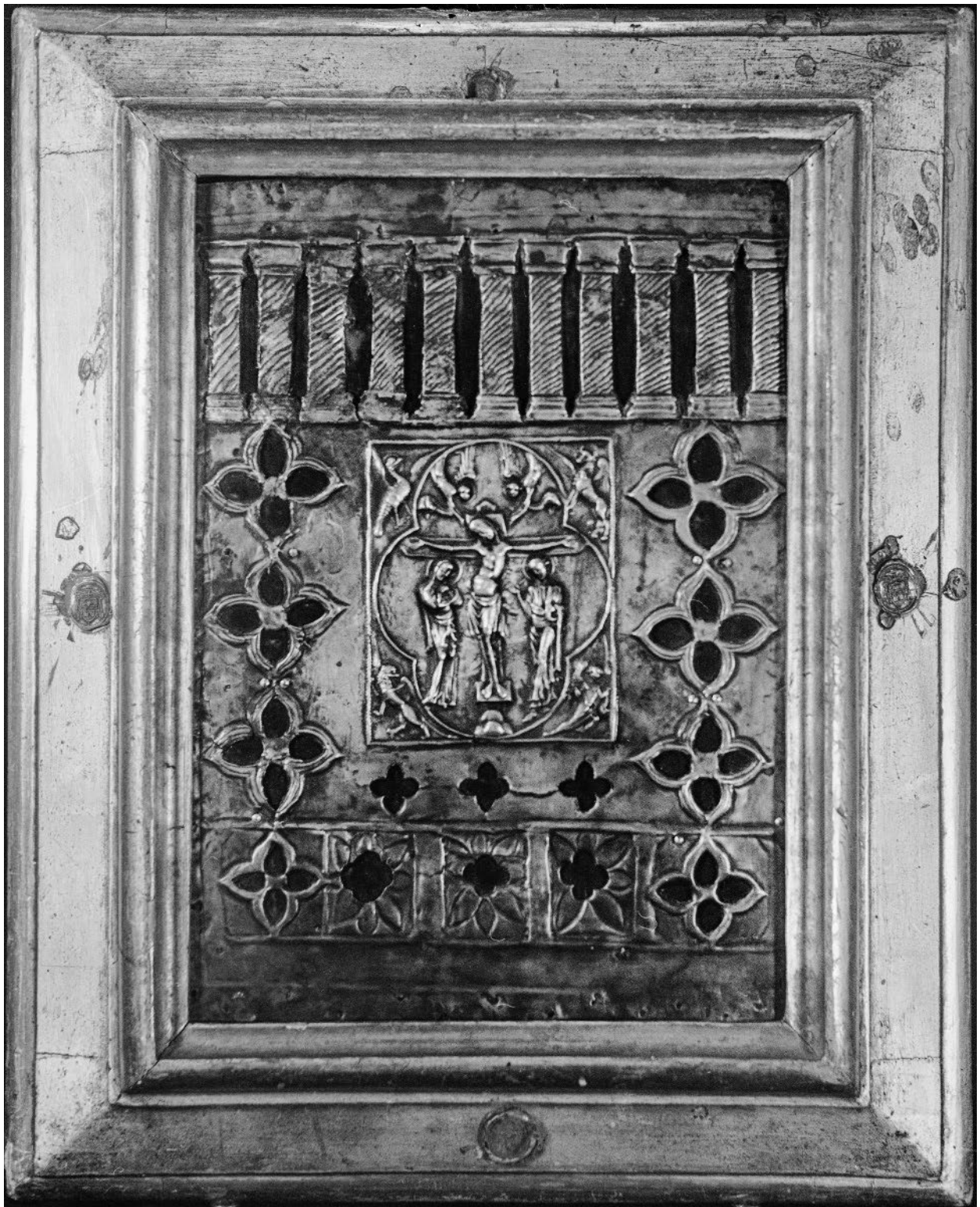


Abb. 304: Rom, S. Maria in Campitelli, sog. Reisealtar des hl. Gregor aus S. Maria in Portico, Deckel aus Silberblech mit Kreuzigung (Foto PM-Lazio)

DIE EINSTIGEN RELIQUIEN UND IHRE BEHÄLTER

Heute werden in S. Maria in Campitelli zwei mittelalterliche Reliquiare aufbewahrt, an denen ein Gregor Aurifex sich inschriftlich nennt. Beide stammen nachweislich aus S. Maria in Portico.⁸⁶ Es ist einerseits der sogenannte »Altarolo di S. Gregorio Nazianzeno« (Abb. 303), der auch als Reisealtar bezeichnet wird, andererseits ein tafelförmiges Kreuzreliquiar (Abb. 305).⁸⁷ Auch der »Altarolo« enthält eine Passionsreliquie: einen Nagel vom Kreuz, dazu eine Christusikone in Miniaturmosaik. Er ist aus Teilen unterschiedlicher Entstehungszeit zusammengesetzt und mehrfach umgebaut worden. Seine heutige Gestalt, die an einen Bilderrahmen erinnert, hat das Reliquiar im 18. Jahrhundert bekommen. Erra, der bei der Öffnung des Vorgängerreliquiars dabei war, hat dieses beschrieben; 2010 hat Silvia Pedone auf der Basis dieser Beschreibung eine Rekonstruktion vorgelegt.⁸⁸ Oben auf, quasi als Schutzdeckel für die Mosaikikone, soll die rechteckige Silberblech-Folie mit einer getriebenen Kreuzigungsszene (Abb. 304) gotischen Zuschnittes gelegen haben, von der auch schon behauptet wurde, sie sei ursprünglich als Einbanddeckel eines Evangeliars gefertigt worden. Die Kreuzigung ist von einem gestreckten Vierpass umgeben, in dessen Zwickeln die vier Evangelistensymbole Platz finden. Über dem Feld mit der Kreuzigung bildet eine Reihe eng gestellter gedrehter Säulen so etwas wie ein Balustradengitter. Die Zwischenräume sind durchbrochen, ebenso die Blätter der Blüten in den Randzonen. Darunter befand sich nach Pedones Rekonstruktion die im späten 13. Jahrhundert entstandene Christusikone in Mikromosaiktechnik (Abb. 303), die in der heutigen Präsentation offen sichtbar ist.⁸⁹ Zuunterst soll die Reliquie des Kreuznagels gelegen haben, eingebettet in die Aussparungen eines Metalltäfelchens mit drei Kreuzen und eingravierten Inschriften, darunter die Signatur des SENATVS G(RE)G(ORIVS) AVRIFEX (Abb. 303).⁹⁰ Wenn das Objekt im späten 13. Jahrhundert auf diese Weise montiert war, ist damit noch nichts über die Gestalt des ursprünglichen Reliquiars aus dem 12. Jahrhundert ausgesagt, von



Abb. 305: Rom, S. Maria in Campitelli, S. Maria in Campitelli, Staurothek aus S. Maria in Portico (Foto ICCD)

86 Erra (1750), S. 113–115; Colosanti (1931), S. 290. Ein Reliquieninventar aus der Zeit Martins V. (1417–1431) nannte für S. Maria in Portico die Reliquie eines Kreuznagels, die damals, im frühen 15. Jahrhundert aber verschwunden war. Maracci 1675, 1871, S. 121–123.

87 So der im Rahmen eingefügter Inschriftzettel aus dem 18. Jahrhundert, der offenbar eine ältere schriftliche Überlieferung kopiert. Siehe Pedone (2005), S. 103:

*Hoc est Altare Viaticum q(uo)d asportavit Beat ...
... orius Nazianzenus de Ieru(sa)lem
plenum multarum Reliquiar(um) Apostol(orum) Martir(um)
Confessor(um) et Virginum. Et est
Mit Gregor von Nazianz haben die Reliquien nichts zu tun.*

88 Erra (1750), S. 115 f.; Pedone (2005), S. 104–108.

89 Zu der Ikone und ihrer Datierung ausführlich Pedone (2005), S. 97–103, 109–114.

90 Inschrift der Lamina:

DE LI(G)NO CRVCI(S) ET SA(N)Q(VI)NE D(OMI)NI ET SEPVLCR(O) D(OMI)NI ET CLAVV(S) D(OMI)NI ALII
SA(NC)TI DE RELIQ(VI)E PETRI E(T) PAV(LI)
SENATVS G(RE)G(ORIVS) AVRIFEX



Abb. 306: Rom, S. Maria in Campitelli, Kreuzreliquiar aus S. Maria in Portico (Foto ICCD)

dem nur die kleinformatige Verschlussplatte erhalten ist. Es ist anzunehmen, dass der Kreuznagel zunächst die Hauptreliquie war. Später dürften dann als Verbildlichung der Passion die Mosaikikone mit dem Salvatorbild und der Silberdeckel mit der Kreuzigung hinzugekommen sein.⁹¹

Das Kreuzreliquiar in der Form einer rechteckigen Tafel (Abb. 305), das im späteren 14. Jahrhundert auf einen polygonalen Fuß mit zwei gebogenen Armen montiert wurde, gehörte nach Signorili zum ursprünglichen Bestand des Kirchenschatzes von S. Maria in Portico und ist nach Aufgabe der Kirche in den Neubau von S. Maria in Campitelli überführt worden.⁹² Wieder hat der Goldschmied Gregor seinen Namen hinterlassen, vermutlich zugleich als Verfertiger und als Stifter. Das Sammelreliquiar ist seiner Hauptreliquie wegen als Staurothek angelegt. In dem silberbeschlagenen Holzbrett der Tafel ist eine gerahmte, kreuzförmige Vertiefung ausgespart, in die rechteckige, vergoldete Silberplatten mit gravierten Zeichnungen und Inschriften eingelassen wurden (Abb. 306). Im Kreuzungsquadrat wird unter einer Kristallplatte die Hauptreliquie als gleichschenkliges Holzkreuz sichtbar. Auf dem Kreuzbalken weisen links Maria MATER D(E)I und rechts Johannes S(ANCTVS) IOH(ANNE)S auf die Reliquie. In der Senkrechten sind die Reliquien aufgezählt: Oben: DE LIGNO CRVCIS D(OMI)NI. DE VESSTE S(AN)C(T)A MARIA.

Unterhalb der Vierung steht zunächst RELI-Q(VI)E über einer eingravierten Petrusbüste. Anschließend folgt: S(ANCTVS) PETRV(S) (E)T S(ANCTVS) PAVLV(S). S(AN)C(T)A BARBARA.

Daran schließt sich in gleicher Größe die Signatur an:

G(RE)G(ORIVS) AVRIFE(X) SERBVS DE SERBVS DEI

Ist die Signatur als Fortsetzung des Reliquienkataloges schon auffällig, so fällt der Titel völlig aus dem Rahmen. Er spielt auf den von Gregor dem Großen eingeführten Papsttitel *Servus servorum Dei an*,⁹³ der dem Papst und der

»Vom Holz des Kreuzes und vom Blut des Herrn und vom Grab des Herrn, ein Nagel des Herrn; andere Heilige, von den Reliquien Petri und Pauli. Senat. Gregorius, Goldschmied«. Die Schrift stimmt mit der des Kreuzes der Staurothek überein, die GG auch signiert und wohl auch gestiftet hat. Hier wie dort ist das Latein mit Volgar-Formen gemischt. Das spricht meiner Ansicht nach dafür, dass der Goldschmied auch die Inschriften in Eigenregie ohne Vorlagen von einem Geistlichen verfertigt hat. Der Buchstabenform nach könnte sie Schrift sehr gut im frühen 12. Jahrhundert entstanden sein.

91 Pedone (2005), S. 119–131 hat in ihrer Arbeit alle erhaltenen Ikonen in Miniaturmosaik zusammengestellt und in eine chronologische Reihenfolge zu bringen versucht.

92 Nicolo Signorili (1427/30. *Descriptio Urbis Romae*), BAV, Vat. lat. 3536, fol. 62v: *De reliquiis Ste Mariae in Porticu*

[...] *Item una crux de argento cum ligno verae crucis Christi*. Neuere Untersuchungen des Reliquiars fehlen. Siehe auch Quellenanhang S. 399. Valente (1937), S. 261–265; Montorsi (1980), S. 127–129.

93 Siehe auch Montorsi (1980), S. 145 f.

hohen Geistlichkeit vorbehalten und gerade als Bescheidenheitstopos für einen Handwerker eine Anmaßung war. Einzigartig auch die bemalte Holzfläche der Rückseite (Abb. 307), auf der ein schlankes lateinisches Kreuz mit weit ausgeschwungenen Enden zu sehen ist. Wieder ist Gregor genannt:

G(RE)G(ORIVS) AVR(IFEX) CV(M) BENEDICTA
CONIVGE MEA

Da der Goldschmied hier zusammen mit seiner Frau Benedicta auftritt, wird sich das Paar als Stifter verehlicht haben – vermutlich nicht der Reliquie, aber des verwendeten Metalls und der eingesetzten Arbeit. Und so wie der Name der Frau groß in die vier Eckzwickel des Kreuzes geschrieben ist, hat man den Eindruck, das Werk solle beim Jüngsten Gericht für sie einstehen.

Vermutlich ist der Goldschmied mit jenem GG Aurifex identisch, der eine Inschrift anlässlich der Weihe von S. Agapito in Palestrina (Preneste) 1117 signierte.⁹⁴ In welchem Verhältnis er zum römischen Senat stand, ist ungeklärt. Jedenfalls scheint sich in S. Maria in Portico ein Goldschmied betätigt zu haben, der seine Würde als *aurifex senatus* und Stifter betonte und vermutlich in entsprechendem sozialen Ansehen stand.

Mit der Kirche S. Maria in Portico ist ein Brennpunkt römischen religiösen Lebens verschwunden, der nur durch Quellenstudium und Imagination der Vergangenheit entrissen werden kann. Für ihr frühes Verschwinden hat letztlich der Erfolg des Marienbildchens den Ausschlag gegeben, denn nur deshalb hat man die kleine Kirche aufgegeben und ihre Reliquien in den barock erneuerten Bau von S. Maria in Campitelli überführt.



Abb. 307: Rom, S. Maria in Campitelli, Kreuzreliquiar aus S. Maria in Portico, Rückseite Holztafel mit gemalter Signatur (Foto ICCD)

QUELLENANHANG

Nicolo Signorili, (1427/30. *Descriptio Urbis Romae*), BAV, Vat. lat. 3536, fol. 62v; siehe auch Bauch, Reliquien (2016), S. 134 f.:
De reliquiis Ste Mariae in Porticu

In ecclesia sanctae Mariae de Porticu sunt infrascriptae Sanctorum reliquae, idest. In primis una ymago virginis Mariae quae dicitur miraculose apparuisse dominae Gallae Patriciae in domo sua, quam propterea ad ecclesiam cum vocabulo beatae Mariae reduxit, quae est in quodam ciburio marmoreo ferrato sito in dicta ecclesia. Item una cassa eburnea in qua sunt de reliquiis sancti Patritii in uno vase christalli cum pede argenti, at aliorum multorum sanctorum sine titulo. Item una crux de argento cum ligno verae crucis Christi.

Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 188r–188v (Transkription Darko Senekovic):

Sancta Maria in Porticu. De porticu Liviae vel Fabiae vel alterius cuiusque nomen sumpsit. Est ecclesia parochialis in regione Ripae conlocata. 14 domus sub rectore. Est etiam ecclesia collegiata 5 canonicorum quinque vel sex aureorum singuli quotannis reddituum, qui nunquam ad ecclesiam ratione tenuis stipendii nisi in die festo ipsius ecclesiae 17 de iulio. Est rector qui habet pro stipendio quae

94 Valente (1937), S. 265; Claussen, Magistri (1987), S. 235.

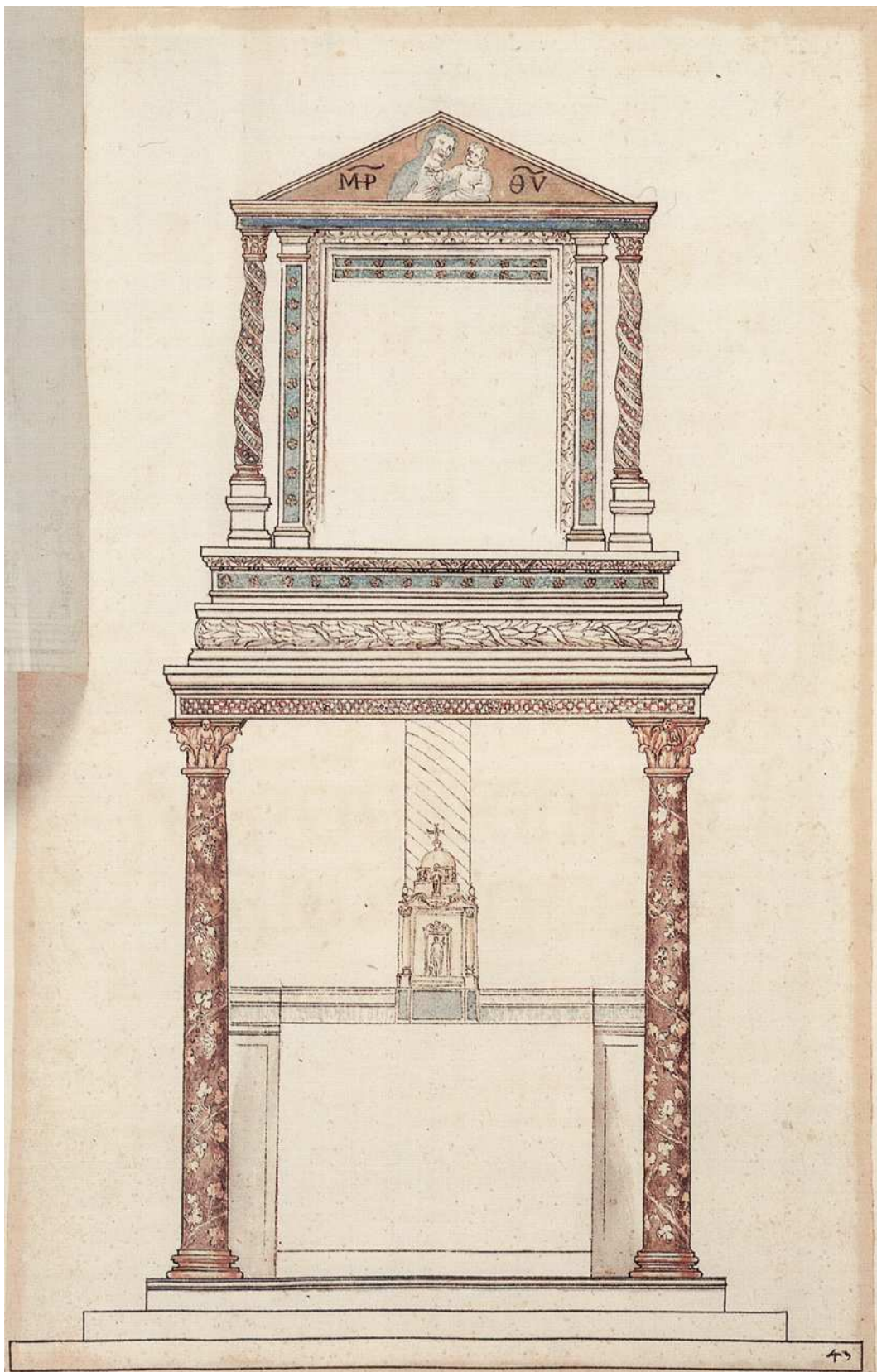
supersunt ex lxxv aureis, forte xlv vel xl. – [188v] Trans altare in medio sacelli habet medio sur<sum> deorsum secatam columnam et lux penetrat ill<am> grossitiem columnae et pro speculari fenestrae. – Es de tres naves de boveda esta yglesia con ocho columnas a cada vanda y quatro otras que susten<tan> un tabernaculo dentro del qual con una rex<a> de hierro debaxo de quatro llaves esta la imag<en> sanctissima de nra Sra la Virgen Maria etc. – Solada esta iglesia de diversos marmoles ensembla<dos> que hazen labores y quadros hermosos.

LITERATUR

Nicolo Signorili, (*Descriptio Urbis Romae*), BAV, Vat. lat. 3536, fol. 62v; Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 188r–188v; G. Matraia, *Historia della miraculosa immagine della B. Vergine Maria detta S. Maria in Portico*, Rom 1627; L. Marracci, *Memorie di S. Maria in Portico di Roma dal giorno nel quale apparve quella mirabile immagine nel Palazzo di S. Galla Patritia Romana nel Portico d' Ottavia appresso il Teatro di Marcello, fin' al tempo, nel quale fu trasportata nella sua nuova Chiesa di Campitello*, Rom 1667; L. Marracci, *Memorie di S. Maria in Portico di Roma, dal giorno 17. di Luglio dell' Anno 524. nel quale apparue quella mirabile Immagine nel Palazzo di S. Galla Patritia Romana nel Portico d' Ottavia appresso il Teatro di Marcello, fino al presente anno santo 1675*, Rom 1675; C. A. Erra, *Storia dell' immagine e chiesa di Santa Maria in Portico di Campitelli*, Rom 1750; L. Marracci, *Memorie di S. Maria in Portico ora in Campitelli dal giorno della sua apparizione nell' anno 524 fino all' anno 1675. Rivedute, annotate e continuate fino all' anno 1871 da Giovacchino M. Corrado* Rom 1871; L. Pasquali, *Santa Maria in Portico nella storia di Roma dal secolo VI al XX (Introduzione)*, Rom 1902; L. Pasquali, *Santa Maria in Portico nella storia di Roma dal secolo VI al XX, Bd. I: La famiglia degli Aurelii Simmaci nella storia di Santa Maria in Portico*, Rom 1904; Kehr, *Reg Pont.* (1906), S. 110 f.; L. Pasquali, *Memorie insigni di S. Maria in Portico in Campitelli. 14. Centenario dell' apparizione, 524–1924*, Nuova ed. riveduta dal Dott. C. Carletti, Rom 1923; C. Cecchelli, *La vergine dendrofora*, in: B. A. 17, 1923/24, S. 528–547; Huelssen, *Chiese* (1927), S. 359 f.; A. Colosanti, *Reliquiarii medioevali in chiese romane*, in: *Dedalo* 13, 1933, S. 282–296; A. Valente, *Intorno ad un orafo del secolo XII*, in: *Bolletino d'Arte* 31, 1937, S. 262–267; Armellini/Cecchelli, *Chiese II* (1942), S. 772–775; »*Tesori d' arte sacra di Roma e del Lazio*, hg. von M. Andaloro u. a., Rom 1975, S. 6, n. 4; P. Montorsi, *Cimeli di oreficeria romana. Un bronzetto modenese e due reliquiari romani*, in: *Federico II e l' arte del 1200 italiano I (Atti della III settimana di studi di storia dell' arte medievale dell' Università di Roma 1978)*, Galatina 1980, S. 127–158; Barclay Lloyd, *S. Maria in Portico* (1981); F. M. Apollonj Ghetti, *Portico a S. Maria in Portico*, in: *Bollettino dei curatores dell' alma città di Roma*, 14, 1987 (ohne Pag.); Güthlein, *Zeichnungen* (1990); A. Acconci, *Le vicende storico monumentali della chiesa di S. Maria in Portico: (con una appendice sulla tela di Santa Galla)*, in: *Giornata di studi su Santa Galla*, 1990, Rom 1991, S. 89–117; M. Andaloro, *L' antica immagine della chiesa di S. Maria in Portico*, in: *Giornata di studi su Santa Galla*, 1990, Rom 1991, S. 79–88; F. Bisconti, *Un fenomeno dell' »economia del reimpiego«. L' ara funeraria romana usata come altare nell' antica basilica di S. Maria in Portico*, in: *Giornata di studi su Santa Galla*, 1990, Rom 1991, S. 33–53; Lombardi, *Chiese scomparse* (1996), S. 32 f.; Claussen, *Tipo romano* (2001); Miedema, *Kirchen* (2001), S. 657–662; A. M. Ramieri, *Frammenti inediti di sarcofagi e di rilievi altomedievali da »Via del Mare« in Roma*, in: *RAC* 78, 2002, S. 301–323; Riccioni, *Altari* (2005); P. C. Claussen, *Gregor aurifex*, in: *AKL*, Bd. 61, 2009, S. 336 f.; Dietl, *Sprache III* (2009), S. 1412–1414; S. Pedone, *L' icona di Cristo di Santa Maria in Campitelli. Un esempio di »musaico parvissimo«*, in: *RIASA* 3. Ser. 28, 60, 2005 (2010), S. 95–131; Bolgia, *Icons* (2013).



Taf. 29. Rom, S. Maria in Campitelli, Madonnenbild aus S. Maria in Portico, Email auf Kupfer (Archiv des Autors)



Taf. 30. Rom, S. Maria in Portico, Nachzeichnung des verlorenen Altarziboriums mit dem Ikonentabernakel, um 1600 (Windsor, Royal Library RL 9037)