



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 Monticelli

Claussen, Peter Cornelius

Other titles: Santa Maria in Monticelli

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

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-196590>

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 Monticelli. 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, 343-364.



DIE KIRCHEN
DER STADT ROM
IM MITTELALTER
1050–1300

Band 4 · M–O

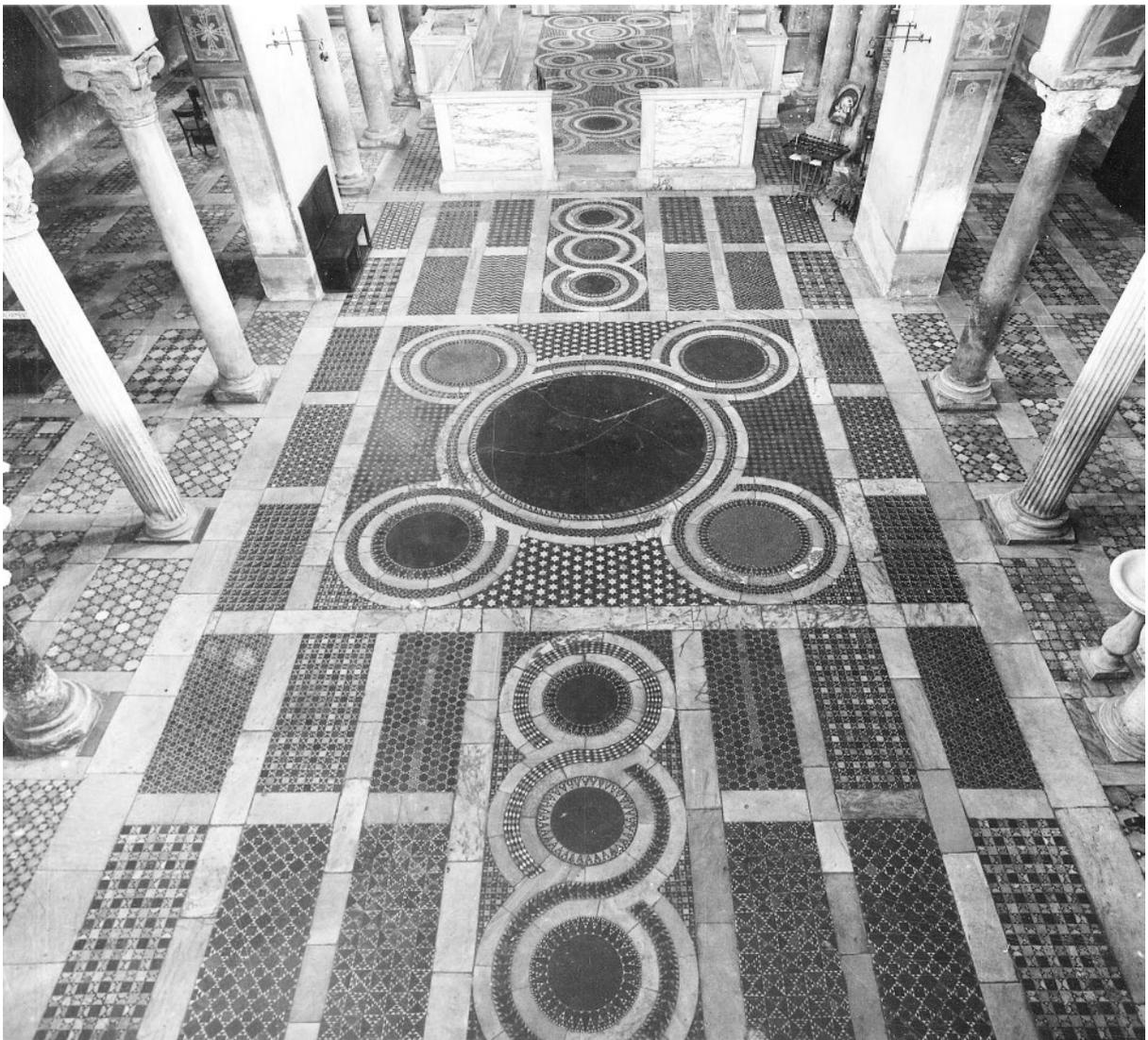
Herausgegeben von
Daniela Mondini, Carola Jäggi und Peter Cornelius Claussen



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



Abb. 272: Rom, S. Maria in Monticelli, Fassade und Turm (Foto Claussen 2017)

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN MONTICELLI

... in Monte Celso,¹ ... in Monticellis, ... Arenulae, ... in/ de Arenula/ Aureolo

Die Kirche wird gelegentlich verwechselt mit der fast gleichnamigen Kirche S. Maria in Monticello, die in der Region Ponte (Monte Giordano) existiert hat.²

Via S. Maria in Monticelli

Von der Basilika des 12. Jahrhunderts sind Außenmauern und der Turm erhalten (Abb. 272), von der einst reichen Ausstattung nur ein Mosaikfragment in der Apsis (Abb. 275, Taf. 27) und geringe Reste der Ausmalung. Die Apsis der Kirche ist nach Nordwesten hin ausgerichtet.

GESCHICHTE UND BAUGESCHICHTE 343 | QUELLEN ZUM MITTELALTERLICHEN BAU 350 |
MITTELALTERLICHE RESTE 353 | GLOCKENTURM 354 | NACHRICHTEN ZUR MITTELALTERLICHEN
INNENAUSSTATTUNG 356 | Altar 356 | Priesterbank 356 | Paviment 357 | Christus-Tondo in der
Apsis – Geschichte des Apsismosaikes 357 | Freskenrest mit Papstporträt an der inneren Eingangswand 359 |
übrige Malereireste 361 | übriges Inventar 361 | REKONSTRUKTION DER BASILIKA DES 12. JAHRHUN-
DERTS 362 | QUELLENANHANG 362 | LITERATUR 363

GESCHICHTE UND BAUGESCHICHTE

Ob der hochmittelalterliche Bau einen Vorgänger hatte, ist ungewiss. Es gibt keinen nachprüfbaren Hinweis auf einen frühchristlichen oder frühmittelalterlichen Sakralbau an dieser Stelle.³ Nicht zu belegen ist die seit der Zeit

- ¹ Der Name wird meist so erklärt, dass der Platz im Überschwemmungsgebiet des Tibers etwas erhöht lag. Nachweise bei Huelsen, *Chiese* (1927), S. 349 f. Panciroli, *Tesori* (1625), S. 813 berichtet von der Überschwemmung des Jahres 1598, bei der die Kirche »restò intatta dall' inondatione«. In der Zusammenstellung von Visitationsberichten unter Alexander VII. (1655–1667) heißt es über die Kirche: »[...] che sta sopra un monticello elevato in modo che nelle maggiori inondazioni di Roma la chiesa è illesa dalle aque.« Armellini in: Armellini/ Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 495. Die langen Erwägungen von Piselli Ciuccioli (1719), S. 4–9 darüber, dass möglicherweise eine Adelsfamilie namengebend war, scheinen mir nicht fundiert.
- ² Huelsen, *Chiese* (1927), S. 350 f. Die Abhängigkeit von S. Elia bei Falleri (Castel S. Elia), die Poeschke, *Kirchenbau* (1988), S. 6, Anm. 15 für die Kirche in der Region Arenula behauptet, bezieht sich nach Huelsen auf die fast gleichnamige Kirche in der Region Ponte.
- ³ Einziges Indiz für einen früheren Bau an dieser Stelle ist die Ausrichtung nach Nordwesten, die aber auch durch Straßenföhrungen in diesem dicht besiedelten Gebiet bedingt gewesen sein kann. Obskur ist die immer wieder kolportierte Meinung, ein Vorgängerbau ginge auf Papst Eugen I. (654–657) zurück. Bei den Arbeiten an der neuen Fassade 1716 entdeckte man unter der Portalschwelle im Boden ein Marmorstück, das man als Türsturz interpretierte. Es habe die Wappen des Römischen Senates und des Papstes Eugen I. getragen. Siehe Piselli Ciuccioli (1719), S. 18; Azurri (1860), S. 27. Was man auch immer gefunden hat, wenn das Stück Wappen gezeigt hat, kann es sich allenfalls um ein Werk des Spätmittelalters gehandelt haben. Die Tendenz der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, der Kirche ein möglichst hohes Alter zuzusprechen, bestimmt die Argumentation zum Teil bis heute.

um 1600 fassbare Tradition, unter Urban II. (1088–1099) seien 1098 Reliquien verschiedener palermitanischer Heiliger aus der Basilika der hl. Ninfa bei Porto nach S. Maria in Monticelli übertragen worden.⁴

Die erste sichere Nachricht, welche auch den heute noch gültigen Namen nennt, gibt der Liber Pontificalis für das Jahr 1100/01, in dem Paschalis II. (1099–1118) S. Maria in Monticelli weihte.⁵ Gut möglich, dass die Kirche schon zuvor unter Urban II. oder Gegenpapst Clemens III. (1080–1100) begonnen wurde.⁶ Die Basilika wird (noch ohne Turm) mit ihrem heterogenen, aber hochwertigen Satz an Spoliensäulen und -kapitellen in der Zeit um 1100 zeitlich parallel zum basilikalischen Ausbau von S. Adriano entstanden sein.⁷

Gut vier Jahrzehnte später ist eine weitere Weihe überliefert, die sicher nicht so zu verstehen ist, dass man an der Kirche so lange kontinuierlich weiter gebaut hat. Die erhaltene metrische Inschrift (Abb. 273) memoriert die Weihe durch Innocenz II. vom 6. Mai 1143, an der auch die Kardinalbischöfe Conradus (Sabina), Albericus (Ostia) und Stefanus (Palestrina) teilnahmen.

+ S(AN)C(T)IFICANS AVLA(M) PATER INNOCENTIVS ISTAM | NE CVI SERVISSET SIC LIB(ER)A IVS-
SIT VT ESSET | Q(VO)D T(VN)C PRESENTES LAVDARVNT PONTIFICES TRES | CONRADVS STEFANVS
ALBRICVS CV(M) FORET ANNVS |⁵ TERNVS MILLENVS DECIESQ(VE) QVATERQ(VE) DECENVS | ET
QVARTVS DECIMVS PATRIS HVIVS PONTIFICATVS | ET SEXTV(M) SOLE(M) MAIVS REVOCARET IN
ORBEM.⁸

Bemerkenswert an dem Text ist, dass weder Reliquien noch ein Anlass für die Neuweihe erwähnt sind, sondern der Papst im Vordergrund steht. Besonders auffällig ist die zweite Zeile: diese Kirche soll keinem untertan, sondern frei sein – zweifellos eine rechtliche Aussage, die sich von zuvor bestehenden Verhältnissen absetzt. Die neu gefundene Freiheit bedeutete vermutlich die Unterstellung direkt unter den Papst.⁹ Man kann einstweilen nur mutmaßen, eine kirchliche Institution oder Familie aus dem Umkreis Anaklets II. (1130–1138) habe die Kirche zuvor zu ihrem Einflussgebiet oder Besitz gezählt. Die Neuweihe hätte dann in gewisser Weise die Spuren des so lange in Rom dominierenden Konkurrenten verwischt.¹⁰ Vermutlich hat Innocenz II. dafür auch gewisse Geldmittel bereitgestellt. Man darf annehmen, dass der im Mittelalter noch höhere Turm (Abb. 274, 272) in dieser Zeit gebaut wurde und auch die für eine Kirche mittleren Ranges ungewöhnliche Mosaikausstattung der Apsis (Taf. 27) in der Zeit Innocenz' II. ausgeführt wurde.¹¹ Die Kirche stand unter Leitung eines Erzpriesters und hatte in einem dicht mit Adelssitzen bestückten Gebiet nahe dem Tiber gewiss eine relativ hohe Bedeutung.¹² Laut dem Liber Censuum des

4 Piselli Ciuccioli (1719), S. 45 kann dafür nur eine Reihe von neuzeitlichen Heiligenkatalogen anführen. Verwirrt wird die Überlieferung zusätzlich noch dadurch, dass Armellini statt Urban II. den nur kurz von 1185 bis 1187 regierenden Urban III. nennt. Zur Übertragung dieser Reliquien nach Palermo in den Jahrzehnten um 1600 siehe die Anm. 18.

5 LP II, S. 305: *Consecravit ecclesias XX: Romae aecclesiam sancti Adriani in tribus fatis Illo anno sui pontificatus dedicavit, et aecclesiam sanctae Mariae positam in regione Areole in loco qui vocatur in Monticelli similiter consecravit [...]*

6 Wie stark das bewohnte römische Stadtgebiet zum Einflussgebiet Clemens' III. gehörte, hat klargemacht: Hüls, Kardinäle (1977), S. 158–162, 263 f. Schon bei der Weiheinschrift unter Paschalis' II. vermutet er einen Zusammenhang mit der Familie der Crescentier, die sich auch Monticelli nannten und in der Regel nicht auf der Reformseite standen. Hüls, Kardinäle (1977), S. 258.

7 Zu S. Adriano siehe Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 20–38.

8 Forcella, *Iscrizioni V* (1874), S. 517, Nr. 1358. Der Text ist durch Darko Senekovic gegenüber Forcella ergänzt und leicht korrigiert. Die Kapitalis ist bemerkenswert klar und mit feiner, präziser Meißelarbeit ausgeführt. Unverständlich ist, warum Forcella die Weihe ins Jahr 1198 und damit in die Zeit Innocenz' III. setzt. In seinen Einleitungszeilen des Abschnittes (S. 515) erwähnt er sie korrekt als eine Innocenz' II. Die Inschrift ist in die Wand des Pfeilerdurchganges links vom Altar eingelassen, wo sie auch schon Ugonio gesehen hat. Er gibt den Text z. T. verstümmelt wieder und schreibt ihn Innocenz III. zu. Vielleicht hat sich dieser Fehler dann wieder bei Forcella eingeschlichen. Siehe im Anhang S. 362 f.

9 Die oft behauptete Abhängigkeit von S. Lorenzo in Damaso (Urban III., 1186) bezieht sich auf die gleichnamige Kirche in der Region Ponte. Siehe Huelsen, *Chiese* (1927), S. 133, 350. Ebenso steht es mit der fälschlich behaupteten Abhängigkeit von Castel S. Elia. Vgl. Anm. 2.

10 Stroll, *Symbols* (1991); Stroll, *Calixtus II* (2004).

11 Siehe dazu den Abschnitt über das Mosaik S. 357–359.

12 LP II, S. 324, Nr. 4. Eine Urkunde Calixtus' II. unterschreibt im Jahr 1119 ein: *Benedictus archipresbyter ecclesiae Sanctae Mariae in Monticello*. Ein späterer Erzpriester ist dann auf der kaiserlichen Seite. 1159/60 unterschreibt ein *archipresbyter Sanctae Mariae in Monte celso* bei der Wahl des Gegenpapstes Victor IV. (1159–1164). Otto von Freising, *De gestis Friderici imperatoris* 1, IV, c. 67, MG Script. XX, S. 482.

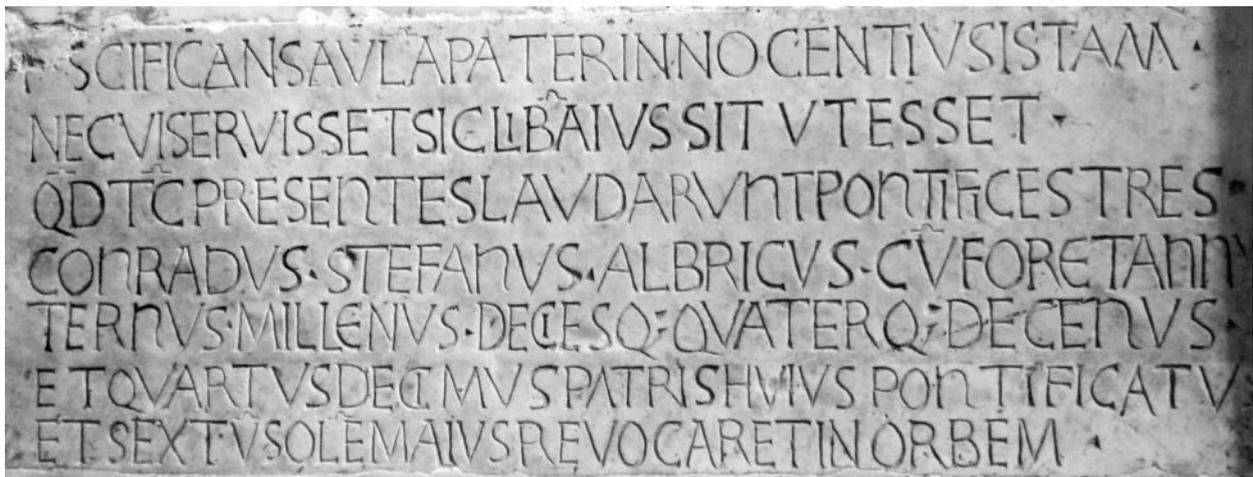


Abb. 273: Rom, S. Maria in Monticelli, Weihinschrift Innocenz' II. aus dem Jahr 1143 (Foto Claussen 2017)

späten 12. Jahrhunderts nahm sie bei der Prozession der *Litaniae Maiores* am 25. April (sowie bei den dabei fällig werdenden Zahlungen) unter den dort aufgeführten sieben Kollegiatskirchen den ersten Rang ein.¹³

Teile einer liturgischen Neuausstattung, die Ugonio um 1570/80 noch gesehen hat, signierten im Jahr 1227 Magister Andreas und sein gleichnamiger Sohn.¹⁴ Die Signatur überliefert Ugonio im Zusammenhang mit Sedilien der Apsis, die mit Goldmosaik inkrustiert waren.¹⁵ Vermutlich gehörten sie zu einer Erneuerung des liturgischen Mobiliars, wie sie im Pontifikat Honorius' III. (1216–1227) in vielen römischen Kirchen in Angriff genommen wurde. Bau- oder Weihenachrichten fehlen aber aus dieser Zeit. Im Katalog von Turin (1320) wird S. Maria in Monticelli als *Capella Papalis* mit der beachtlichen Zahl von 14 Klerikern aufgeführt.¹⁶ 1573 wurden S. Maria in Monticelli unter Gregor XIII. (1572–1585) die Pfarrkirchen S. Stefano in Silice (S. Bartolomeo de' Vaccinari) und S. Maria in Candeloro, später auch Teile der Pfarrei S. Paolo della Regola unterstellt.¹⁷

In den Visitationsprotokollen Alexanders VII. (1655–1667) wird laut Armellini berichtet, dass Clemens VIII. (1592–1605) Reliquien der hl. Nympha und anderer Palermitanischer Heiliger aus S. Maria in Monticelli dem Senat von Palermo überlassen habe. Dieser habe als Kompensation 5000 scudi an die Kirche gegeben, welche teils für die *fabbrica*, teils für die Anfertigung eines Reliquienschreines verwendet werden sollten.¹⁸ Die Reliquienübertragung wird auch in einer barocken Inschrift in der Kirche mit den Namen aller Beteiligten festgehalten.¹⁹ Im

13 Liber Censuum (Fabre), S. 309. Die Prozession sammelte sich bei S. Marco. Ich danke Darko Senekovic für entsprechende Hinweise.

14 Dazu Claussen, *Magistri* (1987), S. 158.

15 Siehe S. 356 und den vollständigeren Ugonio-Text im Anhang S. 362 f.

16 Huelsen, *Chiese* (1927), S. 349.

17 Piselli Ciuccioli (1719), S. 33.

18 Armellini in: Armellini / Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 494, der irrtümlich von Clemens VII. schreibt. Wie aus dem späteren Zusammenhang (früherer Visitationsbericht von 1566) und aus der im Folgenden genannten Inschrift hervorgeht, kann nur Clemens VIII. gemeint sein: »la s. m. di Clemente VII concessa al Senato di Palermo parte del corpo di s. Ninfa vergine e martire, il corpo della quale si trova nell chiesa parrocchiale di s. Maria in Monticelli con molti altre santi cittadini di Palermo. E il Senato donò alla chiesa cinque mila scudi, parte dei quali si spesero in fabbrica della medesima chiesa ed in fare un arca per riporre i corpi santi.« Ähnlich, aber ganz ohne Quellenangabe Azurri (1860), S. 62–64. Über die verschiedenen Stadien der Reliquiengaben nach Palermo auch Piselli Ciuccioli (1719), S. 57–60.

19 Forcella, *Iscrizioni V* (1874), S. 527, Nr. 1383. Ein weiterer Inschriftstein von 1715 bei Forcella, *Iscrizioni V* (1874), S. 528, Nr. 1387. *S. Mariae in Monticellis ecclesiam non tam antiquitatis laude quam quinque S. S. Martyrum Panormitanorum exviviis ab Urbano II e Portuensi diocesi huc translatis insignem [...]* geht weiter mit der Bauinschrift Clemens' XI. Gefälscht ist vermutlich die in der Literatur seit dem 17. Jahrhundert weitergereichte Nachricht von der Donation einer Kopfreliquie der hl. Nympha durch Gabriel, Haupt einer jüdischen Familie Lei aus Sora. Sie hätten sich und der ebenfalls jüdischen Familie Vinciguerra damit die Zulassung zur Taufe und eine unangefochtene Wohnstatt in dieser Region erbeten. Die Familie Lei soll mit der jährlichen Gabe eines roten Gewandes und mit einem Wappen ausgezeichnet worden sein und zu den Gefolgsleuten der Leoni gehört haben. Dazu ohne klare Angabe der Quelle Azurri (1860), S. 62 f. Vor allem Piselli

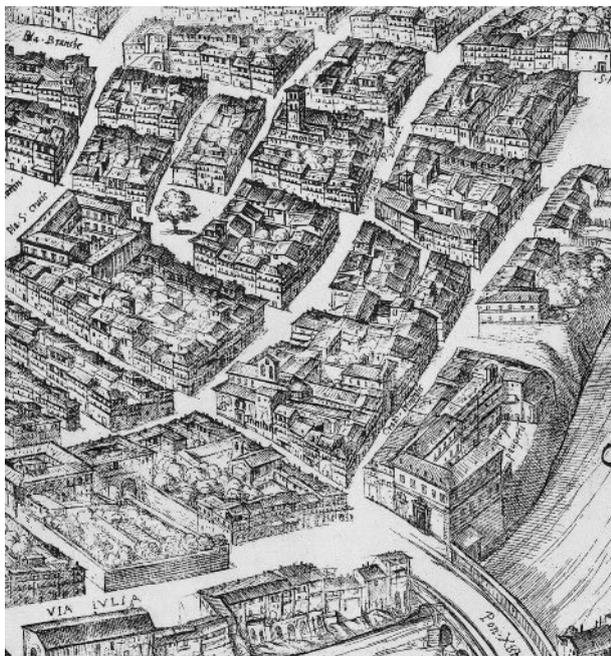


Abb. 274: Rom, S. Maria in Monticelli, Ausschnitt Tempesta-Plan (1593/1603) noch mit den Obergeschossen des Campanile (nach Ehrle 1932)

wohl um 1610 entstanden ist.²² Ob die Umwandlung der Portikus in einen Vorbau mit Nutzräumen in dieser Zeit oder früher erfolgte, ist unklar. Alles in allem ist in den ersten beiden Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts jener Zustand des Baues entstanden, der 1666 in einem Visitationsbericht beschrieben wird und in den detaillierten Plänen (siehe Abb. 276, 277, 278) wiederzuerkennen ist, die als Konvolut in der ehemaligen Münchner Galerie Carroll angeboten waren und durch Reproduktionen in der Fotothek der Bibliotheca Hertziana für die Wissenschaft erschlossen sind.²³ Auch wenn diese Pläne erst wesentlich später, vermutlich kurz vor 1714, gezeichnet wurden, geben

17. Jahrhundert war man sich offenbar sicher, dass die Reliquienübertragung der sizilianischen Heiligen (unter Urban II.) Realität gewesen sei.

1603 wurde der Turm durch Blitzschlag beschädigt. In der Folge trug man die beiden obersten Turmgeschosse ab. Clemens VIII. ließ aus diesem Anlass neue Glocken gießen.²⁰

Im Jahr 1612 wurden der Altar und seine Umgebung erneuert.²¹ Obwohl dafür Quellen fehlen, ist anzunehmen, dass in der Zeit Pauls V. (1605–1621) versucht wurde, die mittelalterliche Basilika den aktuellen Erfordernissen anzupassen. Spätestens zu diesem Zeitpunkt verschwanden die sichtbaren Zeugnisse der liturgischen Ausstattung des 13. Jahrhunderts. Der Boden wurde erhöht, der Altarraum vor der Apsis von den beiden Kopfkapellen der Seitenschiffe durch Wände mit einer stuckierten Pilasterordnung voneinander getrennt. Das durch Schäden entstellte Apsismosaik wurde auf den Clipeus mit dem Salvatorbild (siehe Abb. 275, Taf. 27) reduziert. An den Wänden der Seitenschiffe richtete man acht Altäre ein. Einen Hinweis auf die Zeitstellung gibt das Fresko einer Geißelung, das schon Filippo Titi dem Antonio Carracci (1583–1618) zuschreibt und das

Ciuccioli (1719), S. 47, der behauptet die Schädelreliquie der hl. Nympha sei 896 aus Porto nach Sora gekommen: »La Famiglia delli Lei venne da Soria, e fu un Judio battizzato chiamato Gabriello, il quale condusse a Roma il Capo di S. Ninfa, che anco la Famiglia Vinciguerra venne in sua Compagnia, e la tenne celata 22. Mesi, finche venne tutta la sua Famiglia infidele, e la palesò, et assegnolla al Regimento, e fu data a S. Maria de Monticelli con patto, che li vicini dovessero accettare Gabriello, e suoi, et il secondo di fu tutta la Famiglia battezzata in detta Chiesa, et il terzo girno, se ne andaro al Regimento a domandar grazia di poter vivere, e così furono deputati Governatori de' Leoni, et avevano certa provisione per mese, et un Vestito rosso l'anno, e non potevano usare altro colore. Per quest' officio furono appellà quelli di Leo, et abitarono nella proprietà di S. Maria di Monticelli, e la loro Armo fa un Campo rosso, con un leone in piedi giallo, con una spada dereto.« Als Quelle gibt er Castallo Metallini BAV, Cod. Barb. 1035 an. Es handelt sich dabei vermutlich um das Werk eines Fälschers aus dem 16. Jahrhundert »Relatione di Castalio Mitilino, cittadino Romano, uno de' XIII. Consilarii della Città, sopra alcune case nobili et altre popolari approbate dal Senato«, der seinem genealogischen Werk über römische Familien durch eine altertümliche Sprache den Anschein einer Entstehung im 14. Jahrhundert zu geben versucht. Huelsen, Chiese (1927) S. 231, 326 erwähnt ihn nur als »cosidetto Metallino«. Ich danke Darko Senekovic für Rat und Hinweis.

20 Piselli Ciuccioli (1719), S. 25 f. Vgl. auch S. 355.

21 Piselli Ciuccioli (1719), S. 17 datiert die Reduktion des Apsis-Christus auf das runde Salvatorbild einleuchtend in das Jahr 1612: »forse nell'anno 1612. In occasione, che fu ristorato l'altare, ed abbellito di fini Marmi; mentre il Cardinale Mellini era Vicario di Roma.« Zum Apsismosaik siehe S. 357 f.

22 Dieses Fresko wurde bei den Erneuerungsarbeiten 1860 wiederaufgefunden und befindet sich – von der Wand genommen – am Ort. Über die Auffindung Azurri (1860), S. 56. G. Perini datiert das Wandbild um 1610. AKL (1997), Bd. 16, S. 567 f.

23 Der Grundriss ist erstmals veröffentlicht worden von Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 7, Abb. 5. In der Beschriftung der Fotos durch die Fotothek werden sie mit Fragezeichen Carlo Fontana zugeschrieben, der 1714 in Rom gestorben ist. Vielleicht gehören sie in den Werkstattzusammenhang von Domenico Carlo De Sanctis, der ein Mitarbeiter von Carlo Fontana gewesen ist. Siehe auch Anm. 25.

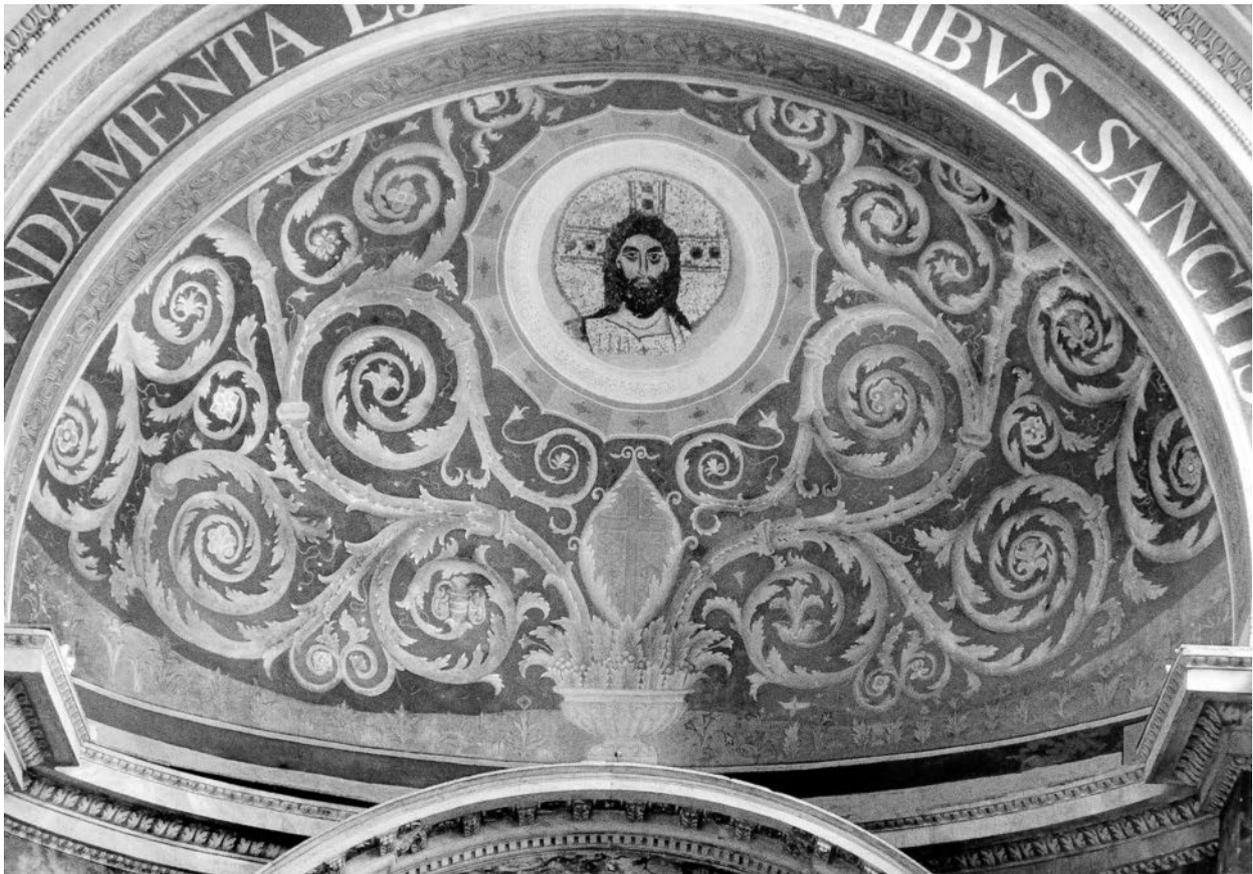


Abb. 275: Rom, S. Maria in Monticelli, Apsisdekoration, heutiger Zustand (nach Romano, Riforma 2006)

sie fraglos den Zustand des 17. Jahrhunderts wieder.²⁴ Im frühen 18. Jahrhundert trug man sich mit Ideen zu einer Erneuerung und gab verschiedene Pläne in Auftrag. Erhalten ist der auf den 5. August 1714 datierte Grundriss von Domenico Carlo De Sanctis (Abb. 276), der zwar plante, Apsis und Turm beizubehalten, sonst aber einen völligen Neubau vorsah.²⁵ Auf dem gleichen Blatt findet sich eine detaillierte Kostenaufstellung, die sich auf über 6000 scudi summiert.²⁶ Interessant dabei ist besonders der Vorschlag, diese Kosten zu senken, indem man die Säulen des Vorgängerbaues für immerhin 1000 scudi veräußern oder – falls sich der Verkauf nicht realisieren ließe – die Säulen dem Baumeister anstelle des Lohns überlassen wollte.

1715 begann die Erneuerung der Kirche in Barockformen durch den Architekten Matteo Sassi.²⁷ Claudia Bolgia betont, dass die Erneuerung unter aktiver Begleitung des Pfarrers Orazio Piselli Ciuccioli von Sparsamkeitserwägungen getragen war, mit der Beibehaltung von Partien des Vorgängerbaues aber auch das Ziel verband, das Alter der Kirche erkennbar zu lassen.²⁸ Sie hält es zu Recht für außergewöhnlich, dass Piselli Ciucciolo alle ans Licht gekommenen Reste der alten Kirche mit den Maurern als Zeugen »a perpetua memoria dei posterii« notariell

24 Siehe dazu S. 346.

25 Windsor RL 10342. Braham / Hager, Fontana (1977), S. 180 f., Abb. 480; siehe auch Bolgia (1999), S. 176, Abb. 8.

26 Bolgia (1999), S. 178 mit Transkription.

27 Der Pfarrer und Bauherr verfasste eine 1719 eine Monographie der Kirche, in der er viele Details und auch die Schwierigkeiten und Motive der Umgestaltung ausbreitet. Siehe Piselli Ciuccioli (1719), S. 5–82. Der zweite Teil ist ein Loblied auf Clemens XI. (1700–1721). Die Baukampagne ist detailliert analysiert worden von Bolgia (1999), S. 175–193. Wichtig auch die Aufstellung der Arbeiten in der Tesi di laurea von de Falco / Parisella (1992). Allgemein zur Erneuerungstätigkeit dieses Papstes: Johns, *Papal Art* (1993), S. 124–130.

28 Bolgia (1999), S. 178–181. Piselli Ciuccioli (1719), S. 25: »si è avuto riguardo di non toccare il Campanile, e di lasciarlo nell' essere suo, perchè possa servire di pubblico testimonio alla di lei antichità.«

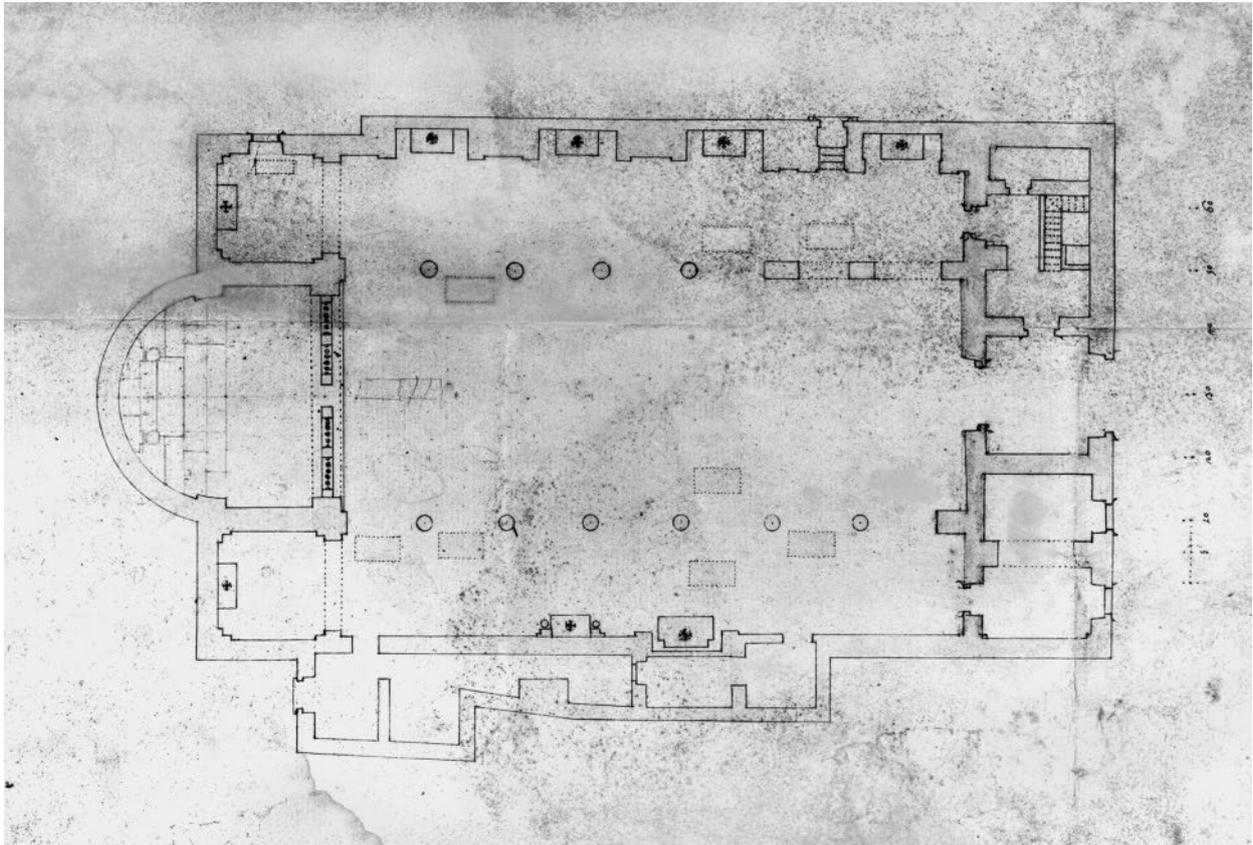


Abb. 276: Rom, S. Maria in Monticelli, Grundriss vor 1714 (ehem. Galerie Carrol, München. BHR Fotothek)

protokollieren ließ.²⁹ Das Paviment wurde wiederum erhöht, die Säulen von Pfeilern ummantelt. Obwohl man die alten Arkaden beseitigte und durch höher ansetzende ersetzte, blieb die Obergadenmauer größtenteils unter der barocken Verkleidung erhalten. Das setzt aufwändige Abstützungsmaßnahmen während des Bauvorganges voraus. Die neue Ordnung schloss mit einem Stuckgewölbe ab, das deutlich höher lag als die noch mittelalterliche Apsis. Die Portikus legte man nieder und errichtete eine barocke Fassade (siehe Abb. 278), welche den mittelalterlichen Turm zu integrieren suchte. Am 21. November 1716 wurde der Hauptaltar neu geweiht. 1728 fand die Weihe der sechs Seitenaltäre durch Benedikt XIII. (1724–1730) statt.³⁰ Zuvor, 1726, hatte der gleiche Papst die Kirche den Doktrinariern (Congregazione dei Preti della Dottrina Cristiana) übergeben, die noch heute ihren Hauptsitz bei der Kirche haben.

1854 soll ein (neuzeitliches) Ölbild des Schmerzensmannes vor vielen Zeugen seine nahezu geschlossenen Augen geöffnet haben. Das Bildwunder wurde durch ein Dekret des Erzpriesters von S. Maria Maggiore (Kardinalbischof Costantino Patrizi) und durch das päpstliche Vikariat anerkannt.³¹

29 Bolgia (1999), S. 179 f. Piselli Ciuccioli (1719), S. 17. Wenn sich darin wirklich nur der historische Eifer des am Alter seiner Kirche interessierten Pfarrers spiegelt, gehört diese Zeugenaussage wirklich zu den Inkunabeln der archäologischen Dokumentation, denn hier geht es ja nicht um die feierliche Öffnung eines Heiligengrabes oder eines Altares, sondern nur um alltägliche Sanierungsarbeiten in altem Gemäuer. Ich schliesse aber nicht aus, dass Piselli Ciuccioli das Protokoll veranlasst hat, weil er über die Arbeitsweise des Architekten nicht glücklich war oder sich mit Vorwürfen (welcher Art auch immer) gegen seine Erneuerung konfrontiert sah. Dass er an den Altertümern seiner Kirche interessiert war, zeigt Piselli Ciuccioli (1719), S. 1, wenn er sich über seinen Architekten Sassi ärgert, weil dieser einen Grabstein von 1407 umgedreht und auf diese Weise zum Verschwinden gebracht habe.

30 Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 803 f.

31 D. F. Aniviti, Memoria del prodigio avvenuto nella sacra immagine Gesù Nazareno venerata nella ven. Chiesa di S. Maria in Monticelli, Rom 1854; über die Kapelle des Wunderbildes, die 1860 eingerichtet wurde Richiello (2005), S. 88–91.

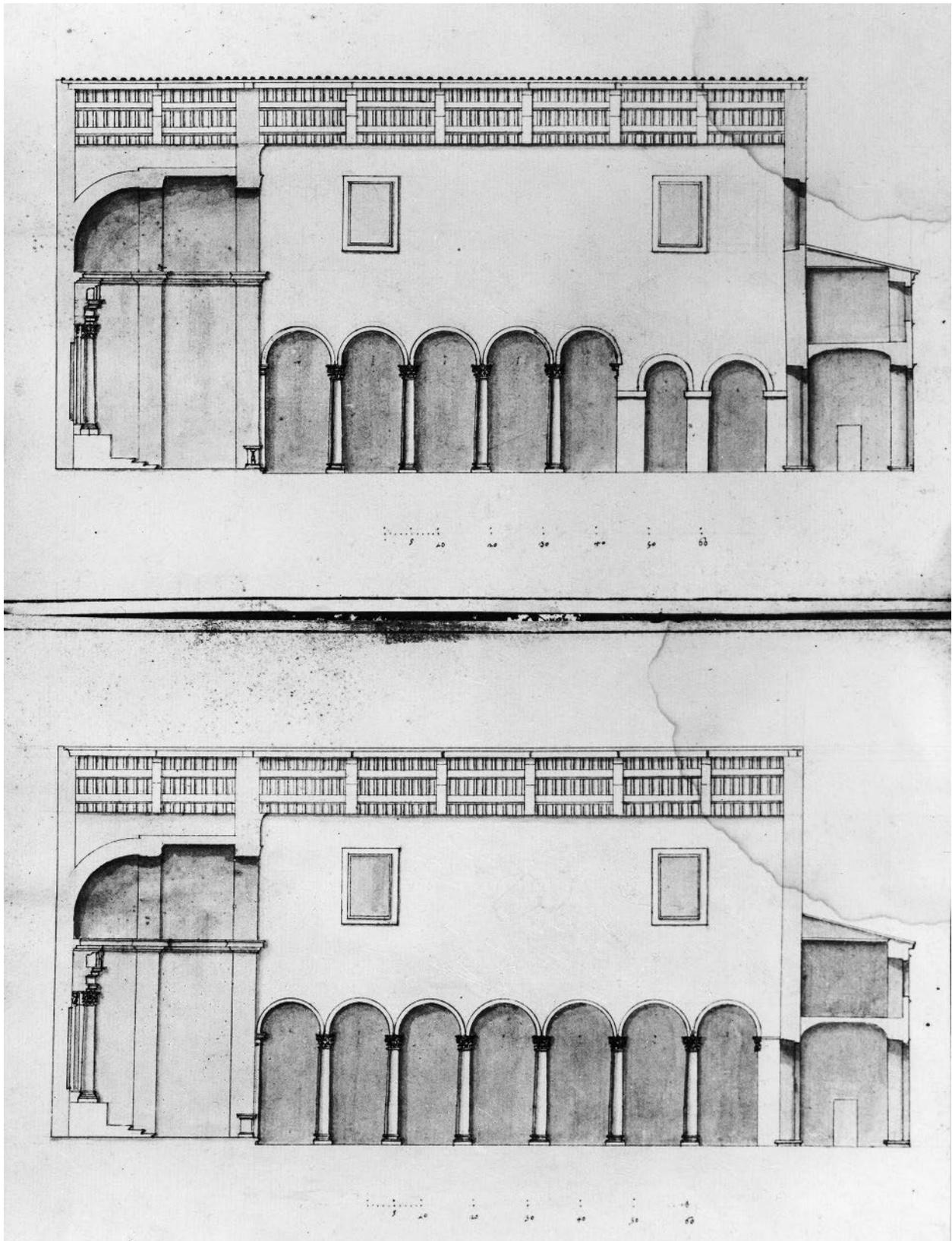


Abb. 277: Rom, S. Maria in Monticelli, Längsschnitte vor 1714 (ehem. Galerie Carrol, München. BHR Fotothek)

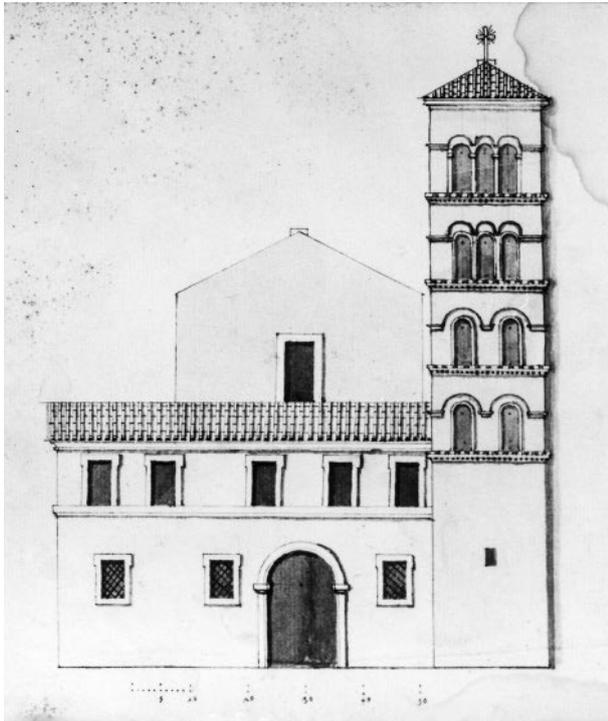


Abb. 278: Rom, S. Maria in Monticelli, Längsschnitt vor 1714 (ehem. Galerie Carrol, München. BHR Fotothek)

Zwischen 1857 und 1860 kam es erneut zu einer tiefgreifenden Erneuerung, bei welcher der Architekt Francesco Azurri aufgetretene Schäden, aber auch ästhetische Fehler in der Architektur von 1715 beseitigen wollte.³² In diesen Zusammenhang gehören farbige, detaillierte Pläne, welche die Dekoration des Innenraumes betreffen, aber auch durch eine Variante mit einer antikisierenden Kassettendekoration der Apsiskonche ohne Mosaik überraschen.³³ Durchgesetzt hat sich schließlich ein Kompromiss, indem Azurri zwar die mittelalterliche Apsis abbrach, um sie zu erhöhen und so der Gewölbehöhe des Langhauses anzupassen, in das neue Apsisgewölbe aber das sorgfältig geborgene Salvatormosaik (siehe Taf. 27) wieder einsetzte. Die barocke Ornamentik wurde reduziert und einem historistischen Renaissanceideal angenähert. Die Wappenanspielungen von 1715 beseitigte man.³⁴ Eine neue malerische Ausstattung durch Cesare Mariani eliminierte die Wand- und Deckenmalerei des 18. Jahrhunderts. Wertvoll sind in unserem Zusammenhang einige Sondagen, welche Säulen, Pavimentstücke und andere Reste des mittelalterlichen Baues zutage förderten.³⁵ Zum Abschluss erschien eine kleine Monographie, die im Wesentlichen als Rechtfertigung der Erneuerung anzusehen ist.³⁶ Um 1870 ergänzte Ercole Ruspi das Mosaikstück in der Apsis in

Malerei als thronenden Christus der Apokalypse (Abb. 286).³⁷ 1906 verlor S. Maria in Monticelli das Pfarrkirchenrecht.³⁸ Bislang ohne Dokumentation ist die Erneuerung der Außenhaut des Turmes, die in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts stattgefunden haben muss. Um 1930 beseitigte man die Malereien des 19. Jahrhunderts in der Apsis. Statt des thronenden Christus malte Eugenio Cisterna nun goldene Ranken auf blauem Grund (Abb. 275).³⁹ Die Kirche wurde 1998 bis 1999 gründlich restauriert.

QUELLEN ZUM MITTELALTERLICHEN BAU

Die Maße werden im Visitationsbericht (Stato temporale) des Jahres 1666 mit einer Höhe von 64 palmi (14,23 m), einer Breite (des Mittelschiffes) von 37 palmi (8,22 m) und einer Länge von 112 palmi (24,90 m) angegeben.⁴⁰ Nach

32 Azurri (1860), S. 32–37.

33 Diese Pläne, die sich im Besitz der in der Kirche angesiedelten Doktrinariern, sind von Richiello (2005), S. 46 ohne weiteren Kommentar und mit einer Datierung in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts veröffentlicht worden.

34 Über die Wappenzeichen in der Settecentoausstattung auch Bolgia (1999), S. 181.

35 Siehe S. 353 f.

36 Azurro (1860).

37 Romano, *Riforma* (2006), S. 312–314 (J. Croisier). De Rossi bildet eine Rekonstruktion des Mosaikes als thronender Christus mit dem Buch der Apokalypse ab. Er beruft sich dabei auf eine Beobachtung von Enrico Stevenson, der einen winzigen Rest der Thronlehne identifiziert haben wollte. De Rossi, *Musaici I* (1899), Taf. VIII, 4. Croisier meint, Stevenson habe sich getäuscht.

38 Bulle Pius' X. Siehe Buchowiecki, *Handbuch III* (1974), S. 803.

39 Siehe auch S. 357–359.

40 Armellini in: Armellini / Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 495: »Non si sa chi l'habbi fondata, è alta palmi 64, larga palmi 37, longa palmi 112, et ha tre navate senza soffitto, d'architettura antica, et un Christo di mosaico antico nella tribuna con 6 colonna a mano manca, quattro a mano dritta et due pilastri che servono per colonne et d.e colonne alcune sono di pietra ed altre di marmo; ha tre porte una per lato. La porticello va al Cemeterio.« Folgt die Aufzählung von 10 Kapellen.

den Maßangaben der Pläne des frühen 18. Jahrhunderts (Abb. 266, 277) kommt man auf etwas größere Dimensionen.⁴¹ Damals hatte die Kirche einen offenen Dachstuhl. Wie auf dem Grundriss und Längsschnitt der Galerie Carroll zu sehen, stützten die Langhausarkaden auf der linken Seite sechs Säulen, rechts dagegen vier sowie zwei Pfeiler.

Bei der Erneuerung 1716 wird die alte Basilika als mit Arkaden ausgestattet beschrieben, getragen von 10 Säulen aus »Granitello«, während die beiden Pfeiler in der Zählung nicht berücksichtigt sind. Um ein Gesims für das Gewölbe im Langhaus einzuziehen, mussten die noch gut sichtbaren, aber schon vermauerten Fenster des mittelalterlichen Obergadens verdeckt werden.⁴²

Wichtigste Bildquelle, um Schlüsse auch über den mittelalterlichen Bau zu ziehen, sind die genannten, Risse und Schnitte der Zeit um 1700 (Abb. 276, 277, 278).⁴³ Bolgia hat sie veröffentlicht und im Hinblick auf die Restaurierung 1715/16 ausgewertet.⁴⁴ Insgesamt muss man feststellen, dass die Kirche um 1700 sowohl außen wie innen ihren mittelalterlichen Charakter durch die Erneuerungen des 16. und 17. Jahrhunderts schon weitgehend eingebüßt hatte. Statt einer offenen Portikus prägte eine geschlossene zweigeschossige Straßenfront die Fassade (Abb. 278), an die sich rechts der Turm anschloss. Ein rundbogiges Tor führte in ein enges, quadratisches Vestibül mit seitlich anschließenden Funktionsräumen. Das Obergeschoss mit fünf Fenstern, zu dem eine gewinkelte Treppe im Untergeschoss des Turmes emporführte, wurde wie viele andere römische Fassadenvorbauten der frühen Neuzeit zu Wohnzwecken genutzt.

Spuren einer mittelalterlichen Portikus mit Säulen werden in den Plänen nirgends sichtbar und sind auch von Piselli Ciuccioli nicht vermerkt worden. Dass aber vor der Kirche in der Flucht des Turmes eine Portikus vorauszusetzen ist, legt seine Beobachtung nahe, dass man vor dem Portal im Boden viele Gräber gefunden habe.⁴⁵ Ob es sich um eine Portikus mit Arkaden oder mit Architrav gehandelt haben mag, ist nicht zu klären.⁴⁶

Längsschnitte (Abb. 277) machen deutlich, dass die mittelalterlichen Fenster im Obergaden um 1700 nicht mehr bestanden, sondern durch je zwei große rechteckige Fensteröffnungen ersetzt waren. Man sah in einen offenen Dachstuhl. Das Langhaus war gegenüber dem eingewölbten Sanktuarium vor der Apsis deutlich erhöht,



Abb. 279: Rom, S. Maria in Monticelli, Arkadensäule im ersten Pfeiler links (Foto Senekovic 2014)

41 Langhauslänge bis zum Ansatz der Altarkapelle 22,34 m; Mittelschiffsbreite (von Säule zu Säule) 8,34 m; Innenlänge ohne Apsis und Vorbau 26,10 m; Langhausbreite 17 m. Die Langhaushöhe beträgt 13,60 m.

42 Piselli Ciuccioli (1719), S. 15. Zu den Fenstern unten S. 354.

43 Siehe Anm. 23.

44 Bolgia (1999), S. 176 f., Abb. 3–7.

45 Piselli Ciuccioli (1719), S. 24. Römische Kirchenvorhallen waren im Mittelalter ein bevorzugter Begräbnisplatz. Beispiele sind S. Giovanni a Porta Latina und S. Giorgio in Velabro. Siehe Claussen, Kirchen G–L (2009), S. 30 und 166, Abb. 132.

46 Zu Vorhallen des 12. Jahrhunderts in den unterschiedlichen Phasen römischer Renovatio Claussen, Renovatio (1992), S. 117. Eine Vorhalle aus der Zeit Paschalis' II. hätte Arkaden, eine aus der Zeit Innocenz' II. vermutlich einen Architrav gehabt.

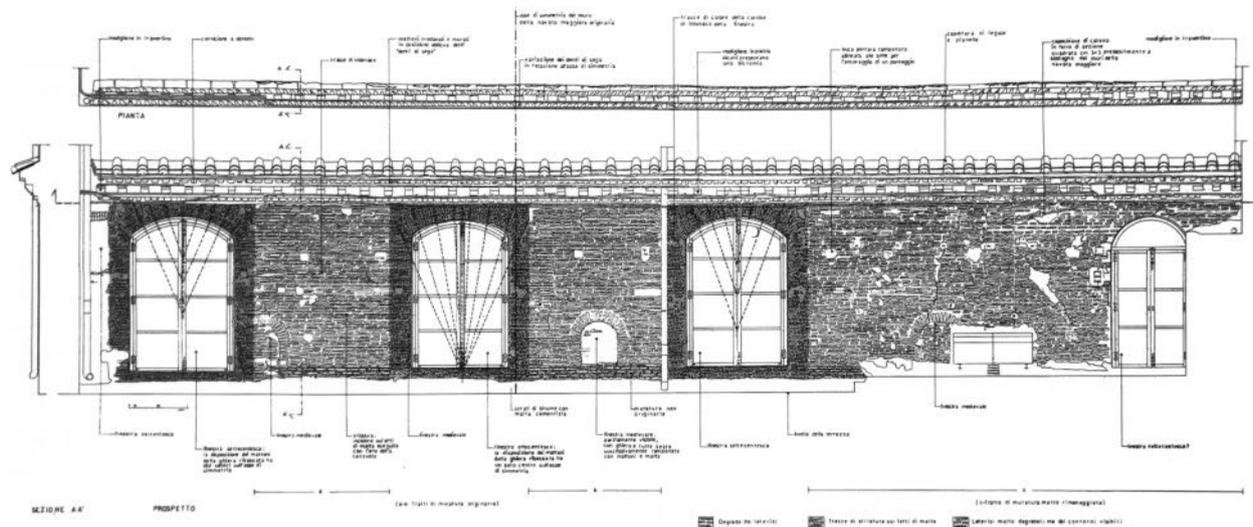


Abb. 280: Rom, S. Maria in Monticelli, Aufmaß der rechten Obergadenmauer außen (nach de Falco/Parisella 1992)

was sich auch an dem erhaltenen mittelalterlichen Traufgesims (siehe Abb. 281) außen nachprüfen lässt.⁴⁷ Die ursprüngliche Langhaushöhe entsprach der Höhe der Apsis.⁴⁸ Im Langhaus sind auf jeder Seite acht Arkaden dokumentiert, die von ursprünglich je sechs Säulen getragen wurden. Auf der rechten Seite (Abb. 277 oben) sind aber die beiden Arkaden, die an den Turm anschließen, auf Pfeiler gesetzt, zugleich niedriger und massiver. Die dahinter liegende Kapelle war als einziger Raum gewölbt. Die Pfeiler und die Kapelle haben als spätere Umbauten eine ursprünglich einheitliche Arkadenreihe verändert. Eine fast identische Variante des Längsschnittes (Abb. 277 unten) zeichnet rekonstruierend oder als Vereinheitlichungsvorschlag statt der beiden Pfeilerarkaden solche mit Säulen ein, opfert also die Kapelle.⁴⁹

In dem Längsschnitt sind Säulen, Basen und korinthische Kapitelle sehr regelmäßig und in identischen Maßen wiedergegeben. Ihr Format war nach beigegebenem Maßstab mittelgroß. Mit Basen und Kapitellen waren die Säulen etwa 4,50 m hoch, die Arkadenscheitel erreichten ca. 5,70. Vermutlich hat der Zeichner den realen Zustand geglättet und vereinheitlicht.⁵⁰ Es ist davon auszugehen, dass bei der Pavimenterhöhung im frühen 17. Jahrhundert ca. 40 cm der Säulenschäfte und die ursprünglichen Basen im Boden begraben wurden. Andernfalls müsste man davon ausgehen, dass schon bei der Erneuerung des frühen 17. Jahrhunderts Arkaden und Stützen in einem aufwändigen Bauprozess auf das neue Niveau gehoben worden waren.

Von den Säulen, die wohl noch größtenteils in den Pfeilern stecken,⁵¹ ist heute nur die erste auf der linken Seite sichtbar (Abb. 279), die in der Nische mit dem Taufbecken aus der rechten Wand tritt. Ihr Material scheint hellgrauer Granit zu sein; der Durchmesser ist nicht genau festzustellen, dürfte aber 50–60 cm betragen. Die anderen Säulenschäfte bestanden offenbar aus verschiedenen Steinsorten; Piselli Ciuccioli nannte roten und hellen

47 Die Apsishöhe betrug ca. 11,60 m, das Langhaus war bis zum damaligen Dachansatz etwa zwei Meter höher. Der Höhenunterschied war auch an den damals noch sichtbaren Löchern des früheren Dachstuhles zu sehen. Vgl. die notariell festgelegte Aussage der Maurer im Anhang S. 363.

48 Die Pilasterordnung der Altarkapelle wird in dieser Form aus dem frühen 17. Jahrhundert stammen.

49 Siehe auch Bolgia (1999), S. 177, Abb. 6 (unten).

50 Das widerspricht eigentlich den Aussagen, die darüber aus den beiden folgenden Erneuerungsphasen überliefert sind. Siehe dazu im Folgenden.

51 Sie wurden also nicht, oder nicht alle veräußert, um 1716/17 zur Tilgung der Baukosten beizutragen. Vgl. S. 347. Zwei der Säulen wurden bei der Erneuerung vor 1860 aus den Pfeilern herausgelöst, zersägt und das Material zur Dekoration von Rahmen und Gesimsen der Wandverkleidung benutzt. Azurri (1860), S. 52.



Abb. 281: Rom, S. Maria in Monticelli, Kranzgesims der rechten Obergadenmauer außen (Foto Claussen 2017)

Granit, ferner phrygischen Marmor.⁵² Auch soll es Schäfte aus kanneliertem Pavonazzetto gegeben haben, zwei aus Graumarmor, davon eine sehr sorgfältig spiralkanneliert.⁵³ Auch die Kapitelle waren offenbar heterogen und von unterschiedlicher Qualität.

MITTELALTERLICHE RESTE

Bei den Arbeiten 1715/16 erkannte man, dass die Dachbalken ursprünglich tiefer als im damals aktuellen Zustand angesetzt hatten, nämlich in der Höhe des mittelalterlichen Traufgesimses.⁵⁴ Wie im Abschnitt über das Paviment ausgeführt, lag der Boden der mittelalterlichen Kirche 1,10 m unter dem heutigen und 55 cm unter dem von 1714.⁵⁵ Als man die Mauern für die beiden Seitenkapellen der Apsis veränderte, stieß man auf zwei schöne korinthische Pilasterkapitelle aus Marmor, ohne Zweifel antike Spolien. Die zugehörigen Backsteinpilaster trugen den Bogen vor der Apsis.⁵⁶

52 Piselli Ciuccioli (1719), S. 17. Azurri (1860), S. 23 fasst das folgendermaßen zusammen: »Le colonne non erano tutte della stessa specie, altre erano di granito rosso, altre di granito bianco, tale è quella che ancora si vede nel Battistero, altre erano di marmo frigio o paonazzetto scannellate, due di marmo bigio del monte immeto (= Imetto), una delle quali con scannellatura spirale molto bene lavorata. I capitelli ancora non erano tutti ad un modo, alcuni che tuttora esistono incastrati nel muro, sono d'ordine corintio di buono stile, altri affazonati (= raffazonati) con caulicoli allo stile de' bassi tempi.«

53 Damit sind sicher nicht die Spiralkanneluren in Art der Schmucksäulen der Cosmaten gemeint.

54 Piselli Ciuccioli (1719), S. 16: »[...] il tetto della Chiesa era stato anticamente più basso, e veniva ad appoggiare sul Cornicione Gotico, che si vede di fuori lasciato nel essere suo [...]«

55 Siehe S. 357.

56 Piselli Ciuccioli (1719), S. 16, aber ähnlich wie das Protokoll der Maurer. Siehe Anm. 29 und Anhang S. 363.



Abb. 282: Rom, S. Maria in Monticelli, Turmobergeschosse nach der Restaurierung (Foto Claussen 2015)

Wie schon anhand der Berichte der Renovierungen von 1715/16 und 1860 dargelegt wurde, waren Stützenschoss, Säulenschäfte und Kapitelle vermutlich Spolien. Das passt zu den Baugewohnheiten der römischen Renovatio um und nach 1100.⁵⁷ Von den Mauern dieses Baues liegt nur die äußere Obergadenwand der rechten Seite frei (Abb. 280, 281).

Jedes der acht rundbogigen Obergadenfenster hatte eine Höhe von $7\frac{1}{2}$ palmi (ca. 1,67 m) und eine Breite von 3 palmi (67 cm).⁵⁸ In den Laibungen waren noch die Löcher für die Armierung einer Verglasung »alla Gotica« zu sehen. Ihre Form war von außen noch auszumachen und soll den Fenstern von S. Paolo fuori le mura geglichen haben. Diese Fenster sind an der rechten Außenwand des Obergadens, vom Seitenschiffsdach angechnitten, noch vermauert sichtbar (Abb. 280).

Das Dach des rechten Seitenschiffes ist als Terrasse betretbar. Die Backsteinlagen weisen in Höhe der ehemaligen Obergadenfenster einen Modulus von 29–31,5 cm auf, bei einem Mittelwert von 30–30,5 cm.⁵⁹ Das entspricht der allgemeinen Mauerungspraxis des 12. Jahrhunderts. Das mäßig vorkragende, fünffach gegliederte Gesims mit Marmorkonsolen (Abb. 281) ist nur in seiner unteren Zone mit einem schräggestellten »perspektivischen« Zahnfries geschmückt. Die verhältnismäßig einfache Gliederung könnte eine frühe Entstehung anzeigen, möglicherweise früher als die von

Poeschke postulierte »Erfindung« dieser Gesimsform an S. Crisogono (1123–1129).⁶⁰ Vermutlich haben wir es am Obergaden von S. Maria in Monticelli mit einem der frühesten, nämlich in die ersten Jahrzehnte des 12. Jahrhunderts zu datierenden Konsolgesimsen mit sägezahnartigem Backsteinfries zu tun.⁶¹

GLOCKENTURM

Die rechte Fassadenecke nimmt der mittelalterliche Campanile ein. Der Grundriss ist etwa quadratisch bei einer vergleichsweise großen Seitenlänge von außen 5,30 m. Im heutigen Zustand (siehe Abb. 272, 281, 282) präsentiert er sich in fünf Geschossen mit geordnetem Ziegelmauerwerk und -gesimsen. Das ist das Ergebnis einer durchgreifenden Restaurierung des frühen 20. Jahrhunderts. Wie der Turm zuvor aussah, ist am Besten in einem Foto von Pompeo Sansaini zu sehen, das in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts aufgenommen worden sein wird und bei Serafini reproduziert ist (Abb. 283).⁶² Damals waren die drei unteren Geschosse an der Fassadenseite

57 Claussen, *Renovatio* (1992).

58 Piselli Ciuccioli (1719), S. 15.

59 Richiello (2005), S. 34 mit farbigen Abbildungen. Eine steingerechte zeichnerische Aufnahme der ganzen Wandpartie mit der Fenstersituation und dem Ziergesims haben de Falco / Parisella (1992), S. 92 angefertigt und abgebildet. Zum Mauerwerk, das sie in die Zeit Paschalis' II. datieren, auch Avagnina, *Strutture* (1976/77), S. 196 f.

60 Poeschke, *Kirchenbau* (1988), S. 21.

61 Damit soll hinter Poeschkes Datierung der Apsisfresken von Castel Sant' Elia kein Fragezeichen gesetzt sein. Dort ist an Apsis und Querhaus schon die doppelte Zahnfriesdekoration eingesetzt. Siehe Poeschke, *Kirchenbau* (1988), S. 26 f. Zur vermutlichen Datierung ins zweite Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts auch mit anderen Argumenten ausführlich Kottmann, *Datierung* (2007), S. 22–24.

62 Serafini, *Torri I* (1927), S. 165–167, II, Taf. XLIX.

verputzt und ohne vortretende Gesimse in die Fassade integriert. Nur die rechte Straßenflanke war frei und ließ den schlechten Zustand des Mauerwerkes erkennen. Die meisten Ziegelgesimse waren ausgebrochen, was wohl darauf zurückzuführen ist, dass in früheren Jahrhunderten Gebäude direkt angebaut worden waren. Auch die beiden Freigeschosse waren in ihrer Oberfläche sehr angegriffen. Hier waren aber die Ziegelgesimse weitgehend intakt geblieben. Noch heute ist der Turm das auffälligste Merkmal der Kirche S. Maria in Monticelli. Im Mittelalter muss dieser Akzent noch stärker gewesen sein, denn nach Schäden durch einen Blitzschlag wurden am Anfang des 17. Jahrhunderts die obersten beiden der ehemals sieben Turmgchosse abgetragen.⁶³ Zuvor hatte Clemens VIII. (1592–1605) neue Glocken »a proprie spese« gießen lassen, welche durch Kardinal Camillo Borghese, den späteren Paul V., geweiht wurden.⁶⁴ Der Tempesta-Plan (siehe Abb. 274) zeigt den Turm 1593 vermutlich noch in voller Größe.⁶⁵

Das Untergeschoss weist an den beiden Freiseiten je zwei rundbogige Blendfenster auf, deren Ursprünglichkeit nicht zu kontrollieren ist. Das Abschlussgesims ist wesentlich zierlicher als die trennenden Horizontalgesimse in den Obergeschossen, aber in dieser Form wohl eine Erfindung des 20. Jahrhunderts. Sansainis Foto (Abb. 283) belegt, dass hier ursprünglich ein Gesims in gleicher Stärke wie in den oberen Teilen angelegt war. Ebenfalls mit zwei Blendfenstern, aber verbindenden Gesimsen etwas reicher angelegt, sind die beiden darüber folgenden Geschosse. Im historischen Foto ist nachzuprüfen, dass diese Teile rechteckige Fensterdurchbrüche zeigten. Mit dem ersten Freigeschoss tritt ein Systemwechsel ein: Nun sind es drei schmale Pfeilerarkaden, von denen nicht sicher ist, ob sie wie im heutigen Zustand offen waren. Erst das heute oberste Geschoss ist mit drei Arkaden über schmalen Marmorsäulen und Polsterkapitellen geöffnet und dient als Glockenstuhl. In dieser Weise hat man sich auch die beiden verlorenen Etagen vorzustellen. Die reichen, aber erheblich erneuerten Ziegelgesimse mit Marmorkonsolen treten stark hervor. Sie entsprechen mit ihren beiden nach außen fluchtenden Sägezahnfriese einer weit verbreiteten Baugruppe von Türmen des 12. Jahrhunderts, die Ann Priester als Typus A bezeichnet.⁶⁶ Dazu passt der Modulus, den sie mit 29 cm angibt, und die für diese Zeit charakteristische *falsa cortina*.⁶⁷



Abb. 283: Rom, S. Maria in Monticelli, Turm vor der Restaurierung, ca. 1910 (nach Serafini, Torri 1927)

63 Piselli Ciuccioli (1719), S. 25 gibt nur eine ungefähre Zeitangabe, die den Anfang des 17. Jahrhunderts meint: »[...] anticamente era questo due ordini di più di quel che oggi si vede, et era governato da varie Colonne, come quello di S. Maria in Cosmedin, ma colpito poi da un fulmine in principio del secolo caduto, e rovinato nella parte superiore fu ridotto a due ordini di meno per renderlo più sicuro, e più lontano da simili pericoli coll' abbassarlo.« Richietto (2005), S. 37.

64 Piselli Ciuccioli (1719), S. 26.

65 Ehrle, Tempesta (1932). Es ist die gleiche Geschosshöhe, die der mächtige Campanile von SS. Giovanni e Paolo aufweist. Mehr zählt in Rom nur der von S. Maria in Cosmedin.

66 Priester, Belltowers (1990), S. 95 f.

67 Priester, Belltowers (1990), S. 304. Vermutlich hat sie in den Obergeschossen gemessen. In den unteren Partien scheint mir die Außenhaut vollständig erneuert.

NACHRICHTEN ZUR MITTELALTERLICHEN INNENAUSSTATTUNG

Altar

Der Altar war schon zu Ugonios Zeit (ca. 1570/80) aus seiner alten Position in die Apsis gerückt und vermutlich verändert worden. Von einem Ziborium war damals nicht mehr die Rede. Vor seiner Erneuerung im Jahr 1612 las man am Altar folgende, wohl neuzeitliche Inschrift: *In hoc Altari sunt Corpora Sanctorum Martyrum Mamiliani Episcopi, Golbodei, Eustotii, Proculi, et Nymphae virginis, et Martyris.*⁶⁸ Azurri hat bei seinen Erneuerungsarbeiten festgestellt, dass im damaligen Altar von S. Maria in Monticelli ein mittelalterlicher Vorgänger stecke, der aus einem Stück griechischen Marmors bestehe und in der Mitte eine Reliquienöffnung aufweise. Die Ecken seien mit Halbsäulen geschmückt, darüber verlaufe ein Gesims.⁶⁹ Wenn man sich klarmacht, dass der bis 1714 bestehende Altar für den Neubau auf ein erheblich erhöhtes Fußbodenniveau gebracht werden musste, setzt das eine Demontage voraus, die einen Blick hinter die Ummantelung ermöglicht hätte. Der von Azurri mit Worten skizzierte Altar mit Fenestella confessionis, Ecksäulen, schlichten gesimsartigen Kapitellen und einem Abschlusskarnies könnte monolithisch gewesen sein; wahrscheinlicher ist aber, dass er wie viele Altäre des 12. Jahrhunderts aus Marmorplatten zusammengesetzt war. Da keine Ornamente erwähnt werden, scheint dieser präsumptive Altarrest nicht aus dem 13. Jahrhundert gestammt zu haben, sondern eher aus der Gründungszeit des Baues im frühen 12. Jahrhundert.

Möglicherweise gab es Seitenaltäre, deren Stipes aus antiken Grabcippi bestanden haben könnten. Boissard bildet jedenfalls drei solcher Stücke mit der Beischrift *in templo S. Mariae in Monticella* ab.⁷⁰ Andere erhaltene Beispiele für eine derartige Wiederverwendung von Grabaltären in Rom stammen aus der Zeit zwischen 1070 und 1130.⁷¹

Priesterbank

Ugonio beschreibt als einziges verbliebenes Stück des mittelalterlichen liturgischen Mobiliars zwei reich geschmückte Marmorsitze oder -bänke aus dem Jahr 1227, die sich zu seiner Zeit noch links und rechts im Apsisrund befanden: *Hinc inde sunt ex semicirculis emblemate vitro auro sedilia perpulcra, sed non omnia, facta anno Domini MCCXXVII.*⁷² Sie waren teilweise mit Goldmosaik inkrustiert, entsprechen also Cosmatenwerken der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, wie man sie aus S. Lorenzo fuori le mura oder der ehemaligen Ausstattung des Domes von Civita Castellana kennt. Vermutlich war die Mitte der Priesterbank mit der mittleren *sella* schon zerstört, als man den Altar in die Apsis rückte. In Ugonios Text schließt sich die erwähnte Signatur des Magister Andreas und seines gleichnamigen Sohnes, welche ebenfalls 1227 datiert ist, unmittelbar an:⁷³

Magister Andreas cum filio suo Andrea hoc opus fecerunt a[nno] d[omini] MCCXXVII

Man kann wohl davon ausgehen, dass die Künstlerinschrift mit den Sitzen im Apsisrund zusammenhing. Wenn noch irgendetwas von Schranken, Ambonen oder anderen Teilen der liturgischen Ausstattung vorhanden gewesen wäre, hätte Ugonio das vermutlich notiert.

68 Piselli Ciuccioli (1719), S. 54.

69 Azurri (1860), S. 24, Anm. 3: »Un si fatto altare ancora esisteva in S. Maria in Monticelli, intorno al quale fu fabbricato l'attuale, er egli di marmo greco tutto d' un pezzo, con un vano nel mezzo ove riposavano le reliquie de' martiri, li quattro angoli erane ornati con una mezza colonna, surmontata da una cornice, non aveva altro di rimarchevole.« Gut möglich, dass der Altar noch als Kern des heutigen Altares erhalten ist.

70 J. J. Boissard, *Romanae Urbis Topographiae et Antiquitatum etc.*, Frankfurt 1597–1602, Bd. III (1600), pars 5, Taf. 86 f. Es besteht allerdings eine gewisse Unsicherheit, ob sich diese Ortsangabe nicht möglicherweise auf die fast gleichnamige Kirche in der Region Ponte bezieht. Siehe Anm. 2.

71 z. B. S. Maria in Portico (1073, siehe S. 388 f.), S. Pantaleo (1113) und S. Marcello al Corso (12. Jh., siehe den Beitrag von D. Senekovic im vorliegenden Band, S. 43).

72 Siehe im Anhang S. 362 f.

73 Siehe oben S. 345 und Ugonios Text im Anhang S. 362 f.

Paviment

Noch um 1580 lag ein Cosmatenpaviment offen, das Ugonio mit den Worten beschreibt: *pavimentum minutis tessellis variorum colorum ornatum*.⁷⁴ Piselli Ciuccioli berichtet, dass die Maurer 1715 bei der Ausschachtung der Langhauspfeiler 55 cm unterhalb des bestehenden Fußbodens auf einen älteren Boden gestoßen seien, der aus verschiedenen kleinen Stücken aus Serpentin, Porphyr, weißem und rotem Granit, gelbem Marmor, Alabaster und verschiedenen Sorten Breccia zusammengesetzt war, ganz so wie in verschiedenen anderen alten römischen Basiliken.⁷⁵ Von diesem sehr alten Paviment habe man nahe dem Eingang der Kirche ein Stück bewahrt, wobei der neue Fußboden nun gegenüber dem vorigen wiederum um 55 cm angehoben worden sei, um die Kirche besser vor Feuchtigkeit zu schützen. Wir dürfen also schließen, dass noch heute im Langhaus ein Cosmatenpaviment 1,10 m unter dem heutigen Niveau zu finden ist.

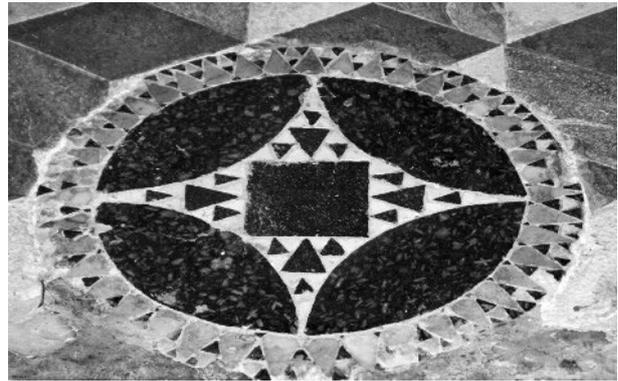


Abb. 284: Rom, S. Maria in Monticelli, Pavimentrest in der Nische mit dem Taufbecken (Foto Senekovic 2014)

Die erhaltene »Reliquie« des mittelalterlichen Bodens liegt heute im vergitterten Zugang der Nische, in welcher der funktionslose Taufstein aufgestellt ist. Es handelt sich um ein scheibenförmiges Muster (Abb. 284) mit einem Durchmesser von 45 cm. Ein äußerer Ring mit einem Strahlenkranz aus Giallo antico-Steinen und kleinteiligen Füllungen umgibt ein rundes Mittelmuster, in dem vier Serpentin-Lanzetten sich zu einer Blütenform zusammenschließen. Das Zentrum nimmt ein Porphyrrquadrat ein, die verbliebenen Zwickel sind mit weißen Marmor- und roten Porphyrdreiecken gefüllt. Es ist anzunehmen, dass das Muster nicht neu erfunden, sondern in dieser Form übertragen wurde.⁷⁶ Die Datierung eines Pavimentes nur anhand eines so geringen Restes ist schwierig. Da das Muster und die Materialien zum Repertoire des 12. Jahrhunderts gehören, ist davon auszugehen, dass es sich um einen Boden aus der Zeit der beiden Weihen in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts handelt. Eine engere zeitliche Eingrenzung scheint mir nicht möglich.

Christus-Tondo in der Apsis – Geschichte des Apsismosaikes

In der Apsis ist ein annähernd kreisförmiges Mosaikfragment mit einem Christuskopf (Taf. 27, Abb. 275) bis zum Büstenansatz erhalten, das Haupt umgeben von einem ausladenden Kreuznimbus.⁷⁷ Mit dem Goldgrund des Nimbus kontrastiert die dunkle Fülle des Haares, das über die Schultern fällt. Ein Vollbart, dicke Brauen und dunkel schattierte Augen bestimmen den Eindruck des längsovalen Gesichtes, das in den leicht geröteten Hautpartien der Wangen und des breitlippigen Mundes dennoch jugendlich wirkt. Die schmale Nase ist gestreckt, auffällig asymmetrisch das Augenpaar. Auch wenn man mit Schäden und restauratorischen Eingriffen rechnen muss, wirkt die erhaltene Oberfläche überwiegend authentisch. Die Tunika und der an der linken Schulter sichtbare Mantel sind

74 Siehe Anhang S. 362.

75 Piselli Ciuccioli (1719), S. 14: »Prova ancora più evidente della di lei antichità si è, che in occasione, che il regnante Pontefice fece dar mano alla di lei instaurazione nel cavarsi da' Muratori i fondamenti de' Pilastrì della Navata di mezzo, due palmi e mezzo sotto al Pavimento vecchio, fu trovato un' altro Pavimento più antico tessellato di diverse piccole pietre dure di Serpentino, di Porfido, di Granito bianco, e nero, di Marmo giallo, di Alabastro, ed altre breccie minute, e ben connesse, della stessa forma, e maniera, ch'è quello della Navata di mezzo della Basilica Lateranense, di quella di S. Maria in Trastevere; ed altre antiche Chiese, del qual Musaico nell' ingresso della Chiesa, se ne vede la mostra nel pavimento nuovo, ch'è stato pur oggi alzato altri due palmi, e mezzo per liberar la medesima Chiesa dall' umidità, che la rendea mal sana.«

76 Es ist allerdings auffällig, dass sich ein derartig aufwändiges Muster am Rand des Langhauspavimentes befunden haben soll. Solche Muster befinden sich eher an zentralen Orten. Vielleicht hat man aber auch an anderen Orten als nur an den künftigen Pfeilerfundamenten gegraben.

77 Die Fakten übersichtlich zusammengetragen bei Romano, Riforma (2006), S. 312–314 (J. Croisier).



Abb. 285: Rom, S. Maria in Monticelli, Antonio Eclissi, Stehender Christus, ehem. in der Apsis. Windsor RL 8972 (nach Osborne/Claridge I 1996)

golden. Auf der rechten Schulter verläuft der Ansatz eines blauen Streifens. Die unregelmäßige Abbruchkante unten macht deutlich, dass der Oberkörper sich einst nach unten fortsetzte.

Vermutlich sah Pompeo Ugonio um 1580 das Mosaik noch vollständig, nämlich als stehenden Salvator mit Spuren weiterer Figuren in der Umgebung: *Extat adhuc integra stantis Salvatoris imago ex musivo in medio absidis. Reliquae quae circum erant figurae conciderunt.*⁷⁸ Wie John Osborne plausibel machen konnte, gibt ein Blatt aus dem Bestand der in Windsor aufbewahrten Aquarellkopien von Antonio Eclissi nach römischen Mosaiken wahrscheinlich die Christusdarstellung aus S. Maria in Monticelli in vollständigerem Zustand wieder (Abb. 285).⁷⁹ Schon Giuseppe Bianchini hatte in seinem Inventar diese Zuweisung vorgenommen.⁸⁰ Auch wenn das Antlitz Christi etwas abweicht und weniger verdüstert wirkt, machen die Einzelheiten des Halsausschnittes, der Kleidung und auch die Edelsteine im Kreuznimbus hinreichend deutlich, dass es sich bei dem Mosaikfragment in der Apsis um den Rest dieses als stehend überlieferten Christus handeln muss. Die Gestalt war zu dem Zeitpunkt, als sie gezeichnet wurde, schon beschädigt: Die linke Hand und beide Füße fehlten. Die segnend ausgestreckte Rechte lässt erkennen, dass sich die Darstellung in eine seit frühchristlicher Zeit (SS. Cosma e Damiano) in Rom nachweisbare Tradition stellte. Da der barocke Zeichner den stehenden Christus ohne Begleitfiguren freigestellt hat, war vermutlich von der Umgebung nicht mehr viel vorhanden.

Piselli Ciuccioli bringt – wie schon eingangs erwähnt – die Reduktion zum Salvatorbrustbild im Clipeus mit der Erneuerung des Altares und seiner Umgebung in Verbindung, die 1612 ins Werk gesetzt wurde.⁸¹ Wie genau die Apsis im 17. und 18. Jahrhundert aussah, ist bildlich nicht überliefert. Titi (1763) weiß aber zu berichten, dass der Maler Etienne Parrocel 1726 Engel gemalt habe, die das Mosaik umgaben.⁸² An den Spuren im Kalkputz der Apsiskalotte konnten die an der Erneuerung von 1715/16 beteiligten Handwerker zweifelsfrei feststellen, dass ursprünglich das ganze Apsisgewölbe mit Mosaik ausgekleidet war. Sie nahmen an, frühere Baumaßnahmen hätten die Kosten einer Wiederherstellung des beschädigten Mosaikes gescheut und deshalb die noch bestehenden Teile um den Salvatortondo abgeschlagen.⁸³ Noch Azurri hat vor 1860 in der ganzen Kalotte Negative oder Reste von

78 Siehe den Ugonio-Text im Anhang S. 363 f.

79 Windsor RL 8972. Osborne / Claridge, *Antiquities I* (1996), Nr. 83, S. 210 f.

80 Die Benennung bezieht sich auf Giuseppe Bianchinis Inventar um 1740, fol. 40, I, II. (Rom, Bibl. Vallicelliana, MS T9, tom. 28): fol. 40 »Imagine di Mosaico del Salvatore in piedi, che si veda conservata nella Tribuna di S. Maria in Monticelli«, fol. 145 (über Nachstich): »Immagine del Salvatore in piedi, che resta di Mosaico antico nella Tribuna di S. Maria in Monticelli«. Osborne / Claridge, *Antiquities II* (1996), S. 39.

81 Piselli Ciuccioli (1719), S. 17. Vgl auch S. 356.

82 Contardi / Romano, Titi (1987), S. 59. Azurri (1860), S. 35: »Nella calotta attorna al Salvatore due triangoli erano dipinti due cori di angeli con strumenti musicali in atto di salmeggiare.«

83 Siehe den Notariatsakt von 1716 im Anhang S. 363.

Mosaiksteinen gesehen, die sich aber nicht sinnvoll zu einer Darstellung ergänzen ließen.⁸⁴ Um 1860 schuf Ercole Ruspi nach Entwürfen von Tommaso Minardi eine historisierende Ergänzung, mit der ein mittelalterlicher Zustand des Apsisbildes fingiert werden sollte. Der Mosaiktondo wurde dabei in Malerei als thronender Christus (Abb. 286) ergänzt. Bei De Rossi ist dieser Zustand in einer aquarellierten Zeichnung mediokrer Qualität festgehalten.⁸⁵ Christus hob damals segnend seinen rechten Arm und hielt auf dem Schoß das offene Buch der Apokalypse. Die schon erwähnte Neufassung des 19. Jahrhunderts ist bildlich kaum dokumentiert und längst zerstört. Sie wurde um 1930 von einer wiederum historisierenden Neufassung abgelöst. Eugenio Cisterna (1862–1933) legte vor blauem Grund einen gemalten Lebensbaum an, dessen goldenen Akanthusranken aus einer Vase aufsteigen und die gesamte Apsis ausfüllen (siehe Abb. 275). In der Mitte der Ranken taucht über dem Kreuz in einer Lichtaura der Mosaiktondo auf. Diese Anspielung auf frühchristliche und mittelalterliche römische Bildtradition ist, nachdem das Mosaik in den Jahren um 2000 gründlich restauriert worden ist, bis heute erhalten. Man darf diesen Akt der »Restauratoren« des 17. Jahrhunderts ebenso wie die Neufassungen 1715, 1860 und 1930 dieses annähernd runden Fragmentes als inszenierte Bilderschei- nung sehen, zumindest als Anspielung darauf. Für eine Christusbüste, die auf wunderbare Weise als Mosaikbild in der Apsis erscheint, dürfte der Salvator der Lateranapsis das prominenteste Vorbild geliefert haben.⁸⁶



Abb. 286: Rom S. Maria in Monticelli. Aquarell der Apsismalerei von 1860 mit thronendem Christus (nach Wilpert 1916)

Freskenrest mit Papstporträt an der inneren Eingangswand

Hinter dem Türanschlag verbirgt sich an der Eingangswand rechts vom Hauptportal eine rechteckige, vergiterte Nische, an deren Grund unterlebensgroß das Brustbild eines Papstes (Abb. 287) sichtbar wird.⁸⁷ Die heutige

⁸⁴ Azurro (1860), S. 23.

⁸⁵ De Rossi, *Musaici* (1899), Taf. IX, Abb. 1. Eine Abbildung auch bei Romano, *Riforma* (2006), S. 314. Der Zustand der Malerei war damals schon schlecht. De Rossi lässt Stevenson mit einer kleinen Expertise im Text zu Taf. IX zu Wort kommen: »Di certamente antico rimane soltanto il nimbo colla testa fino a tutto l' orlo dorato delle vestimenta sotto il collo. Oltre il suddetto orlo delle vestimenta esiste una porzione che abbraccia la parte superiore della tunica, un piccolissimo lembo azzurro del pallio ed un pezzo minuscolo del dorsale del trono. [...] Tutto il rimanente è in pittura compreso il libro. [...] Avverto che la pittura moderna è assai guasta dalla umidità nei luoghi indicati dal disegnatore nella tavola. Le quale lascia alquanto a desiderare quanto ad esattezza. La testa nell' originale è piu regolare e le fattezze sono di migliore aspetto. Le carni bianche e rosee. Sulla spalla sinistra è un clavo azzurro sopra la tunica, che trova riscontro colle tracce della parte opposta. Non vedo bene però, se in ambedue i luoghi si tratta del pallio e se sono clavi della tunica.« Ganz offenbar sind diese Beobachtungen nicht von Gerüst gemacht worden, sondern aus der Entfernung vom Boden aus. Sie scheinen mir nur begrenzt aussagekräftig, einerseits weil sie den Zustand der Apsis für weitgehend original halten, andererseits weil sie von der Darstellung des thronenden Christus als Erneuerung eines älteren Zustandes ausgehen. Was Stevenson also als winzigen Rest der Thronlehne glaubte identifizieren zu können, beruht wohl auf einer Augentäuschung.

⁸⁶ Claussen, *Kirchen*, S. Giovanni (2008); S. 104–113. Filippo Titi hatte 1686 geschrieben, dass der Salvator vor 1300 Jahren geschaffen worden sei. Titi, *Ammaestramento* (1686), S. 85: »et il Salvatore nella Tribuna, saranno .300. anni, che fu fatto à Mosaico.« In der Ausgabe Titi, *Studio* (1721), S. 102 ist der Satz übernommen, aber als 1300 ausgeschrieben. Das wird meistens als Datierung auf 1300 missverstanden. Er hat damit vermutlich die Entstehung ins 4. Jahrhundert verlegen wollen, was der Legende des Salvatorbildes in der Lateranbasilika entspräche.

⁸⁷ Die Maße der Nische, die etwa 70 cm über dem heutigen Fußbodenniveau ansetzt: H. 50 × B. 31 × T. 15 cm.



Abb. 287: Rom, S. Maria in Monticelli, Freskenrest mit Bild eines Papstes an der inneren Eingangswand (nach Richiello 2005)

Position nur 70 cm über dem Boden mutet seltsam an, resultiert aber aus den beiden Pavimenterhöhungen, die seit dem 13. Jahrhundert belegt sind. Ursprünglich war die Höhe des Kopfes ca. 1,80 m über dem Boden. Man wird sich also eine Malerei in ganzer Gestalt vorzustellen haben, wobei die Füße des Dargestellten ca. 30 cm über dem damaligen Paviment ansetzten.

Unterhalb eines rot, weiß und gelb gestreiften Bandes leuchtet vor dunklem Grund der goldgelbe Nimbus des Papstes. Dieser trägt eine anscheinend geflochtene, halbhohe Tiara, die spitz zuläuft und unten von einem goldenen Kronring zusammengehalten wird.⁸⁸ Dieser ist mit Perlen und an der Vorderseite mit drei roten Edelsteinen besetzt. Das breite Gesicht mit grauem Bart und stacheligen Augenbrauen wirkt nicht ganz original, ist aber offensichtlich von moderneren Restaurierungen weitgehend verschont geblieben. Das rechte Auge schaut gerade auf den Betrachter, während das linke schräg gestellt nach innen abirrt und offensichtlich ungenau ergänzt wurde.⁸⁹ Um den Hals trägt der Dargestellte locker ein helles Tuch. Mit einem solchen ist Innocenz II. – allerdings barhäuptig und ohne Nimbus – 1143 in der Apsis von S. Maria in Trastevere als Stifter dargestellt worden.⁹⁰

Armellini erwähnt das Bildnis und behauptet, die Tiara habe zwei Kronringe.⁹¹ Ihm zufolge könne es sich um ein Porträt Paschalis' II. handeln. Die Rede von den zwei Kronringen, welche dem sichtbaren Befund eindeutig widerspricht, hat vermutlich Azurri aufgebracht, der von einem derartigen Bild Paschalis' II. in alten

Guiden gelesen haben will.⁹² Auch Gerhard Ladner, der das Fragment nur in den Nachträgen kurz erwähnt, vertraut der Nachricht von den zwei Ringen, obwohl er selbst nichts davon erkennen konnte. Er schließt Paschalis II. als Dargestellten aus, hält aber Innocenz II. für möglich.⁹³ Dass sich die Erwähnungen der Guiden auf das erhaltene Fresko beziehen, ist schon deshalb unwahrscheinlich, weil darin laut Azurri von einem Camauro als Kopfbedeckung des Papstes gesprochen wird. Ich gehe davon aus, dass in den ungenannten Guiden eher von einem Teil der verlorenen Malereiausstattung des 17. oder 18. Jahrhunderts die Rede war.⁹⁴

88 Ich verweise auf den Exkurs »Die päpstliche Tiara« von Ladner, *Papstbildnisse III* (1984), S. 270–307. Die spitz zulaufende, geflochtene Tiara mit einem unterem Ring ist seit dem späteren 11. Jahrhundert (Fresken der Clemens-Vita in der Unterkirche von S. Clemente) bis ins spätere 13. Jahrhundert (Grab Hadrians V. in Viterbo) nachzuweisen.

89 Für das Farbfoto, das Richiello (2005), S. 32, Abb. 30 abbildet, ist das Blechgitter abgenommen worden, das, neu eingekittet, heute die Sicht wieder erschwert und ein Foto verunmöglicht.

90 Dazu und besonders zu dem Tuch (Anagolagium) siehe Ladner, *Papstbildnisse II* (1970), S. 9 f.

91 Armellini in: Armellini/Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 494: »Presso la porta vedesi dipinta la testa di un pontefice, la cui tiara ha solo due corone.« Es folgt eine Auseinandersetzung mit den Untersuchungen von Garampi über die Kronen der Tiara, welche die »Erfindung« des zweiten Reifens Bonifaz VIII, des dritten dann Clemens V. zuschreibt. Seine Argumentation mündet dann aber doch überraschenderweise in die Benennung Paschalis II.

92 Azurri (1860), S. 27, Anm. 2: »Le Guide di Roma narrano che Pasquale II. fosse dipinto in questa Chiesa con il camauro a due corone: il ritratto dipinto a fresco che si vede accanto alla porta maggiore a sinistra di chi entra, si crede essere quello ricordato dalle Guide.«

93 Ladner, *Papstbildnisse III* (1984), S. 115 f.

94 Titi, *Ammaestramento* (1686); Titi, *Studio* (1721); Contardi/Romano, Titi (1987).

Die Maurer, die das Papstbildnis entdeckten, nannten es dem Notariatsprotokoll von 1716 zufolge als das Gregors des Großen.⁹⁵ Auch wenn ich vorsichtig einer Benennung auf den ebenfalls graubärtig und mit Halstuch dargestellten Innocenz II. zuneige, besteht doch keinerlei Sicherheit in dieser Frage.⁹⁶ Der Nimbus spricht eigentlich nicht für eine Darstellung zu Lebzeiten. Auch scheint es eher unwahrscheinlich, dass die Malerei vereinzelt war. Es ist eine Reihe von Heiligen und Päpsten denkbar, von der nur zufällig dieses eine Fragment gefunden wurde. Die Malerei wird aber vermutlich dem 12. Jahrhundert angehören. In jedem Fall gehört die Darstellung der Tiara zu den frühen Wiedergaben dieser spezifischen Form der päpstlichen Kopfbedeckung.⁹⁷

Übrige Malereireste

Als man die Kirche 1715/16 erneuerte, fand man in den oberen Partien des Langhauses von der Fassade bis zur Apsis überall Spuren von Wandmalerei, die als »a fresco« bezeichnet wurden: Dargestellt waren verschiedene Szenen des Alten und Neuen Testaments, dazu Bilder der Apostel mit reliefierten Nimben, alles aber so abgeschabt und beschädigt, dass man keine Einzelheiten erkennen konnte.⁹⁸ 1860 war nicht einmal das mehr zu sehen. Azurri entnahm aus Piselli Ciuccioli nur, es habe sich um Fresken der zwölf Apostel gehandelt.⁹⁹ Diese Nachricht wird seitdem weitergetragen und führt zu der Behauptung von Richiello,¹⁰⁰ der Hauch von Bemalung, den sie im Giebelbereich über dem Gewölbe entdeckt hat, sei mit den Aposteldarstellungen zu identifizieren. Sicher ist, dass die mittelalterliche Basilika ausgemalt war. Wenn wirklich Szenen des Alten und Neuen Testaments dargestellt waren, wäre S. Maria in Monticelli ein weiteres Beispiel für eine wohl antithetische und narrative Streifenausmalung in römischer Tradition gewesen. Was die Apostel anbelangt, sprechen die stuckierten Nimben allerdings nicht für eine Entstehung in der Gründungszeit des Baues, aus der vermutlich der erwähnte Rest einer Papstfigur an der Eingangsfassade stammt, sondern eher für eine malerische Praxis des fortgeschrittenen 13. Jahrhunderts oder des Trecento.

Übriges Inventar

Einst befand sich im Bereich des Turmes in der Nähe der Treppe, die in das Obergeschoss der Portikus führte, ein antiker Reliefsarkophag, der 1719 im Chor aufgestellt wurde und bald darauf »verschwinden« ist.¹⁰¹ Er ist in der Renaissance als Adelsbegräbnis genutzt worden: *Hic quiescunt ossa Brancorum*.¹⁰² Aller Wahrscheinlichkeit nach handelte es sich um jenen Meleager-Sarkophag, der in der Renaissance und im Barock mehrfach gezeichnet wurde, nach 1738 in die Barberini-Sammlung kam und sich heute in São Paulo in Brasilien befindet.¹⁰³

Als bedeutendster Rest der spätmittelalterlichen Ausstattung hat sich ein wunderbares Holzkruzifix des Trecento erhalten, das frisch restauriert nichts mehr von seiner Benutzung durch die Erzbruderschaft des Gonfalone

95 Siehe das Protokoll im Anhang S. 363.

96 Falls der Papst, dem das Apsismosaik zu verdanken wäre, dargestellt worden wäre, dann sicher eher im Mosaik nahe bei Christus in der Apsis.

97 Ladner, Papstbildnisse III (1984), S. 270–307.

98 Piselli Ciuccioli (1719), S. 15 f.: »Nello spicconare la colla delle muraglie vecchie si trovarono tutte tre la facciate per fino alla tribuna dipinte a fresco, rappresentante tal Pittura, perciò che potea giudicarsivarie Storie del testamento Vecchio, e Nuovo, con alcune Imagini degli Apostoli, che avevano il Diadema di basso rilievo ad uso delle Pitture antiche; E perchè erano in gran parte logore, e cancellate dagl' anni non fu possibile di poterle descrivere.« Die Maurer gaben 1716 zu Protokoll: »sicome ancora nello spicconare la colla della muraglie vecchie trovasissimo tutte le mura dipinte a fresco perfino alla tribuna, ma che cosa rappresentassero le figure dipinte non fu potuto conoscersi bene, perchè erano corrose dal tempo, e dalla calce, osservassimo bensì, che alcune figure d' altro Apostoli e d' altri santi havevano la diadema di bassorilievo come si vede nelle pitture più antiche.« Siehe im Anhang S. 363.

99 Azurri (1860), S. 30.

100 Richiello (2005), S. 31. In Abb. 28 bildet sie einen Wandabschnitt des »sottotetto« ab, auf dem entgegen der Bildunterschrift nichts von einem Apostelkopf zu erkennen ist.

101 Piselli Ciuccioli (1719), S. 23.

102 Der Bankier und Kunstförderer Francesco Branca wurde 1501 in S. Maria in Monticelli bestattet. Siehe Pietrangeli (1971), S. 46. Vermutlich hat er einen antiken Sarkophag dafür nach Schönheit und Wirkung ausgewählt, der nicht notwendigerweise schon zuvor in der Kirche gestanden haben muss.

103 B. Kuhn-Forte, Der wiederentdeckte Meleagersarkophag Barberini in São Paulo. Provenienz und graphische Dokumentation (ca. 1516–1630), in: Pegasus 13, 2011, S. 41–75. Ich danke Brigitte Kuhn-Forte für wichtige Hinweise.

verrät. Es hat verschiedene Zuschreibungen erfahren, unter anderem an Pietro Cavallini.¹⁰⁴ Es erinnert an das Kruzifix in S. Paolo fuori le mura, ohne dessen schmerzvolle Haltung zu erreichen.

Im Grundriss des frühen 18. Jahrhunderts (siehe Abb. 276) sind fein gepunktet die Positionen von neun Grabplatten im Paviment angegeben, die sich vor allem in den Seitenschiffen befanden. Heute sind nur noch eine figurliche Platte aus dem 14. und eine aus dem 15. Jahrhundert erhalten.¹⁰⁵

REKONSTRUKTION DER BASILIKA DES 12. JAHRHUNDERTS

Offen ist die Frage, ob der Boden des Sanktuariums im 12. Jahrhundert gegenüber dem des Langhauses erhöht war. Eine gewestete Kirche dieser Zeit, wozu S. Maria in Monticelli zu zählen ist, besaß in Rom üblicherweise einen erhöht stehenden Altar über einer Confessio. Bauten aus der Frühzeit Paschalis' II. hatten dabei in der Regel kein ausgeschiedenes Sanktuarium, sondern ließen die Langhausarkaden bis fast an die Apsiswand stoßen. Sollte das auch in S. Maria in Monticelli der Fall gewesen sein, so müsste man sich im Langhaus bis zur Apsis ursprünglich acht Arkaden und sieben Säulen vorstellen, was mit der Zahl der rundbogigen Obergadenfenster übereinginge, die in den Achsen der Arkaden ihren Platz hatten und – soweit erhalten – noch haben. Die letzte Säule stände dann (ähnlich wie in S. Clemente) auf dem vermutlich erhöhten Sanktuariumspaviment. Die Maurer sind – wie erwähnt – bei der Erneuerung 1715/16 in Apsisnähe auf zwei antike korinthische Pilasterkapitelle auf gemauerten Pilastern gestoßen, die den Apsisbogen stützten.¹⁰⁶ Wenn man bedenkt, dass Innocenz II. 1143 der relativ bescheiden angelegten Kirche mit Mosaik und Turm offensichtlich aufwertende Zeichen seines besonderen Interesses zukommen ließ, ist es gut vorstellbar, dass er den schon bestehenden Bau aus der Zeit um 1100 mit einem Triumphbogen und vielleicht sogar mit Langhausarchitraven der »triumphierenden« Kirchenfamilie im nahen Trastevere angleichen wollte. Eine solche Zwei-Phasen-Theorie für das Sanktuarium muss hypothetisch bleiben. Selbst Grabungen würden vermutlich keine sicheren Indizien finden lassen. Allenfalls könnte man feststellen, ob das Sanktuarium wirklich gegenüber dem Langhaus erhöht war und eine Confessio vorhanden gewesen ist.

QUELLENANHANG

Pompeo Ugonio, *Theatrum Urbis Romae*, BAV, Barb. lat. 1994, fol. 387. (Transkription mit Hilfe der Abschrift Pesarinis, BAV, Vat. lat. 13128, fol. 395.)

Ecclesia S. Mariae de Monticellis. Ecclesia haec in regione Arenulae ex platea habet ingressum per veterem porticum in qua cernuntur antiqua profana marmorea monumenta pulchris figuris exculpta. Intus habet naves tres distinctas septem et septem hinc inde columnis, quarum ad dexteram ingrediendo tribus collapsis pili ex cemento sunt substructi. Tectum rude est tegulis coopertum, pavimentum minutis tessellis variorum colorum ornatum. Ad altare, quod ex suo loco motum haeret parieti tribunae, ascenditur gradibus septem. Hinc inde sunt ex semicirculis emblemate vitro auro sedilia perpulcra sed non omnia facta anno Domini MCCXXVII sub ut inscriptio haec declarat: Magister Andreas cum filio suo Andrea hoc opus fecerunt AD MCCXXVII. Extat adhuc integra stantis Salvatoris imago ex musivo in medio absidis, reliquae quae circum erant figurae conciderunt. Ad laevam altaris in proximo pili a latere leguntur incisi marmore hi versus, qui testantur hanc ecclesiam fuisse consecratam sub Innocentio pp. 30

104 Azurri (1860), S. 58; Richiello (2005), S. 105f. Wenn über dieses Kruzifix schon wissenschaftlich gearbeitet wurde, so ist es mir entgangen.

105 Die mittelalterlichen Grabmäler I (1981), S. 186–189.

106 Sie geben 1716 zu Protokoll: »In occasione poi di tagliar li muri presso alla tribuna per formare li vani delli due coretti furono trovati due capitelle di marmo salino alti quattro palmi, e mezzo, quadrati, e lavorati a tre faccie d'ordine corinthio con bellissime foglie caulicoli, e sua tavola, tutto compito, quali posavano sopra a due pilastri di mattoni fatto a cortina, stuccati, e servivano d'imposta all'ultimo arco della nave di mezzo facendo principio al semicircolo della tribuna sodetta.« Siehe im Anhang S. 363.

SANCTIFICANS AVLAM TER INNOCENTIVS ISTAM NE CVM SERVISSET SIC LIBERA IVSSIT VT ESSET QVI TVNC PRESENTES LAVDARVNT PONTIFICES TRES CONRADVS STEFANVS ALBRICVS CVM FORET ANNVS TERNVS MILLENVS DECIESQ: QVATERQ: DECENVS ET QVARTVS DECIMVS PATRIS HVIVS PONTIFICATVS ET SEXTVM SOLEM APRILIS REVOCARET IN ORBEM

Am 24. Januar 1716 bezeugen die Maurer Arcangelo Guerrini und Francesco Tosti im Beisein des Werkmeisters Giuseppe Sardi (ASR, Trenta Notai Capitolini, Uff. 30, Notaio Giuseppe Angelo Sfasciamonti, vol. 381, cc 265r–266v, 277r). Hier nach Bolgia (1999), S. 179 f.

«... nel cavare li fondamenti delli Pilastrì della nave di mezo tre palmi e mezo sotto al pavimento vecchi trovassimo un' altro pavimento più antico tessellato cioè di mosaico di diverse pietre piccole dure di porfido, granito bianco, e negro, serpentino, giallo, alabastro et altre breccie tutte minute ben connesse della forma istessa che è quella della navata di mezo di S. Giovanni in Laterano, di S. Grisogono, di S. Maria in trastevere ed altre basiliche antiche, del quale mosaico se ne sono risposti alcuni pezzi per rimetterli in opera nel pavimento novo nell' ingresso di detta chiesa. E nel mentre facevamo la traccia del muro vecchio della navata scodetta per murarci il cornicione nuovo scoprissimo otto finestre antiche arcuate per parte alte palmi sette, e mezo, e larghe palmi tre con arco tondo di sopra, ferrata di pietra e buchi tondi per l' incastro de' vetri fatta alla gotica forma delle quali fenestre murate si riconosce in più d' un luogo dalla parte di fuori nel muro di detta navata, e simili a queste se ne vedono alcune in S. Paolo, et altre chiese antiche; sicome ancora nello spicconare la colla della muraglie vecchie trovasissimo tutte le mura dipinte a fresco perfino alla tribuna, ma che cosa rappresentassero le figure dipinte non fu potuto conoscersi bene, perchè erano corrose dal tempo, e dalla calce, osservassimo bensì, che alcune figure d' altro Apostoli e d' altri santi havevano la diadema di bassorilievo come si vede nelle pitture più antiche, et a piè di detta chiesa a lato sinistra della porta principale fu lasciata d' ordine di detto Canonico Paroco scoperta un' Imagine di S. Gregorio Papa, che è quella che al presente si vede. Osservassimo parimente che il tetto di detta chiesa er stato anticamente più basso e posava sopra al cornicione antica e gotico che si vede di fuori perchè a quella dirittura trovassimo l' incavo delle testate de' travi e conviene, che in occasione di qualche risarcimento fosse stato il tetto sodetto alzato à quel segno che hoggi si vede non havendolo noi mosso dall' esser suo; il medesimo tetto è quasi tutto di tevoloni grandi e suoi canali simili che non si trovano se non ne tetti delle chiese più antiche. In occasione poi di tagliar li muri presso alla tribuna per formare li vani delli due coretti furono trovati due capitelle di marmo salino alti quattri palmi, e mezo, quadrati, e lavorati a tre faccie d' ordine corinthio con bellissime foglie caulicoli, e sua tavola, tutto compito, quali posavano sopra a due pilastrì di mattoni fatto a cortina, stuccati, e servivano d' imposta all' ultimo arco della nave di mezo facendo principio al semicircolo della tribuna sodetta, la qual tribuna non è da dubitarsi che sia stata anticamente lavorata tutta a mosaico perchè nello spicconare di quà e di là dall' Imagine del Salvatore trovassimo da per tutto la calce à stucco, che non s' adopra se non nelli mosaici con altri segni ancora indicanti che sia stata tutta mosaico, e può essere, conforme noi crediamo che sia, che in occasione di Restauratione di detta chiesa per non ingegnarsi in maggior spesa fosse salvata la sola Imagine del Salvatore, e tolto via tutto il resto di detto mosaico, e tutte le sodette cose noi le sappiamo perchè tutte come habbiamo detto son passate per le nostri mani...»

L I T E R A T U R

Manuskripte

Pompeo Ugonio, *Theatrum Urbis Romae*, BAV, Barb. lat. 1994, fol. 387.

Publikationen

Panciroli, Tesori (1625), S. 748 f.; Martinelli, Roma (1653), S. 229; O. Piselli Ciuccioli, *Notizie storiche della chiesa parrocchiale di S. Maria in Monticelli di Roma col ristretto della vita del regnante pontefice Clemente XI, restauratore della medesima*, Montefiascone 1719; F. Azurri, E. Ruspi, C. Mariani, G. Raimondi, *La chiesa parrocchiale di S. Maria in Monticelli e i suoi restauri*, Rom 1860; LP II, S. 305, 324, Anm. 4; De Rossi, *Mosaici* (1899); Huelsen, *Chiese* (1927), S. 349 f.; Serafini, *Torri I* (1927), S. 165–167; Armellini/Cecchelli, *Chiese I* (1942), S. 493–496, II, S. 1366; Hermanin, *L'arte* (1945), S. 260 f.; Matthiae, *Mosaici* (1967), S. 323 f.; Buchowiecki, *Handbuch II* (1970), S. 801–807; Claussen, *Magistri* (1987), S. 158; C. Pietrangeli, *Rione VII. Regola I* (*Guide rionali di Roma* 17), Rom 1971; Braham/Hager, *Fontana* (1977), S. 180 f.; M. Richiello, *Santa Maria in Monticelli*, in: *Roma Sacra* 13 (1988), S. 28–32; Belltowers (1990), S. 63, 95 f., 315; R. de Falco, M. G. Parisella, *Roma: S. Maria in Monticelli*, in: *Ricerche di Storia dell'Arte* 48, 1992, S. 91 f.; Parlato/Romano, *Roma* (1992), S. 157–159; Osborne/Claridge, *Antiquity I* (1996),

S. 210 f.; C. Bolgia, S. Maria in Monticelli nel primo Settecento. La riscoperta dell'edificio medievale e la sua ristrutturazione, in: *L'arte per i giubilei e tra i giubilei del Settecento*, hg. von E. De Benedetti (Studi del Settecento romano 15), Rom 1999, S. 175–193; Miedema, *Kirchen* (2001), S. 634 f.; M. Richiello, *S. Maria in Monticelli*, Neapel 2005; Romano, *Riforma* (2006), S. 170 f., 312–314 (J. Croisier); Dietl, *Sprache III* (2009), S. 1496 f.



Taf. 27. Rom, S. Maria in Monticelli,
Mosaiktondo mit Christusfragment in der Apsis
(nach Romano, Riforma 2006)