



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

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

Year: 2008

Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050-1300: S. Giovanni in Laterano (Bd. 2)

Claussen, Peter Cornelius

Abstract: Der zweite Band des Katalogs der hochmittelalterlichen Kirchen in Rom ist der päpstlichen Kathedrale S. Giovanni in Laterano gewidmet, der von Konstantin begründeten ersten christlichen Basilika. Erstmals entsteht anhand der Schrift- und Bildquellen eine Vorstellung vom mittelalterlichen Äußeren und Inneren des im Barock völlig umkleideten und im 18. und 19. Jahrhundert weiter veränderten Bauwerks. Rekonstruktionen der untergegangenen Fassade, der Apsis des 13. Jahrhunderts und des Ziboriums vom Magdalenenaltar sowie Untersuchungen über die mittelalterlichen Gräber und den erhaltenen Prachtkreuzgang bereichern das Werk. Im Kontext der kirchlichen Reformbewegung und in Konkurrenz zu der Basilika von St. Peter entwickelt der Lateranklerus seit dem 11. Jahrhundert ein legendenhinterfülltes ideologisches Selbstbild, das sich sowohl in den Beharrungstendenzen, die in Bau und Ausstattung deutlich werden, als auch in den bedeutenden Erneuerungen des 13. und 14. Jahrhunderts manifestiert.

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

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-13058>

Monograph

Published Version

Originally published at:

Claussen, Peter Cornelius (2008). Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050-1300: S. Giovanni in Laterano (Bd. 2). Stuttgart, Germany: Franz Steiner.



PETER CORNELIUS CLAUSSEN

DIE KIRCHEN
DER STADT ROM
IM MITTELALTER
1050–1300

BAND 2

S. GIOVANNI IN LATERANO

PETER CORNELIUS CLAUSSEN

DIE KIRCHEN DER STADT ROM IM MITTELALTER 1050–1300

BAND 2

S. GIOVANNI IN LATERANO

FORSCHUNGEN ZUR KUNSTGESCHICHTE
UND CHRISTLICHEN ARCHÄOLOGIE

BEGRÜNDET VON FRIEDRICH GERKE †

FORTGEFÜHRT VON
RICHARD HAMANN-MAC LEAN UND OTTO FELD

HERAUSGEGEBEN VOM
KUNSTGESCHICHTLICHEN INSTITUT
DER JOHANNES GUTENBERG-UNIVERSITÄT MAINZ

EINUNDZWANZIGSTER BAND



FRANZ STEINER VERLAG STUTTGART
2008

PETER CORNELIUS CLAUSSEN

DIE KIRCHEN
DER STADT ROM
IM MITTELALTER
1050–1300

BAND 2

S. GIOVANNI IN LATERANO

MIT EINEM BEITRAG VON DARKO SENEKOVIC
ÜBER S. GIOVANNI IN FONTE

(CORPUS COSMATORUM II, 2)

MIT 255 ABBILDUNGEN



FRANZ STEINER VERLAG STUTTGART
2008

Publiziert mit Unterstützung
des Schweizerischen Nationalfonds
zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung

Umschlagabbildungen:

U1: Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Zugang zum Hof auf der Ostseite. (Foto Senekovic)

U4: Rom, S. Giovanni in Laterano, Hendrik van Lint, Ansicht der Ostfassade.

Zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts. Berlin Kupferstichkabinett und Sammlung der Zeichnungen.

Dieses Buch ist eine Open-Access-Publikation.



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung –
Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

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.

ISBN 978-3-515-09073-5 (Print)
ISBN 978-3-515-13089-9 (E-Book)
<https://doi.org/10.25162/9783515130899>

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort.....	7
Einleitung zu den Bänden II, 2 (S. Giovanni in Laterano) und II, 3 (G-L)	9
S. Giovanni in Laterano (P.C. Claussen).....	23
S. Giovanni in Fonte (D. Senekovic)	355
Gesamtbibliographie	395
Register	420



Innenansicht von S. Giovanni in Laterano. Retrospektiv rekonstruierendes Fresko in der römischen Kirche S. Martino ai Monti von Filippo Gagliardi (um 1650), entstanden kurz nach der Umwandlung des Langhauses der Laterankirche durch Borromini. Die konstantinischen Säulen haben niemals Arkaden getragen, sondern ein Gebälk mit Architrav, wie es mit weißen Linien als Fotomontage angedeutet ist. (Foto: Imhof-Verlag, Zeichnung Darko Senekovic)

VORWORT

Die Kirchen der Buchstaben G–L haben das projektierte Format eines Einzelbandes gesprengt. Der Umfang ist deshalb auf zwei Bände verteilt worden, indem der Abschnitt über S. Giovanni in Laterano als eigener Teilband aus der alphabetischen Folge herausgenommen wurde.

Die vorliegenden Bände der Römischen Kirchen (II, 2: S. Giovanni in Laterano so wie II, 3: G–L) sind nicht mehr wie der erste (II, 1: A–L) im Alleingang erstellt worden, sondern gemeinsam mit Frau Dr. Daniela Mondini und Herrn lic. phil. Darko Senekovic. Ermöglicht wurde das im Rahmen eines Projektes des Schweizer Nationalfonds, der das Vorhaben dankenswerterweise seit dem 1. Januar 2002 finanziell unterstützt. Daniela Mondini hat in Eigenverantwortung die Abschnitte über die großen Basiliken von S. Lorenzo fuori le mura, über SS. Giovanni e Paolo und über S. Lorenzo in Lucina geschrieben, außerdem vier kleinere Kirchen mit Laurentius-Patrozinium. Darko Senekovic ist der Abschnitt über das Lateranbaptisterium (S. Giovanni in Fonte), S. Gregorio und drei weitere Kirchen zu verdanken. Ich habe außer dem umfangreichen Teil über S. Giovanni in Laterano die Abschnitte über S. Giorgio in Velabro und S. Giovanni a Porta Latina, sowie sieben weitere Kirchen verfasst. Die Archivarbeiten von Darko Senekovic und Daniela Mondini sind auch meinen Beiträgen zugute gekommen. Einen Großteil der Photographien, Aufmessungen, dazu verschiedene Arbeiten der elektronischen Verarbeitung hat Darko Senekovic übernommen. Außerdem hat seine Erfahrung als Mittellateiner unsere Arbeit erleichtert.

Franziska Bächer, Architektin in Zürich, hat eine Reihe von Hilfs- und Rekonstruktionszeichnungen angefertigt. Dem Schweizer Nationalfonds ist auch eine Beihilfe für den Druck zu verdanken, der bei dem Franz Steiner Verlag in Stuttgart in bewährten Händen liegt.

Die zu bewältigende Stofffülle ist auch dadurch umfangreicher geworden, weil die Quellen intensiver genutzt werden konnten. Zu nennen sind dabei besonders die umfangreichen, aber schwer lesbaren Aufzeichnungen Ugonios in Ferrara, die bisher so gut wie unbeachtet sind, der Teil der Aufzeichnungen von Chacón (Ciacconio), der in Madrid bewahrt wird und schließlich der weitgehend ungehobene Schatz der vielen Bruzio-Bände in der Vatikanischen Bibliothek. Es sind aber nicht nur einige der Einzelabschnitte wesentlich umfangreicher als vorgesehen ausgefallen, es wurden gegenüber dem ursprünglichen Vorhaben auch eine Reihe von Kirchen zusätzlich aufgenommen: S. Giovanni in Oleo, S. Giovanni della Pigna, S. Giovanni in Fonte, S. Gregorio a Ponte Quattro Capi, S. Lorenzo in Miranda, S. Lorenzo in Piscibus und S. Lucia della Tinta.

Zur Zeit laufen die Vorarbeiten für den dritten Band, der nur die Kirchen mit den Buchstaben M–N umfassen soll, also vor allem die vielen Marienkirchen. Nachdem Frau Dr. Mondini im Laufe des Jahres 2005 aus dem Projekt ausgeschieden ist, um sich einem ebenfalls im mittelalterlichen Rom angesiedelten Forschungsprojekt zur Inszenierung von Reliquien zu widmen, ist seit dem 1. 4. 2006 Herr Dr. des. Michael Schmitz Mitarbeiter des Projektes. Er hat seinen Arbeitsplatz in der Bibliotheca Hertziana in Rom, wofür ich den Direktorinnen Sybille Ebert-Schifferer und Elisabeth Kieven herzlich danke. Dadurch sind die seit vielen Jahren bestehenden Beziehungen zu diesem Forschungsinstitut weiter intensiviert worden.

Allen Bibliotheken und Archiven, Phototheken, Denkmalpflegebehörden, Museen und kirchlichen Institutionen, die mit ihrem Entgegenkommen unsere Arbeit ermöglicht und erleichtert haben, möchte ich herzlich danken. Ebenso allen Fachkolleginnen und -kollegen, Freundinnen und Freunden, die das Projekt mit Hinweisen und Kritik begleitet haben und weiter begleiten. Danken möchte ich auch denjenigen, die es durch ihre angebotene Mitarbeit möglich machen, die nächsten Bände in internationaler Zusammenarbeit auf eine breitere Grundlage zu stellen. Es sollte mich freuen, wenn die Arbeit am fünften Band (II, 5), in dem die Basiliken von S. Paolo fuori le mura und S. Pietro in Vaticano Platz finden sollen, von einer neuen, jüngeren wissenschaftlichen Leitung getragen wird. Zu meiner großen Freude und Erleichterung gibt es dafür Bereitschaft und konkrete Überlegungen.

Sisengla/Gargnano, im Juli 2006

EINLEITUNG ZU DEN BÄNDEN II, 2 (S. GIOVANNI IN LATERANO) UND II, 3 (G–L)

Dazu Nachträge und Kommentare zu Bd. 1 (2002) und Nachträge zu den Cosmati-Signaturen der Magistri (1987).

I.

Mit Band II, 2 über S. Giovanni in Laterano und dem daran anschließenden Band II, 3 mit den Kirchen G–L der „Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050–1300“ liegt mehr als ein Drittel des Gesamtprojektes gedruckt vor. Die wichtigste Veränderung gegenüber der Arbeit am ersten Band A–F (2002) ist die schon im Vorwort erwähnte Mitarbeit von Frau Dr. Daniela Mondini und Herrn lic. phil Darko Senekovic, die ihre Beiträge als selbstverantwortliche AutorInnen signieren. Gegenüber dem ersten Band, der von einer Person und größtenteils fern von Rom erarbeitet werden musste, ist die intensivere Quellenauswertung und die glückliche Zusammenarbeit auch ein qualitativer Gewinn.

Die ausführlichere Einleitung zu Band II, 1 bleibt im Wesentlichen gültig. Gesichtspunkte der Kontinuität und der Lagen Dauer stehen gegen Umbrüche und der Neuansätze. Das schrittweise Vordringen in eine Sakrallandschaft erschließt und verknüpft Orte der Erinnerung, vor allem an längst Verlorenes, das man den Aufzeichnungen des 16. bis 18. Jahrhunderts allerdings nur bedingt abringen kann. Jeder Ort für sich öffnet einen eigenen, in sich verschachtelten Zeitenraum. Das Manko des Projektes, die Malerei nicht gleichberechtigt in das Gesamtkonzept mit einbeziehen zu können, wird durch das parallele, in Lausanne angesiedelte und von Serena Romano geleitete Projekt zur römischen Malerei des Hochmittelalters ausgeglichen.¹ Beide Corpora sind zwar unterschiedlich strukturiert, ergänzen sich aber sehr gut.

Was die Fragestellungen und Schwerpunkte des Interesses betrifft, gibt es – z.T. bewirkt durch die Zufälle des alphabetischen Vorgehens – gegenüber dem ersten Band gewisse Verschiebungen. So ist das 11. Jahrhundert und dabei besonders die Jahrzehnte der beginnenden Reform der Kirche noch vor dem Pontifikat Gregors VII. (1073–1085) auch von der gebauten Architektur her in den Blick geraten. Bisher war das *terra incognita* und lenkt dadurch besondere Aufmerksamkeit auf sich. Wie schon im ersten Band für die Skulptur, muss nun in Bezug auf die Architektur die lange Zeit auch von mir geteilte Meinung revidiert werden, dass die unruhigen Verhältnisse des 11. Jahrhunderts eine Kunsttätigkeit und vor allem architektonische Projekte in Rom kaum zugelassen hätten. Indizien für bauliche Erneuerungen sind in den Bauten von S. Giovanni a Porta Latina, S. Gregorio in Nazianzeno, S. Lorenzo in Damaso und Teilen von S. Lorenzo in Lucina zu finden. Die Ergebnisse sind allerdings nicht alle abgesichert und zudem keineswegs einheitlich. Manche Probleme bleiben einstweilen ungeklärt: So die Frage, ob für das 11. Jahrhundert zwischen einer Kunst der Reformpartei und jener der in Rom über Jahrzehnte tonangebenden Partei der kaiserlichen Päpste (insbesondere Clemens III. = Wibert/Guiberto von Ravenna, ca. 1080–1100) unterschieden werden kann.² Insgesamt gewinnt die sakrale Topographie Roms in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts aber deutlich an Konturen, nicht zuletzt durch die Synopse und Neubewertung der Malerei, die Serena Romano und ihrem Team gelungen ist.³ Ich verweise insbesondere auf ihr Einleitungskapitel „Roma XI secolo. Da Leone IX a Ranieri di Bieda“, in dem die Zeit der beginnenden kirchlichen Reform in Rom ebenfalls als eine zerrissene,

¹ Romano, Riforma (2006). Die ausgezeichneten, größtenteils farbigen Abbildungen dort werden ergänzt und z.T. noch übertroffen durch Andaloro, Pittura medievale. Atlante I (2006) aus dem gleichen Corpus-Vorhaben. In diesem Atlasband wird reichlich Gebrauch von den Möglichkeiten digitaler Visualisierung von rekonstruierten Zusammenhängen gemacht.

² Claussen, Römische Skulptur (2004); Claussen, Magistra (2006); Claussen, Nuovo Campo (2007).

³ Romano, Riforma (2006). Wichtig auch viele der Beiträge in dem eben erschienenen Sammelband: Roma e la Riforma gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI–XII secolo) a cura di Serena Romano e Julie Enckell Julliard (Études lausannaises d'histoire de l'art 5), Rom 2007.

in Fraktionen gespaltene beschrieben und mit den durchaus unterschiedlichen Möglichkeiten der Malerei in Parallele gesetzt wird.⁴

Die Frage, ob die Kirchenausstattung der Zeit der Gregorianischen Reform im römischen Gebiet von einem theoretischen Konzept getragen war, ist für die Malerei von Herbert Kessler in jüngster Zeit positiv beantwortet worden.⁵ Wenn Bruno von Segni die Rolle der Künste im Rückgriff auf die Frühzeit der Kirche als ein Mittel beschreibt, durch das die Heiden angezogen und bekehrt worden seien, so schließt dieses *ornamentum* vermutlich alles ein, was einen Raum verschönert.⁶ Und da er Goldglanz nicht nur im übertragenen Sinn ins Spiel bringt, scheint mir der Materialprunk der Kirchenausstattungen, sprich die Renovatio der Marmorkunst durch die Cosmaten, hier als Rückgriff auf eine (sicher teilweise fingierte) frühchristliche Tradition und Teil eines Reformprogramms theoretisch begründet.

Auf sehr unterschiedliche Weise machen die beiden wichtigsten Kirchen der neu vorgelegten Bände, die Lateranbasilika und S. Lorenzo fuori le mura, deutlich, wie sehr die hochmittelalterlichen Konzepte in ihrer Beharrung ebenso wie bei Erneuerungen mit der frühchristlichen Geschichte dieser Sakralorte zusammenhängen. Bleibt im Falle von S. Lorenzo trotz großer Veränderungen der Nutzung und sogar der Orientierung der Basilika das Heiligengrab (selbst wenn es verschoben worden sein sollte) der Ort, um den sich alles wie in einem Angelpunkt dreht, so fehlt in der ganz anders gearteten Geschichte der päpstlichen Kathedrale und ersten Kirche der Christenheit ein Heiligengrab als Zentrum. Hier scheint sich im Laufe des Mittelalters durch die Gründer Konstantin und Silvester und die Legende der wunderbaren Emanation des Salvatorbildes eine Art Heiligung des Baues selbst herausgebildet zu haben. Diese bewahrte S. Giovanni in Laterano lange Zeit vor Veränderungen, die über notwendige Reparaturen hinausgingen. Die prachtvolle einstige Vorhalle und der ebenso prachtvolle Kreuzgang sind Zutaten der Zeit zwischen 1190 und 1230, die – so meine These – eher vom Laterankapitel als von einem päpstlichen Bauherrn initiiert wurden. Veränderungen an der Substanz nahm erst Nikolaus IV. (1288–1292) vor, indem er die konstantinische Apsis und Teile der Fassade einreißen und neu errichten ließ – sowie (vermutlich) das vergrößerte Querhaus begann. Auch wenn er das als Acheiropoieton geltende Mosaikbild des Salvators wieder in die neue Apsis einsetzen ließ, legte er Hand an den Gründungsbau. Er konnte das, weil er sich in der Nachfolge des hl. Franziskus auf die Traumvision Innocenz' III. berief. Dieser hatte, der Legende nach, Franziskus als Stütze und Retter der Laterankirche gesehen. Die Bautätigkeit des ersten franziskanischen Papstes an dieser Kirche ist – so gesehen – die nachträgliche Konkretisierung einer Vision und eines Franziskuswunders.

II.

Niemand hat schärfer als Friedrich Nietzsche die Gefahren und Auswirkungen einer antiquarischen Historie beschrieben, wenn „das frische Leben der Gegenwart sie nicht mehr beflügelt und begeistert“.⁷ Diesen Gefahren ist ein Unternehmen wie dieses eigentlich ständig ausgesetzt, auch wenn die Motive, einen untergegangenen Zeitkontinent mit antiquarischen Mitteln zu erobern, vermutlich manches zu tun haben mit dem Leben der Gegenwart, mehr vermutlich als mit dem gefilterten „Leben“, das uns aus der Vergangenheit in Resten von Monumenten, bestimmten Urkunden- und Inschriftengattungen und aus Berichten ihrerseits antiquarisch interessierter Gelehrter der frühen Neuzeit gegenübertritt. Selbstkritisch muss ich sagen, dass manche Fußnote als Ausgeburt reiner Sammelwut zu den „bibliographischen Quisquilien“ im

⁴ Romano, *Riforma* (2006), S. 15–35.

⁵ Kessler, *Reform Theory* (2007), S. 25ff.

⁶ Bruno von Segni, *Liber Sententiae*, II. De ornamentis ecclesiae, Kapitel XII: *Hoc autem fidei ornamento post Christi passionem longo tempore Ecclesiae filii uti sunt, quoniam gentiles et infideles maxime hoc videre delectabantur, hoc ad Christi amorem trahebantur; ita ut manifeste intellexerent omnia possibilia esse credenti*. PL 165, col 941. Hier zitiert nach Kessler, *Reform Theory* (2007), S. 27 (dort mit englischer Übersetzung).

⁷ Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben (1874): „Die antiquarische Historie entartet selbst in dem Augenblicke, in dem das frische Leben der Gegenwart sie nicht mehr beseelt und begeistert. Jetzt dorrt die Pietät ab, die gelehrtenhafte Gewöhnung besteht ohne sie fort und dreht sich egoistisch–selbstgefällig um ihren eignen Mittelpunkt. Dann erblickt man wohl das widrige Schauspiel einer blinden Sammelwut, eines rastlosen Zusammenscharrens alles einmal Dagewesenen. Der Mensch hüllt sich in Moderduft; es gelingt ihm selbst eine bedeutendere Anlage, ein edleres Bedürfniss durch die antiquarische Manier zu unersättlicher Neubegier, richtiger Alt- und Allbegier herabzustimmen; oftmals sinkt er so tief, dass er zuletzt mit jeder Kost zufrieden ist und mit Lust selbst den Staub bibliographischer Quisquilien frisst.“

Sinne Nietzsches gehört, die zum Staubfressen nötigen. Einige meiner Texte strapazieren über Strecken in der Diskussion von Meinungen bis zur Findung einer eigenen Position die Geduld der Leserin/des Lesers über Gebühr. Ich denke, es ist in diesem Band, besonders im Text über S. Giovanni in Laterano, ein Grad an Ausführlichkeit erreicht, der sich in den Folgebänden nicht noch verstärken darf. Die ungewollte Folge der Überfülle von Informationen über etwas, über das man nach wie vor eigentlich wenig weiß, erzeugt für den Leser möglicherweise die Illusion einer objektiven Sicht auf die Vergangenheit und die einer Wissensmacht über sie. Für den Schreibenden selbst tritt allerdings ein umgekehrter Erkenntnisprozess ein: Je mehr Quellen konsultiert werden, desto mehr Rätselräume öffnen sich. Um diese Unsicherheiten zu beantworten, muss er weitere Fundamente in ausufernde Fußnoten gießen, ohne seinem fiktionalen Bauwerk jemals Sicherheit und Stabilität schaffen zu können.

Der aktuelle Diskurs in der Kunstgeschichte ist zunehmend auf Medialität und Selbstreferentialität eines Werkes ausgerichtet und sucht dafür sprechende Exempel und passende Quellentexte. Eine Wirkung solcher intensivierten Sinnsuche ist die Entlastung von Zwang zu flächendeckender Vollständigkeit. Dass damit zugleich ein Verlust droht, ist aber auch anzumerken. Dieses Projekt ist in Zeiten begonnen worden, in denen ein Corpus Vollständigkeit versprach und sachliche Zurückhaltung in Fragen der Interpretation. Insofern ist es in Gefahr, wie ein Dinosaurier dahinzusterben, weil seine Umgebung sich verändert hat und weiter verändert. Andererseits ist das Interesse für derartige Sachforschung, besonders in Italien, nach wie vor hoch. So getrennt sind die Welten der sinnsuchenden und der sachorientierten Kunstgeschichte auch wieder nicht. Wer der Frage nachgeht, wie Reliquien zunächst verborgen werden, ihre Verborgenheit dann durch offene Pseudogräber unter dem Altar optisch inszeniert wird, wie Inschriften und Bilder Anreize geben und wie Reliquien schließlich in tesorartig verschlossenen Behältern im Ziborium über den Altar gehoben werden, von wo aus sie (und dazu gehören auch auf wundersame Weise entstandene und wunder tätige Bilder) schließlich Pilgern gezeigt werden konnten, wird einiges dazu in diesen Bänden finden. Eine je nach der liturgischen Handlung wechselnde Medialität haben auch die liturgischen Räume, die sich im römischen Hochmittelalter vor allem im Hinblick auf die Stationsmesse des Papstes formieren. Das architektonische Gehäuse sowie Anordnung und Schmuck des liturgischen Mobiliars werden als Bühne wechselnder Inszenierungen deutlich. Auch wenn wir in den „Kirchen“ die heute besonders interessierende malerische Ausstattung nach wie vor nur am Rande behandeln, sind doch solche Bildlegenden, wie die schon erwähnte, von der wunderbaren Entstehung der Salvatorbüste in der Apsis von S. Giovanni in Laterano für die Beurteilung des ganzen Baues bis in die Neuzeit von großer Wichtigkeit und werden entsprechend berücksichtigt.

III.

Die Planung für die Folgebände sieht im Moment so aus:

Bd. II, 4 – Kirchen M–N erscheint voraussichtlich 2011.

Bd. II, 5 – Die Basiliken S. Paolo fuori le mura und S. Pietro in Vaticano. Der Band wird vermutlich unter neuer Ägide in einem Abstand von vier bis fünf Jahren erscheinen.

Bd. II, 6 – Kirchen P–V zugleich Abschluss des Kirchenkataloges. Anhang: Römisches Kircheninventar in Museumsbesitz.

Bd. III– Ergebnisband. Wird von mir parallel zu den Arbeiten an den Bänden 4 und 5 in Angriff genommen.

Der ursprüngliche Plan, auch die Kirchen des römischen Umfelds zu erfassen, ist aufgegeben worden. Ich halte ein derartiges Projekt aber für sehr lohnend, wenn auch nur im Team und mit langem Atem zu verwirklichen. Meine inzwischen etwas bejahrten Aufzeichnungen dazu stelle ich gerne zur Verfügung.⁸

⁸ Die Untersuchung von Manuela Gianandrea über die liturgische Ausstattung des Hochmittelalters im südlichen Latium ist ein wichtiger Schritt zur Erfassung des Bestandes und der Quellen der vorbarocken Zustände. Siehe Gianandrea, L'arredo (2006).

IV.

Der erste Band über die römischen Kirchen A–F ist trotz mancher Mängel doch insgesamt positiv aufgenommen worden. Aus den bisher erschienenen Rezensionen zum ersten Band möchte ich die drei wichtigsten herausgreifen und kommentieren:

Ursula Nilgen bespricht den Band recht positiv, sie folgt mir allerdings nicht in der Datierung der Brunnenmündung von S. Bartolomeo all'Isola.⁹ Moniert werden die vielen ärgerlichen Druckfehler. Wir haben durch eifrige Redaktion diesen Missstand beim vorliegenden Band zu bessern versucht.¹⁰

Auch die Rezension von Joan Barclay Lloyd ist sehr zustimmend.¹¹ Sie regt an, für die kleineren Bauten topographische Angaben zu machen, damit man sie leichter findet. Wir haben das im vorliegenden Band berücksichtigt.

Die ausführliche Rezension von Sible de Blaauw spart weder mit Lob noch mit Kritik.¹² Dabei betrifft die Kritik vor allem die Systematik und die Form. Für den angestrebten Anspruch eines Handbuchs sei der Aufbau der einzelnen monographischen Abschnitte zu unsystematisch; wohl auch zu sehr von einzelnen Ideen getragen, was andererseits auch positiv gesehen werden könne. Solche Kritik beherzigend haben die Autoren des zweiten Bandes versucht, den Aufbau der Einzelabschnitte einheitlicher zu gestalten, so dass z.B. der Außenbau in der Regel dem Inneren vorausgeht. Trotzdem haben wir im Einzelfall – der Gewichtung durch historische Überlieferung und unterschiedlichen Erhaltungszuständen folgend – kein starres Schema eingehalten.

Richtig merkt de Blaauw an, dass Krautheimers Corpus der frühchristlichen (und karolingischen) Basiliken mit seinem Akzent auf einer explorativen Bauforschung von dem entstehenden Corpus der hochmittelalterlichen Kirchen nicht erreicht wird.¹³ Auch wenn unser Schwerpunkt weiterhin nicht in der Bauarchäologie liegt, habe ich den Eindruck, dass wir im vorliegenden zweiten Band der „Kirchen“ ernsthafter und partiell mit mehr Erfolg Architektur untersucht haben als ich es im ersten tun konnte. Der ursprüngliche Ausgangspunkt, die Werke der Marmorari Romani (Cosmaten), ist deshalb nicht vernachlässigt worden. Wer das entstehende Werk aber allein als „Corpus Cosmatorum“ liest, wird über weite Strecken enttäuscht sein. Die hochmittelalterlichen Marmorarbeiten sind in vielen der behandelten Bauten bestenfalls Marginalien. Zum großen Teil sind sie einfach nicht mehr erhalten.

Zu den von de Blaauw kritisierten Eigenheiten des begonnen Werkes gehören die Abkürzungs- und Zitierweisen. Ich hatte diese in den „Magistri“ (1987) weitgehend nach dem Schema von Krautheimers Corpus entwickelt und hätte mit dieser Tradition vielleicht brechen sollen, als ich die „Kirchen“ begann. Ich habe es nicht getan. Wir haben darüber diskutiert, ob wir mit dem zweiten Band die Zitierweise ändern und dem Standard anpassen sollten, wie er etwa in Sible de Blaauws Werk „Cultus und decor“ vorliegt. Aber man soll die Gäule nicht in voller Fahrt wechseln. Die hier gewählte Zitierweise hat ihre Tücken, ist aber oft anschaulicher und informativer als die heute übliche. Was an der Zitierweise auf den ersten Blick verwirrt, hat seinen Sinn und auch seine Systematik: Alle aus der Gesamtbibliographie zitierten Werke erscheinen mit Autor, Titelstichwort und Erscheinungsjahr. Fehlt das Titelstichwort, dann ist die vollständige Literaturangabe nur in der chronologisch geordneten Bibliographie am Ende des betreffenden monographischen Abschnitts zu finden. Wer das durchschaut hat, wird mit diesem Mix aus allgemeiner alphabetisch gegliederter Literaturübersicht und chronologisch geordneter Spezialbibliographie gut arbeiten können.

De Blaauws Kritik, dass die Verfasstheit der kirchlichen Gemeinschaft selten berücksichtigt wurde, ist berechtigt. Wir haben im vorliegenden Band stärker darauf geachtet, ob es sich um säkulare Kleriker handelt oder solche, die nach einer Mönchsregel lebten und aus dieser Unterscheidung auch manches Argument gewinnen können.

⁹ U. Nilgen, in: Kunstform 4, 2003, Nr. 12 (www.kunstform.historicum.net/2003/12/2292.html), ebenso in: Sehepunkte).

¹⁰ Insbesondere ist zu danken Barabara von Flüe, Isabel Haupt und Lino Sibillano (alle Zürich).

¹¹ J. Barclay Lloyd, in: Speculum, Okt. 2005, S. 1248f. Ähnlich auch H. Pfeiffer S.J., in: Gregorianum 85, 2004, S. 204f.

¹² De Blaauw, in: Z. f. Kg. 69, 2006, S. 416–421.

¹³ Aber vielleicht ist unser Projektentwicklungsfähig. Wenn man sich die ersten Lieferungen von Krautheimers Corpus anschaut, merkt man, wie viel auch dieser große Gelehrte während seiner Arbeit dazugelernt hat.

Was die Aussicht auf die Folgebände betrifft, so trifft es nicht zu, dass der Plan zu einem Abschlussband mit systematischen Kapiteln und übergeordneten Fragestellungen aufgegeben worden ist. Wie schon angedeutet, möchte ich mich, wenn meine Kräfte ausreichen, nach Abschluss der Gemeinschaftsarbeit am nächsten Band (M–N) vor allem diesem zusammenfassenden Ergebnisband widmen.

V. EINIGE NACHTRÄGE ZU BD. I, 1 (A–F)

S. Bartolomeo all’Isola.

In einem ausführlichen und quellenintensiven Aufsatz stellt Dale Kinney die Kirche auf der Tiberinsel und besonders ihre einstige Schrankenanlage in den Mittelpunkt.¹⁴ Abweichend von meiner Darstellung der Baugeschichte, bezieht sie die Portalinschrift mit der Nennung Paschalis II. nicht auf den bestehenden Bau. Ihr Argument für eine spätere Entstehung nach der Überschwemmung von 1156 ist, wenn ich richtig sehe, vor allem die Einordnung des Turmes in Anne Priesters Gruppe B (1140–1160) und das mit der Signatur des Jacobus Laurentii und der Schrankeninschrift überlieferte Datum von 1180, das für eine Erneuerung der Innenausstattung steht. Dass die Innenausstattung und auch Teile der Architektur nach 1156 erneuert wurden, ist unstrittig. Portal und Gesamtanlage der Basilika scheinen mir aber doch eher mit der Portalinschrift und der dort genannten Datierung in das Pontifikat Paschalis II. (1099–1118) zusammenzustimmen. Für die Rekonstruktion der Schranke mit ursprünglich 19 Säulen greift Kinney auf die Hypothese von Rohault de Fleury zurück, der Hochaltar sei nicht nur gegenüber dem Langhaus, sondern auch gegenüber den Querhäusern abgeschränkt gewesen. Einen solchen abgegrenzten Bezirk des Hochaltars vergleicht sie mit dem einstigen, säulenbegrenzten Chor östlich des Hochaltars von S. Paolo fuori le mura, der unter Leo III. (795–816) errichtet wurde.¹⁵

Übrigens entbehrt meine eher theoretische Überlegung, ob die erwähnten 19 Säulchen nicht auch von einem Kreuzgang hätten stammen können, jeder Grundlage. Wie Sible de Blaauw richtig bemerkt,¹⁶ benötigten die Säkularkleriker von S. Bartolomeo keine Klausur und keinen Kreuzgang. Das Mosaikfragment eines apokalyptischen Christus an der Fassade wird von Simone Piazza in Serena Romanos Corpusband zur römischen Malerei des 11. und 12. Jahrhunderts mit der Portalinschrift von 1113 zusammengesehen.¹⁷

S. Cecilia.

Die Auswertung der in Madrid liegenden Aufzeichnungen von Chacón durch Daniela Mondini ist ein weiterer, früherer (1568/70) Beleg für die zwei mit Marmor- und Porphyrrplatten geschmückten Kanzeln im Mittelschiff zu verdanken: „... a los dos lados este templo dos pulpitos cubiertos con tabulas de marmoles y porfidos muy hermosos...“.¹⁸ Die Dissertation von Michael Schmitz über S. Cecilia und die Ausmalung des späten 13. Jahrhunderts ist abgeschlossen, aber noch unveröffentlicht. Sie wird – gerade in den historischen Teilen – eine wesentliche Ergänzung meiner Ausführungen bieten und den Bau des Kreuzgangs ebenso wie Turm und Portikus mit dem Neubeginn durch eine regulierte Kanonikerschaft in Verbindung bringen. Das steht gegen meinen Versuch, diese Arbeiten dem Pontifikat Paschalis’ II. zuzuweisen und würde eine um ca. 20 Jahre spätere Datierung bedeuten. Filipe Dos Santos hingegen bringt im erwähnten Corpus der Malerei (wie ich) die Fresken und auch den Mosaikfries der Vorhalle mit dem Pontifikat Paschalis II. (1099–1118) in Verbindung.¹⁹

¹⁴ Kinney, *Columns* (2005).

¹⁵ Architekturtypologisch ist diese päpstliche Kapelle aber nicht mit Chorschranken zu verwechseln, wie sie nördlich der Alpen verwendet werden, um den Platz in der Vierung gegenüber den Querhäusern abzuschranken. Eine Ähnlichkeit mit der Situation in S. Bartolomeo leuchtet mir nicht wirklich ein. Die von mir angedeutete Alternative einer auch die Seitenschiffe einschließende Schranke, die sich um die Brunnenmündung herumgezogen hat und deshalb eine ungerade Zahl von Säulen aufgewiesen hätte, halte ich nach wie vor für möglich.

¹⁶ De Blaauw, *Rezension* (2006), S. 418.

¹⁷ Romano, *Riforma* (2006), S. 191–195.

¹⁸ Chacón (Ciacconius), Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 250r.

¹⁹ Romano, *Riforma* (2006), S. 219–223.

S. Cesareo.

Auf meine Erwägungen über Herkunft und Datierung der für den Altar wieder verwendeten Teile wirft die für S. Paolo fuori le mura neu nachgewiesene Signatur (siehe Signaturennachtrag) eines Petrus möglicherweise neues Licht. Wenn sich die der Signatur beigegebene Datierung 1239 auf die von Säulen umstandene Kapelle hinter dem Hauptaltar von S. Paolo beziehen sollte, wäre meine Hypothese der Herkunft der Ausstattungsteile in Cesareo aus S. Paolo für die Entstehungszeit möglicherweise zu modifizieren.

S. Clemente.

Die Forschung zu S. Clemente boomt weiter, betrifft aber vor allem die bildliche Ausstattung. Zu den Fresken der Unterkirche u. a. Patrizia Carmassi;²⁰ sowie mehrere Beiträge von Cristiana Filippini.²¹ Mit den Forschungen Serena Romanos zeichnet sich in jüngster Zeit eine differenziertere Sicht auf die Fresken ab, die den bisher betonten Zusammenhang mit der Reform lockert und eine etwas frühere Datierung (ca. 1078–1084) in den Blick nimmt.²² Zur Deutung des Apsismosaiks: Hans Georg Thümmel.²³ Die wichtige Arbeit von Stefano Riccioni, in welcher die Inschrift neu untersucht und das Apsismosaik auf seine monastische Rhetorik befragt und in den Zusammenhang der Reformzeit gestellt wird, ist soeben erschienen.²⁴

SS. Cosma e Damiano.

Nachzutragen sind drei wichtige Aufsätze von Pier Luigi Tucci, die einen wesentlichen Forschungsfortschritt bedeuten.²⁵ Der früheste aus dem Jahr 2001 befasst sich mit dem Außenportal der Rotunde und mit den Arkadendurchbrüchen im Halbzylinder der Apsis. Die These zum Außenportal setzt eine Pavimenterhöhung in der Rotunde voraus, welche eine Öffnung der Bronze Flügel verhindert habe, wenn nicht das Portal ebenfalls höher gesetzt worden sei. Diese Veränderung habe in der Zeit zwischen der Errichtung des Adikulagraves im Rotundeninneren (vor 1150, 41 cm über antiken Niveau) und der Zeit des 13. Jahrhunderts stattgefunden, in der die kolossale Bemalung mit Vorhängen (unterer Ansatz 114 cm über antiken Niveau) ausgeführt wurde.²⁶ Doch Skepsis bleibt. Das Argument, die Türen hätten nicht mehr bewegt werden können, gilt auch schon für einen um 41 cm angehobenen Boden. Und ob der untere Rand der umlaufenden Sockelmalerei wirklich bis auf Pavimentniveau stoßen muss, ist fraglich. Denkbar sind umlaufende Bänke, welche die fehlenden 71 cm gut erklären könnten. Insofern sollte man auch die Möglichkeit im Auge behalten, dass man die 41 cm durch unterschiedliche Pavimenthöhen und Treppen innerhalb der Rotunde hätte ausgleichen können. Die Situation ist jedenfalls nicht vergleichbar mit der Erhöhung des Portals in der benachbarten Forumskirche S. Adriano um 1100, als die antike Bronzetür um 3,70 m angehoben wurde.²⁷

Als mittelalterliche Zutat des Portals hätten laut Tucci die beiden quer eingefügten Spolienkonsolen zu gelten, welche in den Wiedergaben des 16. Jahrhunderts zwischen den Kapitellen und dem Türsturz eingeschoben sind.²⁸ Sollte diese These akzeptiert werden, müsste man das in dieser Weise zusammenge-

²⁰ P. Carmassi, Die hochmittelalterlichen Fresken der Unterkirche von San Clemente in Rom als programmatische Selbstdarstellung des Reformpapsttums. Neue Einsichten zur Bestimmung des Entstehungskontextes, in: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken 81, 2001, S. 1–66.

²¹ C. Filippini, The eleventh-century frescoes of Clement and other saints in the Basilica of San Clemente in Rome, Diss. John Hopkins University, Ann Arbor, 1999. Seitdem hat die Autorin eine ganze Reihe von Artikeln zu diesem Themenkomplex geschrieben, u. a.: La chiesa e il suo santo: gli affreschi dell'undicesimo secolo nella chiesa di S. Clemente a Roma, in: Art, Cérémonial et Liturgie au Moyen Age, hg. von N. Bock, P. Kurmann, S. Romano, J.-M. Spieser (Actes du colloque de 3e Cycle Romand de Lettres, Lausanne-Fribourg 2000), Rom 2002, S. 107–124.

²² Romano, Riforma (2006), S. 219–150.

²³ H.G. Thümmel, Das Apsismosaik von S. Clemente in Rom, in: Ecclesiae urbis. Atti del Congresso internazionale di studi sulle chiese di Roma (IV–X secolo) 2000, a cura di F. Guidobaldi e A. Guiglia Guidobaldi, Città del Vaticano 2002, S. 1725–1738.

²⁴ Riccioni, Mosaico (2006). Nachzutragen ist auch Romano, Riforma (2006), S. 209–218 (J. Croisier).

²⁵ P.L. Tucci, Nuove acquisizioni sulla Basilica dei Santi Cosma e Damiano, in: Studi Romani 49, 2001, S. 275–293, Tucci, Sarcofagi (2002) und Tucci, Revival (2004).

²⁶ Für eine solche Annahme spricht, dass auch das Paviment im Kirchenraum selbst im frühen 12. Jahrhundert um fast das gleiche Maß (1,10 m) angehoben wurde.

²⁷ Siehe Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 27.

²⁸ Tucci (2001) wie Anm. 25, S. 281f. Es scheint mir allerdings schwer, die eingeschobenen Konsolelemente mit ausschließlich stilistischen Argumenten zwingend als mittelalterliche Idee zu begründen.

fügte Portal unter die Leistungen einer mit Spolien arbeitenden Antikenerneuerung der mittelalterlichen Marmorari zählen.

Die genaue Untersuchung der zugänglichen Teile der Apsismauer führt Tucci zu einer neuen Rekonstruktion der Apsisöffnungen. Die in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts errichtete Apsis war zunächst nur durch eine kleine, links angeordnete Pforte und durch Fenster mit dem dahinter liegenden Raum verbunden.²⁹ Die Fenster hatten folgende, eigentümliche Anordnung: Zwei hohe, größere an den Seiten flankierten zwei niedrigere Fensteröffnungen im mittleren Abschnitt. In späterer Zeit, Tucci schlägt vorsichtig das 12.–13. Jahrhundert vor, sind dann nachweislich die seitlichen Öffnungen bis zum Boden verlängert worden, so dass hohe Durchgangsarkaden entstanden, die zum Raum hinter der Apsis führten. In den erhaltenen Arkadenlaibungen der kleineren Fenster befindet sich ein gemalter Rankendekor aus dem 13. Jahrhundert.

2002 veröffentlichte Tucci einen weiteren Aufsatz über Grablegen in und um SS. Cosma e Damiano,³⁰ der mit neuen Quellen die bisherige Forschung (vor allem Whitehead, Herklotz) wesentlich erweitert. Aus den Rechnungen über den Abtransport antiker Sarkophage im Jahre 1562 lässt sich die Anzahl (ca. elf) und aus den Beschreibungen des über die Beraubung empörten Pirro Ligorios die Ikonographie der qualitätvollen Stücke erschließen. Einige davon werden mit ihren Nachzeichnungen durch verschiedene Sammlungsstationen bis in den Louvre und das Britische Museum verfolgt. Die Grabädikula mit eingestelltem Reliefsarkophag, die Heemskerck rechts von Rotundenportal zeichnete, wird von Tucci – wie gleichzeitig von mir – mit der neu gefundenen Vassalletto-Signatur zusammengebracht.³¹ Er hat aber den auf antike Mausoleen und Pyramiden anspielenden Text der Grabinschrift besser lesen können als ich und als Grabinhaber einen gewissen Petrus identifiziert.³²

Die Signatur eines Romanus Basalletti (Vassalletti), die zusammen mit der Grabinschrift des Kardinals und Cancellarius Guido von Pisa (+1149) überliefert ist, bezieht Tucci nicht wie ich auf die erhaltene Grabädikula in der Rotunde. Da die seltene Formel *incisit* verwendet wird, denkt Tucci, der Marmorarius signiere in Ermangelung einer anderen Leistung nur als Verfertiger der Inschrift. Der Kardinal habe auf ein architektonisches Grabmonument verzichtet, was aus der (rhetorisch gewiss anders aufzufassenden) Grabinschrift abzulesen sei. Das Guido-Grabmal sei vielmehr eine von Panvinio und anderen beschriebene und von Pirro Ligorio gezeichnete Wanne aus porphyränlichem Stein gewesen.³³ Möglich ist das, aber keineswegs zwingend. Dass mit dem Meißel gearbeitete Werke gelegentlich mit *incisit* bezeichnet und signiert werden können, hatte ich schon 1987 dargelegt.³⁴ Auch, denke ich, dass die Inschriftensammlungen eine antike Wanne aus Porphyry oder einem ähnlich wirkenden Stein vermerkt hätten, wenn sich die Inschrift daran oder in der Nähe befunden hätte. Panvinio schreibt aber zur Guido-Inschrift ausdrücklich und nach Autopsie: *in marmoreo sepulchro*.³⁵ Das passt doch sehr gut zu dem aus verschiedenfarbenen Marmorsorten gefertigten Ädikula-Grab.

Ausführlich beschäftigt sich Tucci 2004 mit den antiken Inschriften und Spolien, die in SS. Cosma e Damiano überliefert sind.³⁶ Von seiner Argumentation und seinen Ergebnissen kann hier nur wenig wiedergegeben werden, zumal jene Teile über das Portal der Rotunde und das mutmaßliche Grab des Kardinals Guido schon in den früheren Aufsätzen behandelt wurden. Wichtig ist, dass er die bisher in ihrer Entstehungszeit strittige Transversalmauer,³⁷ die mit ihren Arkaden den Innenraum der Kirche bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts bestimmte, als mittelalterlichen Einbau erkennt. Sein Hauptargument

²⁹ Bei der mittelalterlichen Erhöhung des Paviments wurde die Pforte unbenutzbar.

³⁰ Tucci, *Sarcofagi* (2002).

³¹ Tucci, *Sarcofagi* (2002), S. 185; Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 378. Zuvor hatte schon Herklotz, *Sepulcra* (1985), S. 220–225 das Guido-Grab mit der erhaltenen Grabädikula identifiziert.

³² Tucci, *Sarcofagi* (2002), S. 185 nach BAV, Vat. lat. 5241, fol. 244 (neue Bleistiftpaginierung 126v):

*Marmora parva quidem sed non cessura viator
Mausolei saxis pyramidum(ue) legis
Hoc Petri recubant sub tegmine membra sepulti
sobrius qui fuerat largus et hospitii
claruit in s.....*

celeri mos sua praestitit ipse manu

³³ Interessant seine Idee, Guido habe damit Innocenz II. und dessen riesigem Porphyrsarkophag nacheifern wollen.

³⁴ Claussen, *Magistri* (1987), S. 102ff, 104.

³⁵ Panvinio, BAV, Vat. lat. 12117, fol. 349r.

³⁶ Tucci, *Revival* (2004).

³⁷ Vgl. Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 365f, 372f.

sind die Schmuckbasen der Säulen in der Transversalmauer, die von Renaissance-Zeichnern überliefert wurden. Sie müssen auf der mittelalterlichen Pavimenterhöhung (ca. 1 m über originalem Niveau) gestanden haben. Tucci rechnet die Errichtung der Transversalmauer zu den Arbeiten des Kardinals Guido von Pisa (1132–1149), der eine Stifterinschrift am Ziborium hinterlassen hat und dessen Grab sich in der Rotunde befand. Ohne Nachweise rekonstruiert Tucci einen Zustand der liturgischen Ausstattung vor Errichtung der Transversalmauer mit einem leicht vor die Apsis gerücktem Altarplatz und einer weiter ins Schiff zurückgesetzten Schola Cantorum. Zwischen Schiff und Presbyterium lässt er eine Pergola auf vier Säulen trennen.³⁸ Es wäre zu begrüßen, wenn Tuccis groß angelegten Forschungen über den mittelalterlichen Komplex von SS. Cosma e Damiano integral als Monographie erscheinen könnten.

S. Croce in Gerusalemme.

Es gibt ein bildliches Zeugnis des verlorenen Ziboriums in den Wandbildern der Vatikanischen Bibliothek (Salone Sistino), das mir entgangen ist und das hätte abgebildet werden müssen.³⁹ Es gehört zu dem Zyklus päpstlicher liturgischer Feiern in römischen Stationskirchen unter Sixtus V. (1585–90), der 1589/90 ausgeführt wurde. Sible de Blaauw hat ausführlich über diese gegenreformatorische Wiederbelebung mittelalterlicher liturgischer Gepflogenheiten gehandelt.⁴⁰ Allerdings ist die malerische Wiedergabe flüchtig und fügt der bekannten Beschreibung Besozzis wenig Neues zu. Immerhin sieht man, dass die Ziboriumssäulen auf hohen, neuzeitlichen Postamenten stehen. Auch zählt man in der Frontreihe des ersten Gabbia-Geschosses die außergewöhnlich (und vermutlich übertreibend) hohe Zahl von zehn Säulchen.⁴¹ Alle drei Architravgeschosse sind wie in anderen erhaltenen Ziborien des 12. Jahrhunderts durch ein reich abgetrepptes Karnies geschmückt. Deutlich ist die achteckige Plattenbedachung zu sehen, die vom zweiten Geschoss zum Tambour überleitete. Man sieht auch, dass der Altar zu dieser Zeit mit einem hohen Retabel ausgestattet war.

S. Francesca Romana.

Julie Enckell Julliard hat 2004 eine Untersuchung zur Ikonographie des Apsismosaiks und mögliche historische Implikationen dieser Bilderfindung veröffentlicht.⁴² Ihrer Meinung nach weist die Auswahl der vier Apostel (Petrus, sowie Andreas, Jakobus und Johannes, letztere als die drei „wahren Brüder“) zuseiten der Madonna auf das von Alexander III. (1159–81) im Kampf mit dem Gegenpapst Viktor IV. (1159–64) und seine Anhänger („falsche Brüder“) mehrfach benutzte allegorische Sprachbild von der Navicula Petri. Der neue Madonnentypus (als Mater Ecclesiae) gäbe zusammen mit den ausgewählten Aposteln ein Programmbild der sich neu und rechtmäßig formierenden Kirche. Allerdings sei aus historischen Gründen wohl kaum an eine Ausführung schon vor der Weihe der Kirche (1161) während des kurzen, von den Frangipani ermöglichten Romaufenthalts Alexanders III. zu denken. Vermutlich sei das Mosaik erst 1164–67 entstanden, als der neue Gegenpapst Paschalis III. (1164–68, Guido da Crema) in seiner ehemaligen Titelkirche S. Maria in Trastevere einen wichtigen Stützpunkt hatte. Wie meine Beobachtung, dass der recht erwachsen wirkende Christusknabe des Bildes in S. Maria Nova Maria seine Mutter in ähnlicher Weise um die Schulter greift wie der Christus des Synthronons in S. Maria in Trastevere zu dem zu vermutenden Konkurrenzverhältnis der beiden Marienkirchen passt, wäre zu diskutieren. Was die Fassadendekoration (nach Pierre l'Heureux ein Mosaik!) betrifft, so bekräftigt Enckell mit weiteren Argumenten die in Rom ungewöhnliche Himmelfahrtsikonographie und eine Datierung in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts. Die These, dass die Bildausstattung auch während des Exils Alexanders III. in seinem Sinne und quasi nach seinem Konzept hätte ausgeführt werden können, ist plausibel. Wenn man eine Realisierung im „Schutzraum“ der Alexander-treuen Frangipani nach 1161 ins Auge fasst, scheint mir allerdings prinzipiell auch eine Fertigung vor 1161 möglich. Das versteckte Zitat der Apsisdekoration von S. Maria in Trastevere bezöge sich dann zurück auf den Neuanfang, den Innocenz II. (1140–1143) in ähnlicher Situation visualisiert hatte.

³⁸ Tucci, *Revival* (2004), S. 120, fig. 21.

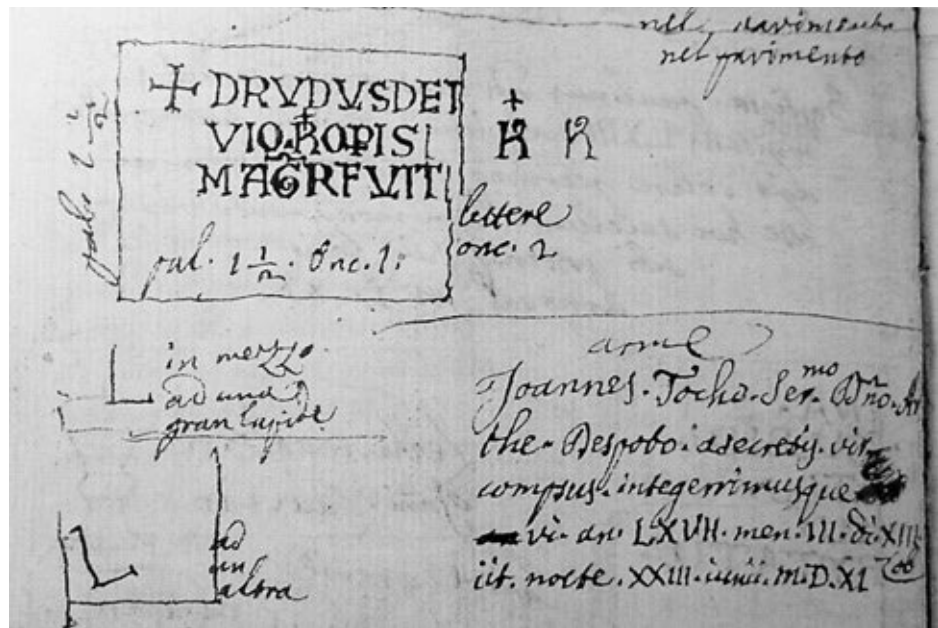
³⁹ Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 436f. Siehe de Blaauw, *Immagini* (1999/2000), S. 290, fig. 14.

⁴⁰ De Blaauw, *Immagini* (1999/2000), S. 261ff.

⁴¹ Ich misstraue der Darstellung in diesem Punkt. Die größten Ziborien des 13. Jahrhunderts zeigen wie in Anagni nicht mehr als acht Säulchen in der unteren Frontreihe. Das mit S. Croce fast gleichzeitige und von den gleichen Marmorari hergestellte Ziborium von S. Lorenzo fuori le mura (siehe Bd. II, 3) zeigt an gleicher Stelle sieben Säulchen.

⁴² Enckell, *Santa Maria Nova* (2004); Der gleichen Autorin ist auch der Eintrag zu den Mosaiken von S. Maria Nova zu verdanken in: Romano, *Riforma* (2006), S. 335–343.

Ehemals Rom, S. Francesca Romana. Signatur des Drudus. (Valesio, Rom, Archivio storico capitolino, Cred. XIV., T. 40)



Die Pavimentsignatur des Drudus de Trivio (Abb. oben) ist als Nachzeichnung erhalten.⁴³ Die Platte hatte eine Höhe von palmi 1½ (33,5 cm) und eine Breite von 1½ und 1 onc (ca. 36 cm). Die eingravierten Buchstaben waren 2 onc (5 cm) hoch. Die Signaturplatte war ins Paviment eingelassen. Die Inschrift ist mit epigraphischem Interesse faksimileartig wiedergegeben.

VI. NACHTRÄGE ZU COSMATI-SIGNATUREN.

In den Magistri (1987) sind neben anderen urkundlichen Nachweisen 93 Signaturen der sog. Cosmaten zusammengestellt worden, teils erhalten, teils in Inschriftensammlungen. Dieses Kompendium ist in den letzten zwanzig Jahren um einige wichtige Funde erweitert worden, so dass zur Zeit mehr als 100 Signaturen nachzuweisen sind. Besonders die „Firma“ mit dem größten Auftragsvolumen, die Laurentius-Familie, von der bisher 20 Signaturen bekannt waren, hat durch vier wichtige zusätzliche Signaturennachweise noch größeres Gewicht bekommen:

Laurentius.⁴⁴

Dieser Marmorarius des späteren 12. Jahrhunderts hat den Bischofsthron des im 17. Jahrhundert erneuerten Domes S. Lorenzo in Tivoli signiert.⁴⁵ Suárez, zu dessen Zeit schon nichts mehr davon vorhanden war,

⁴³ „La facciata del Palazzo Senatorio“, hg. von M.E. Tottoni, Pisa 1994, S. 35, fig. 7. Daniela Mondini ist es gelungen, die Handschrift ausfindig zu machen, in welcher die (im frühen 20. Jahrhundert?) verschwundene Signatur überliefert ist. Francesco Valesio (1670–1742), Chiese e memorie sepolcrali di Roma, Rom, Archivio storico capitolino, Cred. XIV., T. 40.

⁴⁴ Dazu Claussen, Magistri (1987), S. 57ff. Den zahlreichen Gemeinschaftssignaturen mit seinem Sohn Jacobus steht bisher nur eine (aus S. Stefano del Cacco) überlieferte Einzelsignatur gegenüber, die ihn auch mit einem Vaternamen ausstattet: ...opus a Laurentio Thebaldi ...

⁴⁵ Über die mittelalterliche Kathedrale von Tivoli C. Pierattini, La cattedrale di S. Lorenzo a Tivoli, in: Lefevre, Cattedrali (1986), S. 121ff. C. Crocchiante, L'istoria delle chiese della Città di Tivoli, Rom 1726, S. 22f zitiert zu S. Lorenzo einen Visitationsbericht des Bischofs von Faenza, Annibale Grassi. In ihm wird ausführlich ein Cosmatenpaviment beschrieben, das sich schon in schlechtem Zustand befand.

überliefert den Text (wohl nach einer älteren Inschriftensammlung des Antonio del Re),⁴⁶ in BAV, Barb. lat. 3084, fol. 195r:⁴⁷

Tiburi in ecclesia cathedrali, quae Deo dicata in honorem S(anc)ti Laurentii circum cathedram episcopalem legebantur hi versus insculpti:

Civis romanus Laurentius inclyte martyr

Hoc tibi sculpsit opus, qui caeli regna repende

In lapide:

Quisquis ingreditur sacra mea septa te moneo

Interessanterweise befand sich im Paviment ein Stein, dessen Inschrift die vier Untiere aus Psalm 90, 13 nennt:

*In pavimento, quod e diversi coloribus tessellis figuratum ... legi olim hos versus:
draco stratus cum basilisco – Aspis et ipse leo concordant absque veneno.*

Gut möglich, dass diese Ikonographie (in Mosaik oder Relief) wie in den späteren Beispielen S. Francesco in Assisi und S. Giovanni in Laterano ursprünglich mit dem Thron in Zusammenhang stand.⁴⁸

Ich kenne sonst keinen Thron, der von der Laurentius-Werkstatt signiert wurde. Auch dürfte der des Domes in Tivoli erheblich älter gewesen sein als die signierten Throne der Vassalletto-Werkstatt. Aus der Formulierung *circum cathedram* kann man vermutlich schließen, dass sich die Signatur im Bogen der Rückenlehne befunden hat. Gut möglich, dass Laurentius für eine vollständige liturgische Ausstattung im Dom von Tivoli verantwortlich zeichnete.⁴⁹ Die genaue Zeitstellung muss offen bleiben. Mein Datierungsversuch um 1200 geht von anderen Werken des Meisters aus und schließt einen Zeitraum von mehreren Jahrzehnten ein. Dass der Künstler die Signatur mit einer Bitte an den Namens- und Kirchenpatron für sein Seelenheil verbindet, ist bemerkenswert und eher selten. Man könnte in solchen Fällen auf die Idee kommen, das Werk sei als Stiftung zu werten, z.B. indem der Künstler auf eine Entlohnung ganz oder teilweise verzichtet habe.

2. Laurentius mit Sohn Jacobus.⁵⁰

Ein einst bedeutendes Werk ist nachzutragen. Ingo Herklotz hat in der wenig bekannten Inschriftensammlung des Chacón (+1599) in Madrid die Signatur des Evangelienambos von S. Paolo fuori le mura gefunden:⁵¹ „...e nel pulpito del evangelio questa a un lato dela nave de e medio de riquissimos serpentinos y porfidos con esta letra

Magister Laurentius cum Iacobo filio suo hoc opus fecit.“

Damit sind von diesen beiden Künstlern nicht nur der Ambo von S. Pietro in Vaticano und der von S. Maria in Aracoeli signiert worden, sondern auch der Ambo in S. Paolo fuori le mura, den auch Panvinio noch gesehen hatte.⁵² Neben dem Ambo stand der erhaltene Osterleuchter, den Nicolaus de Angelo und Petrus Bassallectus signierte haben.⁵³

⁴⁶ Es soll sich um Notizen des Antonio del Re für seine 1611 erschienene *Antichità Tiburtine*, Rom 1611 handeln. Siehe A. Venditelli, *Testimonianze sulla cattedrale di Tivoli nel Medioevo*, in: *Atti e memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte* 57, 1984, S. 73–114 mit Nachweisen.

⁴⁷ Ähnlich auf fol. 20v: *Tiburi in S. Laurentii cathedrali cathedra episcopalis:*

Civis romanus Laurentius inclyte martyr/Hoc tibi sculpsit opus, qui caeli regna repende

Quisquis ingreditur sacra mea septa te moneo

In pavimento: draco stratus cum basilisco/Aspis et ipse leo concordant absque veneno. (et ipse ist über *atque* geschrieben). Ich danke Darko Senekovic für die Transkription und Albert Dietl (Regensburg) für Hinweise.

⁴⁸ Vgl. zu einer solchen Thronikonographie im Abschnitt über S. Giovanni in Laterano S. 133f.

⁴⁹ Zu Paulus aus Chieti (Teatinus), der 1233 eine Signatur im Paviment hinterlassen hat, unten S. 20.

⁵⁰ Zu den bisher bekannten sieben Gemeinschaftssignaturen Claussen, Magistri (1987), S. 59ff.

⁵¹ Madrid, Biblioteca Nacional, Codex 2008, fol. 339v. Herklotz, Rezension (1988), S. 669. Daniela Mondini hat den Text vor Ort überprüft und vollständiger transkribiert. Ich danke ihr für die wertvolle Hilfe.

⁵² Panvinio, BAV. Vat. lat. 6780, fol. 46: *In media maiori navi sunt duo lapidei ambones, variis pretiosis lapidibus ornati, porphyreticis (et) serpentinis; alterum pro evangelio, alterum pro epistola; cum candelabro prope ambonem evangelii, totum sigillatum, altum et magnum, lapideum, cum signis passionis Xpi.*

⁵³ Claussen, Magistri (1987), S. 229ff, 108f.

3. Jacobus Laurentii.⁵⁴

Die Signatur wurde von De Rossi schon 1891 veröffentlicht.⁵⁵ Sie ist mir 1987 entgangen. In der Inschriftensammlung der Bibl. Angelica 1729 liest man:

in aedibus Tiberii Cevoli in q(uodam) marmore pervetusto

IACOBVS FILIVS MAGISTRI LAVRENTII FECIT HOC OPVS

Woher das versprengte Marmorstück stammt, das wohl im späten 16. Jahrhundert in die Antikensammlung des Bankiers Tiberio Cevoli gelangt ist, muss offen bleiben. Dessen Sammlung wurde 1607 an Scipione Borghese verkauft.⁵⁶ Vermutlich hat sich das Werk nicht erhalten.

4. Jacobus (Laurentii?).

Nur indirekt lässt sich auf eine einstige Signatur am Hauptportal von SS. Giovanni e Paolo schließen.⁵⁷ Bruzio hat den Namen dort gelesen und nimmt an, es handele sich um einen Sohn jenes Cosmas, der am Altar signiert hat.⁵⁸ Von der Zeitstellung des Portals her ist es aber deutlich, dass es sich eher um Jacobus, den Sohn des Laurentius gehandelt haben wird.

5. Vassalletus (Vassalletto).

Im ersten Band der „Kirchen A–F“ habe ich im Abschnitt über SS. Cosma e Damiano eine neu gefundene Signatur veröffentlicht (*Vassalletus me fecit*),⁵⁹ die sich wahrscheinlich auf ein Ädikulagrab aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts vor der Rotunde von SS. Cosma e Damiano bezieht. Im gleichen Jahr 2002 hat (wie schon erwähnt) Pier Luigi Tucci die gleiche Signatur mit dem vollständig transkribierten Text der vermutlich zugehörigen Grabinschrift eines gewissen Petrus publiziert und auch den Autor der Inschriftensammlung eruiert.⁶⁰ Es handelt sich um Aldo Manuzio den Jüngeren, der sie in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts notiert hatte.⁶¹

6. Manuela Gianandrea hat auf eine datierte Vassalletto-Signatur aufmerksam gemacht, die für die Kollegiatskirche S. Maria Assunta in Valmontone (auf halbem Wege zwischen Rom und Anagni) überliefert ist.⁶² Vermutlich stammt sie von einem ehemaligen Ziborium. Die Stiftung des Erzpriesters BN HO (vermutlich Bonus Homo) erfolgte 1229. Romanus Vassallettus arbeitete mit einem sonst unbekannten Paolo Denasta zusammen.⁶³

A. D. MCCXXIX INDIC II EGO BN HOARCHIPBR H OP FIERI FECIT ROMANO VASSALLETTO I ET PAULO DENASTA

Gianandrea nimmt überzeugend an, dass Romano kein Name ist, sondern die Herkunft angibt. Das Zeichen I, das nach dem Namen Vassalletto überliefert ist, hält sie für eine Versatzmarke und geht davon aus, dass Vassalletto seinen Teil der Arbeit in Rom vorgefertigt und von dort versandt habe. Paolo Denasta wäre dann ein lokaler Marmorarius, der die Dinge zusammengefügt und ergänzt hat. Dass die Signaturformel nicht den üblichen Gepflogenheiten der Marmorari entspricht, ist schon Gianandrea aufgefallen. Gut denkbar, dass die Inschrift erst am Ort und ohne Zutun des Römers zustande kam.

⁵⁴ Zum umfangreichen Werk des Jacobus siehe Claussen, Magistri (1987), S. 69ff.

⁵⁵ De Rossi, Raccolta (1891), S. 86. Ich danke Albert Dietl (Regensburg) für den freundlichen Hinweis. Dietls Corpus der italienischen Künstlerinschriften ist inzwischen abgeschlossen und wird hoffentlich bald veröffentlicht.

⁵⁶ Cevoli soll 1576 ein Haus in der Via Giulia gekauft haben (heute Palazzo Sacchetti). F. Lombardi, Roma: Palazzi, Palazzetti, Case, Progetto per un Inventario, 1200–1870, Rom, 1991, S. 201; K. Kalveram, Die Antikensammlung des Kardinals Scipione Borghese (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana 11), Worms 1995, S. 7–10. Die Angaben zu Cevoli verdanke ich Darko Senekovic.

⁵⁷ Siehe im von Daniela Mondini verfassten Abschnitt über SS. Giovanni e Paolo (Bd. II, 3).

⁵⁸ BAV, Vat. lat. 11872, fol. 192r über das Hauptportal von SS. Giovanni e Paolo: ...*Opus Jacobi quem credo filium Cosme recentiti tabernaculi aedificatoris*. Siehe auch den Beitrag von Daniela Mondini über SS. Giovanni e Paolo in Bd. II, 3. Zuerst hatte mich Ingo Herklotz auf diese Überlieferung aufmerksam gemacht.

⁵⁹ Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 378.

⁶⁰ Tucci, Sarcofagi (2002), S. 185. Siehe auch oben Anm. 32.

⁶¹ BAV, Vat. lat. 5241, fol. 244 (126v in der neueren Bleistiftzählung).

⁶² Gianandrea, L'arredo (2006).

⁶³ Aus dem Manuskript von Carlo De Romanis, Dissertazione sopra il sito dell' Antico e Moderno Labico, Valmontone 1759, fol. 199–203, Roma, Archivio Doria Pamphili, Scaffale 60, n. 19, int. 1.

7. Petrus in S. Paolo fuori le mura 1237.

Chacón notiert in dem schon erwähnten Madrider Codex eine Inschrift,⁶⁴ in der als Verfertiger des Paviments um den Altar (und anderer Teile des Chores hinter dem Altar?) ein Magister Petrus genannt wird. Stifter war der Mönch und Sakristan Gerardus. Der Inschriftstein befand sich vermutlich an der Schwelle des Hochaltarbezirks am inneren Zugang:⁶⁵

ibidem in sacello maximo in limine e porta interia (inferia?) Gerardus monachus et sacrista fecit hoc opus cum pretia serbitutem pavimento circa altare digne forte cum aliis p'fieri fecit magistro petro M CC XXXVII.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass wir es hier mit einer wichtigen Stiftung zu tun haben, welche die frühchristliche und karolingische Umgebung des Hochaltars und möglicherweise auch den Bezirk des ehemaligen päpstlichen Chores östlich des Hochaltars veränderte.⁶⁶

Eher unwahrscheinlich ist, dass der Petrus, der hier genannt wird, mit einem der Meister dieses Namens aus den bekannten Marmorari-Familien zu identifizieren ist. Die Werke des Petrus Vassalletto liegen wie der Osterleuchter in S. Paolo fuori le mura früher, die des Petrus Oderisii deutlich später.⁶⁷ Dass es im Bereich von S. Paolo fuori le mura selbst zwei weitere Signaturen gibt, in denen jeweils ein Petrus genannt wird, löst das Problem der Identifikation nicht. Da ist die immer noch rätselhafte Signatur im Nordflügel des Kreuzgangs unterhalb des Dachstuhls (*Magister Petrus fecit hoc opus*),⁶⁸ die vom Charakter der Schrift her sicher schon in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden sein dürfte und von der man nicht sagen kann, was sie eigentlich bezeichnet. Schließlich der rätselhafte Socius Petrus, mit dem zusammen Arnolfo di Cambio das Ziborium des Hochaltars 1285 signiert hat.⁶⁹ Dass ein Zusammenhang dieser Nennungen des fortgeschrittenen 13. Jahrhunderts mit der Signatur von 1237 besteht, ist schon aus chronologischen Gründen eher unwahrscheinlich.

8. Für den Dom S. Lorenzo in Tivoli ist durch Suárez eine weitere Signatur überliefert:⁷⁰

In Eccl.a Cathedrale l'ris Gothicis

Anno dni 1233 Ind.e 9 Magr' Paulus Teatinus fecit hoc opus

Ein Magister Paulus aus Chieti war hier 1233 tätig. Was er geschaffen hat, bleibt allerdings unklar. Obwohl der Künstler umbrischer Herkunft ist, wäre denkbar, dass er dem römischen Kunstkreis zugehörte.

9. Centurius (?). Mögliche Signatur an der bemerkenswerten Schrankenwand mit Pergola im rechten Seitenschiff von S. Giovanni in Argentella bei Palombara Sabina. 1170 gestiftet von dem Kleriker Girardus für sein Seelenheil und das seiner Eltern durch das glänzende Werk des Centurius. Als Signatur erkannt von Ragna Enking.⁷¹ Die Inschrift auf dem Architravbalken lautet:

+Suscipe sancta parens gloriosa mater et virgo munus quod tibi Girardus clericus offert ab suorum criminum parentumque remissionem, quod constat patratum Centurii opere claro, anno centeno septuagesimo atque milleno.

⁶⁴ Den Hinweis verdanke ich Ingo Herklotz.

⁶⁵ Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional, Codex 2008, fol. 340r–v.

⁶⁶ Krautheimer, Corpus V, S. 129f; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 294f. Das eigentümliche Oratorium mit Papstthron und reicher Porphyreinfriedung galt Panvinio als der Einbau Leos III. (795–816). Ich habe im Abschnitt über S. Cesareo (Kirchen A–F, S. 293ff) die These entwickelt, dass dieser päpstliche Chor im frühen 13. Jahrhundert erneuert wurde. Ich dachte dabei an die Zeit, die durch die oben erwähnte Signatur des Laurentius und Jacobus am Ambo vorgegeben ist. In Kenntnis der Inschrift des Magister Petrus von 1237 ist aber auch eine etwas spätere Erneuerung zu erwägen. Entsprechend würden die durch Baronio vermutlich nach S. Cesareo überführten Ausstattungsteile weiter ins 13. Jahrhundert rücken.

⁶⁷ Zu Petrus Vassallettus siehe Claussen, Magistri (1987), S. 107ff, zu Petrus Oderisius S. 174ff.

⁶⁸ Claussen, Magistri (1987), S. 171.

⁶⁹ Claussen, Magistri (1987), S. 171, 204f.

⁷⁰ BAV, Vat. lat. 9140, fol. 208v.

⁷¹ Enking, Cenni (1974), S. 43.

10. An dieser Stelle anzufügen ist ein Urkundenfund aus Pisa, der von Emilio Tolaini mit Resten des Paviments nach römischem Muster im Dom von Pisa zusammengebracht worden ist.⁷² Aus dem Jahre 1158 ist eine Urkunde überliefert, in der zwei Römer auf alle weiteren Ansprüche gegenüber dem Pisaner Erzbischof verzichten: Ianni di Pietro Boccelate und Pietro di Ranuccio. Auch die beiden Zeugen sind Römer: Gerardo de Romano und Ianni di Cencio. Es ging um den Verkauf von Steinen, ihre Zurichtung und ihren Versatz (*de lapidibus vendendis, reducendis seu hedificandis*).⁷³ Die Arbeiten waren zu dieser Zeit abgeschlossen. Es gibt Quellen für eine mittelalterliche Ausstattung des Domes von Pisa, die auf ein Cosmati-Paviment und Chorschranken mit Inkrustationen verweisen. Trotz Restaurierungen ist davon das große Quincunx-Muster unter der Kuppel recht gut erhalten. 1977 wurde bei einer (nicht-archäologischen) Grabung anlässlich der Umbettung eines Bischofs vor dem Altar der „Madonna di sotto gli organi“ nördlich des Chores ein sehr gut erhaltenes Stück Cosmati-Paviment 25 cm unterhalb des heutigen Bodens entdeckt.⁷⁴

Der Verdacht, dass es sich bei den beiden im Vertrag genannten römischen Bauhandwerkern oder Händlern um Marmorari handelt, lässt sich durch die überlieferten Namen einigermaßen erhärten, zumindest für den genannten Pietro de Ranuccio. Petrus Ranucii hat das Hauptportal von S. Maria di Castello in Tarquinia, das der neu gewählte Senat von Tarquinia 1143 gestiftet hatte, signiert.⁷⁵ Er dürfte mit dem in Pisa genannten identisch sein. Weniger deutlich ist der erstgenannte Römer zu identifizieren. Einen Ianni di Pietro Boccelate kennt man so nicht unter den Marmorari Romani.⁷⁶

In jedem Fall bedeutet das Pisaner Dokument eine Erweiterung unseres Wissens über die Tätigkeit römischer Marmorhandwerker außerhalb des römischen Umfeldes.⁷⁷ Ähnlich wie im 13. Jahrhundert die englische Königsabtei von Westminster mit römischen Steinen und durch römische Marmorari aufgewertet wurde, so im 12. Jahrhundert das ehrgeizige Wunderwerk des Domes in Pisa. Dass die Beziehungen zwischen Pisa und Rom in dieser Zeit intensiv waren, lässt sich nicht nur anhand römischen Marmors nachweisen.⁷⁸ Die Beziehung zwischen den Städten hat nicht nur damit zu tun, dass Eugen III. (1145–1153) aus Pisa stammte und auch Alexander III. (1159–1181) Beziehungen zum Pisaner Domkapitel hatte.⁷⁹ Wichtig scheint mir auch die Konstituierung der mittelalterlichen römischen Republik 1143/44. Aus dem Jahre 1151 datiert jedenfalls ein feierlicher Handelsvertrag, den der neue römische Senat mit Pisa schließt.⁸⁰

⁷² Tolaini, Mosaico (1991), S. 323ff.

⁷³ N. Caturegli, Regesto della chiesa di Pisa, Roma 1938, S. 320, n. 360. Zuerst hat Settis, Continuità (1986), S. 389f auf diese Quelle im Zusammenhang mit Spolienimport aus Rom aufmerksam gemacht.

⁷⁴ Tolaini, Mosaico (1991), S. 323ff mit Recht als römische Arbeit angesprochen und mit einem Pavimentrest in der Pisaner Kirche S. Pietro in Vinculi und dem Paviment von S. Maria di Castello in Tarquinia verglichen. Inzwischen hat A. Peroni, Il Duomo di Pisa (Mirabilia Italiae 3) Modena 1995, Bd. III, S. 517–522, Tf. 1373 das Paviment ausführlich publiziert.

⁷⁵ Claussen, Magistri (1987), S. 41f. Er signiert außerdem zusammen mit seinem Bruder das Fenster der Fassade.

⁷⁶ Zunächst hatte ich erwogen, ob Boccelate eine durch Fehler in der Abschrift verstärkte Verballhornung von Vassalletto sein könne. Die Schreibweise dieses frühen Familiennamens variiert und lautet in der ältesten überlieferten, latinisierten Form Basilecti. Plausibler ist aber eine Ableitung von Boccalata, Ich danke Emilio Tolaini für wertvolle Anregungen (Briefe vom 27.3. und 8.7.1992). Er hat die Handschrift noch einmal geprüft und hält nun einen Fehler des Kopisten für möglich. Es handelt sich um eine vereinheitlichende Abschrift des 13. Jahrhunderts nach älteren Regesten.

⁷⁷ Die Frage stellt sich, ob der Senat des 12. Jahrhunderts das nominelle Recht des Papstes auf den römischen Marmor zu usurpieren versucht hat. Über eine Art Kunstpolitik der frühen römischen Republik des Mittelalters: Gramaccini, Riedificazione (1989).

⁷⁸ M. Seidel, Dombau, Kreuzzugidee und Expansionspolitik. Zur Ikonographie der Pisaner Kathedralbauten, in: Frühmittelalterliche Studien 11, 1977, S. 340–369; Settis, Continuità (1986), S. 395ff.

⁷⁹ Tolaini, Mosaico (1991), S. 326.

⁸⁰ F. Bartoloni, Codice diplomatico del Senato Romano del MCXLIV al MCCCXLVII, Rom 1948, n. 11, S. 13.

PETER CORNELIUS CLAUSSEN

S. GIOVANNI IN LATERANO

Bis zur ersten Jahrtausendwende meistens Basilica Constantini oder Basilica Salvatoris genannt, aber auch Basilica Salvatoris in Laterano und Basilica Salvatoris et Johannis Baptistae et Evangelistae.¹

Gegenstände der Untersuchung:

Hochmittelalterliche Veränderungen und Erweiterungen des Baues:

Ehemalige Ostfassade, ehem. Ostvorhalle, ehem. Campanile, Apsis, ehem. Apsisumgang, ehem. Thron in der Apsis, Querhaus und nördliche Querhausfassade. Spätmittelalterliche Veränderungen im Langhaus

Ehem. liturgische Ausstattung:

Hauptaltar und Ziborium, Confessio, Fastigium/Schranken, ehem. Schola Cantorum und Ambone, Osterleuchter, ehem. Kapitelchor und Magdalenenaltar, Pavimente.

Papstgräber, Gräber von hohen Geistlichen; Erratische Skulptur (Kniender Papst, Löwen, Petrus/Paulus etc.)

Kreuzgang; Inventar des Lapidariums im Kreuzgang.

Das Baptisterium S. Giovanni in Fonte mit den Oratorien S. Croce und S. Venanzio findet sich im Anschluss in diesem Band, nicht dagegen die Kapellen und Oratorien im Umkreis des ehemaligen Palastes: S. Nicolao und SS. Sanctorum (S. Lorenzo und S. Stefano).² Ebenso wenig aufgenommen wurde das im 14. Jahrhundert gegründete Spital.³ Auch ist der Bezirk des mittelalterlichen Lateranpalastes nicht Gegenstand der Untersuchung.⁴ Allerdings sind beim Abriss des mittelalterlichen Palastes einige Ausstattungsstücke in die Basilika, bzw. ins Baptisterium verbracht worden. Sie werden an ihrem neuen Ort als Teile des erratischen Inventars kurz vorgestellt.

GLIEDERUNG

Geschichte und Baugeschichte:

Gründung und frühchristliche Zeit S. 25ff; Frühmittelalter S. 29ff; Die Basilika im Hochmittelalter S. 30ff; Spätmittelalter S. 34f; Renaissance und Barock S. 35; Restaurierungen seit dem 19. Jh., S. 37.

Architektur und Dekoration:

Die Ostpartie

Die mittelalterliche Ostfassade S. 38; Die konstantinische Fassade S. 39; Quellen zum Zustand der mittelalterlichen Fassade S. 42ff; Das Salvator-Mosaik der Fassade S. 48f; Konstantinisch oder mittelalterlich? S. 50ff; Die Giebelpartie S. 56f; Ostportale S. 59.

Portikus an der Ostfassade S. 60

¹ Vgl. de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 112, 204; De Blaauw, *Altar Dispositions* (2006), S. 170f mit der interessanten Beobachtung, dass die Bezeichnung Lateranis in frühchristlicher und frühmittelalterlicher Zeit allein dem Patriarchenpalast vorbehalten war. Mit dem Beginn der kirchlichen Reform in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts geht sie dann auf die Basilika über.

² Siehe in den Folgebänden unter den entsprechenden Buchstaben.

³ Curcio (1978), S. 23–39.

⁴ Außer Lauer, *Latran* (1911) ist an Literatur zum Komplex des mittelalterlichen Papstpalastes zu nennen: Belting (1978); Maddalo (1983); Herklotz, *Campus Lateranensis* (1985); Herklotz, *Beratungsräume* (1989); Luchterhandt (1999); Herklotz, *Eredi* (2000).

Thomas-Oratorium S. 61; Die ehemalige Portikus S. 63; Spolienraub und Veränderungen an der Portikus S. 69; Datierung und Autorschaft S. 77; Ikonographie der Portikus S. 78; Zur Inschrift und ihrer Deutung S. 84; Resümee zur Portikus S. 88; Ehemaliger Turm an der Ostseite S. 89

Westpartien

Ehemalige Apsis und Apsisumgang S. 92; Apsismosaik S. 104; Marmorverkleidung der inneren Apsiswand S. 113; Ehemaliges Paviment der Apsis S. 118; Apsisumgang (Portico Leonino) S. 121; Ehemaliger Thron in der Apsis S. 130; Zwei Marmortafeln mit Mosaikinschriften Nikolaus des IV. S. 137

Querhaus

Befund, Geschichte und Baugeschichte S. 140; Der Außenbau S. 148; Nordquerhausfassade S. 156; Das ehemalige Portal am Nordquerhaus S. 157; Die Türme des nördlichen Querhauses S. 160; Zur Frage eines älteren Querhauses S. 166

Langhaus

Die Architektur des Langhauses im Hochmittelalter und seine Dekoration S. 167; Paviment S. 178

Liturgische Ausstattung, Gräber und Erratische Skulptur:

Altäre und Chorbereiche

Hauptaltar und Confessio S. 184; Hauptaltarziborium S. 190; Ehem. liturgisches Mobiliar S. 192; Osterleuchter S. 194; Magdalenenaltar und Kapitelchor S. 198; Rekonstruktion des Reliquienziboriums vom Magdalenenaltar S. 209

Gräber

Die ehemaligen Papstgräber S. 216; Gräber von hohen Geistlichen S. 219; Grab des Kardinals Conte Casati S. 220; Grab des Riccardo Annibaldi S. 226; Grab des Berardo Caracciolo S. 236; Grab des Kardinals Gherardo Bianchi S. 237; Grab des Kardinals Pietro da Piperno S. 240

Erratische Skulptur

Löwenpaar S. 243; Statue eines knienden Papstes (vermutlich Bonifaz VIII.) S. 246; Statuen von Petrus und Paulus S. 251

Kreuzgang

Eine Vorgängerstruktur: Reste einer Portikus S. 254

Der Kreuzgang der Vassalletti S. 259; Dokumentation nach den historischen Grundrissen S. 273; Reste von Malereien S. 278; Das Architektursystem S. 280; Die Masken. Zu System und Faktur der Relieffornamentik im Abschlussgesims S. 288; Löwen und Sphingen an den drei Zugängen zum Hof S. 297; Besonderheiten im Stützengeschoss des Nordflügels S. 302; Die Zwickelreliefs der Arkaden (mit Katalog) S. 305; Vorschlag zu Händescheidung der Bildhauer S. 310; Würdigung des Kreuzgangs S. 312

Conclusio: Die hochmittelalterliche Laterankirche zwischen Beharrung und Erneuerung (1050–1300) S. 312

Anhänge

Lapidarium im Kreuzgang (Katalog) S. 316

Bronzetür S. 316; Brunnenvase S. 318; Ausgetauschte Teile der Marmordekoration des Kreuzgangs S. 323; Inschrift Alexanders II. S. 324; Teile von Schranken aus dem 12./13. Jahrhundert S. 325; Reste der Thronstufen S. 328; Osterleuchter S. 328; Bruchstück eines Grabes? S. 328; Rundrelief mit Brustbild des Salvators S. 329; Teile, die vom Reliquienziborium des Magdalenenaltars stammen S. 329; Fialen von verlorenen Baldachinen S. 335; Giebelfragment des 14. Jahrhunderts mit Lamm Gottes S. 335; Teile von Kapellendekorationen S. 337; Zwei antike geschuppte Säulen S. 339; Marmorgegenstände, die im Lateranbereich verehrt wurden S. 339

Quellenanhang S. 341

Literatur zu S. Giovanni in Laterano (Manuskripte; Edierte Quellen; Bücher) S. 350

GESCHICHTE UND BAUGESCHICHTE⁵

Eine angemessene historische Einführung in die mittelalterliche Geschichte der Laterankirche hätte nicht nur das Schicksal des Baues, seine wechselnden liturgischen Funktionen und die Stränge der Überlieferung zusammenzufassen, sondern auch den jeweiligen Stellenwert der Kathedrale des Bischofs von Rom im Selbstverständnis des Papsttums und gegenüber St. Peter darzulegen. Alles in allem eine Aufgabe, die ein katalogartiges Vorhaben wie dieses übersteigt. Es muss in der folgenden Einleitung bei einem Gerüst der überlieferten Baudaten und bei Hinweisen bleiben. Dieses Einleitungskapitel versucht die Überlieferung, Fakten, Meinungen und Ergebnisse in knapper Form darzulegen, die dann ausführlicher in den einzelnen Kapiteln wieder aufgegriffen werden. Dabei sind Redundanzen in Kauf genommen worden in der Annahme, dass eine solche Arbeit normalerweise nicht von Anfang bis Ende gelesen, sondern jeweils nach den thematisch gegliederten Kapiteln konsultiert wird. Eine Conclusio versucht gegen Ende des langen, heterogenen Textes die Geschichte der hochmittelalterlichen Laterankirche unter einer einheitlichen Fragestellung zusammenzufassen.

GRÜNDUNG UND FRÜHCHRISTLICHE ZEIT

Bald nach 312, der Schlacht an der Milvischen Brücke und der Eroberung Roms, ließ Kaiser Konstantin auf dem geschleiften Kasernengelände der besiegten *equites singulares* aus eigenen Mitteln dem siegbringenden Salvator eine Basilika erbauen.⁶ Feste Daten fehlen. Alles spricht für eine zügige Fertigstellung noch vor 320.⁷ Dieser Bau steckt nicht nur in den Fundamenten der bestehenden Kirche, sondern, zumindest teilweise, auch materiell in den aufgehenden Mauern des Langhauses. Die Laterankirche kann somit als der älteste öffentliche Bau bezeichnet werden, der als christliche Kirche neu errichtet wurde. Zugleich ist sie wohl auch der älteste erhaltene christliche Kultbau, in dessen Mauern die Messe gelesen wird. Wenn man von dieser allerdings verborgenen Materialität ausgeht und die andauernde Funktion als römische Bischofskirche hinzunimmt, hat die Laterankirche auch die längste Amtskontinuität aufzuweisen. Die Basilika erfüllte verschiedene Aufgaben, nämlich einen Raum abzugeben für den Kaiser, den römischen Bischof und die christliche Gemeinde Roms. Nicht nur als Mutter der römischen Kirche, auch als erster Official- und Monumentalbau des christlichen Kultes setzt der hier gewählte Architekturtypus „Basilika“ das Paradigma aller folgenden Kirchenarchitektur.

Allerdings ist die Gestalt des konstantinischen Baues nur in der Grundstruktur zu rekonstruieren (Abb. 1).⁸ Die fünfschiffige, gewestete (oder fassadengeostete) Basilika aus Backsteinmauerwerk war

⁵ Grundlegend, besonders in der Transkription der Quellen, bleibt die monumentale Monographie von Lauer, Latran (1911). Die Zusammenfassung bei Buchowiecki, Handbuch I (1967), S. 1–89 ist in wichtigen baugeschichtlichen Fragen für die frühchristliche und mittelalterlichen Basilika irreführend. Zuverlässig ist die kurz gefasste Zusammenstellung der Daten und Quellen zur Bau- und Renovierungsgeschichte bei Krautheimer, Corpus V (1977), S. 9–13. Auf eine neue Basis ist die Geschichte der Basilika als Funktionsraum durch die nicht nur aus liturgischen Quellen schöpfende Untersuchung von Sible de Blaauw gestellt worden: Cultus (1994), S. 109–331. Die historischen Fragen des Laterankomplexes als Ort päpstlicher Selbstdarstellung, besonders im 12. Jahrhundert, hat Ingo Herklotz in einer Reihe von Beiträgen untersucht, die er in einem Sammelband zusammengefasst hat: Eredi (2000). Eine Zusammenstellung kirchen- und kunsthistorischer Überlieferung zum Lateran (letztere z.T. veraltet) hat Annibale Ilari (2000) in einem nicht sehr übersichtlichen „Reader“ zusammengefasst.

⁶ Die in 1,10 m Höhe abstrasierten Kasernenmauern wurden bei den Ausgrabungen von Enrico Josi 1935/36 knapp unter dem Kirchenpaviment aufgedeckt. Sie waren auf einem Gelände gebaut, das zuvor eher durch Luxusbauten geprägt war und das den Namen der einst hier ansässigen Adelsfamilie der Laterani bis heute weiterträgt. Colini, Celio (1944), S. 372ff.

⁷ Wenn das spät überlieferte Weihedatum des 9. November zuträfe, spricht aus kalendarischen Gründen alles für eine Fertigstellung im Jahr 318. Siehe Krautheimer, Corpus V (1977), S. 10. Das Datum wird ohne Jahreszahl von Baronio, Martyrologium (1597), S. 505 überliefert. Da Weihungen vermutlich an einem Sonntag vorgenommen wurde, käme nur 312 oder 318 in Frage. Diese ganze Konstruktion beruht aber möglicherweise auf falschen Voraussetzungen. Kirchweihen waren offenbar in konstantinischer Zeit noch nicht üblich. Siehe B. Iwaszkiewicz-Wronikowska, Le prime dedizioni delle chiese di Roma, in: Ecclesiae urbis (2002), S. 97–107. Spätestens bei Konstantins Verlegung der Residenz in den Osten 324 soll der Bau aber in Funktion gewesen sein.

⁸ Krautheimer, Corpus V (1977), S. 71–84; de Blaauw, Cultus (1994), S. 112ff; Brandenburg, Basiliken (1979), S. 27; Brandenburg, Kirchen (2004), S. 261.

ungewölbt. Drei Portale führten von Osten ins Mittelschiff, das im Westen von einer Apsis abgeschlossen wurde. Die beiden hohen Säulenreihen des Langhauses trugen je ein architraviertes Gebälk und führten ohne Unterbrechung bis zur Apsis.⁹ Entsprechend liefen auch die beiden inneren und höheren Seitenschiffe bis an eine westliche Abschlusswand in Höhe der Apsissehne.

Anders war die Struktur der niedrigeren äußeren Seitenschiffe. Diese waren durch Säulenarkaden von den inneren Seitenschiffen getrennt. Corbett, Josi und Krautheimer entdeckten zudem in der Achse der heutigen Ostwand des südlichen Querhauses die konstantinischen Fundamente eines Flügelanbaus (Abb. 1, 72),¹⁰ welcher die Außenlinie des Seitenschiffs unterbricht und um wenige Meter erweitert. Eine entsprechende Struktur ist im Norden der Basilika zu erwarten.¹¹ Wie ein kleines Querschiff markierten die Flügelanbauten vermutlich das westliche Ende der äußeren Seitenschiffe und der Arkadenreihe zwischen den Seitenschiffen.¹² Obwohl konstantinische Fundamente in der Verlängerung der Arkaden zwischen den Seitenschiffen gefunden wurden,¹³ werden die Befunde seit Krautheimer einhellig so interpretiert, dass die äußeren Seitenschiffe erheblich kürzer waren und mit den Flügelanbauten endeten.¹⁴ Gegenüber der Westwand der drei mittleren Schiffe waren sie um knapp 6 m nach Osten zurückgesetzt.

Folglich war der Baukörper der Basilika in der Westansicht ursprünglich von der Apsis über die Endwände der inneren Seitenschiffe zu den Flügelanbauten zurückgestaffelt. Die Funktion der Flügelanbauten ist unbekannt.¹⁵ Die Struktur und die Raumverhältnisse in aktueller Interpretation werden am Deutlichsten in der axonometrischen Rekonstruktionszeichnung (Abb. 1), die de Blaauw veröffentlicht hat und die im Wesentlichen auf der Rekonstruktion Krautheimers beruht.¹⁶

Von der ursprünglichen Ausstattung ist als Schenkung Konstantins im Liber Pontificalis ein monumentaler Giebelaufbau (*Fastigium*) überliefert, der sich wohl als eine Art Ehrenbogen im Mittelschiff vor dem Ort des Altares und der Apsisnische erhob (Abb. 1).¹⁷ Von der Metallarchitektur, der silberbeschlagenen Ädikula und den Statuen sind nach dem Gotensturm 410 nur die vier Bronzesäulen (vgl. Abb. 101, 103) erhalten geblieben, die in den Sakramentsaltar Clemens VIII. (1592–1605) an der Südwand des Querhauses integriert wurden. Diese in den späteren Quellen manchmal salomonisch genannten Säulen standen vom Frühmittelalter bis ins 16. Jahrhundert (Abb. 101) links und rechts vom Hauptaltar und markierten die Grenze zwischen Langhaus und Presbyterium.¹⁸

Bemerkenswert ist das zerstörte umfangreiche Statuenprogramm des konstantinischen Fastigiums, das man sich an Vorder- und Rückseite des Giebelaufbaus vorzustellen hat.¹⁹ Vom Gewölbe des Fastigiums, das vielleicht als eine Art Altarbaldachin fungierte, hing ein mächtiger goldener Leuchter. Zur konstantinischen Ausstattung gehörten auch sieben silberne Tische, welche als Altäre, bzw. Opfertische angesehen werden. Ein goldener Altarleuchter, sieben vergoldete Leuchter mit Prophetenreliefs und ca. 160 Silberleuchter

⁹ Die Langhauskolonnaden wiesen ursprünglich jeweils 19 Säulen auf. Die Distanz zwischen innerer Ostwand und der Mitte der Apsis im Westen beträgt mit 99,76 m fast genau 100 m.

¹⁰ Josi/Krautheimer/Corbett (1958), S. 66–72; Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 32f, 72f, fig. 15 und ausfaltbarer Grundriss pl. I. Krautheimer (fig. 80) rekonstruiert sie nicht höher als die äußeren Seitenschiffe.

¹¹ Sie wird in allen Rekonstruktionen vorausgesetzt, ist aber archäologisch nicht nachgewiesen.

¹² Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 73.

¹³ Im Prinzip spräche nichts dagegen, die Arkaden bis an die Westwand der Flügelmauern weiterlaufen zu lassen oder eine Trennmauer in der Achse der Arkaden anzunehmen. Die Interpretation der Befunde scheint mir sehr stark auf die Idee eines Querhauses ausgerichtet und an dem etwas späteren Bau von St. Peter geschult. Vgl. den ausfaltbaren Grabungsplan, der Krautheimer, *Corpus V* (1977), pl. I beigelegt ist.

¹⁴ Trotz der geringeren Länge wiesen die zwischen den Seitenschiffen trennenden Arkaden mit je 21 Säulen eine höhere Zahl von Stützen auf als das Mittelschiff, natürlich bedingt durch die wesentlich engeren Interkolumnien.

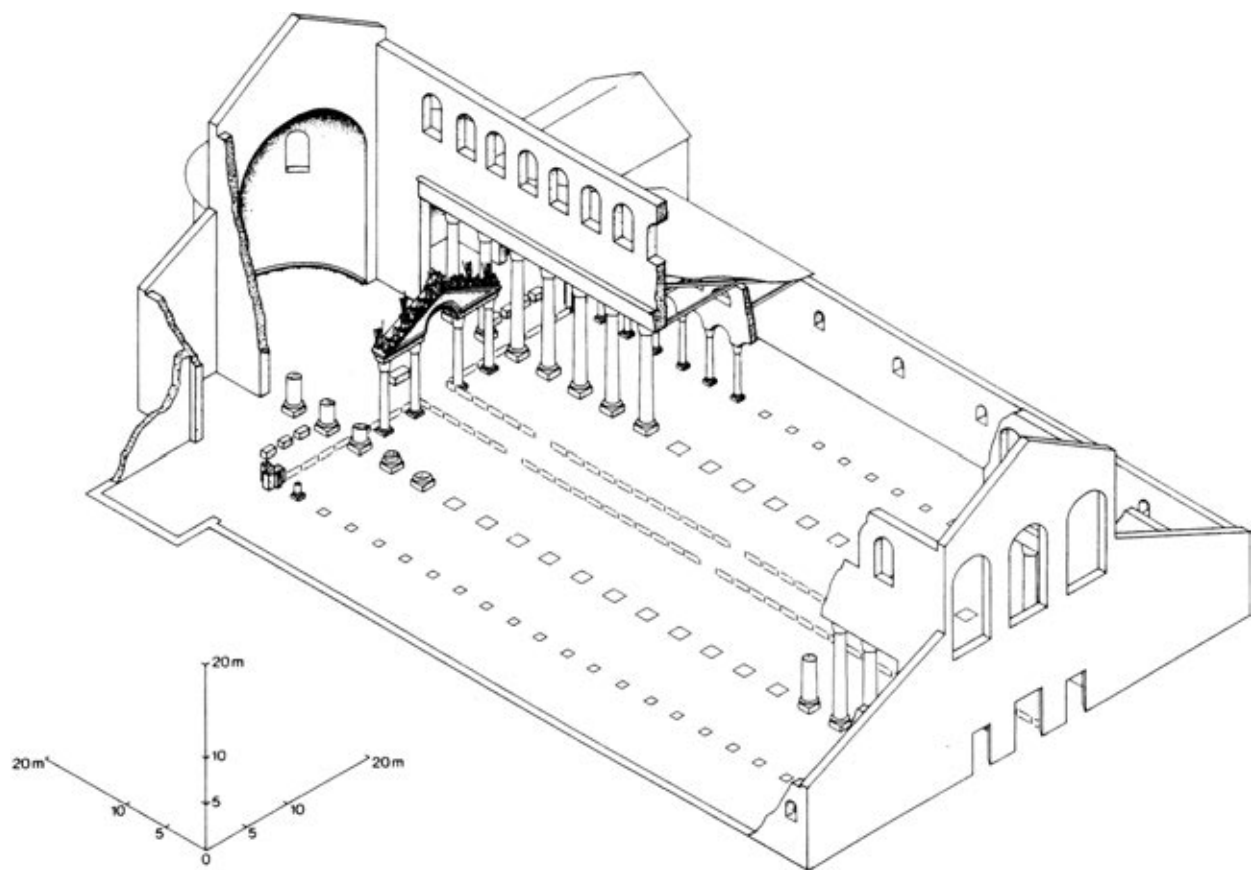
¹⁵ Krautheimer vermutet, dass hier Tische aufgestellt waren, auf denen Geschenke deponiert wurden.

¹⁶ De Blaauw, *Cultus* (1994) II, fig. 2. Die Zeichnung beruht auf Krautheimers Rekonstruktion, ist aber anschaulicher, nicht zuletzt weil sie die liturgische Disposition berücksichtigt. Weggelassen ist Krautheimers Andeutung einer östlichen Eingangshalle.

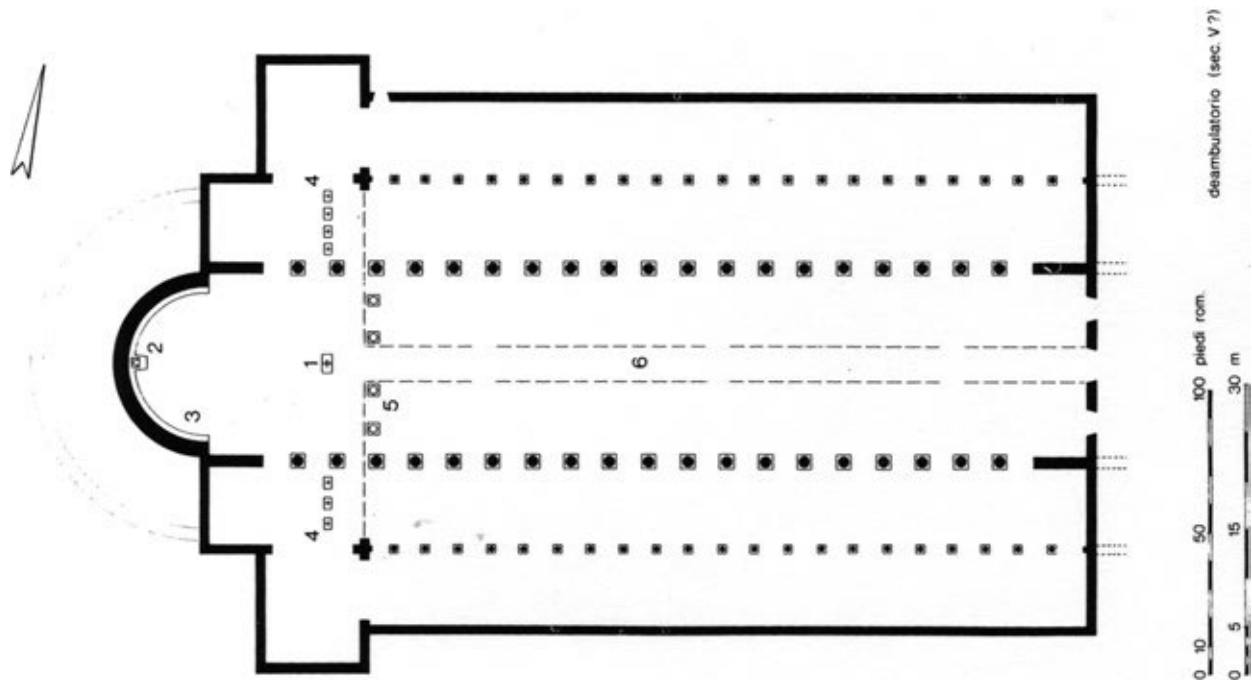
¹⁷ Liber Pontificalis (Duchesne) I, S. 172–174; de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 117–127, fig. 3.

¹⁸ Vgl. S. 184ff. Nilgen, *Fastigium* (1977); de Blaauw, *Fastigium* (1996), bes. S. 58ff. P. Liverani, *Le colonne e il capitello in bronzo d'età romana dell'altare del SS. Sacramento in Laterano: analisi archeologica e problematica storica*, in: *Rendic. Pont. Accad.* 65, 1992/93 (1995), S. 75–97.

¹⁹ Liber Pontificalis (Duchesne) I, S. 172–174. An der Front nach Osten der Salvator auf einem Faltstuhl umgeben von den gekrönten zwölf Aposteln; nach Westen Christus thronend, mit einer Garde von vier Engeln, die Speere trugen. Vom überlieferten Silber- und Goldgewicht her muss man wohl davon ausgehen, dass es sich um etwa lebensgroße, vollrunde Bildwerke handelte.



1. Rom, S. Giovanni in Laterano, axonometrische Rekonstruktion der konstantinischen Basilika mit Ideenskizze des Fastigiums nach de Blaauw.



2. Rom, S. Giovanni in Laterano, Grundriss-Rekonstruktion der konstantinischen Basilika nach de Blaauw.

sorgten für die Beleuchtung. Einen Anhaltspunkt für die liturgische Disposition geben die 1934–38 ergrabenen Fundamente einer Solea (vgl. Abb. 1, 2), die leicht erhöht und ehemals von Schranken gesäumt auf der Mittelachse vom Mittelportal im Osten bis zum Fastigium führte.²⁰ Der zunächst mobile Altar stand vermutlich am selben Ort wie noch heute, also abgerückt in einigem Abstand vor der (ehemaligen) Apsis.²¹

Es ist davon auszugehen, dass die Innenverkleidung der Wände prunkvoll war. Die Apsis der Basilika soll golden gewesen sein, war also vermutlich schon mit Goldmosaik geschmückt. Von einem Apsisbild ist aus konstantinischer Zeit nichts bekannt. Möglicherweise markiert die für die Apsis überlieferte Stifterinschrift des Flavius Felix und seiner Frau Padusia 428–430 eine Ausmosaizierung.²²

Strittig ist, ob und – wenn ja – wann die konstantinische Apsis von einem Umgang umgeben wurde. Von einem solchen scheinen sich gewisse Fundamentpartien erhalten zu haben, die beim Neubau des Umgangs im späten 13. Jahrhundert überbaut wurden.²³ Nach dem Gotensturm (455) errichtete Leo der Große (455–461) *cameram*, was von Krautheimer auf eine Neufassung des Apsisgewölbes, von Mathis auf die Anlage eines gewölbten Apsisumgangs bezogen wird.²⁴ Das mehrfach erneuerte Mosaik (Abb. 44) der heutigen Apsis geht ikonographisch vermutlich in Kernteilen auf ein frühchristliches Apsisbild zurück.²⁵ Bei der Weihe durch Papst Silvester soll, einer seit dem späten 11. Jahrhundert nachweisbaren Überlieferung zufolge, das Bildnis des Salvators an den Wänden der Kirche erschienen sein.²⁶ Die Christusbüste im Apsismosaik galt deshalb seit dem Hochmittelalter als Zeugnis direkter Beteiligung Christi an der Weihe seiner Kirche und als *Acheiropoieton*. Aus diesem Grund ist das Mosaik des Salvators bei der Erneuerung der Apsis unter Nikolaus IV. 1291 aus dem Vorgängermosaik gerettet worden. Es blieb als Bildreliquie bis zu der Radikalerneuerung der Apsis um 1880 substantiell erhalten, ist aber beim Neubau der Apsis untergegangen.

Kaiser Valentinian III. (432–440) stiftete nach der Plünderung durch die Goten ein neues, mit Edelmetall reich ausgestattetes Fastigium.²⁷ Weitere Stiftungen vervollständigten die Ausstattung unter Leo I. (455–461) und Hormisdas (514–523).²⁸

²⁰ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 87ff; de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 127ff, fig. 4.

²¹ Das betont De Blaauw, *Altar Dispositions* (2006), S. 206ff im Vergleich mit der Situation in S. Pietro in Vaticano, wo der Altar kurz vor der Apsissehne platziert war.

²² Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 10; De Rossi (ed.), *Inscriptiones II*, 1, 149, n. 17 nach der Laureshamer Sylloge.

²³ Siehe S. 121ff.

²⁴ *Fecit vero cameram in Basilica Constantiniana*. *Liber Pontificalis* (Duchesne) I, S. 239. Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 10. Krautheimer war der Meinung, diese Überlieferung des *Liber Pontificalis* beziehe sich auf eine Erneuerung des Apsismosaiks, das dann vermutlich auch ein Bildprogramm mit eingeschlossen habe. Dagegen jetzt die These von Mathis (2003), S. 24, welche die Passage auf einen hypothetischen Vorgänger des Apsisumgangs bezieht. Panvinio, der die Bezeichnung *Portico Leonino* für den damals bestehenden Umgang aufgebracht hatte, bekäme somit trotz seiner irreführenden Bezugnahme auf Leo in der Tendenz nachträglich Recht.

²⁵ Vgl. S. 104ff.

²⁶ Siehe Anm. 423. Die Legende, dass bei der Weihe durch Silvester auf wunderbare Weise ein Bild des Salvators in der Apsis erschienen sei, wird zwar immer wieder mit der konstantinischen Apsis in Verbindung gebracht. Doch ist sie vermutlich eine Erfindung späterer Zeit. Gut möglich, dass im Zentrum des konstantinischen Apsisgewölbes ein Zeichen des Kreuzes zu sehen war. Vgl. Buddensieg, Coffret (1959), S. 172. Dagegen Warland (1986), S. 44ff, der die Salvatorbüste, die sich trotz der Apsiserneuerung unter Nikolaus IV. 1291 bis 1878 materiell einigermaßen erhalten hatte, für spätkonstantinisch hält. Eine kompliziertere, mehrphasige Entstehung der Ikonographie nimmt De Spirito (2004), S. 124 an. Von der Ausmosaizierung 428–30 sei nur die Salvatorbüste erhalten geblieben. Ursprünglich kombiniert mit *Traditio legis*. Bei einer Erneuerung unter Gregor dem Großen (590–604) sei das Kreuz unter der Christusbüste hinzugekommen. Schließlich seien in der Erneuerungsphase unter Sergius III (904–911) die Gestalten der Apostelfürsten durch die beiden Johannes ersetzt worden. Es scheint mir kaum möglich, diese Hypothesen auch nur einigermaßen zu verifizieren.

²⁷ *Liber Pontificalis* (Duchesne) I, S. 233.

²⁸ *Liber Pontificalis* (Duchesne) I, S. 239 und 271.

FRÜHMITTELALTER

Einen wichtigen, heute im Erhaltenen allerdings kaum mehr nachprüfbaren Anteil an der mittelalterlichen Erneuerung der Laterankirche hatten die Päpste des 8.–10. Jahrhunderts.²⁹ Hadrian I. (772–795) erneuerte einen Quadriportikus mit Atrien und Brunnen, was wohl auf den ehemaligen Vorhof der Ostfassade bezogen werden kann.³⁰ Den Innenraum ließ Leo III. (795–816) überholen. Die Apsis wurde wiederhergestellt und die Apsisfenster mit farbigem Glas geschlossen.³¹ Die anderen Fenster der Basilika rüstete er mit Stuck-Transennen aus. Vermutlich verkleinerte man die großen Fenster konstantinischer Zeit während dieser Kampagne auf das in karolingischer Zeit übliche Maß. Der Altar wurde erneuert und von einem kostbaren Ziborium beschirmt, das auf vier figürlich reliefierten Silbersäulen ruhte.³² Dazu kamen Schranken, Säulchen und silberne Zugangstüren, vermutlich also eine Altarschranke mit Epistyl.³³

Sergius II. (844–847) führte in seinem kurzen Pontifikat bedeutende Neuerungen durch. So ließ er unter dem Hauptaltar eine Confessio (vgl. Abb. 34) einrichten und nach eigenem Entwurf neue Altarschranken erstellen.³⁴ Vermutlich bedeutete das zugleich eine Erhöhung des Altarplatzes und eine Annäherung an die in Rom nach dem Vorbild von St. Peter üblich gewordene Altardisposition in gewesteten Kirchenräumen. Ob es in der Folge schon in karolingischer Zeit zu einem Ausbau der konstantinischen Flügelanbauten zu einem schmalen Querhaus kam, ist einstweilen nichts weiter als eine Denkmöglichkeit.³⁵ An der Ostfassade veränderte Sergius II. die Situation so, dass eine offene Arkadenvorhalle, die durch Malerei geschmückt war, das vormals geschlossene Vestibül ersetzte, das den Blick auf die Portale verwehrte.³⁶ Das südliche Drittel dieser Vorhalle hatte sich durch manche Veränderung bis 1732 erhalten.³⁷

Benedikt III. (855–858) stiftete ein silbernes Christusbild über Löwe und Drache stehend.³⁸ 896 ließ ein Erdstoß das Langhaus vom Altar bis zu den Portalen einstürzen.³⁹ Zwei Jahre später sind Dachreparaturen in Gang, gestalteten sich aber schwierig. Erst Sergius III. (904–911) schließt den Wiederaufbau ab. Wenn man den drei für den Innenraum überlieferten Inschriften dieses Papstes Glauben schenken darf, handelte es sich um bedeutende Maßnahmen, die Teile der Kirche vom Bodenniveau her wieder ganz aufrichteten.⁴⁰

²⁹ Allerdings ist die Ausführlichkeit der Stiftungseinträge in der Zeit der „karolingischen“ Päpste eine Besonderheit im Liber Pontificalis. Das Bild der frühmittelalterlichen Stiftungen ist dadurch geprägt und vermutlich verfälscht. Zu dieser Problematik Bauer, Bild (2004), S. 32–38. Das lässt sich mit noch größerem Recht für den Bezirk des Palastes sagen, wo die bauliche Aufwertung schon im achten Jahrhundert einsetzte und unter Leo III. um 800 ihren Höhepunkt erreichte. Herklotz, Campus Lateranensis (1985); Luchterhandt (1999). De Blaauw, Patriarchio (2004), S. 164f meint aufgrund der liturgischen Quellen, die große Entwicklung des Palastbezirks in karolingischer Zeit sei auf Kosten der Bischofskirche gegangen, die an dieser Dynamik nicht teilhatte.

³⁰ Liber Pontificalis (Duchesne) I, S. 507. Krautheimer, Corpus V (1977), S. 10.

³¹ ... *fenestras de abside ex vitro diversis coloribus decoravit atque conclusit*. Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 2, 25.

³² ... *cyburium cum columnis suis IIII ex argento purissimo diversis depictum storiis cum cancellis et columnellis suis mire magnitudinis et pulchritudinis decoratum* ... Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 27. Krautheimer, Corpus V (1977), S. 10f.

³³ Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 8, 14, 25. Vgl. auch S. 185f.

³⁴ Vgl. S. 186.

³⁵ Ich bevorzuge die These, dass ein Vorgänger des späteren Querhauses in den Dimensionen der frühchristlichen Flügelanbauten erst in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts eingerichtet wurde. Siehe dazu S. 166f.

³⁶ So ist wohl Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 91 zu interpretieren. Vgl. auch Anm. 113: *Et aliud quidem opus ante fores huius venerandae ecclesiae valde optimum fecit, quia sacra pridem quae latebant populis limina summo studio omnibus manifesta constituit cum pulchri decoris ibidem arcus a fundamentis construxit; quos etiam variis picturis nitide decoravit*.

³⁷ Siehe S. 61f.

³⁸ Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 144: *ipsius Redemptoris domini nostri Iesu Christi mire pulchritudinis ex argento purissimo auroque perfusam fecit iconam, leonem draconemque pedibus conculcantem, pens. lib. XVI semis*. Ich danke Beate Fricke (Zürich) für diesen Hinweis.

³⁹ Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 229. Das wird kein vollständiger Einsturz der Mittelschiffswände gewesen sein, sondern es werden einige der Binderbalken eingebrochen sein und am Obergaden Schäden hinterlassen haben.

⁴⁰ Zunächst die langen Inschriften, die der Liber Pontificalis (II, S. 236) im Altarbereich auf beiden Seiten vor den Bronzesäulen lokalisiert. Nachweis der Abschriften bei Krautheimer V (1977), S. 11. Die Texte bei Lauer, Latran (1911), S. 406 und De Rossi, Inscriptiones II, S. 306. Eine zweite Inschrift befand sich an der Eingangswand über den Türen (nach der Descriptio bei Lauer, Latran (1911), S. 401). Die dritte überliefert nur Panvinio, Basilicis (1570), S. 110. Sie soll in Mosaikbuchstaben wohl in der Apsis zu lesen gewesen sein (... *versiculis abside ex musivo depictis* ...). Der Wortlaut bei Krautheimer, Corpus V (1977), S. 11. Ein Marmorfragment mit dem Rest einer Inschrift (... Dom SERGI...) hat sich im

Man sollte mit der Möglichkeit rechnen, dass der Erdstoß große Teile der Langhauswände zum Einsturz gebracht und der spätmittelalterliche Austausch des größten Teils der hohen Langhauskolonnade durch niedrigere Arkaden schon von Arbeiten unter Sergius III. (904–11) vorweg genommen worden sein könnte.⁴¹ Von den frühmittelalterlichen Bemühungen, die Laterankirche aufzuwerten, war sein Einsatz vermutlich der größte, wenn wir auch keine Möglichkeiten haben, diese Renovatio am Erhaltenen zu prüfen.⁴² Nach dem Zeugnis des Panvinio hatten sich um 1560 an der inneren Eingangswand Reste eines Weltgerichts erhalten. Gut möglich, dass es sich dabei um einen Rest der Malereien gehandelt hat, welche in den Inschriften als Teil dieser Erneuerung erwähnt werden.⁴³ Dazu kommt noch unter Johannes XII. (955–964) der Ausbau des südlichen Abschnitts der Fassadenvorhalle zu einer nach Süden ausgerichteten Kapelle (Abb. 6, 11, 12), die als päpstliche Sakristei (*secretarium*) diente und dem Apostel Thomas geweiht wurde.⁴⁴

Man kann davon ausgehen, dass die konstantinische Basilika im 10. Jahrhundert in ihrer Struktur zwar kaum verändert war, im Eindruck aber durch die liturgische und malerische Ausstattung, die Befensterung und den neuen Vorhallenbereich von den Veränderungen des Frühmittelalters bestimmt war.

DIE BASILIKA IM HOCHMITTELALTER

Was bauliche Maßnahmen betrifft, ist das 11. Jahrhundert nachrichtenarm. Nur indirekt können wir auf die Errichtung eines Campanile im 11. Jahrhundert schließen, der seinen Platz im nördlichen Bereich der Ostfassade hatte.⁴⁵ Die große Erneuerungsinschrift Alexanders II. aus dem Jahre 1072, die im Kreuzgang bewahrt wird, bezieht sich nicht auf die Laterankirche, sondern auf S. Biagio della Pagnotta.⁴⁶ Gut möglich, dass Alexander II. dennoch als einer der Förderer der Laterankirche anzusehen ist.⁴⁷ Dieses Aussetzen von Nachrichten über Reparaturen und Erneuerungen kann man auch positiv wenden und behaupten: Die Basilika blieb von Katastrophen verschont und war benutzbar.⁴⁸ Die seit der Jahrtausendwende häufiger werdenden Bestattungen von Päpsten sprechen jedenfalls für die Funktionsfähigkeit der römischen Kathedrale.⁴⁹ Mit der „Descriptio“ wird in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts erstmals eine Stimme aus dem Klerus der Laterankirche laut, die Geschichte, Bedeutung und Gestalt der Basilika selbstbewusst zusammenfasst. In der Zeit der Reform der Kirche in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts wächst der Druck im (oder auf den) Lateranklerus, sich zu reformieren. Johannes Diaconus berichtet, schon Alexander II. (1061–73) habe die Laterankirche Regularkanonikern aus S. Frediano in Lucca gegeben.⁵⁰ Die Reform tritt nach mehreren Ansätzen und Rückschlägen aber erst im Pontifikat Paschalis II. (1099–1118) in eine konkret fassbare Phase und wird schließlich unter Kalixt II. (1119–1124) mit der Regulierung des Kanonikerstatus nach der Regel der Augustinerchorherren Wirklichkeit.⁵¹ In die Folgezeit datiert Sible de Blaauw Spuren einer Portikus im

Kreuzgang erhalten. Siehe Josi, Chiostro (1970), Nr. 7. Möglicherweise gehörte es zum Türsturz einer der inneren Portalseiten.

⁴¹ Die Arbeiten nach den Katastrophen des 14. Jahrhunderts (Siehe S. 74) hätten dann die frühmittelalterlichen Stützen vermutlich nur ummantelt und verstärkt.

⁴² Eine vermutlich notwendige Aufwertung der Rolle dieses Papstes für die Laterankirche hat unlängst De Spirito (2004), S. 129ff versucht.

⁴³ Der Schluss der von Panvinio überlieferten Mosaikinschrift lautet: ... *ornavit pingens haec moenia papa*.

⁴⁴ Vgl. S. 61f.

⁴⁵ Vgl. S. 89f.

⁴⁶ Vgl. S. 324. Eine gleichlautende Inschrift ist in S. Biagio della Pagnotta erhalten. Siehe Claussen, Kirchen A–F (2003), S. 178; auch De Blaauw, Portico (1990), S. 311f, Anm. 52.

⁴⁷ Vielleicht ist seiner Initiative der Bau des verlorenen Campanile zuzuschreiben. Zum Campanile siehe S. 89–92.

⁴⁸ Auch der oft zitierte Plünderungszug der Truppen Robert Guiscards scheint an der Laterankirche vorbeigegangen zu sein.

⁴⁹ Vgl. S. 216.

⁵⁰ Johannes Diaconus, *Liber de Ecclesia Lateranensi*, hier zitiert nach P.L. LXXVIII, c. 1379C–1392D: *Alecsander papa II, qui fuit episcopus Lucensis, qui et condidit optimum privilegium praedictae basilicae, et renovavit communem regularium canonicorum vitam in ipsa; in quo privilegio donavit ipsis canonicis medietatem omnium oblationum principalis altaris; domus quae sunt in circuitu istius basilicae, multaque alia possessionum praedia diversis in civitatibus et locis consistentia, sicut ipsius privilegii digna memoria nobis referunt*. Auf diesen bisher wenig beachteten Passus bin ich durch Riccioni, Mosaico (2006) S. 8 aufmerksam gemacht worden.

⁵¹ Vgl. S. 255.

Südwesten der Basilika (Abb. 72, 151, 152), die als Vorform eines Kreuzgangs anzusehen sei und vermutlich für weitere Veränderungen im Konventsbereich steht.⁵²

Die Aufwertung der Laterankirche seit Beginn des 12. Jahrhunderts macht sich in einer Häufung päpstlicher Bestattungen bemerkbar.⁵³ Die meisten wurden im Bereich südlich des Presbyteriums beigesetzt. Andere Päpste wie Innocenz II. (gest. 1143) lagen im Mittelschiff, z.T. in wiedergenutzten monumentalen Porphyr Sarkophagen antiker Kaiser, bzw. ihrer Familienangehörigen.

Dass in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts eine Aufstockung der konstantinischen Flügelanbauten zu schmalen, querhausartigen Trakten stattgefunden hat, scheint mir plausibel, ist aber nicht mehr als eine Hypothese.⁵⁴ Eine Errichtung des heute bestehenden Querhauses (Abb. 37, 70) in dieser Zeit, wofür Sible de Blaauw Argumente gesammelt hat, wird vom Baubefund nicht bestätigt.⁵⁵ Dokumentiert sind nur Reparaturmaßnahmen unter Innocenz II. (1130–1143), die sich auf die Bedachung des Mittelschiffes beziehen lassen. König Roger von Sizilien war hilfreich bei der Besorgung großer Balken.⁵⁶ Außerdem ließ derselbe Papst den beschädigten Glockenturm wiederherstellen.⁵⁷ Schließlich sollen laut Platina Hadrian IV. (1154–1159) und Clemens III. (1187–1191) die Basilika mit Mosaik ausgeschmückt haben, ohne dass man sagen könnte, auf welche Quelle diese Nachrichten zurückgehen, noch was damit gemeint sein könnte.⁵⁸

Es gibt keinerlei Hinweise auf eine tiefgreifende Erneuerung der Innenausstattung zwischen 1100 und 1290, wie es in der Zeit der *Marmorari Romani* in fast jeder römischen Kirche üblich war. Unbedeutende Fragmente von Schranken aus der Zeit um 1200 im Lapidarium des Kreuzgangs lassen sich in ihrer Herkunft und Funktion nicht näher bestimmen.⁵⁹ Vermutlich hatte die frühmittelalterliche Ausstattung wenig verändert bis ins 13. Jahrhundert Bestand. Einzelne Stiftungen, wie die des Magdalenenaltars unter Honorius III. (1216–27) für den Kapitelchor deuten darauf hin, dass immerhin notwendige Teile hinzugefügt wurden.⁶⁰ Auffällig ist auf jeden Fall, dass die Basilika weiterhin mit dem konstantinischen Marmorpaviment (Abb. 97) und der frühmittelalterlichen Disposition des Hochaltars samt einem frühmittelalterlichen Ziborium auskam.

Die Gründe für die Traditionsverhaftung sind vielfältig und werden schon von der gleichen Scheu geprägt sein, die später barocke Päpste davon zurückhielt, den durch Konstantin und Silvester geweihten und geheiligten Bau grundlegend zu verändern.⁶¹

Mit der Erneuerung der frühmittelalterlichen Vorhalle (Abb. 5, 6, 10, 26) macht die Lateranfassade im späten 12. Jahrhundert den dahinter stehenden Anspruch sichtbar und übertrifft in diesem Punkt alle anderen Basiliken in Rom.⁶² Zwar sparte dieser Neubau die frühmittelalterliche Thomaskapelle aus, ersetzte aber, vermutlich ohne unmittelbaren Anlass, die Vorhalle Sergius III. (904–11) durch eine hohe Kolonnade mit reichem Gebälk. Dieses führte auf dem Architrav die bedeutungsvolle Inschrift: *DOGMATE PAPALI DATVR AC SIMVL IMPERIALI* etc., in der Frieszone zudem eine Folge von Mosaikszenen (Abb. 27, 28), die sich vor allem auf die Gründungslegende der Kirche mit Konstantin und Silvester sowie auf den Reliquienbesitz der Basilika beziehen. Das Traufgesims wurde durch eine Reihe von Löwenhäuptern geschmückt, die vermutlich als Wasserspeier dienten.⁶³ Auch wenn die Entstehungszeit im späten 12. Jahr-

⁵² De Blaauw, *Mediaeval Portico* (1990); vgl. S. 254.

⁵³ Vgl. S. 216. Darauf aufmerksam gemacht hat vor allem Herklotz, *Sepulcra* (1985), S. 85–142 und ders., *Eredi* (2000), S. 17–37.

⁵⁴ Vgl. S. 166.

⁵⁵ Vgl. S. 143. De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 230ff. Wichtig sein Hinweis auf Gerhoch von Reichersberg, der 1152 den regulierten Klerus der Laterankirche und drei anderer römischer Konvente lobt und dieses Lob mit Vergrößerungsarbeiten an den Mauern dieser Kirchen verknüpft.

⁵⁶ *Liber Pontificalis* (Duchesne) II, S. 384 (Boson).

⁵⁷ Johannes Diaconus in: Lauer, *Latran* (1911), S. 400. Vgl. auch S. 90.

⁵⁸ Vgl. Anm. 329.

⁵⁹ Vgl. S. 325.

⁶⁰ Abgesehen vom Magdaleneziborium haben die Arbeiten der Frührenaissance unter Martin V. (1417–1431) und Eugen IV. (1431–1447) so gut wie keine Spuren von einer hochmittelalterlichen Ausstattung übriggelassen.

⁶¹ Vgl. S. 46, 312. Falls man eine lateranensische „Binnenresistenz“ gegen die antikennahe Ästhetik des römischen 12. und 13. Jahrhunderts sehen wollte, so spricht der Neubau der Vorhalle an der Ostfassade gegen solche Art von ästhetischem Traditionalismus.

⁶² Vgl. S. 63ff. Die wichtigste Untersuchung ist Herklotz, *Fassadenportikus* (1989).

⁶³ Diese größte und vermutlich schönste Vorhalle des römischen Mittelalters ist 1732 dem Neubau der Fassade durch Galilei zum Opfer gefallen. Vgl. S. 63ff.

hundert nicht genau fixiert werden kann, wird deutlich, dass die anspruchsvolle, antikennahe Architektur der römischen Cosmati des 13. Jahrhunderts in diesem signierten Werk des Nicolaus Angeli ihr vermutlich wichtigstes Vorbild gefunden hat.⁶⁴ Die Architektur der Vorhalle, ihre Inschrift und das ikonographische Programm des Mosaikfrieses können als aktualisierende Aufwertung der Laterankirche angesehen werden, die nach der Interpretation von Ingo Herklotz zugleich im Rückbezug auf die „Konstantinische Schenkung“ die Herrschaftsrechte des Papstes ideologisch zu befestigen sucht.⁶⁵ Eigentümlich nur, dass sich an einem derartigen Werk kein stiftender Papst nennt. Eigentlicher Bauherr könnte m.E. das Laterankapitel sein. Möglicherweise artikulieren sich hier die Kanoniker der Laterankirche und richten die Botschaft der Inschrift und des Mosaikfrieses in Konkurrenz zur erstarkenden Rolle von Sankt Peter letztlich an die Päpste, ihrer Hauskirche treu zu bleiben.⁶⁶

Das einzige erhaltene bauliche Projekt aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts betrifft den Klosterbezirk. Es ist der kastellartig erhöhte, von hohen Mauern umgebene, gewölbte und doppelgeschossige Kreuzgang (Abb. 154, 155, 166). Er ist noch auf die konstantinischen Flügelanbauten ausgerichtet, deren zu erschließende Mittelachse mit der des Kreuzgangsgevierts (Abb. 83) identisch ist. Dass der Kreuzgang sich nicht auf die Achsen des bestehenden Querhauses bezieht, ist ein Hinweis auf die zeitliche Abfolge von Kreuzgang und Querhaus.

Im Untergeschoss des Kreuzgangs formen die vier Hofseiten (Abb. 173, 176) eine zierliche, reich durch polychrome Inkrustationen geschmückte Marmorarchitektur, durchbrochen von Arkaden auf Doppelsäulen.⁶⁷ Löwen- und Sphingenpaare flankieren die drei Zugänge zum Hof. Auf reichen Reliefschmuck trifft man in den Arkadenwickeln und im Traufgesims des Gebälks. Eine Mosaikinschrift im Fries der Südseite ermahnt die regulierten Kanoniker und bezieht deren monchische Regel auf die geordnete Schönheit der Architektur. Auch hier fehlt eine Stifterinschrift. Dafür hat Vassalletto, der das Werk zusammen mit seinem Vater begonnen hatte, an der Südseite eine stolze Signatur hinterlassen.⁶⁸ Das Werk wurde vermutlich in der Zeit Honorius' III. (1216–27) begonnen und gegen 1235 fertiggestellt.

Wenn man von der erwähnten Einrichtung des Magdalenenaltars unter Honorius III. (1216–1227) absieht, ist in der römischen Bischofskirche vor Nikolaus IV. (1288–92) keiner der großen Papstnamen des 13. Jahrhunderts durch Erneuerungsmaßnahmen nachgewiesen. Es ist unwahrscheinlich, dass diese Insel der Untätigkeit inmitten der hitzigsten Erneuerungskampagne kirchlicher Innenausstattungen in Rom nur das Ergebnis einer Überlieferungslücke ist. Man muss sich vorstellen, dass sich eine so bedeutende Kirchenversammlung wie das Lateranensische Konzil von 1215 unter Innocenz III. vermutlich zwischen Schranken mit einer Ornamentik des 9. Jahrhunderts bewegte, also in einem Ambiente, das vom zeitgenössischen Standard weit entfernt und bestenfalls als sehr alt wahrzunehmen war. Da sich das Kapitel nicht gegen Erneuerungen und gegen die modernen Formen der Marmorari Romani (Kreuzgang, Magdalenenaltar im Kapitelchor) stemmte, liegt es nahe, für die Tatenlosigkeit im Innenraum der Basilika die Päpste dieser Zeit verantwortlich zu machen. Entweder wagten sie nicht, den durch Konstantin und Silvester geheiligten Raum und seine überkommene Einrichtung anzutasten, oder es herrschte über weite Strecken des 13. Jahrhunderts ein eklatantes Desinteresse an der eigenen Hauskirche. Vielleicht hängt die auffällige päpstliche Tatenlosigkeit mit dem vorhergehenden Tatendrang der Reformpäpste des frühen 12. Jahrhunderts zusammen. Gegenüber der säkularen Kanonikerschaft von St. Peter, in der die nepotistischen Päpste des 13. Jahrhunderts ihre Familieninteressen verfolgen konnten, war das monchisch verfasste Kapitel des Laterans für die Durchsetzung solcher Interessen vermutlich weniger geeignet.

Umso überraschender ist der Einsatz Nikolaus IV. (1288–1292), des ersten franziskanischen Papstes, für eine radikale Teilerneuerung der Lateranbasilika. Vermutlich ohne akuten Anlass legt er Hand an die Mauern der konstantinischen Kirche, lässt die Apsis bis auf die Grundmauern und große Teile der Fassade

⁶⁴ Die Tätigkeit des Nicolaus Angeli umfasst vor allem die letzten beiden Jahrzehnte des 12. Jahrhunderts. Siehe Clausen, Magistri (1987), S. 19–33. Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 37 nimmt an, die Vorhalle sei unter Clemens III. (1187–1191) oder Coelestin III. (1191–1198) entstanden.

⁶⁵ Herklotz, Fassadenportikus (1989). Vgl. S. 77ff, 84ff.

⁶⁶ Vgl. S. 84ff.

⁶⁷ Siehe S. 259ff.

⁶⁸ Zur Vassalletto-Familie siehe Claussen, Magistri (1987), S. 101–143.

niederreißen und an gleicher Stelle wiedererrichten.⁶⁹ Die nun außen polygonale Apsis wurde von vier spitzbogigen Fenstern durchbrochen und ein zweischiffiger Umgang mit sechs trapezförmigen und gewölbten Jochen (wieder?) um die Apsis gelegt (Abb. 50, 51, 57).⁷⁰ In das von Jacopo Torriti vermutlich weitgehend nach altem Muster erneuerte Apsisbild (Abb. 41, 44) ließ Nikolaus IV. laut Inschrift das auf wunderbare Weise entstandene Salvatorbild des alten Mosaiks wieder einsetzen.⁷¹

Die Arbeiten an der Ostfassade (Abb. 10, 11) gliederten die Obergadenwand durch ein System vorgelegter Pilaster und Bögen, deren kolossaler Block durch ein waagrechtes Gesims abgeschlossen wurde. Ein größeres Rundfenster durchbrach die Mittelarkade, Okuli die seitlichen. Das Mosaikbild des Salvators (wohl ebenfalls von Torriti) war über dem Rundfenster platziert und wurde im Giebel der Fassade Alessandro Galileis (Abb. 13) bewahrt. Möglicherweise geht auf Nikolaus IV. auch die Initiative zu dem heute bestehenden Querhaus zurück.⁷² Eine Neuausstattung des liturgischen Mobiliars (Thron, Osterleuchter) ist damals zumindest in Angriff genommen worden.

Wenn man die ähnlich radikalen und umfangreichen Arbeiten an S. Maria Maggiore hinzurechnet, hat vermutlich kein zweiter Papst des Mittelalters in so wenigen Jahren so viel an römischen Hauptkirchen bewirkt.⁷³ Als Stifter – von der Maria empfohlen und bestärkt durch die Bilder des hl. Franziskus und des hl. Antonius – kniet der Papst im Apsismosaik (Abb. 45) vor dem Salvator. Nicht nur der Stifter und die beiden aktuellen Heiligen sind Franziskaner; auch die beteiligten Künstler sind es: Jacopo Torriti und Jacopo de Camerino.⁷⁴

In der Stifterinschrift der Apsis beruft sich Nikolaus IV. nicht auf Konstantin und Silvester, sondern beginnt mit der Vision Innocenz' III., dem Franziskus als Stütze der Laterankirche im Traum erscheint.⁷⁵ Eine weitere Inschrift Nikolaus IV., die in Mosaikzeilen einer Marmortafel eingeschrieben wurde (Abb. 68), macht die kühne Interpretation zur Gewissheit:⁷⁶ Dieser Papst begibt sich mit seiner Erneuerung von S. Giovanni in Laterano in das (in Giotto's Bild konkretisierte) allegorische Traumbild Innocenz' III. (vgl. Abb. 8) hinein.⁷⁷ Nikolaus IV. wird damit als Erneuerer der Laterankirche zugleich zum Nachfolger des Franziskus; allerdings in einer eigenwillig imperialen Interpretation, mit der er seinem Papstamt eine zusätzliche Heiligkeit zu geben versucht.

Ich halte es für wenig wahrscheinlich, dass die konstantinische Apsis auf ihrem erhaltenen festgefügt Fundament 1290 völlig ruiniert gewesen war, auch wenn die Apsisinschrift das behauptet.⁷⁸ Es mag aber wie an der Fassade Schäden gegeben haben. Die Erneuerung im Westen und Osten der römischen Papstkirche, die in den Inschriften zweimal feierlich festgehalten wird, ist vermutlich keine zwingende Notwendigkeit gewesen, sondern eher ein symbolischer Akt.⁷⁹ Und das umso mehr als sie nichts wirklich

⁶⁹ Vgl. S. 50ff und S. 92ff.

⁷⁰ Ob diese gotisch geprägte Architektur einen frühchristlichen Vorläufer hatte, der den Namen „portico leonino“ (Panvinio), einigermaßen rechtfertigen würde, ist umstritten. Siehe S. 121f.

⁷¹ Dazu S. 104ff.

⁷² Vgl. S. 140ff. Bei Malmstrom (1968), S. 158f und Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 19–22 gilt die Autorschaft Nikolaus IV. für das Querhaus als gesichert. Die Inschriften lassen sich aber genau genommen nur auf die Erneuerung der Apsis und auf die Fassade beziehen. De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 230ff hat deshalb hinter die eingespielte Zuschreibung Fragezeichen gesetzt. Seiner These einer Entstehung des Querhauses im 12. Jahrhundert stehen allerdings der Mauerwerksbefund und andere Argumente entgegen. Siehe S. 148ff. Ich rechne damit, dass große Teile des Querhauses erst unter Bonifaz VIII. (1294–1303) errichtet worden sind.

⁷³ Was nicht zuletzt als finanzielle Leistung anzusehen ist.

⁷⁴ Tomei, Torriti (1990), S. 78ff; Gandolfo, Assisi (1983), S. 69.

⁷⁵ Der Wortlaut im Anhang S. 341f. Der betreffende Text in Bonaventuras *Legenda Maior* III, 10: *Videbat namque in somnis, ut retulit, Lateranensem basilicam fore proximam iam ruinae, quem quidam homo pauperculus, modicus et despectus, proprio dorso submissio, ne caderet, sustentabat.* Dieser Text ist auch Giotto's Fresko der Vision in der Oberkirche von Assisi beigegeben.

⁷⁶ Vgl. S. 96f. Der Inschriftentext im Anhang S. 342f.

⁷⁷ Vgl. S. 10. Die wichtigste Untersuchung über diese Zusammenhänge ist Gandolfo, Assisi (1983). Auch Andaloro, *Sogno* (1984/85).

⁷⁸ Ein gewölbter Halbzylinder ist ein besonders robuster architektonischer Körper. Das konstantinische Mauerwerk gleicht in seiner Festigkeit nahezu Beton.

⁷⁹ Natürlich kann man sich fragen, ob dieser Papst, hätte er länger regieren können, die gesamte Basilika erneuert hätte. Abt Suger hat sich in Saint-Denis auch mit Erneuerungen im Osten und Westen begnügt. Das Vorgehen kann vielleicht als ein *pars pro toto* angesehen werden, was für die These spricht, dass der Akt der Erneuerung vor allem symbolische Bedeutung hat.

Neues schafft, sondern das Alte nur wenig verändert restituiert und damit unter neuem Vorzeichen Kontinuität zu stiften sucht. Mit der Erneuerung des Papstthrones und der darüber und darunter befindlichen Mosaikinschrift *HEC EST PAPALIS SEDES ET PONTIFICALIS* ... wird die Basilika (wie vermutlich niemals zuvor) als Thronraum des Papstes und Vicarius Christi inszeniert. Dass dabei die Stufe (Abb. 64), auf die der Thronende seine Füße stellt, im Relief jene vier Bestien zeigt, welche Christus nach Psalm 90, 13 niedertritt, verstärkt diesen Anspruch, ist aber zugleich ein Zitat des älteren Papstthrones in S. Francesco in Assisi (Abb. 65).

Das neue Querhaus (Abb. 39, 57, 80) bedeutet die erste Veränderung und Vergrößerung der konstantinischen Baulinien. Damit findet die Basilika um 1300 die Raumform, die sie durch alle Erneuerungen der Barockzeit bis ins ausgehende 19. Jahrhundert und (abgesehen von der Chorerweiterung Leos XIII., 1878–1883) bis heute bewahrt. Ein Zeichen der Aufwertung der Laterankirche im späten 13. Jahrhundert mag die Häufung von aufwändigen Gräbern begüterter Prälaten aus wichtigen Familien sein, von deren Monumenten bedeutende Reste – so das Grabbild des päpstlichen Notars Riccardo Annibaldi (gest. 1289) von Arnolfo di Cambio (Abb. 127) – zeugen.⁸⁰

Ein neu erwachtes und dabei eigennütziges Interesse an der Laterankirche wird durch die Eingriffe Bonifaz VIII. (1294–1303) deutlich. Die handstreichartig wirkende Aufhebung des Regularkanonikats 1299 und ihr Ersatz durch Säkularkanoniker waren von langer Hand vorbereitet und dienten wohl vor allem den Familieninteressen des Gaetani-Papstes. 1297 ist eine Neuweihe des Kapiteltars überliefert, zu der auch ein Ziborium mit Reliquientabernakel (Abb. 115) gehört, das eine Höhe von 12 m erreichte.⁸¹

Das Bild der Lateranbasilika um 1300 ist das einer präsentablen Kirche, die eng mit der päpstlichen Macht verbunden ist. Es gibt keinen stichhaltigen Hinweis für eine Aktualisierung des vermutlich immer noch frühmittelalterlichen Hauptaltars. Ein Dokument, das eine Erneuerung zu belegen schien, hat sich als Fälschung erwiesen.⁸² Es zeigte sich aber im Laufe des ersten Heiligen Jahres 1300, dass sich die päpstliche Kathedrale im Wettstreit mit St. Peter und St. Paul, aber auch gegenüber mancher kleineren römischen Kirche in einer abgeschlagenen Position befand. Plenar-Abläss gab es nur für die Gräber der beiden römischen Apostel.⁸³ Die Laterankirche besaß dagegen noch nicht einmal ein Heiligengrab. Das Sammelsurium unsicherer und z.T. merkwürdiger Reliquien wie die angeblichen Tempelgeräte aus Jerusalem waren nicht sichtbar und wohl auch kein Attraktor.⁸⁴ 1300/01 gingen die Pilgerströme noch an S. Giovanni vorbei.

SPÄTMITTELALTER

Das 14. Jahrhundert war für die Laterankirche reich an Katastrophen, von denen nicht die geringste 1309 die Übersiedelung des Papstes und der Kurie nach Avignon war. Kurz zuvor, 1308, waren der Palast und die Basilika durch eine Feuersbrunst schwer in Mitleidenschaft gezogen worden. Clemens V. (1305–1316) ging sofort daran, die schlimmsten Schäden zu beseitigen und wohl auch einiges zu erneuern. Das Magdalenziborium (Abb. 112, 115, 118) und der ganze Kapitelchor, der schwer beschädigt worden war, dürfte mit Geld der Colonna wieder instand gesetzt worden sein. Vermutlich in dieser Zeit wurde das große Prozessionskreuz gefertigt, das unter dem Namen Konstantinskreuz erhalten ist.⁸⁵ Am 29. Juni 1312 konnte die in vieler Hinsicht regelwidrige Kaiserkrönung Heinrichs VII. ohne Papst und nur im Beisein von drei

⁸⁰ Siehe S. 226ff.

⁸¹ Siehe dazu S. 198ff.

⁸² Siehe S. 189.

⁸³ Vgl. die umfangreichen Sammlungen von Pilgerquellen in Miedema, *Mirabilia* (1996) und Miedema, *Kirchen* (2001).

⁸⁴ Das ändert sich im 14. Jahrhundert rasch. Besonders die neu inszenierten Häupter der Apostel, die aus der päpstlichen Kapelle Sancta Sanctorum in die Basilika überführt wurden, schafften so etwas wie eine Gleichberechtigung zwischen den drei großen Basiliken. Im Spätmittelalter sind die Reliquien und Gedenkkorte im Lateranbezirk in die Pilgeritinerare aufgenommen und ihr Besuch wird mit entsprechendem Ablass belohnt. Eine Fülle von Quellen aus dem deutschen und niederländischen Bereich zuletzt zusammengestellt bei Miedema, *Indulgentiae* (2001), S. 161–236.

⁸⁵ Koenen, *Konstantinskreuz* (1995), S. 291 meint, es handele sich um einen Auftrag der Kanoniker von S. Giovanni in Laterano. Bemerkenswert die Ikonographie der Silberreliefs, die in die Tradition der Ausmalungen der großen römischen Basiliken stehen.

Kardinälen in der Laterankirche stattfinden.⁸⁶ Sturmschäden machten 1341–1346 schon wieder kostspielige Dacharbeiten nötig.⁸⁷ 1347 ist die Laterankirche ein wichtiger Ort in den Manifestationen des Cola di Rienzo. 1349 traten vermutlich Schäden durch ein Erdbeben auf.

1361 brach dann, wieder bei Dachreparaturen, ein weiteres, noch verheerenderes Feuer aus. Alle Dachbalken verbrannten, drei der Säulen im Langhaus zerbarsten in der Hitze, viele andere wurden beschädigt. Der Hochaltar und der Porphyrsarkophag Innocenz II. lagen zerschlagen.⁸⁸ Offenbar blieb aber der Magdalenenaltar des Kapitels mit seinem fragilen Ziborium (Abb. 115) unbeschädigt. Diese Katastrophe, die Petrarca bei Urban V. (1362–1370) mit Bezug zum Zustand und dem Exil der Kirche beklagte, aktivierte enorme Kräfte. Mit großem Aufwand wurde der Langhausaufriss tiefgreifend verändert. Möglicherweise schon ähnliche Reparaturarbeiten frühmittelalterlicher Zeit benutzend ersetzten niedrigere Pfeilerarkaden (Abb. 94, 95) die beschädigten konstantinische Säulen und ihr Gebälk und ließen nur wenige Interkolumnien des Eingangsbereichs in der alten Form der hohen architravierten Kolonnade.⁸⁹ Ob der Papst die Hauptbaulast trug und ob das Kapitel beteiligt war, ist nicht bekannt. Jedenfalls halfen auch römische Familien finanziell am Wiederaufbau. Für fünf der Mittelschiffspfeiler sind Stifterinschriften erhalten oder überliefert.⁹⁰ Bei dieser Gelegenheit wurde der Langhausobergaden erhöht und mit gotischen Maßwerkfenstern ausgestattet. Die Arbeiten, die unter der Leitung von Giovanni di Stefano aus Siena standen, dauerten mindestens bis 1369. Ob alles wirklich ausreichend konsolidiert war, steht dahin. 1384 wird der bauliche Zustand von Urban VI. schon wieder als bedrohlich geschildert.

Das spektakulärste Werk Urbans V. ist die Neufassung des Hochaltars (Abb. 96) mit seinem hochragenden Ziborium und einem erhöhten architektonischen Ostensorium für die Reliquien, insbesondere für die Häupter von Petrus und Paulus, die aus der päpstlichen Kapelle Sancta Sanctorum geholt und hier weithin sichtbar aufgestellt wurden. Der Aufwand ist wohl auch getrieben worden, weil die Erneuerung der Kirche und des Altares als triumphales Zeichen der (dann doch gescheiterten) Rückkehr Urbans V. nach Rom gelten sollte. Die Arbeiten schlossen auch Restaurierungen am Querhaus ein. Unter Gregor XI. (1370–1378) wurde die Nordquerhausfassade (Abb. 84) durch ein hohes gotisches Portal aufgewertet.⁹¹ Der gleiche Papst versuchte auch 1372 das Primat der Laterankirche gegenüber St. Peter und allen anderen Kirchen in einer Bulle festzuschreiben und setzte damit einen ähnlichen Akzent wie vorher Urban V. bei seiner zunächst missglückten Rückkehr nach Rom. Der in Marmor gemeißelte Urkundentext, der möglicherweise aus der Gegend des Nordquerhausportales stammt, wird im Kreuzgang bewahrt.⁹² 1411 traf ein Blitzschlag den Glockenturm und beschädigt ihn.

RENAISSANCE UND BAROCK

Eine Erneuerung des Langhausinneren begann der Colonna-Papst Martin V. (1417–1431), der auch sein Grab mit Bronzegrabplatte vor dem Hochaltar einrichten ließ. Die mittelalterliche Ausstattung des Langhauses wurde 1425 bis auf den (als Colonna-Stiftung geltenden) Magdalenenaltar abgeräumt. Auf dem sehr mitgenommenen konstantinischen Boden verlegte man ein neues Opus Sectile Paviment (Abb. 98), das in Form und Technik die römische Tradition hochmittelalterlicher Cosmati-Böden fortsetzte. Die Fenster des Obergadens wurden verändert und mit dreibahnigem Maßwerk gefüllt. Gleichzeitig begannen Dekorationsarbeiten an den Langhausarkaden und Hochschiffswänden (Abb. 94). An der niemals beendeten Ausmalung

⁸⁶ Ob man daraus aber schließen darf, dass alle Folgen des Brandes schon beseitigt waren, ist unsicher. Die Laterankirche war gegenüber der Peterskirche als Ort der Krönung nur eine Notlösung, die durch die starke Position der angevinisch/französischen Partei bedingt war. Man hätte die Krönung in S. Giovanni in Laterano vermutlich auch in einer Baustelle stattfinden lassen.

⁸⁷ Vgl. S. 170. Sie verschlangen nach dem Zeugnis des Bischofs Raimund von Rieti die enorme Summe von 80000 Goldflorin. Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 12.

⁸⁸ Vgl. S. 217. Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 12.

⁸⁹ Über die in ihren Ausmaßen unklaren Erneuerungsarbeiten, die Sergius III. (904–911) nach den durch der Erdstoß von 996 bewirkten Schäden durchführen ließ, sie S. 186f, 168.

⁹⁰ Vgl. S. 174.

⁹¹ Siehe S. 157.

⁹² Josi, Chiostro (1970), S. 9.

waren Gentile da Fabriano und unter Eugen IV. (1431–1447) Pisanello beteiligt.⁹³ Im nördlichen Querhaus ließ Kardinal Fusco (Angelotto Fusco, von 1431–44 Kardinalpriester von S. Marco und zeitweise Erzpriester des Laterankapitels) in den Jahren um 1440 aus älteren Teilen einen Altar errichten, der ein Hostienwunder memorierte.⁹⁴ 1446 wurde eine Abschränkung eingerichtet und in den folgenden Jahren verschiedene Arbeiten zur Verstärkung der Langhauspfeiler ausgeführt. 1491 erneuerte Innocenz VIII. den Triumphbogen, der unter Alexander VI. (1492–1503) vollendet wurde. Im ganzen 15. Jahrhundert kam es immer wieder zu Dachreparaturen. Pius IV. (1562–1567) legte an der Fassade des Nordquerhauses (Abb. 87) einen Bogen mit einer Attika zwischen die Türme. Auch die erhaltene hölzerne Kassettendecke des Langhauses stammt aus seiner Zeit.

Nach dem Entwurf von Domenico Fontana wurde 1588 unter Sixtus V. die Nordquerhausfassade (Abb. 87) durch eine vorgebaute doppelgeschossige Vorhalle gründlich verändert, aktualisiert und aufgewertet. Es ist der erste Schritt zu einer zeitgemäßen, barocken Einkleidung der unahnsehnlich gewordenen Kathedrale. Den zweiten unternimmt Clemens VIII. (1592–1605) mit einer Neufassung des Querhausinneren (Abb. 69). Der monumentale Sakramentsaltar am Südende bildete das neue liturgische Zentrum.⁹⁵ Die größte und komplizierteste Aufgabe stellte aber weiterhin das baufällige Langhaus. Innocenz X. machte seinem Architekten Borromini die Auflage, bei der 1646 beginnenden und zum Heiligen Jahr 1650 vorläufig abgeschlossenen Erneuerung die Fundamente, die Baulinien und möglichst die bestehenden Wände sowie die Kassettendecke und das Apsisgewölbe mit dem Salvatorbild beizubehalten. Dabei berief er sich Borromini gegenüber auf die Gründung des Baues durch zwei Heilige, Silvester und Konstantin. Kein Papst habe gewagt, Hand an den Bau zu legen.⁹⁶ Trotz dieser Auflagen gelang es Borromini, mit einem neuen Wandsystem (Abb. 3, 71) den alten Raum zu modernisieren und zu vereinheitlichen. Auch die Ostfassade wurde grundlegend verändert. Sie erhielt neue Portale und wurde für eine doppelstöckige Vorhallenfassade vorbereitet (Abb. 18). Doch blieb es für die Fassade bei (in der Folge verschollenen) Plänen. Die mittelalterliche Portikus existierte weiter, nur die aufgelöste Thomaskapelle (*secretarium*) wurde wieder in eine offene Vorhalle zurückverwandelt.

Im Inneren gingen die Verschönerungsarbeiten auch nach 1650 weiter. 1652 renovierte man das Paviement und fasste es mit einer neuen Umrahmung ein. Unter Alexander VII. (1655–1667) werden einige der mittelalterlichen Grabmäler nach dem Entwurf Borrominis unter Verwendung älterer Teile barock erneuert. 1661 überträgt man die antike Bronzetür von S. Adriano (der antiken Curia auf dem Forum) in das neue Mittelportal, nachdem Borromini sie vergrößert hatte. Für das Jahr 1663 überlieferte eine Inschrift die Restaurierung der Apsis.⁹⁷ Die Serie der Apostelstatuen im Langhaus wurde laufend ergänzt. Als sie vollständig war, erfolgte die Weihe 1726 unter Benedikt XIII. (1724–1730). Von den vielen Projekten für die neue Ostfassade wurde schließlich 1733–1735 eines des Alessandro Galilei (Abb. 21) verwirklicht, wofür die mittelalterliche Vorhalle im Jahr 1732 abgerissen wurde.

⁹³ Die umfangreichen Quellennachweise bei Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 12. Signiert hat aber ein sonst unbekannter Petrus Pisanus (vgl. S. 172).

⁹⁴ Ausführlich ist Darko Senekovic im Abschnitt über S. Giovanni in Fonte der Herkunftsgeschichte des Hostien-Wunderaltars nachgegangen (siehe S. 376), der heute in der Kapelle des Evangelisten Johannes im Baptisterium steht. Panvinio – siehe Lauer, *Latran* (1911), S. 438 – hatte ihn noch im Querhaus gesehen und als Stiftung des Kardinals Fusco identifiziert. Als der Altar 1576 abgebrochen wurde, kam er zunächst in den Apsisumgang und dann in den Südarm des Kreuzgangs. Siehe auch dort S. 276.

⁹⁵ Zwar ist es richtig, dass Baronius an den Arbeiten in der Laterankirche beteiligt war, ich glaube aber nicht, dass er (abgesehen von den löwenförmigen Thronlehnen) nennenswerte Reste des liturgischen Inventars von hier in seine Titelnkirche SS. Nereo ed Achilleo oder nach S. Cesareo überführt hat. Diese These wird zwar häufig in der Forschung wiederholt, wird dadurch aber nicht wahrscheinlicher. Das liturgische Mobiliar im Langhaus ist spätestens unter Martin V. im frühen 15. Jahrhundert beseitigt worden. Vermutlich hat es eine Ausstattung mit Cosmati-Teilen, für die sich Baronius hätte interessiert können, in der Laterankirche niemals gegeben. Er bezieht seine Stücke aus S. Paolo fuori le mura und anderen Kirchen. Vgl. auch Claussen, *Kirchen A–L* (2002), S. 269–298, 292ff.

⁹⁶ Für die Nachweise vgl. Anm. 140.

⁹⁷ Sie dokumentierte die Restaurierung unter Alexander VII und wurde mit der Apsis um 1880 zerstört: *Alexander VII. P.M./labantem apsidem/reparavit ornavit/anno DMDCLXIII*. Siehe Tomei, Torriti (1990), S. 95, Anm. 26.



3. Rom, S. Giovanni in Laterano, Inneres nach Westen um 1900. (Photothek KHI Zürich)

RESTAURIERUNGEN SEIT DEM 19. JAHRHUNDERT

Im 19. Jahrhundert hat man einige Umbauten, Renovierungen und Restaurierungen durchgeführt: 1855 am Hochaltarziborium, wobei die Confessio verändert wurde. Das Querhaus erhielt ein neues Paviment (1858) und gegen Ende des Jahrhunderts wurde der Kreuzgang von nachmittelalterlichen Einbauten befreit. Das eigentliche Bemühen galt aber der Vergrößerung des Presbyteriums nach Westen. Unter Pius IX. begann Andrea Busiri-Vici um 1870 mit Grabungen und Sondierungen im Apsisbereich. 1876 wurden westlich des Apsisumgangs auf tieferem Niveau die Reste eines luxuriösen antiken Privathauses entdeckt (Abb. 31). Busiris Projekt des neuen Chores sah die mechanische Verschiebung der als konstantinisch geltenden Apsis mittels Dampfkraft vor (Abb. 30).⁹⁸ Die Pläne wurden schließlich abgelehnt. Der neue Architekt Virginio Vespignani ließ 1881 die Apsis und den Umgang abbrechen, ohne dass es zu der versprochenen Rettung der Mosaiken kam. 1883 weihte Leo XIII. den neuen Chor. Die ergrabenen antiken Reste sowie die Fundamente der alten Apsis blieben in einer archäologischen Krypta zugänglich. Wichtig waren die Grabungen von Enrico Josi 1934–1938 im Langhaus, die direkt unter dem konstantinischen Paviment die Mauern der Kasernen der Equites Singulares ans Licht brachten. Weitere Grabungen und Sondagen von Krautheimer und Corbett erweiterten die Kenntnisse über den konstantinischen Bau. 1963 erfolgten größere Renovie-

⁹⁸ Vgl. S. 92 und Claussen/Mondini (2005).

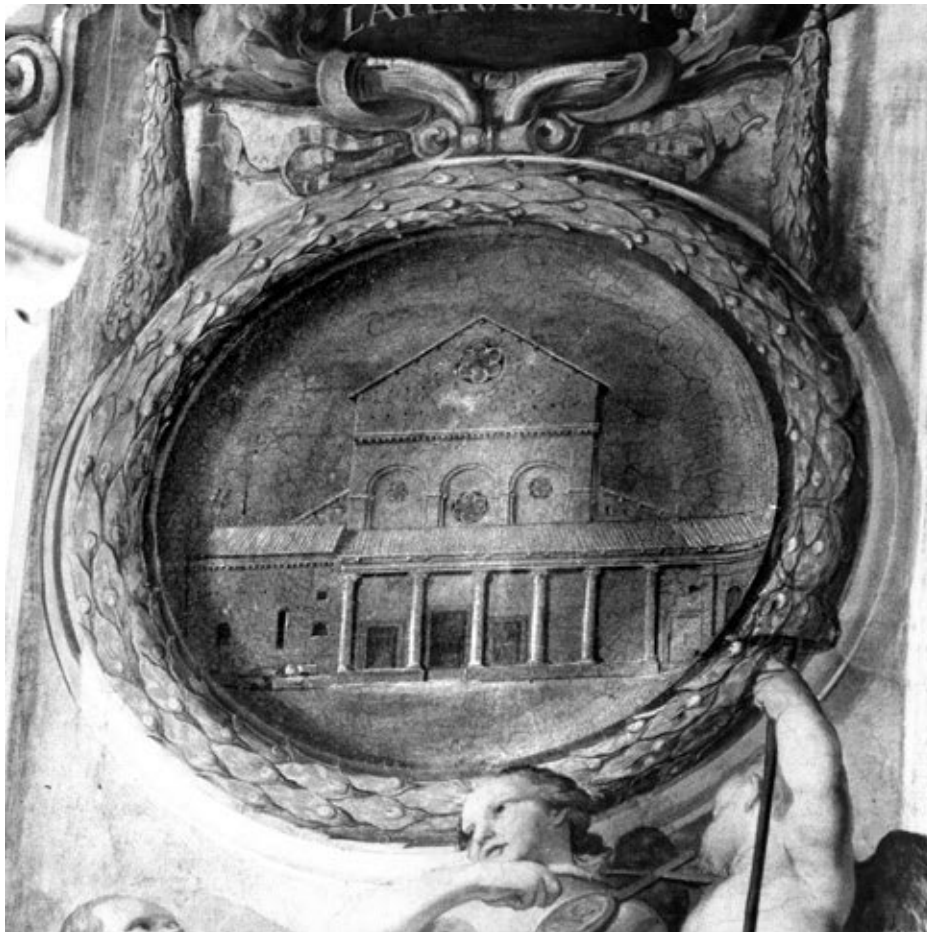
rungsarbeiten in den Umgangsräumen der Apsis und am Baptisterium. Um 1970 wurde das Kreuzgang-Obergeschoss restauriert.⁹⁹

ARCHITEKTUR UND DEKORATION

DIE OSTPARTIE

DIE MITTELALTERLICHE OSTFASSADE (ABB. 4)

Die Schauseite der Lateranbasilika wandte und wendet sich nach Osten der nahen Stadtmauer (mit der Porta Asinaria und heute der Porta S. Giovanni) zu und damit von der eigentlichen Stadt ab.¹⁰⁰ Das ist vor allem psychologisch ein deutlicher Nachteil gegenüber der Peterskirche, die sich bei gleicher Westung der Stadt gegenüber öffnet und auch den Pilgern aus dem Norden ein topographisch deutlicher definiertes Ziel bietet. Wenn sich im Laufe des Spätmittelalters das eher zur Stadt hin gerichtete Nordquerhaus (Abb. 87) der Laterankirche zum üblichen Eingang und im Laufe des 16. Jahrhunderts zur eigenen Schauseite entwickelte, ist das eine Folge dieses strukturellen Nachteils, zu dem auch die weite Entfernung des Lateranbezirks

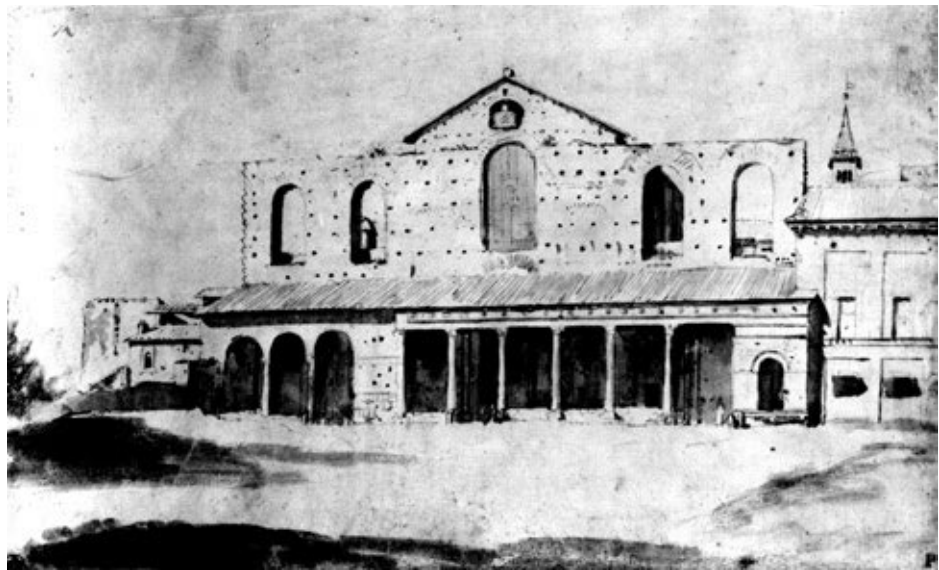


4. Rom, S. Giovanni in Laterano, Ansicht der mittelalterlichen Ostfassade aus dem Freskenzyklus konstantinischer Kirchengründungen von Andrea Sacchi im Baptisterium. (Foto B.H.)

⁹⁹ Nachdem S. Giovanni in Laterano unter den Päpsten des 20. Jahrhunderts in der Regel keine herausragende Stellung innehatte, scheint Benedikt XVI. in seinen ersten Auftritten 2005 die Basilika des Papstes wieder aufwerten zu wollen.

¹⁰⁰ Zur Lage Colini, Celio (1944); Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 14ff, 24ff.

5. Rom, S. Giovanni in Laterano, Hendrik van Lint, Ansicht der Ostfassade. Zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts. Berlin, Kupferstichkabinett und Sammlung der Zeichnungen (Foto Kupferstichkabinett).



vom bewohnten Zentrum der Stadt gehört.¹⁰¹ Die Fassade blieb aber trotz ihrer abgewandten Lage der hochrangigere Eingang und sollte in wechselnden Erneuerungskampagnen des Mittelalters (vgl. Abb. 11) und der Barockzeit (Abb. 21) dem jeweiligen Anspruch gerecht werden, die erste Kirche der Christenheit und Hauskirche des Papstes zu präsentieren.

DIE KONSTANTINISCHE FASSADE

Vorstellungen darüber, wie die Ostseite zur konstantinischen Gründungszeit aussah, sind mangels konkreter Befunde hypothetisch.¹⁰² Lange Zeit hielt man eine gewaltige, an den Seiten freistehende Aufmauerung mit riesigen Arkadenöffnungen, die auf den Ansichten zwischen 1650 und 1725 (Abb. 5, 18) zu sehen ist, für einen Rest der konstantinischen oder gar einer noch älteren Anlage.¹⁰³ Doch nur so lange, bis diese Mauer als stehengebliebene Rückwand für Borrominis bis heute nicht völlig erschließbares Fassadenprojekt erkannt wurde.¹⁰⁴

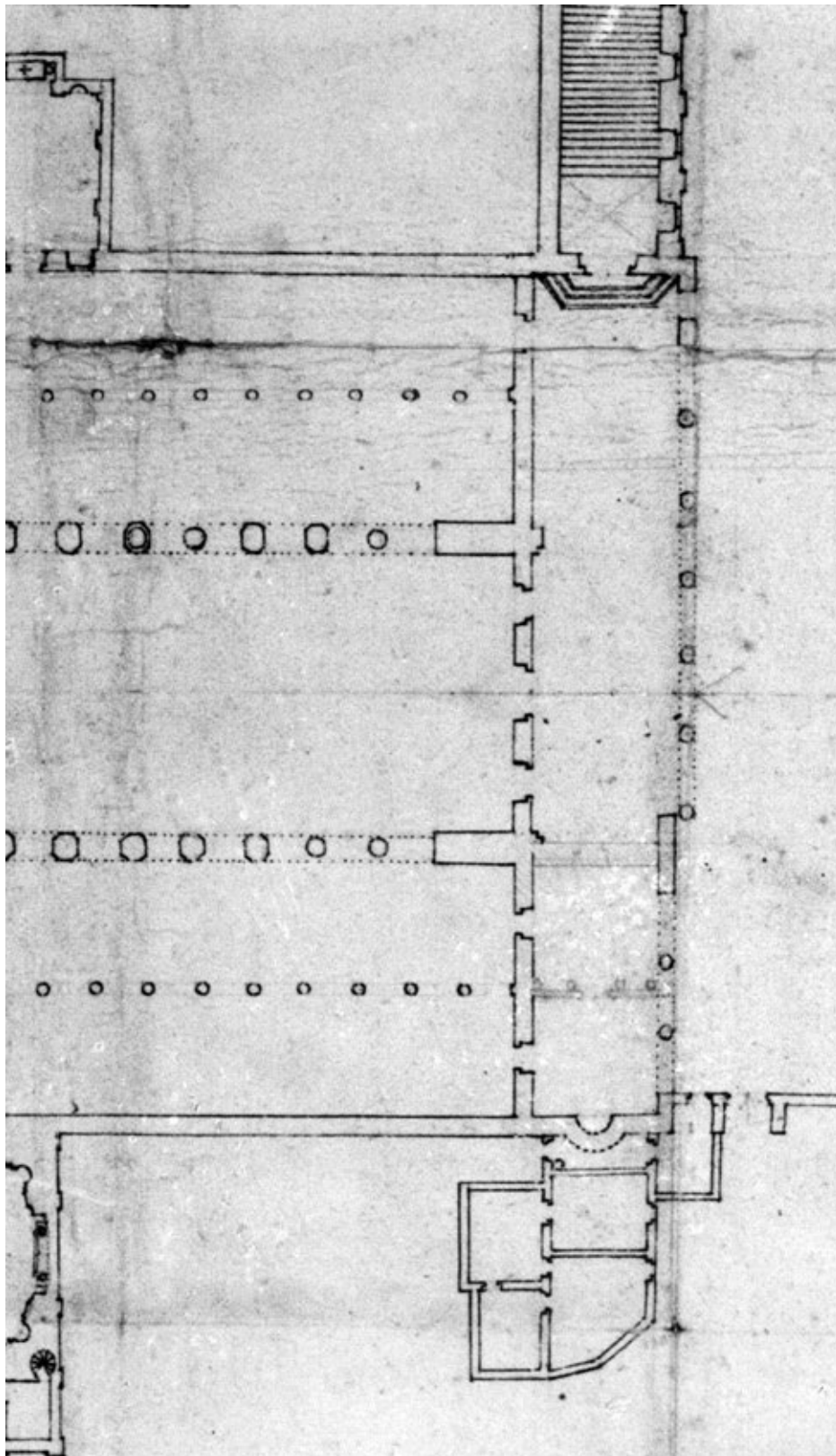
Dass sich in der bestehenden Fassadenwand Partien konstantinischen Mauerwerks befinden, war eine Prämisse, von der Volker Hoffmanns Untersuchung ausging. Trotz einiger Sondagen ist sie allerdings bisher nicht nachgewiesen. Mit Hoffmanns Rekonstruktionsvorschlag zur konstantinischen Fassade (Abb. 14)

¹⁰¹ Er konnte aber auch mit dieser Wendung des „Gesichts“ nicht ganz ausgeglichen werden. Wie nachteilig die Ausrichtung der Hauptfassade war, wird 1656 bei der Visitation der Laterankirche durch Alexander VII. (1655–1667) überdeutlich. Mit der Abwendung von der Stadt wird begründet, dass die Vollendung der liegengebliebenen Ostfassade keine Priorität haben sollte. Ebenso regt der Papst für die Vollendung eine „Herabstufung“ dieser Fassade gegenüber der des Nordquerhauses und die Beschränkung auf ein Geschoss ohne Benediktionsloggia an. Dazu unter anderem Roca de Amicis/Sladek (1996), S. 77ff; Roca de Amicis (1996), S. 52. Erst mit der Einrichtung der Metro-Station an der Porta S. Giovanni haben sich die Verhältnisse in moderner Zeit wieder etwas zugunsten der Hauptfassade verändert.

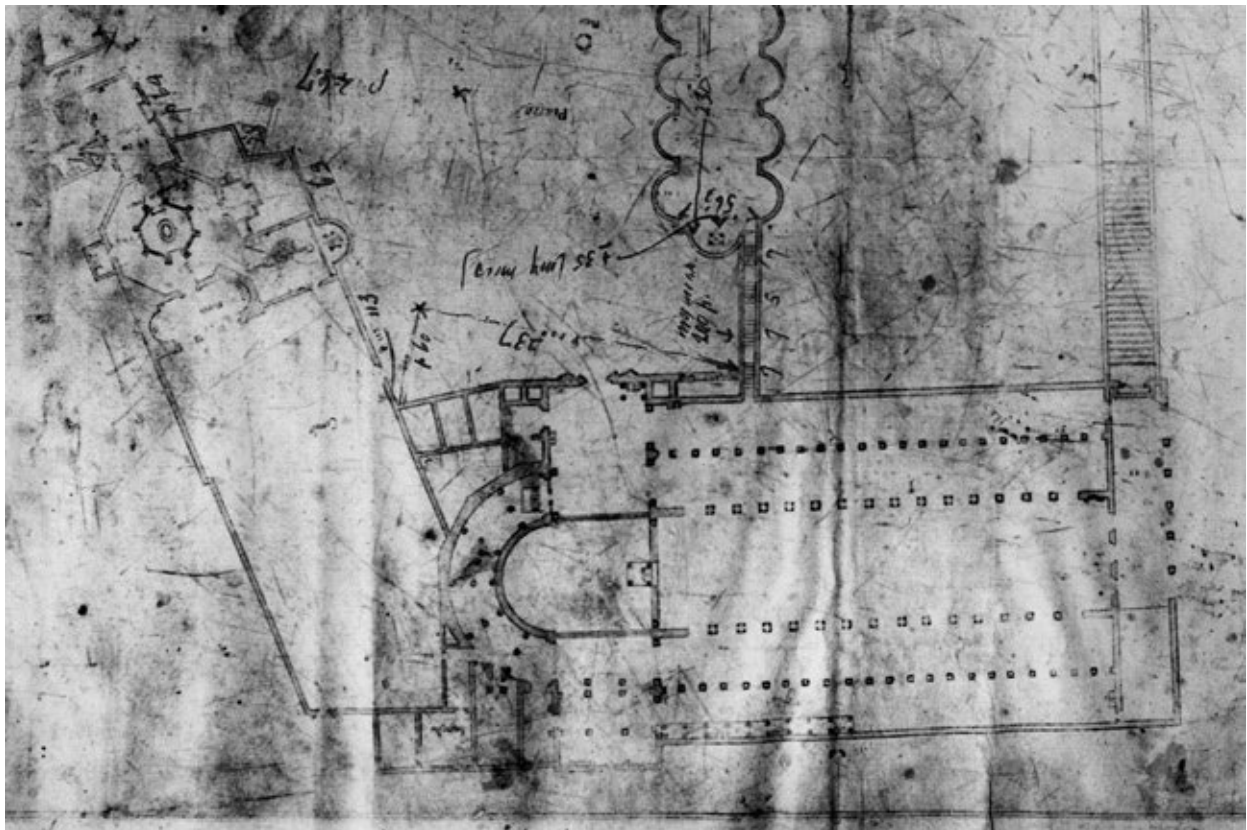
¹⁰² Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 85f.

¹⁰³ So H. Egger, *Francesco Borrominis Umbau von S. Giovanni in Laterano*, in: *Beiträge zur Kunstgeschichte – Franz Wickhoff gewidmet*, Wien 1903, S. 154ff; auch Lauer, *Latran* (1911), S. 212. Noch Krautheimer (1935), S. 234f hielt es zunächst für möglich, dass die Riesenmauer der Rest eines vorkonstantinischen Bauwerks (die severische Reiterkaserne *Castra Equitum Singularium*) sein könnte. Auch die Nischen in dem von Borromini veränderten Portalgeschoss, die von einigen Grundrissen zwischen 1650 und 1725 überliefert werden, hielt er für antik. Er hat dies alles später korrigiert, aber Buchowiecki, *Handbuch I* (1967), S. 65 referiert noch den alten Forschungsstand.

¹⁰⁴ Als Werk Borrominis erstmals erkannt von Colini, Celio (1944), S. 365. Hoffmann (1978), S. 3f zur Forschungsgeschichte. Von der jüngeren Borromini-Literatur ist vor allem zu nennen: Roca de Amicis (1995), S. 85ff; Roca De Amicis/Sladek (1996), S. 77. Auch Sladek (1999/2002); zuletzt Connors/Roca de Amicis (2004).



6. Rom, S. Giovanni in Laterano, Grundrissdetail mit Ostfassade aus dem Plan von 1646. Wien, Albertina AZ Rom 373a (Foto Albertina, Wien).



7. Rom, S. Giovanni in Laterano, Pergamentplan des Archivio Capitolare Lateranense (Domenico Fontana). Nach Vorlage im Nachlass Krautheimer (Fototeca B. H.) mit Notizen von seiner Hand.

ist vermutlich, soweit es die äußeren Baulinien angeht, das Mögliche an Zuverlässigkeit erreicht. Was die einstige Durchfensterung betrifft, täuscht die Exaktheit der Rekonstruktion allerdings.¹⁰⁵

Nach Ausweis der Grundrisse Rainaldis und Borrominis (Abb. 6) war die konstantinische Fassade bis 1646 im Untergeschoss noch einigermaßen intakt. Bis zu Borrominis Veränderungen schlossen hier die konstantinischen Zungenmauern der Langhauskolonnade an.¹⁰⁶ Im unteren Teil der von Borromini veränderten und stabilisierten Fassade wird man auch noch große Teile des ursprünglichen Fassadenmauerwerks vermuten dürfen, allerdings ummantelt von barocken Verstärkungen.

Hoffmann hat darauf aufmerksam gemacht, dass Panvinio an der inneren Fassadenwand noch alte, ihm wenig elegant erscheinende Wandmalereien mit der Gestalt eines Weltenrichters gesehen hatte.¹⁰⁷ Aus welcher Zeit diese Malerei stammte und bis in welche Höhe sie reichte, bleibt unbestimmt. Er schließt aus Panvinios Formulierung auf eine frühe Entstehung (Sergius III. 904–911) und kann sich dabei auf die Meinung von Wilpert berufen.¹⁰⁸ Eine frühmittelalterliche Malerei an Partien der Innenfassade muss als

¹⁰⁵ Hoffmann (1978), S. 9ff, fig. 34 und ausfaltbarer Plan nach S. 10. Krautheimer (1967) schwieg sich über Einzelheiten des Aufrisses aus und äußerte sich in Corpus V (1977), S. 84 skeptisch gegenüber Hoffmanns Rekonstruktionsversuchen, die er durch Vorträge und Gespräche schon vor ihrer Publikation in wichtigen Teilen kannte. Die Veröffentlichungen aus dem Familienarchiv Spada durch Klaus Güthlein, die sich vor allem auf das Langhaus beziehen, haben seitdem wesentlich zur Fassadenfrage beigetragen. Nach freundlicher Auskunft von Klaus Güthlein ist in den bisher unveröffentlichten Teilen des Archivs nichts mehr zu erwarten, was sich auf die Lateranfassade beziehen ließe.

¹⁰⁶ Krautheimer, Corpus, V (1977), S. 42. Vgl. auch S. 144.

¹⁰⁷ Panvinio in: Lauer, Latran (1911), S. 434: *Frons Basilicae intus tota picturis et parum elegantibus exornata est Christi scilicet Salvatoris nostri novissimo die humanum genus iudicandis*. Hoffmann (1978), S. 31; de Blaauw, Cultus (1994), S. 215.

¹⁰⁸ Wilpert, Mosaiken (1916) I, S. 209 vermutet, es handle sich um eine Verschönerung Sergius III. (904–911), der über den Portalen an der Innenseite der Fassade eine Stifterinschrift hinterlassen hatte, die in der „Descriptio“ des 11. Jahr-

Beweis dafür angesehen werden, dass diese Teile auch nach den Arbeiten unter Nikolaus IV. (1288–1292) noch das ursprüngliche konstantinische Mauerwerk aufwiesen.

Krautheimer „rekonstruiert“ tentativ aus einigen, vermutlich konstantinischen Mauerresten, die seitlich der Portale in Borrominis Grundriss verzeichnet sind, für die ursprüngliche Anlage vor den drei Portalen und in der Breite des Mittelschiffs einen kreuzgratgewölbten Vorbau (Propylon).¹⁰⁹ Ein Atrium wird in den Quellen bis ins Hochmittelalter mehrfach genannt,¹¹⁰ es ist aber weder durch Bildquellen noch archäologisch nachgewiesen. Möglicherweise hatten sich Reste einer östlichen Quadriportikus (Atrium) unbekannter Entstehungszeit (frühmittelalterlich?) bis ins späte 13. Jahrhundert erhalten.¹¹¹ Das jedenfalls schließt Sible de Blaauw aus Erwähnungen einer damals jüngst zerstörten Portikus, vor der die *sedes stercoraria*, die bald darauf neben dem Hauptportal in der Vorhalle stand, um 1300 lokalisiert wurde.¹¹² Die Sachlage ist einseitigen nicht wirklich zu klären.

Eine Vorhalle mit Säulenarkaden wurde unter Sergius II. (844–847) vor die Fassade gelegt, wobei (so ist die Inschrift wohl zu interpretieren) eine ältere Struktur (das konstantinische Propylon?) niedergelegt und so der Blick auf die Portale geöffnet wurde.¹¹³ Ob im Frühmittelalter weitere Arbeiten an der Fassade ausgeführt wurden, ist nicht zu belegen. Ein figürliches Programm in Malerei oder Mosaik ist an der Außenfassade vorauszusetzen. Da schon in der „Descriptio“ seit dem späten 11. Jahrhundert ein Fassadenbild des Salvators zwischen den Erzengeln Gabriel und Michael erwähnt wird,¹¹⁴ könnte es sich um ein Werk frühmittelalterlicher Zeit gehandelt haben.

QUELLEN ZUM ZUSTAND DER MITTELALTERLICHEN FASSADE

Ob eine der im Giotto-Umkreis entstandenen Darstellungen des Traumes Innocenz III., bei denen Franziskus als Eckpfeiler der Vorhalle die wankende Laterankirche stützt, mehr als ein wiedererkennbares Schema der Fassade überliefert, ist nicht sicher. Das typenbildende Fresko in Assisi (Abb. 8) weist gerade in der Obergadenpartie der Fassade eine große Fehlstelle auf.¹¹⁵ Die Darstellung lässt nur noch die rechte Kante des

hunderts wiedergegeben wurde, aber damals schon verschwunden war. Siehe Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 66f. Siehe S. 95. Rasponi (1658), S. 28 behauptet, diese Inschrift über den Türen sei musivisch gewesen. Gandolfo, Assisi (1983), S. 85 erwägt dagegen eine Entstehung der Weltgerichtsmalerei im späten 13. Jahrhundert. Dass Panvinio ein Werk der Torriti-Zeit mit abfälligen Worten (*parum elegantibus* – wenig schön) bedacht hätte, wäre allerdings verwunderlich. Den Kopf des Weltenrichters beschreibt Panvinio übrigens in seinen Notizen als wohl erhalten: ... *in caput incolumnis* ... Siehe Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 68 nach Panvinio BAV, Vat. lat. 6781, fol. 244f.

¹⁰⁹ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 85 und fig. 70. Man ist versucht, die Säulen der mittelalterlichen Portikus, die in ihrer Höhe mit denen des Konstantinsbogens übereinstimmen und von denen drei auch in der Faktur und zwei im Material identisch sind, als Überbleibsel der konstantinischen Eingangsarchitektur anzusehen. Allerdings müssten sie dann seit den Tagen Sergius II. (844–847) – siehe im Folgenden – ungenutzt in der Nähe gelegen haben.

¹¹⁰ Dazu de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 300.

¹¹¹ Panvinio sah auf dem Platz vor der Vorhalle Ruinenreste, von denen er glaubt, dass sie funktional mit dem Papstpalast in Verbindung stünden. Siehe Anhang S. 341 Lauer, *Latran* (1911), S. 434: *Basilicae Lateranensis frons versa est ad Orientem solem, ante quam porticus area rudibus plena, Palatium pontificum usibus fuisse opinor, extant.*

¹¹² De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 323; vgl. auch S. 68. Meiner Ansicht nach könnte sich die strittige Formulierung auf die gesamte Umgestaltung der Fassade unter Nikolaus IV. beziehen. Diese Arbeiten sind möglicherweise in den unteren Bereichen in Anfängen steckengeblieben und das Ganze mag noch um 1300 eingerüstet und abgesperrt den Eindruck einer Baustelle gemacht haben. In diesem Falle müsste man *ante porticum nunc destructam* nicht unbedingt auf ein älteres Atrium beziehen.

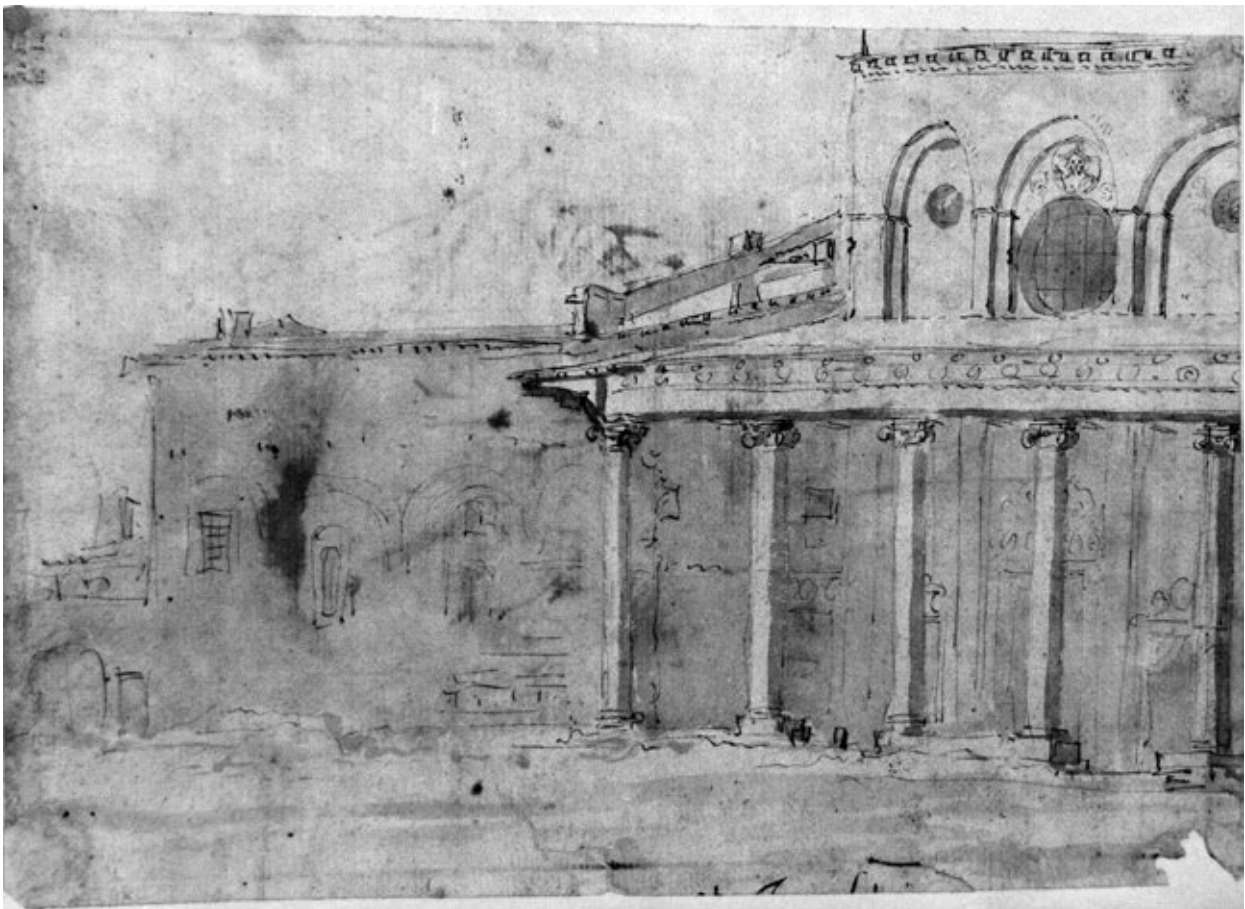
¹¹³ *Liber Pontificalis* (Duchesne) II, S. 91: *Et aliud quidem opus ante fores huius venerandae ecclesiae valde optimum fecit, quia sacra pridem quae latebant populis limina summo studio omnibus manifesta constituit cum pulchri decoris ibidem arcus a fundamentis construxit; quos etiam variis picturis nitide decoravit.* Siehe auch unten S. 63 über das Thomas-Oratorium.

¹¹⁴ Der Text wurde im 12. Jahrhundert durch Johannes Diaconus bearbeitet, ist aber älter. Lauer, *Latran* (1911), S. 391ff; Valentini/Zucchetti, *Codice* (1940–53) III, S. 319ff: *Exterius vero super easdem fores ecclesiae est imago Salvatoris. Hinc et hinc imagines Gabrielis et Michaelis.* Gandolfo, Assisi (1983), S. 71; Herklotz, *Fassadenportikus* (1989), S. 29; de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 215.

¹¹⁵ Falls sich das Fresko am damaligen Zustand orientiert hat und nach 1290 entstanden wäre, könnte es auch die Lateranfassade nach 1291, d.h. nach der Neufassung durch Nikolaus IV. (1288–1292), gemeint haben.



8. Assisi, S. Francesco. Franziskuszyklus der Oberkirche mit Detail aus dem Traum Innocenz III.: Franziskus stützt die wankende Laterankirche (Nach Vorlage KHI Zürich).



10. Rom, S. Giovanni in Laterano, Teilansicht von Fassade und Portikus vor 1646. Düsseldorf, Kunstmuseum, Graphische Sammlung (Foto Düsseldorf, Graphische Sammlung)

Sacchi und Carlo Magnoni im Lateranbaptisterium (Abb. 4).¹¹⁹ Etwas weniger deutlich ist die geschilderte Durchfensterung in den Gemälden des Gaspard Dughet (Abb. 12).¹²⁰

Allen frühen Bildüberlieferungen gemeinsam ist die Einteilung des Obergadens der Fassade in drei große Arkaden. Hoffmann, der die Düsseldorfer Zeichnung noch nicht kannte, hält diese gleichhohen Rundbögen zumindest in ihrer ursprünglichen Anlage für die einst offenen Fensterarkaden der konstantinischen Fassade. Das plastisch vortretende Relief der Bögen in den Veduten gilt ihm als zeichnerische Freiheit, denn er nimmt an, dass sowohl die „Blendwände“ (gemeint sind damit die Bogenfüllungen) als auch die Arkaden selbst die gleiche konstantinische Wandstärke von 4 palmi (89 cm) aufwiesen. Die Obergadenwand hatte seiner Meinung nach im Zustand vor Borrominis Neufassung keine gliedernde Abstufung.¹²¹

¹¹⁹ Popp, Ansicht (1990). Irritierend an der getreu wirkenden Ansicht von Sacchi/Magnoni ist, dass sie das Oberteil der Fassade gegenüber den Portalen deutlich nach rechts verschiebt. Beide malerischen Ansichten verzichteten darauf, die Reste mittelalterlicher Malerei an der Fassade wiederzugeben.

¹²⁰ Chatsworth, Collection Duke of Devonshire Nr. 159 (Lauer, Latran 1911, pl. XXXI). In derselben Sammlung als Nr. 159 eine Variante aus dem Dughet Umkreis (Egger, Veduten II (1931/32), Tf. 90). Dughets Gemälde soll nach Garms, Veduten (1995), D41 erst 1669–71 entstanden sein, müsste sich dann also auf ältere Zeichnungen vor 1646 berufen. Das Gemälde zeigt eine abweichende Fensteranordnung: In den seitlichen Arkaden fehlen die Okuli. Dagegen ist die mittlere Arkade nun zur Gänze als Rundbogenfenster geöffnet. Hoffmann hält es für möglich, dass hier ein Zwischenzustand (ca. 1646) dokumentiert ist, der kurz vor den Baumaßnahmen Borrominis liegt. Man habe vielleicht schon einmal die Füllwand der Mittelarkade herausgebrochen. Hoffmann (1978), S. 6. Wenn Hoffmann Recht hätte, müsste auch schon das Mauerstück mit dem Mosaikbild des Salvators geborgen gewesen sein.

¹²¹ Hoffmann (1978), S. 33ff.

Die mittelalterlich wirkende Abtreppung der Pfeiler- und Arkadengliederung der Sacchi/Magnoni-Ansicht (Abb. 4) hätte ihn eigentlich warnen müssen. Wie Popp anhand der inzwischen aufgefundenen Düsseldorfer Zeichnung (Abb. 10) zeigen konnte, sind zumindest diejenigen Teile hochmittelalterlich, die der entsprechend dünner zu denkenden Fassadenmauer in einem (vermutlich gut 30 cm tiefen) Relief wie ein triumphbogenartiges Strebesystem aufgelegt sind.¹²² Mit ihren schmalen Kämpfergesimsen sind sie der ehemaligen Außengliederung der Apsis (Abb. 35, 57) Nikolaus' IV. (1288–1292) recht verwandt.¹²³ Allerdings war die Arkadengliederung dort flacher und an den Polygonecken durch Säulen akzentuiert. Dem gegenüber wirkten die in zwei Schichten abgetrepten Wandpfeiler und Archivolten der Fassade nach Ausweis der Zeichnungen massiver.

Hier tut sich ein Problem auf: In den Grundrissen um 1646 (Abb. 6, 92) ist im Portalgeschoss nichts von Vorlagen zu sehen. Wenn die Wandpfeiler des Obergeschosses nicht über Konsolen standen oder ihre untere Partie später abgearbeitet wurde, wird Hoffmann mit seiner Annahme Recht haben, dass kein Teil der oberen Fassade dicker war als die Mauer des Untergeschosses mit ihrer konstantinischen Stärke von 0,89 m. Das hat eine wichtige Konsequenz für den Aufbau der oberen Fassadenteile. Die Vorlagen und Arkaden können hier zusammen kaum stärker gewesen sein als die konstantinische Mauer. Rechnet man 20 bis 30 cm für die Vorlagen ab, kann das, was Hoffmann in seinen hypothetischen Arkaden (vgl. Abb. 14) als „Blendmauern“ bezeichnet, nur eine Stärke von ca. 60 cm gehabt haben. Als Konsequenz dieser Überlegung können, wie sich zeigen wird, weder die gestuften Arkaden und Vorlagen noch die „Blendmauern“ als materielle Reste der konstantinischen Fassadenmauer gelten.¹²⁴

An den Seiten waren die Pfeiler, so überliefern es die Veduten, um einiges breiter als jene zwischen den Arkaden. Dughets Gemälde (Abb. 12) und auch die Düsseldorfer Zeichnung (Abb. 10) suggerieren zudem, dass der mittlere Bogen bei gleicher Höhe etwas breiter war als die seitlichen Arkaden. Die Füllwände der Seitenarkaden sind in der Düsseldorfer Zeichnung oberhalb der Kämpferlinie jeweils von einem kleinen Rundfenster durchbrochen, übrigens ohne das Maßwerk, das die Ansicht Sacchi/Magnoni (Abb. 4) an dieser Stelle einfügt. Das große Rundfenster in der Mitte setzt tiefer, direkt über dem Ansatz des Pultdachs der Vorhalle, an und füllt die ganze Breite zwischen den Pfeilervorlagen aus. Nur bei Sacchi/Magnoni ist wieder Maßwerk angedeutet, während die Düsseldorfer Zeichnung das eiserne Gitter einer Verglasung wiedergibt. Popp vertraut in Analogie zu dem nahezu identisch platzierten Fassadenfenster von S. Maria Maggiore (ebenfalls Nikolaus IV.) auf die Maßwerkfüllung. Ich halte dagegen die in vieler Hinsicht „ungeschminktere“ Düsseldorfer Zeichnung (Abb. 10) für vertrauenswürdiger.

Einige Meter über den Arkaden wird der vorgesetzte Fassadenblock durch ein weit vortretendes Gesims mit Zierfriesen aus Backstein und einer Folge von Marmorkonsolen abgeschlossen. Ein solches Gesims ist im römischen Mittelalter des 12. und 13. Jahrhunderts üblich. Unüblich daran ist die Position weit unterhalb des eigentlichen Giebeldreiecks. Wenn man den Veduten (Abb. 4, 10) glauben darf, so stieg die Obergadenwand noch ca. drei Meter in gleicher Breite auf, ehe das Dach nun ohne Gesimstrennung ansetzte. Der Giebel war durch ein weiteres großes Rundfenster durchbrochen, dem wieder nur Sacchi/Magnoni (Abb. 4) ein polylobes Maßwerk einzeichnen.¹²⁵

Eine interessante Einzelheit überliefert Dughets Gemälde (Abb. 12): Deutlich ist oberhalb des Gesimses durch die gleichen dunkleren Farbtöne des Mauerwerks wie sie die Fassadenteile darunter kennzeichnet, ein giebelförmiges Feld hervorgehoben, das sich von der helleren Aufmauerung des heutigen Giebels darüber

¹²² Popp, Ansicht (1990), S. 35.

¹²³ Siehe S. 98ff. Busiri hat für die Pilaster an der Apsis eine Tiefe von 24 cm angegeben. Siehe Anm. 405.

¹²⁴ Es ist ja kaum vorstellbar, dass man das abgestufte Vorlagensystem der drei Fassadenbögen quasi wie ein Relief aus der bestehenden Mauer herausgemeißelt hätte. Diese Sicht auf einen abgestuft-gegliederten Obergaden hat auch in der differenzierten Diskussion über Borrominis Längsschnitt (Abb. 15) durch die Fassade (Albertina It. AZ 380) durch Roca de Amicis (1995) keine Beachtung gefunden. Bemerkenswert aber, dass er ausgehend von der Beschriftung „muro antico“ im Mauerschnitt über der inneren Loggia Gedanken entwickelt, Borromini habe mit einem Gliederungssystem Teile der „alten Mauer“ als Zeichen der Kontinuität sichtbar stehen lassen wollen. „Muro antico“ muss aber nicht unbedingt bedeuten, dass Borromini diese Mauerschnitte für konstantinisch gehalten hat. Es ist einfach Mauerwerk, das er vorgefunden hat und beibehält. Man müsste Roca de Amicis Idee im Einzelnen diskutieren. Für die genannte Partie (muro antico) über Borrominis Mittelfenster kann sie nicht in dem Sinne zutreffen, dass eine Sichtbarkeit intendiert war. Diese Partien wären in Borrominis Weiterplanung mit großer Sicherheit von der Wölbung des Vorhallenobergeschosses verdeckt worden.

¹²⁵ In der Düsseldorfer Zeichnung ist diese Partie abgeschnitten.



11. Rekonstruktionsskizze der Ostfassade im Zustand des frühen 14. Jahrhunderts (PCC). Der Turm nach dem Vorbild von Giotto's Fresko in Assisi. Der Anschluss der Basilika an die Bauten des Palastbezirks ist offen gelassen worden. Im Hintergrund sind die Türme der Nordquerhausfassade angedeutet.

unterscheidet.¹²⁶ Wir glauben, zwei Giebelhöhen, die zeitlich aufeinander folgen, erkennen zu können. Diese Beobachtung zweier Niveaus für den Dachansatz ist naturgemäß nicht auf die Fassade zu beschränken, sondern gilt für das ganze Langhaus. Es hat, wie man anhand der Befunde des Obergadens im Langhaus kontrollieren kann, ein Stadium gegeben, in dem das Horizontalgesims an der Fassade mit dem Ansatz eines niedrigeren Traufgesimses am Langhaus korrespondierte. Giebel und Obergaden sind dann in einer zweiten Phase erhöht worden. Diese Beobachtung soll für die Fassade im Zusammenhang mit den Befunden und Thesen Volker Hoffmanns nochmals diskutiert werden.¹²⁷

¹²⁶ Das hat bisher nur Roca de Amicis (1995), S. 27 bemerkt.

¹²⁷ Vgl. dazu unten S. 58 mit der Diskussion des Befundes an den Giebelinnenseiten.



12. Rom, S. Giovanni in Laterano, Gemälde mit Ostansicht von Gaspard Dughet. Chatsworth, Collection Duke of Devonshire. (nach Garms 1995)

DAS SALVATOR-MOSAİK DER FASSADE

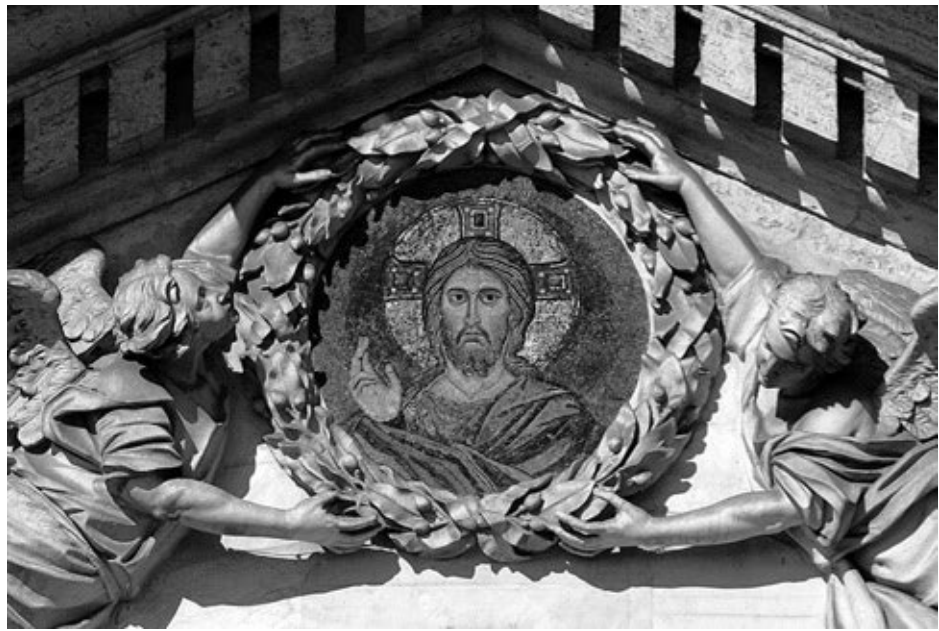
Durch die Düsseldorfer Zeichnung (Abb. 10) ist nun auch die ursprüngliche Position des von Panvinio und anderen erwähnten Salvatormosaiks, das sich im Giebel der Galilei-Fassade erhalten hat, gesichert. Man erkennt in der Düsseldorfer Zeichnung den großen Clipeus mit dem segnenden Christusbild genau über dem mittleren Rundfenster, so dass die Bildscheibe die Wandfläche zwischen Fenster und Bogen in der Höhe völlig ausfüllt. Ist diese touchierende Anordnung von Bild, Lichtöffnung und Wand schon merkwürdig, so verwundert vollends, dass seitlich des Rundbildes in schwächerer Malerei die nimbierten Köpfe und Oberkörper zweier wohl ursprünglich als stehend zu denkender Gestalten angedeutet sind. Ihre Körper scheinen vom Rund der Fensteröffnung in Brusthöhe wie abgeschnitten. Möglicherweise deutet der Zeichner auch in der rechten Arkade weitere Malerei an.

In diesem Zusammenhang sind Bemerkungen und Korrekturen Virgilio Spadas interessant, die er 1656 als Reaktion auf Rasponis Monographie an diesen schickte.¹²⁸ Über die Fassade schreibt der Augenzeuge und Leiter des Umbaus, es habe kein anderes Werk in Mosaiktechnik gegeben als das Salvatorbild, das sich über dem Rundfenster in der Mitte befunden habe.¹²⁹ Entsprechend den drei Portalen, die ins Mittelschiff

¹²⁸ Güthlein, Quellen (1981), S. 208. Diese Quelle ist bisher in der Diskussion um die Fassadenmalerei unbeachtet.

¹²⁹ Die Taube, die er einst selbst irreführend als in der gleichen Technik ausgeführt beschrieben habe, sei dagegen nicht musivisch, sondern in einfacher Malerei ausgeführt gewesen und habe auch keinen Olivenzweig im Schnabel gehalten.

13. Rom, S. Giovanni in Laterano, Mosaiktondo mit Salvatorbüste. Vermutlich Jacopo Torriti, um 1291. Im Giebel der Galilei-Fassade wiederverwendet. (Foto Senekovic)



führten, hätten drei Fenster bestanden, von denen die äußeren schon in alter Zeit vermauert worden seien.¹³⁰ Die Füllwände seien bemalt gewesen, auf der einen Seite habe sich eine Taube, auf der anderen ein Kreuz befunden, das aus Pflanzensprossen mit vielen Blüten (Lebensbaum) aufwuchs.¹³¹

Wie soll man diesen Befund mit den für Nikolaus IV. (1288–1292) inschriftlich genannten Arbeiten *posteriolem et anteriorem*, die man auf das westliche Apsis und die Ostfassade bezieht, in Einklang bringen?¹³² Wenn die Beobachtung seitlicher gemalter Figuren richtig ist, hätte eine relative Chronologie zu berücksichtigen, dass nach Ausweis der Düsseldorfer Zeichnung das große Rundfenster in eine bestehende Malereigruppe eingeschnitten zu sein scheint. Dass das Fenster so tief wie möglich gelegt wurde, um dem Mosaikbild Platz zu geben oder ihm auszuweichen, muss verwundern. Wenn bisher sowohl die malerische Ausstattung als auch die Anlage der Rundfenster in die Zeit Nikolaus' IV. datiert wurde, so gilt es vielleicht innerhalb dieses Zeitraums zu differenzieren. Möglicherweise ist zunächst im mittleren Bogenfeld nur ein Rundbogenfenster realisiert worden, zu dessen Seiten man die Figuren malte.¹³³ Dann, und das kann auch relativ bald geschehen sein, hätte man in einer zweiten Phase das Fenster zu einer arkadenbreiten Rose erweitert.

Die andere, wahrscheinlichere Möglichkeit der Interpretation der Zeichnung würde die ganze Anordnung als aufeinander abgestimmtes Konzept ansehen. Die angeschnittenen Oberkörper in Malerei zuseiten des Rundfensters wären dann als fliegende Engel anzusehen, welche die Gruppierung der Vorgängerkassade aktualisiert aufgenommen hätten.

Das Rundbild mit dem Mosaik-Brustbild des segnenden Christus (Abb. 13 und 27) ist offenbar ohne größere Verletzungen geborgen worden und war schon im Giebel der rohen, unvollendeten Fassadenrückwand

¹³⁰ In diesem Punkt deckt sich Virgilio Spadas Meinung mit der These Hoffmanns.

¹³¹ Güthlein, Quellen (1981), S. 208: „4. Nella facciata antica non vi era altra cosa di mosaico, che la testa del Salvatore in atto di dare la benedictione; quale stava sopra l'occhio, che dava lume alla nave di mezzo, mà la colomba non era di mosaico, mà di semplice pittura, e senza ramo d'oliva, e fù mio sbaglio l'haver scritto altrimenti, e perche nella facciata vecchia erano tre porte, che rispondevano tutte tre nella nave di mezzo, sopra ciascheduna vi era una finestra, mà le due laterali erano state anticamente chiuse, e dipinte, in una la sodetta colomba. E nell'altra una croce col germoglio à piedi di molti fiori.“

¹³² Vgl. die vollständigen Inschriften im Anhang S. 341f.

¹³³ Diese Überlegungen sind durch keinen konkreten Befund gestützt. Von dem Okulus hat sich nach der Neufassung der Fassade in der Zeit Borrominis keine Spur erhalten. Er ist nicht zu verwechseln mit den erhaltenen Resten zweier Okuli (Abb. 16) im heutigen Giebelbereich der Fassade. Dazu unten S. 56f. Es ist in diesem Zusammenhang von Interesse, dass die Fassung des Traums Innocenz III. in Pistoia – siehe Hoffmann (1978), Abb. 1. – im Obergaden der Lateranfassade drei Rundbogenfenster zeigt.

nach 1650 im offenen Rundfenster des Giebels weithin sichtbar provisorisch aufgestellt (vgl. Ciampinis Stich Abb. 18). Und obwohl es noch heute im Fassadengiebel des 18. Jahrhunderts von großen Engelsfiguren (Abb. 13) präsentiert wird, ist es m.W. niemals genauer untersucht worden. Für die Größe von ca. 1,10 m im Durchmesser kann man sich nur auf die Aussage Ciampinis berufen.¹³⁴ Obwohl im Typus anders, kann man das Christusbild als ein nach außen gerichtetes, aktualisiertes Zeichen des wundersamen Salvatorbildes aus der Apsis ansehen.¹³⁵

Francesco Gandolfo hält es im Gegensatz zur übrigen Forschung für möglich, dass das Mosaik von der Vorgängerfassade an diejenige Nikolaus' IV. übertragen worden sei. Er denkt dabei an das schon im 11. Jahrhundert an dieser Stelle bezeugte Christusbild mit den Erzengeln Gabriel und Michael.¹³⁶ Schwer zu glauben, denn das erhaltene trägt deutlich Züge des ausgehenden 13. Jahrhunderts. Die Zuschreibung an Torriti, die seit Matthiae fast einhellig wiederholt wird, scheint mir plausibel.¹³⁷ Eine stilkritische Beurteilung ist durchaus möglich, denn die Restaurierung hat den Eindruck in den zentralen Partien nicht sonderlich verändert.¹³⁸ Das Christusmosaik steht der ausgewogenen und undramatischen Art Torritis jedenfalls sehr nahe.¹³⁹ Was die von Rasponi erwähnten Malereien einer Taube und eines Kreuzes in den seitlichen Arkaden angeht, so werden diese in nachmittelalterlicher Zeit entstanden sein.

KONSTANTINISCH ODER MITTELALTERLICH?

Ob sich in der Fassadenstruktur, wie sie in den Ansichten vor Borrominis Eingriffen überliefert ist, noch Reste der konstantinischen Disposition erhalten haben, soll im Folgenden diskutiert werden. Volker Hoffmann hat dazu eine aufwändige Recherche vorgelegt, bei der auch Sondagen im Mauerwerk der durch Borromini stark veränderten, aber in Teilen wiedergenutzten Obergadenwand vorgenommen wurden. Einige seiner Beobachtungen sind so mit Axiomen verknüpft, dass die Schlussfolgerungen hypothetisch werden. Auch gibt es Widersprüche in der Argumentation. Kommt hinzu, dass die präsumptive konstantinischen Dreifenstergruppe (Abb. 14), deren Rekonstruktion mit nicht unkomplizierten Überlegungen der Borrominischen Wandmetamorphose abgerungen wurde, in einigen Maßen korrigiert werden muss, wenn sie in den Arkadenmaßen mit den (z.T. neu aufgetauchten) Bildquellen einigermaßen übereinstimmen soll.

Hoffmanns Ausgangs-Fragestellung, ob die bis 1646 erhaltene Fassade nicht noch die konstantinische sein könne, welche sich in Teilen auch im barocken Umbau erhalten habe, leuchtet ein. Innocenz X. hatte 1646 Borromini die Auflage gemacht, die Basilika in ihrer ursprünglichen Form so gut wie irgend möglich zu erhalten. Sie dürfe nur verschönert werden.¹⁴⁰ Richtig ist zudem, dass die drei großen Rundbögen, die den Obergaden der Fassade in den Ansichten vor 1647 gliedern, im römischen Mittelalter ein ungewöhnliches

¹³⁴ Ciampini, *Vet. Mon.* (1690), S. 15 gibt 5 palmi an.

¹³⁵ Jedenfalls scheint man im Barock auch dieses mittelalterliche Bild dem Umkreis der Bildlegende um das Apsisbild zugeordnet zu haben. Sonst hätte man es wohl kaum so aufwändig in seiner Originalsubstanz erhalten. Vgl. auch Ciampinis Detailstich des Mosaiks (Tab. I, A), der zeigt, dass sich zumindest im Motivischen seit dem 17. Jahrhundert nichts an dieser mittelalterlichen Spolie verändert hat. Ebenfalls mit Nachstich Crescimbeni/Baldeschi (1723), S. 52. Die Apotheose des vermeintlich himmlischen Bildes im Giebel der Lateranfassade ist gewiss die spektakulärste Re-Inszenierung einer mittelalterlichen Außenikone in der Barockzeit. In der Außenwirkung ist der Mosaiktondo des Salvators zu vergleichen mit dem Madonnenmosaik, das außen an der Apsismauer von S. Maria Maggiore unter dem gleichen Papst und vermutlich auch vom gleichen Künstler geschaffen wurde. Man hat hinter der barocken Ummantelung Reste davon gefunden, die Arnold Nesselrath hoffentlich bald publiziert.

¹³⁶ Vgl. Anm. 114. Matthiae/Gandolfo, *pittura* (1988), S. 343. Er geht davon aus, dass es sich auch schon um Mosaik gehandelt habe, was aus dem Text der „Descriptio“ nicht hervorgeht.

¹³⁷ Z.B. Tomei, Torriti (1990), S. 93.

¹³⁸ Sie beruht aber vor allem auf unscharfen, schwarz-weiß Fotos. Der Hintergrund geht an den Rändern in ein helles Himmelblau über. Dieses wird im Barock ergänzt worden sein, wie vielleicht auch die segnende Hand, die heute etwas grob wirkt. Vgl. Ciampinis Nachstich Abb. 27.

¹³⁹ Es fällt auf, dass die bisher veröffentlichten schwarz-weiß Fotos im Gesicht und Gewand die Linien einer aufleuchtenden Chrysographie überbetonen, die es in Torritis Spielart einer „Maniera Greca“ durchaus gibt, allerdings in weniger auffälliger Weise. Solche Kontraste werden beim Blick auf das Original und auf Farbaufnahmen gemildert.

¹⁴⁰ Hoffmann (1978), S. 3. Lauer, Latran (1911), S. 624f. Der Wortlaut des Handschreibens: „...per manerla quanto sarà possibile nella sua primitiva forma et abbelirla.“ Vgl. Anm. 384. Kommt hinzu Virgilio Spadas Bericht „Relazione della fabbrica di SanGiovanni in Laterano“ in: Güthlein, *Quellen* (1979/81), S. 206ff. Dazu wichtig der eigenhändige Kommentar Borrominis auf dem neu aufgefundenen Idealplan der Laterankirche. Siehe Connors/Roca de Amicis (2004), S. 526, 529, fig. 23.

Element sind.¹⁴¹ Es liegt nahe, aufgrund dieser Ungewöhnlichkeit wie Hoffmann auf einen konstantinischen Ursprung zu schließen. Suggestiv ist zudem sein Vergleich mit der kolossalen Dreifenstergruppe des nördlichen Querhauses der Maxentius-Basilika.¹⁴² Es gab offenbar derartige Fassadenöffnungen in einer Baupraxis, die der konstantinischen nahe ist.¹⁴³ Die Arbeitshypothese, dass die drei Rundbogenarkaden letztlich auf den konstantinischen Bau zurückgehen, hat deshalb auch vielfach Zustimmung gefunden.¹⁴⁴ Meistens gilt seitdem die obere Fassadenpartie, so wie sie uns in einigen Veduten vor 1646 überliefert ist, in ihrem materiellen Kern als konstantinisch, was Hoffmann so allerdings nicht behauptet. Im Gegenteil kommt er eher zu dem Schluss, dass sich in dieser Höhe vermutlich kein Originalmauerwerk des Ursprungsbaus erhalten habe.¹⁴⁵ Trotzdem geht er davon aus, dass Pfeiler von drei rundbogigen Fensterarkaden, die den ursprünglichen geglichen haben, in der Mauer vorhanden waren, als Borromini 1646 mit seinen Umformungen der Fassadenmauer begann.¹⁴⁶

Spuren konstantinischen Mauerwerks sind an den Stellen, an denen Sondierungen vorgenommen wurden, nicht gefunden worden. Man stieß immer auf mittelalterliche Backsteinlagen ohne jene senkrechten Nähte, von welchen man auf eine Trennung von Pfeiler und Füllmauern hätte schließen können. Hoffmanns zeichnerisch rekonstruierte Position der Pfeiler und Arkaden (Abb. 14), welche die konstantinische Disposition einer Dreier-Fenstergruppe an der Fassade spiegeln soll, richtet sich nach diesem Negativergebnis der Sondagen. Als Konsequenz verbleibt für die postulierten Pfeiler zwischen den Arkadenfenstern nur wenig Raum. Mit 1,05 m auf 0,89 m nehmen sie sich, gerade im Vergleich zu denen der Maxentius-Basilika, reichlich schlank aus.¹⁴⁷

Hoffmanns Rekonstruktion ist, was den Außenkontur der Fassade angeht, überzeugend und weitgehend gesichert. Auch mag man die Gruppierung dreier großer Fenster im Ursprungsbaus als plausible Möglichkeit ansehen. Was mich nicht überzeugt, ist die Höhenposition der Arkaden. Sein „konstantinisches“ Fensterschema (Abb. 14), das mit den Fassadenarkaden der Veduten vor 1646 übereinstimmen sollte (Abb. 4, 10), zeichnet Hoffmann um einiges höher ein, als es die bildlich überlieferte Position der Bögen zulässt. In den Veduten vor 1646 setzen die drei großen Blendarkaden direkt über dem Pultdach der Vorhalle an.¹⁴⁸ Wenn man diese Ansichten mit denen nach Borrominis Intervention vergleicht, erkennt man, dass nun zwischen Dach und dem Ansatz des erneuerten großen Mittelfensters ein deutlicher Abstand besteht.¹⁴⁹ Nach einem Aufriss aus Borrominis Umkreis (Abb. 17) beträgt er 1,66 m. Hoffmann lässt in seiner Rekonstruktion (Abb. 14) das „konstantinische“ Fenster aber nur einen palmo (22,34 cm) unterhalb des barocken Fensters ansetzen.¹⁵⁰ Bleibt also immer noch eine Höhendifferenz von 1,43 m, die quasi „verschwunden“ ist.

¹⁴¹ Wie einzigartig die Lösung ist, macht indirekt auch ein etwas gesuchter Vergleich deutlich: Eine Fassade im viterbesischen Bereich, welche später entstanden ist, die von von S. Flaviano in Montefiascone. Der dreibogige Block, der sich vor die Portale legt, weist trotz des romanischen Eindrucks Spitzbogen auf und steht vermutlich mit einer Bauinschrift von 1302 in Zusammenhang. Siehe Wagner-Rieger, *Baukunst* (1957) II, S. 215f. Diese Fassade ist – wie die Lateranfassade – ungewöhnlich. Ich halte es für möglich, dass hier die damals brandneue Fassade von S. Giovanni in Laterano in derben Formen zitiert wurde.

¹⁴² Hoffmann (1978), S. 35.

¹⁴³ Man müsste frühe Kirchenfassaden systematisch auf dieses Motiv hin durchsehen. Mir ist z.B. aufgefallen, dass eine Ansicht der Fassade von S. Sebastiano fuori le mura (Fr. Villamena 1609) vor ihrer Umgestaltung zwei große Rundbogenfenster zuseiten eines späteren Rundfensters zeigt. Die jüngste Publikation: E. Jastrzebowska, *S. Sebastiano, la più antica basilica cristiana di Roma*, in: *Ecclesiae urbis. Atti del Congresso internazionale di studi sulle chiese di Roma (IV–X secolo) 2000*, a cura di F. Guidobaldi e A. Guiglia Guidobaldi, Città del Vaticano 2002, S. 1141–1156.

¹⁴⁴ Popp, *Ansicht* (1990), S. 35; de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 113.

¹⁴⁵ Hoffmann (1978), S. 35. Die mittelalterlichen Erneuerungen hätten seiner Meinung nach aber die konstantinischen Arkaden wieder reproduziert.

¹⁴⁶ Hoffmann findet sich prinzipiell im Einklang mit der schon zitierten Meinung des an Borrominis Umbau maßgeblich beteiligten Virgilio Spada, der die obere Fassadenordnung als Fenster beschreibt, die nachträglich zugesetzt worden seien. Siehe oben S. 48f.

¹⁴⁷ Diese sind 1,65 mal 1,50 m. Die Fensteröffnungen stimmen in ihren Dimensionen allerdings mit denen von Hoffmann für die Lateranfassade rekonstruierten erstaunlich überein. Nur ist das mittlere Fenster der erhaltenen spätantiken Anlage etwas breiter als die seitlichen Öffnungen. Siehe Hoffmann (1978), S. 35.

¹⁴⁸ Der Neigungswinkel des Pultdaches, das unter Eugen IV. (1431–1447) erneuert worden war, scheint durch Borromini nicht verändert worden zu sein.

¹⁴⁹ In der Ansicht des Hendrik van Lint (Abb. 5), welche die Fassadenmauer Borrominis getreu wiederzugeben scheint, erkennt man in dem hier interessierenden Abschnitt zwischen dem Pultdach der Vorhalle und Borrominis Mittelfenster-Sohlbank im Mauerwerk einen Entlastungsbogen. Dieser wurde offensichtlich in Borrominis Verstärkung der Fassadenmauer benötigt, um das deutlich erhöhte Mittelportal nicht zu belasten. Schon um diesen Bogen zu ermöglichen, musste das Fenster höher ansetzen als die mittelalterlichen Arkaden.

¹⁵⁰ Siehe auch Hoffmanns Rekonstruktion (Abb. 14). Das barocke Fenster ist schmaler und reicht weiter hinauf als die rekonstruierte Mittelarkade.

Dieses Maß von etwa 1,40–1,50 m geht nicht etwa auf eine veränderte Neigung des Vorhallendaches zurück, sondern lässt sich anhand von Längsschnitten durch die Fassade verifizieren, welche die Borromini-Werkstatt zu Beginn des Jahres 1647 anfertigte (Abb. 15).¹⁵¹ Der linke schneidet die Fassade in der Achse des nördlichsten Seitenschiffes, der mittlere in der des inneren nördlichen Seitenschiffs, der rechte geht durch die Mittelachse. Man erkennt in den Schnitten der Seitenschiffe die in den unteren Partien auf $9\frac{1}{2}$ palmi (ca. 1,90 m) um mehr als das Doppelte verstärkte Fassadenmauer Borrominis, die nach einem Absatz (bei 11,79 m) in den oberen Partien um einen palmo auf $8\frac{1}{2}$ (ca. 1,68 m) zurückgenommen ist. Man erkennt auch die riesigen Arkadenöffnungen, welche die neu empor geführten Flankenmauern über den Ostmauern der Seitenschiffe durchbrachen. An der Schnittkante der zum Weiterbau bossiert belassenen östlichen Außenseite kann man an jedem der Schnitte zwei Absätze erkennen, die vermutlich mit dem Ansatz der Dachkonstruktion für die Vorhalle zu tun haben: Der eine etwa in Höhe des Portalsturzes (Höhe 10,03 m in der Umrechnung), der andere in 11,79 m Abstand vom Boden. Ich nehme an, dass mit letzterem der Ansatz des Querträgers für das Pultdach markiert ist.¹⁵² Zwischen diesem Absatz und der Sohlbank des barocken Mittelfensters beträgt der Abstand in Borrominis Schnitt 8 palmi oder 1,79 m. Vertraut man Hoffmanns Rekonstruktion, dürfte der Abstand nur 22 cm betragen haben. Anschaulich wird der Fehler, wenn man die Ansichten der Fassade vor und nach Borrominis Intervention miteinander vergleicht. Im älteren Zustand (Abb. 4, 10) reichte das flache Vorhallenpultdach bis an die Fußlinie der Arkaden, nach Borrominis Neufassung (Abb. 5, 18) setzt das Mittelfenster mehr als 1,50 m höher an, denn man sieht ein deutliches Stück Wand über dem Pultdach.

Der Schluss ist unausweichlich: Die in den Veduten überlieferten Arkaden der alten Fassade saßen etwa 1,50 m tiefer als die Fenstergruppe, welche Hoffmann als die konstantinische rekonstruieren möchte. Mit dieser Korrektur ist ein großer Teil der komplizierten Überlegungen, mit denen Hoffmann den Scheitel der Arkaden in den Abfasungen für Borrominis Fenster hat erkennen wollen, gegenstandslos; es sei denn, man wollte für die Arkaden erheblich gestrecktere Proportionen in Kauf nehmen, was den Veduten deutlich widerspräche.

Mit dem Nachweis des doppelt gestuften Vorlagensystems, der durch die Düsseldorfer Zeichnung (Abb. 10) erbracht wurde, wird auch Hoffmanns Vorstellung über die Zwischenpfeiler, die mit 1,05 m Breite – wie schon angemerkt – reichlich schlank ausfallen, zusätzlich in Frage gestellt. Ein derartig gestuftes Strebesystem braucht einen breiten Rückhalt. Geht man von einer Arkadengliederung in der Wand aus, so sind für die beiden Mittelpfeiler sicher jeweils mindestens 1,20 m, für die Eckpfeiler etwa 1,80 m zu veranschlagen. Subtrahiert man die Summe von sechs Metern Pfeilermasse von der Gesamtbreite (21 m), so bleibt für die Arkaden, sofern man wie Hoffmann von drei gleichen Maßen ausgeht, eine Breite von je fünf Metern. Es könnte aber durchaus sein, dass der mittlere Bogen wie in Dughets Gemälde etwas größer zu denken ist. Dann müssten die Zwischenpfeiler etwas nach außen wandern. In der Rekonstruktionsskizze der Fassade, wie sie sich im frühen 14. Jahrhundert präsentierte (Abb. 11), ist dieses System mit absichtlichen Unschärfen angedeutet.

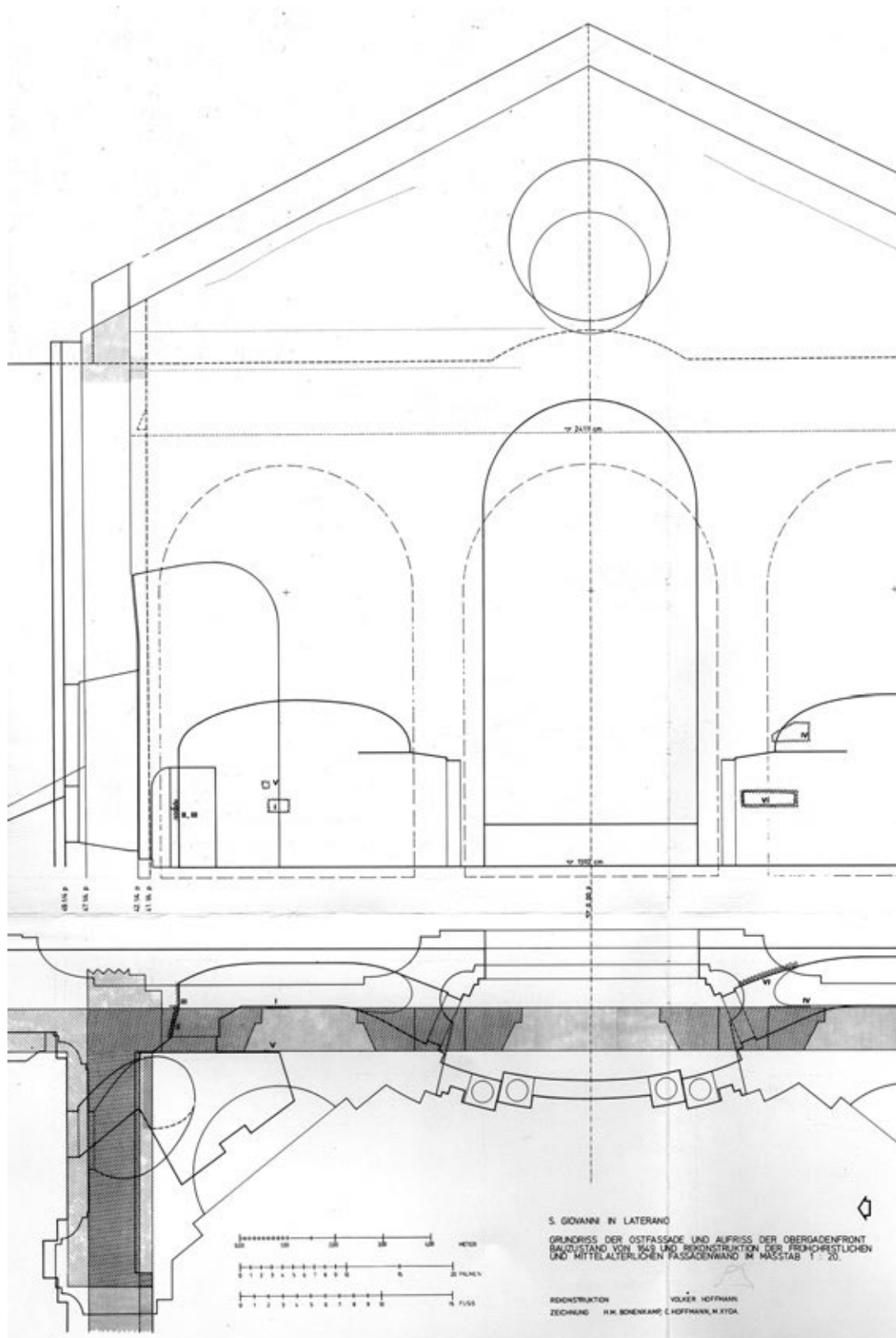
Konkreter wird die fiktive Sphäre der Rekonstruktionen, wenn man sie anreichert mit den Ergebnissen von Hoffmanns Sondagen im Mauerwerk, die in den Rekonstruktionsplan (Abb. 14) eingezeichnet wurden. Sondage I befreite die Mauer an einer Stelle vom Putz, an der man innerhalb der postulierten nördlichen Arkade auf die ehemalige Außenwand stoßen musste. Heraus kam ein Mauerwerk, das sofort, u. a. von Richard Krautheimer, als mittelalterlich diagnostiziert wurde. Genauere Untersuchungen teilt Hoffmann nicht mit, er sieht nur leichte Unterschiede zum ebenfalls mittelalterlichen opus mixtum im Giebelbereich. Von dem freigelegten Mauerstück denkt er, es sei im 12. Jahrhundert oder früher entstanden. Dem ist zu widersprechen. Anhand des angelegten Zollstocks kann man auch auf Hoffmanns Abbildung erkennen,¹⁵³ dass der Modulus für fünf Backstein- und Mörtellagen nicht mehr als 26 cm beträgt. Das ist ein Wert, wie er im 12. Jahrhundert so gut wie nie vorkommt, in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts aber normal ist.¹⁵⁴ Der Befund spricht dafür, dass dieses Mauerwerk, das Hoffmann als Blendmauer der postulierten

¹⁵¹ Wien, Albertina It. AZ 380.

¹⁵² Vgl. S. 67f über die Neigung des Pultdachs der Vorhalle. Genau die gleichen Linien sind als durchgezogene Waagerechten in dem Aufriss von Borrominis Fassadenrückwand (Wien, Albertina It AZ Rom 385) zu erkennen. Siehe Hoffmann (1978), Abb. 9.

¹⁵³ Hoffmann (1978), Abb. 29.

¹⁵⁴ Er entspricht dem Modulus der Mauern des südlichen Querhauses, das vermutlich im späten 13. Jahrhundert entstanden ist. Vgl. S. 154ff.



14. Rom, S. Giovanni in Laterano, Volker Hoffmanns Grund- und Aufriss der Ostfassade. Der Aufriss mit gestrichelt eingezeichneten Bögen, die den konstantinischen Fenstern und mittelalterlichen Arkaden entsprechen sollen.

Öffnung bezeichnet, im späten 13. Jahrhundert entstanden und Teil der inschriftlich verbürgten Erneuerungsphase unter Nikolaus IV. (1288–1292) ist.¹⁵⁵

Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang Sondage IV an der Außenwand der südlichen Hälfte, wo man auf das gleiche Mauerwerk stieß.¹⁵⁶ Die Freilegung müsste in Hoffmanns Rekonstruktion (Abb. 14) bis auf wenige Zentimeter an den südlichen Freipfeiler grenzen. Erweitert man dessen Breite (siehe oben) auch nur um ein Geringes, so müsste in der Sondage eigentlich eine entsprechende Fuge zutage getreten sein.¹⁵⁷ Erst recht, wenn man die Mittelöffnung etwas größer fasst. Das ist nicht der Fall.

Der Schluss aus Sondage IV ist in meiner Lesart: Es haben sich im rückwärtigen Mauerwerk der vorgelegten Bogenstellung des vorborrominischen Obergadens überhaupt keine Bögen erhalten. Die Mauer wurde als durchgehender Verband unter Nikolaus IV. errichtet, der sie zusätzlich durch den vorgelegten Block der Dreierarkaden gliedern und strebepfeilerartig verstärken ließ.¹⁵⁸ Diese rückwärtige Mauer kann, wie schon gesagt, kaum die volle Stärke der konstantinischen Wand gehabt haben, sondern war vermutlich nur etwa 0,60 m dick. Die Differenz zur Dicke der konstantinischen Mauer von 4 palmi (ca. 0,89 m) wurde von dem äußeren Arkadenblock eingenommen.¹⁵⁹

Es stellt sich allerdings die Frage, warum man im 13. Jahrhundert eine Fassade abgetragen hat, um sie dann in etwa gleichen Maßen wieder aufzubauen. Über den Zustand vor 1291 kann man naturgemäß nur Vermutungen anstellen. Die plausibelste Ursache ist für mich: Die konstantinische Fassade hatte sich in ihrem oberen Teil nach vorn, also gegen Osten hin geneigt. Die unter Nikolaus IV. errichtete neue Struktur bedeutete gewiss eine Erleichterung und Stabilisierung der Wand. Die Erneuerung als Zeichen einer päpstlichen Franziskus-Nachfolge, von der später noch ausführlicher die Rede sein wird,¹⁶⁰ ist zwar ein symbolischer Akt, beseitigt aber vermutlich auch eine konkrete Gefahr im Fassadenbereich, dessen Gefährdung sich in der künstlerischen Umsetzung der Traumvision Innocenz' III. konkretisiert; allerdings auf andere Weise als in Giotto's etwa gleichzeitig entstandenen Fresko in Assisi, in dem Franziskus die wankende Fassade nur insofern abstützt (Abb. 8), als er zum Strebepfeiler der Vorhallenecke wird.¹⁶¹

Hoffmann hat eine Entstehung der Fassade unter Nikolaus IV. (1288–1292) mit dem Argument abgelehnt, Fassaden der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts und speziell die unter dem gleichen Papst erneuerte Fassadenfront von S. Maria Maggiore wiesen einen vorgeneigten Abschluss (Cavetto) auf.¹⁶² Das ist völlig

¹⁵⁵ Nicht unmöglich wäre es allerdings, dass die Arbeiten schon vorher, etwa unter Nikolaus III. (1277–1280), begonnen wurden. Natürlich kann man am Mauerwerk keine Feindatierung vornehmen.

¹⁵⁶ Hoffmann (1978), Abb. 31.

¹⁵⁷ Mit der Hoffnung auf eine Nahtstelle zwischen Arkaden und „Füllmauerwerk“ hatte Hoffmann die Mauer an dieser Stelle geöffnet.

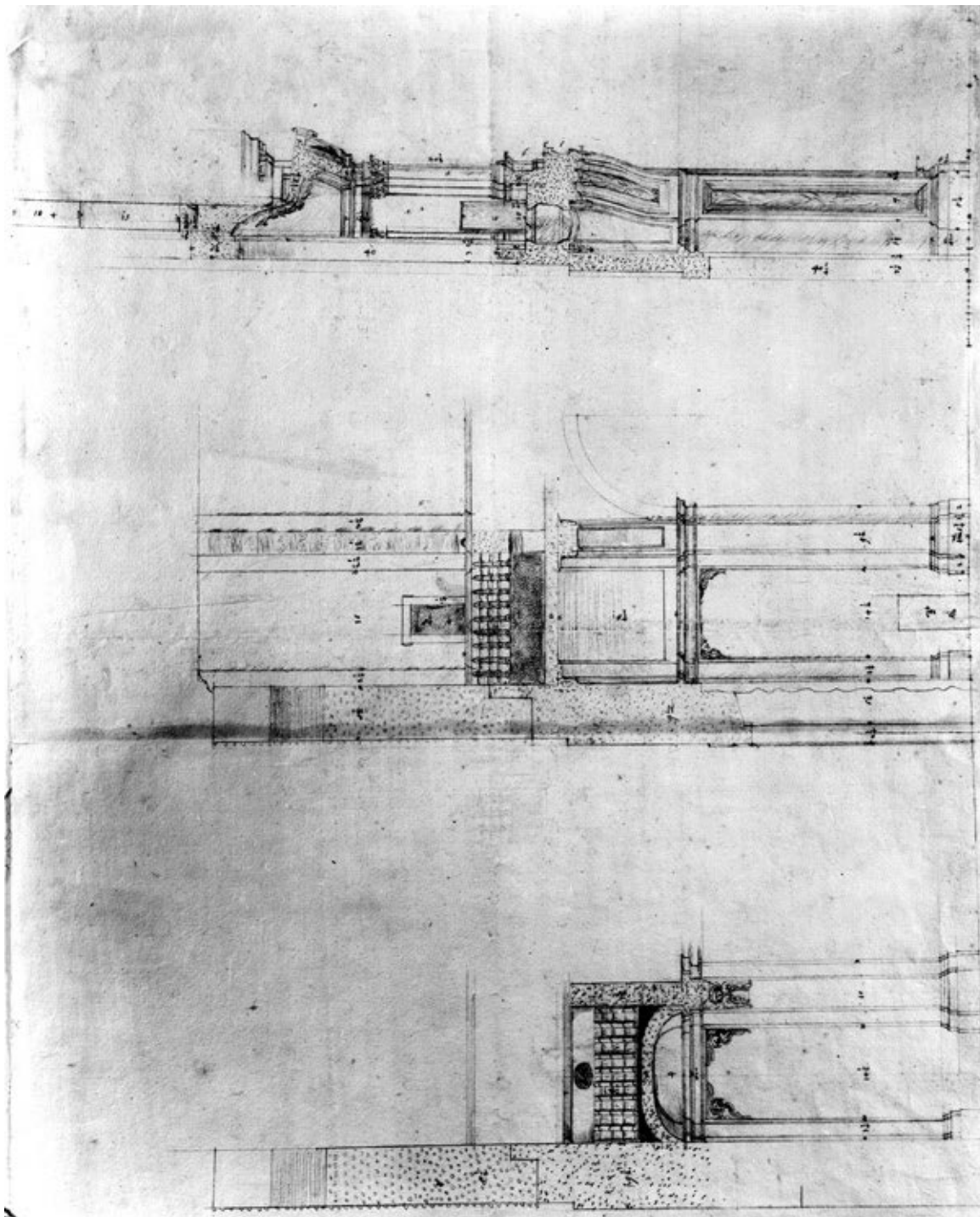
¹⁵⁸ Es ist immerhin bemerkenswert, dass auch Hoffmann (1978), S. 26 schon als logische Konsequenz seiner Untersuchungen eine durchgehend aufgemauerte Fassadenwand bezeichnet, diese einfache Lösung aber dann zugunsten der verborgenen Arkaden wieder verwirft. Meine These widerspricht allerdings der schon genannten Meinung Virgilio Spadas, der von nachträglich zugemauerten Arkaden ausgeht.

¹⁵⁹ Borrominis Schnitt durch die Fassade (Abb. 15) schneidet oberhalb der barocken Mittelöffnungen ein breites Mauerstück, dessen 4 palmi starke innere Hälfte mit „muro anticho“ beschriftet ist. Hoffmann (1978), S. 11f korrigiert Borromini. Seine Nachmessungen haben ergeben, dass die innere Fassadenmauer 35 cm weiter nach außen versetzt verläuft. Dazu mit einer Sicht auf die Zeichnung, die das planerische Erproben betont, Roca de Amicis (1995), S. 86f. Ich denke, in jedem Fall wäre eine derartige alte Mauer in dieser Höhe mittelalterlich. Hier, in der Scheitelzone von Borrominis Mittelfenster, wird die blockartige Übermauerung der Arkaden etwa auf Höhe des Abschlussgesimses geschnitten. Hier hatte die Mauer (Rückmauer plus Vorlagentiefe) die gleiche Stärke wie die konstantinische Mauer im Untergeschoss. Sie wurde natürlich von Borromini nach Osten hin um 4½ palmi auf 8½ palmi (1,68 m) verstärkt.

¹⁶⁰ Vgl. S. 137ff.

¹⁶¹ In der Diskussion um die Fresken in Assisi hat die Frage nach der Zeitstellung, bzw. der Priorität von Giotto's Fresko gegenüber der Fassadenerneuerung der Lateranbasilika von 1291 ein gewisses Interesse. Es besteht die Möglichkeit, dass Giotto's Darstellung einen Eindruck der Fassade aus der Zeit vor 1291 vermittelt hat. Da die entsprechenden Putzpartien abgefallen sind und die replizierenden Bildformulare der Giotto-Schule sich widersprechen, erübrigen sich weitere Diskussionen darüber (vgl. S. 38ff). Umgekehrt nun zu schließen, Nikolaus IV. habe sein Erneuerungswerk quasi aus dem Bild in Assisi abgeleitet, halte ich für übertrieben. Er hätte die Laterankirche auch ohne das Bild in Assisi erneuert. Allenfalls könnte man sich überlegen, dass der Entschluss, die Vorhalle, die in Giotto's Bild durch Franziskus stabilisiert wird, beizubehalten, von Giotto's Bild bestärkt wurde. Aus der Zahl der Bildrepliken kann man schließen, dass die Bilderfindung recht schnell bekannt wurde. Gut möglich, dass man die Lateranvorhalle in der Zeit Nikolaus' IV. als Monument eines Franziskuswunders angesehen hat.

¹⁶² Hoffmann (1978), S. 33.



15. Rom, S. Giovanni in Laterano, Borrominis Längsschnitte durch die Fassade. Links im nördlichsten Kompartiment, der mittlere in der Achse des ersten nördlichen Seitenschiffs, rechts in der Mittelachse. (Wien, Albertina)

richtig, das Argument betrifft aber immer glatte Fassadenwände. Im Falle von S. Giovanni in Laterano hat man es aber mit einer anderen Struktur zu tun: mit einem triumphbogenartigen Block, den man kaum wie die sonst üblichen römischen Fassaden dieser Zeit als folienhafte Fläche „vorbiegen“ kann. Kommt hinzu: Gerade wenn man als plausibelsten Grund für den Neubau der oberen Fassadenwand eine Neigung der Vorgängerwand ansieht,¹⁶³ wird beim Neubau alles vermieden worden sein, was einer neuerlichen Neigung der Fassade hätte Vorschub leisten können.

Die Teilerneuerung der Ostpartie durch Nikolaus IV. war keine Grundsanierung. Virgilio Spada beschreibt die Fassade, die Borromini vorgefunden hatte, als sehr geschwächt. Die Fundamente mussten partienweise neu gelegt oder verstärkt werden.¹⁶⁴ Besondere Sorgen machten im aufgehenden Mauerwerk die Eckpartien am Anschluss der Langhauswände, bei denen ein Peperino-Mauerwerk offen lag, das ohne Kalkmörtel kaum Stabilität besaß. Es wies einen Riss in der Gesamthöhe vom Kranzgesims bis zum Boden auf.¹⁶⁵ Wenn ich diese Aussage richtig deute, sollte der Peperin – vermutlich Mauerwerk aus der Zeit um 1300 oder aus dem 14. Jahrhundert – die abgerissenen Übergänge von den Langhausmauern zur Fassade flicken. Da die Fassade schlecht gegründet war, hatten sich wieder Spalten gebildet. Obwohl die Maßnahmen Nikolaus' IV. die Neigung der Fassade ausgeglichen hatten, war das Grundübel, die schlechte Fundamentierung, nicht geheilt, so dass Borromini sich vermutlich wieder mit ähnlichen Schäden konfrontiert sah.

Ein Wahrheitsbeweis, ob die Fassade vor 1646 eine konstantinische Struktur spiegelte oder als mittelalterliche Erfindung gewertet werden muss, ist nicht in Sicht. Die hier favorisierte These lautet: Die ganze Obergadenwand der Fassade wurde unter Nikolaus IV., wie es seine Apsisinschriften nahelegen,¹⁶⁶ abgerissen und wieder neu aufgeführt. Dabei könnte es durchaus sein, dass man mit dem Dreibogen-System eine Erinnerung an die vorhergehende Struktur zitathaft weitergegeben hat. Das Fassadenprojekt Nikolaus IV. könnte auch in einem solchen Fall ganz im Sinne Hoffmanns als eine Erneuerung der ursprünglich konstantinischen Disposition angesehen werden, allerdings in der Substanz ganz mit Mitteln des 13. Jahrhunderts.

DIE GIEBELPARTIE

Obwohl die Giebelpartie, wie sich zeigen wird, fast gänzlich aus der Zeit nach 1300 stammt, ist ihre Untersuchung für die mittelalterliche Baugeschichte der Fassade von einiger Aussagekraft. Das freiliegende Mauerwerk an der Innenseite der oberen Fassadenpartie über der Kassettendecke Pius IV. (1559–1565) ist von Hoffmann genau untersucht und in einigen Fotos veröffentlicht worden. Nirgends traf er auf konstantinische Reste, sondern nur auf mittelalterliches Mauerwerk: Ziegellagen, die in unregelmäßigen Abständen von Tuffstreifen durchzogen waren (*opus mixtum*). Der Modulus der Backsteinlagen beträgt auf fünf Lagen umgerechnet 25 cm, ist also noch etwas enger als die Befunde in Höhe der Arkaden Nikolaus IV. Im 20. Jahrhundert ist ca. 3,20 m über der Kassettendecke am Ansatz des eigentlichen Dachstuhlbereichs eine Beton-Zwischendecke (Höhe vom Boden 27,30 m) eingezogen worden. Noch unterhalb dieser Trennung sind die Ansätze von Rundfenstern (Abb. 16) im Giebel angeschnitten, die Hoffmann untersucht hat.¹⁶⁷ Vollständig erhalten ist die Ringmanschette des großen vermauerten Okulus, die sich oberhalb der Betonmauer fortsetzt. Das Fenster mit einer lichten Weite von 15 palmi (=3,35 m) ist laut überlieferter Rechnung 1564 geschaffen worden.¹⁶⁸ Unterhalb dieses Backsteinringes sieht man angeschnitten den halbmondförmigen Überrest eines

¹⁶³ Vielleicht mitbewirkt durch einen nachträglich im 12.–13. Jahrhundert vorgebauten Cavetto.

¹⁶⁴ Spadas Bericht in Güthlein, Quellen (1979), S. 211: „...e particolarmente convenne rifondare la facciata, ch'era sottilissima, et intronata...“

¹⁶⁵ Güthlein, Quellen (1979), S. 210: „Considerò, che la più debole, e pericolosa parte della fabbrica di detta Basilica era nel cantone verso la facciata, dove si vedeva la muraglia fatta di peperini senza calce, e dove dalla cima sino al fondo era un grand'apertura.“ Dazu auch Roca de Amicis (1995), S. 85.

¹⁶⁶ *Partem posteriorem et anteriorem ruinosas/Huius sancti templi a fundamentis reedificare fecit/et ornari Op'e mosaico Nicolaus PP IIII ...Anno Dni MCC Nonagesi I...*

Ebenfalls 1291 ist eine zweite verlorene Inschrift aus der Apsiswand mit ähnlicher Aussage datiert. Forcella, Iscrizioni (1864–84) VIII, S. 143, Nr. 14; VIII, S. 14f, Nr. 15 und 16. Krautheimer, Corpus V (1977), S. 12, Gandolfo, Assisi (1983), S. 65. Siehe im Anhang S. 341ff.

¹⁶⁷ Hoffmann (1978), S. 19.

¹⁶⁸ Hoffmann (1978), S. 31 in seinen ausfaltbaren Plan mit schwarzer Linie eingetragen. Giovenale, La Basilica (1927), S. 258, fig. 79 reproduziert einen Schnitt durch den Dachstuhl mit einem Blick auf Giebel und Okulus, ohne die zwei Phasen zu berücksichtigen. Lauer, Latran (1911), S. 606: unter Pius IV. (1559–1565) werden am 28. 6. 1564 einem maestro Matteo



16. Rom, S. Giovanni in Laterano, Innere Fasadewand im Giebelbereich mit Spuren zweier Okuli. (nach Foto V. Hoffmann, Fototeca B.H.)

früheren Okulus mit engerem Durchmesser. Hoffmann hat aus der Krümmung eine ehemalige lichte Weite von 2,55 m errechnet.¹⁶⁹ Ihm ist aufgefallen, dass das opus mixtum oberhalb der Betondecke einen etwas anderen Eindruck macht als unterhalb. Der Modulus der Backsteinpackungen beträgt hier 26–27 cm und der Mörtel ist schärfer verstrichen. Von der oberen Mauerante der Giebelschrägen ist nichts mehr erhalten, da eine Erhöhung bei der Restaurierung 1564 diese Lagen gestört hat.¹⁷⁰ Nur an der Nordseite, 2,80 m über der Decke Pius IV., hat Hoffmann einige schräg abgefaste Ziegelsteine gefunden, die noch den Ansatz einer mittelalterlichen Giebelschräge (Winkel 26,6 Grad, Firsthöhe 31,58 m) rekonstruieren ließen. Hoffmann hat sie mit einer roten Linie in seine ausfaltbare Rekonstruktionszeichnung eingetragen.¹⁷¹

Wie ist diese ganze Situation chronologisch zu fassen und warum bilden sich die beiden, anhand der Vedute von Dughet (Abb. 12) erschlossenen Giebelhöhen nicht im freiliegenden Mauerwerk der Innenseite ab?¹⁷² Trotz der von Hoffmann registrierten leichten Unterschiede im Mauerwerk unter- und oberhalb der eingezogenen Betondecke scheint mir die Technik des opus mixtum mit engen Ziegellagen so einheitlich, dass die Giebelmauer auch innerhalb eines Arbeitsganges hochgezogen sein könnte.

Wann ist diese Aufmauerung, die sich in der Technik vom Ziegelmauerwerk in den tiefer gelegenen sondernten Partien deutlich unterscheidet, entstanden? Das lässt sich mit Blick auf die Erhöhung des gesamten

di Castello Zahlungen verrechnet „...per haver fatto l’occhio sotto tetto verso levante, de vano largo palmi quindici...“ Es ist dieses Fenster, in dem das Fragment mit dem Salvator-Mosaik zeitweise präsentiert wurde, eine Situation, die Ciampinis Stich (Abb. 18) überliefert.

¹⁶⁹ In Hoffmanns ausfaltbarem Plan mit rotem Strich eingetragen. Vgl. Abb. 14.

¹⁷⁰ Schließlich ist die oberste Lage noch bei einer Restaurierung des 20. Jahrhunderts erneuert worden.

¹⁷¹ Hoffmann (1978), S. 19f, auch Abb. 24. Durch eine rote Pünktchenreihe ist in dem Plan sichtbar gemacht worden, bis in welche Höhe das Mauerwerk dieses Giebels ungestört sichtbar ist.

¹⁷² Siehe oben S. 45.

Obergadens und der Schaffung hoher gotischer Spitzbogenfenster im Langhaus (vgl. Abb. 94) mit Sicherheit sagen.¹⁷³ Die Fassadenaufstockung und der neue Giebel mit dem (dann allerdings 1564 vergrößerten) Okulus sind nach dem Brand 1361 während der großen Wiederherstellungskampagne bis 1369 unter Urban V. (1362–1370) erbaut worden. Der Giebel wurde dann bei den Restaurierungen unter Pius IV. 1564 noch mal um knapp einen Meter (0,90 m) aufgestockt. Diesen Zustand mit vergrößertem Okulus geben die Veduten vor 1646 wieder (Abb. 4, 10).

Wie aber ist die giebelförmige Verfärbung, die in dem Gemälde Dughets (Abb. 4) direkt oberhalb des mittelalterlichen Horizontalgesimses zu sehen ist, zu erklären, wenn doch das Giebelmauerwerk von der Rückseite her gesehen einheitlich ist und aus dem 14. Jahrhundert stammt? Vorausgesetzt Dughets Giebelspur hatte etwas mit der Realität zu tun, dann kann dieser widersprüchliche Befund nur so erklärt werden: Der ältere Giebel (vermutlich aus der Zeit Nikolaus IV.) war in der Mauerung dünner, wie es tatsächlich für Giebeltympana gelegentlich zu beobachten ist.¹⁷⁴ Dann wäre dieser dünnen Ziegelwand an der Innenseite eine Verstärkungsschicht in fast der gleichen Technik hinterlegt worden, als im 14. Jahrhundert die Aufmauerung darüber ausgeführt wurde. Sollte diese Hypothese zu verifizieren sein, wird auch der Widerspruch zwischen der Mauertechnik im Bereich der Arkaden (durchgehend Ziegel) und dem des unteren Giebelbereiches (opus mixtum), die wohl beide der Kampagne Nikolaus IV. zuzuschreiben sind, hinfällig. Das opus mixtum würde die Giebelmauer des späteren 13. Jahrhunderts nur hinterfangen.

Ob man Dughets Angabe nun vertrauen darf oder nicht, es ist mit Sicherheit davon auszugehen, dass der Giebel Nikolaus IV. (1288–1292) rund drei Meter tiefer lag als es die Ansichten vor 1646 überliefern.¹⁷⁵ Er fußte auf dem horizontalen Abschlussgesims, das dann später den erhöhten Obergaden (vgl. Abb. 4 und 10) quasi funktionslos durchschneidet.

Lässt sich die absolute Höhe dieses mittelalterlichen Abschlussgesimses einigermaßen bestimmen? Hoffmann meint, es sei von Borrominis verstärkter Wand inkorporiert worden. Die Gesimsoberkante müsse mit dem Scheitel von Borrominis Fassade (115p=25,70 m) identisch sein oder knapp darunter gelegen haben.¹⁷⁶ Das ist im Prinzip richtig, aber an den Höhenmaßen orientiert, die er für die Arkaden rekonstruiert hat. Wenn man die 1,50 m abzieht, welche die Arkaden in der Rekonstruktion zu hoch angesetzt werden, kommt man mit 24,30 m recht nahe an die obere Höhe der Kassettendecke Pius IV. (24,11 m) im Langhaus. Zugleich liegt dieser Wert nicht weit von der Putzspur einer früheren Deckenkonstruktion, die Hoffmann in 24,99 m Höhe ausgemacht hat.¹⁷⁷ Es ist völlig logisch, dass mit dem Horizontalgesims an der Fassade auch zugleich die annähernde Höhe der Dachbalken im Inneren angegeben ist. Um wenige Zentimeter abgesenkt gibt also die erhaltene Renaissance-Kassettendecke die Höhenlinie der Dachkonstruktion und auch die Fassadenhöhe des späten 13. Jahrhundert wieder. Zwischenzeitlich muss mit der Erhöhung des Obergadens und der Fassade bei den Arbeiten um 1361 das Dach höher angesetzt haben.¹⁷⁸

Dass die Decke unter Pius IV. gegenüber dem Zustand des 14. Jahrhunderts abgesenkt wurde, erkennt man anhand der zeichnerischen Aufnahme der nördlichen Langhauswand durch die Borromini-Werkstatt (Abb. 94). Dort sind die hohen spitzbogigen Obergadenfenster des 14. Jahrhunderts in ihrem Scheitel von der Renaissance-Decke abgeschnitten worden. Möglicherweise hat man im 15. Jahrhundert mit der Absenkung der Decke bewusst an die älteren Proportionen anknüpfen wollen, deren mittelalterliche Spuren man bemerkt und die man mit einigem Recht (man vergleiche Hoffmanns Rekonstruktion) als die originalen des Konstantinischen Baues angesehen hat.¹⁷⁹

¹⁷³ Vgl. den Abschnitt über das Langhaus S. 171ff.

¹⁷⁴ Er hätte dann vermutlich nur die Stärke des Vorlagenblockes darunter, also 30–40 cm.

¹⁷⁵ Hoffmann (1978), S. 23 ventiliert allerdings die Möglichkeit eines Walmdachs in der Zeit um 1300. Ein solches zeigen die „Ansichten“ in den Darstellungen des Traums Innocenz III. in Pistoia und in der Predella der Stigmatisation des Franziskus im Louvre. Ich halte das für abwegig.

¹⁷⁶ Hoffmann (1978), S. 23.

¹⁷⁷ Hoffmann (1978), S. 21. Die absoluten Maße konnten nicht nachgeprüft werden. Im Querschnitt von S. Corbett in Kautheimer, Corpus V (1977), pl. II misst man eine Höhe von 24 m für die Decke Pius IV.

¹⁷⁸ Ob die Dachkonstruktion die volle Höhe der um ca. 3 m erhöhten Obergadenmauern ausgenutzt oder die Binderbalken etwas tiefer angesetzt haben, entzieht sich meiner Kenntnis.

¹⁷⁹ Hoffmann (1978), S. 9ff, Abb. 35. Die Höhe seiner konstantinischen Fassade beträgt 86 f (=25,45 m) gegenüber der hier postulierten Höhe Traufgesimses aus dem 13. Jahrhundert von 24,80 m. Der First des rekonstruierten Giebels erreicht etwa 105f (=31 m) gegenüber etwa 29,70 m für den Giebel Nikolaus IV.

OSTPORTALE

Die drei Portale, die bis zu Borrominis Umwandlung ins Mittelschiff führten, geben vermutlich die Position und die Abmessungen der konstantinischen wieder.¹⁸⁰ Die Grundrisse (Abb. 6, 92) vermitteln den Eindruck, dass es sich um schlichte Sturzpfeilerportale gehandelt hat, die ohne Gewände mit der Außenmauer fluchteten. Zum Innenraum hin nahm die lichte Weite zu. Dass sich aber irgendetwas von den ursprünglichen Marmorpfeilern und -stürzen bis in die Renaissance erhalten hatte, muss bezweifelt werden.¹⁸¹ Möglicherweise gab es schon im Frühmittelalter Erneuerungen, worauf die Inschrift Sergius III. (904–911) innen über dem Türsturz des Hauptportals hindeuten könnte.¹⁸²

Unsicher ist, ob mit dem Bau der Portikus im späten 12. Jahrhundert auch eine Aktualisierung der Portale verbunden war. Gesichert sind dagegen Erneuerungsarbeiten im späten 13. Jahrhundert. Es ist bisher bei allen Erwägungen über die antike und mittelalterliche Gestalt der Fassade kaum berücksichtigt worden, dass die grundlegende Erneuerung unter Nikolaus IV. (1288–1292) vermutlich auch Partien des Untergeschosses mit den Portalen betroffen hat oder betreffen sollte. Die Quellen sprechen von neuen, aber unvollendeten Portalen.¹⁸³ Der Grund für diese Maßnahmen liegt wohl im Neubau der Fassadenmauer in den oberen Teilen, der eine Sicherung der beizubehaltenden Konstruktion in den unteren Partien voraussetzt. Vermutlich wurden Teile ersetzt und durch Entlastungsbögen verstärkt. Im 14. Jahrhundert (1346/47) belegen Baurechnungen umfangreiche Arbeiten an den Portalen, wobei auch tordierte Säulen erwähnt werden, wie man sie sich eigentlich nur an Portalpfeilern oder -gewänden vorstellen kann.¹⁸⁴ Man muss davon ausgehen, dass die Portale der Laterankirche bis zu Borrominis Neufassung zumindest in Teilen einen spätgotischen Eindruck gemacht haben. Auf den meisten Grundrissen von 1646 ist davon nichts zu bemerken. Wie aber schon Krautheimer gesehen hat, zeigt der Albertina-Plan It AZ 374 (Abb. 92) eine plastische Akzentuierung zuseiten der Portalpfeiler und deutet damit auf einen architektonischen Rahmen hin.¹⁸⁵

Abschließend kann gesagt werden, dass die mittelalterliche Fassade des fortgeschrittenen 13. Jahrhunderts (vgl. Abb. 11) in den Ausmaßen und vielleicht auch mit dem Motiv des Dreierbogens einigermaßen dem entspricht, was Hoffmann als Vorstellung für die Ostansicht der konstantinischen Basilika entwickelt hat. Die Wiederherstellung der römischen Kathedrale unter franziskanischen Vorzeichen durch Nikolaus IV., von der im Zusammenhang mit der Apsis noch ausführlich die Rede sein wird, knüpft in der Fassadengestaltung aber vor allem deshalb an die Ursprünge an, weil sie – dem symbolischen Traumbild des Franziskus folgend – die konstantinischen Mauern erneuern möchte, um für die römische Kirche eine Zeichen der Erneuerung zu setzen.

¹⁸⁰ Maße der Portale nach Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 76f: 2,78 m Breite für das Mittelportal und 1,67 m Breite für die Seitenportale. Wenn Ruccellai fünf Portale überliefert, so zählt er die neue Porta Santa und vielleicht auch die Tür zur Thomas-Kapelle hinzu. Möglicherweise hat er sich aber auch einfach geirrt, wenn er die Schiffe und Portale in einem Atemzug nennt: „con cinque navi et cinque porti.“ Valentini/Zucchetti, *Codice IV*, S. 405.

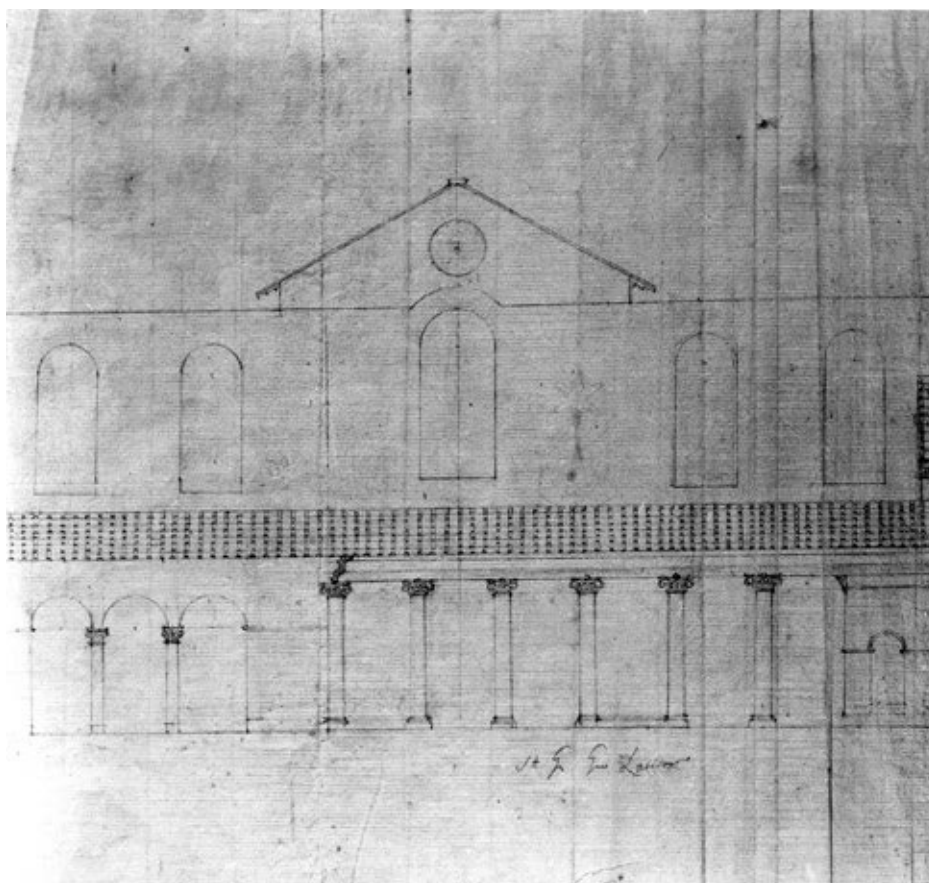
¹⁸¹ Wenn sich Teile des Rahmens aus dem 4. Jahrhundert erhalten hätten, so hätten sie vermutlich das Interesse der zeichnenden Renaissance-Architekten erweckt. Das scheint nicht der Fall gewesen zu sein.

¹⁸² Vgl. S. 95.

¹⁸³ So könnte man jedenfalls den Zusatz *...ubi modo sunt porte nove non complete* in einer Ordo zur Papstkrönung des Guillelmus Durandus aus dem Jahre 1292 interpretieren. Siehe mit den Nachweisen Gandolfo, Assisi (1983), S. 70; dieser Passus taucht so auch in einer Ordo des Jacopo Stefaneschi 1303 auf. Vgl. Anm. 245.

¹⁸⁴ Diese Arbeiten, an denen die Marmorari Giovanni di Deodato und Giacobello (möglicherweise Abkömmlinge der Familie des Cosmatas) sowie Zimmerleute beteiligt waren, werden von de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 215, Anm. 67 auf die Ostfassade bezogen. Offenbar mussten nicht nur neue Türen eingesetzt, sondern auch Marmorteile der antiken Portalrahmen ausgetauscht werden. Er publiziert Auszüge aus den Rechnungen, die über das wenige hinausgehen, was Lauer, *Latran* (1911), S. 253 veröffentlicht hatte. Es ist darin nicht nur von Türstürzen die Rede, sondern auch von gewundenen Säulen *...pro laboratura columpne torte dicti portalis...*

¹⁸⁵ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 76f.



17. Rom, S. Giovanni in Laterano, Aufriss der Ostfassade nach Borrominis Intervention (Ausschnitt). Zeichner ist nach Angabe der Albertina Francesco Righi. (Wien, Albertina)

PORTIKUS AN DER OSTFASSADE¹⁸⁶

Bis 1732, bis zur Errichtung des Fassadenvorbaus durch Alessandro Galilei,¹⁸⁷ hatte sich mit der Vorhalle des späten 12. Jahrhunderts an der östlichen Schauseite der Laterankirche (Abb. 4, 5, 18) die wohl aufwändigste Außenarchitektur des römischen Hochmittelalters erhalten. Entsprechend gut sind wir durch Zeichnungen und Pläne vom Aussehen dieses Baues und über die Reste seines figürlichen Mosaikfrieses unterrichtet.¹⁸⁸

Sechs stattliche Säulen schulterten zusammen mit einem rechtsseitigen Mauerabschnitt ein Gebälk, das ganz nach antiker Weise aus Architrav, Frieszone und einem abschließendem Gesims mit Löwenmasken als Wasserspeier bestand.¹⁸⁹ Darüber setzte ein flaches Pultdach an. Die Säulen standen in den Ansichten

¹⁸⁶ Hier die wichtigste neuere Literatur: Krautheimer, *Corpus* (1977), S. 12, 16; Hoffmann (1978); Gandolfo, Assisi (1983); Claussen, Magistri (1987), S. 22–26; Herklotz, *Fassadenportikus* (1989); Popp, *Ansicht* (1990); de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 214ff.

¹⁸⁷ E. Kieven, *Rome in 1732: Alessandro Galilei, Nicola Salvi, Ferdinando Fuga*, in: *Light on the Eternal City*, hg. H. Hager (Papers in art history from the Pennsylvania State University 2) 1987, S. 255–276; O. Brunetti, *Note sull'attività romana di Alessandro Galilei: il complesso di S. Giovanni in Laterano*, in: *Palladio N.S.* 11, 1998 (n. 21), S. 71–86.

¹⁸⁸ Zu den von Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 3ff aufgelisteten und dort, bei Hoffmann und Herklotz zum Teil abgebildeten Veduten und Plänen kommen hinzu die Ansicht von Filippo Juvarra (Turin, Biblioteca Nazionale, vol. Ris. 59/1, fol. 19) und als bedeutender Neufund die schon erwähnte Teilansicht der Fassade (Abb. 10) vor Borrominis Intervention (Düsseldorf, Kunstmuseum, Graphische Sammlung, Inv. Nr. FP 4309), die Popp, *Ansicht* (1990), S. 34, Abb. 1, veröffentlicht hat. Weniger wert als Bildquelle für die Vorhalle hat die Westansicht des Laterankomplexes in einem Skizzenbuch, das 1969 im Antiquariat Rappaport (Rom) angeboten wurde und von dem ein Satz Fotos in der Fototeca der Bibliotheca Hertziana liegt. Laut alter Beischrift stammen die Zeichnungen von dem holländischen Maler J. Glauber.

¹⁸⁹ In Ciampinis Stich (Abb. 26) sind die Löwenköpfe in gleichmäßigen Abständen über das Sima verteilt. Dagegen rhythmisiert die Ansicht von Sacchi/Magnoni (Abb. 4) ihre Verteilung, so dass immer zwei Köpfe paarweise die Achsen der

der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts auf einem Sockelmäuerchen (Abb. 4, 10), das nur in Ciampinis Stich (Abb. 18) in einzelne Säulenpostamente verwandelt worden ist. Die Kapitelle waren im 17. Jahrhundert, darin stimmen alle graphischen Quellen überein, ionischer Ordnung.¹⁹⁰ Deren genaueste Wiedergabe liefert die Düsseldorf-Zeichnung (Abb. 10), auf der man recht deutlich einen Typus mit diagonal gestellten Voluten erkennen kann, wie er m.W. niemals in den Werkstätten der hochmittelalterlichen *Marmorari Romani*, sondern nur in der Antike und dann wieder seit der Renaissance hergestellt wurde.¹⁹¹ Ein Aufriss nach Borrominis Intervention (Abb. 17) zeigt ihren besonderen Schmucktypus detaillierter.¹⁹² Danach handelte es sich um ionische Kapitelle mit einem „Kragen“ aus umlaufenden Kanneluren oder Zungen.¹⁹³ Was es mit diesen Kapitellen für eine Bewandnis hat, soll später diskutiert werden.

THOMAS-ORATORIUM (SECRETARIUM)

Die architravierte Portikus (Abb. 4, 5, 6, 10, 18) nahm nicht die ganze Breite der Fassade ein, sondern sparte im Süden etwa ein Drittel aus. Dieser Teil des Fassadenvorbaus wurde bis zu ihrer Auflösung 1647 von der Thomaskapelle eingenommen, die im 10. Jahrhundert als Sakristei für die päpstliche Stationsliturgie in der Vorhalle Sergius' II. (844–847) eingerichtet worden war.¹⁹⁴ Die Position unmittelbar an der Vorhalle ähnelt jener der seit 800 bezeugten päpstlichen Sakristei im östlichen Eingangsbereich von S. Maria Maggiore.¹⁹⁵ Die Ansicht von Sacchi/Magnoni (Abb. 4) ist, was die Außenansicht des Thomas-Oratoriums angeht, besonders detailliert.¹⁹⁶ Man erkennt ein schmales, hohes Schlitzfenster sowie links und rechts davon unregelmäßig angeordnete kleinere Rundbogenfenster. Im Mauerwerk fällt unten eine Partie aus großen, unregelmäßigen Hausteinen auf. Unterhalb der Dachtraufe zog sich ein schmales Gesims mit Konsöhlen hin, das schlichter wirkt als die im 12. und 13. Jahrhundert üblichen ornamentierten Ziegelgesimse.¹⁹⁷

Auf dem Grundriss Albertina AZ Rom 373a (Abb. 6) weist die Kapelle eine nach Süden gerichtete Apsidiole auf. In der Apsis befanden sich *sedilia*; nach Corsepius dürfte ein Thron vorauszusetzen sein.¹⁹⁸ Ein Altar war vorhanden; als die Kapelle 1647 aufgehoben wurde, fand man darin eine Kasse mit Reliquien.¹⁹⁹

Die Kapelle war in der Fortsetzung der Achse der inneren südlichen Seitenschiffsarkaden durch eine Schranke geteilt, die auf dem eben erwähnten Grundriss (Abb. 6) deutlich zu sehen ist. Vier Alabastersäulen, über deren Herkunft und Verbleib Mellini aus zweiter Hand berichtet, trugen einen Architrav mit einer Gründungsinschrift von Papst Hilarus (461–468). Er stammt – wie De Rossi erkannte – aus dem Portikushof, der sich ehemals nordwestlich des Baptisteriums vor dem unter Pius V. 1588 abgerissenen Oratorium

Säulen markieren und jeweils große Abstände bis zum nächsten Paar lassen. Die summarischen Angaben der Düsseldorf-Zeichnung sprechen dafür, dass Ciampinis Stecher die Dinge richtig dargestellt hat.

¹⁹⁰ Seltsamerweise werden sie von Rasponi, Panvinio folgend, als korinthisch und von Ciampini (gegen seine eigene Illustration!) als dorisch beschrieben. Ich kann mir Ciampinis Einschätzung nur so erklären, dass er die ungewöhnliche „Kragenzone“ (vgl. Borrominis Aufriss), über der die ionische Kapitellform ruhte, als Spielart der Dorica angesehen hat.

¹⁹¹ In diesem Punkt muss ich mich korrigieren. Ich hatte (Magistri (1978), S. 26) die Kapitelle als „wahrscheinlich mittelalterlich“ bezeichnet. Wenn man die Größe der Säulen berücksichtigt und eine entsprechende Größe der Kapitelle voraussetzt, so ist auch zu bedenken, dass die *Marmorari Romani* m.W. niemals Kapitelle solchen Formats hergestellt haben.

¹⁹² Wien, Albertina AZ Rom 386. In der Literatur wird der Aufriss zumeist als Werk des Borromini oder seiner Werkstatt geführt. Er ist in der Albertina dem Zeichner Francesco Righi zugeschrieben worden.

¹⁹³ Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 43f mit dem Nachweis eines ähnlichen Kapitells in Urbino. Zwei kleinere Kapitelle dieses Typus (2. Jahrhundert) mit „Blätterkragen“ haben sich in S. Nicola in Carcere erhalten. Siehe Herrmann, *Ionic* (1988), S. 157ff, fig. 205/206.

¹⁹⁴ Lauer, Latran (1911), S. 142f; Hoffmann (1978), S. 29–31; Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 28f, 45ff; de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 170f; Pomarici (1990), S. 62.

¹⁹⁵ De Blaauw, *Cultus*, S. 417. Auch wegen der engen institutionellen Bindung der beiden Basiliken liegt es nahe, an eine Vorbildhaftigkeit von S. Maria Maggiore für die Disposition des Einbaus in die Vorhalle der Laterankirche zu denken.

¹⁹⁶ Farbig reproduziert in: *La Basilica di San Giovanni* (1990), S. 87.

¹⁹⁷ Vielleicht täuscht die detailliert gemalte Ansicht in ihrer Realitätsnähe. Will man ihr aber vertrauen, dann erinnert das schmale Ziegel-Konsolband an das Kranzgesims der Apsis von S. Giovanni a Porta Latina, das vermutlich im 11. Jahrhundert die Apsis aus dem frühen 6. Jahrhundert verschönerte. Siehe den entsprechenden Abschnitt im Folgeband *Kirchen G–L*.

¹⁹⁸ Corsepius, *Throne* (2003), S. 106.

¹⁹⁹ So Francesco de Vicos Exzerpte nach Mellini (*Arch. Lat. FF XXIII*). Siehe Anhang S. 348f.

S. Croce befand.²⁰⁰ Die Säulen sollen angeblich ursprünglich aus dem Hadriansmausoleum stammen und – nachdem sie die Thomaskapelle geschmückt hatten – von den Colonna zum Schmuck ihrer Kapelle am südlichen Querhaus verwendet worden sein. Im Altaraufbau an der Westwand stehen dort vier gleichartige, honigfarben gemusterte Säulen. Auch wenn zwischen dem Baubeginn des Colonna-Auftrags (1625) und der Spolierung des Thomas-Oratoriums (ca. 1647) eine Zeitdifferenz klafft, ist es gut möglich, dass sich die Colonna diese besonderen Stücke rechtzeitig vorausplanend sicherten.²⁰¹

Die ursprüngliche Portalwand der Thomaskapelle richtete sich nach Norden in die Vorhalle. Das dortige Portal war schon zur Zeit des Panvinio zugemauert. Stattdessen hatte man zur Basilika hin durch die Fasadwand zwei kleine Pforten gebrochen, die in die südlichen Seitenschiffe führten. Auf Grund der unterschiedlichen Fenstersysteme der östlichen Ansichtsseite (Abb. 4, 10) kann man auf eine hochmittelalterliche Restaurierungsphase schließen, der das hohe Schlitzfenster und das abschließende Gesims angehören. Wann diese Umgestaltung erfolgte, ist bisher unklar: Gut denkbar, dass sie zu Arbeiten des späten 11. und frühen 12. Jahrhunderts zählte, für die es bisher vor allem Indizien im Klosterbereich gibt.²⁰²

Eines der beiden überlieferten Wandbilder mit der Einkleidung eines Papstes wird der Gründungszeit der Kapelle unter Johannes XII. (955–963) zugerechnet.²⁰³ Das andere mit einer päpstlichen Prozessionszene glaubte Ladner im 13. Jahrhundert entstanden.²⁰⁴ Es wäre zu überlegen, ob die beiden Fresken, die links und rechts über dem Portal angeordnet waren, nicht Teil der Erneuerung des Hochmittelalters sein könnten.²⁰⁵

Das Oratorium hatte im 16. Jahrhundert seine Bedeutung für die Papstliturgie schon längst verloren und diente um 1600 mit seinem vermauerten Portal als gesicherter Abstellraum für Reliquien und Gegenstände, die beim Neubau aus dem mittelalterlichen Palastbezirk geborgen worden waren.²⁰⁶ Seit dem Brand 1308 waren hier schon die Reliquie des hölzernen Abendmahlstisches und die alttestamentlichen Heiltümer verwahrt worden, weiteres kam beim Abbruch des alten Papstpalastes 1585 unter Sixtus V. hinzu.²⁰⁷ 1647 wurde die Thomas-Kapelle ausgeräumt und die in den Wänden erkennbar gebliebene Arkadenstruktur der Vorhalle wieder hergestellt.²⁰⁸

²⁰⁰ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 171; de Rossi, *Inscriptiones II*, S. 147f, Anm. 12. *Relazione*, in Lauer, *Latran* (1911), S. 590f. Ebenso BAV, Vat. lat. 11905, fol. 15v: „Haveva un semicircolo con sedili, ornato, con architrave, sostenuto da quattro colonne, quali è tradizione, essere state levate dal Mausoleo di Adriano Imperatore e dicono esser le medesime di Alabastro, che per concessione di Clemente VIII. li Sig.ri Colonnese hanno poste nella loro Cappella, nel Laterano. (fol. 16r) Nel fregio di detto Architrave, del quale hoggi di pene travano alcuni pezzi in terra, v'erano intagliati li seguenti versi

Hic locus olim sordentis tumuli squalore congestus sumptu

et te Domino tanta rudera mole sublata

Quantum culminis nunc videtur ad offerendum

XPO Deo munus or . . . Levato detto architrave, et colonne era restato detto oratorio con muro di mattoni.“ Zur Herkunft der Hilarus-Inschrift siehe in diesem Band den Abschnitt über das Baptisterium mit S. Croce (Darko Senekovic), S. 389.

²⁰¹ Die Cappella Colonna, der Winterchor des Kapitels, wurde nach dem Entwurf von Girolamo Rainaldi ab 1625, ältere Strukturen ersetzend, westlich an das südliche Querhaus gebaut.

²⁰² Vgl. den Abschnitt über eine Portikus als Rest eines Kreuzgangvorgängers S. 254ff und de Blaauw, *Portico* (1990).

²⁰³ Waetzoldt, *Kopien* (1964), S. 36f mit den verschiedenen Bildüberlieferungen, von denen diejenige Grimaldis aus dem Jahr 1617 (Mailand, Ambrosiana A. 178 inf., fol. 99r und fol. 98v) die früheste sein dürfte.

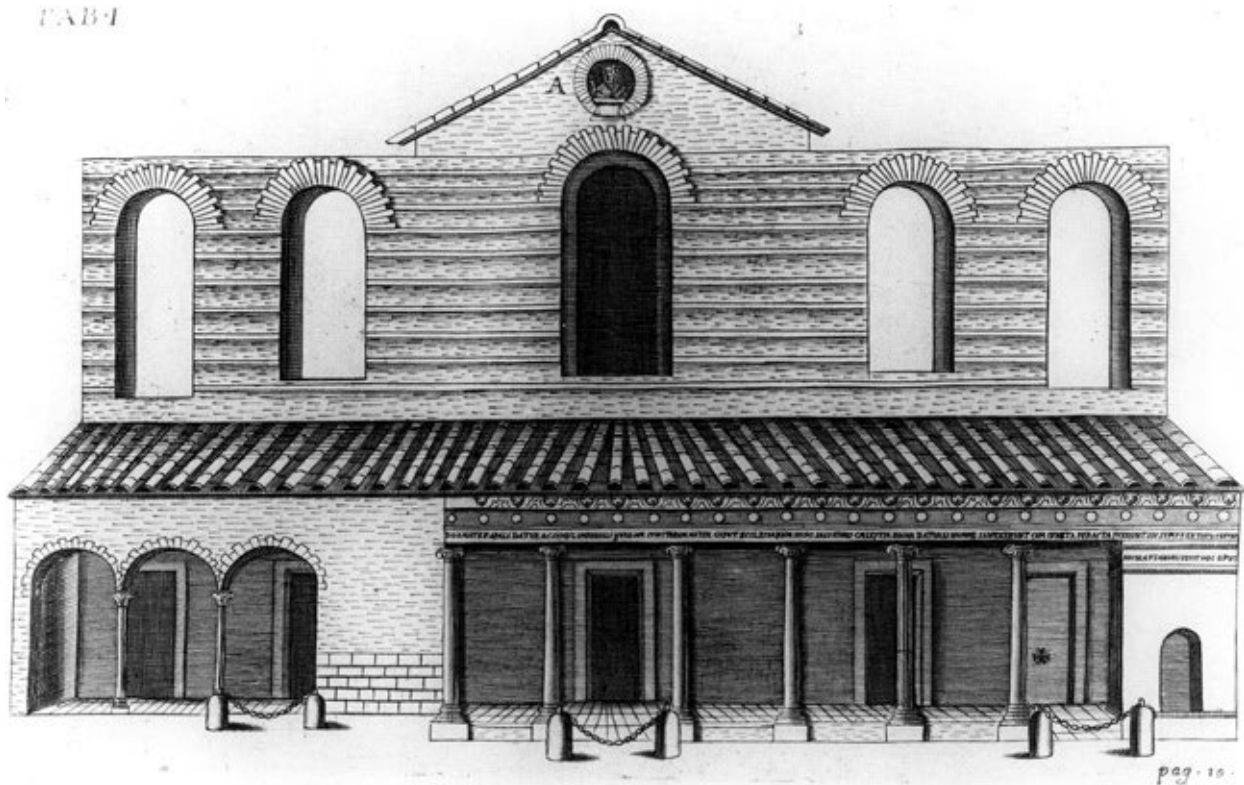
²⁰⁴ Ladner, *Papstbildnisse I* (1941), S. 163ff.

²⁰⁵ Das gilt auch für die Schranke mit vier Säulen der Inneneinrichtung, deren Disposition wir aus den Grundrissen der Borromini-Zeit nur ungenau erschließen können.

²⁰⁶ *Relazione*, in: Lauer, *Latran* (1911), S. 590. Ähnlich die Exzerpte nach Mellini, siehe Anhang S. 347. Auch das Relief des knieenden Papstes und die beiden Statuen von Petrus und Paulus waren zunächst hier abgestellt worden.

²⁰⁷ Freiberg, *Lateran* (1995), S. 283f; de Blaauw, *The Solitary Celebration* (1990), S. 129f.

²⁰⁸ Die Anweisung dazu datiert vom 4. April (*Relazione*, in: Lauer, *Latran* (1911), S. 591). Hoffmann (1978), S. 42; Roca de Amicis (1995), S. 85.



18. Rom, S. Giovanni in Laterano, Ansicht der Ostfassade nach Ciampini. (Foto B.H.)

DIE EHEMALIGE PORTIKUS

Das Thomas-Oratorium war wie erwähnt in den Arkaden der unter Sergius II. (844–847) entstandenen Vorhalle eingerichtet worden. Diese nahm ursprünglich die ganze Breite der Fassade ein.²⁰⁹ Ihre drei im Süden übrig gebliebenen Säulenarkaden werden von den Ansichten vor 1646 in der Wand des Thomas-Oratoriums (Abb. 4, 10) deutlich verzeichnet.²¹⁰ Im Aufriss der Borromini-Werkstatt (Abb. 17) und im Stich Ciampinis (Abb. 18) sind es korinthische Kapitelle, welche die drei Arkaden tragen.²¹¹ Während der Arbeiten Borrominis öffnete man die Arkaden der ausgeräumten Kapelle (eigentlich wohl ein Provisorium bis zur Neugestaltung der Gesamtfassade), um die neuen Portale in die südlichen Seitenschiffe zugänglich zu machen.

Die Vorhalle des späten 12. Jahrhunderts ersetzte die niedrigere Arkatur der frühmittelalterlichen Vorgängerin in den übrigen Teilen. Die Grundrisse der Borromini-Werkstatt (Abb. 92) stimmen darin überein, dass sie die vordere Flucht der Portikus des 12. Jahrhundert um eine Mauerbreite weiter nach Osten vorrücken als die Linie der Ostwand der Thomaskapelle. Die linke Ecksäule der Vorhalle kommt vor der Front des Vorgängerportikus zu stehen. Man könnte auf die Idee verfallen, man habe damit in der Erbauungszeit der Portikus nicht nur den Raum gegenüber der Vorgängerin vergrößern, sondern zugleich die Option der

²⁰⁹ Hoffmann (1978), S. 31. Seine Rekonstruktion (drei Dreiergruppen von Arkaden durch breite Pfeiler getrennt, Hoffmann, Abb. 32) steht gegen die wahrscheinlichere von Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 28, Anm. 7, welche in Analogie zur Portikus von St. Peter eine durchgehende Folge von 11 Arkaden ohne Stützenwechsel annimmt.

²¹⁰ Krautheimer, Corpus V (1977), S. 85; de Blaauw, Cultus (1994), S. 170f. Mellini gibt ihre Breite mit 90 p. = 20,1 m an.

²¹¹ Die Höhenmaße waren nach Borrominis Aufriss folgende: Gesamtbreite der drei Arkaden 11,03 m, Höhe der Arkadenscheitel 7,98 m, Kämpferhöhe 5,85 m, Höhe der Säulenschäfte 4,79 m. Einer der Granitschäfte, die in der Loggia Leos XIII. rechts vom Nordquerhaus aufbewahrt werden, könnte mit ca. 4,80 m Höhe mit einer der beiden Säulen der Vorhalle Sergius II. (bzw. des Thomas-Oratoriums) identisch sein. Dort lagert auch ein weiterer abgebrochener Säulenschaft etwa gleichen Kalibers.

Vereinheitlichung der Vorhallenfront durch eine Überblendung der Thomaskapelle mit dem „modernerem“ Kolonnadensystem offen halten wollen.²¹² Leicht abweichend von den Grundrissen Rainaldis und Borrominis ist der Pergamentplan des Archivio Capitolare Lateranense (Abb. 7), der vermutlich um 1586 in der Werkstatt des Domenico Fontana entstanden ist.²¹³ Hier bilden die Front der Thomaskapelle und die der Portikus eine Linie. Soll man annehmen, dass bei der Spolierung (1598) und anschließenden Wiederherstellung (siehe unten S. 69ff) der Vorhalle die Achse der Front verrückt wurde? Vorstellbar ist das. Ich könnte mir allerdings auch denken, dass es sich um die Glättung einer kleinen Unstimmigkeit handelt, wie sie in derartigen Schauplänen gelegentlich vorkommt.

In der Ausführung ist die asymmetrische Platzierung der Vorhalle in sich vollständig und nicht nur ein Notbehelf. Nach allem, was wir wissen, setzte die berühmte Architravinschrift *Dogmate Papali* etc. mit der linken Ecke des überlieferten Vorhallengebälks an (vgl. Abb. 18, 26).²¹⁴ Auch spricht schon Panvinio von nicht mehr als sechs Säulen, welche die Vorhalle trugen. Er sah um 1560 einen Zustand, der, was die Ausdehnung der Vorhalle betrifft, offenbar dem Bild entspricht, das noch die Veduten des 17. Jahrhunderts vermitteln (Abb. 4, 5, 10, 18).²¹⁵

Die Gründe, die beim Bau der neuen architravierten Vorhalle zur Beibehaltung der Thomas-Kapelle aus dem Frühmittelalter geführt haben, liegen zweifellos in der Bedeutung der Kapelle bei der Stationsliturgie. Aber hätte man nicht einen entsprechenden Raum auch in eine neue, vereinheitlichte Portikusanlage integrieren können, welche die gesamte Fassadenbreite eingenommen hätte? Ein weiterer und entscheidender Grund dürfte in unterschiedlichen rechtlichen Zuständigkeitsbereichen zu suchen sein, die zu verschiedenen Trägerschaften der finanziellen Baulast führen. Mit Sicherheit gehörte die Thomaskapelle als *secretarium* gänzlich dem Papst, während für Erneuerungen an der Basilika, die über Reparaturen hinausgingen, vermutlich das Kapitel zuständig war. Diese Möglichkeit spricht für die später diskutierte Bauherrschaft des Kapitels im Bereich der eigentlichen Vorhalle.²¹⁶

Der genannte Panvinio gibt die früheste Beschreibung der Vorhalle.²¹⁷ Von den sechs großen, uneinheitlichen Säulen waren zu seiner Zeit drei kanneliert.²¹⁸ Die Kapitellordnung nennt er abweichend von den späteren Berichterstatern korinthisch.²¹⁹ Das rechte Wandstück war marmorverkleidet, aus parischem Marmor das Gebälk. Auf dem Architrav sah er die Inschrift „*Dogmate Papali* etc.“ und im Fries mosaizierte Szenen mit den Aposteln Petrus und Paulus, dazu Silvester und Kalixt II. sowie andere „Historien“ (vgl. Abb. 27, 28), die er aber nicht nennt und vermutlich nicht sicher identifizieren konnte. Drei Portale mit Marmorrahmen führten ins Mittelschiff. Zugemauert war die Tür zur Thomaskapelle und die Porta Santa,

²¹² Eine solche Lösung versucht der idealisierende Grundriss von Bunsen/Gutensohn/Knapp, *Basiliken* (1842), Tf. XXXV (Abb. 100). Noch spekulativer scheint mir das Gedankenspiel, man habe mit der Kolonnade des späten 12. Jahrhunderts die weiterbestehende Vorhalle Sergius II. überblendet und dieser damit nur eine modernere Fassade gegeben. Mit einer solchen Idee ließen sich zwar die ungeklärten Nachrichten von Arbeiten unter Nikolaus IV. im Portalbereich und die genannten (Anm. 245) Berichte von einem im späten 13. Jahrhundert abgebrochenen Portikus gut vereinbaren, aber eine Hintereinanderstaffelung von Kolonnade und Arkatur möchte ich nicht ernsthaft in Erwägung ziehen.

²¹³ Archivio Lateranense Q 7. Die Zuschreibung an Domenico Fontana wird begründet bei Horsch (2003), S. 525f, Anm. 9. Der Plan in Windsor (Abb. 9, vgl. Anm. 233) überliefert die gleiche Achsenverschiebung wie die Borromini-Pläne.

²¹⁴ Zur Inschrift und ihrer Überlieferungsgeschichte seit dem 14. Jahrhundert Herklotz, *Fassadenportikus* (1989), S. 89ff.

²¹⁵ Siehe die betreffenden Beschreibungen im Anhang S. 345ff.

²¹⁶ Ein weiteres Argument, die Anomalie zu erklären, könnte von der Größe und Qualität der Säulen ausgehen. Derartig große Stücke zu finden, war auch im 12. Jahrhundert nicht einfach. Die drei nachgewiesenen hochwertigen Schäfte konnten zwar durch drei weitere ergänzt werden, vielleicht war es aber einfach aus Mangel an weiteren passenden Stücken nicht gut möglich, die Kolonnade über die gesamte Breite der Fassade zu führen.

²¹⁷ Der Text im Anhang nach Lauer, *Latran* (1911), S. 434.

²¹⁸ Ciampini, *De sacris aedificiis* (1693), S. 10–14 folgt Panvinio, wenn er von drei kannelierten Säulen spricht. In Wirklichkeit kann er nur noch eine gesehen haben. Wie schon erwähnt nennt er die Kapitelle aber abweichend von Panvinio und auch abweichend von dem beigegebenen Kupferstich, der ionische andeutet, dorisch: *...Porticus contignatio sex magnis columnis innititur, tribus puris, totidem striatis, cum capitulis Doricis...*

²¹⁹ Er wird damit ja sicher nicht nur die beiden in der Wand verborgenen Kapitelle der karolingischen Vorhalle im Bereich der Thomaskapelle gemeint haben.

deren päpstliche Inschriften er für die Öffnungen der Jubeljahre 1525 und 1550/51 notiert.²²⁰ Der Boden der Vorhalle bestand aus Terracotta mit vielen alten Grabplatten darin. Eine Reihe von im Text namentlich aufgeführten Kardinalpriestern des 14. bis 16. Jahrhunderts war durch ihre an der Portalwand angebrachten Wappen vertreten.

Zwischen zwei Portalen stand ein reliefierter Marmorthron (vermutlich identisch mit dem Sessel im Kreuzgang Abb. 118, 225), dessen Funktion bei den Feierlichkeiten der Papstkrönung Panvinio referiert, nicht ohne über die Ignoranten, die sich über den anrühigen Namen *sedes stercoraria* (etwa Kotstuhl) mokieren, die Nase zu rümpfen.²²¹

Sachliches hat Ugonio, der seine Notizen kurz vor 1588 machte, den Informationen Panvinios wenig hinzuzufügen: immerhin die Information, dass die Szenen des Mosaikfrieses durch kleine Beischriften bezeichnet waren.²²² Deutlich spürt man sein ästhetisches Unbehagen über die heterogene mittelalterliche Fassade in ihrem durch aktuelle Eingriffe zusätzlich beeinträchtigten Zustand, wenn er „qualche nobile prospettiva“ beschwört, die man ursprünglich voraussetzen habe.²²³ Er erwähnt auch den Beginn der Umgestaltung des Papstpalastes und im Speziellen den monumentalen Treppenaufgang, der eben unter Sixtus V. (1585–1590) errichtet worden war und von der Nordflanke der Vorhalle aus in das Obergeschoss des neuen Palastflügels führte und in den Grundrissen des 16. und 17. Jahrhunderts (Abb. 7, 93) verzeichnet ist. Auch vor diesen Umbauten stand die Nordflanke der Portikus vermutlich nicht so frei vor der Fassade, wie sie Lafréry's Stich (Abb. 19) der „Sette Chiese“ mit Architrav und einem offenem Zugang schräg angeschnitten zeigt.²²⁴

Verwirrend ist die Aussage Ugonios, auf dem Vorhallenarchitrav habe man wie am Mosaik der Apsis lesen können, dass die Portikus von Nikolaus IV. (1288–1292) wiederhergestellt worden sei.²²⁵ Gandolfo

²²⁰ Die Porta Santa muss aber schon 1450 eingerichtet gewesen sein. Ruccellai erwähnt sie (Valentini/Zucchetti, Codice IV., S. 405f). Von der Öffnung und Schließung der Porta unter Kardinal Alexander Farnese berichtet die älteste der überlieferten Inschriften. BAV, Vat. lat. 3938, fol. 275r (vor 1559):

In eodem porticu supra porta Jubilei

Clementis VII Pont: Max: auctoritate. Alexander Farnesius

Car:lis ep'us ostiens', Archipbr huius sacrosanctae Basilicae, hanc

Portam ob Jubileum aperiri solitam. Ineunti anno 1525

De more aperuit, e actoque clausit.

Die von Panvinio erwähnten Inschriften gibt ebenfalls und noch ausführlicher wieder Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008 (1568/70), fol 169r.

²²¹ Der Name leitet sich her aus dem Ritual, bei dem der gewählte Papst nach Psalm 112, 7 aus Staub und Kot erhoben wird zum göttlichen Thron. Vgl. S. 68.

²²² Ugonio, in: Lauer, Latran (1911), S. 576: „Quivi è un portico alto fondato sopra sei colonne con architrave sopra di marmo ornato con un fregio di musaico che contiene in figurine diverse historie con un versetto di sotto di lettere minute.“

²²³ Ugonio nach Lauer, Latran (1911), S. 576: „L'entrata et faccia principale della chiesa di S. Giovanni Laterano è volta verso oriente, la quale non è da credere fosse anticamente occupata come hoggi si vede, ma debbè per certo riguardare qualche nobile prospettiva.“ Er ist damit wohl als der erste anzusehen, der sich Gedanken über die ehemalige konstantinische Fassade macht.

²²⁴ Lafréry's Stich von 1575 (Abb. 19) präsentiert die Basilika mit der Nordquerhausfassade als Haupteingangsseite und überliefert die bisher früheste bekannte Ansicht der Vorhalle, indem er die Kirche von allen umgebenden Bauten freistellt. Wie der etwa gleichzeitige Übersichtsplan aus dem Archivio Capitolare Lateranense (Abb. 7) zeigt, war die Nordflanke mit dem Ostflügel des Papstpalastes verbunden. Ein Zugang führte auf die große Treppenanlage. Gänzlich freistehend präsentiert sich die Portikus, die sich mit ihren sechs Säulen vor die gesamte Fassade legt, in dem Kupferstich von Natale Bonifacio in: Principio Fabrizio, Delle allusioni, imprese, et emblemi... sopra la vita, opere, et attioni di Gregorio XIII, Rom 1588, S. 125. Den Stich hat Freiberg, Latran (1995), S. 20f, fig. 7 erstmals in die Debatte eingeführt. Auf den ersten Blick bietet er eine Menge überraschender Neuigkeiten. Was so zuverlässig wirkt, gehorcht aber sehr eigenen Gesetzen. Da der mittelalterliche Papstpalast einfach weggelassen wurde, erscheint die Scala Santa ans nördliche Seitenschiff der Basilika versetzt. Die Vorhalle ist klar idealisiert, der obere Teil der Fassade dagegen ganz offenbar einer mittelalterlichen Standardarchitektur angenähert. Eine große Maßwerkrose schwebt zwischen Giebel und Obergaden, begleitet von zwei tief ansetzenden Rundbogenfenstern. Über dem Pultdach ist ein kleiner Okulus angeschnitten. Von allen neuzeitlichen Ansichten, die auch die Ostfassade miteinbeziehen, ist die des Bonifacio die früheste. Später, aber ähnlich idealisierend, ist die Ansicht rechts im Hintergrund einer nie ausgeführten Neufassung der Scala Santa in der Vatikanischen Bibliothek (Sala Sistina II). Siehe Lauer, Latran (1911), Tf. XXVI und XXVII. Auch hier verläuft die Vorhallenkolonnade über die ganze Fassade, aber nun auf zehn Säulen. Der Giebel wirkt niedriger, so als habe man den Zustand um 1300 rekonstruieren wollen. Man erkennt ein Rundfenster im Obergaden und einen Okulus im Giebel. Zum Glück besitzen wir auch andere als diese beiden Darstellungen.

²²⁵ Ugonio, vgl. Quellenanhang S. 342: „In quell'architrave sta scritto questa scrittione que questa facciata col portico fece rifare Nicola 4º di san Francesco come è scritto sopra al musaico del choro.“



19. Rom, S. Giovanni in Laterano, Ausschnitt aus Lafréry's Stich der „Sette Chiese“ von 1570. (Foto B.H.)

äußert die Vermutung, Ugonio habe die Signatur des Nicolaus de Angelo nicht gut lesen können und als Stifterinschrift des Papstes Nikolaus missdeutet.²²⁶ Wir werden sehen, dass Ugonios Trugschluss eher darauf zurückzuführen ist, dass ihm die Portikusinschrift nicht vollständig vor Augen stand, er aber aus den Apsisinschriften wusste, dass Nikolaus IV. etwas an der Fassade gewirkt hatte.²²⁷ Die Rolle des franziskanischen Papstes passte ihm sowieso ins Konzept, ist seine Rede doch vom Traumbild Innocenz' III. von der Stützfunktion des Franziskus für die wankende Laterankirche inspiriert.²²⁸ Er streicht jedenfalls vor allem den Beitrag der franziskanisch orientierten Päpste bis in seine Gegenwart heraus.

²²⁶ Merkwürdig, dass Gandolfo fast im gleichen Atemzug die Überlieferung der Stiftersignatur generell anzweifelt. Gandolfo, Assisi (1983), S. 72f.

²²⁷ Zur partiellen und vorübergehende Demontage der Inschrift in der Zeit des Ugonio siehe S. 71. Die Spur von Ugonios Trugschluss ist noch lange zu verfolgen, da er als der wichtigste Kenner der mittelalterlichen Kunst in Rom galt und diese Autorität bis ins 18. Jahrhundert hinein wahrte. So übernimmt Ciampini Ugonios Meinung, die Portikus stamme aus der Zeit Nikolaus IV. Auf beide stützt sich Crescimbeni/Baldeschi (1723), S. 52f. Ebenso Rohault de Fleury und noch Giovenale (1929), S. 115. Über Autoren, die sich bis in jüngere Zeit der Meinung Ugonios anschlossen, Gandolfo, Assisi (1983), S. 72.

²²⁸ Dazu in größerem Zusammenhang J.W. Einhorn, Das Stützen von Stürzendem. Der Traum des Papstes Innocenz III. von der stürzenden Lateranbasilika bei Bonaventura. Vorgeschichte und Fortwirken in literatur- und kunstgeschichtlicher Sicht, in: Bonaventura. Studien zu seiner Wirkungsgeschichte, hg. von J. Vanderheyden, Werl 1976, S. 170–193. Auch Andaloro, Sogno (1984/85).

Ausführlicher in der Zustandsbeschreibung ist Benedetto Mellini, gestorben 1667,²²⁹ der seine Notizen um 1647 macht, als die Arbeiten für Borrominis Fassadenprojekt in Gang waren.²³⁰ Diese hinderten ihn mit ihren Gerüsten daran, die Portale genauer zu beschreiben.²³¹ Es ist ohne Zweifel Autopsie, wenn er nun nach der Spolierung unter Clemens VIII. (1592–1605) die sechs Säulen in ihrem Material so beschreibt, dass nur eine kanneliert und aus Marmor sei, die anderen glatt und aus Granit. Die Kapitelle sind nun ionisch und die Architravinschrift wieder an ihrem Platz. In der (vermutlich schon geöffneten) Wand der ehemaligen Thomaskapelle sah er drei Bögen und zwei glatte Säulen mit korinthischen Kapitellen: Die letzten Reste der frühmittelalterlichen Vorhalle, wenn auch wohl in einer Wiederherstellung. Bemerkenswert die Fülle seiner Messungen, vermutlich diktiert von der Gefahr des baldigen Abrisses.

Mellinis Maße differieren etwas von denen in den Plänen der Architekten. Wenn man den Maßstab des Borromini-Plans (Abb. 6) zugrunde legt, betrug die Länge 36,57 m bei 8,47 m Tiefe.²³² Der in diesen Partien vermutlich noch genauere Plan (Abb. 9), der anlässlich der Errichtung von Festgerüsten bei der Öffnung der Porta Santa im Jubeljahr 1725 gezeichnet wurde, verzeichnet als Länge 35,36 m und als Tiefe 8,35 m.²³³ Die Breite des massiven Wandstücks, mit dem die Kolonnade rechts fortgesetzt wurde, betrug 5,24 m bei einer Wandstärke von gut einem Meter. Das Fenster, das dieses Wandstück durchbrach, war 1,75 m breit. In Borrominis Aufriss ist zu erkennen, dass der Architrav am nördlichen Ansatz des rechten Mauerstücks von einem Pilasterkapitell aufgefangen wurde. Vermutlich war die ganze angeschnittene Mauer in Richtung Kolonnade als Pilaster ausgebildet. Die sechs Interkolumnien variierten etwas in der Weite, der größte Säulenabstand wurde im Abschnitt vor dem Mittelportal gemessen.²³⁴

Die Höhe der Vorhalle stimmt ziemlich genau mit jener der Thomaskapelle überein (Abb. 4, 5, 10, 18), ist also wohl durch diese ältere Vorgabe mitbestimmt, aber natürlich in erster Linie durch die Höhe der ehemaligen Portale und diejenige der zur Verfügung stehenden Säulenschäfte. Anhaltspunkte für das absolute Maß des Vorhallenaufnisses geben uns ein beim Abbruch gemessener Säulenschaft (7,08 m, dazu weiter unten S. 72f) und der Fassadenauftritt (Abb. 17).²³⁵ Die zu erschließende Gesamthöhe bis zum Ansatz des Pultdaches betrug etwa 10 m, davon entfallen ca. 1,5 m auf das Gebälk. Dass dieses Höhenmaß richtig ist, kann man an dem schon erwähnten Längsschnitt Borrominis (Abb. 15) durch seine Fassadenrückwand kontrollieren.²³⁶ Zwei Absätze, mit denen sich die rohe Pfeilerstirn in der Höhe des Portaltürsturzes und 1,79 m darüber verdickt, scheinen mir die Höhe des hier anlehenden Vorhallenpultdaches zu

²²⁹ Huelsen, Chiese (1927), S. XLV.

²³⁰ Siehe Anhang S. 346.

²³¹ Mit der neuen Konzeption der Portale wurde im Jahre 1660 die antike Bronzetür aus S. Adriano, der senatorischen Curia auf dem Forum, in das neue Mittelportal eingesetzt, nachdem man sie noch vergrößert hatte. Über die Tür A. Bartoli, *Curia Senatus. Lo scavo e il restauro*, Roma 1963, S. 44ff. Über Borrominis Ergänzungen Roca de Amicis, *Il portone di bronzo di San Giovanni in Laterano: reimpiego, restauro, invenzione nella progettazione di Borromini*, in: *Tema* 2, 1993, S. 59–66. Die Türflügel sind in der Borromini-Zeichnung (Wien, Albertina, It AZ, Rom 426 sehr genau wiedergegeben und zeigen in Betrachterhöhe an den inneren Spiegeln die Namensinschrift zweier mittelalterlicher Geistlicher wohl aus S. Adriano:

+BE(-)D ARH' PBR' und +ADRIAN' PB.

²³² Herklotz, *Fassadenportikus* (1989), S. 40: 164 palmi Breite und 38 palmi (36,64 m Breite, 8,89 m Tiefe). Misst man mithilfe Krauthaimers Übersichtsplan (Corpus V [1977], pl. I, ausfaltbar), und gleicht den ärgerlichen Fehler im beigegeführten Maßstab (die ersten fünf Meter weichen ab und sind zu kurz) aus, kommt man auf ca. 35,30 m bei ca. 7,80 m Tiefe. Mellini gibt die Tiefe mit 35 palmi = 7,82 m an. Die Breite $242\frac{1}{2}$ palmi – 90 palmi für die Thomaskapelle = $152\frac{1}{2}$ palmi = ca. 34,10 m. Bruzio übernimmt alle Maße von Mellini: Brutius, BAV, Vat. lat. 11873, fol. 355v.

²³³ „Pianta delli Palchi, e Steccati eretti nel Portico della Basilica Lateranense in occasione della Apertura della porta Santa per il Giubileo dell'Anno 1725“ BAV, Vat. lat. 9314, fol. 626. Aufgelistet bei Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 5. Ich bin auf dieses bisher wenig beachtete Blatt in der Fototeca der Bibliotheca Hertziana gestoßen. Die dortige Kopie stammt aus dem Nachlass Krautheimer.

²³⁴ Die Interkolumnien von links nach rechts; 3,88 m, 4,46 m, 4,07 m, 4,07 m, 4,17 m, 4,37 m. Unabhängig davon, aber fast identisch in den Ergebnissen sind die Maßangaben in dem Grundriss, der in Windsor (Royal Library A II, inv. N. 1105) aufbewahrt ist und vermutlich für den gleichen Anlass geschaffen wurde. Dieser Grundriss wurde erstmals veröffentlicht von Krautheimer (1935), S. 231ff, fig. 3 und G. Marchetti zugeschrieben (als Inv. Nr. des Zeichnungsbandes gibt er 193 an). Deutlich nach unten abweichend wieder die Maßangaben von Mellini mit $16\frac{1}{2}$ palmi = ca. 3,69 m. Das dritte (gemeint ist wohl das zweite) Interkolumnium $17\frac{1}{2}$ palmi = ca. 3,91 m.

²³⁵ Wien, Albertina It. AZ 386.

²³⁶ Vgl. oben Anm. 124 und S. 52.

spiegeln.²³⁷ Der untere Absatz liegt bei 10 m Höhe und damit in der Höhe, die wir für das Traufgesims der Vorhalle ermittelt haben. Der obere Absatz befindet sich 1,79 m darüber, so dass (eingerechnet eine Balkenaufgabe) mit einem relativ flachen Winkel des ehemaligen Pultdaches zu rechnen ist.

Die Portikus war demnach niedriger als die konstantinische Säulenkolonnade im Langhaus (Abb. 95), deren Höhe bis zum Architravansatz nach Krautheimer etwa 11 m (gegenüber nur 8,51 m Höhe an der Vorhalle) betrug.²³⁸ Die Lateranportikus übertraf aber in ihren Dimensionen alle anderen römischen Vorhallen des Mittelalters bei weitem.²³⁹

Die Vorhalle war Ausgangspunkt des feierlichen Einzugs der päpstlichen Prozession bei den Stationsgottesdiensten. Nachdem der Papst zuvor aus dem Palast durch die Basilika in das Thomas-Oratorium, seit dem 10. Jahrhundert päpstliches *secretarium*, geführt und feierlich in seine liturgischen Gewänder gekleidet worden war, formierte sich schon im Oratorium die Prozession aus Kardinälen, Subdiakonen, Akolythen und anderen Funktionsträgern, an deren Schluss sich der Papst selbst einreihete.²⁴⁰ Die Ausstattung mit Schranke, Altar und Sitzbänken in der Apsis (vgl. Abb. 6) lässt darauf schließen, dass das Thomas-Oratorium weit mehr war als eine „Umkleidekabine“. Vermutlich wurde hier zusammen mit dem beteiligten Klerus Station abgehalten.

Zumindest im Spätmittelalter hatte seitlich des Hauptportals ein schon erwähnter antiker Marmorsessel (Abb. 225) seinen Ort. Es ist der erste von mehreren Thronen, die im Zeremoniell der Inthronisation des neu zum Papst gewählten eine Rolle spielen. Der seltsame Name, *sedes stercoraria* (etwa Kotstuhl, gelegentlich auch *sedes stercorata* genannt), ist nur aus dem Ritual heraus zu verstehen. Der Papst wurde nach den Ordines des 12. Jahrhunderts von seinen Kardinälen auf den Marmorstuhl gesetzt und sogleich wieder aufgehoben mit den Worten aus Psalm 112,7:²⁴¹ *Suscitans a terra inopem et de stercore erigens pauperem*. Corsepius deutet das einleuchtend als Übergangsritual, bei dem durch Erniedrigung und Erhöhung der neue Zustand für den Electus auch körperlich erfahrbar werden soll.²⁴² Anschließend wirft der Papst neben dem Marmorthron stehend drei Hände voll Silbermünzen unter die Menge; Geld, das ihm zuvor vom päpstlichen Kämmerer gereicht worden war. Er spricht dabei die Worte aus den Apostelakten: „Gold und Silber habe ich nicht, was ich aber habe, das gebe ich dir.“²⁴³

Nicht sicher ist, ob sich dieses im 12. Jahrhundert bezeugte Ritual wirklich auf den Ort am Hauptportal und damit auf die Vorhalle beziehen lässt. De Blaauw schließt aus den Redaktionen der Ordines um 1300, die *sedes stercoraria* habe sich zuvor bei einer nun zerstörten Portikus befunden, die wohl im Atriumsbereich zu suchen wäre.²⁴⁴ Ich interpretiere die Quellen allerdings so, dass man weiterhin von einer Aufstellung des Marmorsessels in der Vorhalle auch vor den Arbeiten Nikolaus IV. (1288–1292) ausgehen kann.²⁴⁵

²³⁷ Schon erwähnt bei der Untersuchung der Fassade S. 52. Genau die gleichen Linien sind als durchgezogene Waage-rechten in dem Aufriss von Borrominis Fassadenrückwand (Wien, Albertina It AZ Rom 385) zu erkennen. Siehe Hoffmann (1978), Abb. 9.

²³⁸ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 79f. Die unterschiedlichen Höhen werden in dem neu gezeichneten Längsschnitt-schema (Abb. 95) deutlich gemacht.

²³⁹ So auch schon Herklotz, *Fassadenportikus* (1989), S. 40. Die Vorhalle von SS. Giovanni e Paolo übertrifft zwar mit acht Freisäulen die Zahl der Interkolumnien der Lateranvorhalle, bleibt in den absoluten Maßen mit 31,4 m Länge und 4,65 m Tiefe bei 7,20 Höhe weit unter denen der Papstkirche. Noch kleiner ist die im Reichtum der Dekoration vergleichbare Portikus von S. Lorenzo fuori le mura. Nur die Tiefe dieser Vorhalle kommt mit 8,30 m jener der Laterankirche nahe. Die Breite beträgt 19,20 m, die Höhe bis zur Traufkante 7,20 m.

²⁴⁰ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 268. „Descriptio“, in: Valentini/Zucchetti, *Codice* (1940–53) III, S. 350f: *In hoc quidem oratorio...induit se papa vestimenta sacerdotalia et pontificalia, quando debet celebrare missam in stationibus istius basilicae. De hoc enim oratorio exiens cum processione intrat basilicam, et vadit ad sacrosanctum altare dominicum.*

²⁴¹ Mit einer ähnlichen Formulierung Corsepius, *Throne* (2003), S. 104.

²⁴² Corsepius, *Throne* (2003), S. 137.

²⁴³ *Acta Apostolorum* III, 6: *Argentum et aurum non est mihi; quod autem habeo, hoc tibi do.*

²⁴⁴ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 323; vgl. auch S. 42.

²⁴⁵ Die *sedes stercoraria* ist vermutlich identisch mit dem im Ostflügel des Kreuzgangs zusammen mit Teilen des ehemaligen Magdalenenziboriums aufgestellten antiken Marmorsessel (Abb. 118, 225). Ursprünglich vermutlich ein Badesessel weist seine Sitzfläche eine kleine, alte Durchbohrung auf, um Wasser ablaufen zu lassen. Die Seitenflächen sind mit je einer großen Palmette und Arabesken im Relief geschmückt. Ein besser erhaltenes Gegenstück befindet sich in S. Stefano Rotondo. Siehe auch F. Matz, F. von Duhn, *Antike Bildwerke in Rom III*, Leipzig 1882, S. 127, Nr. 3707. Über die mittelalterliche Funktion u.a. Maccarone (1980/81), S. 194; Herklotz, *Fassadenportikus* (1989), S. 47 und zu den Erwähnungen in den verschiedenen Ordinarien de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 320–323. Jetzt auch Corsepius, *Throne* (2003), S. 104f mit Quellen für die erste wichtige Station des Zeremoniells der Papstkrönung. Siehe auch P. C. Claussen, *Antiker Marmorsessel, „Papstthron*, in: Canossa 1077. Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik, hg. von Chr. Stiegemann

Einige der frühen Papstbestattungen in der Laterankirche sind für die Vorhalle bezeugt.²⁴⁶ Zwei Marmorsarkophage wurden 1498 aus der Vorhalle wegbewegt, vermutlich weil es sich um besonders schöne antike Stücke handelte.²⁴⁷ Die Vorhalle ist nach dem Zeugnis des Panvinio, zumindest in Spätmittelalter und Renaissance, ein bevorzugter Platz für Bestattungen.²⁴⁸ Viele Kardinäle hatten ihre Wappen hinterlassen. Wahrscheinlich erst in nachmittelalterlicher Zeit (spätestens 1450) wurde die Porta Santa eingerichtet, die in den Jubeljahren geöffnet und ins äußere nördliche Seitenschiff führte.²⁴⁹ Was für ein Großereignis die Öffnung der Pforte war, kann man u.a. an den umfangreichen Festgerüsten, Schranken und Tribünen ermesen, die für diese Handlung 1725 in Grundrisse der mittelalterlichen Vorhalle (Abb. 9) eingezeichnet wurden.²⁵⁰ Dass die Vorhalle auch zeitweise Schauplatz sakraler Manifestationen war, kann man aus einem 1656 datierten Verbot ablesen, in ihr am Ostersonntag Feuerwerk zu verbrennen und dabei eine lebende Taube fliegen zu lassen.²⁵¹

SPOLIENRAUB UND VERÄNDERUNGEN AN DER PORTIKUS

Gesichert ist die Entfernung zweier Säulen, die unter Clemens VIII. 1597/98 im nördlichen Querhaus als Teil der Wandordnung und Träger der Orgeltribüne (Abb. 20) eingesetzt wurden.²⁵² Wenn solch schwerwiegende Maßnahmen vor 1600 in den mittelalterlichen Bestand eingegriffen haben, dürfte also das Bild, das uns die Veduten des 17. Jahrhunderts von der hochmittelalterlichen Vorhalle vermitteln, in manchen Einzelheiten schon von Veränderungen geprägt sein.

Umfangreiche Reparaturmaßnahmen sind – wie erwähnt – an den Portalen 1346/47 überliefert, die ihnen wohl z.T. ein spätgotisches Aussehen gegeben haben.²⁵³ Die Beseitigung des Turmes und der Einbruch der Porta Santa werden ebenfalls von Arbeiten begleitet worden sein, welche die Vorhalle nicht völlig unangestastet ließen.²⁵⁴ Das ganze Dachgebälk war, wie Panvinio berichtet, schon unter Eugen IV. im Jahre 1433

und M. Wernhoff, Bd. II Katalog (Ausstellung Paderborn 2006), München 2006, S. 42. Wenn der Ordo Jacopo Stefaneschi (siehe Dykmans, *Cérémonial* (1977–1985) II, S. 273, Ms. in Toulouse) 1303 feststellt, die *sedes stercoraria* habe ihren Platz rechts vom Portal (*in plateam Lateranensem, ante introitum ubi modo sunt porte nove non complete, ad manum dextram, ubi est sedes stercoraria*), so mischt sich vermutlich Althergebrachtes mit Aktuellem. Die neuen, unvollendeten Portale sind der aktuelle Zustand. Der Ort rechts am Portal ist der angestammte Platz des Marmorsessels. Zur gleichen Zeit wird der gleiche Sachverhalt vom gleichen Kardinal so dargestellt (Dykmans, *Cérémonial* (1977–1985) II, S. 20, 283), dass der ältere Zustand memoriert wird, bei dem der Sitz seinen Platz vor der jetzt zerstörten Portikus/Portalanlage (*ibi ante porticum nunc destructam*) gehabt habe. Um 1290 war der Thron also möglicherweise für einige Zeit von seinem Platz entfernt worden, um die Verstärkungsarbeiten an der Fassade zu ermöglichen. De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 323 schließt aus den Formulierungen der Ordines um 1300, dass sich die *sedes stercoraria* bis ins späte 13. Jahrhundert, bis zur Umgestaltung des Fassadenbereichs durch Nikolaus IV. (1288–1292), in den Resten der östlich anschließenden Quadriportikus befunden habe, da als Ort *ante porticum nunc destructam* genannt werde (Ordo des Jacopo Stefaneschi, Dykmans, *Cérémonial* (1977–1985) II, S. 20, 283). Das ist eine Interpretation, die – wenn sie akzeptiert wird – Auswirkungen auf unsere Vorstellung von der ursprünglichen architektonischen Umgebung der Vorhalle des 12. Jahrhunderts hat. Ich meine, die Formulierung könne sich auf den Zustand beziehen, in dem das Umgestaltungsprojekt Nikolaus IV. (1288–1292) die Portalzone unvollendet zurückgelassen hatte, so dass sie um 1300 möglicherweise noch einer Baustelle glich. Ich sehe bisher keinen zwingenden Grund, an einer Platzierung der *sedes stercoraria* in der Vorhalle zu zweifeln.

²⁴⁶ Vgl. S. 216f. Herklotz, *Sepulcra* (1985), S. 132, Anm. 164. De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 261.

²⁴⁷ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 261 zitiert eine Rechnung: ... *pro transmutandis duobus sarcophagis seu pilis marmoreis que erant in portica*.

²⁴⁸ Vgl. den Panvinio-Text im Anhang S. 345f.

²⁴⁹ Vgl. S. 91.

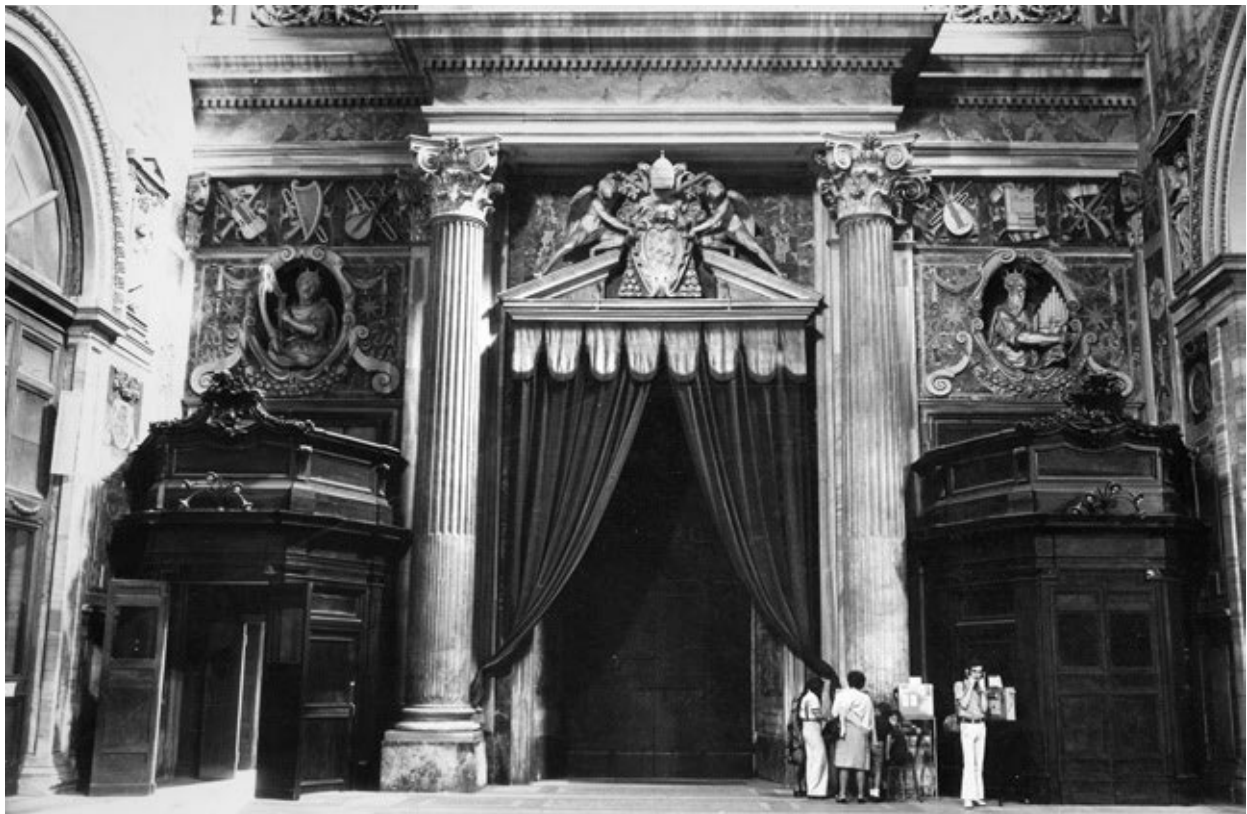
²⁵⁰ Vgl. S. 67.

²⁵¹ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 300 nach ASV, VA 10, fol. 36: *Publicetur decretum...quod in die sabbati sancti in porticu eiusdem Basilicae non fiant artificiosi ignes cum columba viva in eis alligata*.

²⁵² Herklotz, *Fassadenportikus* (1989), S. 41, Anm. 42. Über die Verwendung dieser Säulen seit konstantinischer Zeit bereitet Lex Bosman eine eigene Untersuchung vor: „Constantine’s Spolia. A set of columns for S. Giovanni in Laterano and the Arch of Constantine in Rome“. Eine dritte Säule wurde beim Abriss 1732 für Restaurierungsarbeiten am Konstantinsbogen bestimmt. Ausführlich Freiberg, *Lateran* (1995), S. 298f. Vgl. auch S. 71.

²⁵³ Vgl. oben Anm. 635. Es ist allerdings nicht deutlich, ob die begonnenen Arbeiten an den Portalen wirklich zu Ende geführt wurden.

²⁵⁴ Schon Ruccellai berichtet von der Porta Santa. Sie muss also schon 1450 eingerichtet gewesen sein. Valentini/Zucchetti, *Codice IV*, S. 405f: „Delle quali cinque porti ve n’è una che del continuo sta murata, eccetto che l’anno del giubileo,



20. Rom, S. Giovanni in Laterano. Orgeltribüne im nördlichen Querhaus mit Säulen, die von der Ostvorhalle stammen. (nach Foto H. Friedl)

erneuert worden.²⁵⁵ 1567 ist eine Anweisung überliefert, Säulen und Basen zu polieren und die Vorhalle herrichten zu lassen.²⁵⁶ Von der Nordflanke her müssen die neue Treppe und das unter Sixtus V. (1585–1590) in die Nordflanke eingebaute neue Portal zum Palast ebenfalls partiell in die Substanz eingegriffen haben.²⁵⁷ In dieser Zeit war die Vorhalle vermutlich insgesamt eine Baustelle. Vielleicht hat Ugonios weitgehendes Schweigen zum Schmuck der Vorhalle um 1588 damit zu tun.²⁵⁸

che si smura per Natale, quando comincia il giubileo; et è tanta la divotione che le persone ànno ne'mattoni et calcinacci, che subito come è smurata, a furia di popolo sono portati via, et gli oltromontani se ne gli portavano a casa come reliquie sancte. Dicesi che la figura del nostro signore Yesu Christo passò per detta porta, ch'ella si posò nella tribuna dell'altare maggiore di detta chiesa; et per detta divotione ciascuno che va al perdono passa per detta porta, la quale si rimura subito finito il giubileo.“

²⁵⁵ Panvinio, in: Lauer, Latran (1911), S. 434: *Totam porticus contignationem, ut ex elogiis signis affixis liquet, restituit Eugenius Papa IV anno Christi MCDXXXIII*. So auch Mellini BAV, Vat. lat. 11905, fol. 15. Möglicherweise beziehen sich darauf die Rechnungen von 1437, die Müntz, *Les arts I*, S. 48 und Corbo, *Artisti* (1969), S. 49f veröffentlicht haben. Siehe auch Herklotz, *Fassadenportikus* (1989), S. 30. Das Pultdach muss während der Arbeiten der Borromini-Werkstatt dann nochmals an die nun stärkere Fassade angepasst worden sein.

²⁵⁶ Auf diese Quelle (Lauer, Latran (1911), S. 603) hat Roca de Amicis (1995), S. 15 aufmerksam gemacht. „Polire tutte le colonne et farci nuove basi ... Acconciare il portico d'abasso. Acconciare le facciate di fuori. Acconciare la piazza. Levare le cappellette che engombrano la chiesa.“

²⁵⁷ Allerdings gab es an dieser Stelle auch schon vorher einen Zugang zu der breiten Treppenanlage, die in das Obergeschoss des Ostflügels der Palastanlage führte. Das wird deutlich in dem Übersichtsplan des Lateranbezirks im Archivio Lateranense (Abb. 7), der gegen 1575 entstanden sein soll. Zum recht unregelmäßigen Aussehen der Ostfront des Palastes in dieser Zeit auch Burkart (1989), S. 62–65.

²⁵⁸ Vgl. seine Beschreibung im Anhang.

Teile der Architravinschrift, und zwar die Schlussverse, die dem eben erwähnten Anbau des östlichen Palastkorridors an die Nordflanke zum Opfer gefallen waren,²⁵⁹ befanden sich 1591 im Vatikan, vielleicht um als Marmormaterial in St. Peter Verwendung zu finden.²⁶⁰ Vermutlich war die ganze Architravinschrift abgenommen, denn 1593 hält ein päpstliches Visitationsdekret fest, dass die Marmorsteine mit der Inschrift „*Dogmate papali...*“ wieder an ihrem alten Platz angebracht werden sollten.²⁶¹ Zwar wird nicht der ganze Architrav niedergelegt worden sein, denn es handelte sich um die Marmorverblendung einer gemauerten Struktur, aber die Vorhalle muss schon vor der Spolierung der beiden wertvollen Säulen in einem desolaten Zustand gewesen sein. Der Fassadenaufriß aus der Werkstatt Borrominis (Abb. 17) zeigt das Gebälk über dem südlichsten der Kapitelle – wenn ich die Zeichnung richtig deute – von einem breit klaffenden Riss durchzogen.

Es stellt sich die Frage, ob die relativ einheitliche wirkende, ionische Kapitellreihe der Vorhalle, wie sie sich im 17. Jahrhundert präsentierte, nicht schon das Ergebnis einer Wiederherstellung war, die mit dem aufwändigen Ersatz der beiden entfernten Säulen und einer anschließenden Wiederherstellung zusammenhängen könnte.²⁶² Fasst man eine solche Möglichkeit ins Auge, wird verständlicher, dass der sonst so kundige und in diesen Dingen zuverlässige Panvinio um 1560 korinthische Kapitelle gesehen haben will, während doch alle Ansichten und Pläne des 17. Jahrhunderts (Abb. 5, 10, 17, 26) deutlich solche ionischer Ordnung zeigen.²⁶³

Nur wenig ist bisher identifiziert, das zu der 1732 zerstörten Portikus gehörte. Einiges wird hier an neuen Beobachtungen hinzugefügt werden, allerdings bleibt es bei Hypothesen. Erhalten und von Freiberg und anderen als solche erkannt sind die beiden schon erwähnten giallo antico Säulen (Abb. 20), die an der inneren Nordwand des nördlichen Querhauses die barocke Orgeltribüne tragen. 1598 wurden diese beiden materiell wertvollsten Stücke auf Veranlassung Clemens VIII. (1592–1605) aus der mittelalterlichen Vorhalle herausgenommen.²⁶⁴ Ein diffiziler Vorgang, für den auch gleich zwei Granitsäulen passender Größe, die eine kam aus S. Pietro in Vaticano, die andere aus einem Weinberg bei S. Croce in Gerusalemme, bereitgehalten werden mussten.²⁶⁵ Die Höhe der giallo antico-Schäfte beträgt ca. 7,10 m. Sie bestehen jeweils aus zwei aufeinander abgestimmten Teilen.²⁶⁶ Die Kannelur ist in den unteren Partien gefüllt. Der warme Farbton und die feine Maserung sind heute in einer Politur zu bewundern, die sich kaum von barocken Neuanfertigungen

²⁵⁹ Dazu Ciampini, *Vet. Mon.* (1693), S. 13, der die Inschrift nur lesen konnte bis zu den Worten *SVPPLICE VOTO NOSTRA: ...in sinistra porticus facie legi, cetera contigua mole palatii, cuius auctor Sixtus V, legi penitus prohiberi.* Er ergänzt den Schlussvers falsch aus einem angeblichen Text des Johannes Diaconus. Siehe auch de Rossi, *Inscriptiones* II, 1, S. 322: *Extremae scilicet litterae relatae a Ciampino non erant antiquae, sed restitutae postquam ea pars epistylis dilapsa et dissecta perierat exeunte saeculo XVI.*

²⁶⁰ De Rossi, *Inscriptiones* II, 1, S. 322. Philipp de Winghe (cod. Menestrier BAV, Vat. lat. 10545, fol. 251r) berichtet, man habe sie im Vatikan sehen können. Die Notiz lautet: *Reliquos versus ablatis erectione palatii Sixti, vidi in templo Vaticano in lapide incipiendos a: plice voto etc.* De Rossi führt das auf den Marmorhunger bei der Fertigstellung von St. Peter zurück. (*Quo undecunque marmora convehantur in novi templi usus dissecanda.*) Die Inschrift ist wohl tatsächlich wieder an ihren alten Ort gebracht worden, denn Ciampini konnte einen Teil der von de Winghe im Vatikan gesehenen Teile an der Vorhalle abschreiben.

²⁶¹ Herklotz, *Fassadenportikus* (1989), S. 39 hat auf diese wichtige Quelle aufmerksam gemacht. ASV, *Miscell.*, Arm. VII, vol. 3, fol. 13r: *Lapides marmorei, in quibus incisa sunt carmina, Dogmate Papali etc. in frontespicio Ecclesiae, ubi antiquitus collocati erant reponantur.* Dazu auch Freiberg, *Lateran* (1995), S. 288.

²⁶² Schon de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 214, Anm. 60 hatte vermutet, dass das Gebälk im 17. Jahrhundert eigentlich eine Rekonstruktion gewesen sei.

²⁶³ Vgl. seine Beschreibung im Anhang.

²⁶⁴ Herklotz, *Fassadenportikus* (1989), S. 41; Die Rechnungen veröffentlicht von Lauer, *Lateran* (1911), S. 618; Corbo (1975), Nr. 129, 146, 172, 185. Ausführlich Freiberg, *Lateran* (1995), S. 298f.

²⁶⁵ Freiberg, *Lateran* (1995), S. 298f mit den Rechnungen für die Büffelkarren. Wohl auf einer Verwechslung beruht die Annahme, die rechte der Säulen an der Nordseite des Konstantinsbogens sei 1597 entfernt worden, um sie in der neuen Orgeltribüne im Querhaus von S. Giovanni zu verwenden. Siehe R. Punzi, *Fonti documentarie per una rilettura delle vicende post-antiche dell'Arco di Costantino*, in: *Arco di Costantino. Tra archeologia e archometria*, a cura di P. Pensabene e C. Panella, Roma 1999, S. 185–228, 188.

²⁶⁶ Nach freundlicher Mitteilung von Lex Bosman (Utrecht), der im Frühjahr 2003 Messungen vorgenommen hat, beträgt die Höhe 7,10–7,20 m. Der Durchmesser unten etwa 0,95 m. Sie bestehen aus zwei Teilen. Vgl. Rohault de Fleury, *Lateran* (1877), S. 534f hat pl. IX nach der dritten kannelierten Säule, die beim Abbruch der Vorhalle 1732 gemessen wurde, eine Schaftöhe von 7,08 m errechnet. In seiner Zeichnung sieht es so aus, als sei die Säule mit der gefüllten Kannelur im unteren Teil in der Gliederung identisch mit den Säulen unter der Orgel. Der Schnitt zwischen den beiden Teilen des Schaftes verlief wie bei den Säulen unter der Orgel genau zwischen den unterschiedlichen Kannelurzonen.



21. Rom, S. Giovanni in Laterano, Ostfassade errichtet durch Alessandro Galilei 1733–1735. (Photothek KHI Zürich)

unterscheidet. Die Säulen wurden für ihren neuen Zweck erheblich restauriert und sind in der Oberfläche an vielen Stellen ausgefleckt und überarbeitet.²⁶⁷ Ihre gewaltigen Kompositkapitelle erscheinen zu perfekt, als dass man an eine Herkunft von der mittelalterlichen Vorhalle glauben könnte.²⁶⁸ Es handelt sich wie bei den Basen um barocke Neuanfertigungen.

Die letzte der ursprünglich drei kannelierten Säulen, diese aus Marmor und ebenfalls aus zwei Stücken zusammengesetzt, wurde 1732, beim Abbruch immerhin für so wertvoll erachtet, dass man sie taxierte.²⁶⁹

²⁶⁷ Auch dafür nennt Freiberg, Lateran (1995), S. 298 Rechnungen: ASR Reg. 1535, fol. 57f.

²⁶⁸ Dieser Meinung ist auch Lex Bosman, der eine Studie über die Geschichte dieser Säulen seit Konstantin vorbereitet. Siehe Anm. 252.

²⁶⁹ Ihre Position ist auf dem Stich bei Ciampini (Abb. 26) zu sehen. Sie nimmt die fünfte oder vorletzte Position ein. Rohault de Fleury, Latran (1877), S. 534f mit den voneinander abweichenden Kostenschätzungen vom 7. und 28. März 1732.

„7. Marzo 1732. ...lungo il primo pezzo verso l'imoscapo (Basis) p.mi 10½ di diametro p.mi 3¾ seguente l'altro pezzo p.mi 21¼ diametro p.mi 3¾ che considerata la sua qualità viene da noi stimata nella somma di scudi cento moneta etc.“ Hieraus resultiert eine Höhe von ca. 7,08 m und ein Durchmesser an der Basis von etwa 0,88 m.

„La colonna di marmo scannellat di due pezzi che stava nell'antica portico della basilica Lateranense e stata da me sottoscritto architetto misurata insieme con la base alla Ionica di marmo simile....Secondo le misure prese ragguagliamente fa in tutto p.mi cubi n. 420 che sono carett. N. 14 e questi valutate al prezzo solito che si pagano comunamente gli marmi vecchii di 6 scudi la cararrettata importan in tutto scudi ottantaquattro moneta. Filippo Barigrosi.“

Clemens XII. bestimmte sie dann dazu, eine fehlende Säule des Konstantinsbogens zu ersetzen.²⁷⁰ Tatsächlich besteht die rechte Säule der Nordseite des Ehrenbogens, die in Veduten des 17. Jahrhunderts fehlt, heute als einzige aus weißem Marmor. Die übrigen bestehen aus dem gleichen giallo antico wie die Säulen unter der Orgel. Der Satz von zehn Prunksäulen (sieben am Bogen und drei von der Vorhalle) ist in den Maßen und der Art der Kannelur identisch.²⁷¹

Wo die meisten der anderen, 1732 abmontierten fünf großen Granitsäulen der Vorhalle verblieben sind, ist leicht zu klären. Vier davon haben sich fast am gleichen Ort als seitliche Stützen des Bogens der Benediktionsloggia im oberen Geschoss der Galilei-Fassade (Abb. 21) erhalten. Die Granitsäulen (Abb. 22) haben mit etwa 7 m eine durchaus passende Größe.²⁷² Nur der Verbleib der fünften Säule ist unklar.

Wenn man bedenkt, dass die Säulen der Portikus in den Maßen, z.T. auch in der Faktur und im Material mit den Säulen des Konstantinsbogens übereinstimmen, drängt sich die Hypothese auf, dass einige der Portikussäulen von der einstigen konstantinischen Eingangsarchitektur (Propylon) an gleicher Stelle stammen könnten. Man müsste dann allerdings voraussetzen, dass sie seit dem frühmittelalterlichen Neubau der Vorhalle unter Sergius II. (844–847) ungenutzt in der Nähe herumlagen und nur aufgerichtet werden mussten.

Wenn man das Zeugnis des Panvinio ernst nimmt, die Vorhallensäulen hätten korinthische Kapitelle getragen, ist der Widerspruch zu der ionischen Ordnung in den Veduten des 17. Jahrhunderts nicht ohne gewagte Hypothesen zu überbrücken. Ist es denkbar, dass man im Zuge der Entnahme von zwei Säulen 1598 einen Satz antiker, korinthischer Kapitelle entfernte, um sie durch einen einheitlichen Satz von sechs antiken ionischen Diagonalkapitellen zu ersetzen? Ich denke, das macht wenig Sinn. Der Austausch von „Panvinios“ korinthischen Kapitellen wäre nur erklärbar, wenn es sich um extrem unansehnliche Stücke gehandelt hätte, die man aus ästhetischen Gründen durch bessere ersetzen wollte – oder (und das erscheint mir wahrscheinlicher) um extrem schöne Spolien, auf die man wie auf die Säulen ein begehrlisches Auge geworfen hatte. Im ersten Fall müsste man vermutlich von sechs barocken Neuanfertigungen ausgehen, denn ein derartiger Satz gleichartiger Spolienkapitelle in dieser Größe dürfte einfach nicht zur Verfügung gestanden haben. Eine derart aufwändige Verschönerungsmaßnahme einer mittelalterlichen Architektur wäre in einem Innenraum und mit Stuckergänzung nicht ungewöhnlich, am



22. Rom, S. Giovanni in Laterano, Säulen im Bogen der Benediktionsloggia des ersten Geschosses von Galileis Fassade. (Foto Claussen)

²⁷⁰ Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 41f, Anm. 42 mit dem Text vom 10. April 1732 nach Archivio di Stato, Roma, 30 Notai Capit., vol. 445=1732, II, fol. 213v.

²⁷¹ Siehe auch Freiberg, Lateran (1995), S. 298f. Es muss eine systematische Logistik über römische Säulen, ihre Maße und Materialien, unter den Baufachleuten im Umkreis der Kurie vorausgesetzt werden, damit die Informationen für einen solchen päpstlichen Entscheid abrufbar waren.

²⁷² Die Höhe ist durch trigonometrische Distanzmessung gewonnen und deshalb nicht auf den Zentimeter exakt. Die aus dem Fassadenaufriss von Fontana, Raccolta (1838) III, Tav. I, verzeichneten Maße sind mit 6,70 m etwas geringer.



23. Rom, S. Giovanni in Laterano, Aus seinem ursprünglichen Zusammenhang gerissenes Kapitell in der Loggia rechts neben dem nördlichen Querhaus (Foto Senekovic)

Außenbau und in Stein aber einzigartig. Etwas anders ist die Situation, wenn man berücksichtigt, dass es sich um die Plünderung eines Bauteils handelt, den man über kurz oder lang sowieso beseitigen wollte. Dann wird klar, dass man die antiken Kapitelle gewiss nicht durch ebenso reiche Spolien oder Neuanfertigungen ersetzte, sondern durch billigere Substitute. Diese hypothetische Alternative möchte ich im Folgenden durchspielen. Ich wäre von ihr völlig überzeugt, wenn sich nicht erhebliche Maßdivergenzen ergäben, von denen auf den Ansichten des 17. Jahrhunderts nichts zu sehen ist:

Von den sechs ionischen Kapitellen mit ihren charakteristischen Blattkragen sowie den zugehörigen Basen haben sich möglicherweise die meisten erhalten. Drei Kapitelle (Abb. 23), die in der Zeichnung, nicht aber im Größenmaß mit denen der Aufrisszeichnung (Abb. 17) überein-

stimmen, liegen in der Loggia Leos XIII. (1878–1903) rechts vom Nordquerhaus. Ein viertes findet sich im Kreuzgang auf der Rasenfläche des Hofes. Sie sind in einem verhältnismäßig guten Zustand, allerdings an der Rückseite bossiert. Wie die zugehörigen Basen waren sie ursprünglich für die Verwendung vor einer Wand bestimmt. Ihre Maße zeigen,²⁷³ dass sie ursprünglich nicht für sieben Meter hohe Säulen bestimmt gewesen sein können, sondern für eine deutlich kleinere Ordnung. Das Material wirkt nicht wie antiker Marmor und der stilistische Eindruck ist barock, was durch den achtsackigen Aldobrandini Stern nahegelegt wird, den zwei der Kapitelle statt der Abakus-Blüten zeigen.²⁷⁴ Es handelt sich wohl um Kapitelle aus einer Baukampagne Clemens VIII. (1592–1605).²⁷⁵ Wenn es tatsächlich diese Stücke waren, die ab ca. 1600 den Architrav trugen, so kann es sich nur um einen kruden Notbehelf gehandelt haben. Nämlich um Kapitelle (und Basen?), die bei den Arbeiten vor 1600 durch Planänderung funktionslos geworden waren und die als Abfallstücke in der mittelalterlichen Vorhalle, deren Beseitigung abzusehen war, rezykliert wurden, aber für ihre neue Aufgabe eigentlich viel zu klein waren.

Es besteht aber natürlich auch die theoretische Möglichkeit, dass eine Reihe größerer und folglich besser passender Kapitelle (und Basen) im gleichen Design an der Vorhalle angebracht wurden, von denen sich bisher keine Spur gefunden hat. Der vermutlich nicht nur schematisierende, sondern auch idealisierende Aufriss der Westflanke (Abb. 17) verzeichnet für die Vorhalle jedenfalls – wie schon erwähnt – in der Größe passende Kapitelle und Basen.²⁷⁶

Wozu hätte man sich kurz vor 1600 die nicht geringe Mühe gemacht, die Kapitelle der mittelalterlichen Vorhalle gegen moderne auszutauschen? Schienen diese zu unansehnlich oder uneinheitlich? Man könnte auf den Gedanken kommen, dass hier ein neuzeitliches Schönheitsideal den uneinheitlichen Eindruck der Fassade zum Heiligen Jahr 1600 wenigstens im Detail ästhetisch aufwerten wollte. Sehr wahrscheinlich ist das jedoch nicht. Viel näher liegt, dass Clemens VIII. nicht nur auf die beiden wertvollsten Säulenschäfte aus war, sondern auch auf die ursprünglichen Kapitelle. Wenn diese von dem auch in architektonischen Belangen gelehrten Panvinio als korinthisch bezeichnet wurden, muss es sich um antike Spolien gehandelt haben. Berücksichtigt man das hohe Anspruchsniveau der Lateranvorhalle mit den ausgesucht schönen

²⁷³ Der Abakus entspricht einem Quadrat von ca. 0,70 m Seitenlänge. Der Durchmesser am Säulenanstoß liegt bei 0,60 m, die Höhe 36 cm. Die zugehörigen Basen sind für Säulen mit einem Durchmesser von nur 0,60 m bestimmt. Ihre Höhe beträgt 28 cm. Die erhaltenen Säulen unter der Orgel weisen dagegen einen Durchmesser von mehr als 0,90 m auf.

²⁷⁴ Eines am Boden im Portikus Leos XIII. das andere im Kreuzganghof. Den Hinweis auf die Aldobrandini Sterne gab dankenswerterweise Darko Senekovic.

²⁷⁵ Derartige Steine als Abakusblüten sieht man auch bei den Kapitellen der beiden erwähnten Säulen unter der Orgeltribüne im Nordquerhaus, die unter Clemens VIII. errichtet wurde.

²⁷⁶ Sie nehmen in Borrominis Aufriss (Wien, Albertina, AZ Rom 386, Abb. 17) umgerechnet eine Höhe von ca. 0,68 m ein.

Säulenschäften, ist es recht naheliegend anzunehmen, dass es sich auch bei den Kapitellen um hochwertige Exemplare gehandelt hat.²⁷⁷ Ungewöhnlich im späten 12. Jahrhundert ist, dass die *Marmorari Romani* nicht die sonst für Kolonnaden üblichen ionischen Kapitelle *ex novo* angefertigt haben.²⁷⁸ Es könnte die Exzellenz des zunächst verwendeten Kapitellsatzes gewesen sein, der die Abweichung von der üblichen mittelalterlich-römischen „Säulenordnung“ angeraten erscheinen ließ. Eine Ordnung, die dann – wenn die hier ausgespielte hypothetische Lösung zu bestätigen wäre – ironischerweise im Barock mit Abfallkapitellen wiederhergestellt worden wäre.²⁷⁹

Ohne Zweifel hat man bei einer solchen Plünderung der Vorhalle auch eine Höhendifferenz ausgleichen müssen: nämlich die, welche zwischen den mutmaßlich geraubten korinthischen Spolien und den barocken ionischen Kapitellen (trotz ihrer Halskrausen) bestanden hat.²⁸⁰ Vermutlich standen die Säulen deshalb in der Zeit der Veduten des 17. Jahrhunderts z.T. auf Postamenten, beziehungsweise einer Sockelmauer (Abb. 4, 5, 10).²⁸¹ Wenn sie vor dem Kapitellaustausch 40–50 cm tiefer gestanden hätten, bliebe genügend Raum für eine korinthische Ordnung; immer vorausgesetzt den Versuch, das Gebälk an Ort und Stelle zu belassen. Letztlich sind diese Überlegungen zum Austausch der Kapitelle aber unbeweisbare Gedankenspiele, auf die ich nicht gekommen wäre ohne Panvinius Hinweis auf eine korinthische Ordnung.

So weit die *pezzi grossi*. Im Übrigen handelte es sich im Gebälk und am rechten Pfeiler um Marmorverblendungen, die nach dem Abbruch auf irgendeine, heute nicht mehr erkennbare Weise wiedergenutzt wurden. Nicht viel besser ist es den Platten mit der Inschrift des Frieses ergangen.²⁸² Im Boden der Kapelle Johannes des Täufers am Baptisterium wurden eine Reihe von Fragmenten der Inschrift gefunden, die dann im südlichen Trakt des Laterankreuzgangs (Abb. 24, 25) in der Wand befestigt wurden.²⁸³ 1854 hat De Rossi ein weiteres Fragment in den Fundamenten eines Gebäudes bei der Scala Sancta gesehen.²⁸⁴ Die Marmorinschrift, die sich in Galileis Fassade (Abb. 21) an den Architravstücken entlangzieht, ist dagegen zur Gänze Kopie.²⁸⁵ Trotzdem ist sie natürlich als spolienhafte Übertragung von der alten Portikus gemeint. Der altehrwürdige Wortlaut der Inschrift stiftet Kontinuität und drückt auch dem spätbarocken Neubau den Stempel der Anfänge unter Konstantin und Silvester auf.

²⁷⁷ Vielleicht nicht alle in gleicher Weise. Immerhin gibt es im Westflügel des Kreuzgangs drei enorm zerstoßene korinthische Kapitelle (vgl. Abb. 228), deren Größe – soweit erschließbar – mit dem Maß der Säulen zusammen gehen könnte.

²⁷⁸ Dazu Claussen, *Renovatio* (1992), S. 99ff.

²⁷⁹ Die Frage stellt sich auch, wo sich in den Bauvorhaben des späten 16. Jahrhunderts diese korinthischen Spolienkapitelle wiederentdecken lassen? In S. Giovanni in Laterano habe ich sie nicht entdeckt.

²⁸⁰ Die Höhe der ionischen Kapitelle beträgt 36 cm, eine korinthische Ordnung wäre vermutlich mit 0,80 – 0,90 m anzuschlagen.

²⁸¹ Turin, *Bibl. Naz.*, vol. Ris. 59/1, fol. 19.

²⁸² Zum Schicksal der Inschrift Gandolfo, Assisi (1983), S. 74f.

²⁸³ Giovenale (1929), S. 115f, der richtig erkannt hat, dass die kopierende Inschrift an der Galilei-Fassade die Schönheit der mittelalterlichen Epigraphik nur unvollkommen wiedergibt. De Rossi glaubte fälschlich, etwa die Hälfte der Inschrift sei noch die ursprüngliche. Josi, Chiostro (1970), S. 14, N. 92. Die sechs originalen Marmorfragmente mit der Inschrift haben eine Höhe von 54,5–55,5 cm. Silvagni, *Epigraphica I*, 2 (1943), Tab. XLI, Nr. 5. Folgende Textbruchstücke haben sich im Kreuzgang erhalten:

DOGMATE PA ... I DAT ... AC ... ARVM MAT ... REGNA DATO ... S NOMINE SANCXERV ... Außer dem ein bisher unbeachtetes Fragment mit Buchstabenanschnitten, die sich zu ...NT CV...ergänzen lassen.

²⁸⁴ De Rossi, *Inscriptiones II*, S. 322f: ... NCTA PERA...aus dem vierten Vers.

Ich gebe hier eine Übersicht des Nachgewiesenen im Gesamttext:

DOGMATE PA(pal)I DAT(ur) AC (simul imperiali

Quod sim cunct)ARVM MAT(er caput ecclesiarum

Hic salvatoris celestia) REGNA DATO(ri)S

NOMINE SANCXERVNT CV(m cu)NCTA PERA(acta fuerunt

Quesumus ex toto conversi supplice voto

Nostra quod hec aedes tibi Christe sit inclita sedes)

²⁸⁵ Sie ist in der Epigraphik der Versuch eines Faksimiles. Ob die Höhe mit den originalen Fragmenten übereinstimmt, müsste überprüft werden. Mir scheinen die Abstände der Buchstaben zum Rand größer. In der Fototeca der Bibliotheca Hertziana existiert eine Serie guter Fotos von der Neufassung der Inschrift. U.PI. D 57734–D57738.



24. Rom, S. Giovanni in Laterano, Originalplatten der Inschrift vom Vorhallenarchitrav, eingemauert in der Südwand des Kreuzgangs. (Foto Senekovic)



25. Rom, S. Giovanni in Laterano, Originalplatten der Inschrift vom Vorhallenarchitrav, eingemauert in der Südwand des Kreuzgangs. (Foto Senekovic)

DATIERUNG UND AUTORSCHAFT

Was die Erbauungszeit der Portikus-Kolonnade angeht, schweigen die Quellen. Auch wird in der Architravinschrift kein zeitgenössischer Stifter genannt. Vielmehr prägt ihren Ton eine sozusagen zeitlose Vergegenwärtigung der Anfänge unter Konstantin und Silvester, so als ob der Betrachter nicht durch die Fixierung auf eine konkrete Gegenwart, wie es Stiftungsumstände und Daten mit sich gebracht hätten, gestört werden sollte.²⁸⁶ Umso merkwürdiger, dass in ebenso großen Lettern auf der rechten Mauerpartie unter der feierlichen Inschrift eine Künstlersignatur zu lesen war. Über den rechten Pfeiler zog sich fast fünf Meter lang die kolossale Inschrift: NICOLAVS ANGELI FECIT HOC OPVS.²⁸⁷

Durch diesen Namen ist man nicht allein auf formale Erwägungen zur Architektur und zur Epigraphik der Architravinschrift angewiesen, um zu einer Datierung zu gelangen. Werke dieses Künstlers, die er allein signierte, sind in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts seit etwa 1180 bis gegen die Jahrhundertwende überliefert.²⁸⁸ Er war nicht nur wie in S. Paolo fuori le mura und S. Bartolomeo all'Isola mit bedeutenden Werken der liturgischen Innenausstattung beschäftigt, sondern signierte auch mit dem Untergeschoss des Turmes am Dom Gaeta ein beeindruckendes architektonisches und auch bildhauerisches Werk. Von der Signatur ausgehend, besteht die Wahrscheinlichkeit, dass die Vorhalle zwischen 1180 und 1200 errichtet wurde.

Trotzdem war die Datierung bis zu einer Klärung durch Ingo Herklotz kontrovers.²⁸⁹ Gandolfo musste, um seinen stilkritisch begründeten Datierungsversuch ins dritte Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts zu schützen, die durch Ciampinis Stich (Abb. 26) überlieferte Künstlerinschrift anzweifeln.²⁹⁰ Herklotz gelang es dann aber, zwei weitere, voneinander unabhängige Textüberlieferungen der Signatur aufzufinden, dazu kommen noch zwei andere, bisher unbeachtete Abschriften der Signatur, so dass die Autorschaft des Nicolaus de Angelo und eine Entstehung im späten 12. Jahrhundert gesichert ist.²⁹¹

²⁸⁶ Zur Inschrift, deren Wortlaut und Bedeutung von Herklotz, *Fassadenportikus* (1989), S. 36, 89ff untersucht wurde, im weiteren unten S. 84ff.

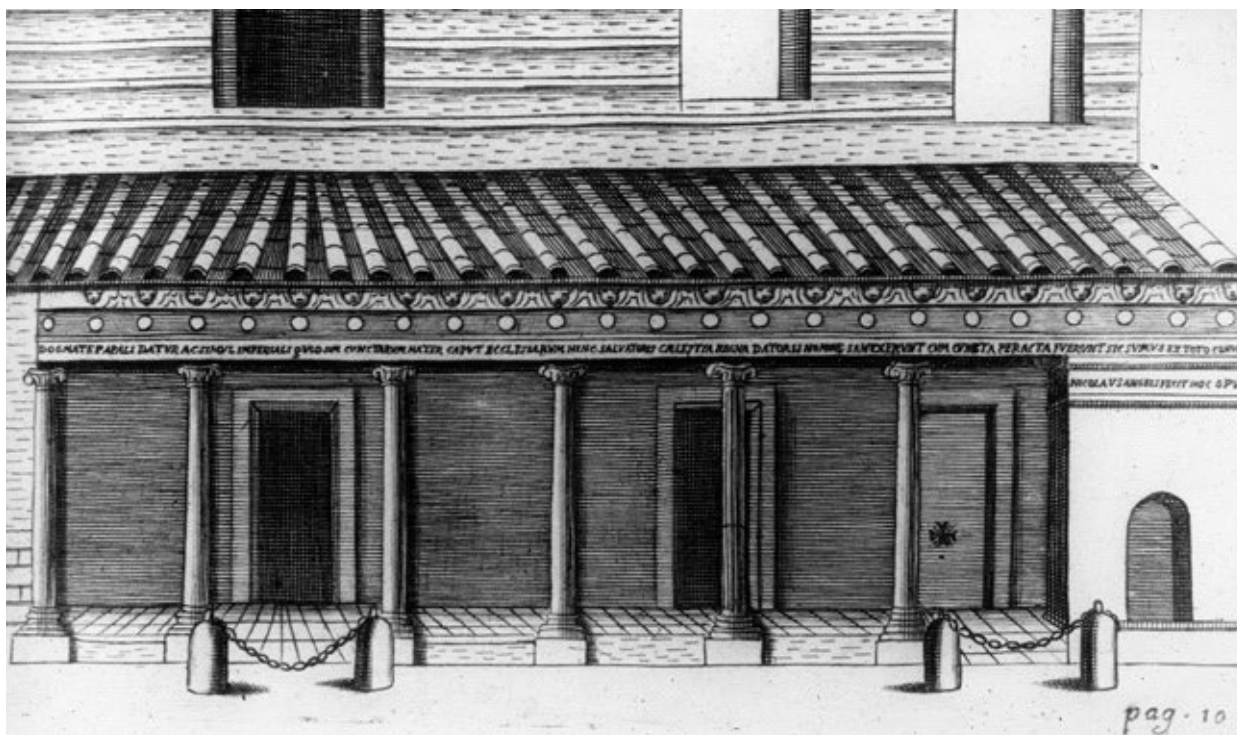
²⁸⁷ So der in der Schriftwiedergabe erstaunlich genaue Stich bei Ciampini, der allerdings die letzten beiden Zeilen auslässt, Tab. X. Leicht variierend die Kopie von Chacón. Siehe Anm. 291.

²⁸⁸ Sein Vater Angelo hatte um die Mitte des Jahrhunderts einige Ziborien zusammen mit dem mutmaßlichen Stammvater der Marmorari Romani Paulus und drei Brüdern signiert. Claussen, *Magistri* (1987), S. 7–33.

²⁸⁹ Ich hatte mich – *Magistri* (1978), S. 26 – im Hinblick auf das Nachfolgewerk der Portikus von SS. Giovanni e Paolo für eine Entstehung um 1180 ausgesprochen, denke aber jetzt an den ganzen Zeitraum der beiden letzten Jahrzehnte des 12. Jahrhunderts. Siehe dazu auch Daniela Mondini im Abschnitt über SS. Giovanni e Paolo (II,3 G–L). Sie hat die Erbauungszeit vom Tode des in der Inschrift genannten Kardinalpriesters Johannes (1151–1180) abgekoppelt.

²⁹⁰ Gandolfo, *Assisi* (1983) S. 72–84 weist auf die unbestreitbare Ähnlichkeit zur Vorhalle von S. Lorenzo fuori le mura hin, die er ebenfalls ins dritte Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts datiert (M. E. zu spät. Siehe dazu den Abschnitt über S. Lorenzo fuori le mura von Daniela Mondini im nächsten Band: II, 3 G–L). Während er die überlieferte Signatur bestreitet, versucht er andererseits eine Zuschreibung der Portikus von S. Giovanni in Laterano an die Vassalletto-Werkstatt. Sein Datierungsargument, die z.T. unzialen Formen der Buchstaben der „Dogmate Papali...“ Inschrift, ist wie Herklotz, *Fassadenportikus* (1989), S. 37f nachweisen konnte, keineswegs ein sicheres Merkmal für eine Entstehung im 13. Jahrhundert. Die Unziale tritt in der römischen Epigraphik seit dem 11. Jahrhundert auf. Die Inschrift der Lateranvorhalle trägt alle Kennzeichen einer reichen Zierschrift des späteren 12. Jahrhunderts. Ohne auf die Argumente von Herklotz einzugehen, vertreten Pomarici (1990), S. 63ff und Pistilli, *L'architettura* (1991), S. 41f weiter eine Datierung um 1220–1230. Parlato in: Parlato/Romano, *Roma* (1992), S. 133 beschreibt das Datierungsdilemma und schlägt eine Art historischen Kompromiss vor: Das Problem sei aus der Welt, wenn man das Oeuvre des Nicolaus de Angelo bis in die ersten Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts ausweite. Das wäre im Prinzip möglich, denn man kann nur Annäherungswerte für seine Schaffenszeit geben.

²⁹¹ Herklotz, *Fassadenportikus* (1989), S. 39 hat die bislang unbeachtete Inschriftenkompilation von Alfonso Chacón (ca. 1570–80), Madrid, Biblioteca nacional, Ms. 2008, fol. 169 r/v bekannt gemacht, welche die Architravinschrift vollständig und danach die Signatur wiedergibt: *Nicolaus Angelus fecit hoc opus*. Herklotz, *Eredi* (2000), S. 218 weist zudem auf die Notizen eines englischen Reisenden, Philip Skippon, aus dem Jahr 1664: Ph. Skippon, *An Account of a Journey Made Thro' Part of the Low-Countries, Italy, and France etc.* London 1732, S. 359–736, 654. Damit nicht genug hat Mellini, *Arch. Lat.* A 29, fol. 34r (Anhang S. 346) die Signatur notiert und auch früher schon der Sammler von mittelalterlichen Künstlerinschriften um 1600 der Bibl. Angelica Ms. 1729, fol. 1r, den De Rossi, *Raccolta* (1891), S. 77 schon veröffentlicht hat. Den Hinweis auf Mellini verdanke ich Darko Senekovic.



26. Rom, S. Giovanni in Laterano, Portikus der Ostfassade. Ausschnitt nach dem Stich von Ciampini.

IKONOGRAPHIE DER PORTIKUS

Der Mosaikfries im Gebälk der Vorhalle ist von Herklotz in seiner Überlieferung, seiner Ikonographie, vor allem aber in seiner Bedeutung für das Papsttum sehr ausführlich untersucht worden.²⁹² Ich kann diese Ergebnisse hier nur in Teilen zusammenfassen, werde aber versuchen, sie in einigen Punkten zu kommentieren und zu ergänzen.

Die Frieszone war reich durch farbige Steine und Mosaikfelder inkrustiert (Abb. 27, 28). 22–24 kleine Porphyrscheiben waren in regelmäßigen Abständen über die rund 35 m lange Strecke verteilt.²⁹³ Sie gehörten zu einem System von ringförmigen Marmorstegen, die vermutlich durch treibriemenartige Schmuckbänder miteinander verbunden waren. Ähnliche Muster sind an der 1210 entstandenen Vorhalle am Dom von Cività Castellana oder etwas später an der Portikus von S. Lorenzo fuori le mura erhalten.²⁹⁴

In die Flächen zwischen den Schmuckscheiben,²⁹⁵ waren figürliche Szenen (Größe etwa 0,50 x 1,20 m) in Mosaik eingelassen, ursprünglich wohl mehr als 20, von denen neun bildlich überliefert sind. Sechs

²⁹² Herklotz, *Fassadenportikus* (1989), S. 48ff und ders., *Eredi* (2001), S. 166ff. Romano, *Riforma* (2006), S. 372–374 (J. Croisier) schließt sich im Wesentlichen der Meinung von Herklotz an. Von der älteren Literatur erwähne ich nur Frothingham, *Notes Mosaic II* (1886); Wilpert, *Mosaiken* (1916) I, S. 210f; Waetzoldt, *Kopien* (1964), S. 36, Nr. 139–144.

²⁹³ Auf Ciampinis wohl ziemlich zuverlässigem Stich (Abb. 26) sind es 24 Scheiben. Die Vedute des Hendrik van Lint (Abb. 5) zeigt deren 21. Dass in Giotto's Traum Innocenz III. in Assisi (Abb. 8) das Rundfeld im Fries, das Franziskus am nächsten ist, mit einem kleinen Christus-Medaillon gefüllt ist, wird zur Semantik der Darstellung gehören und nichts mit der einstigen Realität der Mosaikdekoration zu tun haben.

²⁹⁴ Zur Vorhalle des Jacobus Laurentii und seines Sohnes Cosmas in Civita Castellana: Claussen, Magistri (1987), S. 82–91. Zur Vorhalle von S. Lorenzo fuori le mura vgl. den entsprechenden Abschnitt von Daniela Mondini im nächsten Band (II, 3 G–L).

²⁹⁵ Die Barberini Kopien haben ein Format von 24 cm x 0,58 m. Herklotz kommt auf das genannte, doppelt so große Maß durch Schätzung der Feldergr  e im Verhältnis ihrer Zahl zur Länge der Portikus. Ich könnte mir gut vorstellen, dass die Zeichnungskopien etwa einen Maßstab 1:2 einzuhalten versuchen. Das käme dann mit einer Größe von 0,48 cm x 1,16 m der genannten Schätzung sehr nahe. Die Aquarellkopien hatte Frothingham, *Notes Mosaic II* (1886), S. 418 noch für originalgro  gehalten. Das lässt sich gewiss nicht halten. Die Szenen waren mit Sicherheit nicht nur 24 cm hoch. Allerdings

relativ großformatige Aquarellkopien (Abb. 28) haben sich in der Zeichnungssammlung des Kardinals Francesco Barberini erhalten.²⁹⁶ Fünf davon sind in die eher flüchtige Stichreproduktion bei Ciampini (Abb. 27) aufgenommen, die ihrerseits acht Felder wiedergibt. Da sich die Barberini-Kopien und Ciampinis Stich in der Auswahl unterscheiden, hatte man seit Frothingham an zwei unabhängige Überlieferungsstränge geglaubt.²⁹⁷

Wie Herklotz dargelegt hat, hielt sich der Stecher Ciampinis aber an die Kopien des Barberini-Codex, wenn auch mit Vereinfachungen und Missverständnissen.²⁹⁸ Warum Ciampinis Serie vollständiger ist, konnte Herklotz aufklären.²⁹⁹ Eine alte Numerierung der Barberini-Blätter 1–9 lässt die Nummern 1, 2 und 7 als verloren erkennen. Diese hat aber offenbar Ciampinis Stecher noch sehen und reproduzieren können. Dass dieser Blatt Nr. 9, das letzte der Zeichnungsserie, mit der Höllenfahrt Christi auslässt, liegt offensichtlich nur daran, dass er in der Anordnung seines Kupferstiches mit drei Doppelszenen keinen Raum für eine zusätzliche Einzelszene hatte. Im Gegensatz zu Herklotz meine ich allerdings, dass Ciampinis Bemühen um Nachprüfung, das sich vermutlich vor allem auf die Beischriften bezog, wenigstens so weit ging, dass man der Zusammenstellung und Folge der Reihe einigermaßen vertrauen darf;³⁰⁰ natürlich immer unter dem Vorbehalt, dass im 17. Jahrhundert schon mehr als die Hälfte der Szenen ausgefallen waren.³⁰¹ Die überlieferten Mosaikfelder sind:

1. (Abb. 27) Ciampini, seine fig. 1. Beischriften im begleitenden Marmorsteg, jeweils nach Ciampini: *Naves romani ducis hae sunt Vespasiani*. Mehrere hintereinander gestaffelte Schiffe, nur das hintere unter Segeln.³⁰² Es handelt sich um die Flotte Vespasians, die auf dem Meer unterwegs ist.

2. (Abb. 27) Ciampini, seine fig. 2. *Regia nobilitas hic obsedit Israelitas*.

Gemeint ist die Eroberung Jerusalems im Jahr 70 n. Chr. Rundmauer und Turm geben die Stadtabbreviation, rechts davon zwei Männer, der eine thronend, der andere mit Stab. Sie stellen offenbar die *regia nobilitas* dar, also wohl Titus und Vespasian.³⁰³ Vielleicht handelt es sich bei den giebelförmigen Zeichen im oberen Bereich um graphische Kürzel für Zelte.

3. (Abb. 27, 28) Barb. lat. 4423, fol. 14 (N. 3); Ciampini, seine fig. 3: *Rex in scriptura Sylvestro dat sua jura*

Es handelt sich um die Darstellung der Konstantinischen Schenkung (Constitutum Constantini).³⁰⁴ Das linke Drittel wird von einer bunt eingefärbten Kirchenarchitektur eingenommen. Ohne Zweifel ist die Laterankirche gemeint, deren Langhaus von der Seite und deren verkürzte Giebelfassade von vorne zu sehen sind. Zwischen zwei hohen Säulen öffnet sich riesig ein Portal. Auf dem Peristyl und in den Giebelschrägen dieser Eingangsädikula sieht man als Schmuck Serien kleiner Porphyrscheiben.³⁰⁵ Rechts hinter dieser Ein-

ist der Eindruck verständlich, wenn man sieht, wie der Maler sich bemüht, durch ein Liniennetz den Charakter der einzelnen Mosaiksteine wiederzugeben. Ein originalgroßes Faksimile hätte gewiss ganz anders ausgesehen.

²⁹⁶ BAV, Barb. lat. 4423. Waetzoldt, Kopien (1964), S. 36, Nr. 139–144. Sehr gute Farb reproduktionen der Szenen im Barberini-Codex finden sich in: S. Giovanni in Laterano (1990), S. 73–75 und bei Andaloro, Pittura medievale. Atlante I (2006), S. 197.

²⁹⁷ Ciampini, De sacris aedificiis (1693), S. 11: ...*Quod ego non leviter dolens, quae satis conspicuae sunt, & aliarum casui superstites, delineare, & hic spectandas, ut in Tab. II. explicandasque apponere, mecum eo satius duxi, quod à nullo, qui de hac augustissima Basilica scripserit, ne leviter fuerint indicatae*. Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 52 vermutet, dass bei der Kopie der kleinen Beischriften Leitern oder Gerüste zum Einsatz kamen.

²⁹⁸ Von den Zeichnungsbänden des Kardinals Francesco Barberini (1597–1679) ist der Codex Barb. lat. 4423, der das Datum 1672 trägt, erst relativ spät zusammengestellt. In diese Zeit fallen die wichtigsten Vorarbeiten Giovanni Ciampinis (1633–1696) für seine erst Jahrzehnte später publizierten Werke. Waetzoldt, Kopien (1964), erwähnt S. 18, dass Ciampini 1671 eine Akademie für Kirchengeschichte gründete. Wenn nicht erst im Zusammenhang mit Ciampinis Interessen könnten die Zeichnungen um 1650 während der Arbeiten an der Fassade zur Zeit Borrominis entstanden sein. Aber auch in diesem Falle sind sie von Ciampini konsultiert und ausgewertet worden.

²⁹⁹ Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 48ff.

³⁰⁰ Vgl. auch unten S. 83.

³⁰¹ Rasponi (1656), S. 33 beklagt ebenfalls den schlechten Zustand des Mosaikfrieses.

³⁰² Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 54f mit dem Versuch die Szene mit Schiffsdarstellungen in der Vatikanischen Vergil-Handschrift in Verbindung zu bringen.

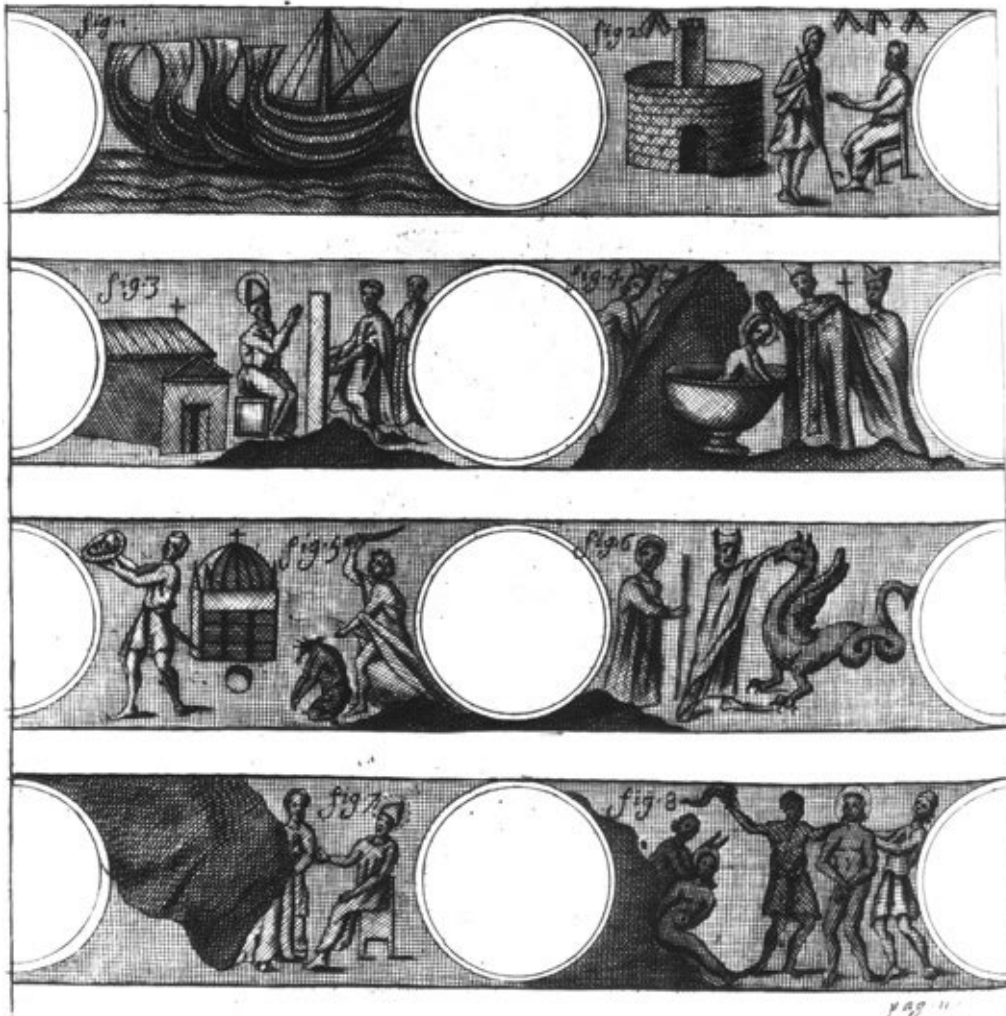
³⁰³ Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 55ff. Auch hier sucht er Vorbilder für die einfache Anordnung in der spätantiken Vergil-Handschrift der Vatikanischen Bibliothek.

³⁰⁴ Vgl. auch Gandolfo, Assisi (1983), S. 79ff.

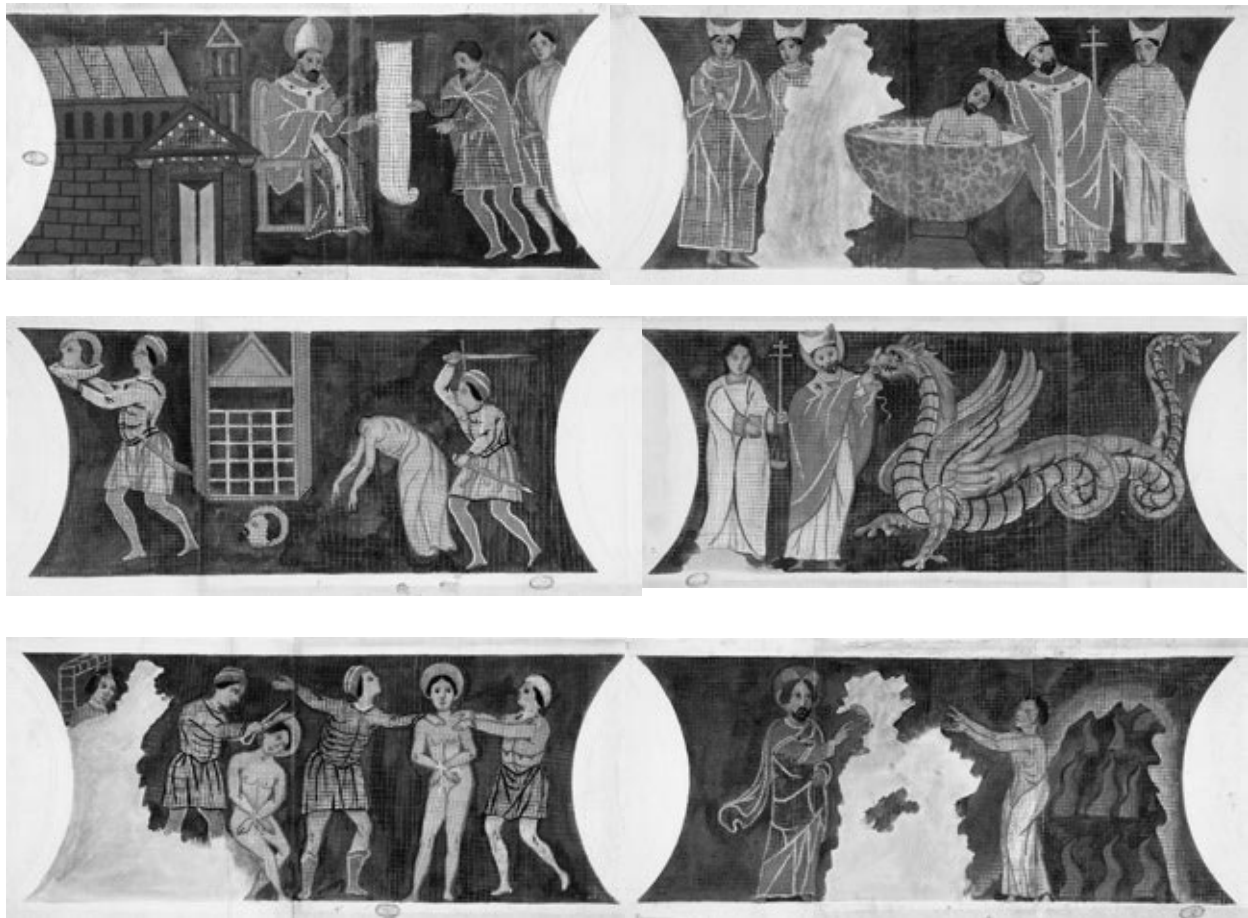
³⁰⁵ Man denkt unwillkürlich an den realen Schmuck der mittelalterlichen Vorhalle, die allerdings dann in ein ganz anderes, ebenfalls antikes Architekturschema umgewandelt wurde. Ob damit eine mittelalterliche Rekonstruktion der konstantinischen

TAB-II

fig. 9



27. Rom, S. Giovanni in Laterano, Salvatormosaik und Darstellungen im Fries des Vorhallengebälks nach Ciampini. (Foto B.H.)



28. Rom, S. Giovanni in Laterano, Aquarellkopien der Mosaikfelder im Fries des Vorhallengebälks. (BAV, Barb. lat. 4423)
Obere Reihe: Konstantinische Schenkung, Taufe Konstantins; mittlere Reihe: Martyrium Johannes des Täufers und Silvester mit dem Drachen; untere Reihe: Martyrium Johannes des Ev. und Christus in der Vorhölle. (nach Pietrangeli)

gangsarchitektur steigt mehrgeschossig ein Turm auf.³⁰⁶ Vor seiner Kirche thront Papst Silvester in einem roten Mantel, auf dem Haupt eine weiße Tiara. Mit seiner Rechten segnet er, die Linke hält zusammen mit einer stehenden Person rechts im kurzen Herrschermantel eine senkrecht ausgerollte Schriftrolle. Ohne Zweifel handelt es sich bei dem Vornehmen rechts um Kaiser Konstantin, der mit der linken Hand auf den Text weist. Hinter ihm steht eine zweite Person. Herklotz ist zuzustimmen, wenn er diese Bildformel mit Huldigungsdarstellungen in Verbindung bringt, besonders mit der Darstellung des Wormser Konkordats in den politischen Wandmalereien des Papstpalastes.³⁰⁷ Silvester auf dem Thron ist als der Ranghöhere dargestellt. Konstantin, der in der Inschrift nur *rex* genannt wird, nähert sich ihm wie ein Bittsteller. Die Beischrift erweckt den Eindruck, als werde ein Lehnseid abgelegt.

4. (Abb. 27, 28) Barb. lat. 4423, fol. 15 (N. 4); Ciampini, seine fig. 4: *Rex baptizatur et leprae sorde lavatur*

Zu sehen ist die Taufe Konstantins durch Silvester, mit welcher der Kaiser zugleich von einer Hautkrankheit befreit worden sein soll. Die Mitte der Darstellung nimmt das Porphyrbecken ein, in dessen Wasser der Täufling sitzt. Rechts von ihm steht Silvester in Pontifikalgewändern mit hoher Tiara, der mit der Rechten Wasser über den Kopf des nackten Kaisers rinnen lässt. Ein hoher Kleriker rechts mit Vortragekreuz und

Fassade und ein Abstand zur Gegenwart gemeint sein könnten? Vielleicht zuviel der Interpretation. Es wird sich wie in vielen anderen Fällen um den Nachklang einer Vorlage aus der Malerei oder Buchmalerei handeln.

³⁰⁶ Siehe dazu unten den Abschnitt über den Glockenturm im rechten Teil der Fassade S. 89ff.

³⁰⁷ Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 63ff.

zwei weitere auf der linken Seite flankieren die Handlung. Sie tragen zweizipfelige Bischofsmitren (*mitra bicornis*). Der gedachte Ort der Handlung ist das Lateranbaptisterium, das grünliche Steinbecken meint vermutlich die dort verehrte Wanne Konstantins.³⁰⁸

5. (Abb. 27, 28) Barb. lat. 4423, fol. 18 (N. 5); Ciampini, seine fig. 8: Keine Beischrift überliefert. Martyrium Johannes des Täufers. Die Szene ist zweigeteilt mit aufeinander folgenden Momenten des gleichen Geschehens, das sich entgegen der Leserichtung von rechts nach links abspielt. Rechts erhebt der Scharfrichter sein Schwert, vor ihm nach links verharret der kopflose Rumpf des Täufers zwischen Stehen und Fallen. Am Boden liegt schon das abgeschlagene Haupt auf einer Schüssel. Dahinter das Gefängnis mit Giebel und einer käfigartigen Gitterwand. Links trägt der Scherge die hoherhobene Schüssel mit dem Johanneshaupt aus dem Bild.

6. (Abb. 27, 28) Barb. lat. 4423, fol. 17 (N. 6); Ciampini, seine fig. 6: Keine Beischrift überliefert. Silvester bezwingt den Drachen, der die Stadt Rom zuvor mit seinem pestilenzhaltigen Atem geplagt hatte. Der prächtige, geflügelte Drache mit doppelt eingerolltem Schwanz nimmt in seiner Größe mehr als zwei Drittel des Bildes ein. Er scheint dem links stehenden Papst aus der Hand zu fressen; In Wirklichkeit wird sein Maul aber mit Schnüren gefesselt. Silvester trägt zum Ornat eine Mitra bicornis und wird bei seinem Exorzismus von einem Diakon mit Vortragekreuz, Buch und Weihrauchfass unterstützt.

7. (Abb. 27) Ciampini, seine fig. 7: Keine Beischrift überliefert. Szene aus der Silvester-Legende? Die nur von Ciampini überlieferte Gruppe war damals schon stark fragmentiert. Auf der anderen Seite thront ein Papst (vermutlich wieder Silvester) und wendet sich einer stehenden männlichen Figur zu.³⁰⁹

8. (Abb. 27, 28) Barb. lat. 4423, fol. 18 (N. 8); Ciampini, seine fig. 8: Keine Beischrift überliefert. Szenen aus dem Martyrium des Evangelisten Johannes. Sicher identifizierbar ist diese einzigartige Ikonographie durch die Schere, mit der dem Nimbierten die Haare geschnitten werden. Die Schere spielt im Martyriumsbericht eine Rolle und zählte seit dem 12. Jahrhundert zum Reliquienschatz der Basilika.³¹⁰ Im linken Teil war das Mosaik schon z.T. ausgefallen. Man erkennt noch einen Stehenden in einer Tür (?). Rechts davon schneidet ein Scherge dem sitzenden und gefesselten Nackten das Haupthaar.³¹¹ Die ganze rechte Hälfte wird von einer Dreiergruppe eingenommen. Wir erkennen den Heiligen frontal in einer christusähnlichen Haltung. Zwei Schergen (nach der Legende sind es Soldaten Domitians) halten und misshandeln ihn. Der linke holt mit einer weit ausholenden Bewegung zum Schlag aus.

9. (Abb. 28) Barb. lat. 4423, fol. 19 (N. 9) Keine Beischrift überliefert. Höllenfahrt Christi (Anastasis). Die Szene weist in der mittleren Partie eine große Fehlstelle auf. Links steht Christus und wendet sich segnend nach rechts. Rechts lodern die Flammen der Hölle in einer großen Berghöhle. Vor der Höllenpforte steht eine leicht bekleidete Gestalt mit flehend ausgestreckten Händen.³¹² Zwei weitere Hände recken sich aus der Fehlstelle zu Christus, so dass man eine zweite, vielleicht kniende Gestalt an dieser Stelle voraussetzen muss. Ohne Zweifel handelt es sich um Adam und Eva. Die überlieferte Figur, bei der Brüste angedeutet sind, wird Eva gewesen sein. Frothingham erkannte hier irrtümlich eine weitere Marterszene des Evangelisten Johannes, die Ölmarter, was er mit einer von Ciampini überlieferten Inschrift zu belegen suchte. Diese Inschrift hat aber nichts mit der Laterankirche zu tun, sondern befindet sich in S. Giovanni in Oleo.³¹³

Herklotz hält die Reihenfolge der Szenen, wie der Barberini-Codex und Ciampini sie überliefert, für gestört und sinnlos. Tatsächlich wundert man sich, dass zwischen die Martyrien der beiden Johannes eine

³⁰⁸ Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 65f.

³⁰⁹ Frothingham, Notes Mosaic II (1886), S. 421f vermutet, es könne sich um die Szene aus der Legende handeln, in der Silvester auf dem Berg Soracte die Boten Konstantins empfängt. Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 67 enthält sich einer Deutung des Fragments.

³¹⁰ Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 61 mit den Nachweisen. Zu ergänzen ist, dass die Schere des Johannesmartyriums vermutlich bis zur Unterstellung von S. Giovanni a Porta Latina unter die Laterankirche, die von Lucius II. (1144–1145) angeordnet wurde, dort im Umkreis der bekannteren Ölmarter des Evangelisten verehrt wurde. Da die Darstellung einzigartig ist und so nur ausgewählt worden sein kann, um das geläufige Bild der Ölmarter (die nach wie vor an der Porta Latina verehrt wurde) zu vermeiden, macht sie vielleicht eine gewisse Rivalität der beiden gleichwohl institutionell verbundenen Johanneskirchen um die Verehrung des Apostels deutlich.

³¹¹ Die Haltung des Nackten erinnert wie in der folgenden Szene an jüngere Szenen der Verspottung Christi.

³¹² Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 67f.

³¹³ Frothingham, Notes Mosaic II (1886), S. 422. Zu der Inschrift, die von Ciampini, De sacris aedificiis (1693), S. 13 richtig in S. Giovanni in Oleo lokalisiert wird, siehe Bd. II, 3.

Silvester-Szene eingeschoben ist, wenn doch die Silvester-Szenen mit Konstantin dem getrennt vorausgehen. Stattdessen bevorzugt Herklotz bei seiner Vorstellung eine chronologische Reihenfolge.³¹⁴ Ich meine, es gibt keinen Grund, eine derart dezimierte Bildfolge nach heutigen Gesichtspunkten historisch zu ordnen. Eher ist anzunehmen, dass die ursprüngliche Ordnung hierarchisch und symmetrisch war, entweder mit dem Wichtigsten in der Achse des Hauptportals oder in der Mitte. Zudem muss auffallen, dass Ciampini nur für die ersten vier Szenen der Bildfolge Beischriften notiert hat. Was das auch immer für Gründe hatte, es spricht dafür, dass diese vier in räumlicher Nähe beieinander platziert waren.³¹⁵

Panvinio nennt uns an erster Stelle die Bilder der römischen Apostel Petrus und Paulus.³¹⁶ Gut möglich, dass nur ihre Köpfe dargestellt waren wie auf den Bronzetürflügeln des Altars in der Cappella Sancta Sanctorum, die unter Innocenz III. (1198–1216) angefertigt wurden. Dort wurden – nachzuweisen ist das erst seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts – die Häupter der beiden Hauptapostel als wichtigster Reliquienbesitz des Lateranbezirks gehütet.³¹⁷ Bei den Apostelhäuptern im Mosaikfries dürfte sich um das früheste deutliche Bildzeichen der damals noch in der päpstlichen Kapelle fest verschlossenen Hauptreliquien handeln.³¹⁸ Die Bildnisse der Apostelfürsten waren offenbar auch in neun Metern Höhe deutlich zu erkennen. Als die Barberini-Kopien angefertigt wurden, waren sie dann aber schon verschwunden, sonst hätte sich wohl eine bildliche Spur erhalten. Die Entnahme der beiden giallo antico Säulen 1597 wird sie zerstört haben.³¹⁹

An zweiter Stelle nennt Panvinio die Darstellungen mit Papst Silvester, was der Bildüberlieferung entspricht. Drittens aber, und das ist im Umkreis der Darstellungen, die alle etwas mit dem Reliquienbesitz der Laterankirche oder des Lateranbereichs zu tun haben, doch etwas verwunderlich: Kalixt II. (1119–1124). An diese Information knüpft Herklotz einen Teil seiner Deutung, die auf Erhöhung des Papsttums gegenüber dem Kaiser abzielt und dadurch den Bogen von konstantinischer Zeit bis in die Gegenwart des 12. Jahrhunderts schlägt.³²⁰ Vielleicht sei zu Panvinios Zeit die Szene der Übergabe des Wormser Konkordats dargestellt gewesen. Eine solche gemalte Darstellung schloss bekanntlich die Reihe der triumphierenden Päpste im Lateranpalast ab.³²¹

So bestechend dieser Gedanke ist, er birgt einen gravierenden Einwand: Woran hätte Panvinio den Papst Kalixt II. überhaupt erkennen können, wenn nicht in einem szenischen Zusammenhang, der ihm von einem anderen Ort her geläufig war? Er kannte allerdings eine andere Szene der Übergabe der Urkunde des Wormser Konkordats durch Kaiser Heinrich V. an Kalixt. II. Ist es doch Panvinio, der die Tituli dieser Malereien im Papstpalast notiert und überliefert hat. Nun ist die in einer flüchtigen Nachzeichnung überlieferte Darstellung des Wormser Konkordats vermutlich das Bildformular, nach der die bildlich überlieferte Übergabe der Konstantinischen Schenkung entworfen worden ist. Eine etwaige Beischrift an der Portikus wird Panvinio kaum vom Boden aus entziffert haben können.³²² Er wird also diese Szene der Übergabe

³¹⁴ Herklotz, Fassadeportikus (1989), S. 54ff beginnend mit den beiden Jerusalem-Bildern, es folgen die beiden Johannes Martyrien und schließlich die drei Silvester-Szenen. Nicht ganz „chronologisch“ folgt die Anastasis wie in den barocken Bildquellen am Schluss. Schon Wilpert I, S. 210ff hatte die überlieferte Reihenfolge angezweifelt.

³¹⁵ Entweder hat man mit den Beschriftungen begonnen und dann irgendwann die Lust verloren oder – wahrscheinlicher – Ciampini hat seine als so mühevoll beschriebenen Studien wirklich zum Teil von Gerüsten aus gemacht. Diese lassen sich nicht beliebig über 35 m verschieben. Er wird ein aus anderen Gründen aufgestelltes Gerüst benutzt und von da aus nur einen Teil des Frieses genauer untersucht haben, an dem er die kleinformatigen Beischriften notiert hat.

³¹⁶ Siehe Panvinios Text im Quellenanhang S. 341: ...*Zophorus vero totus tessellatus est, et SS. Petri et Pauli Apostolorum, Silvestri, Callixti II et similium rebus gestis e musivo expressis ornatur*... Dass auch noch Mellini Mitte des 17. Jahrhunderts die Apostelfürsten nennt, geht wohl nicht auf Autopsie, sondern auf seine Lektüre Panvinios zurück. Siehe Quellenanhang S. 342: „... Sopra la cornice un fregio di musaico, in cui sono espresse le figure di S. Pietro e di S. Paolo, con alcune storiette di S. Silvestro...“

³¹⁷ Im Text der „Descriptio“. Siehe De Blaauw, Patriarchio (2004), S. 165f nach der frühesten erhaltenen Version BAV, Reg. Lat. 712, fol. 86v–87. Die Apostelhäupter lagen in einem dem hl. Petrus geweihten Nebenalтарь des Laurentius-Oratoriums (Sancta Sanctorum).

³¹⁸ Bald darauf wurde unter Innocenz III. der Altar der päpstlichen Kapelle Sancta Sanctorum mit Bronzetürchen verschlossen, auf denen im Relief Rundbilder mit den Köpfen von Petrus und Paulus zu sehen sind.

³¹⁹ Vgl. Anm. 265. Es ist in Analogie zur Situation an der Vorhalle von SS. Giovanni e Paolo (siehe Bd. II, 3) wahrscheinlich, dass man die beiden hochwertigsten Säulen im Interkolumnium vor dem Hauptportal verwendet hätte. Hier könnten sich auch die Petrus und Paulus-Darstellungen befunden haben.

³²⁰ Herklotz, Fassadeportikus (1989), S. 87f.

³²¹ Dazu die glänzende Untersuchung von Herklotz, Beratungsräume (1989), S. 146ff.

³²² Ciampini, De aedificiis (1693), S. 11 betont (natürlich um seine eigene Leistung besonders hervorzuheben), wie klein und wenig sichtbar schon die Szenen waren, so dass sie niemand beachtete, auch niemand von den dazu berufenen

einer Urkunde an einen Papst, gerade weil er ein so großes Wissen hatte, übergelehrt und fälschlich für die Übergabe des Wormser Konkordats an Kalixt II. gehalten haben. Da er in seiner Aufzählung die Übergabe des Constitutum Constantini nicht nennt, scheint mir dieser Einwand gravierend.³²³

ZUR INSCRIFT UND IHRER DEUTUNG

Der Wortlaut der Architravinschrift ist erst im 14. und 15. Jahrhundert vollständig überliefert worden.³²⁴ Herklotz hat den Text nach den ältesten Versionen wiedergegeben, übersetzt und ist den Quellen der Formulierungen nachgegangen:

*Dogmate papali datur ac simul imperiali
Quod sim cunctarum mater caput ecclesiarum
Hic Salvatoris celestia regna datoris
Nominis sanxerunt cum cuncta peracta fuerunt
Quesumus ex toto conversi supplice voto
Nostra quod hec aedes tibi Christe sit inclita sedes.*³²⁵

Die Begriffe, die das Primat der Laterankirche befestigen sollen, lehnen sich z.T. an den Text der aus karolingischer Zeit stammenden „Konstantinischen Schenkung“. Im Anfangsvers ist es die Salvatorkirche selbst, die sich den von Papst und Kaiser angeordneten höchsten Rang unter allen Kirchen zuspricht. Der Titel *..cunctarum mater caput ecclesiarum* ist in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts mehrfach in ähnlicher Formulierung nachzuweisen.³²⁶

Im Schlussvers sind es dann laut Herklotz die Verfasser des Textes selbst, die sprechen. Sie sind – so seine Interpretation – im Gegensatz zu den noch in Bekehrung begriffenen Gründern konstantinischer Zeit nun gänzlich bekehrte. Deshalb solle Christus doch hier, in der Laterankirche, seinen Sitz nehmen. Ob eine solche Interpretation, die zwischen den noch nicht ganz bekehrten Gründern und den Bekehrten der

Altertumsforschern: *...lapillis minutissimis expressae sunt adeò parvae & exiles figurae, ut incognitae penè sint intuentibus; nedum promiscuis Ecclesiam introeuntibus turbis, quibus inobservatae penitus negliguntur; verum etiam illis, qui peculiari quodam dulcissimo genio in eruditae antiquitatis studio versantur.*

³²³ Siehe auch Claussen, Rezension Eredi (2003), S. 517.

³²⁴ Dazu ausführlich de Rossi, Inscriptiones, S. 322 (Sylloge des Nicolaus Laurentii, seiner Meinung nach aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts) und S. 307 mit einer Sylloge wohl noch des 13. Jahrhunderts. De Blaauw, Cultus (1994), S. 207.

³²⁵ Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 89. Genauer scheint mir allerdings die Inschrift von Mellini (siehe Anhang S. 346). Er schreibt richtig *hinc* statt *hic*, statt *sanxerunt* in der Schreibweise des erhaltenen Bruchstücks *sancxerunt*, *edes* statt *aedes*. Vor allem ist das Wort *Quesumus* strittig. Vermutlich ist die Lesart Mellini *Sic sumus* die richtigere. Das Wort *aedes* der letzten Zeile war in Herklotz' Erstversion 1989 versehentlich ausgefallen, ist aber in Eredi (2000), S. 193 korrigiert. Er übersetzt: „Im Beschluss von Kaiser und Papst ist es bestimmt, dass ich die Mutter und das Haupt aller Kirchen sei. Durch den Namen des Erlösers, des Spenders der himmlischen Reiche, haben sie dem Gesetzeskraft verliehen, als alles vollendet war. Nunmehr gänzlich bekehrt, erfliehen wir mit demütiger Bitte, dass dieses unser Haus, Dir, oh Christus, ein erhabener Sitz sein möge.“ Ciampinis Stich lässt Zeile 5 wie Mellini beginnen: *Sic sumus ex toto conversi...* Die vielleicht früheste Abschrift des 16. Jahrhunderts (vor 1559), die noch den vollen Wortlaut wiedergibt, findet sich in BAV, Vat. lat. 3938, fol. 275r, die bis auf *Hinc* statt *hic* und *Sic sumus* statt *Quesumus* mit der älteren Überlieferung übereinstimmt (Hinweis Daniela Mondini). Darko Senekovic macht mich darauf aufmerksam, dass sich in der fünften Zeile *toto* vermutlich auf *voto* bezieht. Plausibler als die Interpretation von Herklotz ist wahrscheinlich eine sinngemäße Übertragung dieser Art: Wir Bekehrte erfliehen mit inniger demütiger Bitte.

Eine besonders in den Schlussversen abweichende Version präsentiert Kendall, Inscriptiones (1998), S. 265, der sie von der barock erneuerten und offensichtlich veränderten Inschrift an der Fassade abgeschrieben hat. Seine Schlussverse lauten:

SIC NOS EX TOTO CONVERSI SUPPLICE VOTO/NOSTRA QVOD HEC AEDES TIBI XpiCte (zu korrigieren: XP'E) SIT INCLITA SEDES – Das übersetzt er so: „Thus we (have been) persuaded wholly (ex toto) by humble prayer that this our celebrated temple be your home, Christ.“ Eine relativ frühe Überlieferung der ersten vier Zeilen gibt der Rotulus der Mirabilia Romae in Sankt Gallen, Stiftsbibliothek, cod. 1093 (14. Jahrhundert). Abschrift von F. Weidmann, cod. 1500, fol. 98v. Der Wortlaut stimmt überein mit der Version, die auch Herklotz wiedergibt (Hinweis Daniela Mondini).

³²⁶ Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 91f. Fast die gleichen Worte werden allerdings gebraucht, um den Rang von St. Peter hervorzuheben.

Gegenwart unterscheidet und damit die Autorität des feierlichen Anfangsverses eigentlich schwächt, die einzig mögliche ist, muss diskutiert werden.

Einhelligkeit wird darüber bestehen, dass es die Grundmotivation von Inschrift und Bildfolge ist, die Laterankirche aufzuwerten, vor allem gegen die Konkurrenz von St. Peter.³²⁷ Eindeutig ist auch, dass die gereimten leoninischen Hexameter nicht antik, sondern nur mittelalterlich sein können. Die Formulierungen, welche die Konzepteure dafür fanden, lehnen sich, wie gesagt, z.T. an solche des *Constitutum Constantini* (8. Jahrhundert) an und hängen mit dem Primatsanspruch der römischen Bischofskirche zusammen.³²⁸ Kaiser und Papst, die höchsten Autoritäten, haben ihn festgelegt und Christus selbst bestätigt ihn, wenn er hier seinen Sitz nimmt.

Warum aber, kann man fragen, sind Konstantin und Silvester nicht namentlich als Garanten genannt? Ist es wirklich Überinterpretation, wenn die ältere Literatur die Anfangsworte der Inschrift fast einhellig mit der politischen Situation der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts und mit dem Ausgleich zwischen Alexander III. (1159–1181) und Friedrich I. Barbarossa in Verbindung brachte?³²⁹ Auch wenn Herklotz solche Deutungen sicher mit Recht korrigiert, wird doch in der Formulierung des Anfangsverses ein Ideal sichtbar, das für die Bauherren der Vorhalle auch in der damaligen Gegenwart Gültigkeit hatte.³³⁰

Herklotz hat in seiner weit gespannten Auseinandersetzung die Interessenlage des Vorhallenprogramms fast ausschließlich auf das Papsttum, genauer auf einen anonym bleibenden Papst der Erbauungszeit bezogen. Tatsächlich wissen wir, dass ein Papst wie Nikolaus IV. (1288–1292) als Auftraggeber große Erneuerungen in der Kirche ausführen ließ, diese dann aber auch gebührend durch Inschriften und anderes der Nachwelt überlieferte.³³¹

Die Baulast für laufende Reparaturen lag wohl beim Papst und sollte (jedenfalls im 14. Jahrhundert) aus der päpstlichen Hälfte der Einkünfte am Hauptaltar bestritten werden.³³² Gilt diese Bestimmung aber auch für den Bau der Portikus, die man zwar als Renovierung, kaum aber als Reparatur, sondern als einen Bau *ex novo* ansehen kann, der dem konstantinischen Baukörper vorgelegt wurde? Es liegt in der Natur des *Liber Pontificalis* als Quelle, dass er nur die päpstlichen Bauleistungen aufzählt. Kann man folglich aus dem Schweigen des Papstbuches schließen, dass hier kein Papst eigene Bauleistungen geltend machen konnte? Oder muss man, wie bis heute stillschweigend vorausgesetzt, für die Laterankirche eine Art Ausschließlichkeitsanspruch der päpstlichen Bauherrschaft ableiten? Die Rolle des Kapitels als Träger der Baulast ist sonst in Bischofskirchen jedenfalls eher das Übliche und wird auch für Bereiche der Laterankirche und

³²⁷ Ich gebe nur einige Literatur, in denen die Quellen, vor allem Petrus Mallius und Johannes Diaconus zitiert werden. De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 205ff; Gandolfo, Assisi (1983), S. 84f; Herklotz, *Fassadenportikus* (1989), S. 72ff, 80ff, 86.

³²⁸ Zur Bedeutung und zur beginnenden Kritik am *Constitutum Constantini* ausführlich Herklotz, *Fassadenportikus* (1989), S. 81ff.

³²⁹ Ich reihe die älteren Meinungen hier so auf wie in Magistri (1987), S. 24. Clausse, *Marbriers* (1899), S. 136 nannte aus unerfindlichen Gründen das Jahr 1153 und Eugen III. Lauer, *Latran* (1911), S. 184 hatte an die Zeit Hadrians IV. (1154–1159) gedacht, weil dieser laut Platina an unbekanntem Ort die Basilika mit Mosaik geschmückt habe. An diese Zeit denkt aus anderen Gründen auch Giovannoni, *Opere* (1908), S. 280, der eine Stiftung anlässlich der Kaiserkrönung Barbarossas (1155) vermutete. Frothingham, *Notes Mosaic II* (1886), S. 414ff meint, die Portikus sei unter Alexander III. (1159–1181) entstanden. Er begründet das mit einer Version der „*Descriptio*“, welche die Architravinschrift schon nenne und unter Alexander III. entstanden sei (wohl ein Fehler). Matthiae, *Pittura Romana II* (o.J.), S. 155 und ders., *Pittura politica* (1964), S. 61ff ist aus anderen Gründen der Meinung, die Architektur der Vorhalle sei unter Alexander III. entstanden. Der Mosaikfries mit seinen Szenen der Eroberung Jerusalems sei aber erst nach 1187, nach der Eroberung der Stadt durch Saladin, politisch sinnvoll. Wenn Platina, *Vite* (1663), S. 339, von Mosaiken unter Clemens III. (1187–1191) spricht, so seien diese gemeint.

³³⁰ Ich hatte, Magistri (1987), S. 25, im Hinblick auf eine mögliche Aktualisierung und damit zur Entstehungszeit geschrieben: „Ob die Harmonie zwischen Papst und Kaiser, der gleichgewichtige Einklang von *Regnum et Sacerdotium*, der in der Inschrift beschworen wird, aber zu allen Zeiten des 12. Jahrhunderts so programmatisch an die Kirche des Papstes geschrieben worden wäre, erscheint zumindest fraglich. Vor der „Aussöhnung“ zwischen Alexander III. und Barbarossa 1177 in Venedig halte ich die Inschrift für anachronistisch.“

³³¹ Vgl. S. 49, 106.

³³² De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 211f mit Nachweisen, die allerdings zumeist den gottesdienstlichen Aufwand betreffen. De Blaauw bezieht es aber auch auf bauliche Instandsetzungsarbeiten: „...e avrà avuto la responsabilità di riparazioni correnti di non grandi entità.“ Die Belege dafür entstammen z.T. erst dem 14. Jahrhundert, als schon längst säkulare Kleriker die Chorherren abgelöst hatten. Die Frage nach der finanziellen Trägerschaft ist bisher in Rom kaum gestellt worden, wäre aber von größter Wichtigkeit, nicht nur für S. Giovanni in Laterano. Allerdings weiß ich nicht, ob es eine Chance gibt, dafür Quellenfunde aus dem Hochmittelalter zu machen. Mir ist bisher nichts dergleichen bekannt.

des zugehörigen Konvents gegolten haben.³³³ Wie schon ausgeführt spiegelt sich möglicherweise in der Tatsache, dass die Portikus nicht über die ganze Fassade geführt werden konnte, sondern das päpstliche Thomas-Oratorium ausparen musste, eine Grenze der Zuständigkeiten.³³⁴ Für eine Erneuerung im Bereich des päpstlichen Secretariums wäre der Papst selbst zuständig gewesen. Das stärkste Argument für die Bauherrschaft des Kapitels bleibt aber der fehlende Name eines Stifterpapstes am Gebälk, dem sonst bevorzugten Ort von päpstlichen Stifterinschriften oder solchen der Kardinäle.³³⁵

Herklotz geht in der selbstverständlichen Annahme eines päpstlichen Auftrags so weit, die Datierung der Vorhalle von der Anwesenheit des Papstes in Rom abhängig zu machen.³³⁶ Nur so kommt er auf die Pontifikate Clemens III. (1187–1191) und Coelestin III. (1191–1198), die dauerhaft in Rom residierten. Durchaus möglich, dass es gerade dieser Zeitraum war, in dem die Vorhalle entstand, aber als zwingende Voraussetzung für den Bau mag mir die persönliche Anwesenheit eines Papstes nicht einleuchten.

Was im verschachtelten Gebäude heutiger Interpretationsansätze etwas unterzugehen droht, ist der Eindruck, den die Inschrift auf die Zeitgenossen und die Nachwelt machen sollte: Ist es nicht so, als ob hier ein Dekret konstantinischer Zeit festgehalten zu sein scheint? Manche haben die Inschrift so aufgefasst, so etwa noch Giovenale 1929 trotz der eindeutig mittelalterlichen Leoniner.³³⁷

Die allgemeine Tendenz im römischen 12. Jahrhundert, die Laterankirche als Kern der päpstlichen Machtausübung zu stärken und mit deutlichen Zeichen dieses Anspruchs auszuzeichnen, soll hier nicht bestritten werden.³³⁸ Wenn man vor allem einen päpstlichen Auftraggeber hinter dem Vorhallenprogramm und der Inschrift vermutet, dann erscheint es allerdings ungewöhnlich und bemerkenswert, dass dieser Papst so gänzlich hinter der Beschwörung der Anfangszeit mit Silvester und Konstantin zurücktritt.

Wenn ich Zweifel an der Interpretation durch Herklotz äußere, so betreffen sie den Aspekt des *cui bono*, der vielleicht allzu einseitig, wenn auch nicht falsch, auf päpstliche Interessen hin gesehen worden ist.

1. Die plurale Form der „Conversi“, die Christus in der Portikusinschrift anflehen, hier seinen Sitz zu nehmen, spricht doch eher für eine korporative Auftraggeberschaft wie es das lateranensische Kapitel wäre. Vielleicht ist aber noch allgemeiner ein *populus* gemeint, der alle Kleriker und natürlich auch die des Laterans miteinschließt.

2. Das Laterankapitel war im frühen 12. Jahrhundert auf päpstlichen Druck hin von S. Frediano in Lucca aus reformiert worden und lebte nach der strengen Regel der Augustinerchorherren.³³⁹ Ich denke, es liegt eher im Selbstverständnis einer derartigen Gemeinschaft als in dem der Päpste, inschriftlich als „Conversi“ aufzutreten. Sie spielten sich dann auch nicht gegenüber der konstantinischen Zeit als die besseren Christen auf.³⁴⁰

3. Was für das Kapitel als entscheidende Kraft hinter dem Portikusprogramm spricht, lässt sich an den überlieferten Szenen des Mosaikfrieses ablesen. Fast alle zielen auf die Eigeninteressen der Laterankirche

³³³ Eine Ausnahme bilden wohl die umfangreichen Erneuerungsmaßnahmen, die Eugen IV. (1431–1447) im Konvent ausführen ließ und die er dem von ihm wieder regulierten Kapitel dedizierte.

³³⁴ Vgl. S. 61ff.

³³⁵ Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 89, Anm. 239 hat die wichtigsten schon aufgezählt: die ehemalige Inschrift Eugens III. (1145–1153) an der Portikus von S. Maria Maggiore und die Stifterinschriften an den Vorhallengebälken von SS. Giovanni e Paolo (siehe Bd. II, 3), S. Giorgio in Velabro (siehe Bd. II, 3) und ehemals SS. Sergio e Baccho (Innocenz III.).

³³⁶ Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 37.

³³⁷ Giovenale (1929), S. 115 spricht davon, hier sei die berühmte Inschrift Konstantins kopiert worden. Offenbar eine Verwechslung mit der anders lautenden einstigen Triumphbogeninschrift.

³³⁸ Dass Sible de Blaauw die Interpretations-Plattform zustimmend betreten hat, die Ingo Herklotz mit vier Standpfeilern (der Arbeiten über die Gräber, über den Lateranplatz und über die Nikolauskapelle im Palastbezirk mit den Malereien eines triumphierenden Papsttums und über die Fassadenportikus) gegründet hat, spricht für die Haltbarkeit dieser Konstruktion. De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 203ff. Herklotz, *Sepulcra* (1985); ders., *Campus Lateranensis* (1985); ders., *Beratungsräume* (1989); ders., *Fassadenportikus* (1989). Alle versammelt in Herklotz, *Eredi* (2000). Welch breiten Spielraum die auf den Papst fixierten politischen Deutungen zulassen, zeigt Bernhard Schimmelpfennig, *Papsttum* (1987), S. 182, wenn er meint, mit dem Bild der Konstantinischen Schenkung habe Clemens III. (1187–1191) seine Stellung gegenüber der Stadt nach der Einigung mit dem römischen Senat zum Ausdruck bringen wollen.

³³⁹ Schmidt, *Kanonikerreform* (1972), 207–221; Carpegna Falconieri, *Clero* (2002), S. 180ff; De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 208ff. Abgeschlossen wurde dieser Prozess unter Kalixt II. (1119–1124). Zu verschiedenen Aspekten der kirchlichen Reform im römischen Umfeld jetzt der Sammelband: *Roma e la Riforma gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI–XII secolo)* a cura di Serena Romano e Julie Enckell Julliard (*Études lausannaises d'histoire de l'art* 5), Rom 2007.

³⁴⁰ So aufgefasst bei Herklotz, *Fassadenportikus* (1989), S. 94: „Standen Kaiser und Reich bei der Weihe des Gotteshauses erst am Anfang ihrer Bekehrung, so dürfen sich diese (die Verfasser der Weihinschrift) als *ex toto conversi* bezeichnen.“

und hängen mit ihrer Gründungslegende oder mit ihrem Reliquienbesitz zusammen.³⁴¹ So muss die Darstellung der Eroberung Jerusalems durch Vespasian unverstündlich bleiben, wenn man nicht weiß, dass zum angeblichen Reliquienbesitz der Laterankirche ein Großteil der Tempelschätze aus dem eroberten Jerusalem gehören. Die Laterankirche hat in dieser Tradition (als eine Art neuer Salomonischer Tempel) einen weiteren Grund, sich als caput und mater aller Kirchen zu feiern.³⁴²

4. Sicher decken sich die Tendenzen zur Aufwertung der Laterankirche und die zur Stärkung des Papsttums bis zu einem gewissen Grade. Das Bild der Übergabe des Constitutum Constantini (Abb. 28, links oben) ist dafür das beste Beispiel. Die Polemik gegen die Peterskirche, die in dem epigraphischen und bildlichen Primatsanspruch in Kombination mit den ehemals vermutlich zentralen Bildern der Apostelfürsten liegt, kann zwar auch als ein Programm im päpstlichen Interesse ausgelegt werden, mit mindestens gleichem Recht aber auch als Konzept im Sinne der Laterankirche und ihres Kapitels.³⁴³ Ja, man könnte sogar die Logik der von Herklotz ausgebreiteten Argumentation umdrehen und behaupten: In einer Zeit, in der die Aufmerksamkeit der Päpste sich verstärkt der Peterskirche zuzuwenden drohte, wäre eine derartig programmatische Parteinahme für die Eigeninteressen der päpstlichen Hauskirche von Seiten des Kapitels besonders gut zu verstehen.

Man hat im Lateranklerus um 1200 vermutlich die Alarmglocken läuten hören. Die Entente zwischen Laterankirche und den Päpsten des 12. Jahrhunderts hatte vielleicht schon unter Eugen III. (1149–54) einen Riss bekommen, als dieser die päpstliche Casa bei St. Peter zum Palatium ausbaute und hier in unsicheren Zeiten über lange Zeit residierte.³⁴⁴ Später saß Hadrian IV. (1154–59) mehr als 1½ Jahre in diesem Konkurrenzpalast, Coelestin III. (1191–98) verlegte sogar seinen „Hauptwohnsitz“ in den Vatikan.³⁴⁵ Vollends gegen den Lateran scheint sich die Gewichtung unter Innocenz III. (1198–1216) zu drehen. Vor 1208 ließ er die Aula und die Loggia des bestehenden Palastes bei St. Peter erneuern.³⁴⁶ Er siedelte aber auch die vier Hofämter Truchsess, Marschall, Mundschenk und Kämmerer in neu errichteten Gebäuden bei St. Peter ein und schuf nördlich von St. Peter den Kern der späteren Papstpaläste. Auch die Häuser des Kanzlers, des Kämmerers und die Almosenverwaltung wurden angegliedert. Dazu Kaplanei und Kapelle, Schatzkammer, Militär, Vorratskammern, Küche und Ställe. Die Räume des alten Papstpalastes beim Lateran waren vermutlich verwaist. Die Laterankirche musste um 1200 fürchten, endgültig in der Gunst der Päpste von der „Konkurrenz“ ausgestochen zu werden.³⁴⁷ Umso nötiger ein Programm, dass an zurückliegende bessere Zeiten erinnerte und den Primatsanspruch deutlich machte.

5. Mit dem Papstamt hätte ein Programm, das den Interessen des Kapitels gehorcht, dennoch in hohem Maße zu tun. Aber in dem Sinne, dass als wichtigster Adressat der epigraphischen und bildlichen Botschaft der jeweilige Pontifex selbst anzusehen wäre.³⁴⁸ Dafür ist die Stelle gut gewählt. Spielte doch die Portikus

³⁴¹ Dazu auch Claussen, Magistri (1987), S. 25. Nicht so deutlich ist dieser Bezug bisher für die Anastasis-Szene.

³⁴² Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 72–80; über die Tempelreliquien, die man unter dem Hochaltar zu hüten glaubte, de Blaauw, Cultus (1994), 243ff.

³⁴³ Gandolfo, Assisi (1983), S. 81ff hat die Konkurrenzsituation zwischen Laterankirche und St. Peter ausführlich diskutiert und ist zu einem ähnlichen Schluss gekommen: Die Inschrift des Vorhallenfrieses sei eine Antwort des Laterankapitels auf die Polemik gegen den Lateran von Seiten des Kapitels von St. Peter. Er konkretisiert das mit der anonymen Schrift *Contra Lateranenses*, für die er eine Entstehung erst nach 1216 unter Honorius III. nahelegt. Deshalb wohl ist ihm so sehr an einer Spätdatierung der Vorhalle gelegen. Ich meine, die Konkurrenz zwischen den beiden Hauptbasiliken ist auch schon vor dieser Schrift manifest und mag auch durch die unterschiedliche Verfasstheit der Kapitel, säkulare Kanoniker in St. Peter, regulierte in S. Giovanni, im 12. Jahrhundert zu einer Art Fraktionenbildung geführt haben. Es wird nicht erst die Streitschrift *Contra Lateranenses* gewesen sein, die eine Darstellung der lateranensischen Position angeraten erscheinen ließ. Ja, man könnte die Schrift sogar als Antwort auf den Anspruch sehen, der an der Vorhalle in Schrift und Bild formuliert ist. Gandolfo geht wohl davon aus, dass die Aussage dieses Programms vom Kapitel mitbestimmt ist, jedenfalls kommt ein Papst als *Spiritus rector* bei ihm nicht vor. Insofern ist meine Kritik an der einseitigen Betonung päpstlichen Interesses ein Zurückkehren zu Positionen, die Gandolfo schon abgesteckt hatte.

³⁴⁴ Steinke, Vatikanpaläste (1984), S. 33 mit den Quellen. Auch Monciatti, Palazzo (2005), S. 96ff.

³⁴⁵ Steinke, Vatikanpaläste (1984), S. 39 mit Nachweisen. Martinus Polonus berichtet, er habe sogar einen Palast *apud Sanctum Petri* errichtet. Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 451. Steinke meint aber, er verwechsle das.

³⁴⁶ Steinke, Vatikanpaläste (1984), S. 40ff.

³⁴⁷ Wenn man berücksichtigt, wie Innocenz IV. (1243–54) und besonders Nikolaus III. (1277–80) die vatikanischen Paläste ausbauen, sieht man die Ängste des Lateranklerus bestätigt. Allerdings gab es wohl auch Gegenbewegungen. In der Tendenz ist die Abwertung des Laterans aber deutlich bis in die Gegenwart.

³⁴⁸ Auch der Papst wird nicht sehr viel vom Programm der Vorhalle gesehen oder gelesen haben.

– wie erwähnt – schon bei den feierlichen Zeremonien um die *sedes stercoraria*, die der eigentlichen Papstkrönung und –intronisation vorausgingen, eine wichtige Rolle.³⁴⁹ Der antike Marmorthron (vgl. Abb. 118, 225) stand bis zur Umgestaltung Borrominis neben dem Hauptportal.³⁵⁰ Ebenso nahm hier jeder päpstliche Stationsgottesdienst in der Basilika seinen Ausgang, wobei das secretarium, das Thomas-Oratorium,³⁵¹ als polyfunktionaler Raum u.a. für Segenspendungen und für die feierliche Einkleidung des Papstes fungierte. Auch ist selbstverständlich davon auszugehen, dass die Portikus nicht gegen den Willen eines Papstes erbaut wurde: Bei wem die Bauherrschaft auch immer lag, die Auswahl der besonders exzellenten Spoliensäulen zeigt vermutlich an, dass der Papst als offizieller Herr über den Fundus der römischen Antiken den Bau nicht behindert, sondern gefördert hat.

RESUMÉE ZUR PORTIKUS

Wenn man versucht, die kunsthistorischen Überlegungen zum Schrift- und Bildprogramm der Vorhalle zu überblicken, ist eine Tendenz nicht zu verkennen: Die vermutete ideologische Botschaft wird bisher gerne aus ihrem Interessenzusammenhang gelöst und universalisiert. So als hätte der Welt quasi eine Lektion über die Größe des Papsttums und die Bedeutung der Laterankirche erteilt werden sollen. Es wäre aber wohl naiv zu glauben, das Vorhallengebälk hätte wie ein Propagandabalken auf einem Transparent gewirkt. Die Verse der Inschrift sind bis auf den Anfang nicht immer einfach zu verstehen, auch für diejenigen nicht, die Latein konnten. Wenn man sie überhaupt wahrnehmen wollte, bedarf die Inschrift einer kundigen und interpretierenden Auslegung. Vielleicht ist das Programm darauf angelegt, dass der Erzpriester des Lateran Kapitels es einem neugewählten Papst erklären sollte. Ähnlich die Bildfelder im Mosaikfries. Nur wenig war vermutlich von unten in neun Metern Höhe sofort zu identifizieren. Im Grunde unsinnig, da viel zu klein, waren die Beischriften. Als Programm mit Außenwirkung oder als Anreiz für Pilger können Text und Bild so plakativ niemals funktioniert haben.

Warum ist dann überhaupt ein solcher Aufwand getrieben worden? Die meisten anderen vergleichbaren Vorhallen tragen nichts als das Gedenken an ihre Stifter. Wenn im Gebälk der Vorhalle von S. Cecilia in kleinen Medaillons die Hauptheiligen der Kirche auftauchen oder im Mosaikfries der Vorhalle von S. Lorenzo fuori le mura der hl. Laurentius, Honorius III. (1216–1227) und ein anbetender Herrscher (vielleicht Pierre de Courtenay, der hier zum Kaiser von Konstantinopel gekrönt wurde) als Bildzeichen auftreten,³⁵² die den Rang dieses Gotteshauses steigern, so sind das zwar Aspekte, die in eine ähnliche Richtung wie an der Vorhalle von S. Giovanni deuten. Nirgends sind die Dinge aber so kompliziert und ideologisch aufgeladen wie hier. Es wird gleichsam eine versteckte Werbung um die Gunst der nach St. Peter „fremd gehenden“ Päpste sein, wenn die legitime Hausbasilika des römischen Bischofs an gute alte Zeiten und ihre bewährte Mitgift an Heiltümern erinnert. Eine derartige Botschaft ist dezent, sollte aber nachdrücklich wirken, wenn sie vom Klerus der Laterankirche dem jeweiligen Papst ausgelegt wurde und dann als Mahnung präsent bleiben sollte.

Der je nach päpstlichen oder nach Interessen des Kapitels nuancierte historische Blickwinkel auf die Vorhalle verschiebt zugleich die Vorstellungen über ihre Entstehungszeit, wenn auch nur um wenige Jahre. Bis zum Tod Coelestin III. 1198, der sich noch in der Laterankirche begraben ließ, aber schon bei St. Peter residierte, könnte man die päpstlichen Interessen noch einigermaßen mit denen des Kapitels verschmolzen sehen. Eine Auftraggeberschaft des Papstes wird die Entstehung wie von Herklotz vorgeschlagen vor 1198 legen. Die Dinge beginnen sich vermutlich mit Innocenz III. um 1200 schnell zu verändern. Eine Lesart,

³⁴⁹ Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 45–48; de Blaauw, Cultus (1994), S. 267–325; Corsepius, Throne (2003), S. 104f, vgl. auch oben Anm. 245.

³⁵⁰ Vgl. S. 68f. Dort wurde er auch 1503 von Burckard beschrieben. De Blaauw, Cultus (1994), S. 322. Corsepius, Throne (2003), S. 104f weist auf das Ceremoniale des Kardinals Jacopo Stefaneschi hin (Dykman, Cérémonial (1977–1985) I, S. 273). Darin heißt es 1303: ...*in plateam Lateranensem, ante introitum ubi modo sunt porte nove non complete, ad manum dextram, ubi est Sedes stercoraria*. Allerdings sind die Richtungsangaben rechts oder links nicht einheitlich. Einige denken vom Altar aus (links), die meisten von der Fassade (rechts). Leo X. war 1560 der letzte Papst, bei dessen Intronisation die Sedes Stercoraria eine Rolle spielte. Siehe D’Onofrio, Papessa (1979), S. 148f.

³⁵¹ Vgl. S. 61f.

³⁵² Vgl. im nächsten Band den Abschnitt über S. Lorenzo fuori le mura von Daniela Mondini. Auch Pollio, San Lorenzo (1999).

die das Kapitel als alleinigen Konzepteur und den Papst als Adressaten ansieht, wird die Idee und den Baubeginn tendenziell etwas später, nämlich um 1200 legen.³⁵³ In beiden Fällen nehme ich aber an, dass eher das Kapitel als die päpstliche Schatulle für die Kosten aufgekommen ist.

Der künstlerische Rang der kleinformatigen Mosaikszenen war vermutlich bescheiden. Es sind wohl – wie die erwähnte Krönungsszene im Gebälk von S. Lorenzo fuori le mura – Produkte der Marmorari, hier der Werkstatt des Nicolaus Angeli und vielleicht in Mosaik gesetzt nach den Vorlagen eines Malers. Künstlerisch ambitionierter ist dagegen die Epigraphik.

Als Programm, das den hohen Anspruch der Laterankirche manifest macht, muss die Architektur der Vorhalle selbst angesehen werden. Wie mancher antike Innenraum war der triumphbogenartige Wandabschnitt rechts als Außenbau mit Marmorplatten verkleidet.³⁵⁴ Die ausgesuchten Spolien der wohl höchsten Kolonnade des römischen Mittelalters suchen nicht nur die Kontinuität der Antike an diesem Ort zu erneuern, es handelt sich zugleich um eine ästhetische Verbesserung im Sinne des Mittelalters, wenn der Marmor durch farbige Porphyre und strahlendes, vielfarbiges Mosaik geschmückt wird. So polychrom mit kostbaren Steinen geschmückt wie die Portikus werden antike römische Bauten in den *Mirabilien* des frühen 13. Jahrhunderts beschrieben.³⁵⁵ Hier wird ein Materialglanz und ein Wiederaufleben römischer Größe beschworen, die nichts mit der zu vermutenden Außenwirkung des konstantinischen Gründungsbaus zu tun haben, jedoch auf diese Anfangszeit in einem ebenso retrospektiven wie fiktionalen Ideal zielen.

Vermutlich erstmals im römischen Hochmittelalter ist ein antikes Gebälk mit der Gliederung Architrav, Frieszone und Kranzgesims als tektonisch verstandene Ordnung wiedererstanden. Man kann anhand von Ciampinis Stich kontrollieren, dass sich die Verfertiger des abschließenden Gesimses mit Palmettenfries und Löwenköpfen geradezu kopierend und Antike studierend durch die antiken Ruinen Roms bewegt haben müssen.³⁵⁶ Solche Kompetenz dürfen wir mit dem Namen Nicolaus de Angelo verbinden,³⁵⁷ dessen Ruhm an seinem Werk monumental verewigt wurde. Sein intensiviertes Verständnis antiker Architektur hat im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts vielfältige und prominente Nachfolge gefunden: Die Vorhalle des Domes von Cività Castellana (Jacobus Laurentii und Cosmas, 1210), die Vorhalle von S. Lorenzo fuori le mura (nach 1216), der Kreuzgang von S. Paolo fuori le mura (frühes 13. Jahrhundert) und jener der Laterankirche selbst (Vassalletto und Vater, ca. 1220–1235).³⁵⁸

Für die Datierung scheint mir nach wie vor ein weiter Zeitraum in den letzten beiden Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts und einige Jahre darüber hinaus möglich. Wenn ich 1987 eher an die Jahre um 1180 gedacht habe, so tendiere ich heute zu einer Entstehungszeit nahe an der Jahrhundertwende.

EHEMALIGER TURM AN DER OSTSEITE

Obwohl schon im 15. Jahrhundert verschwunden, ist doch eine Vorstellung vom ehemaligen Glockenturm der Laterankirche möglich (vgl. die Rekonstruktionsskizze der Fassade im Zustand des frühen 14. Jahrhunderts Abb. 11): Bis zu einem gewissen Grad öffnet Giotto's Fresko „Traum Innocenz des III.“ (Abb. 8) aus der Franzlegende in der Oberkirche von S. Francesco mit seiner Fassadenansicht von S. Giovanni in Laterano einen solchen Blick in die Vergangenheit.³⁵⁹

³⁵³ Allerdings wäre es falsch, aus den Erneuerungen Innocenz III. in der Peterskirche schon eine Distanz zur Laterankirche zu konstruieren. Sicher ist aber, dass sich in der Konkurrenz der beiden Hauptkirchen die Gewichte zugunsten der Peterskirche verschieben.

³⁵⁴ Meines Wissens ist solche Prachtentfaltung am Außenbau einzigartig. Später hat man den Innenraum der Sancta Sanctorum im Untergeschoss in ähnlicher Weise marmorverkleidet.

³⁵⁵ Claussen, *Renovatio* (1992), S. 124.

³⁵⁶ Vorbilder sind auch heute noch leicht zu nennen. Claussen, Magistri (1987), S. 26, Anm. 141; vor allem Herklotz, *Fassadenportikus* (1989), S. 33f. Der Antike näher als die übrigen mittelalterlichen Kolonnaden war die Lateranvorhalle auch insofern, als sie ursprünglich vermutlich wie in den antiken Ordnungen Architrav und korinthische Kapitelle kombiniert hat. Siehe dazu S. 64.

³⁵⁷ Vgl. Claussen, Magistri (1978), S. 23–33.

³⁵⁸ Vgl. die entsprechenden Abschnitte in: Magistri (1987); auch Herklotz, *Fassadenportikus* (1989), S. 31ff.

³⁵⁹ Serafini, Torre (1927), S. 170 ist allerdings der Meinung, es handle sich im Traumbild der Franzlegende um einen der Querhaustürme, von denen er glaubt, sie seien schon im 12. Jahrhundert entstanden. Er sei im Bild mit der Portikus des Nicolaus Angeli von der Ostfassade kombiniert worden. Triforen zeigen tatsächlich auch die Querhaustürme.

In seiner Anlage muss der Campanile einer der frühesten in Rom gewesen sein.³⁶⁰ Auf ihn ist nämlich die Nachricht aus der Zeit Paschalis II. (1099–1118) im Liber Pontificalis zu beziehen,³⁶¹ ein Blitz habe in den heiligen Turm *turrim sacram* eingeschlagen, ein Teil der Spitze, der bronzene Wetterhahn sowie Glocken seien herabgestürzt. Dieser Einsturz habe die Eckpartie der Basilika zerschlagen und ein Papstgrab, das sich darunter befand, gänzlich zerstört.³⁶² Es bleibt ungewiss, welches Grab betroffen war. Meines Erachtens könnte es sich um das Alexanders II. (1061–1073) handeln.³⁶³

Falls es Paschalis II. selbst gewesen wäre, der den Turmbau initiiert hätte, so wäre das in dem für die Taten dieses Papstes besonders ausführlichen Papstbuch sicher vermerkt worden. So muss man davon ausgehen, dass ein Campanile schon vor 1100 bestand, womit die pointierte These von Anne Priester, Glockentürme seien in Rom erst seit etwa 1120 errichtet worden, ein zusätzliches Fragezeichen bekommt.³⁶⁴ Der Ausdruck *turris sacra* spricht m. E. für ein schon länger bestehendes Bauwerk. Die Entstehungszeit ist nicht gesichert. Gut möglich, dass er schon unter Alexander II. (1061–1073) begonnen wurde.³⁶⁵ Vermutlich der gleiche Turm *ante ecclesiam* ist unter Innocenz II. (1130–1143) wieder instand gesetzt worden.³⁶⁶ Honorius III. (1216–1227) stiftete eine neue Glocke.³⁶⁷

Ein Turm rechts an der Lateranfassade war schon in den verlorenen Malereien des 12. Jahrhunderts mit Kalixt II. und Heinrich V. im Lateranpalast angedeutet,³⁶⁸ ebenso in der „Konstantinischen Schenkung“ in den Gebäckmosaiken der Portikus (Abb. 27, 28a).³⁶⁹ In den summarischen Romplänen des 14. und 15. Jahrhunderts ist meistens ein Turm in Fassadennähe zu sehen, ohne dass man Spezifisches über seine Gestalt und seine genaue Position aussagen könnte.³⁷⁰

Wann der Turm beseitigt wurde, ist annäherungsweise zu klären. Die Pläne und Ansichten seit der Mitte des 15. Jahrhunderts zeigen keine Spur von ihm.³⁷¹ Der Blitzschlag in einen Glockenturm, von dem

³⁶⁰ Priester, Belltowers (1990), S. 324ff.

³⁶¹ Seit Lauer, Latran (1911), S. 160 wird meistens das Datum 1115 genannt. Er bezieht die Nachricht auf das Nordquerhaus. Offenbar schlug zur gleichen Zeit ein Blitz in St. Peter ein.

³⁶² Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 301: *Rome, Lateranis, in basilica Salvatoris, fulmen turrim sacram percussit, partem culminis et gallum aeneum vento versatilem campanasque deiecit, et quassato angulo eiusdem basilicae sepulchrum papae quod erat inferius omnino destruxit*. Siehe auch Priester, Belltowers (1990), S. 324–326. Einleuchtend die Überlegungen von de Blaauw, Cultus (1994), S. 215f, der die Lokalisierung in der Nordostecke der Basilika mit dem Argument unterstützt, im nördlichen Querhausbereich, in dem später dann auch Türme gebaut wurden, sei in den Beschreibungen kein Papstgrab erwähnt.

³⁶³ Über die Verteilung der Papstgräber in der Basilika nach den unterschiedlichen Redaktionen der „Descriptio“ informiert de Blaauw, Cultus (1994), S. 257ff und der Verteilungsplan fig. 8. Keines der dort verzeichneten Gräber ist in der Nordostecke platziert. Vergleiche auch den Abschnitt über die Gräber S. 216ff.

³⁶⁴ Priester, Belltowers (1990), S. 70ff. Sie meint damit die Vielzahl von römischen Türmen des 12. Jahrhunderts, die sie einleuchtend als Zeichen des Triumphs der römischen Kirche einschätzt.

³⁶⁵ Falls meine Vermutung stimmt, wäre der Bauherr beim oben erwähnten Einsturz des Turmes 1115 im Grab von seinem eigenen Werk zerschmettert worden.

³⁶⁶ „... *Turrim etiam ante ecclesiamquae ruinae vicina videbatur; renovari iussit*...“ Johannes Diaconus, „Descriptio“: siehe Lauer, Latran (1911), S. 400; Valentini/Zucchetti, Codice (1940–53) II, S. 349. Rasponi (1656), S. 28. Wenn Filippo De Rossi 1705 (BAV, Vat. lat. 9313, fol. 357ff) behauptet, Innocenz III. (1198–1216) „fortificò li campanili, che minacciavano rovina“, wird er den dritten mit dem zweiten Innocenz verwechselt haben. Er bezieht sein Halbwissen auf die Türme des Nordquerhauses.

³⁶⁷ So Torrigius, Sacre Grotte (1639), S. 250. Ausführlicher Panvinio, De Gente Sabella, ed. Celani, 1891, S. 296: *Extabant in antiquis Lateranensis Basilicae campanis quae nostra aetate, quum temporis iniuria fractae essent, restitutae sunt, hic de Honorio III versus*:

+VT PATEANT HORAE ME SALVATORIS HONORE
+SIC DE NON ESSE PRECEPIT HONORIVS ESSE
+TRIN'AP' LICVS X'Q' FID' LIS AMICVS

Er zitiert: *ex glossematibus eruditi cuiusdam viri in Platina antiquo qui est apud ioannem Baptistam Salomonem Romanum*. Den Hinweis auf Panvinios Überlieferung verdanke ich Daniela Mondini.

³⁶⁸ BAV, Barb. Lat. 2738, fol. 104r; Herklotz, Beratungsräume (1989), Abb. 2.

³⁶⁹ De Blaauw, Cultus (1994), S. 215, Anm. 68. Vgl. auch unseren Abschnitt zur Vorhalle S. 63ff.

³⁷⁰ Krautheimer, Corpus V (1977), S. 7; gegen 1323 der Plan von Fra Paolino da Venezia, Frutaz, Pianta (1962) I, 115ff, no. LXII, II Tff. 143, 144; vor 1416 Romansicht der Gebrüder Limburg in den Très riches heures des Herzogs von Berry, Frutaz, Pianta (1962), S. 123f, no. LXXVI, II, Tf. 148. Zur Frage der topographischen und symbolischen Romdarstellungen vor allem Maddalo, Figura (1990).

³⁷¹ Schon im Strozzi-Plan von 1474 ist in der summarischen Zeichnung von Palast und Basilika nichts von einem Glockenturm im Osten zu sehen. Frutaz, Pianta II (1962), tav. 159.

Infessura 1493 berichtet, wird sich schon nicht mehr auf den Turm an der Fassade, sondern auf einen der Nordquerhaustürme beziehen.³⁷² Mit der Einrichtung der Porta Santa, die nach dem Zeugnis von Giovanni Ruccellai spätestens 1450 in das nördlichste Seitenschiff gebrochen wurde, haben wir einen *terminus ante quem* für den Abbruch.³⁷³ Die Einrichtung der Porta Santa setzt die Beseitigung des Turmes voraus, wenn dieser wie zu vermuten seinen Platz in der Nordostecke der Basilika hatte. Gut möglich, dass man den Turm in der Vorbereitung zum Heiligen Jahr 1450 niederlegte.

Da Giotto's Fresko in Assisi die ehemalige Ostvorhalle der Laterankirche mit ihrem mosaikinkrustierten Gebälk in einigermaßen wiedererkennbarer Weise in das allegorische Traumbild (Abb. 8) transponiert, liegt es nahe, auch in der Wiedergabe des (allerdings bedrohlich schiefen) Turmes eine Spiegelung der realen Erscheinung zu sehen.³⁷⁴ Der Turm ragt hinter der Vorhalle und rechts neben dem Mittelteil der Fassade auf. Deshalb gehen Krautheimer und andere davon aus, der Turm habe seinen Platz im östlichsten Joch des äußeren, nördlichen Seitenschiffs an der Innenseite der Fassade gehabt.³⁷⁵

In Giotto's Wandbild erheben sich über dem angeschnittenen Unterbau fünf Geschosse, die durch Konsolgesimse voneinander abgesetzt sind. Das untere weist nur eine Blendarkade auf, die Etage darüber eine doppelte. Dann beginnen mit reicheren Gesimsen die Etagen mit offenen Arkaden, beginnend mit Biforen auf Säulen, während die beiden letzten Geschosse durch Triforen auf Säulen am Stärksten geöffnet sind. Ein perfektes, völlig plausibles System, das ganz ähnlich an anderen Bauten erhalten geblieben ist.³⁷⁶

Die Darstellung wäre allerdings in ihrem Realitätsbezug wesentlich überzeugender, wenn nicht Cimabue kurz zuvor im Vierungsgewölbe von Assisi mit der berühmten Romdarstellung „Ytalia“ einen Turm zwar weniger präzise, aber mit fast identischer Gliederung vor eine Fassade gestellt hätte, die mit ihrem Mosaik von den meisten Interpreten als die von St. Peter angesehen wird.³⁷⁷ Der Campanile vorne am Atrium von St. Peter hatte aber nach Heemskercks zuverlässiger Zeichnung um 1536 ein völlig anderes Aussehen.³⁷⁸ Wenn man nun diese Kirche in Cimabues Rombild nicht doch als S. Giovanni in Laterano ansehen möchte,³⁷⁹ was in der gedrängten Raumdarstellung eigentlich topographisch viel besser passen würde, fällt ein Schatten auf die „Porträthaftigkeit“ der Lateranfassade bei Giotto. Vielleicht ist es doch nur ein idealtypisches Versatzstück, das nichts als einen Turm am rechten Ort und in erkennbar römischen Formen meint.

Letzte Sicherheit über den genauen ursprünglichen Standpunkt des Turmes wäre allenfalls durch Grabungen zu gewinnen. Einen indirekten Hinweis auf seine ehemalige Position sehe ich aber in einer schon erwähnten Besonderheit der Vorhallenfassade. Im Stich bei Ciampini (Abb. 26) und in der gemalten

³⁷² Krautheimer, Corpus V (1977), S. 13; Infessura, Diario (1890), S. 292.

³⁷³ Vgl. Anm. 220.

³⁷⁴ Gute Abbildung z.B. bei Poeschke, Assisi (1985), Tf. 151. Die Wiederholung in der Predellenzone von Giotto's Stigmatisierung des hl. Franziskus im Louvre zeigt im Prinzip die gleiche Anordnung, ist aber in der Binnengliederung des Turmes weniger detailliert. Siehe Gardner (1982), S. 228, fig. 12.

³⁷⁵ Das wäre die gleiche Position, die der Turm von S. Maria Maggiore einnimmt. Dieser ist in seiner heutigen Erscheinung allerdings erst im 14. Jahrhundert erbaut. Es gibt aber starke Indizien, dass er einen Vorgänger des frühen 12. Jahrhunderts ersetzte.

³⁷⁶ Ich nenne diesen Typus nach seinen Glockengeschossen Triforentypus. Er ist besonders im 12. Jahrhundert in unterschiedlicher Geschosshöhe und Größe in Rom weit verbreitet. Zu denken ist etwa an S. Maria in Cosmedin, S. Cecilia, siehe Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 232f, S. Marco, S. Giorgio in Velabro (siehe den entsprechenden Abschnitt in Band II, 3); S. Pudenziana, S. Salvatore alle Coppelle, S. Bartolomeo all'Isola, siehe Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 144, Abb. 98, 99. Zu allen die entsprechenden Abschnitte bei Serafini, Torri (1927).

³⁷⁷ Belting, Assisi (1977), S. 89ff mit der älteren Literatur. Ausführlich: Andaloro, Ytalia (1984), S. 154ff. Die Basilika links vorn im Mauerkranz mit einer dreibogigen Vorhalle versucht Maria Andaloro mit dem mittelalterlichen Bau von SS. Apostoli zu identifizieren, was immerhin Sinn macht, wenn man die Darstellung durch die Interessen der Colonna mitbestimmt sieht. Mir ist diese Argumentation bei der Diskussion von SS. Apostoli in Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 110–120 entgangen. Auch wenn ich keine Beweismöglichkeit für die Identifizierung sehe, halte ich den Vorschlag für interessant. Ich bezweifle aber, dass die Darstellung viel vom Aussehen der Kirche mitteilen kann. Dass noch der Maggi-Plan, siehe Andaloro, Ytalia (1984), fig. 23, einen linksseitigen Turm (wie in Cimabues Rombild) verzeichnet, ist mir entgangen.

³⁷⁸ Krautheimer, Corpus V (1977), S. 231, fig. 213 mit doppelten Biforen in jedem Geschoss. Der Campanile am Atrium von St. Peter wirkt – ähnlich wie der von S. Maria Maggiore – stilistisch spät. Mir ist aber einstweilen nichts darüber bekannt, dass er nach 1300 erneuert worden sein könnte, als die Malereien in der Oberkirche von Assisi schon vollendet waren.

³⁷⁹ Ein mögliches Argument für eine Identifizierung mit der Laterankirche scheint mir die Wiederholung des im oberen Teil der Fassade fragmentierten Freskos mit dem Traum Innocenz III. aus dem Franziskuszyklus in Assisi durch die Predella der Stigmatisierung des Louvre zu liefern. Siehe Hoffmann (1978), Abb. 2. Hier erkennt man oben an der Fassade ein Wandbild mit einem stehenden Christus zwischen zwei Seitenfiguren ganz wie auf der Kirchenfassade des Cimabue-Freskos.

Ansicht von Sacchi und Magnoni (Abb. 4, vgl. auch die Rekonstruktionsskizze Abb. 11) läuft die Portikuskolonnade rechts in eine massive Pfeilermauer aus, die im unteren Teil durch ein rundbogiges Fenster durchbrochen ist. Nach Mellinis Zeugnis war die ganze triumphbogenartige Wand in diesem Abschnitt mit Marmor verkleidet.³⁸⁰ Unterhalb des durchlaufenden Gebälks ist der breite zusätzliche Marmorstreifen für die Signaturinschrift des Nicolaus de Angelo zu sehen.³⁸¹ Die Breite beträgt, wenn man die Maße aus den Grundrissen der Borromini-Werkstatt nimmt, etwas mehr als 5 m. Mellini maß nur 20 palmi, also etwa 4,47 m. Mit 4,50–5 m entspricht das dem Grundriss der meisten römischen Türme des 12. Jahrhunderts. Wohlgemerkt will ich nicht behaupten, der Campanile sei aus der Vorhalle „emporgewachsen“ wie z.B. der Turm aus der nicht unähnlichen Vorhalle des Domes von Terracina.³⁸² Selbst wenn er im Seitenschiff hinter der Fassade stand, mag aber das besonders hervorgehobene rechte Mauerstück der Portikus in der Frontalansicht wie ein kostbarer Sockel des Turmes gewirkt haben.

WESTPARTIEN

EHEMALIGE APSIS UND APSISUMGANG: BEFUND, GESCHICHTE UND BAUGESCHICHTE

Die heutige Apsis ist ein historistischer Neubau aus den Jahren 1878–83, der den im Westen neu hinzugefügten Chorraum (Weihe 1883 durch Leo XIII.) abschließt (Abb. 29).³⁸³ Die Vergrößerung nach Westen hat eine lange Planungsgeschichte, die schon mit Borromini anfängt und mit den Plänen des Architekten Pius IX., Andrea Busiri-Vici, 1876/77 in eine konkrete Phase tritt.³⁸⁴ Busiris Pläne sahen eine Verschiebung der alten Apsis um 20 m nach Westen und gleichzeitig eine Anhebung um gut 3 m mittels Dampfkraft vor (Abb. 30).³⁸⁵ Das kühne Vorhaben stieß bald auf Kritik. Busiri wurde nach dem Tod seiner Förderer in der Kurie durch seinen Konkurrenten Virginio Vespignani ersetzt, der die alte Apsis 1881 demolierte.³⁸⁶ Bei ihrem Abbruch setzte sich dann mehrheitlich die Meinung durch, man habe ein Werk des späten 13. Jahrhunderts beseitigt, also ein Monument minderer Bedeutung in damaliger Einschätzung.³⁸⁷ Im Grundriss

³⁸⁰ Siehe S. 346: „pilastro di marmo“.

³⁸¹ Claussen, Magistri (1987), S. 22–26; Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 39f und ders., Eredi (2002), S. 218 mit weiteren, voneinander unabhängigen Überlieferungen der Signatur. Ich möchte daran erinnern, dass Nicolaus de Angelo das sehr repräsentative Untergeschoss des Turmes am Dom von Gaeta signiert hat. Siehe Claussen, Magistri (1987), S. 19–22.

³⁸² Di Gioia, Terracina (1982) mit einer Datierung um 1240. Siehe auch Parlato/Romano, Roma (1992), S. 327–333.

³⁸³ Die pompöse Inschrift der Apsis oberhalb des neu erfundenen Papstthrons versucht die Demolierung der alten Apsis zu rechtfertigen: LEO XIII. CELLAM MAXIMAM VETVSTATE FATISCENTEM INGENTI MOLITIONE PRODVCENDAM LAXANDAMQVE CVRAVIT/VETVS MVSIVVM MVLTVS IAM ANTEA PARTIBVS INSTAVRATVM AD ANTIQVVM EXEMPLAR RESTITVI/ET + IN NOVAM ABSIDEM OPERE CVLTVQVE MAGNIFICO EXORNATAM TRANSFERRI AVLAM TRANSVERSAM/LAQVEARI ET CONTIGNATIONE REFECTIS EXPOLIRI IVSSIT ANNO CHR. MDCCCCLXXXIV SACRI PRINC. VII.

³⁸⁴ Der neu aufgefundene Idealplan Borrominis für eine erneuerte Lateranbasilika (1647) nimmt, was die Chorpartie betrifft, das Projekt Busiris und Vespignanis vorweg und scheint sogar eine „Transplantation“ des Apsisgewölbes mit dem Mosaik vorgesehen zu haben. Borromini scheiterte damit bei Innocenz' X. (1644–1655) und dessen Scheu, den Bau Silvesters und Konstantins in seinen Außenmauern zu verändern. Dazu wichtig der eigenhändige Kommentar Borrominis auf dem Plan: „SS.ta disse che piaceva il disegno ma che non voleva variare li fond(amen)ti e sito della chiesa antica fatta da un Papa santo e un imperatore santo e che Iddio non averia (aveva?) mai permesso che nessuno Pontefice havesse variato la pianta di questa SS.ta Basilica e che pero non voleva se non ripararla fortificarla e ornarla ma non mai variare li suoi fondamenti e però resto della volta come sta nel sito anticho senza trasportarsi come si vede nel presente disegno.“ Dazu Connors/Roca de Amicis (2004), S. 526, 529, fig. 23. Die Inschrift ist ein Autograph, auch wenn sie von Borrominis Neffen Bernardo Castelli Borromini mit Feder nachgezogen wurde. Auf der Zeichnung lesen Connors und Roca de Amicis im Apsisrund: (mosa)ico antico. Zu den Plänen Piranesis für den neuen Chor, die auch mit dem Apsismosaik *tabula rasa* gemacht hätten, Barry (2000).

³⁸⁵ Die Abbildung des Schaublattes von 1877 nach Busiri-Vici (1886), Tav. II. Busiri (1877); ders. (1878); Tamburini (1996); Racheli (2000). Ausführlich Claussen/Mondini (2005).

³⁸⁶ Nach dem Tode Virginio Vespignanis 1882 hatte dessen Sohn Francesco (1842–1899) die Arbeiten zu Ende geführt. Aus den Jahren 1881–1883 existiert ein Foto des Langhauses nach Osten, das ein Apsisprovisorium mit reicher Dekoration zeigt (SBAS B 508). Vermutlich als Holzkonstruktion erstellt, trennte diese Apsismembrane die Baustelle vom Kirchenraum.

³⁸⁷ Das wird sehr deutlich in der Einschätzung von Armellini (1880), S. 31–33 die Apsis und ihre Mosaikkalotte habe durch die Datierung in die Zeit Nikolaus IV. ihre „aureola arcaica“ und ihren „archaeologico prestigio“ verloren. Er ist ein entschiedener Befürworter des Abrisses.



29. Rom, S. Giovanni in Laterano, der Innenraum der 1881–83 errichteten Chorerweiterung mit Apsis. (ICCD, Foto aus dem Jahr 1886)

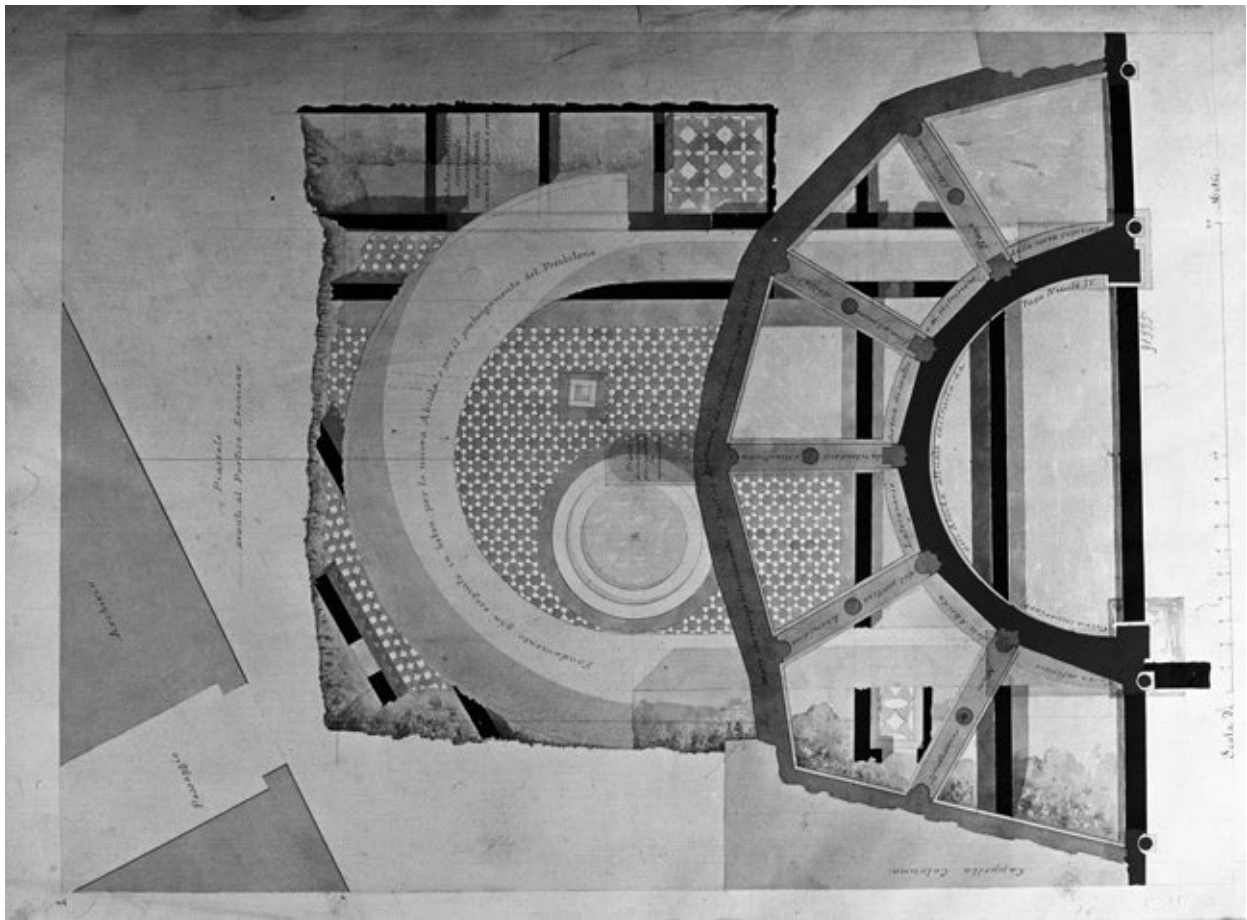
von Vespignani (Abb. 31, entstanden 1877) ist das zwei Meter breite konstantinische Fundament deutlich von der schwächeren Apsismauer geschieden, die als Werk Nikolaus IV. bezeichnet wird.³⁸⁸

Von der konstantinischen Apsis sind nur die Fundamente (Abb. 31, 33) erhalten, welche 1880 beim Abbruch der mittelalterlichen Apsis ans Licht kamen. Sie blieben unter den Substruktionen des neuen Chores zugänglich und wurden von Krautheimer und zuletzt von Mathis untersucht.³⁸⁹ Über die Gestalt der konstantinischen Apsis kann man nicht viel mehr sagen, als dass sie ebenfalls schon durchfenstert war.³⁹⁰

³⁸⁸ Racc. Lanciani, Roma XI, 43, 1 (31335).

³⁸⁹ Lauer, Latran (1911), S. 212–229; Krautheimer, Corpus V (1977), S. 37, fig. 37; De Blauw, Cultus (1994), S. 218; Mathis (2003). Die Berichte des 19. Jahrhunderts machen deutlich, dass man zunächst mehrheitlich der Meinung war, es sei die konstantinische Apsis, die man verschieben (Busiri) oder zerstören (Vespignani) wollte (vgl. die in Anm. 384 genannte Literatur). Die umfangreichen, neu angelegten unterirdischen Gewölbe, die schon Busiri für die Zugänglichkeit der archäologischen Entdeckungen geplant hatte (vgl. Abb. 30), waren übrigens völlig in Vergessenheit geraten, bis Enrico Josi sie bei seinen Untersuchungen 1934–1938 wiederentdeckte.

³⁹⁰ Es ist nicht völlig ausgeschlossen, dass ein Architekturelief des 4./5. Jahrhunderts eine allgemeine Ansicht des spätantiken Lateranbereichs wiederzugeben sucht. Das Fragment wurde 1750 im Paviment der damals abgebrochenen Basilika SS. Marcellino e Pietro nördlich des Lateranbezirks gefunden und befindet sich im Museum der Laterankirche in dem neu errichteten „Umgang“ der Apsis. In dem großen Übersichtsstich von Giuseppe Bianchini, *Historia Chalcographica Veteris Tituli SS. Marcellini Presbyteri et Petri Exorcistae*, 1751 ist es detailliert abgebildet. Man erkennt ein Tor in einer Stadtmauer, die mit einem Meerdrachen geschmückt ist. In der Toröffnung reckt sich ein großer, flämmender oder schreiender

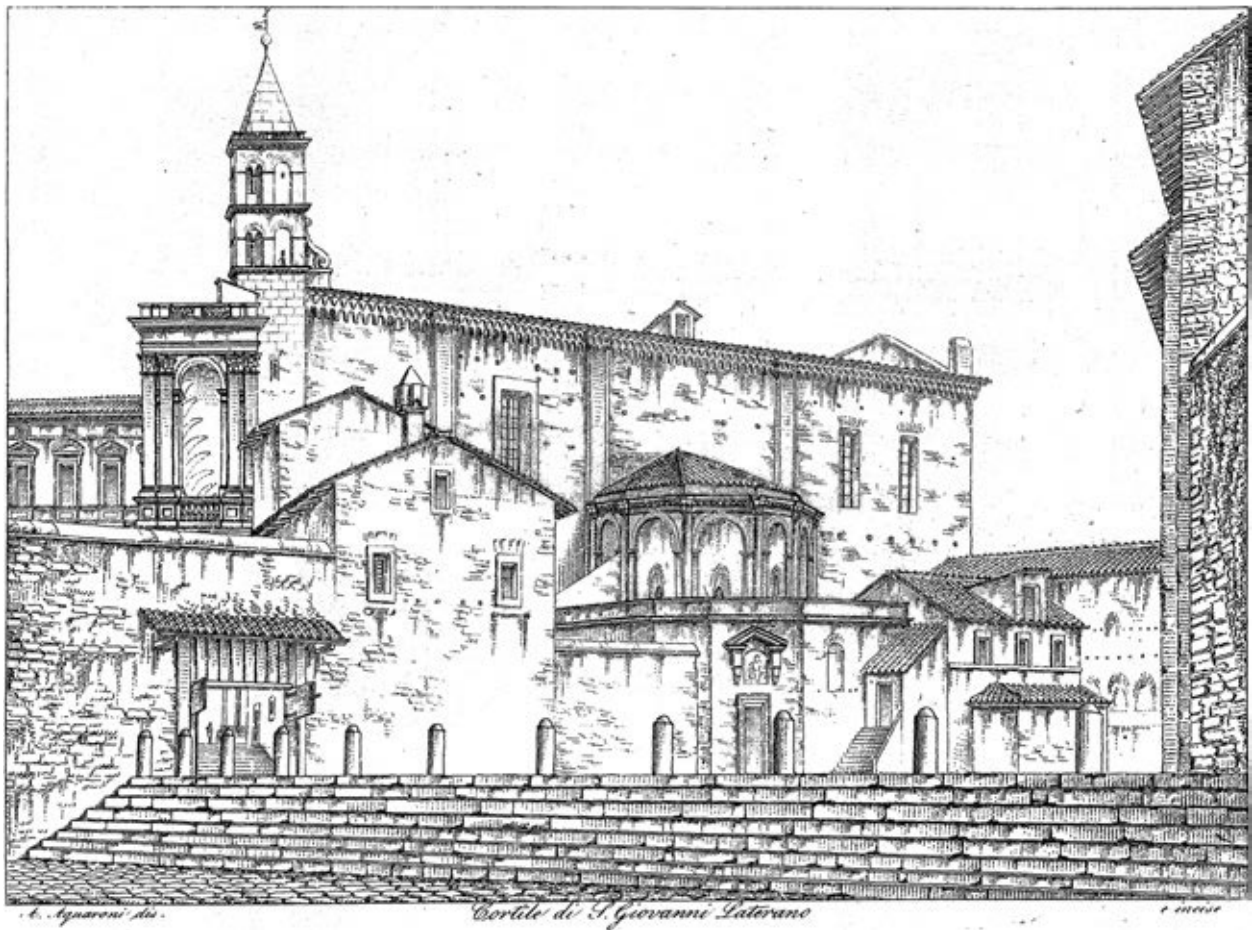


31. Rom, S. Giovanni in Laterano, Vespignanis Grundriss der alten Apsis mit den Grabungen 1877. (Foto Raccolta Lanciani)

Vermutlich glich sie auch in den Maßen recht genau der 1291 erneuerten Apsis. Spätestens als die Apsis des 4. Jahrhunderts unter Nikolaus IV. (1288–1292) zerstört wurde, verschwanden auch die Stifterinschrift des Konsuls Flavius Felix und seiner Frau Padusia (428–430) sowie eine Inschrift Sergius III. (904–911), die beide von frühen Inschriftensammlungen überliefert wurden und sich möglicherweise jeweils auf Mosaikausstattungen beziehen.³⁹¹

Eselskopf empor. Dahinter ein rundes oder halbrundes Gebäude mit drei Rundbogenfenstern im Obergeschoss, das sich an einen größeren rechteckigen Komplex anlehnt, dessen Äußeres von Halbsäulen gegliedert wird. Verkleidet ist alles mit großen Hausteinen. Bianchini deutet das Stadttor als Porta Asinaria, den halbrunden Bau als Baptisterium und das große Gebäude als die konstantinische Basilika. Das ist eine phantasievolle Interpretation, die aber doch nicht völlig absurd sein muss. Die Porta Asinaria scheint hier abgebildet zu sein, noch bevor sie von Kaiser Honorius im frühen 5. Jahrhundert vergrößert und mit zwei Türmen befestigt wurde. Falls die Gebäude tatsächlich etwas mit der Topographie des Lateran zu tun haben, ist nicht völlig auszuschließen, dass hier ein Stadium überliefert ist, das vor der Errichtung der Basilika, des Baptisteriums und des Papstpalastes liegt. Wenn es sich allerdings wirklich nach Bianchinis These um die konstantinische Basilika handeln sollte (die dann allerdings zur Porta Asinaria invers, nämlich wie geostet, dargestellt wäre), dann wäre der rundliche Gebäudeteil möglicherweise doch als Apsis zu deuten. Angenommen diese zunächst als Kuriosität vorgestellte Meinung fände Zustimmung, hätten wir allerdings ein ganz anderes Bild vom Äußeren des konstantinischen Baues als man bislang annahm: Nicht einfache Ziegelwände, sondern eine reich verkleidete Architektur mit einer Kolossalordnung. Die Apsis (oder der Rundbau) ist im unteren Teil mit Haustein verkleidet. Darüber verlaufen Zonen mit Reliefschmuck. Die Fenster selbst bilden ein eigenes Geschoss und sind durch schmale senkrechte Nischen (im Stich Halbsäulen) voneinander getrennt.

³⁹¹ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 10f; de Rossi, *Inscriptiones II*, S. 149, no. 17. Die Inschrift Sergius III. (904–911): *Aula Dei haec similis Synai sacra jura ferenti/ut lex demonstrat hic quae fuit edita quondam/Lex hinc exivit mentes quae ducit ab imis/et vulgata dedit nomen per climata saeculi*. Nach Lauer, *Latran* (1911), S. 138; De Rossi, *Inscriptiones II*, S. 159ff,



32. Rom, S. Giovanni in Laterano, Stich von A. Aquaroni der Westpartie mit Apsis und Umgang in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Aus Album of Rome II, t. 32. (Foto B.H.)

Wer der Bauherr der mittelalterlichen Apsis war und auf wen die Mosaikausstattung zurückgeht, macht außer dem Stifterporträt in der Apsiskalotte die große Inschrift an deren Basis (Abb. 44, 45) deutlich, die auch in der Erneuerung wiederaufgenommen wurde und die im Anhang wiedergegeben ist.³⁹² Es ist der franziskanische Papst (*filius beati Francisci*) Nikolaus IV. (1288–1292), der den vorderen und hinteren ruinierten Teil von den Fundamenten her wiedererbauen und mit Mosaiken schmücken ließ im Jahr 1291 (*partem posteriorem et anteriorem ruinas huius templi a fundamentis reedificare fecit et ornari opere Mosaico*).³⁹³

Die franziskanische Komponente wird in einer zweiten Stifterinschrift (Abb. 68) aus dem gleichen Jahr noch deutlicher, die auf einer großen Marmortafel mit inkrustierten Mosaikzeilen an der Apsiswand

306. Panvinio überliefert noch eine weitere, längere Mosaikinschrift Sergius III. in der Apsis (*Augustus Caesar totum quum duceret orbem...*), von der man nicht weiß, wie sie bis ins 16. Jahrhundert überliefert wurde. Panvinio, *Basilicis* (1570), S. 110. Siehe jetzt auch De Spirito (2004).

³⁹² S. 341.

³⁹³ Der vollständige Inschriftentext im Anhang S. 342. Monica Morbidelli hat in einem Vortrag die kaum haltbare These aufgestellt, die konstantinische Apsis sei erhalten geblieben und in der Zeit Nikolaus IV. nur äußerlich ummantelt worden. Aber warum hätte der Papst dann eine Inschrift angebracht, dass er das Christusbild wieder an seinem alten Ort habe anbringen lassen? (Vgl. S. 104ff) Die These ist in den Atti dahingehend abgeschwächt worden, „che almeno una parte dell’ antica abside costantiniana fosse stata conservata da Nicola IV.“ Siehe Barelli/Morbidelli (2006,) S. 202ff.

zu lesen war.³⁹⁴ Sie ruft zu Beginn das Traumgesicht Innocenz' III. ins Gedächtnis, in dem Franziskus die ruinöse Laterankirche stützt (vgl. Abb. 8), um diese Vision mit der nun erfolgten Rettung der Basilika durch den ersten Franziskanerpapst (*Francisci proles primus de sorte minorum*) in Analogie zu setzen. Auch diese Inschrift betont, Nikolaus IV. habe die zerstörte Vor- und Rückseite hochgeführt, instand gesetzt und geschmückt und einen Teil des Fundaments neu gefügt (*ante retroque levat destructa reformat et ornat et fundamentis partem componit ab ymis*).

Die Grundmauer der Apsis (Abb. 33) wurde mit Tuffsteinen (*opus saracinescum*) in fast identischem Radius direkt auf dem spätantiken Fundament aufgemauert.³⁹⁵ Das aufgehende Backsteinmauerwerk verlief im Inneren halbrund, außen polygonal (Abb. 31, 51, 57), nämlich gebrochen in sechs Seiten eines Zwölfecks, so dass die Mittelachse mit der mittleren Polygonecke zusammenfiel.³⁹⁶ Die vordere Breite der Apsis (Apsissehne) betrug je nach Grundrissmessung variierend etwas mehr als 15 m.³⁹⁷ Die senkrechten Wände des Halbrunds stiegen bis in eine Höhe von ca. 11,40 m, die Fenster setzten bei 7,10 m ein und waren knapp 4 m hoch.³⁹⁸ Die Scheitelhöhe der Apsiskalotte erreichte im Inneren ca. 18,75 m (Messung Rohault de Fleury).³⁹⁹ Zwischen Apsisscheitel und Dachansatz des Querhauses (27,31 m) verblieben fast 8 m glatte Wand.⁴⁰⁰ Die Mauerstärke betrug ohne Vorlagen mindestens 1,25 m.⁴⁰¹



33. Rom, S. Giovanni in Laterano, Konstantinisches Apsisfundament mit den ersten Lagen der Apsis Nikolaus' IV. darüber. In der archäologische Krypta unter dem Chor Leos XIII. (Foto PCAS)

³⁹⁴ Auch sie ist an der Tür zur heutigen Sakristei erhalten. Siehe im Anhang S. 342f. Zur Interpretation der Inschrift und für die Rolle Nikolaus IV. als Förderer des Laterankapitels und als franziskanischer Bauherr der Papstkirche vor allem Gandolfo, Assisi (1983), S. 63ff.

³⁹⁵ Krautheimer, Corpus V (1977), S. 21, fig. 37.

³⁹⁶ Die Maße der äußeren Polygonseiten sind in Busiris Grundriss (Abb. 51) zwischen den Wandvorlagen mit 3,76 und 3,85 m angegeben. Genauer, was die Breite und die Radien der übereinander gestellten Apsiden angeht, als Busiris Plan ist der am 13. Mai 1877 von Vespignani signierte Grundriss (Abb. 31). Bibl. di Archeologia e storia dell'arte (Palazzo Venezia), Racc. Lanciani Roma XI, 43, n. 1 (inv. n. 31335).

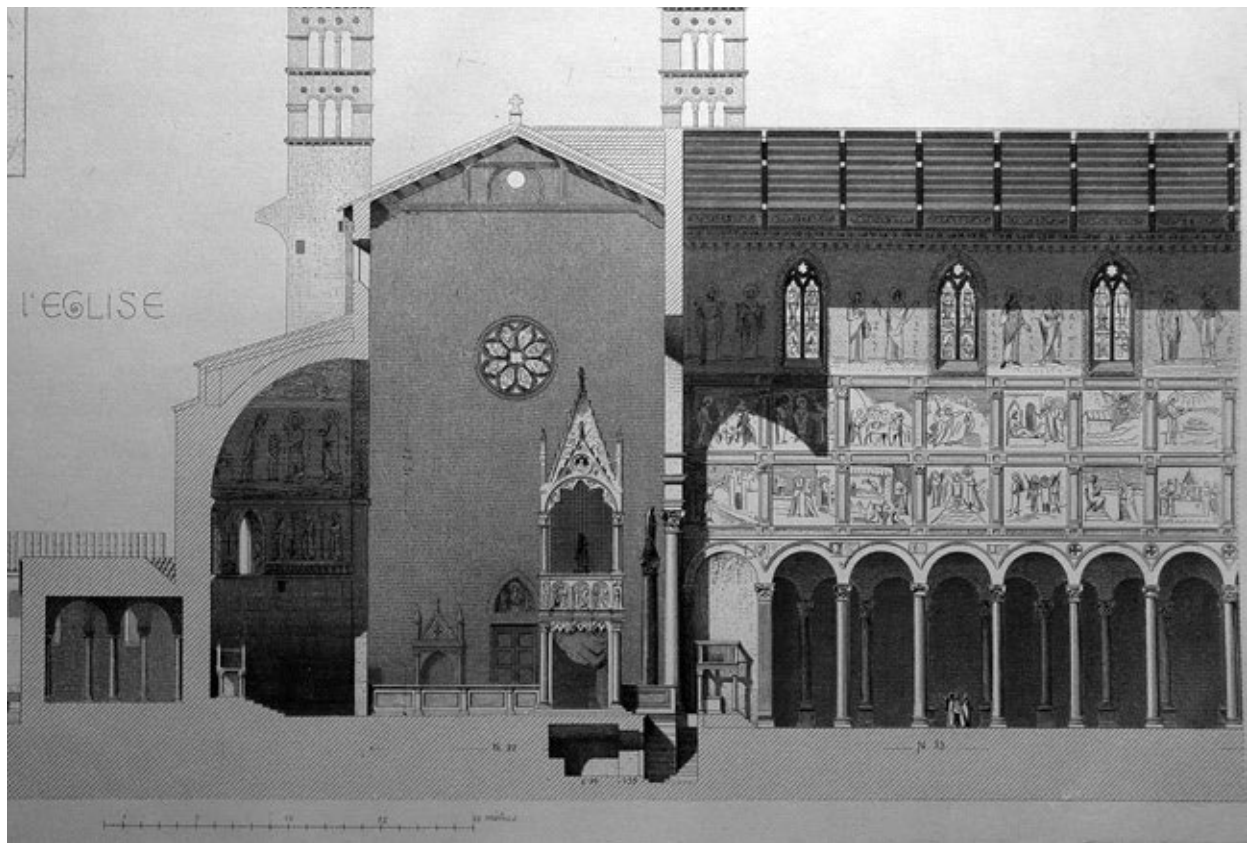
³⁹⁷ 15,30 m lässt sich nach dem Plan von Busiri (Abb. 51) erschließen (die Einengung durch die Pilaster nicht gerechnet). Ebenso der in Anm. 396 erwähnte Grundriss Vespignanis (Abb. 31). Nach einer Aufmessung des frühen 18. Jahrhunderts (Windsor R. L. A 11, inv. Nr. 10966, Krautheimer, Corpus V (1977), S. 5) beträgt die Länge der Apsissehne 66 palmi=14,75 m (vermutlich zwischen den Pilastern). Anhand des Grundrisses (Abb. 92) der Borromini-Werkstatt von 1646 (Wien, Albertina It. AZ 374) beträgt die Spanne mehr als 15 m (68 p.).

³⁹⁸ Die absoluten Maße des Apsisaufnisses lassen sich am besten an Rohaults Längsschnitt (pl. XVII) ermitteln.

³⁹⁹ Mathis (1992), S. 180f hat unterschiedliche Messungen des 19. Jahrhunderts zusammengestellt: Canina 24,80 m; G. Fontana (1855) 18,02 m; Rohault de Fleury (1878) 18,75 m; Gerspach (1880) 18,50 m. Die Differenz zum höheren Triumphbogen, die Busiri bei seinem Projekt der Apsisverschiebung über eine schiefe Ebene ausgleichen wollte, betrug nach Busiri 3,30 m. Siehe Busiri (1877), S. 7. Da der Triumphbogenseitel 21,30 m über Querhausniveau liegt, ist Busiri offenbar von Fontanas Höhenmaß ausgegangen.

⁴⁰⁰ Wenn man die Proportionen des konstantinischen Langhausaufnisses mit denen der mittelalterlichen Apsis vergleicht, fällt auf, dass die mutmaßliche Höhe der Kolonnade mit Architrav im Langhaus der Höhe des Apsiszyinders nahe kommt.

⁴⁰¹ So gemessen am Grundriss von Busiri-Vici, BAV, Raccolta fotografica, Oblungo 99, II (Abb. 51). Ebenso der Grundriss Vespignanis in der Racc. Lanciani Roma XI, 43, 3, inv. N. 31335 (Abb. 31). Ähnlich auch der relativ zuverlässige Plan



34. Rom, S. Giovanni in Laterano, Rohault de Fleury, Längsschnitt durch Querhaus, Apsis und Umgang vor 1880.

Macht man sich die Proportionen der Apsisöffnung klar, 15 m Breite bei nur 11,40 m Höhe des Apsiszyinders, so erstaunen sie bei einem Bauwerk des späten 13. Jahrhunderts (vgl. Abb. 36). Vermutlich wich das Höhenmaß nicht wesentlich ab von dem des konstantinischen Vorgängers, wenn auch die mittelalterliche Erhöhung des Paviments im Presbyterium die unteretzten Proportionen noch verstärkt haben muss.⁴⁰² Warum hat der Architekt Nikolaus' IV. die Apsis nicht schon im Hinblick auf das hohe Querhaus gestreckt? Zwei Antworten sind denkbar: Entweder gab es den Querhausplan noch nicht, als man die Apsis neu aufführte oder er hatte wie später Borromini die Auflage, bei seiner Erneuerung die Baulinien möglichst wenig zu verändern. Ich neige der zweiten Möglichkeit zu. Wir hätten es dann bei der Apsis von 1291 mit dem Versuch einer Totalkopie zu tun, die sowohl die Architektur wie das Apsismosaik beträfe.⁴⁰³

Wie uns Fotos aus der Zeit vor 1876/78 (Abb. 35, 57) zeigen können, war außen jede der Polygonseiten durch einen flachen, etwa 10 cm vor die Mauerstärke tretenden Blendbogen architektonisch gegliedert.⁴⁰⁴

bei Rohault, Latran (1911), pl. III. Nach dem Grundriss bei Fontana, *Raccolta* (1838), III, tav. 1 müsste die Mauerstärke fast 2,5 m betragen. Ähnlich auch der Grundriss bei Létarouilly, *Les édifices* (1856ff), pl. 224, der wohl auf dem Fontanas beruht.

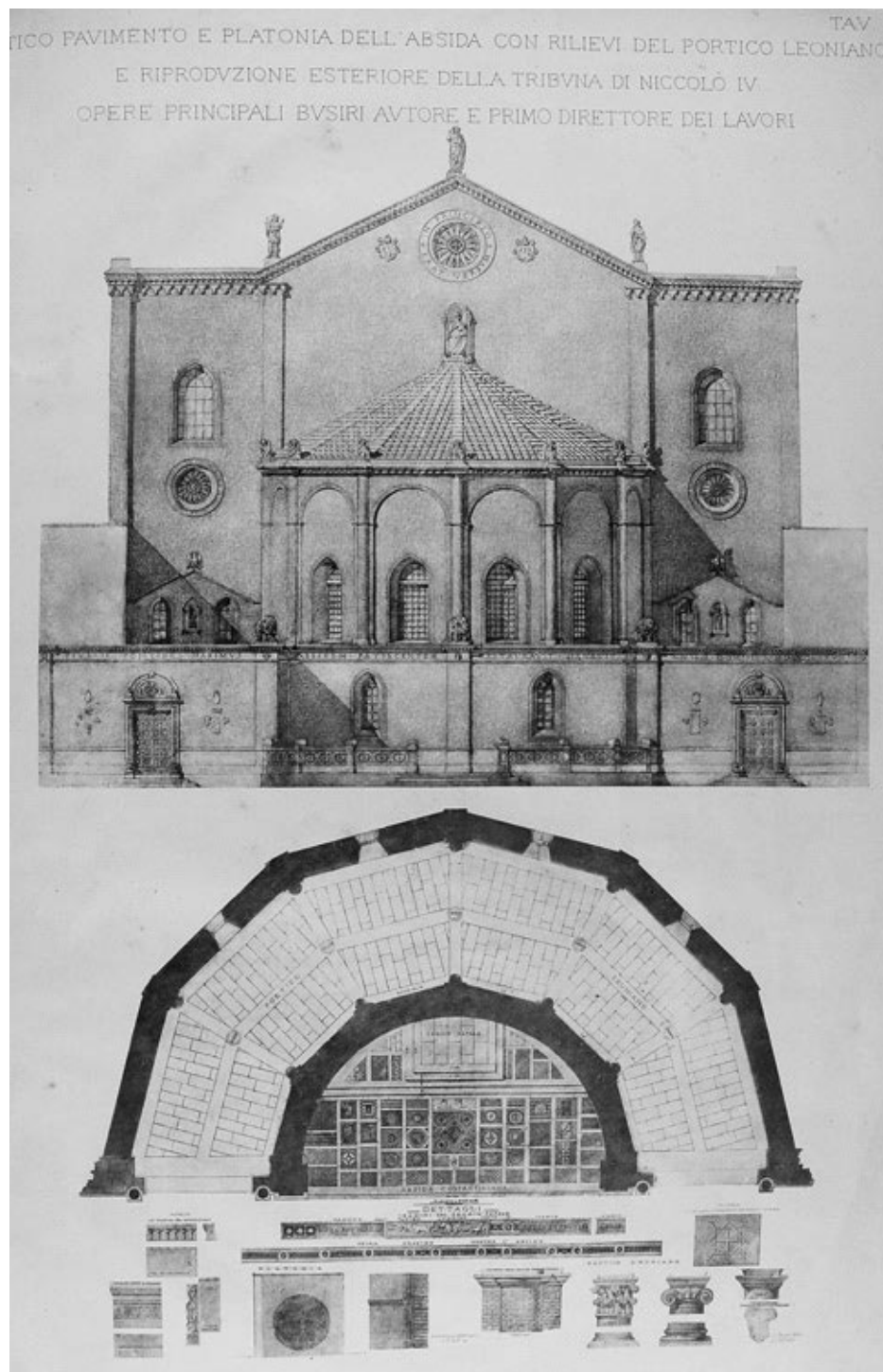
⁴⁰² Wenn de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 218 sagt, Fontana habe 20 m gemessen, hat er vermutlich die Presbyteriumserhöhung berücksichtigt. Allerdings errechne ich aus 18,02 m (Fontana) plus ca. 1 m Niveauehebung nur ca. 19 m. Die mittelalterliche Apsis ist nach de Blaauw deutlich höher gewesen als die von Krautheimer rekonstruierte konstantinische mit 18,47 m. Das ist wohl so nicht zu halten, denn der Mittelwert der Höhenmessungen des 19. Jahrhunderts liegt bei 18,50 m (Rohault de Fleury) und damit genau im Bereich von Krautheimers Annahme für die konstantinische Apsis. Siehe Anm. 399.

⁴⁰³ Die mittelalterliche Apsis war als Kopie vermutlich wesentlich konsequenter als selbst Busiris Pläne (Abb. 30) zu ihrer Rettung, denn diese hätten eine wesentliche Erhöhung mit sich gebracht. Siehe oben S. 92.

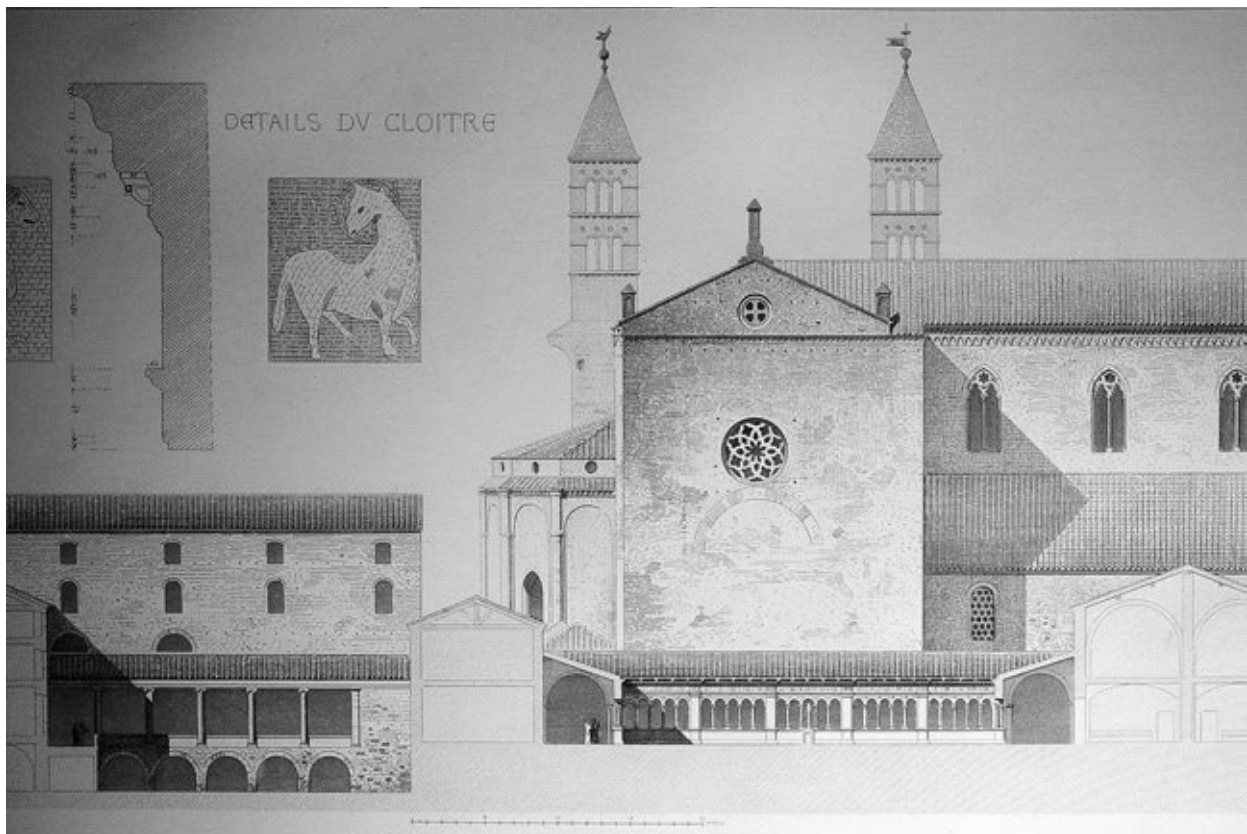
⁴⁰⁴ Foto Parker PCAS neg. 12900. Mathis (2003) hat als fig. 15 eine bisher unbeachtete aquarellierte Federzeichnung von Louis Gauffier (1784–89) veröffentlicht, die auch die angrenzenden Gebäude zeigt. Die zunächst relativ genau wirkenden Zeichnung im Corpus des Séroux d'Agincourt, BAV, Vat. lat. 9845, fol. 88r, ist als Quelle irreführend, weil sie fälschlich ein



35. Rom, S. Giovanni in Laterano, Apsis mit Umgang vor 1876. (Foto PCAS)



36. Rom, S. Giovanni in Laterano, Fiktive Rekonstruktion der Westansicht nach Busiri. Unten Zweitfassung des Grundrisses Abb. 51.



37. Rom, S. Giovanni in Laterano, Rohault de Fleury, Aufriss von Querhaus und Apsis von Süden.

Ein System, das an den Ecken durch winklig-gebrochene Pilaster akzentuiert war. Vor jeden Pilaster legte sich eine gemauerte Dreiviertelsäule als Vorlage (vgl. auch den südlichen Außenaufriß Rohault de Fleury's Abb. 37).⁴⁰⁵ Ein schmales Kämpfergesims an den Pilastern war über den Schaft verkröpft. Genau das gleiche Vorlagensystem setzte sich auch in den unteren, vom Umgang verdeckten Teilen fort. Hier gingen von den vorgelegten Dreiviertelsäulen die Gurte der Kreuzgratgewölbe aus. Oben wurde die Apsis in einigem Abstand von den Blindbögen durch ein reich gegliedertes Ziegel-Konsolgesims bekrönt, in das kapitellartig die Abschlüsse der Säulenvorlagen einbezogen waren. Die Abschnitte des Kirchenkörpers von S. Giovanni, die diese Art Gesimsdekoration zeigen, können wohl alle als Bauteile angesehen werden, die in der Regierungszeit Nikolaus IV. (1288–1292) erstellt oder begonnen wurden: Apsis, südliche Querhausfassade und der ehemalige Obergaden der Ostfassade.⁴⁰⁶

Polygon mit sieben Seiten und entsprechend fünf Fenstern wiedergibt. Von dem wertvollen Album mit Plänen von Busiri Vici in der Abbruchphase der Apsis sind nur der Index und zwei Blätter in Photographien (BAV, Raccolta fotografica, Oblungo 99, I und II) erhalten. Die Zeichnungen sind verschollen. Sie hätten auch Aufrisse des Äußeren beinhaltet. Siehe Tamburini (1996), S. 264f. Allerdings existiert ein bisher unveröffentlichter Aufriss Busiris (Abb. 36) mit der Apsis Nikolaus IV. und dem Ansatz der Querhäuser (BAV, Archivio Fotografico, ST. BARB PP VI 12). Der dokumentarische Wert ist allerdings gering, denn es handelt sich um eine retrospektive Phantasie nach dem Motto: So hätte die mittelalterliche Laterankirche eigentlich aussehen müssen: Auf der Porticus Leonina hocken gewaltige Löwen (=Akrotere) an den Apsisecken, über dem Zeltdach der Apsis thront eine monumentale Figur Nikolaus IV. Seinen Namen liest man im Ring eines Rundfensters im Giebel. Auf dem Westgiebel stehen drei gewaltige Freifiguren. Man erkennt Rundfenster unterhalb von großen Querhausfenstern. Inschriften und Wappen allerorten. Als Zeugnis römischer Sicht aufs Mittelalter um 1885 ist das Ganze aber von hohem Interesse. Ich danke Daniela Mondini, die mich auf diese Trouvaille aufmerksam gemacht hat.

⁴⁰⁵ Die Details, die Busiris Grundriß (Abb. 51) beigelegt sind, bilden auch einen Ausschnitt dieses Vorlagensystems mit Maßen ab. Die Dreiviertelsäule war 0,56 m breit, seitlich trat auf beiden Seiten der Pilaster um 24 cm vor. Die Gesamtbreite betrug also etwa 1,04 m.

⁴⁰⁶ Ähnlich auch die Apsis von S. Maria Maggiore.



38. Rom, S. Maria Maggiore, Westansicht mit der Apsis Nikolaus' IV. (nach de Angelis, Foto B.H.)

Die vier westlichen Polygonwände der Apsis waren je von einem einfachen Spitzbogenfenster durchbrochen, nicht dagegen die längs gerichteten Apsiswände, die an den Körper der Basilika anschlossen (Abb. 34, 37, 49).⁴⁰⁷ Über dem Kranzgesims außen befand sich, etwas zurückgesetzt, eine weitere polygonale Aufmauerung, die von unten kaum sichtbar war und zu der barock veränderten Bedachung überleitete. Wie Busiri vor dem Abbruch beobachtet haben will, waren die Fenster zunächst länger ausgelegt worden. Sie sollen im unteren Teil nachträglich um 1,06 m vermauert und damit verkürzt worden sein;⁴⁰⁸ wohl weil sie durch den Dachstuhl des Umgangs verdeckt wurden. Logischerweise hat Krautheimer daraus auf eine Priorität der Apsis und eine Planung geschlossen, die zunächst keinen (oder einen anderen) Umgang vorgesehen hätte. Da die Apostel der Mosaikdekoration im Inneren des Apsiszyinders (Abb. 40, 42, 71) in der Größe ungefähr mit den verkleinerten Fenstern übereinstimmen, schließt Gandolfo, sie hätten erst in einer zweiten Phase, nach der Planung des Umgangs geschaffen werden können.⁴⁰⁹

Wenn man die relative Niedrigkeit des Umgangs (Abb. 34, 49) berücksichtigt, ist der Gedanke, man habe beim Entwurf mit den Fenstern der schon bestehenden Apsis rechnen müssen und deshalb den Umgang in so gedrückten Proportionen gebaut, an sich naheliegend. Die Auffüllung der Apsisfenster stellt möglicherweise so etwas wie einen Kompromiss dar zwischen beiden „widerstreitenden“ Bauteilen, der in einer ersten Planungsphase so noch nicht akut war oder zumindest nicht berücksichtigt wurde. Inwieweit diese

⁴⁰⁷ Möglicherweise wiesen die Fenster einst ein Maßwerk auf. Der Einblick in die Apsis der Basilika, die das Fresko der Predigt des Karmeliterheiligen Angiolo von Giacomo Ligozzo im Kreuzgang der Ognissanti-Kirche in Florenz erlaubt (Abb. 101), zeigt von der Mosaikdekoration überhaupt nichts, dafür aber spitzgiebelige Fenster relativ niedrigen Zuschnitts mit einem schlichten Maßwerk.

⁴⁰⁸ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 22. Busiri Vici, *Progetti* (1878), S. 18.

⁴⁰⁹ Gandolfo, *Assisi* (1983), S. 103ff; Die relative Chronologie der Arbeiten im Apsisbereich schien bis zur Gegenposition von Tomei (1987) und (1990) also klar: Zunächst Abriss der Vorgängeraapsis bis auf die Fundamente. Sodann der Aufbau des Mauerzylinders mit langen Lanzettfenstern sowie die Kalotte. Anschließend die Errichtung des Umgangs und die Vermauerung der unteren Fensterzonen. Die Mosaikeinkleidung der Apsiskalotte kann gleichzeitig erfolgt sein. Als man aber mit den Mosaiken bei den Fenstern angelangte, waren diese schon verkleinert, denn die Mosaikdekoration konnte die vermauerten Fensterteile überziehen. Diese Argumentation ist durch Alessandro Tomei in Frage gestellt worden und von Paola Mathis (2003) weitgehend widerlegt worden. Die Verkleinerung der Fenster ist vermutlich erst erfolgt, als unter Alexander VII. (1655–67) die Dachzone des Umgangs grundlegend erneuert wurde. Siehe auch S. 109ff.

39. Rom, S. Giovanni in Laterano, Anonyme Ansicht der Laterankirche von Westen vor 1587. (BAV, Coll. Ashby, fol. 331. Foto BAV)



Sicht der Dinge, gegen die in jüngerer Zeit Einwände erhoben worden sind, haltbar ist, soll später erörtert werden.⁴¹⁰

Überaus ähnlich war die (heute verdeckte) Außenseite der Apsis von S. Maria Maggiore (nur ohne Chorumgang) gegliedert (Abb. 38), welche gleichfalls unter Nikolaus IV. erbaut wurde.⁴¹¹ Hauptunterschied war an der Marienkirche ein waagerechtes Gesims, das über der Fensterzone ein eigenes Arkadengeschoss abtrennte.⁴¹² Dieser römische „Rundbogenstil“ des späten 13. Jahrhunderts wird von Krautheimer als eine provinzielle Spielart der Romanik angesehen, andererseits glaubte man eine Rezeption lokaler antiker Architektur wie der des Colosseums bemerken zu können.⁴¹³ Nimmt man die Arkaden im Obergaden der ehemaligen Ostfassade der Laterankirche hinzu,⁴¹⁴ sollte man von solchen Gliederungen durch abgestufte Rundbögen am Außenbau von einer römischen Architekturleistung *sui generis* sprechen, die man „stile Niccolo IV“ nennen könnte.

Wenn man ein Bild von der inneren Apsisdekoration vor dem Abriss von S. Giovanni in Laterano gewinnen will, ist man auf erstaunlich geringes Bild- und Quellenmaterial verwiesen. Wichtig in diesem Zusammenhang die bisher wenig beachtete Darstellung des Apsismosaiks und der Fensterzone im Zeichnungscorpus des Séroux d'Agincourt (Abb. 42).⁴¹⁵ Eigentlich müsste man aus heutiger Sicht davon ausgehen, dass dem umstrittenen Abbruch um 1880 eine Bilddokumentation hätte vorausgehen müssen. Es

⁴¹⁰ Vgl. S. 109ff, 122f.

⁴¹¹ Gardner, Pope (1973); De Angelis, S. Mariae Maioris (1621), S. 66.

⁴¹² Die Apsis von S. Maria Maggiore war offenbar verputzt. Jedenfalls waren die Blendarkaden im 17. Jahrhundert bemalt.

⁴¹³ Krautheimer, Rome (1980), S. 212 „romanesque provincial“. Kleefisch, Dominikanerkirche (1986), S. 110ff fühlt sich an die Ordnung des Colosseums erinnert. De Blaauw, Cultus (1994), S. 218, Anm. 83 denkt an die Apsisgliederung der Kapelle Nikolaus III. (1277–80) im alten Teil des Vatikanischen Palastes. Siehe Steinke, Vatikanpaläste (1984), S. 86–89. Die Arkaden außen am tambourartigen Obergeschoss der Sancta Sanctorum, ebenfalls aus der Zeit Nikolaus III., lassen sich ebenfalls vergleichen, sind aber auffällig flach. Siehe Roma nel duecento (1991), S. 110.

⁴¹⁴ Siehe S. 45ff.

⁴¹⁵ BAV, Vat. lat. 9841, fol. 51v. Die früheste Ansicht der Apsis liefert das Fresko in S. Martino ai Monti, das um 1650 entstanden ist. Es ist hier als Frontispiz (S. 6) reproduziert.



40. Rom, S. Giovanni in Laterano, Einziges Foto der Apsis vor 1880. (Foto B.H. aus dem Nachlass Krautheimer)

existieren aber von der Innenansicht nicht mehr als zwei unscharfe Photographien und zwei Reproduktionen der ursprünglich zahlreicheren Zeichnungen von Busiri Vici (Abb. 36, 51).⁴¹⁶

APSISMOSAİK

Am meisten nachgedacht wurde über das Mosaik der Kalotte (Abb. 44), das auf der vor dem Abbruch entstandenen Aufnahme der zentralen Partie (Abb. 41) immerhin so deutlich ist,⁴¹⁷ dass man viele Fehlstellen

⁴¹⁶ Das Foto ist mit Negativ aus dem Nachlass von Richard Krautheimer in die Fototeca der Bibliotheca Hertziana (U.Pl. D 48434) gelangt. Es scheint sich um eine Reproduktion einer Vergrößerung unter Glas zu handeln. Das Foto der Busiri Tafel: BAV, Raccolta fotografica, Oblungo 99, I und II; Busiri (1876). Tamburini (1996). Was den Längsschnitt bei Fontana, Raccolta (1838) III, tav. IV angeht, so scheint er mir nicht sehr exakt.

⁴¹⁷ Ein Negativ existiert nicht mehr. Zumeist wird dieses wertvolle Dokument nach der Reproduktion bei Lauer, Latran (1911) wiedergegeben. Etwas schärfer wirkt die Reproduktion bei Armellini/Cecchelli, Chiese (1942), S. 418, nach der Abb. 41 entstand.



41. Rom, S. Giovanni in Laterano, Foto des Apsismosaiks vor 1880. (nach Armellini/Cecchelli)

und Eisenklammern erkennen kann.⁴¹⁸ Es wurde bei der Neuerrichtung der Apsis um 1884 mit neuem Mosaikmaterial so rekonstruiert, dass zumindest in der Ikonographie und im Umriss der Figuren ein hohes Maß an Übereinstimmung erreicht wurde.⁴¹⁹ Hilfreich waren dabei kolorierte Durchzeichnungen (Pausen) der Figuren im alten Zustand (Abb. 43).⁴²⁰

Inwieweit das Mosaik aus der Zeit Nikolaus IV. (1291) seinerseits ein frühchristliches Mosaik mit ähnlicher Ikonographie hat wiederaufleben lassen, ist Gegenstand einer ausführlichen Debatte.⁴²¹ Wenigstens das Bild der Salvatorbüste (Abb. 41) als Erscheinung über dem Kreuz kann als Übernahme aus einer frühchristlichen Apsisdekoration angesehen werden. In der Technik unterschied es sich, wie man bei der Demontage festgestellt hat, vom umgebenden Mosaik aus der Zeit Nikolaus IV. Man fand es auf einer hochrechteckigen Travertinkassette (mit den Maßen 1,05 x 0,75 m) montiert und von Eisenklammern gehalten. Da man den Beobachtungen der beteiligten Wissenschaftler vermutlich vertrauen kann, ist es überaus wahrscheinlich, dass der Ausschnitt mit der Salvatorbüste – wie in den Inschriften Nikolaus' IV. vermeldet – tatsächlich aus einem älteren Zusammenhang in die Apsis Nikolaus IV. übertragen wurde.⁴²²

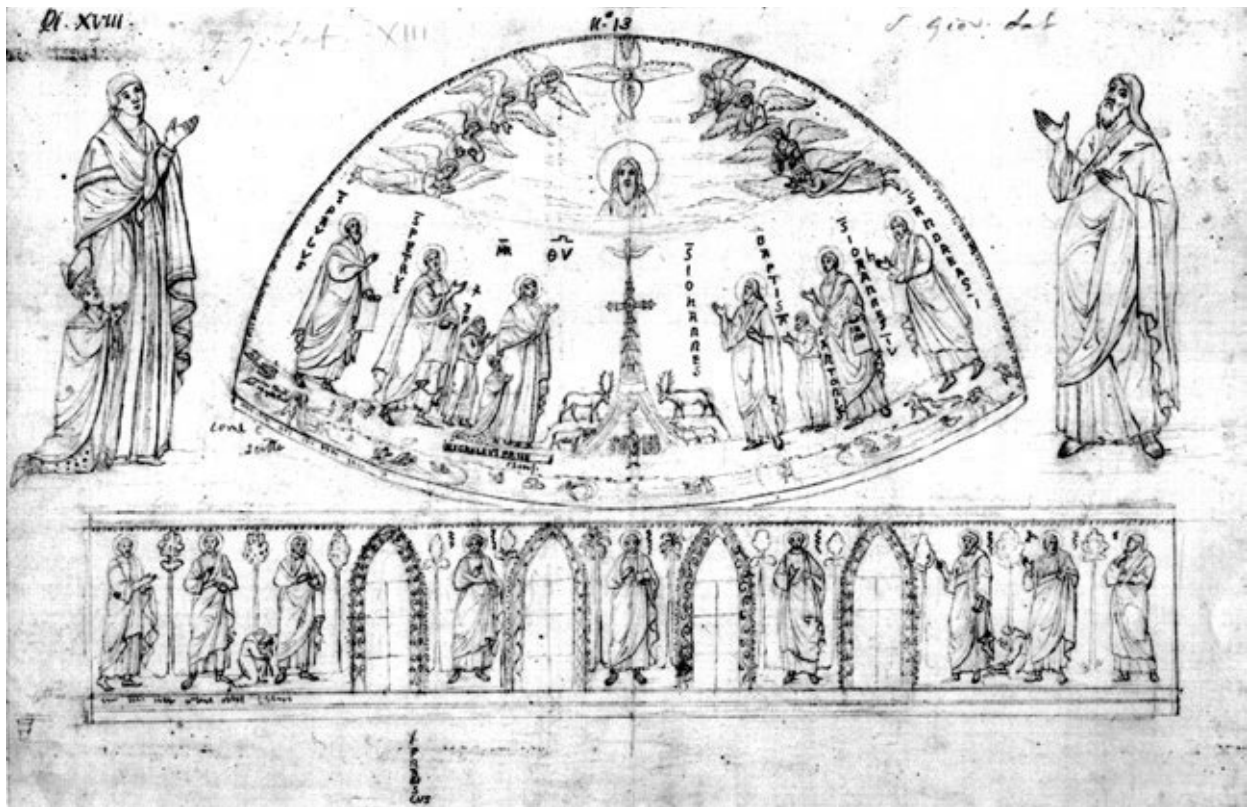
⁴¹⁸ Aus Rechnungen geht hervor, dass das Apsismosaik schon zwischen 1815 und 1825 restauriert worden war. ASR, Camerlengato, Parte II, Titolo IV, Busta 185.

⁴¹⁹ Die Treue der Wiederherstellung betont auch Pace, Torriti (1996).

⁴²⁰ Sie wurden von Alessandro Tomei untersucht und können als erstaunlich getreue Wiedergaben des Originals gelten, in denen die Gestalt jedes Mosaiksteins festgehalten ist. Abgepaust wurden aber nur Teile der Figuren. An ihnen kann man kontrollieren, wie genau die Rekombination im Motivischen und zugleich wie groß der Abstand im Stil ist. Tomei (1989); Tomei, Torriti (1990), S. 81 ff.

⁴²¹ Wilpert (1929), S. 102ff; Hoogewerf (1951/1954), S. 297ff; Cecchelli (1961), S. 13ff; Oakeshott, Mosaiken (1967), S. 82, 323; Gandolfo, Assisi (1983), S. 104; Christe (1970), S. 197ff; Warland (1986), S. 31ff; Tomei (1989), S. 80ff; Tomei, Torriti (1990), S. 77–98; de Blaauw, Cultus (1994), S. 218f; G. Leardi, Il volto di Cristo della perduta abside di San Giovanni in Laterano, in: Andaloro, L'orizzonte (2006), S. 358–361.

⁴²² Matthiae, Mosaici (1967), S. 347 mit Nachweisen. Ausführlich zu den überlieferten Befunden Warland (1986), S. 31ff und Ilari, Costantiniana (2000), S. 77ff. Wilpert (1929), S. 58 weist auf die Sondernummer einer „Voce della Verità“, Rom 1886, die unter der Überschrift „La nuova abside lateranense“ auf S. 12 die Fundumstände mit der Travertinkassette berichtet hat. Die Berichterstatter des alten Zustandes stimmen darin überein, in diesen Partien besonders große Mosaiksteine gesehen zu haben. Die Entstehung der Salvatorbüste wird häufig ins 4. Jahrhundert verlegt, so zuletzt von Warland (1986), S. 44ff (spätkonstantinisch). Stilistisch spricht aber auch einiges für die erste Hälfte des 5. Jahrhunderts. Siehe auch G. Leardi, Il volto di Cristo della perduta abside di San Giovanni in Laterano, in: Andaloro, L'orizzonte (2006), S. 358–361.



42. Rom, S. Giovanni in Laterano, Zeichnung des Apsismosaiks und des Apostelzyklus aus den Alben des Seroux d'Agincourt, vor 1790. (BAV, 9841, fol. 51v)

Das Bildnis Christi soll bei der Weihe der Basilika wunderbarerweise vor allem Volk erschienen sein (vgl. Abb. 102). Die Legende ist erstmals in der Zeit der gregorianischen Reform, also in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts, nachzuweisen und bald auf die Christusbüste im Apsismosaik bezogen worden.⁴²³ Man hat also in dieser Zeit die Laterankirche durch die legendäre Weihe besonders auszeichnen wollen und ihr ein Acheiropoieton „geschenkt“.

Welchen Wert man 1291 darauf legte, dass das Christusbild zur Gänze aus der alten Apsis in die neue übertragen wurde, macht die monumentale Mosaikinschrift Nikolaus IV. deutlich, die sich um den oberen Rand des Apsiszyklinders hinzog und auch nach der Erneuerung 1881–83 wieder hinzieht: ... *et sacrum vultum Salvatoris integrum reponi fecit in loco ubi primo miraculose populo romano apparuit quando fuit*

⁴²³ Die erste nachweisbare Erwähnung in der frühen Fassung der „Descriptio“ (vermutlich zwischen 1080 und 1100). Siehe Valentini/Zucchetti, Codice (1940–53) III, S. 133. Danach Bonizo Sutrinensis, Liber de vita christiana. Ed. E. Perels, Berlin 1930, IV, S. 98: *in qua prima ecclesia publice consecrata est et imago salvatoris depicta parietibus primum visibilis omni populo Romano apparuit*. De Blaauw hat auf Bonizo aufmerksam gemacht, nachdem Gandolfo, Assisi (1983), S. 88, Anm. 60 noch die „Descriptio“ in der Version des Johannes Diaconus (Valentini/Zucchetti, Codice (1940–53), S. 332f) für die früheste Quelle gehalten hatte: *Et imago Salvatoris infixa parietibus, primum visibilis omni populo Romano apparuit*. Lauer, Latran (1911), S. 215ff hatte schon darauf hingewiesen, dass das Weihwunder nicht zu den Texten der Actus Silvestri (5. und 8. Jahrhundert) gehört. Er führt (S. 217) fälschlich als die früheste Erwähnung ein Missale der Laterankirche an. In der Edition von 1754 findet die Weihe im Text aber keine Erwähnung, sondern nur in einem Predigttext des Anhangs. Der Wortlaut dort stimmt mit Bonizo überein (Hinweis Darko Senekovic). Die Datierung des Missale-Textes ist umstritten und changiert zwischen dem 11., dem 12. und dem 13. Jahrhundert. Siehe Shin-Ho Chang (ed.), *Vetus Missale Romanum Monasticum Lateranense, archivii Basilicae Lateranensis. Codex A65 (olim 65). Introduzione, Edizione semicritica e Facsimile* (fol. 208–327). Città del Vaticano 2002. Mit dem Predigttext ist immerhin belegt, dass die Bilderscheinung auch liturgisch Erwähnung fand. Ein Fresko des 14. Jahrhunderts (Abb. 102) mit der wunderbaren Bilderscheinung in der Apsis bei der Weihe durch Silvester im Beisein Konstantins und vor allem römischen Volk befand sich bis 1851 in der Confessio des Hauptaltars. Es ist durch ein Aquarell überliefert. Siehe S. 188.



43. Rom, S. Giovanni in Laterano, Pausen nach den Figuren des alten Apsismosaiks um 1878. (nach Pietrangeli) Links oben: Maria; rechts oben: Johannes der Täufer; links unten: Petrus.

*ista ecclesia consecrata.*⁴²⁴ Trotz der Auflagen, möglichst viel vom Mosaik vor dem Abbruch der Apsis 1881 zu retten, ist nicht einmal das Salvatorbild, das allerdings durch Restaurierungen schon beeinträchtigt war, gerettet worden.⁴²⁵ Es existieren nicht einmal Bruchstücke von den Köpfen der Heiligen und nichts von der Salvatorbüste. Wenn man die Aufregung in der Gelehrtenwelt berücksichtigt, mit der die ganze Aktion begleitet wurde, mutet die Spurenbeseitigung wie eine Ordre von ganz oben an. Was heute wie eine Katastrophe der Restaurierung wirkt, war vermutlich erwünscht. Die Erinnerung an den vielfach gestörten alten

⁴²⁴ Der Text der Inschrift mit Nachweisen im Anhang S. 337. Der Wortlaut ähnelt dem der „Descriptio“ (siehe Anm. 423). Auch die Marmortafel mit Mosaikinschrift (Abb. 68), die ehemals in der Apsis vermauert war, nimmt darauf Bezug (siehe Anhang S. 338): *postrema qua prima Dei veneranda refulsit visibus humanis facies, hec integra sistens, quo fuerat steteratque situ relocatur eodem*. Siehe auch Tomei, Torriti (1990), S. 78.

⁴²⁵ Wilpert (1929), S. 110f. Die Travertinkassette, an deren Grund Spuren der Sinopia-Vorzeichnung zu sehen gewesen sein sollen, ist ebenfalls spurlos verschwunden.

Zustand sollte offenbar mit allen Mitteln getilgt und die Perfektion der neuen historistischen Dekoration des Chores nicht durch weniger glänzende „Präparate“ aus der Vergangenheit gestört werden.

Insgesamt kann das Programm der Apsiskalotte (Abb. 44) zusammen mit der Apsis von S. Maria Maggiore als Hauptwerk römischer Renovatio frühchristlicher Formen des späten 13. Jahrhunderts angesehen werden.⁴²⁶ In einem von beleuchteten Wolkenstreifen durchzogenen Himmelssegment erscheint oben die Büste des Salvators mit großem Nimbus (ohne Kreuz). Die Erscheinung wird auf beiden Seiten verehrt von je vier fliegenden Engeln, während über dem Haupt Christi ein einzelner Seraph schwebt. Unterhalb dieser Himmelsöffnung breitet sich eine Paradieseslandschaft aus, die vom Goldgrund wie von einer Mauer abgeschlossen wird. In der Mitte erhebt sich auf dem Paradiesesberg ein gemmenverziertes Kreuz (Crux gemmata), im Kreuzungspunkt ein Ovalbild der Taufe Christi wie ein geschnittener Kameo. Als Geist Gottes fliegt eine Taube von der Christusbüste zum Kreuz herab. Ihr entströmt Wasser, das den Mittelstamm des Kreuzes wie eine Strahlenpyramide umgibt. Das Wasser sammelt sich im Berg und entquillt diesem als Quellen der vier Paradiesesflüsse, aus denen Hirsche und Schafe trinken. Im Paradiesesberg erkennt man klein in einer Höhle das mauerbewehrte Himmlische Jerusalem. Vor ihm der Erzengel Michael mit Flammenschwert und innerhalb der Mauern Petrus und Paulus sowie ein Phönix auf einer Palme sitzend.

Das Wasser läuft weiter in eine Landschaft am vorderen Rand: Wie in frühchristlichen Mosaiken ist der Jordan (IORDANES) mit Kähnen, spielenden Ereten und Wasservögeln angedeutet. Auf dem Landstreifen des Paradieses dahinter, der reich mit Blumen bewachsen und von Tieren und Ereten bevölkert ist, stehen großfigurig Maria und Johannes als Deesis zuseiten des Kreuzes. Nach links schließen sich Petrus und Paulus an, rechts Johannes der Evangelist und der Apostel Andreas, alle durch Inschriften kenntlich gemacht.

In diese Reihe der „großen“ Heiligen aus der Wirkungszeit Christi schieben sich Zeitgenossen des 13. Jahrhunderts in deutlich kleinerer Gestalt. Zwischen Maria und Petrus sieht man Franziskus und vor ihm kniend den Stifterpapa Nikolaus IV. (Abb. 45), der sich auf diese Weise der Fürsprache des Franziskus und der Maria bildlich versichert.⁴²⁷ Rechts zwischen den beiden Johannes steht der zweite Hauptheilige der Franziskaner, Antonius von Padua. Links am Rand in der Uferzone ist in großen Buchstaben die Signatur des Künstlers zu lesen: IACOBVS TORITI PICT' OH (statt hoc) OP' FECCIT.⁴²⁸

In Höhe der Fenster wird der Gerichtszusammenhang ergänzt durch die übrigen neun der Apostel, die zwischen Bäumen aufgereiht sind. In Leserichtung sieht man: Judas, Simon, Jakobus, Thomas, Jakobus, Philippus, Bartholomäus, Matthäus, Matthias.⁴²⁹ Wir treffen zudem in der Fensterzone im Zyklus der Apostel (vgl. Abb. 48) auf zwei Künstlerdarstellungen. Zwischen Simon und Jakobus kniet ein Franziskanermonch ohne Namensbeischrift mit einem großen Zirkel und einem Richtscheid, Attributen eines Baumeisters (Abb. 46). Er tritt auf eine weiße rechteckige Fläche, wohl eher ein Reißboden als ein Pergamentplan.⁴³⁰ Valentino Pace sieht das anonym gebliebene Architektenbild als das des Torriti, weil es neben Jakobus, Torritis Namenspatron, platziert ist.⁴³¹ Pace schließt, Torriti sei nicht nur Pictor gewesen, als der er im Kallottenmosaik signiert, sondern zugleich der Architekt der Apsis. Das ist durchaus möglich. In jedem Fall ist der Architekt Franziskaner und dieses ist zweifellos das primäre Auswahlkriterium für Nikolaus IV.⁴³² Man muss berücksichtigen, dass zu dieser Zeit in Rom vermutlich einige künstlerische Kompetenz versammelt

⁴²⁶ Zu den Meinungen über die ursprüngliche Ikonographie und mit einem eigenen Vorschlag: Christe (1970), S. 197ff.

⁴²⁷ Maria berührt die Tiara des Papstes. Zu der Darstellung ausführlich Ladner, *Papstbildnisse II* (1970), S. 235ff. Ladner ist der Meinung, der Bart gehe auf eine Restaurierung zurück. Ursprünglich sei Nikolaus IV. wie in S. Maria Maggiore bartlos dargestellt gewesen.

⁴²⁸ Tomei (1990), S. 13 verweist für die Authentizität auf die Inschriftensammlung der Bibl. Angelica, ms. 1729, fol. 3; Pace, Torriti (1996), S. 212–221.

⁴²⁹ Eine detaillierte Aufzählung mit den Künstlerbildnissen gibt schon Crescimbeni/Baldeschi (1723), S. 144f.

⁴³⁰ Als Reißboden bezeichne ich eine Gipsfläche auf dem Bretterboden der Bauhütte. Zur mittelalterlichen Entwurfspraxis ein Überblick bei Conrad, *Kirchenbau* (1990), S. 73ff.

⁴³¹ Pace, Torriti (1996), S. 214f. Er wendet sich damit gegen Tomei, der an die Darstellung eines namenlos gebliebenen Architekten gedacht hatte. Bleibt allerdings die Merkwürdigkeit, dass Torriti sich in der Signatur pictor nennt, der gleiche sich nun aber anonym mit den Attributen eines Baumeisters ausstatten soll.

⁴³² In der Literatur wird mit unterschiedlicher Tendenz der Frage nachgegangen, ob Torriti nun Franziskaner sei oder nicht. Gandolfo, *Assisi* (1983), S. 68ff; Tomei, Torriti (1990), S. 80 weist darauf hin, dass in den beiden Signaturen Torritis das sonst bei Franziskanern übliche Frater fehle. Sollte Pace dagegen mit seine These Recht haben, die Darstellung des franziskanisch gekleideten Architekten meine Torriti, so wäre der Fall entschieden.



44. Rom, S. Giovanni in Laterano, Mosaik der Apsis im heutigen Zustand. (Senekovic)

war. So hätte sicher auch Arnolfo di Cambio gerne einen derartigen Staatsauftrag ausgeführt. Entscheidend für die Auswahl war aber offenbar die Zugehörigkeit zum Franziskanerorden.

Das bestätigt sich auch durch das Bild des zweiten Künstlers in der Apostelreihe (Abb. 47). Zwischen Bartholomäus und Matthäus kniet mit der Beischrift *Frater Iacobus de Camerino socius magistri operis recommendat se misericordiae Christi et meritis beati Johannis* ein weiterer Franziskaner namens Jacopo (Jacobus de Camerino), der mit dem Hammer einen Marmorstein bearbeitet, was meistens als Herstellung von Mosaik-Tesserae angesehen wird.⁴³³ Als Mitarbeiter des Werkmeisters könnte aber auch die Tätigkeit der Marmorzurichtung, also eine Tätigkeit als Steinmetz gemeint sein. Ob man von der unterschiedlichen Platzierung der Inschriften und Künstlerbilder nicht nur auf eine Hierarchie, sondern auch auf unterschiedliche Anteile am Werk schließen kann? Jacobus Torriti scheint jedenfalls die Verantwortung für die Apsiskalotte zu übernehmen, Jacobus de Camerino die für die vermutlich etwas später entstandene Apostelreihe darunter in der Fensterzone der Apsis.

Was die Abfolge der Mosaikarbeiten angeht, entwickelt Gandolfo hypothetisch – wie schon erwähnt – ein Zweiphasenmodell. Torriti habe zunächst die Apsis vollendet. Erst nachdem gegen 1295 der Umgang erbaut worden sei und dadurch die Fenster verkürzt werden mussten, seien die Apostel in der Fensterzone (Abb. 46, 48) ausgeführt worden, die in ihren Maßen auf die kürzeren Fenster abgestimmt seien. Vielleicht

⁴³³ Tomei (1990), S. 78ff. *Fr' Iacob' de Camerino soci' mag'ri op'is* Der Fortgang der Inschrift ist streckenweise gestört, macht aber klar, dass sie sich an Christus und an Johannes richtet. Dieser Jakobus kniet also zwischen Aposteln, die weder als Namenspatron noch als Adressat der Bitte gelten können. Gut möglich aber, dass der Sozus des Werkmeisters, Jacobus de Camerino, tatsächlich bei der Herstellung von Mosaiksteinen gezeigt wird, wie Pace und andere behaupten (Tomei, Torriti 1990, S. 80). Aber das ist Interpretation. Er bearbeitet einen rechteckigen Marmorquader.



45. Rom, S. Giovanni in Laterano, Detail des Apsismosaiks mit dem Stifter Nikolaus IV., der Maria und dem hl. Franziskus. (ICCD 1967)

erst in dieser Zeit seien auch die Franziskanerheiligen (und der Stifterpapa Nikolaus IV.?) in die bestehende Apsiskomposition eingefügt worden.⁴³⁴

Dagegen wendet sich Tomei.⁴³⁵ Für ihn ist die Apsiskalotte und auch die Fensterzone als einheitliche Planung in einem Zuge ausgeführt worden. Er bezweifelt die schon erwähnte Nachricht Busiris, die Apsisfenster seien nachträglich zugesetzt worden, und warnt davor, die zeitlich ungeklärte Erbauung des Umgangs mit der Chronologie der Mosaiken zu verbinden. Der Hauptgrund für seine Skepsis gegenüber Busiris bisher

⁴³⁴ Ein Argument ist ihm dabei der franziskanisch gefärbte Wunderbericht (zugleich eine Künstleranekdote), Bonifaz VIII. habe den Antonius durch den hl. Gregor ersetzen lassen wollen. Die franziskanischen Mosaizisten seien aber durch eine geheimnisvolle Kraft daran gehindert worden, wodurch der Papst von seinem Plan Abstand nahm. Gandolfo, Assisi (1983), S. 67ff; Tomei, Torriti (1990), S. 80. Die Begebenheit wird in der Vita des hl. Antonius aus der *Legenda Prima* erzählt.

⁴³⁵ Tomei, Torriti (1990), S. 86ff; Tomei (1987).



46. Rom, S. Giovanni in Laterano, Architektenbild im Mosaik der Apsiskalotte. (ICCD 1967)



47. Rom, S. Giovanni in Laterano, Bild des Jacobus de Camerino in der Zone des Apostelfrieses im Apsiszyliner. (ICCD 1967)

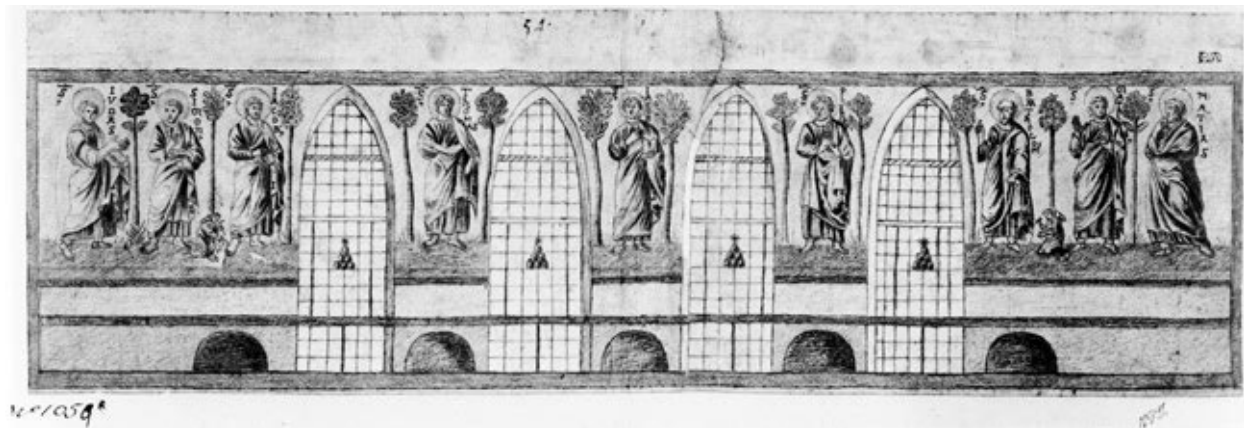
allgemein akzeptierter Beobachtung ist eine Zeichnung des 17. Jahrhunderts in Edinburgh (Abb. 48).⁴³⁶ Sie rollt den Apsiszyylinder mit den Aposteln ab und zeigt dabei die Fenster als erstaunlich lang gestreckte Lanzetten. Von Busiris Vermauerung ist nichts zu sehen. Dagegen eine Verglasung, die wesentlich tiefer reicht als die Sohlbank der Fenster im 18. und 19. Jahrhundert. Man erkennt im Glas jeweils klein ein Chigi-Wappen.⁴³⁷ Tomei schließt einleuchtend, dass die Zeichnung zur Zeit Alexander VII. (Chigi, 1655–1667) oder später ausgeführt wurde. Vermutlich hängt sie mit einer Restaurierung der Apsis von 1663 zusammen.⁴³⁸ Für Tomei belegt die Zeichnung, dass die Fenster immer in voller Länge hinter Blendmauern bestanden haben, von deren Beseitigung Settele 1826 berichtet.⁴³⁹ Wenn die Fenster in voller Länge bestanden hätten,

⁴³⁶ Edinburgh, National Gallery, inv. D 1059 (Cat. Of Italian Drawings I, S. 143). Gardner, Copies (1973), S. 584, fig. 27.

⁴³⁷ Tomei, Torriti (1990), S. 86; Tomei (1987).

⁴³⁸ Buchowiecki, Handbuch I (1967), S. 65. In der Literatur über die Laterankirche und Borromini spielt eine Restaurierung der Apsis bisher keine Rolle. Buchowiecki bezieht die Restaurierung auch auf das Apsismosaik. Seine Quelle ist vermutlich eine Inschrift, welche die Restaurierung unter Alexander VII. dokumentierte. Diese wurde mit der Apsis um 1880 zerstört: *Alexander VII. P.M./labantem apsidem/reparavit ornavit/anno DMDCLXIII*. Siehe Tomei, Torriti (1990), S. 95, Anm. 26.

⁴³⁹ Siehe Anm. 447. De Rossi, Musaici (1873/1899), Tav. XXXVII. Was die Dekoration des Apsiszyinders angeht, so zeigt eine anonyme Zeichnung der Inthronisation Alexander VIII. (1689–1691) aus der KIBA Collection (Large portf. B.6), von der sich eine Reproduktion aus Krautheimers Nachlass in der Fototeca der Bibliotheca Hertziana befindet, ein erstaunliches, aber vermutlich irreführendes Bild. Unter dem detailliert gezeichneten Apsismosaik ist ein riesiger Thronbaldachin aufgebaut. Die Spitzbögen der Fenster sind durch Vorhänge kaschiert. Statt der Apostel sieht man barocke Pilaster zwischen den Fenstern. Das ganze Barocktheater der festlichen Versammlung spiegelt entweder eine ephemere Dekoration oder ist weitgehend erfunden. Irritierend ist auch ein Foto des 19. Jahrhunderts (SBAS B 508, angeblich um 1855, vermutlich aber



48. Rom, S. Giovanni in Laterano, Fensterzone der Apsis. Aquarell des 17. Jahrhunderts in Edinburgh. (Foto: The National Gallery of Scotland)

könnten die Apostel in ihrer Größe also nicht auf die verkürzten Fenster reagieren. Damit sei Gandolfos Hauptargument für eine Ausführung der Mosaiken in zwei Phasen hinfällig.⁴⁴⁰

Es kommt in unserem Zusammenhang weniger auf eine Entscheidung im Streit um die Ausführung der Mosaiken an. Wenigstens aber sollte der Widerspruch gelöst werden, der sich zwischen Busiris Zeugnis und der Edinburgher Zeichnung ergibt. Die Fenster erscheinen in der Zeichnung auch in ihrem unteren Teil, der eigentlich durch das Umgangsdach verdeckt sein sollte, hell und durchscheinend. Wie ist das möglich?

Falls die Zeichnung einen realen Zustand überliefert, müsste man annehmen, dass schon im 17. Jahrhundert die Bedachung des Umgangs so war, dass Licht bis an den unteren Anstoß der Fenster hätte gelangen können. Das ist mit kleinteiligen Einzeldächern möglich (seit etwa 1230 gängige Praxis in der Zone der Triforien der gotischen Kathedralen) und scheint tatsächlich den Befund des 19. Jahrhunderts zu spiegeln.⁴⁴¹ Tomei hätte in diesem Fall Recht mit seiner Argumentation. Wichtig vor allem: Apsis und Umgang könnten einer einheitlichen Planung angehören.

Die andere Möglichkeit wäre, dass die Zeichnung (Abb. 48) nicht einen fertigen Zustand wiedergibt, sondern ein Projekt.⁴⁴² Vielleicht hat man sich unter Alexander VII. (1655–1667) mit dem Gedanken getragen, der Apsis durch vergrößerte Fenster mehr Licht zuzuführen. Man sollte immerhin beachten, dass

um 1883), das eine Apsis ohne Mosaik und ohne Fenster mit einer eher klassizistischen Gliederung wiedergibt. Dabei muss es sich um die erwähnte Notkonstruktion handeln, die man während der Bauarbeiten für den neuen Chor errichtet hat.

⁴⁴⁰ Tomei, Torriti (1990), S. 88. Er verweist auch auf die Ansicht der Apsismosaiken von Gerardi/Valentini (1832–1836) III, Tav. XXX, die in ihrer etwas idealisierenden Sicht die Fenster tatsächlich länger und ihre Laibungen bis hinab auf die untere Sohlbank von Rankenmustern bedeckt zeigen.

⁴⁴¹ Das sogenannte durchlichtete Triforium konnte bewerkstelligt werden, indem man die Seitenschiffe mit Zeltdächern bedeckte. Im Falle des Lateranumgangs mit weit auseinanderliegenden Fenstern hätte auch eine Folge von Satteldächern genügt. Fontanas *Raccolta* (1838) III, tav. IV deutet im Längsschnitt solche Dächer an. Auf dem Foto während der Ausgrabungen um 1876 (Abb. 57), das Lauer, *Latran* (1911), pl. III reproduziert, erkennt man angeschnitten ein kleines Satteldach. Jeder der Trapezräume war mit einem derartigen Dach versehen, so dass der tiefste Punkt am Anstoß jeweils vor den Fenstern lag. Mathis (2003), S. 37 geht davon aus, dass vor der barocken Erneuerung der Bedachung die Gewölbe – nur durch Verputz geschützt – offen lagen. Wie der summarisch rekonstruierende Schnitt (Abb. 55) durch Apsis und Umgang von Mathis (2003), fig. 2 anschaulich macht, wäre für die Fenster genug Platz, um sie in voller Länge zu öffnen. Zwar überliefert der früheste Schnitt, der von Rasponi (1656), ein Pultdach. Doch ist dieser Schnitt als Quelle ausgesprochen unzuverlässig. Fontanas Schnitt (Abb. 71) bildet hinter der Aufmauerung ein flaches Satteldach als Überdeckung des Umgangs ab. Eine weitere, mir nicht sehr plausibel erscheinende Variante bildet Rohault de Fleury, *Latran* (1877) in seiner rekonstruierenden Westansicht der Basilika ab. Es fehlt die Aufmauerung über den Umgangsmauern und man sieht auf Giebelseiten und Satteldächer, die auf die sechs Seiten der Apsis zulaufen.

⁴⁴² Dafür spricht m.E. die Genauigkeit der wiederholten Wiedergabe der kleinformatigen Wappen im Glas. Ich würde diese Hypothese nicht wagen, wenn diese Zeichnung nicht von den übrigen zehn Mosaikkopien des Konvolutes in Edinburgh in Technik und Format unterschieden wäre. Siehe Gardner, *Copies* (1973), S. 583. Auch Mathis (2003), S. 36 hält die Edinburgher Zeichnung für ein Projekt. Sie fügt (als ihre fig. 13) als bisher nicht genügend beachtete Bildquelle für die Disposition der Apsis und ihres Bildprogramms in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts den Stich von Crescimbeni/Baldeschi (1723) an.

eine doppelte Trennungslinie, die ein Gesims des Mauerzylinders fortzusetzen scheint, zwischen dem größeren oberen Teil und der „Verlängerung“ nach unten gezogen ist. In einem Planungsstadium, das vielleicht eine Neugestaltung der Umgangsbedachung vorgesehen hätte, machte die Zeichnung Sinn.⁴⁴³ Der Plan wäre dann aber nicht oder nicht vollständig in die Tat umgesetzt worden. Busiri hätte mit der Zusetzung der unteren Fensterpartie, wie Krautheimer und Gandolfo annehmen, eine Planänderung des späten 13. Jahrhunderts überliefert. Der jüngste Beitrag in dieser Diskussion stammt von Paola Mathis.⁴⁴⁴ Einleuchtend erklärt sie die Auffüllung der unteren Fensterpartien als Folge der barocken, unter Alexander VII. (1655–67) entstandenen Bedachung des Umgangs. Nicht erklärt werden kann dadurch allerdings ein Befund, der in Busiris Apsistafel (Abb. 51) überliefert zu sein scheint. Dort sieht man nämlich den unteren Teil eines Fenstergewändes und, davon abgesetzt, darunter die rechteckige Zone der Auffüllung. Im Gewände überliefert er Reste einer Rankendekoration, die aus einer Vase aufsteigt. Die Vase steht oberhalb des zugesetzten Fensterteils. Die malerische, mittelalterlich wirkende Dekoration ist, wenn dieser Befund zuverlässig überliefert ist, also erst zu einem Zeitpunkt angebracht worden, als die Verkürzung der Fenster schon Realität geworden war.

Wir kommen auf das Argument in der Diskussion des Umgangs zurück. Eine Auflösung aller in der Überlieferung zutage kommenden Ungereimtheiten ist aber einstweilen nicht zu erwarten.

MARMORVERKLEIDUNG DER INNEREN APSISWAND

Was die Auskleidung des Apsiszyinders angeht, so hatte Panvinio um 1560 noch einen Zustand gesehen, in dem die Wände bis zum Gesims unter den Fenstern mit Marmorplatten *nobilissimi* ausgekleidet waren.⁴⁴⁵ Diese Teile wurden vermutlich schon bei der Restaurierung der Apsis 1663 unter Borromini verdeckt und später durch die Rückwand des Kanonikergestühls und eine Wanddekoration des 18. Jahrhunderts den Blicken entzogen.⁴⁴⁶ Als 1826 die Wandfläche oberhalb des Gestühls bei Restaurierungsarbeiten der Mosaiken freigelegt wurde, machte sich Settele darüber Notizen, die De Rossi überliefert hat.⁴⁴⁷ Die ganze Wandfläche zwischen dem Gestühl und dem Beginn der Mosaikzone mit den Aposteln war mit weißem, glattem Marmor vertäfelt. Auf einer sah Settele eine Inschrift, von der er glaubte, sie gehöre zu einem heidnischen Grab. Außerdem Porphyryplatten, Teile von antiken Kassettengewölben mit Rosetten, dann aber auch Porphyry mit Sternchenmosaik in den Rahmungen. Das klingt nach einer recht heterogenen Zusammenstellung. Sicher ist jedenfalls, dass Porphyryplatten mit Mosaikinkrustationen aus dem Cosmati-Umkreis in dieser Form aus keinem antiken Zusammenhang stammen.⁴⁴⁸

⁴⁴³ Für ein Projekt sprechen vielleicht die Andeutungen von Nischen unterhalb der Apostelzone. Das ist jedenfalls eine Dekoration, die nichts mit der mittelalterlichen zu tun hat und vermutlich niemals verwirklicht wurde.

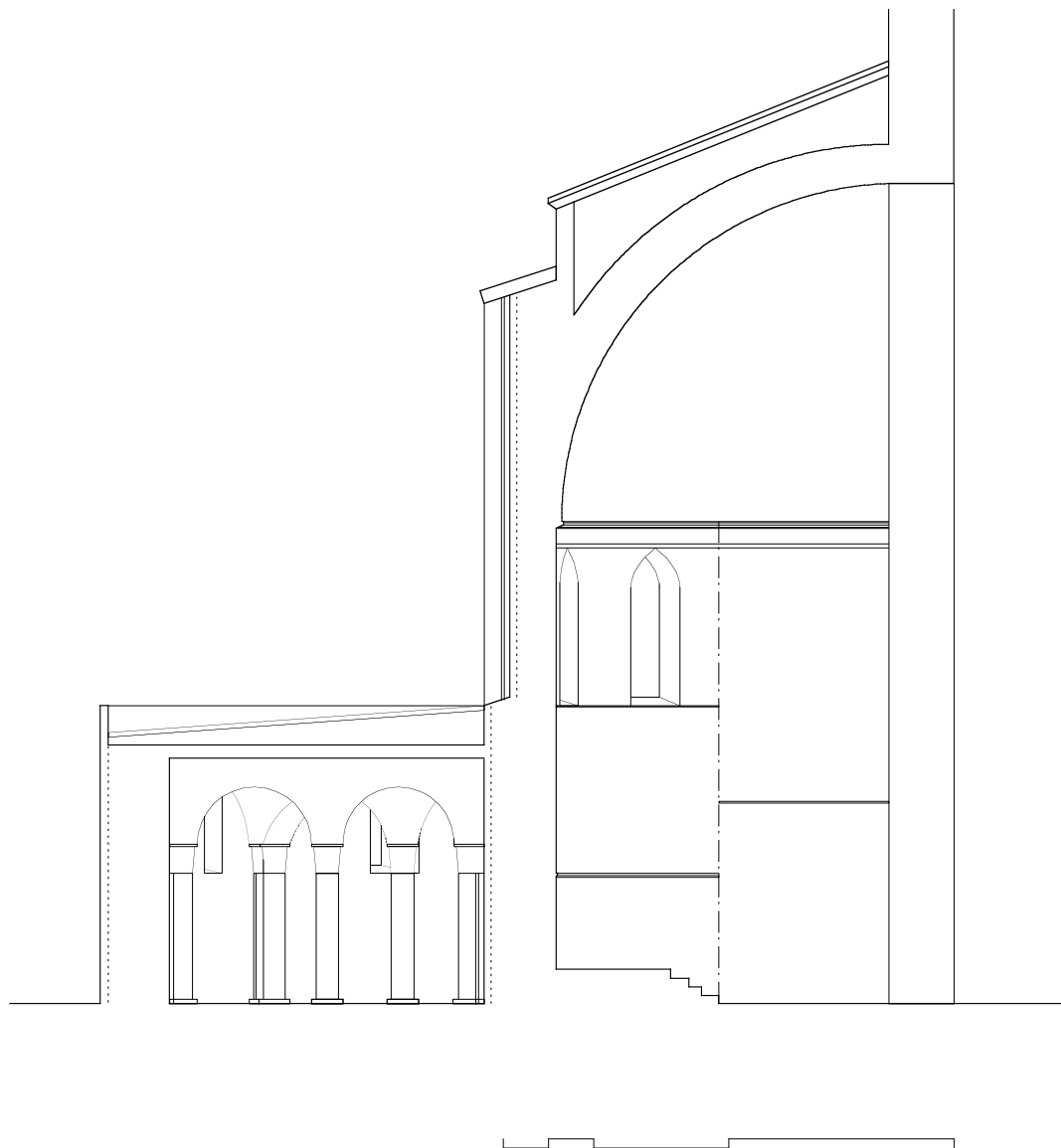
⁴⁴⁴ Mathis (2003), S. 35f.

⁴⁴⁵ *Hemicyclum usque ad Zophorum ubi in Tholi speciem incurvatur, hemicyclum totum e nobilissimi marmoris tectis tabulis incrustatum est...* Lauer, Latran (1911), S. 435.

⁴⁴⁶ Eine Inschrift, welche die Restaurierung unter Alexander VII. dokumentierte, wurde mit der Apsis um 1880 zerstört: *Alexander VII. P.M./labantem apsidem/repavit ornavit/anno DMDCLXIII*. Siehe Tomei, Torriti (1990), S. 95, Anm. 26.

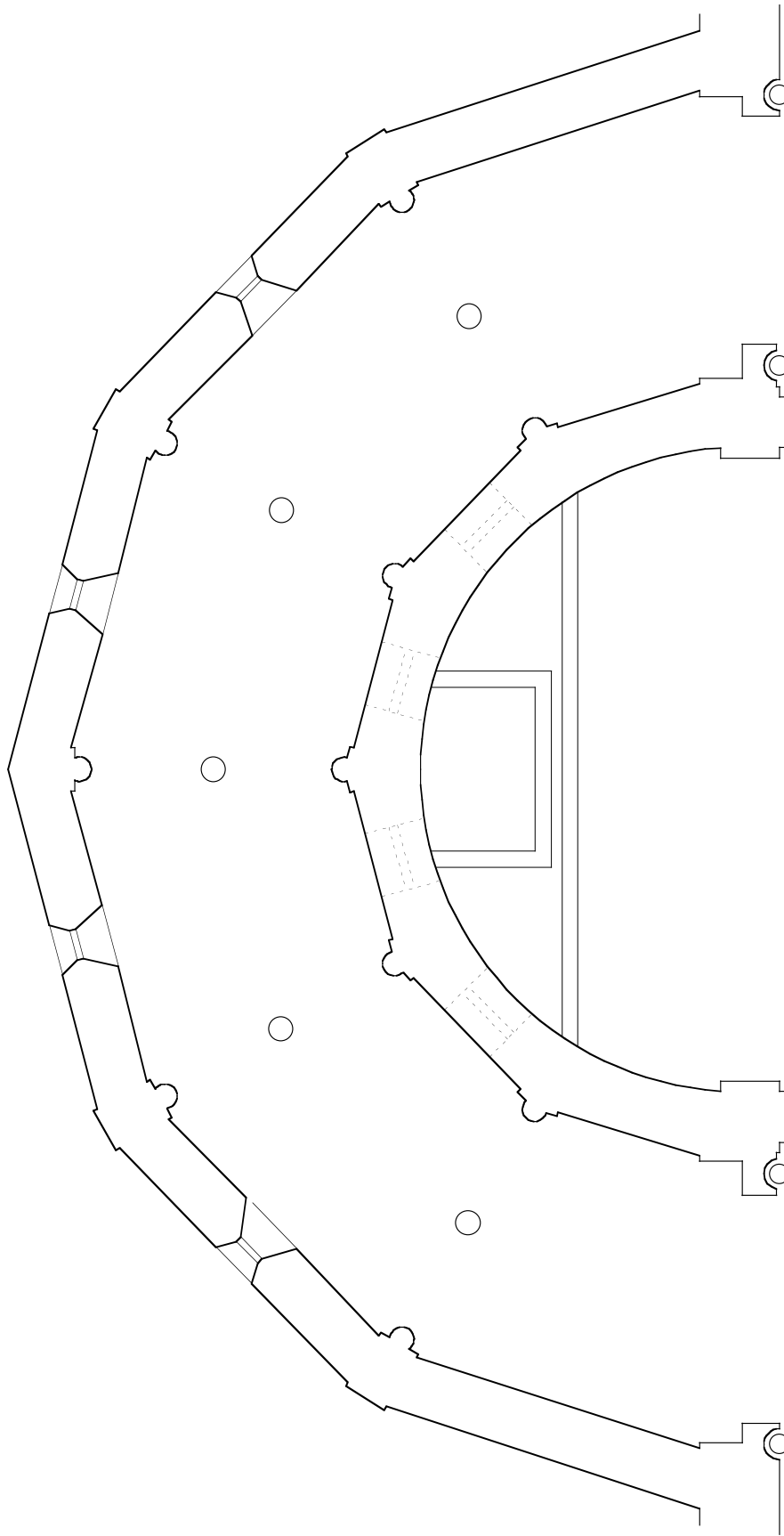
⁴⁴⁷ De Rossi, Musaici (1873/1888), tav. XXXVII. Lauer, Latran (1911), S. 221. Zum Tacuino Settele auch Tomei, Torriti (1990), S. 86: „Nella Tribuna di San Giovanni in Laterano, nello spazio compreso tra quello ove sono i mosaici colle immagini degli apostoli e quello occupato dallo stallo dei canonici, vi era sempre un parato che copriva il muro e porzione delle finestre: adesso questo è levato perché si restaurano i mosaici della volta della Tribuna. Lo spazio compreso tra quello ove sono i mosaici colle immagini degli apostoli e quello occupato dagli stalli dei canonici è tutto coperto di lastre di marmo bianco liscio; un solo pezzo è scritto; non potei leggerlo perché sta troppo alto, ma mi sembrava una lapide sepolcrale pagana: altri pezzi sono lastre di porfido; altri sono frammenti di soffiti di marmo con rosoni, ma non sono di eguale disegno; altri sono lastre di porfido con mosaico stellato intorno. Io som d'opinione che l'impellicciatura arrivasse prima alla linea dei mosaici colle immagini degli apostoli, perché questi furono fatti da Niccolò IV e le impellicciature sono di più antica data.“ Die „lastre di porfido con mosaico stellato intorno“ von Settele könnten die beiden Platten im Kreuzgang (Abb. 220) sein.

⁴⁴⁸ Settele ist trotzdem wie später Busiri der Meinung, die Wandverkleidung sei älter als die Mosaikzone darüber. Gut möglich, dass die beiden querrchteckigen Porphyryplatten mit mosaikinkrustiertem Rahmen, die sich im Nordflügel des Kreuzgangs (siehe Abb. 220, S. 325) erhalten haben, aus dieser Vertäfelung der Apsis stammen. Sie wären dann 1291 bei der Apsiserneuerung unter Nikolaus IV. aus einem älteren mittelalterlichen Zusammenhang (Schränken des Kapitelchors?) als Spolien wieder verwendet worden. 1881 hat man sie dann geborgen und in den Kreuzgang gebracht.

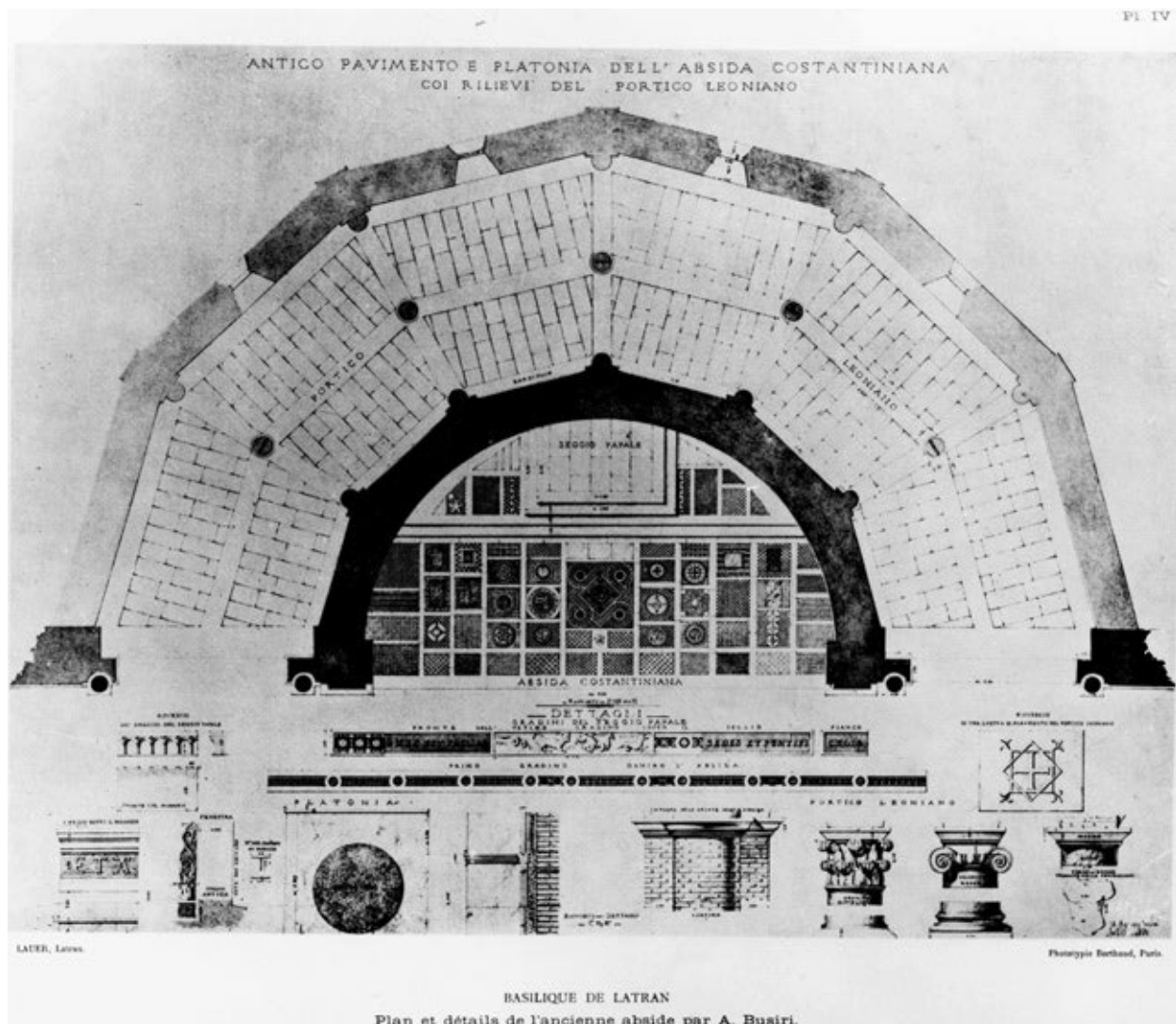


49. Rom, S. Giovanni in Laterano, Schnitt durch die Apsis mit den beiden erschlossenen Systemen der Wandverkleidung. (Zeichnung Franziska Bäcker, Zürich)

Busiri zeichnet als dekoratives Detail der Apsis (Abb. 51) eine „Platonia“. Es handelt sich um eine Marmorplatte fast quadratischen Zuschnitts mit einer eingelegten Porphyrröte, die nicht zu den Pavimentmustern gehört. Daneben rechts ein verkürztes Stück mit Höhenlinien und einem Gesims und schließlich links verkürzte Teile einer Wandgliederung, die in einem Friesstück mit Mosaikbuchstaben enden. Die Majuskeln ET A stammen aus der Anfangszeile der erwähnten Stifterinschrift Nikolaus IV., die sich am Apsisfuß



50. Rom, S. Giovanni in Laterano, Grundriss der Apsis und des Umgangs. Die von außen sichtbaren Plaster der äußeren Umgangsmauer sind in Anlehnung an Busiris Grundriss eingezeichnet. Sie sind auf alten Ansichten nicht auszumachen. (Zeichnung Franziska Bächer, Zürich)



51. Rom, S. Giovanni in Laterano, Busiris Grundriss der Apsis mit Eintragungen der Pavimentbefundes und verschiedenen Details der Apsisverkleidung. (nach Lauer Foto B.H.)

entlangzog.⁴⁴⁹ Was Busiri hier an Höhenmaßen angibt, bezieht sich also auf den linken Anfangsbereich des Apsiszyinders.⁴⁵⁰ Hier war die Wandverkleidung in 3,70 m Höhe von einem Horizontalgesims durchzogen, zog sich dann weitere 5,63 m hinauf, um dann mit einem gebälkartigen Gesims abzuschließen, in dessen 45 cm hohen Frieszone die Mosaikinschrift verlief. Addiert man die Maße, kommt man auf ca. 10,50 m. Das ist ca. 0,90 m weniger als die Höhe des oberen Gesimsabschlusses in Rohault de Fleury's Längsschnitt (ca. 11,40 m). Ich nehme deshalb an, dass sich die Maße jeweils nur auf die Wandverkleidung bezogen und man darunter eine (ehemals von Sedilien eingenommene?) Sockelzone ergänzen muss.

Das System, das Busiri rechts der Platonía aufzeichnet, ist ein anderes mit geringeren Maßen. Ein hier mehrfach abgetrepptes Gesims befindet sich schon in einer Höhe von 2,04 m. Darüber geht es 3,70 m weiter bis zu einem schmalen Horizontalstab, unterhalb dessen die Inkrustation in 5,87 m Höhe endet. Bis zum Ansatz der Fenster kommt man also auf rund sechs Meter gegenüber einer Höhe von 7,60 m am unteren Apsispaviment in Rohault's Längsschnitt. Die Differenz von ca. 1,60 m ist durch die Zone der ehemaligen

⁴⁴⁹ ... ET A(nteriore)... Siehe Anhang S. 341.

⁴⁵⁰ Lauers Reproduktion – Latran (1911), pl. IV – schneidet eine Grundlinie ab, auf die sich die Höhenmaße beziehen.

Sedilien, wohl aber auch durch die zusätzliche Erhöhung des inneren Apsisbereichs durch zwei Stufen bewirkt.⁴⁵¹ Dieses System gilt für die durchfensterte Partie der Apsis, die den vier äußeren Polygonseiten entspricht. Das zuvor Genannte gilt nur für die beiden Wandteile der Apsis, die nicht durchfenstert waren und an das Querhaus anschlossen. In einem rekonstruierenden Längsschnitt des Apsisbereichs (Abb. 49) sind die beiden unterschiedlichen Wandsysteme eingetragen.⁴⁵² Sie sind meiner Ansicht nach so zu erklären, dass sich die beiden Anfangszonen des Halbzylinders als große Ordnung vom Mittelabschnitt der Apsis unterschieden, der von den vier Fenstern durchbrochen war und in der Plattenauskleidung entsprechend niedriger endete. Auch im Paviment waren diese beiden Zonen der Apsis durch eine Erhöhung um zwei Stufen voneinander getrennt (Abb. 50, 51). Die Höhenlinien beider Systeme der Apsisverkleidung sind in Abb. 49 tentativ eingetragen, womit der bis zu den Sondierungen Busiris unter einer barocken Dekoration verborgene Zustand der Apsis von 1291 deutlich werden soll.⁴⁵³

Nun zu der von Busiri gezeichneten „Platonía“. Derartige Platten muss man sich als mittelalterliche *crustae* im Bereich des Apsiszylinders vorstellen. Man kann das beigegebene Maß am Platonía-Feld (5,83 m) nicht mit dem angegebenen Durchmesser der Porphyrscheibe (0,75 m) in Einklang bringen. Die 5,83 m können sich nicht auf das Marmorquadrat beziehen. Man sieht als feine Linien die Aufgliederung in hochrechteckige Einzelplatten. Wenn die gezeichnete Fläche ca. 25 qm Marmor reproduziert hätte, hätten sich die einzelnen Platten kaum in das Rund der Apsis legen lassen. Meiner Ansicht nach stimmt dagegen der Maßstab für die Porphyrscheibe. Die herausgezeichnete Marmorfläche maß ungefähr einen Quadratmeter und endete, das bedeutet vermutlich Busiris Maß, 5,83 m über Bodenniveau. Dort haben sich möglicherweise ähnliche Felder mit Porphyrscheiben friesartig unterhalb der Fenster entlang gezogen.⁴⁵⁴

Busiri hat die Reste der Wandverkleidung (die man – wie er schildert – 1823 z.T. beseitigen wollte) 1876 untersucht.⁴⁵⁵ Die Platten hatten eine Dicke von 4–6 cm, die Porphyrscheiben ein Durchmesser von 0,75–0,85 m. Sie waren mit einer großen Zahl von Eisenklammern am Untergrund befestigt. Vermutlich hätte er mehr davon gezeigt, wenn sich das Ganze noch in einem Zustand befunden hätte, der mit seiner Vorstellung von konstantinischer Pracht übereingestimmt hätte. Gut vorstellbar, dass derartige Porphyrscheiben ursprünglich auch den ehemaligen Thronplatz auszeichneten. Dann hätte vermutlich eine Rota den hier Thronenden wie ein Nimbus hervorgehoben.⁴⁵⁶ Auf einem Foto aus der Zeit um 1870 (Abb. 40) ist der Apsishalbzylinder unterhalb des Fenstergesimses vollständig von einer aus Holz und Textiltapeten gefertigten Bekleidung bedeckt, sodass alle Vorstellungen vom ursprünglichen Aussehen der Apsisauskleidung ohne Bildbeleg bleiben müssen.

⁴⁵¹ Wenn nicht sogar die beiden zusätzlichen, damals noch erhaltenen Thronstufen mitgemessen sind.

⁴⁵² Ich danke Franziska Bächer für die Zeichnung und Daniela Mondini sowie Isabel Haupt für wichtige Anregungen und Korrekturen.

⁴⁵³ Vgl. S. 116.

⁴⁵⁴ Mit diesem Dekorationssystem kann man vielleicht die merkwürdigen Ansätze von halbrunden „Nischen“ unterhalb der Apostelmosaiken zwischen den Fenstern der erwähnten Zeichnung in Edinburgh (Abb. 48, siehe S. 107f) in Verbindung bringen. Vielleicht hat der Zeichner bei der Reinzeichnung eine summarische Skizze, welche Marmor-Rotae andeutete, falsch verstanden.

⁴⁵⁵ Busiri (1838), S. 46: „Riguardo alla Platonía [Anm: questo prova quanto sieno antiche le lesioni del Absida contrariamente all'opinione di quelli che le fanno rimontare a un'epoca più vicina] si posseggono alcuni documenti del 1823, allorchè il 24 giugno vi fu il progetto di togliere le pietre sopra le prospere [gli stalli] del Coro e sostituirvi un muro di tegolozza intonacato con suo cornicioncino sopra e pitture a fresco con doratura. Questa proposta o progetto anonimo fu occasionato da alcune lesioni esistenti dalla parte della Cappella Colonna, sul principio del semicircolo, per cui trovossi forzata e rotta una tavola d'impellicciatura di porfido ed altra tavola di marmo. Il progetto fu adottato in massima per esimersi dalla spesa dei continui ponti e dalla devormita in occasione della scopertura ma però non ebbe effetto, poichè nelle esplorazioni fatte nel marzo 1876 tanto al pilastro offeso, come alla Platonía, si è trovato che esistono ancora quelle lastre del paramento, e sono dello spessore di quattro e sei centimetri, con dischi di porfido del diametro 0,75 e 0,85 che non aderiscono però alla cortina, ma sono fissati con grappe di ferro interne, ed arpioni esterni foggiate a foglia di olivo sopra un riporto cementizio dello spessore variabile da sette a sedici centimetri che costituisce una separazione di quel rivestimento. L'antico mosaico sopra la platonía è assicurato nelle parti meno aderenti da 1483 arpioni di ferro stagnato con ali esterne foggiate come le precedenti.“

⁴⁵⁶ Zur Bedeutung dieses Motivs Gandolfo, Cattedra (1980).



52. Rom, S. Giovanni in Laterano, Treppe im Vorbau am südlichen Querhaus, die 1894 eingerichtet wurde, um die Mensa Domini über dem Sakramentsaltar zu verehren. Originalteile aus der abgerissenen Apsis (Foto Senekovic)

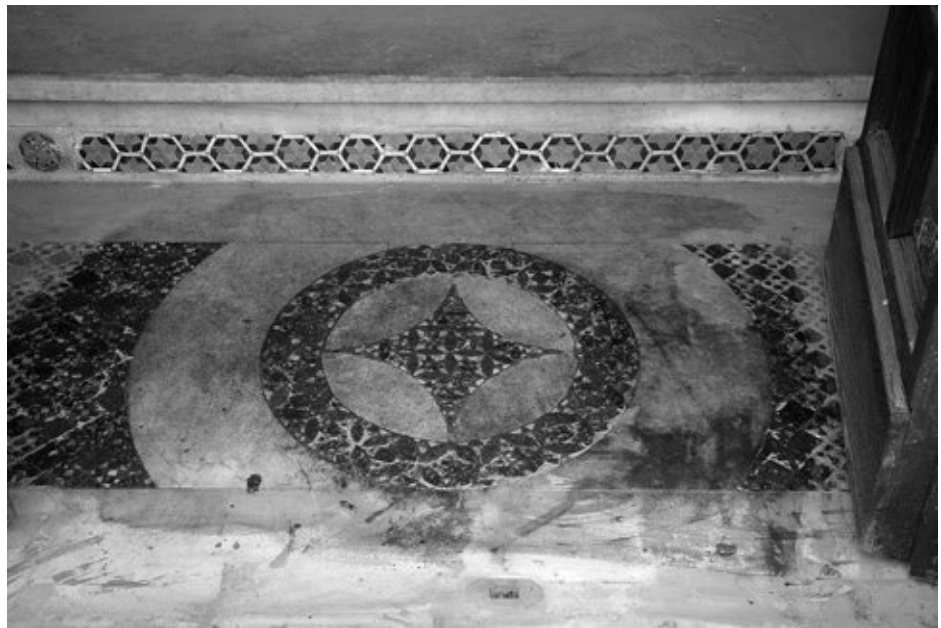
EHEMALIGES PAVIMENT DER APSIS

Von Panvinio sehr gelobt wird das Apsispaviment *musivo et vermiculato opere elegantissimo*, das vom Querhaus durch kupferne Schranken getrennt war und zu dem man über einige Stufen emporstieg.⁴⁵⁷ Dieser besonders reiche Boden hatte sich bis zu den Bauarbeiten um 1880 erhalten, ist aber nur noch anhand von Busiris schon erwähnter Tafel (Abb. 51) und den schematischeren Angaben im Grundriss von Bunsen (Abb. 100) zu beurteilen. Auch Busiri ist in diesem Punkt nicht sehr genau.⁴⁵⁸ Das hat einen Grund. Busiri Vicis abenteuerlicher Plan, die alte Apsis mithilfe von fünf schiebenden Lokomotiven im Querhaus und sechs von außen ziehenden großen Dampfmaschinen (vgl. Abb. 30) auf Schienen nach Westen zu verschieben und dabei auf einer schrägen Rampe gleichzeitig in eine höhere Position zu bringen, hätte

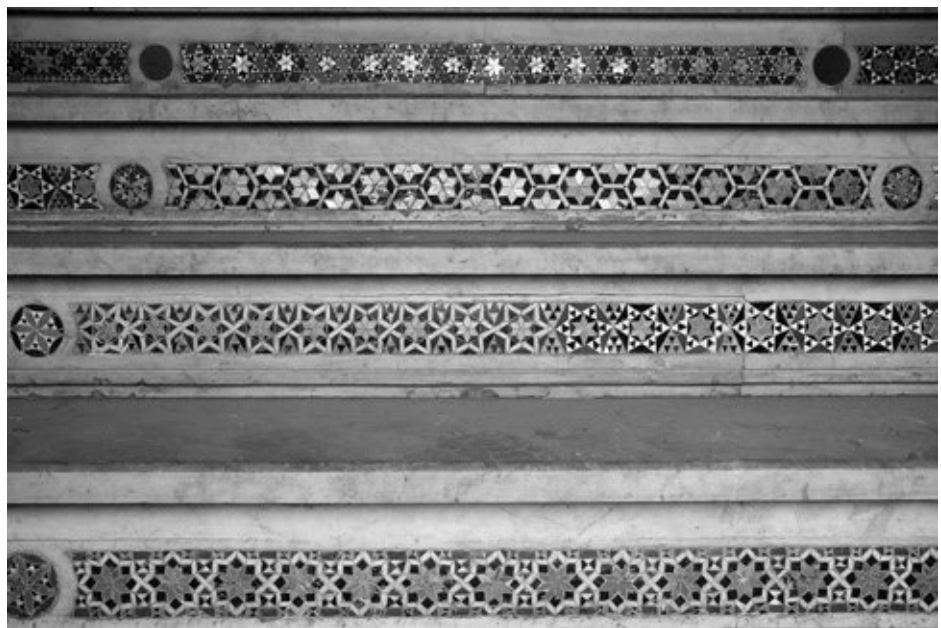
⁴⁵⁷ *In Chalcidica autem sive maiori Tribuna, ad quam per aliquot gradus ascenditur; hodie Canonici et Clerici Lateranenses sacra mysteria celebrant; Haec pavementum totum e musivo et vermiculato opere elegantissimo habet, nobilissimisque marmoreis et e purissimo cupro cancellis a reliqua Cruce separatur.* Lauer, Latran (1911), S. 435. Panvinio, *Basilicis* (1570), S. 435. Mellini, BAV, Vat. lat. 11905, fol. 45v hielt den Apsisboden für einen Teil des Paviments aus der Zeit Martin V. (1417–1435): „Questa tribuna ha parte del pavimento antico di Martino V. fatto à tarsia e il resto di marmo mischo.“ Rohault de Fleury, Latran (1877), S. 470 setzte das Apsispaviment dagegen von dem des 15. Jahrhunderts ab: „...plus fine que dans la nef.“

⁴⁵⁸ BAV, Raccolta fotografica, Oblungo 99, II. Busiri (1878), S. 17 zu tav. XIX des heute verschwundenen Albums: „Il secondo disegno è assai interessante per la riproduzione dell’antico mosaico del pavimento dell’absida ora totalmente disfatto, ma assicurato e contrassegnato in modo da potersi nuovamente collocare al posto, unitamente alla gradinata del Seggio Papale.“ Ein etwas idealisierendes, aber insgesamt zutreffendes Aufmaß des Apsisbodens gibt auch Bunsen/Gutensohn/Knapp, *Basiliken* (1842), Taf. XXXV (Abb. 100).

53. Rom, S. Giovanni in Laterano, Boden im Vorbau am südlichen Querhaus, für den Material des Apsispavimentes wiederverwendet wurde. (Foto Senekovic)



54. Rom, S. Giovanni in Laterano, Treppentufen im Vorbau am südlichen Querhaus, für welche Material der Apsisstufung wiederverwendet wurde. (Foto Senekovic)



vielleicht die Apsismosaiken retten können, aber gewiss nicht den Fußboden.⁴⁵⁹ Das Paviment hätte dann am neuen Standplatz der Apsis nach Busiris Plänen wieder genau wie vorher mit dem alten Material neu verlegt werden können. Wohin das Material des Bodens nach dem Abbruch gekommen ist, war bisher nicht bekannt. Jetzt sind von uns wichtige Teile an versteckter Stelle wieder entdeckt worden (Abb. 52, 53, 54). 1894, also zwölf Jahre nach dem Abriss der mittelalterlichen Apsis, lag offenbar noch genügend Material

⁴⁵⁹ Tamburini (1996); Busiri (1877). Das erhaltene Foto des Projektes (BAV, Racc. Fotogr. R.G. Oblungo-99 III.) in Längsschnitt (Abb. 30) und Grundriss beweist sein mutiges Vertrauen in die modernste Technik. Auf den im Querhaus errichteten Tribünen hätten der Papst und die Kurie dem Spektakel beiwohnen sollen. Hinter dem Hauptaltar zeichnet er seltsamerweise eine Lokomotive mit hohem Schornstein ein, ein gleichsam sakralisiertes Zeichen päpstlicher Hochtechnologie. Vgl. Claussen/Mondini (2005).

bereit, um Boden und Treppe eines neu errichteten Vorbaus auf der Terrasse der südlichen Querhausfassade (Abb. 52) auszustatten.⁴⁶⁰ Pilger sollten hier von außen direkt an die Reliquie der Mensa Domini im oberen Teil des Sakramentsaltares geführt werden. Im Inneren des aufwändigen, kapellenartigen Anbaus wurde der Boden des Absatzes (Abb. 53) vor den sieben Stufen der Treppe,⁴⁶¹ für die ebenfalls Material aus der abgebrochenen Apsis verwendet wurde, aus Teilen des Apsispavimentes verlegt. In die Marmorfläche 2,58 x 0,80 m ist in der Mitte ein wieder verwendeter Mosaikring eingefügt, der ein ringförmiges Mosaikfeld mit Blütenmustern umgibt.⁴⁶² In das zentrale Rund legen sich vier Bogensegmente, dass sie ein nach innen einschwingendes Viereck bilden. Dieses ist mit einem Mosaikmuster ausgefüllt. Die Felder seitlich der zentralisierenden Form füllen flächige, diagonale Schachbrettmuster. Die Mosaikflächen sind kleinteilig und reich an grünem und rotem Porphy. Ähnliche Pavimentflächen tauchen in Busiris Zeichnung (Abb. 51) an mehreren Orten auf. Mir scheint für die Neuverlegung eine Kombination der beiden Quadratfüllungen links und rechts des mittleren Hauptmusters verwendet worden zu sein.

Das Arrangement des mittelalterlichen Apsispaviments ist nach Busiris Zeichnung (Abb. 51) einfach zu beschreiben. Wie bei einer Patience waren zwölf Reihen mit je vier Mustern ausgelegt. Nur die beiden mittleren Reihen werden nach zwei Feldern durch das erwähnte Großmuster zusammengefasst. Die dichtesten und reichsten Muster finden sich in zwei Bahnen, die das Mittelquadrat auf beiden Seiten begleiten. Insgesamt macht das Mosaik, wenn man der Zeichnung vertrauen darf, einen systematisch organisierten Eindruck, auch im Rhythmus der Ornamentik.⁴⁶³

Auf der Erhöhung im hinteren Apsissegment befand sich ursprünglich der Papstthron.⁴⁶⁴ Bis auf ein zentrales Muster in der Mittelachse (Format ca. 2,20 mal 2,20 m, vor dem Thron) sind in Busiris Nachzeichnung alle Einzelabschnitte verhältnismäßig kleinformig, häufig nicht einmal einen Quadratmeter einnehmend.⁴⁶⁵ Jedes Muster ist vom nächsten durch Marmorstege getrennt, so dass ein Gitter entsteht, das bei allem Bemühen um Symmetrie doch Unregelmäßigkeiten aufweist. Das erwähnte Zentralmuster stellt in einem größeren ein kleineres Quadrat auf die Spitze und platziert in den Ecken Rundformen, um die sich breite Ornamentbänder schlingen, die vom Mittelquadrat ausgehen.

Das Paviment war offenbar besonders hochwertig. Gegenüber den üblichen des 13. Jahrhunderts fällt auf, dass statt auf große Porphyrtroae auf kleine Binnenformen gesetzt wurde. Das Mosaik des erhaltenen Pavimentteils besteht aus sehr präzise verlegten, verhältnismäßig kleinteiligen Kreis- und Blütenmustern mit einem hohen Anteil roter und grüner Porphyre. Das unterscheidet sich von den großflächigen und z.T. auch eher grob zubehauenen Steinen solcher Pavimente der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts wie in S. Maria in Aracoeli oder in der Kapelle Sancta Sanctorum. Ob man aus der stilistischen Differenz schließen soll, man habe bei der Erneuerung der Apsis unter Nikolaus IV. (1288–1292) einen mittelalterlichen Boden aus der Vorgängerapsis wiederverwendet? Für eine solche Aussage fehlt es an der notwendigen Sicherheit, Pavimente nach ihrer Faktur stilistisch zu datieren. In der Parzellierung in relativ kleinformige Rechteck-

⁴⁶⁰ Der Kapellenraum inszeniert den rückwärtigen Zugang zur Reliquie der Mensa Domini, die im Sakramentsaltar an erhöhter Stelle hinter dem Abendmahlsbild rekondierte wurde. Allgemein zu diesen Partien ohne Bezug auf die Reliquiensituation Freiberg, Latran (1995), S. 148ff. Der Zweck des Anbaus, der Bauherr Leo XIII. und die Entstehungszeit werden von einer lateinischen Inschrift im Inneren auf dem Türsturz des in historistischen Cosmati-Formen errichteten Portals deutlich gemacht, das von der Treppe in den Reliquienraum führt:

+HEIC AD ALTARE SACRAMENTI AUGUSTI VBI INTER SANCTIORA BASILICAE MONUMENTA RITE AD-SERVANTVR/ET AVITO RELIGIONIS STVDIO COLVNTVR INSIGNES RELIQUIAE MENSAR SACRATISSIMAE IN QVA D. N. JESUS/DISCIPVLOS SVOS COENA SVPREMA MVNERAVIT PERELEGANS HAEC AEDICVLA AD LOCI MAJESTATEM AVGENDAM/EX MVNIFICENTIA LEONIS XIII PONTIFICIS MAXIMI AB INCOHATO CON-DITA EST ANNO MDCCCLXXXIV.

⁴⁶¹ Vgl. Anm. 460.

⁴⁶² Der Durchmesser des äußeren Marmorings, der allerdings oben und unten beschnitten wurde, beträgt in der erhaltenen Querrichtung 0,85 m. Der Mosaikring ist 17 cm breit bei einem äußeren Durchmesser von 0,52 m. Der Mittelkreis hat einen Durchmesser von 35 cm.

⁴⁶³ So erkennt man in den Reihen neben dem Zentralfeld immer alternierende Dreierreihen, große Rundformen im Westen und Osten kombiniert mit einer kleineren Rundform in der Mitte oder daneben die umgekehrte Anordnung.

⁴⁶⁴ Siehe S. 130ff.

⁴⁶⁵ In der Größe stimmen sie ungefähr überein mit dem Abschnitt der Wandverkleidung, den Busiri abbildet. Nur waren im Boden statt der Mittelrota kleinteiligere Muster zu sehen.

felder könnte auch eine strukturelle Angleichung an den damals bestehenden konstantinischen Boden aus Marmorplatten im Langhaus gesehen werden.⁴⁶⁶

Vermutlich war das Apsispaviment im 19. Jahrhundert gegenüber dem Querhaus um eine Stufe erhöht. Busiri deutet eine solche auf der Apsissehne an (Abb. 51). Zwei weitere Stufen trennten im Boden den durchfensterten Bereich der Apsis vom vorderen Bereich ab. Die vordere dieser Stufen ist in Busiris Tafel vollständig mit ihrer inkrustierten Vorderseite reproduziert worden.⁴⁶⁷ Der Mosaikstreifen ist in regelmäßigen Abständen durch Ringfelder nach Art eines Soffittenmusters durchbrochen.

Diese inkrustierte Stufenfront hat sich vollständig erhalten: In dem soeben erwähnten kapellenartigen Anbau der südlichen Querhausfassade (Abb. 52),⁴⁶⁸ in dem auch ein kleiner Teil des ursprünglichen Apsispaviments Verwendung fand. Hier ist die Apsisstufung zerteilt in sieben Einzelstufen von je 2,58 m Länge wiederzufinden (Abb. 54).⁴⁶⁹ Zusammen ergibt das eine Länge von mehr als 18 m, mehr also als die Länge der Apsisstufung. Da weitere Bruchstücke dieser Stufung im Lapidarium des Kreuzgangs erhalten sind, besteht die Wahrscheinlichkeit, dass nicht nur eine, sondern beide Stufen der Apsis inkrustiert waren.⁴⁷⁰ Die Höhe der Stufen beträgt 17 cm. Am unteren Rand verläuft ein abgesetzter Steg als eine Art Basisprofil. Die Unterbrechung durch Ringfelder und auch die Mosaikzeichnung stimmen mit Busiris Zeichnung überein. Man trifft auf eine reiche Variation komplizierter Sternmuster mit viel Goldmosaik in verhältnismäßig guter Erhaltung.⁴⁷¹ Nur die Füllung der untersten Stufe (Abb. 53) mit ihrem hohen Grünanteil wird eine restauratorische Ergänzung sein.

Auf den ehemaligen Apsisthron und seine Stufen wird in einem gesonderten Kapitel eingegangen.

APSISUMGANG (PORTICO LEONINO)

Mit der Diskussion des Umgangs, der sich bis 1880 um die Apsis (Abb. 35, 57, 100) legte, kommt man man ein wissenschaftlich vermintes Gelände. Die seit dem 16. Jahrhundert übliche Benennung „Portico Leonino“ führt den Ursprung dieses Bauteiles auf Leo den Großen (440–461) zurück.⁴⁷² Die Frage, ob die Erfindung auf eine Erweiterung in den frühen Jahrhunderten des Baues zurückgeht oder mit dem dokumentierten Neubau der Apsis unter Nikolaus IV. (1288–92) zusammengeht, wurde schon im 19. Jahrhundert diskutiert und ist in den letzten Jahrzehnten wieder aktuell geworden. Die Bausubstanz ist bis auf wenige Kapitelle der Gewölbstützen verloren. Andrea Busiri-Vicis Pläne zur Westerweiterung des Chores sahen zwar die Verschiebung der Apsis vor, der Umgang aber sollte geopfert werden. Immerhin wollte Busiri ihn in gleichen Dimensionen 20 m weiter westlich und auf gut 3 m erhöhtem Grund neu errichten (angedeutet in Abb. 30).⁴⁷³ In der Ausführung durch Virginio Vespignani wich man dann völlig vom historischen Vorbild ab und legte eine Halle in größeren Dimensionen und über einem rechtwinkligen Grundriss um die Apsis.⁴⁷⁴

⁴⁶⁶ Vgl. S. 179f. Ehe wir das wiederverwendete Pavimentstück gefunden hatten, war ich der Meinung, das Apsispaviment sei aus inkrustierten Marmorplatten der frühchristlichen Pavimentierung zusammengesetzt worden. Es handelt sich aber eindeutig um Einzelstücke in der üblichen opus sectile Technik.

⁴⁶⁷ BAV, Racc. Fotogr. R.G. Oblungo-99 II.

⁴⁶⁸ Vgl. Anm. 460.

⁴⁶⁹ Ich danke Padre Germano Cosso für die freundliche Erlaubnis, diese Teile untersuchen zu dürfen.

⁴⁷⁰ Siehe S. 194.

⁴⁷¹ Die Muster an den Stufen des erneuerten Thronpodests im Chor Leos XIII. sind recht exakte Kopien nach den mittelalterlichen Stufenmustern.

⁴⁷² Die Benennung geht vermutlich auf Panvinio zurück, der einen Eintrag des Liber Pontificalis auf dieses Bauteil bezog. Siehe Panvinio in: Lauer, Latran (1911), S. 432. De Blaauw, Deambulatori (1986/87), S. 105; ders., Cultus (1994), S. 219f. Mathis (2003) hat eine Reihe von einleuchtenden Indizien zusammengestellt, die darauf hindeuten, dass Panvinios Benennung, von der Krautheimer und andere angenommen hatten, sie beruhe auf einer Fehlinterpretation, doch ihre Richtigkeit haben könnte. Vgl. S. 122f.

⁴⁷³ Das ist gut zu sehen auf den durch alte Reproduktionen überlieferten Planzeichnungen (Abb. 51) in der Vatikanischen Bibliothek BAV, Raccolta fotografica, Oblungo 99 III. Vgl. auch S. 92 und Anm. 459. Auch schon die ersten Pläne Borrominis hatten nicht nur eine Apsis weiter westlich, sondern auch einen neuen gewölbten Apsisumgang vorgesehen. Connors/Roca de Amicis (2004).

⁴⁷⁴ Der „Umgang“ beherbergt heute das Museum der Laterankirche.

Erst während der Ausgrabungen ab 1876 (Abb. 31, 58) wurde klar, dass die Fundamente (jedenfalls die oberen Partien) des Umgangs, die auf dem Paviment eines luxuriösen antiken Badehauses gelegt wurden,⁴⁷⁵ aus dem gleichen *opus saracinescum* (Tuffstein) bestanden wie das mittelalterliche Zwischenfundament der damals noch bestehende Apsis.⁴⁷⁶ Als sich gegen Widerstände nach und nach die Erkenntnis durchsetzte, dass die Apsis nicht aus frühchristlicher Zeit stammte, sondern erst 1291 unter Nikolaus IV. errichtet wurde, musste man auch den Umgang in diese Zeit datieren.⁴⁷⁷ Krautheimer schloss aus der erwähnten Beobachtung Busiris, die Apsisfenster seien im unteren Teil zugesetzt gewesen, damit der Umgang nachträglich angefügt werden könne.⁴⁷⁸

Sible de Blaauw hat zwar die Entstehung des bis 1876 bestehenden Umgangs im späten 13. Jahrhundert nicht bezweifelt, aber eine Gegenthese entwickelt.⁴⁷⁹ In Analogie zu seiner Rekonstruktion eines frühchristlichen Raumes, der sich vor die Westpartie und Apsis von S. Maria Maggiore legte, glaubt er, der mittelalterliche Umgang der Laterankirche habe nur die Tradition eines älteren an dieser Stelle wieder aufgenommen.⁴⁸⁰ Der ältere sei wie die Apsis bei der Erneuerung bis auf einige Fundamentpartien abgetragen worden. Der Umgang gehe auf frühchristliche Gewohnheiten zurück. Seine Überlegungen, welche die Bauidee mit nordalpiner Architektur oder solcher normannischer Zeit in Süditalien in Verbindung bringen, zielen auf eine breitere Situierung dieser an sich römischen Idee in der Architektur des Hochmittelalters, sind aber eher kontraproduktiv, wenn man die Erneuerung eines vormittelalterlichen Umgangs annimmt.⁴⁸¹

In der Folge hat Tomei, wie erwähnt, die nachträgliche Ausfüllung der unteren Fensterpartien in Zweifel gezogen und stellt die Baugeschichte des Umgangs als prinzipiell ungeklärt hin.⁴⁸² Hypothetisch wirft er die Frage auf, ob nicht die Apsis und der Umgang auch im aufgehenden Mauerwerk noch frühchristlich gewesen sein könnten. Paola Mathis hat seitdem die Fundierung des Umgangs detailliert untersucht und die These de Blaauws durch eine Analyse der Urkunden und durch eine Untersuchung des Mauerwerks in den erhaltenen und zugänglichen Fundamentbereichen weitgehend bestätigt.⁴⁸³ Sie kann hinreichend plausibel machen, dass die in der Grabungskatakombe teilweise zugänglichen Fundamente der Außenmauer des Umgangs partiell Mauerwerk aufweisen, das aus dem 5. Jahrhundert stammt.⁴⁸⁴ Den Bau eines solchen,

⁴⁷⁵ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 26.

⁴⁷⁶ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 22; Gandolfo, Assisi (1983), S. 67f. Busiri (1878), S. 18 hatte genau den umgekehrten Schluss gezogen und aus der Mauertechnik der Fundamente geschlossen, der Umgang müsse konstantinisch sein wie seiner Meinung nach die Apsis. Dagegen Stevenson (1877), S. 341: „le fondamenta della chiesa, messe al nudo dello scavo, appartengono in gran parte al secolo XIII, alorquando parmi fosse almeno rifatto il portico detto leonino, e Niccolò IV restaurò i cadenti muri dell'abside.“ Wichtig auch: de Laurière (1879).

⁴⁷⁷ Josi/Krautheimer/Corbett (1957), S. 69; Malmstrom (1968), S. 158.

⁴⁷⁸ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 22, 70f, 91. Es ist interessant zu verfolgen, wie pauschal um 1880 die Fraktion der Spätdatierer, die zugleich dem Abriss zustimmten, mit dem Argument der Gotik dieser Architektur umgingen. Armellini (1880), S. 31ff meint z.B., den Umgang in die Zeit Urbans V. (1362–1370) datieren zu müssen, weil unter diesem Papst auch das gotische Hochaltarziborium entstanden sei.

⁴⁷⁹ de Blaauw, *Deambulatori* (1986/87), S. 104ff; ders., *Cultus* (1994), S. 219f.

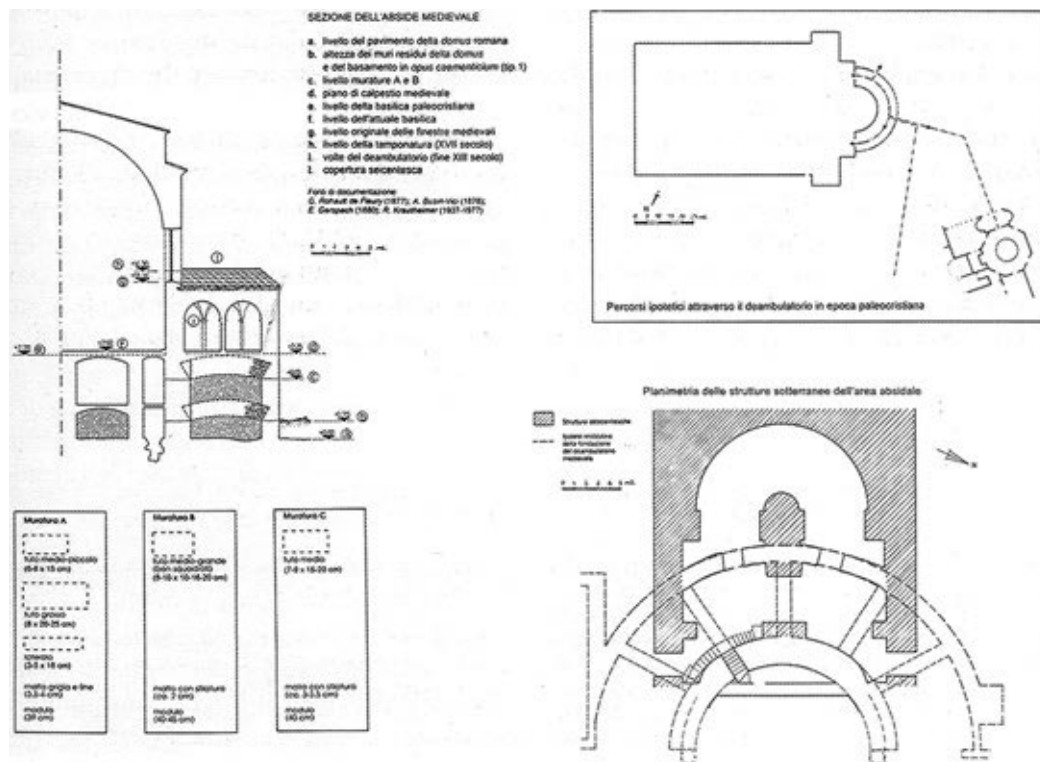
⁴⁸⁰ Den Widerspruch, dass vielleicht die gleichen Bauleute Nikolaus' IV., die den Umgang von S. Maria Maggiore be-seitigten, den der Laterankirche erneuert hätten, benennt er selbst.

⁴⁸¹ Dazu de Blaauw, *Deambulatori* (1986/87), S. 107, Anm. 33. Der erste, der an gotische Chorumgänge des Nordens dachte, war: de Laurière (1879). Manche der ikonologischen Erwägungen Francesco Gandolfos, der den Umgang mit den frühchristlichen Umgängen der römischen Coemeterialbasiliken, aber auch mit Jerusalem, Konstantin und Helena in Verbindung bringen wollte, erscheinen in Kenntnis von de Blaauws Vorschlägen in einem konkreteren Licht. Siehe Gandolfo, Assisi (1983), S. 105ff. Dazu auch de Blaauw, *Deambulatori* (1986/87), S. 107f. Eines der Argumente, die schon im 19. Jahrhundert als Argument für eine Frühdatierung des Portico Leonino angeführt wurden, ist die Rundbogigkeit der Fenster im Umgang im Gegensatz zu den spitzbogigen der Apsis. Beides ist aber im römischen späten 13. Jahrhundert nebeneinander möglich und kann hier möglicherweise als hierarchisch abgestufte Architekturordnung gelesen werden.

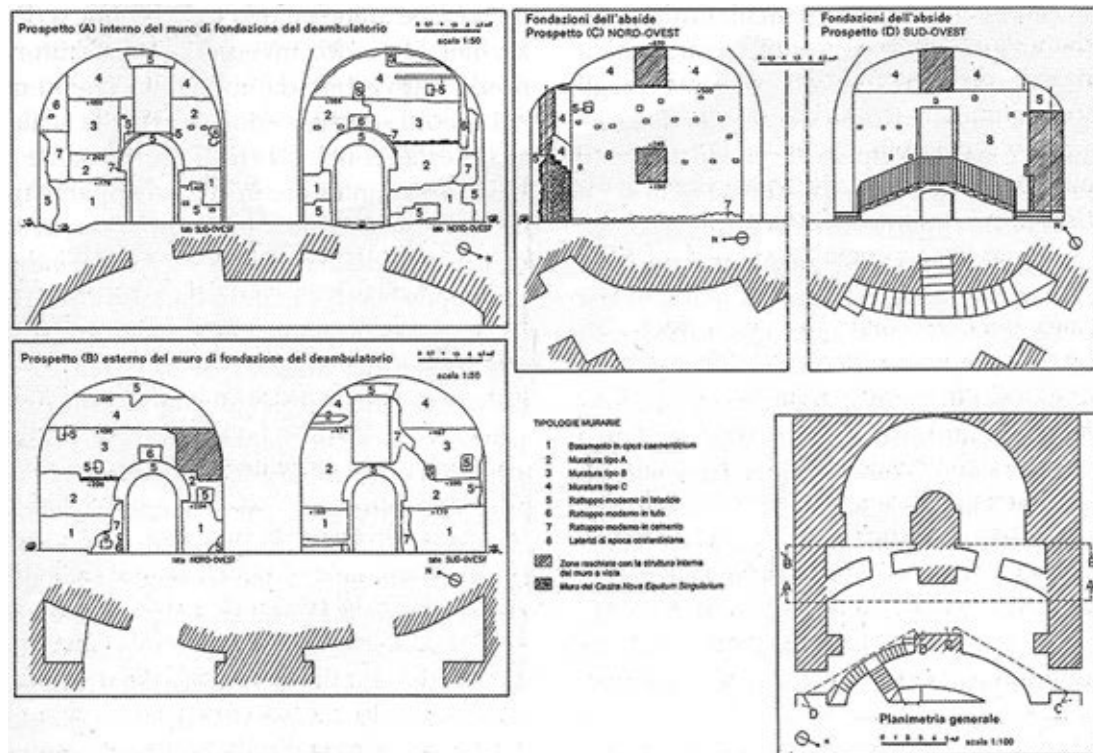
⁴⁸² Tomei (1987); ders. (1990), S. 87f. Er weist zur Stützung von de Blaauws These darauf hin, dass schon Johannes Diaconus einen Altar *retro sub Absida* erwähne. Lauer, *Latran*, (1911) S. 400. De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 257, 260. Tomei spielt sogar mit der Idee, die Apsis sei in einen schon bestehenden Umgang hineingebaut worden.

⁴⁸³ Mathis (1992) und besonders Mathis (2003), S. 2004ff.

⁴⁸⁴ Diese Argumentation ist inzwischen mit weiteren Beobachtungen ausgebaut worden von Lia Bardelli, die auf dem Convegno „Arnolfo di Cambio e la sua epoca: costruire, scolpire, dipingere, decorare (Florenz, März 2006) zusammen mit Monica Morbidelli einen Vortrag gehalten hat: „L'abside di S. Giovanni in Laterano“. Siehe Bardelli/Morbidelli (2006) S. 127ff. Mathis (2002), S. 22 hat auch Bardelli die radialen unterirdischen Entlastungsbögen für die Stützen des Umgangsgewölbes, die nach dem Zeugnis der Ausgräber aus Tuffelli bestanden, anhand der erhaltenen Ansätze an den Seiten der Apsis zu den Arbeiten Nikolaus IV. gezählt.



55. Rom, S. Giovanni in Laterano, Rekonstruierendes Schema von Apsis und Umgang nach Mathis.



56. Rom, S. Giovanni in Laterano, Schema der Mauerwerksbefunde von Apsis und Umgang im Fundamentbereich nach Mathis.



57. Rom, S. Giovanni in Laterano, Westapsis während der Grabungen kurz vor dem Abriss 1881. (nach Lauer Foto B.H.)

hypothetischen Vorgängerumgangs bringt sie mit der Nachricht zusammen, Leo I. (440–461) habe nach dem Wandaleneinfall (455) in der Basilika ein gewölbtes Gebäudeteil (*cameram*) errichtet.⁴⁸⁵ Krautheimer hatte das auf das Apsisgewölbe bezogen, während Mathis hier einen Hinweis auf den Bau eines Umgangs (und damit die Berechtigung seiner traditionellen Benennung sieht.⁴⁸⁶ Dass hinter der Apsis eine mit einem Altar ausgestattete Räumlichkeit existierte, zeigt schon ein Passus der „Descriptio“ des Johannes Diaconus aus dem mittleren 12. Jahrhundert.⁴⁸⁷ Erwähnt wird die Übertragung von Gebeinen aus einem hinter der Apsis platzierten Altar, die im späten 9. Jahrhundert stattgefunden haben soll. Mathis schließt daraus, dass ein geweihter Raum hinter der Apsis schon vor 900 bestanden haben müsse und identifiziert ihn mit einem Vorgänger des Umgangs Nikolaus’ IV. Diese Meinung wäre nicht mehr als eine Hypothese, wenn sie nicht aus der Analyse des Mauerwerks der äußeren Umgangsfundamente sichere Indizien ziehen könnte, dass dem mittelalterlichen Umgang ein älterer Vorgänger in den gleichen Dimensionen vorausging.⁴⁸⁸ In den erhaltenen Trakten des Umgangsfundamentes (Abb. 56, 57, 58) liegt zuunterst eine

⁴⁸⁵ *Fecit vero cameram in basilica Constantiana*. Liber Pontificalis (Duchesne) I, S. 239.

⁴⁸⁶ Krautheimer, Corpus V, S. 10; Mathis (2003), S. 24.

⁴⁸⁷ *Retro sub absida est altare sanctorum Chrisante et Dariae, in quo recondite olim fuerant eorum pretiosa corpora: sed cum a scismaticis fuisset execratum, levata sunt iterum inde, et translata in ecclesiam Beatae Dei Genitricis Mariae et Sancti Pancratii martyris...* Lauer, Latran (1911), S. 400. Der Passus *retro sub absida* taucht erst in der Fassung des Johannes Diaconus auf. Siehe dazu ausführlich de Blaauw, Cultus (1994), S. 257–260.

⁴⁸⁸ Mathis (2003), S. 22, 31ff.



58. Rom, S. Giovanni in Laterano, Fundamentlagen der Westapsis während der Grabungen kurz vor dem Abriss 1881. Als Grundriss aufgezeichnet im Ausgrabungsgelände die Position der zu verschiebenden Apsis und des Umgangs in Busiris Planung. (Foto B.H. aus Nachlass Krautheimer)

breite Schicht aus Zement mit vielen Architekturbruchstücken, die als im Boden liegendes Fundament eingeschätzt werden kann, das aber nur bis auf den Mosaikboden des im 19. Jahrhundert ausgegrabenen römischen Hauses reicht. Darüber erhebt sich eine Mauer, die mehrheitlich aus kleinformatigen, hellen Tufelli besteht, durchschossen von einigen Ziegellagen. Für diesen (A genannten) Typ von Mauerwerk schlägt sie im Vergleich mit einer Reihe von Monumenten frühchristlicher und frühmittelalterlicher Zeit eine Entstehungszeit zwischen dem 5. und dem 7. Jahrhundert vor (Abb. 55). Darüber legt sich mit unregelmäßigen Übergängen ein Mauerwerk (Typ B), das ausschließlich aus Tufelli besteht. Diese sind etwas größer und dunkler. Darüber und 4,85 m über dem Niveau des römischen Hauses beginnt dann ein regelmäßiges Mauerwerk aus helleren Tufelli mit Stilatura, das ganz dem des Apsisfundamentes aus der Zeit Nikolaus' IV. entspricht. Von den drei Phasen des Mauerwerks ist nur die jüngste klar zu datieren, nämlich in die Erneuerungskampagne um 1291 unter Nikolaus IV. Die früheste assoziiert Mathis mit dem gewölbten Bauteil, das Leo der Große errichten ließ. Weniger deutlich ist die Entstehungszeit des dazwischenliegenden Mauerwerks vom Typ B. Mathis hält es für möglich, dass es sich hier um eine frühmittelalterliche Erneuerung handelt, möglicherweise unter Sergius III. (904–911), der die Basilika nach dem Erdbeben von 896 *a fundamentis* wiederherstellen ließ.

Meines Erachtens darf einerseits ein seit früher, aber nachkonstantinischer Zeit bestehender Apsisumgang, andererseits die Entstehung des bis ca. 1880 bestehenden Apsisumgangs im späten 13. Jahrhundert als gesichert gelten. Nikolaus IV. ließ 1291 den Umgang ebenso aktualisierend, aber in den vorgegebenen Linien erneuern wie die konstantinische Apsis. In der Konsequenz bedeutet das, dass die Geschichte gewölbter Umgangsarchitekturen von einem frühen, epochemachenden Beispiel an der Laterankirche ausgehen muss.



59. Rom, S. Giovanni in Laterano, Gotisches Knospenkapitell aus dem Apsisumgang, heute in der Loggia rechts neben dem nördlichen Querhaus. (Foto Senekovic)

Beschreibung des bis 1880 bestehenden Umgangs:

Um den Zylinder der Apsis (Abb. 49, 50, 51, 57, 100) legte sich in 7,67 m Abstand eine polygonal gebrochene Mauerschale nach dem gleichen System der Außenseite der Apsis, nämlich mit sechs Seiten eines Zwölfecks.⁴⁸⁹ Busiris Grundriss (Abb. 51) zeigt die Ecken durch flache Lisenen akzentuiert. Diese sind auf den überlieferten Fotos nicht wirklich zu sehen.⁴⁹⁰ Das Mauerwerk unterschied sich von dem der Apsis durch eine rauere Oberfläche (Abb. 57) mit tieferen Mörtelfugen, was vielleicht nur auf einen Verputz zurückzuführen ist, der größtenteils wieder abgeschlagen wurde.⁴⁹¹ Die Mauerstärke war nach Busiri mit mehr als 1,30 m enorm dick.⁴⁹² Der noch genauere Grundriss von Vespignani (Abb. 31) zeigt, dass die Mauerstärke etwas variierte und im Mittel sogar bei 1,50 m lag.⁴⁹³ Der ansonsten ungegliederte Außenzylinder präsentierte sich schon im 16. Jahrhundert (Abb. 39) mit einer Aufmauerung, welche die Dachzone verbarg.⁴⁹⁴ Vier relativ kleine, rundbogige Fenster in den vier westlichen Polygonseiten konnten das Innere nur spärlich beleuchten.⁴⁹⁵

Der Raum war durch Säulen und die darauf ruhenden Kreuzgratgewölbe in zwei ringförmige Schiffe unterteilt (vgl. Abb. 49, 50, 51, 70).⁴⁹⁶ Je zwei Gewölbe fügten sich zu einem trapezförmigen Joch zusammen. Der ganze Umgang bestand, den Seiten der Apsis entsprechend, aus sechs Trapezräumen. Der Scheitelpunkt der Gewölbe lag etwa sechs Meter über dem Paviment, die Säulenschäfte hatten eine Höhe von ca. 2,50 m. Busiri berichtet, ihre Basen seien im damaligen Plattenpaviment verborgen

⁴⁸⁹ Das Maß nach Busiris Grundriss. Der Abstand zwischen den Mittelsäulen betrug 6,20 m. Ein Grundriss (Windsor, Royal Library, A 11, 10960) gibt eine Fülle detaillierter Maße, ist aber in der Zeichnung aus Papiermangel am Rand stark gestaucht.

⁴⁹⁰ Auch Vespignanis Grabungsplan (Abb. 31) zeigt nichts davon. Trotzdem haben wir in dem Grundrisschema (Abb. 50) des Apsisbereichs diese Angaben Busiris übernommen. Möglicherweise sind wir damit aber einer idealisierenden Rekonstruktionsabsicht auf den Leim gegangen.

⁴⁹¹ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 22 nennt die Mauer weniger „neat“. Nicht klar ist, wie die Backsteinhaut zu der Nachricht passt, auch der Umgang sei aus Peperino aufgemauert.

⁴⁹² Fontana, *Raccolta* (1838), tav. I und Létarouilly, *Les édifices* (1856ff) III, pl. 224 zeichnen dagegen den Umgang mit ca. 0,50 m Mauerstärke relativ dünnwandig. Ich halte Busiri für zuverlässiger, der mit dem Plan bei Rohault de Fleury, *Latran* (1877), pl. III weitgehend übereinstimmt.

⁴⁹³ *Racc. Lanciani*, Roma XI, 43, 1 (31335).

⁴⁹⁴ Zeichnung eines wohl niederländischen Zeichners in der Sammlung Ashby (BAV, Coll. Ashby, fol. 331). Wie de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 220, Anm. 96 und II, fig. 9 festgestellt hat, muss sie zwischen 1566 und 1587 entstanden sein. Die Höhe des Umgangszylinders lässt sich außen ab Niveau der Türschwelle des 19. Jahrhunderts nach Fotos nur schätzen. Sie betrug etwa 8,50 m.

⁴⁹⁵ Die Fenster setzten in 2,57 m Abstand vom Boden an. Ihre Gewände waren nach innen und außen trichterförmig zugeschnitten. Die Breite der Öffnung betrug nur 0,75 m, die äußere Weite aber nach Busiri jeweils 1,59 m.

⁴⁹⁶ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 219 verweist für die Struktur auf die äußeren Seitenschiffe der Basilika, was mir wenig hilfreich zu sein scheint. Weder in der Breite noch in der Mittenteilung oder gar in der Weise, wie man den Umgang eingewölbt hat, haben die Bauteile etwas miteinander zu tun.

gewesen. Der ursprüngliche Boden habe etwa 25 cm tiefer gelegen.⁴⁹⁷ Die Eingangsräume im Norden und Süden (vgl. Abb. 51, 60, 61) müssen eine abweichende Wölbung besessen haben, denn hier war der große Eingangsbogen nicht durch eine mittlere Säule unterteilt.⁴⁹⁸ Wie eine bisher unveröffentlichte Zeichnung von 1725 (Abb. 60, 61), welche die Wände des Umgangs mit ihren Monumenten inventarisierend abrollt, zeigen kann, waren diese Räume höher und (nur im Süden erhalten) von einem Tonnengewölbe überspannt.⁴⁹⁹

Das System der Wandvorlagen im Inneren des Umgangs war an der Apsisseite das gleiche wie gegenüber an der nach innen gerichteten Umgangsmauer. Nur, dass an der Apsisseite Pilaster und Dreiviertelsäule vor die Polygonspitze gesetzt waren, gegenüber die gleichen Glieder aber in den stumpfen Winkel. Abweichend von den anderen Überlieferungen verzeichnet der Pergamentplan des Domenico Fontana (Abb. 7) als Auflager der Gewölbe an den Wänden freistehende Säulen. Da es kein Foto des Inneren gibt, ist die Zeichnung des frühen 18. Jahrhunderts in Windsor (Abb. 60, 61) und die wenigen Details, die Busiri (Abb. 51) herauszeichnet, umso wertvoller. Man erkennt, dass die Vorlagen keine Kapitelle trugen, sondern nur eine schmale, profilierte Kämpferplatte, die sowohl den Wandpilaster als auch die gemauerte Dreiviertelsäule bedeckte und über der die Bögen der Gewölbe ansetzten. Diese Bögen sollen nach Busiri in das schon bestehende Mauerwerk der Apsis eingeschnitten haben, was er als Indiz für die Nachträglichkeit des Umgangs ansieht.⁵⁰⁰

Von den Gewölben selbst gibt es keinerlei visuelle Überlieferung, außer den Andeutungen in Marten van Heemskercks Zeichnung (Abb. 73) und den erwähnten Zeichnungen in Windsor (Abb. 60, 61).⁵⁰¹ Es waren in der Rundung Kreuzgratgewölbe mit schmalen, kräftig vortretenden Gurtbögen. Der erste Raum im Norden war um 1725 von einem nachmittelalterlichen, flachkuppelartigen Gewölbe überspannt. Der Pergamentplan Domenico Fontanas (Abb. 7) verzeichnet hier einen großen, zum Querhaus hin orientierten Altar. Vermutlich ist es der gleiche, der im Fresko der Papstliturgie unter Sixtus V. 1589/90 in der Vatikanischen Bibliothek als hoher tabernakelbekrönter Aufbau rechts hinter dem Hauptaltar zu sehen ist. Dieser wird von de Blaauw mit dem nur 25 Jahre existierenden Sakramentsaltar Gregors XIII. (1572–85) identifiziert.⁵⁰² Das entsprechende Joch im südlichen Umgang deckte, wie schon erwähnt, ein Tonnengewölbe, das aus der Zeit Nikolaus IV. stammen dürfte. Busiri sagt ausdrücklich, die Bögen der Gewölbe hätten jeweils die Unterkante des Apsisfensters überschritten und dadurch ihre nachträgliche Aufmauerung bewirkt.⁵⁰³ Die fünf Säulen (drei aus grauem, eine aus schwarz-weißem und eine aus rötlichem Granit) trugen Kapitelle unterschiedlicher Ordnung und Entstehungszeit.⁵⁰⁴ Von Busiri gezeichnet (und auch noch heute erhalten) ist ein ionisches Spolienkapitell sowie ein gotisches Knospenkapitell (Abb. 59), letzteres zur Zeit Nikolaus' IV. in den damals in Rom modernsten Formen neu geschaffen.⁵⁰⁵ Die Säulen standen über radial ausstrahlenden Fundamenten (Abb. 55), die sich, wie man bei den Grabungen 1876/77 festgestellt hat, als flache Bögen (aus Tuff oder breccia) zwischen der Apsis und dem äußeren Ringfundament spann-

⁴⁹⁷ Busiri (1878), S. 18: „Nessuna traccia è rimasta dell'antico pavimento del portico, e l'attuale lastricato di marmo coprendo le basi delle colonne travasi più elevato di circa centimetri 25.“

⁴⁹⁸ So schon in Marten van Heemskercks Zeichnung (Abb. 73) um 1535. De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 219 spricht zutreffend von Vestibülen.

⁴⁹⁹ Windsor, Royal Library, A 11, 10987. Eine weitere Zeichnung in Windsor (A 11, 10976) zeigt die Abschlusswand dieses Raumes mit den beiden Durchgangsbögen zum Umgang. Die mittlere Säule trägt ein ionisches Kapitell. Die tympanonartige Scheidewand über den beiden Rundbogenarkaden zeigt ein barockes Fenster in der Art Borrominis, welches das Vestibül von Osten her über den Umgangsdächern mit Licht versorgte. Sehr wahrscheinlich gehen die erhöhten Eingangsräume auf die Umgestaltung Borrominis zurück.

⁵⁰⁰ Busiri (1878), S. 18: „La imposta delle arcate sopra i capitelli è ripetuta in marmo con svariate modanature negli angoli rientranti del poligono del muro Leoniano, e su quelli salienti dell'antica Absida sono ricavate tagliando la cortina delle semicolonne ed alette che nei tempi anteriori erano scoperte in proseguimento di quelle esterne.“

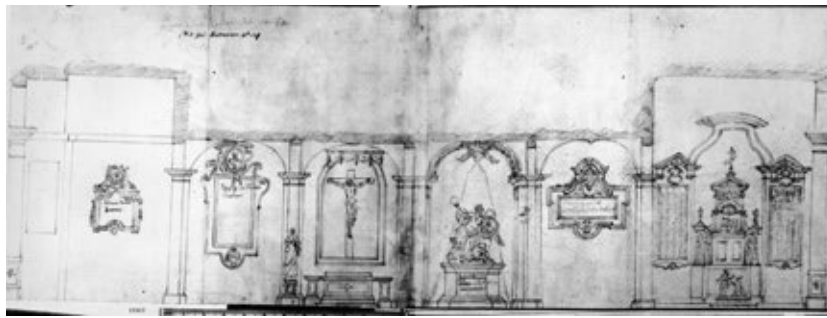
⁵⁰¹ Windsor, Royal Library, A 11, 10986 und 10987. Einen Einblick in die Struktur der beiden Schiffe und des Gewölbes gibt summarisch auch der Längsschnitt von G. Fontana (Abb. 71).

⁵⁰² De Blaauw, *Immagine* (1999/2000), S. 275ff, 278, fig. 5, 6.

⁵⁰³ Busiri (1878), S. 18: „Lo sviluppo poi delle volte di quel portico copre le antiche soglie delle quattro fenestre dell'Absida che nelle ultime scoperte si trovarono più depresse delle attuali di metri 1,06.“

⁵⁰⁴ Busiri (1878), S. 17f: „Tre delle quali sono di bigio, una di granito bianco e nero, e la quinta di granito rosso; tanto le basi come le colonne ed i capitelli sono di proporzioni e forme differenti con stile molto diverso che accenna l'epoca in cui nell'architettura degli edifici si accozzavano antichi frammenti adottati anche nelle fondazioni di quel portico, ove nell'apertura in breccia trovasi il pregevole torso virile di rosso antico, disegnato pure nella medesima Tavola.“

⁵⁰⁵ Die Kapitelle liegen mit einigen fragmentierten Säulenschäften im Portikus Leo XIII. rechts von der Nordvorhalle des Nordquerhauses. Auf dem alten Foto der Pont. Comm. Arch. Sacra n. 012746 irrtümlich beschriftet als Kapitell des Konstantinischen Baues!



60. Rom, S. Giovanni in Laterano, zeichnerische Aufnahme des Inventars im „Portico Leonino“ (1. Hälfte 18. Jahrhundert). Abwicklung des inneren Apsismantels. (Windsor, Royal Library Vol. A 11, 10986)

ten.⁵⁰⁶ Wie Paola Mathis an den erhaltenen Ansätzen der Bögen an den äußeren Seiten der Apsis zeigen konnte, entspricht ihre Mauerung aus Tufelli der Phase der Eneuerung unter Nikolaus IV.⁵⁰⁷

Zusammenfassend ist zum System des Umgangs zu sagen, dass es mit dem der Apsis weitgehend übereinstimmt. Es wird das gleiche Vorlagensystem mit den gleichen Marmorkämpfern wie an der Apsisaußenseite benutzt, um die Gewölbe am Außenring aufzufangen. Die Geometrie und selbst die Mauerstärke der Ringmauer stimmen mit der Apsis überein. Apsis und Umgang sind höchstwahrscheinlich in einem Zug hochgezogen worden.

Was die schon diskutierte, mögliche Überschneidung der Gewölbebögen mit der Sohlbank der Apsis betrifft, so ist Busiris Notiz mit Vorsicht zu betrachten. Paolo Mathis hat mit Recht darauf hingewiesen, dass die Zusetzung der unteren Fensterpartie vermutlich erst bei der Errichtung des Daches unter Alexander VII. erfolgte. Ungeklärt ist zudem, inwieweit die innere Apsisdekoration des 18. Jahrhunderts, die mit einer Pilasterordnung bis an den mosaizierten Konsolenfries unterhalb der Apostel reichte, nicht ihrerseits ein Stück der mittelalterlichen Fenster verdeckt hat. Auch kann es innerhalb eines gemeinsamen Bauvorgangs Unstimmigkeiten gegeben haben, welche die Ausführung des Umganggewölbes betrafen und dazu führten, dass der Gewölbeanschluss an der Apsismauer sekundär zustande und mit dem unteren Abschluss der Fenster in Konflikt kam. Zu berücksichtigen ist auch, dass die Dächer des Umgangs unter Alexander VII. (1655–1667) noch unter Leitung Borrominis erneuert wurden. Das umlaufende Gesims und die ringförmige Aufmauerung (Abb. 35, 57, 32) stammen aus den Jahren nach 1656.⁵⁰⁸

Weitreichende chronologische Folgerungen aus Busiris Beobachtung sind deshalb meiner Ansicht nach nicht angebracht, zumal seine Schrift nicht ohne Tendenz ist: Sein Anliegen war es, die konstantinische Entstehung der Apsis zu belegen. Das glaubte er mit dem Nachweis zu können, dass der „leoninische“ Portico später angebaut wurde.

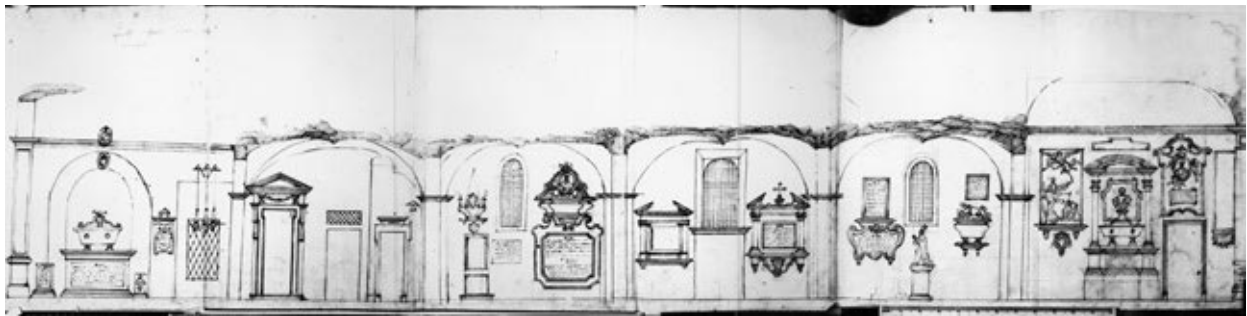
Über die mittelalterliche Bestimmung des Umgangs ist wenig bekannt. Das Portal (Abb. 35, 39, 57) des 18. Jahrhunderts, das ihn mit dem Hof vor dem Baptisterium verband, hatte einen einfacheren Vorläufer. Eine zweite Pforte führte in Richtung der südlichen Konventsgebäude. De Blaauw spricht in Bezug auf den Umgang von einem „traffico liturgico“, also etwa von einem Korridor, der als Verteiler vor allem Verbindungswege bündelte.⁵⁰⁹ Aber baut man für eine derartige Nebenfunktion eine Architektur mit solch

⁵⁰⁶ Busiri (1878), S. 18: „il tutto di costruzione in pietra squadrata o quadrelle che trovasi che trovasi anche ripetuta in qualche paramento applicato sulle costruzioni Constantiniane a cortina. La qualità ed esecuzione di tali opera spiega chiaramente essere stata l’Abside prima di S. Leone I totalmente scoperto fino al mosaico, riportandovisi successivamente le terre ed i detriti di antichi muri per formare il praticabile del predetto portico.“ Diese Situation gibt Vespignanis Grabungsgrundriss (Rom, Pal. Venezia, Racc. Lanciani. Vol. 43, 31345) wieder (Abb. 31). Siehe Krautheimer, *Corpus V*, S. 24ff; Létarouilly, *Les édifices* (1856ff), S. 26ff, 53, fig. 12, 62 a und b. Mathis (2003) hat als fig. 1 ein Annäherungsschema (Abb. 55) einen Schnitt durch Apsis und Umgang mit den Höhenmaßen ab Paviment des antiken Trapezbaues veröffentlicht. Er gibt auch eine Vorstellung von der Konstruktion der Radialfundamente des Umgangs.

⁵⁰⁷ Mathis (2003), S. 22, 26.

⁵⁰⁸ Roca de Amicis (1996), S. 52 und 69. Wie die Zeichnung des 16. Jahrhunderts aus der Sammlung Ashby (Abb. 39) zeigt, schloss auch schon zuvor der Umgangszyylinder waagrecht.

⁵⁰⁹ de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 304.



61. Rom, S. Giovanni in Laterano, zeichnerische Aufnahme des Inventars im „Portico Leonino“ (1. Hälfte 18. Jahrhundert). Abwicklung der Fensterseite. (Windsor, Royal Library Vol. A 11, 10987)

starken Mauern, die zudem als einziger Teil des Kirchengebäudes gewölbt war? Die eigentliche Bestimmung bleibt meines Erachtens ein Rätsel. Hochrangige Bestattungen sind nicht nachzuweisen.⁵¹⁰ Die früheste Grabplatte, die Mellini notierte, trug das Datum 1318.⁵¹¹

Panvinio beschreibt um 1560 die Architektur des Umgangs und erwähnt wenig ansehnliche Wandmalereien, die dann zur Zeit Rasponis schon fast verblichen waren.⁵¹² Die vielen Reliquien, die im 17. und 18. Jahrhundert hier gesehen wurden, sind erst in nachmittelalterlicher Zeit hierhin gelangt.⁵¹³ In einem kleinen Extraraum (sacrarium) rechts hinter dem nördlichen Zugang wurden seit ca. 1660 die Geräte aus dem Salomonischen Tempel bewahrt und ein hölzerner Abendmahlstisch, weiter war der hohe Tisch der sog. Mensura Christi (Abb. 228) zu sehen, die einst im südlichen Eingangsbereich der Konzilsaula aufgestellt war und heute im Kreuzgang erhalten ist.⁵¹⁴ Eine rechteckige, gerahmte Porphyryplatte (Abb. 228)), einst mit gemalten Würfeln, über der unter dem Kreuz um den Rock Christi gewürfelt worden sein soll. Weiter ein Altar auf dem der wunderbar entstandene Abdruck einer Hostie zu sehen war, der durch ein Gitter geschützt war. Es kann sich eigentlich nur um den Wunderaltar handeln, der wenig später im Südflügel des Kreuzgangs Aufstellung fand.⁵¹⁵ Der riesige, sehr beschädigte Sarkophag der Helena (heute restauriert im Vatikan) stand hier und vieles mehr. Den Zustand um 1725 dokumentieren die Zeichnungen in Windsor (Abb. 60, 61), die eine Vielzahl von Grabmälern und Altären der Renaissance und des Barock sowie einige mittelalterliche Stücke recht deutlich kennzeichnen.⁵¹⁶ Zu letzteren zählen die beiden Mosaikinschriften Nikolaus IV. (Abb. 67, 68), die sich im südlichen Eingangsraum an der Wand zur Apsis befanden, sowie die Figur des knienden Papstes (Abb. 144) und die Statuen von Petrus und Paulus (Abb. 148, 150).⁵¹⁷ Wenn Chorumgänge funktional gerne mit Pilgerverehrung in Verbindung gebracht werden, so hat man diese Möglichkeit in S. Giovanni in Laterano erst im Spätbarock genutzt. Über eine mittelalterliche Nutzung in diesem Sinne ist mir nichts bekannt.

⁵¹⁰ Die Verwunderung darüber dürfte noch größer sein, wenn man wie de Blaauw der Meinung ist, der Umgang habe einen Vorläufer gehabt und setze eine frühchristliche Tradition fort.

⁵¹¹ de Blaauw, *Deambulatori* (1986/87), S. 107; Mellini, *Arch. Lat.* A 29, fol. 55r.

⁵¹² Panvinio: *Retro Tribunal est porticus rotunda inepte depicta, sex fornicum Absidae formam extra in hemicycli speciem sequens, quinque columnis in medio et duodecim parastatis ex utroque latere fulta, in cujus medio extrema pariete est parva porta qua ad Baptisterium exitur. In cujus fine dextra est sacrarium.* Lauer, *Latran* (1911), S. 435. Rasponi (1656), S. 43: *...olim picturis erat parum elegantibus ornata, nunc tantum dealbata.*

⁵¹³ Crescimbeni/Baldeschi (1723), S. 122ff, 133f. Vieles aus dem zerstörten Papstpalast war zunächst im Thomas-Oratorium deponiert worden und ist dann nach 1660 in den Umgang gelangt: so waren z.B. die Statuen von Petrus und Paulus und die des knienden Papstes hier zu sehen (Vgl. S. 246ff). Ausführlich: *Basilicae Lateranensis ut modo est post Innocentii X.* im Anhang S. 349f. Ebenso Brutio, *BAV, Vat. lat.* 11873. Dazu die zeichnerische Dokumentation Windsor, Royal Library, A 11, 109886 und 10987.

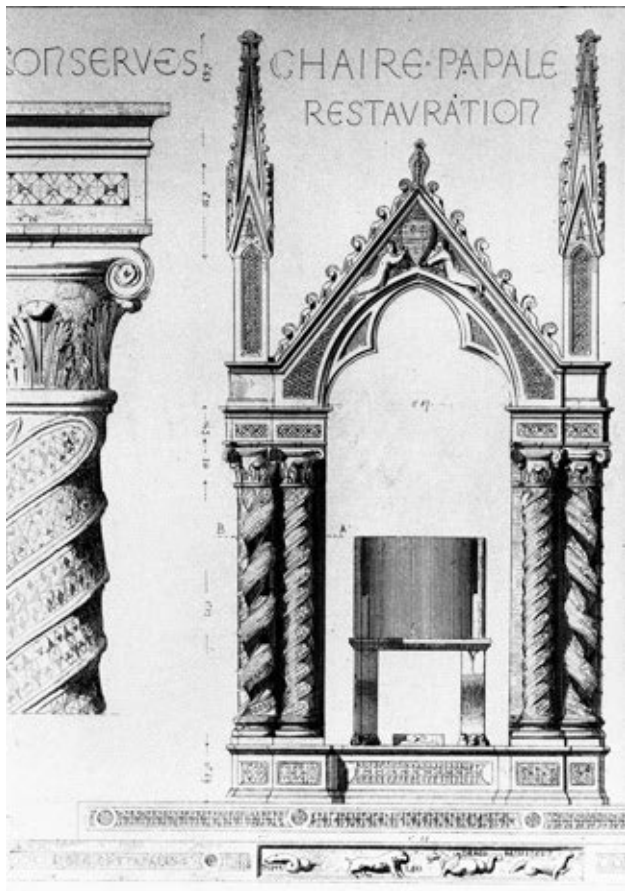
⁵¹⁴ Zur Mensura und zum Würfelbrett vgl. S. 339f.

⁵¹⁵ Der Altar wird nach den Quellen in seiner Herkunft verfolgt und im heutigen Zustand beschrieben im Abschnitt über S. Giovanni in Fonte (Darko Senekovic), S. 375f, Abb. 242.

⁵¹⁶ Eine genauere Auswertung dieses zeichnerischen Inventars kann im Rahmen dieser Untersuchung nicht erfolgen, verspricht aber Aufschluss über das Wandern und auch Verschwinden einiger Ausstattungstücke der Laterankirche.

⁵¹⁷ Siehe jeweils in diesen Abschnitten.

EHEMALIGER THRON IN DER APSIS



62. Rohault de Fleury's Fiktion des Thrones Nikolaus' IV.

Seit wann es in der Apsis einen festen Thronszitz gegeben hat, ist unbekannt.⁵¹⁸ Spätestens im Laufe des Mittelalters ist ein solcher installiert worden, der dann seit dem 12. Jahrhundert allein dem Papst reserviert war. Er wird vom Liber Pontificalis im Zusammenhang mit einer Predigt Paschalis II. (1096–1218) als *sedes tribunalis* bezeichnet.⁵¹⁹ Der Ordo des Cencius (spätes 12. Jahrhundert) erwähnt knapp einen Sitz hinter dem Altar als den Ort, an dem der neugewählte Papst noch vor der eigentlichen Inthronisation den Fuß- und Friedenskuss der Kardinäle empfing.⁵²⁰ In der Karfreitagsliturgie stieg der Papst zur Kathedra hinter dem Altar hinauf.⁵²¹ Aus dieser Formulierung darf man wohl schließen, dass der Thronplatz wie der des späten 13. Jahrhunderts über Stufen erhöht war. Wie er ausgesehen hat, ist ungewiss.⁵²²

Etwas mehr weiß man über den Thron, der im Zuge der Erneuerung von Presbyterium und Apsis unter Nikolaus IV. (1288–1292) auf einem Treppentpodium errichtet wurde.⁵²³ Allerdings fehlen Beschreibungen des Sitzes selbst, denn dieser ist schon um 1470 abgeräumt worden, weil damals im Apsisscheitel ein Altar für die Kanoniker eingerichtet wurde.⁵²⁴ Oder hat Panvinio doch Reste gesehen, wenn er berichtet, der Thron sei mit Reliefs und Figuren geschmückt?⁵²⁵ Er berichtet, der (ehemalige?) Sitz sei über sechs Stufen erhöht, auf der vierten überliefert er einen Inschriftvers, von dem die Rede sein wird. Das Treppentpodium

⁵¹⁸ Für die Frühzeit ist von einem mobilen Sitz auszugehen, flankiert von Subsellien. Vgl. de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 119. Wenig konkret sind die Erwägungen über einen frühen Thron bei Gandolfo, *Assisi* (1983), S. 89f.

⁵¹⁹ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 268: ...*ex tribunali sede*. Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 302.

⁵²⁰ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 320: *ad sedem...post altare*. Liber Censuum (Fabre) I, S. 77. Davon weicht der Ordo in Basel insofern ab, als er ausdrücklich festhält, der Papst solle nicht auf die lateranensische Kathedra steigen, bevor er nicht den Apostelthron in der Peterskirche eingenommen hatte. Nach Maccarone, *Cathedra* (1985), S. 397 macht sich hier die anti-lateranensische Haltung des Kapitels von St. Peter bemerkbar.

⁵²¹ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 298: *ascendit cathedram post altare*. Liber Censuum (Fabre) I, S. 28.

⁵²² Man könnte allenfalls daran denken, dass sich der Thron Silvesters, wie er im Portikusfries dargestellt war, nicht allzusehr von diesem unterschieden habe. Er hätte dann vermutlich ein abgerundete Rückenlehne gehabt. Allerdings wirkt das Möbel in der Nachzeichnung eher wie ein Sessel aus Holz.

⁵²³ Gandolfo, *Assisi* (1983), S. 88ff. Zur Bedeutung jetzt auch Corsepius, *Throne* (2003), S. 294ff.

⁵²⁴ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 248. Nach der Wiedereinführung des Säkularkanonikerstatus in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wurde der Kapitelchor in die Apsis verlegt. Die Subsellien dienten als Kanonikerbänke und die Kathedra wich einem im Apsisscheitel eingerichteten neuen Altar, der auf dem Thronpodest zu stehen kam. Aus heutiger Sicht ein erstaunlicher Vorgang, der vielleicht auch das Desinteresse der Päpste dieser Zeit an S. Giovanni in Laterano deutlich macht. 1473 sind Rechnungen an einen „Magistro francisco“ erhalten, der für die Anfertigung eines neuen Papstthrons eine Summe bezieht. Vermutlich handelt es sich um ein bewegliches Möbel, das für einen anderen Platz bestimmt war als die Apsis. Ein temporärer Papstthron über zwei hohen Stufen ist für das Konzil 1725 geschaffen worden. Er ist in einer Zeichnung in Windsor (Royal Library, Vol. A 11, No. 10973.) als „Sedia del Papa“ überliefert und könnte in seinen schlichten Formen sehr wohl mit einem mittelalterlichen Thron verwechselt werden.

⁵²⁵ Panvinio in: Lauer, *Latran* (1911), S. 435: *in cuius medio est Sedes Pontificis Romani emblematis et quibusdam figuris ornata ac sex marmoreis gradibus imposita, in cuius quarto erant ex musivo versus hi exarati: Haec est Papalis Sedes et Pontificalis etc.*; vermutlich meint er mit *emblematis* das erhaltene Relief mit den vier Tieren.

63. Rom, S. Giovanni in Laterano, Fragment der Thronstufung mit Teil der Inschrift im Lapidarium des Kreuzgangs (Nordseite). (Foto Claussen)



wurde in der Folgezeit (vielleicht 1597) auf vier Stufen reduziert.⁵²⁶ Substantiell ist dieses Podest aus mittelalterlichen Teilen bis zum Abbruch der Apsis 1880 erhalten geblieben.⁵²⁷ Ein Teilstück der vierten Stufe, das Relief mit den vier Bestien (Abb. 64), wurde in das neu geschaffene Thronpodest eingelassen. Ansonsten hat man alles, was sich heute in der Tribuna des 19. Jahrhunderts an „Cosmati-Werk“ (vgl. Abb. 29) befindet wie auch den existierenden Papstthron selbst komplett neu geschaffen.

In der inhaltlichen Neukonzeption der Apsis unter Nikolaus IV. (1288–1292) nimmt die Thronanlage eine zentrale Rolle ein. Die Mosaikinschrift, die sich unterhalb der Fenster um das Rund der Apsis zog, macht das mit feierlichen Worten klar:⁵²⁸ Dies ist der Thron des Papstes und Pontifex', der den Vorsitz führt und der rechtmäßige Stellvertreter Christi ist. Und weil er mit Recht Römischer Thron genannt wird, darf kein anderer als der Papst auf ihm sitzen...⁵²⁹ Der erste Vers war auf der vierten der sechs Stufen, die zum Thron führten, wiederholt. Es war die gleiche Stufe, die das erwähnte Relief zeigte. Von der Inschrift an der Treppe wissen wir mit Sicherheit, dass sie in Mosaik ausgeführt war.⁵³⁰ Ein Eckfragment (Abb. 63) mit einem kurzen Abschnitt der Inschrift hat den rücksichtslosen Abbruch des 19. Jahrhunderts überstanden

⁵²⁶ Mellini, Arch. Lat. A 29, fol. 45v–46v. Über die Apsis: „Questa tribuna ha parte del pavimento antico di Martino V. fatto à tarsia; è l resto di marmi mischi: e larga pal. 68, e lunga pal. 40. Ha un altare appoggiato al muro; al quale s' ascende per quattro gradi di marmo; nel quarto grado in mezzo un basso rilievo, fatto, come si scorge dalla forma delle lettere, intorno, a tempi che fu fatto il musaico della tribuna, nel quale sono scolpiti quattro animali, co' loro nomi: Leone, Drago, Aspidem, Basilisco, alludendo al versetto, super aspidem etc.“ De Blaauw, Cultus (1994), S. 249, Anm. 216 hat schon auf die Beschreibung aufmerksam gemacht. Gandolfo, Assisi (1983), S. 100 denkt, die Cattedra sei erst bei der Verschönerung von Presbyterium und Apsis unter Clemens VIII. (1592–1605) verschwunden, für die Lauer, Latran (1911), S. 617–622 Belege zusammengestellt hat. Wir wissen heute, dass die Apsis schon zuvor von dem Kanonikeraltar eingenommen wurde. Aber die Reduzierung der Stufenzahl wird mit den Arbeiten 1597 zusammenhängen. In der quellenintensiven Arbeit von Freiberg, Lateran (1995) über die Erneuerungen unter Clemens VIII. spielt die Apsis keine Rolle.

⁵²⁷ Rohault de Fleury, Latran (1877) und andere haben es noch im alten Zusammenhang gesehen und untersucht. Die Zeichnung von Busiri (Abb. 51), die Lauer, Latran (1911), pl. IV reproduziert hat, ist die wichtigste Dokumentation des damals Vorhandenen.

⁵²⁸ Vgl. den Wortlaut im Anhang S. 341.

⁵²⁹ De Rossi, Inscriptiones II, S. 307 weist auf den ähnlichen Wortlaut einer Sylloge des 12./13. Jahrhunderts hin.

⁵³⁰ Busiri (1878), S. 17 zu tav. XIX des verschwundenen Albums: „Opera ad intarsio è quella sulle fronti della gradinata interna dell' Abside ove nel primo gradino sotto il seggio trovasi la seguente iscrizione: Haec est papalis sedes et pontificalis a tessere d'oro con fondo azzurro ed interrotta da un bassorilievo allegorico... La succitata iscrizione e bassorilievo viene alternata da mosaico con tessere a vari colori miste all'oro. Nel rovescio dei gradini avvi un ornamento bizantino di archetti e pilastri a bassorilievi con fondi alternati bianchi e rossi.“

und wird im Lapidarium des Kreuzgangs verwahrt.⁵³¹ Dass die Stufeninschrift eine Spolie eines älteren Vorgänger-Thronaufbaus gewesen sein könnte, wie Maccarone und Gandolfo annehmen, ist mit diesem Fund widerlegt.⁵³²

Da der Thron im 16. Jahrhundert schon verschwunden war, sind die Berichte knapp und reflektieren einen früheren, bzw. einen zeitweise retrospektiv erneuerten Zustand des Thronplatzes.⁵³³ Rohault de Fleury hatte aus dem Pasticcio (Abb. 118) aus Teilen des Magdalenen-Ziboriums und der *sedes stercoraria* im östlichen Kreuzgangflügel versucht, einen Apsisthron mit gotischer Baldachinarchitektur (Abb. 62) zu rekonstruieren.⁵³⁴ Das ist schön anzusehen, aber reine Phantasie.⁵³⁵ Prinzipiell ist es aber gut möglich, dass der Thron Nikolaus IV. wie der Thron in Assisi (Abb. 65) ursprünglich mit einer Giebelarkade architektonisch ausgezeichnet war.

Sicherheit lässt sich nur über das Thronpodest gewinnen.⁵³⁶ Die wichtigste Bildquelle ist Busiris Grundriss (Abb. 51) mit Details aus dem Apsisbereich vor dem Abriss. Wir sehen das hintere Drittel der Apsis von zwei gerade durchlaufenden Stufen abgeschnitten. Die vordere zeigte als etwa 14 m langes inkrustiertes Mosaikband ein Soffittenmuster, das Busiri überliefert.⁵³⁷ In der Mitte dieser Erhöhung stand ein rechteckiges Podest aus zwei weiteren Stufen, die untere war 4,82 m breit und 2,82 m tief, die obere, um die es hier vor allem geht, war 4,02 m breit und 2,54 m tief. Die Stufen selbst waren ca. 21 cm hoch.

Die Frontseite der vierten Stufe (Abb. 51) vereinigte bis 1876 ein Konglomerat aus Ornament, Schrift und Bildrelief, beginnend links mit einem mosaizierten Muster aus drei Blüten. Dann begann die Mosaikinschrift (+HEC EST PAPALIS) – es folgt das Relief mit den vier Tieren – daran schließt ein kleines Fragment mit einem inkrustierten Soffittenmuster an sowie der Fortgang der Inschrift (SEDES ET PONTIFI) bis zur rechten Ecke.⁵³⁸ Der Rest der Inschrift biegt auf die rechte Seite um (CALIS). Die rechte Ecke (Abb. 63) mit den Mosaikbuchstaben (NTIFI/CAL) ist – wie schon erwähnt – im Kreuzgang erhalten.⁵³⁹

Wenn Panvinio noch sechs Stufen gesehen hatte, könnte man vermuten, dass der verschwundene Thron selbst ursprünglich mit einer siebten letzten Stufe verbunden war. Bei einer Stufenhöhe von ca. 21 cm hätten die Füße des Papstes dann 1,47 m über dem Paviment des übrigen Sanktuariums geruht. Trotz dieser Erhöhung waren der Thron und ein auf ihm Sitzender aber vermutlich vom Langhaus aus kaum zu sehen, weil der Altarblock die Sicht versperrte.

Rechnet man die kontinuierliche Verkleinerung des Thronpodestes bis zur siebten Stufe weiter, kommt man für das Podest auf eine Fläche von ca. 1,30 mal 1,10 m. Das Breitenmaß entspricht also dem des Reliefs mit den Tieren. Die Vermutung liegt nahe, das Relief habe sich ursprünglich wie in Assisi (Abb. 65) unmittelbar unter dem Thron befunden und es sei erst mit der Umwandlung des Ortes zum Sockel des

⁵³¹ Bisher nicht als solches erkannt. Vgl. S. 328.

⁵³² Maccarone, *Cathedra* (1985), S. 396. Gandolfo, *Assisi* (1983), S. 89. Das Fragment macht in Ornamentik und Schriftcharakter recht deutlich, dass es in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden ist. Eine Beobachtung, die schon Mellini gemacht hat (vgl. Anm. 526). Allerdings sind für die Stufe mittelalterliche Fragmente eines spätkarolingischen Schrankenarchitravs wiederverwendet worden. Wie Busiris Grundriss (Abb. 51) mit den beigefügten Details deutlich macht, weist die Thronstufe auf der Rückseite einen kleinen Rundbogenfries auf. Von dem Epistyl, das mit diesem Fries verziert wurde, sind im Lapidarium des Kreuzgangs noch große Stücke erhalten. Vermutlich stammen sie aus der Zeit Sergius' II. (844–847). Vgl. S. 182.

⁵³³ Panvinio siehe Anm. 525. Ugonio, in: Lauer, *Latran* (1911), S. 577 (BAV, Barb. lat. XXX, 66, fol. 63ff): „Rincontro a l'altare e il presbiterio antico con la sedia pontificale eminente sopra mole grande, dove mentre stetter nel Laterano i sommi Pontefici resedero alli divini offitii...“ Sixtus V. hatte 1588 bei dem Versuch, die Stationsliturgie zu beleben, auch zeitweise wieder einen Thron in der Apsis installiert. Siehe de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 249. Mellinis Beschreibung in Anm. 526. Crescimbeni/Baldeschi (1723), S. 143: „...ove nel fondo della Tribuna era collocata la gran Seggia, o Cattedra Pontificale di marmo, sovrapposta a sei scalini, in un'de' quali erano intagliati un' Aspidio, un Leone, un Drago, e un Basilisco.“

⁵³⁴ Rohault de Fleury, *Latran* (1877), S. 357f, 469–471, auch Rohault de Fleury, *La messe II*, S. 147ff; die Zeichnung von Busiri (Abb. 51) auch bei Lauer, *Latran*, pl. IV.

⁵³⁵ Das erkannte zuerst Gandolfo, *Assisi* (1983), S. 97f, Anm. 92; Claussen, *Magistri* (1987), S. 216ff.

⁵³⁶ Der weitergehende Schluss, der Thron müsse in formaler Analogie zu dem von S. Francesco in Assisi (Abb. 65) gestaltet worden sein, weil auch dort ein Relief mit den vier Tieren in die Thronstufe eingelassen ist, hat viel für sich, gerade wenn man die franziskanische Tendenz des Bauherrn berücksichtigt.

⁵³⁷ Lauer, *Latran* (1911), pl. IV. Vgl. S. 117.

⁵³⁸ Ein wohl identisches Soffittenmuster wies die erste der beiden Stufen auf, die den inneren Teil der Apsis mit dem Thron vom übrigen Apsispaviment getrennt hat.

⁵³⁹ Siehe S. 328.



64. Rom, S. Giovanni in Laterano, das originale Relief mit den vier Untieren in der Stufung des erneuerten Papstthrons. (ICCD)

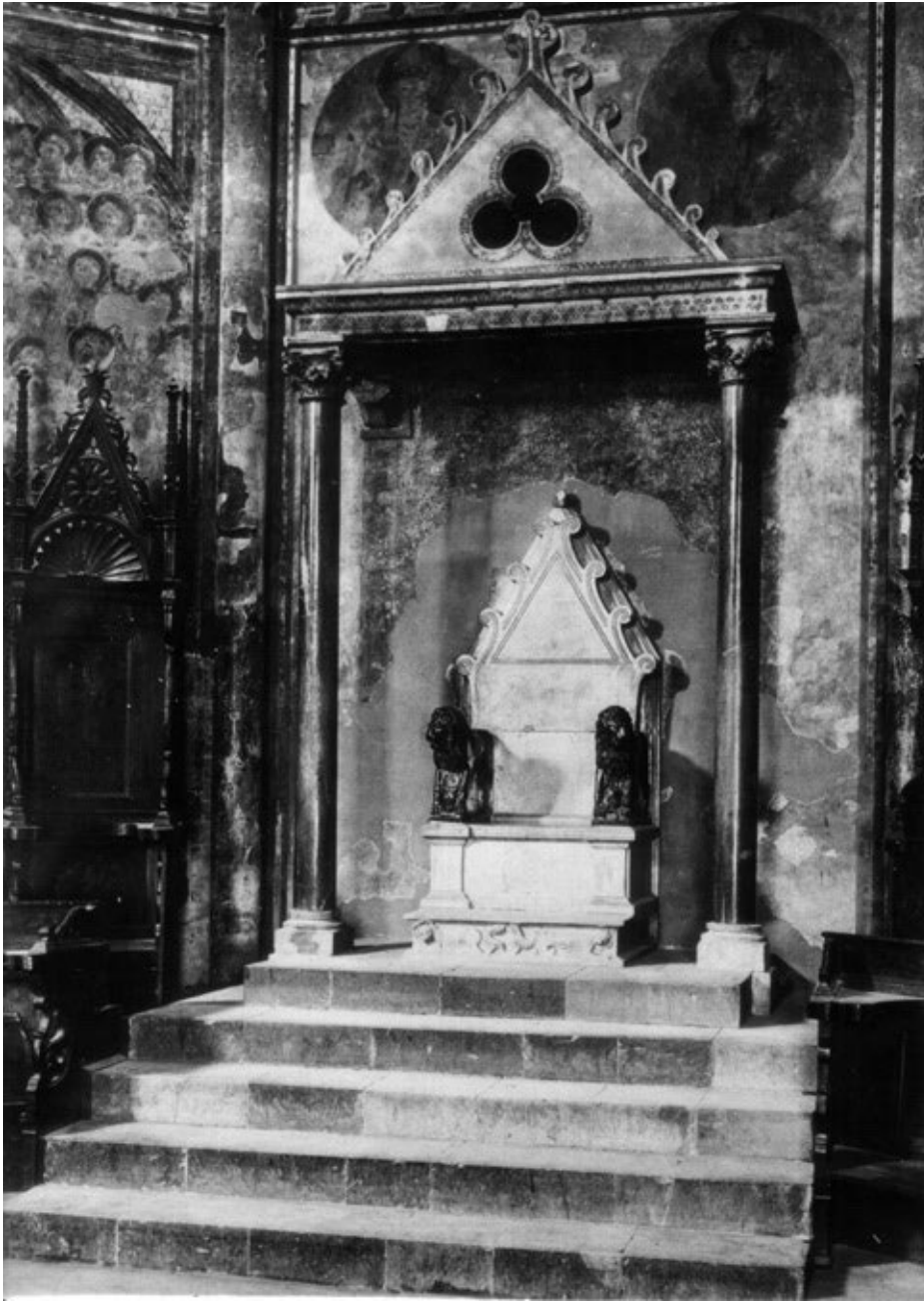
Kanonikeraltares in die vierte und nun oberste Stufe eingelassen worden. Dagegen spricht allerdings, dass es Panvinio schon in der vierten von sechs Stufen gesehen hatte.⁵⁴⁰

Das erhaltene Marmorbrett (Abb. 64) mit einem kastenförmig eingetieften Relieffeld ist bei einer Höhe von 21 cm 1,31 m lang. Das originale Relieffeld ist in einen großen modernen Marmorquader sehr sorgfältig eingelassen, so dass die Füße der Tiere auf der erneuerten Rahmenschräge zu stehen scheinen. ASPIS, LEO, DRACO, BASILISCO sind die Tiere beschriftet, auf die Christus laut Psalm 90,13 tritt.⁵⁴¹ Sie folgen der Reihung, die der Psalmvers vorgibt. Die seitlichen Untiere, Schlange und Basilisk, wenden sich nach außen. Der Löwe und der geflügelte Meerdrache, gehen in der Mitte aufeinander zu. Die Bestien sind zwar bewegt dargestellt, aber in der bilderbuchartigen Aufreihung weit davon entfernt, als furcht- und ekelerregende Geschöpfe des Teufels zu schrecken. Alle sind bei etwa gleicher Größe nebeneinander gestellt, relativ vollplastisch und bildparallel gedacht; ohne jeden Versuch, das Relief auch als Illusionsfläche zu nutzen.⁵⁴² Ein großer Bildhauer war hier nicht am Werk. Zuschreibungen sind sinnlos, aber man kann davon

⁵⁴⁰ Es wäre denkbar, dass man im 15. Jahrhundert diese vierte Stufe mit Teilen der abgeräumten obersten Stufe angereichert hat.

⁵⁴¹ *Super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem.*

⁵⁴² Das fällt besonders auf im Gegensatz zur Stufe unter dem Papstthron in S. Francesco in Assisi (Abb. 65). Dort tragen Löwe und Drachen als die größeren Tiere das Thronpodest an den Ecken wie tierische Atlanten. Aspis und Basilisk in der Mitte krümmen sich als kleines, ekelerregendes Gewürm. Wie Löwe und Drache ihre Köpfe (gequält?) aus der Reliefebene dem Betrachter entgegenstrecken, macht deutlich, dass dieser Bildhauer, der auch der Schöpfer der großartigen Löwen der Thronwangen (aus porphyrtartigem Gestein) war, das Thema mit bildhauerischem Verstand sinngebend umzusetzen versucht hat.



65. Assisi, S. Francesco. Thronanlage mit Baldachin. (Vorlage KHI Zürich)

ausgehen, dass in der franziskanisch bestimmten Bauhütte ein Steinmetz und Marmorarius diesen Auftrag zur Zufriedenheit der päpstlichen Auftraggeberschaft erledigt hat. Der Sinn der Darstellung zu Füßen des thronenden Papst ist jedenfalls deutlich: Wie der Erlöser selbst zertritt sein Stellvertreter diese Geschöpfe des Satans und ist damit Sieger über alle bösen Mächte.

Es ist schon lange beobachtet worden, dass der ehemalige Thron der Laterankirche mit dem erhaltenen der Franziskuskirche in Assisi (Abb. 65) zu verbinden ist.⁵⁴³ Die gleiche und andernorts nicht erhaltene Ikonographie der Thronstufe spricht eine deutliche Sprache,⁵⁴⁴ zumal der Thron in der Apsis der Oberkirche

⁵⁴³ Gandolfo, Assisi (1983), S. 89–100.

⁵⁴⁴ Denkbar ist allerdings, dass das Tiermotiv des Thrones in Assisi auf einen älteren, spurlos verlorenen Thron in Rom zurückgeht. Soares (BAV, Barb. lat. 3084, fol. 20v, 195r) berichtet z.B. kurz nach der Nennung einer Inschrift des Bischofs-



66. Rom, SS. Nereo ed Achilleo, Thron in der Apsis, um 1600 unter Baronio aus verschiedenen mittelalterlichen Teilen zusammengesetzt. (ICCD)

von Assisi ebenfalls als Papstthron anzusprechen ist. S. Francesco in Assisi ist unter Gregor IX. (1227–1241) als eine Art päpstlicher Eigenkirche gegründet worden.⁵⁴⁵ In der liturgischen Ausstattung ist neben deut-

thrones in der Kathedrale S. Lorenzo in Tivoli von einer Inschrift im Paviment, die die vier Tiere nennt: *Draco stratus cum basilisco – Aspis et ipse Leo concordant absque veneno*. Auch das könnte eine ältere stadtrömische Tradition spiegeln. Vgl. in der Einleitung S. 13f.

⁵⁴⁵ Dazu vor allem Belting, Assisi (1977); Gandolfo, Assisi (1983); Poeschke, Assisi (1985) und Schenkluhn, Assisi (1991). Die Literatur in Zusammenhang mit der Ausmalung und ihren römischen Konnotationen ist enorm vielfältig. Wenn der Thron, wie zu vermuten, erst um 1280 unter Nikolaus III. (1277–1280) errichtet wurde, ist das als Zeichen eines erneuten intensivierten Interesses zu werten. Ob der Thron in Assisi nicht darüber hinaus als leerer Thron des Franziskus anzusehen ist? Man denke nur an die Franziskusvision von den Thronen. Gandolfo, Assisi (1983), S. 92f plädiert mit einer Begründung, die mir nicht einleuchtet, für eine Entstehung des Thrones in Assisi unter Clemens IV. (1265–1268).

lichen Übernahmen aus dem gotischen Norden das Beispiel römischer Marmorkunst aufgenommen und eigenständig weiterentwickelt worden.⁵⁴⁶

Vergleicht man die ikonographisch ähnlichen Reliefs der Thronstufen in Assisi und die der Laterankirche künstlerisch, so ist die Faktur völlig verschieden. Falls einer der Bildhauer das Werk des anderen gekannt hätte, so hat er das jedenfalls in der künstlerischen Behandlung nicht gezeigt. Unzweifelhaft sind die Reliefs in Assisi (leider auf Abb. 65 kaum zu erkennen) von einem Bildhauer gemacht worden, der eine ganz andere bildhauerische Ausbildung erhalten hat als sie bei den Marmorari Romani üblich war.⁵⁴⁷ Der Thron in Assisi ist nicht datiert. Es besteht aber in der jüngeren Forschung Einmütigkeit darüber, dass er zum Zeitpunkt der Weihe, 1253, noch nicht errichtet war und vermutlich erst in die Ausstattungsphase gehört, in der auch das Sanktuarium ausgemalt wurde. Man wird, wie Wiener vorschlägt, von einer Entstehung um 1280 ausgehen müssen.⁵⁴⁸ Trotz solcher zeitlichen Nähe scheint mir die Originalität und wohl auch die Priorität der Erfindung in Assisi zu liegen. Der Franziskaner Nikolaus IV. hat ein Motiv aus Assisi in die römische Kirche des Papstes übertragen.⁵⁴⁹

Gandolfo hat mit Recht gefragt, ob man dann nicht auch den übrigen Thron nach dem Beispiel von Assisi (Abb. 65) rekonstruieren könne. Sieht man von den wie aus dem Stein gesägten Krabben der Lehne und des Baldachins ab, bilden die Thronlehnen das Hauptkennzeichen: zwei stehende Löwen hoher Qualität aus rötlichem Marmor; ein Material, das man vermutlich mit Porphyrt gleichgesetzt hat. Nach Wiener setzen die Löwen die Kenntnis der Werke des Nicola Pisano voraus.⁵⁵⁰ Ist das Motiv der Thronwangen als stehende Löwen für Assisi erfunden worden oder spiegeln sie einen verlorenen römischen Thron?⁵⁵¹

Zwei im Motiv ähnliche Marmorlöwen sind Gandolfo in dem Thron-Arrangement aufgefallen, das Cesare Baronio kurz vor 1600 für seine Titelkirche SS. Nereo ed Achilleo (Abb. 66) zusammengestellt hat.⁵⁵² Baronio könnte mittelalterliche Teile aus der in Umgestaltung begriffenen Lateranbasilika bezogen haben. Dort spielte er eine führende Rolle in der Bauleitung.⁵⁵³ Gandolfos weithin akzeptierte These ist es, dass die beiden Löwen-Thronwangen in SS. Nereo ed Achilleo ursprünglich zum Thron in der Apsis Nikolaus' IV. gehörten. Tatsächlich gleichen Baronios „Beutelöwen“ in der Seitenansicht einigermaßen dem kleinen Löwen der lateranensischen Stufe (Abb. 64).⁵⁵⁴ Die steifbeinigen Tiere ohne viel Leben stehen zu ihren Verwandten in Assisi qualitativ in einem ähnlichen Verhältnis wie die römische Thronstufe zu ihrem dortigen Gegenstück. So einleuchtend der Bezug aus motivischen und stilistischen Gründen ist, er setzt voraus, dass Teile des um 1470 abgeräumten Thrones in irgendeiner Form die 130 Jahre bis zu ihrem Baronius-Revival um 1600 überstanden haben.⁵⁵⁵ Gewiss ist das möglich. Wir haben aber kaum Hinweise, in welcher Form das geschehen sein könnte. Allenfalls Panvinios Beobachtung von Reliefschmuck und von Figuren am Thron kann, wenn nicht die erhaltene Stufe gemeint war, kaum anders erklärt werden, als

⁵⁴⁶ Dazu mit einer differenzierten Argumentation Wiener, Bauskulptur (1991).

⁵⁴⁷ Ich halte Jürgen Wieners Hinweis auf die Reliefplatten der Fontana in Perugia für bedenkenswert. Wiener, Bauskulptur (1991), S. 179ff.

⁵⁴⁸ Wiener, Bauskulptur (1991), S. 179ff.

⁵⁴⁹ Theoretisch muss man auch mit der Möglichkeit rechnen, dass der Thron in Assisi als Papstthron mit dem Relief der vier Tiere einen älteren römischen Thron zitiert.

⁵⁵⁰ So Wiener, Bauskulptur (1991), S. 179ff. Auch Poeschke, Assisi (1985), S. 63f hat Recht, wenn er sie von der Bildhauerkunst der römischen Marmorari unterscheidet. Ich halte die Löwen und vermutlich auch die Thronstufe für Werke des Arnolfo di Cambio, ohne dafür schlagende Argumente zu haben. Wiener, der die künstlerischen Fragen sehr genau untersucht hat, lässt ähnliches anklingen, sieht aber begründete Unterschiede zu den erhaltenen Werken Arnolfos. Er betont dagegen überzeugend die enge Verbindung zur Ausmalung Cimabues in Assisi, gerade in der Thronarchitektur.

⁵⁵¹ Vielleicht gab es ja einen ähnlichen Thron auch in St. Peter? Dieser war laut Grimaldi: *duobus leonibus ornata*. Grimaldi ed. Niggli (1972), S. 416. Ob es sich um Wächter wie am Fuß des Thrones von Anagni oder um Seitenlehnen gehandelt hat, ist damit allerdings noch nicht gesagt. Wenn eines der Löwenpaare, die in unterschiedlichen Zusammenhängen in den Grotten von St. Peter Aufstellung gefunden haben, einst zu diesem Thron gehörte, waren es allerdings liegende Löwen an den Stufen. Dann wäre St. Peter als Referenz aus dem Spiel.

⁵⁵² Gandolfo, Assisi (1983), S. 99ff.

⁵⁵³ Herz, Cardinal (1988), S. 590ff; Gandolfo, Assisi (1983), S. 99ff; Turco, Il titulus (1997), S. 62ff.

⁵⁵⁴ So auch schon Gandolfo, Assisi (1983), S. 100.

⁵⁵⁵ Gandolfo, Assisi (1983), S. 100 ist noch davon ausgegangen, der Thron sei erst 1597 ausgeräumt und die Löwen dann in direktem Anschluss von Baronio übernommen worden.

dass noch Reste zu sehen waren. Vielleicht waren die Löwen dem damaligen Altar des Kapitels inkorporiert.⁵⁵⁶

Wie die Rückenlehne ausgestaltet war, ob wie in Assisi eine Art Baldachinarchitektur den Thronplatz ausgezeichnet hat, ist bisher offen. Immerhin wäre es denkbar, dass der Thronplatz in den Marmorplatten der Wandinkrustation durch eine Platte mit Porphyrröte ausgezeichnet war, wie sie Busiri als „Platonía“ in der Apsis vor ihrem Abbruch gezeichnet hat.⁵⁵⁷

ZWEI MARMORTAFELN MIT MOSAIKINSCHRIFTEN NIKOLAUS DES IV.⁵⁵⁸

Heute links und rechts des Portales zur Sakristei eingemauert haben sich zwei große und bemerkenswert aufwändige Inschriftplatten (Abb. 67, 68) erhalten, die Panvinio um 1560 noch in der Apsis gesehen hat.⁵⁵⁹ Eine Platzierung an den Apsisstirnwänden suggeriert der summarische Blick in den Altarbezirk, den ein Fresko der Vatikanischen Bibliothek aus den Jahren 1588/89 überliefert.⁵⁶⁰ Da Panvinio die Reliquieninschrift ausdrücklich in *Abside hemicyclo* lokalisiert, ist das ein Widerspruch. Noch größer wird die Unsicherheit, wenn eine vor 1559 geschriebene Sammlung die Inschriften an der Wand beim Hochaltar lokalisiert.⁵⁶¹ Vertraut man diesen Quellen, müssten die Marmortafeln zwischen 1550 und 1587 mehrfach ihren Ort gewechselt haben. Später, vermutlich während der Neufassung des Querhauses durch Clemens VIII. (1592–1605), wurden sie dann in den Apsisumgang gebracht. Dort werden die Inschriften im 17. und 18. Jahrhundert im Eingangsraum des südlichen Teils erwähnt.⁵⁶² Ein genaues Bild dieser vermutlich im 17. Jahrhundert neu inszenierten Aufstellung vermittelt eine bisher unpublizierte Zeichnung (Abb. 60) des Umgangs.⁵⁶³ Die Tafeln sind barock gerahmt mit Papstwappen im Giebel und flankieren einen reich mit Skulpturen ausgestatteten Renaissancealtar im südlichen Abschnitt an der apsisseitigen Wand. Nach dem Abbruch des Umgangs 1877 kamen die Platten dann unter Leo XIII. an ihren heutigen Standort.

Die Inschriften haben einen unterschiedlichen Inhalt, die Maße sind verschieden, aber die Technik, in ausgehobenen Zeilen Gold auf Blau Mosaik zum Schriftträger zu machen, ist in beiden Marmortafeln die gleiche.⁵⁶⁴ In der einen (Abb. 68) nennt sich Nikolaus IV. als Bauherr. Auch die andere, die längere Reliquieninschrift (Abb. 69), wird als sein Auftrag zu gelten haben.⁵⁶⁵ Ob sie aber von Beginn an für eine derartig gleichgerichtete Aufstellung vorgesehen waren wie dann in ihrer weiteren Geschichte, ist unklar. Panvinios Formulierung deutet eher auf eine Asymmetrie in der damaligen Anbringung.

⁵⁵⁶ Gandolfo, Assisi (1983), S. 100 bezieht *emblematis* auf das Relief der Stufe, *figuris* auf die Löwen. Vgl. Anm. 525.

⁵⁵⁷ Siehe S. 113ff.

⁵⁵⁸ Siehe Anhang S. 342f. mit dem Wortlaut beider Inschriften und Nachweisen. Von der jüngeren Literatur sei genannt: Gandolfo, Assisi (1983), S. 24f; Tomei, Torriti (1990), S. 78; San Giovanni (1990), S. 16f mit schöner Farabbildung; De Blaauw, *The Solitary Celebration* (1990), S. 127.

⁵⁵⁹ Panvinio, nach Lauer, Latran (1911), S. 433 über die Bauinschrift: ... *ex sequenti tabula in Absida sive Tribuna ejusdem Basilicae e musivo exarata intelligitur* (folgt der Inschrifttext). S. 437 über die Tafel mit der Reliquieninschrift: *Extat enim et alia tabula easdem reliquias referens in Abside hemicyclo e musivo Nicolai Papae IV tempore facta, in qua Reliquiarum omnium Lateranensis Basilicae quarum tunc notitia habebat memoria extat sic:* (folgt die Inschrift). Ebenso Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 166v: *ibidem in sacello maximo literis aureis* (folgt die Inschrift). Lauer geht im Text (S. 221) dann aber davon aus, Nikolaus IV. habe die Inschrift im Apsisumgang anbringen lassen. Die Reliquieninschrift löst er sogar aus dem Zusammenhang der Basilika und behandelt sie im Kapitel über die Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Inventar. Außerdem Ugonio in: Lauer, Latran (1911), S. 577.

⁵⁶⁰ De Blaauw, Immagini (2003), S. 278, fig. 6. De Blaauw nimmt (Anm. 58) an, dass eine der im Fresko sichtbaren Tafeln die *Lex Vespasiani* sei, die kurz zuvor entfernt worden sei. Ich denke, es liegt näher, an die beiden Mosaikinschriften zu denken. Einschränkend muss man aber sagen, dass der Quellenwert des Freskos nicht sehr hoch ist. Es unterdrückt den Magdalenenaltar und lässt die Apsis ohne Fenster und ohne Mosaik.

⁵⁶¹ BAV, Vat. lat. 3938, fol. 277r–v (Hinweis Daniela Mondini und Darko Senekovic). Die Gründerinschrift befand sich damals an der Wand beim Hochaltar (*in pariete prope altare maius*), die Reliquientafel ebenda auf der linken Seite (*in eodem loco parte sinistra*).

⁵⁶² Crescimbeni/Baldeschi (1723), S. 123ff.

⁵⁶³ Windsor, Royal Library, A 11, 10987.

⁵⁶⁴ Die Reliquientafel links vom Sakristeiportal ist mit 3,52 x 1,47 m wesentlich größer als die Bauinschrift rechts mit 2,83 x 1,40 m. Auch die Zeilenhöhe ist unterschiedlich. Die Reliquientafel weist eine Höhe der Mosaikinschrift von 6,4 cm auf, die Bauinschrift hingegen 7,4 cm.

⁵⁶⁵ Aber auch das Kapitel wäre als Geldgeber denkbar.



68. Rom, S. Giovanni in Laterano, Stifterinschrift Nikolaus IV., heute rechts der Sakristeitür eingemauert. (Foto B.H.)

Die Mosaikinschriften müssen als eine Sonderleistung der Epigraphik angesehen werden,⁵⁶⁶ die mit dem Anspruch und dem Repräsentationswillen des Franziskaner-Papstes Nikolaus IV. in Zusammenhang steht. Auch sein anderes großes Werk, die Erneuerung des Sanktuariums und der Fassade von S. Maria Maggiore, ist mit zwei großen Reliquieninschriften in gleicher Technik verbunden. Das Mosaik ist zu dieser Zeit gegenüber der üblichen Epigraphik in Marmor offensichtlich als die schönere und hochwertigere Form angesehen worden.⁵⁶⁷ Die Besonderheit liegt in der Weise, wie der Marmor in dieser Technik als Grundträger deutlich bleibt und jede Mosaikzeile umrahmt.⁵⁶⁸

Die Reliquieninschrift geht nur auf den Inhalt des Hauptaltares und der Confessio ein. Interessant ist, wie der Text bei der Beschreibung der Tempelaltertümer, von denen außer den Bronzesäulen nichts zu sehen war, von der Auflistung zu einem eher chronikalen Ton wechselt und schließlich sogar das Relief des Titusbogens als einen anschaulichen Ersatz für den unsichtbaren Tempelleuchter anführt. Dabei wird der Triumphbogen nicht nur bei S. Maria Nova lokalisiert, sondern auch seine Funktion und Bedeutung nach den Worten des Johannes Diaconus feierlich beschworen.⁵⁶⁹

Ungewöhnlich auch die schon ausführlich gewürdigte Inschrift, in der sich Nikolaus IV. in der Nachfolge des Franziskus als Erneuerer der Kirche präsentiert.⁵⁷⁰ Was hier an ideologischem Konzept geboten wird, geht über eine normale Bauinschrift hinaus. Offenbar sollte für die Lateranbasilika eine neue franziskanische Tradition gestiftet werden.

QUERHAUS

BEFUND, GESCHICHTE UND BAUGESCHICHTE

Das Querhaus ist der einzige Teil der Basilika, der den konstantinischen Grundriss vor der Erweiterung der Tribuna um 1880 verändert hat (vgl. Abb. 70). Es ist ein Unternehmen, das den benutzbaren liturgischen Raum für geraume Zeit eingeschränkt haben muss.⁵⁷¹ Dass es sich um die größte bekannte Bauaufgabe des römischen Mittelalters gehandelt hat, wurde schon von Sible de Blaauw betont.⁵⁷² Es ist wohl auch einer der größten umbauten Räume (Abb. 69, 34), der im römischen Hochmittelalter entstanden ist.⁵⁷³ Die innere Länge beträgt 60,30 m, die Tiefe variiert und beträgt im Schnitt 14,80 m.⁵⁷⁴ Die Höhe bis zur Oberkante der Mauern 27,40 m.

Man geht davon aus, dass die schmalen konstantinischen Querflügel (vgl. Abb. 2, 72) sich mit möglichen Modifikationen bis ins Hochmittelalter erhalten hatten. Das Vorhandensein eines konstantinischen Querhauses in den Ausmaßen des heutigen war schon durch die Grabungen 1934–1938 in Frage gestellt worden und konnte mit der Auffindung von Grundmauern der relativ klein dimensionierten Querannexe 1957/58 widerlegt werden.⁵⁷⁵ Nicht auszuschließen ist, dass vor dem Bau des heutigen Querhauses aber schon Veränderungen in der Zone der konstantinischen Flügelanbauten vorgenommen wurden, welche die Laterankirche dem in Rom während des Früh- und Hochmittelalters üblichen Standard eines erhöhten, querschiffsähnlichen Presbyteriums angenähert hatten.

⁵⁶⁶ Siehe auch: S. Giovanni in Laterano (1990), S. 16f mit Abbildungen.

⁵⁶⁷ Ein weiteres kleineres Beispiel ist in S. Clemente erhalten geblieben. Siehe Claussen, Kirchen A–F (2002), Abb. 275.

⁵⁶⁸ Man assoziiert dabei Letternzeilen, wie sie später im Buchdruck Verwendung fanden.

⁵⁶⁹ Valentini/Zucchetti, Codice (1940–53) III, S. 319–442.

⁵⁷⁰ Siehe oben S. 96f.

⁵⁷¹ Ich glaube aber nicht, dass der Hochaltar ähnlich wie in St. Peter durch ein provisorisches Gehäuse von der Baustelle geschützt werden musste.

⁵⁷² De Blaauw, Cultus (1994), S. 221ff.

⁵⁷³ Schon ohne den offenen Dachstuhl kommt man auf einen umbauten Raum von ca. 24500 m³.

⁵⁷⁴ Nachmessungen haben gezeigt, dass die Tiefe zwischen Vierungspfählen und den ehemaligen Seitenwänden der Apsis die engsten Maße aufweisen, im Süden 14,57 und im Norden 14,80 m. Die Querhäuser erweitern sich dann etwas: im Norden mit 15,15 m stärker als im Süden mit 14,93 m. Vgl. auch Krautheimer, Corpus V (1977), S. 20. Sein Tiefenmaß von 14,70 m wurde im Dachraum gemessen. De Blaauw, Cultus (1994), S. 221ff gibt abweichende Maße an: als äußere Länge in der Nord-Südrichtung 64 m, innen etwa 62,50 m. Die Höhe bis zum Dachfirst rechnet er auf 35,50 m. Die Tiefe unter Einschluss der Mauerstärken soll 16–18 m (!) betragen. Rohault de Fleury's Grundriss und Längsschnitt differieren erheblich: 16 m, bzw. 16,80 m.

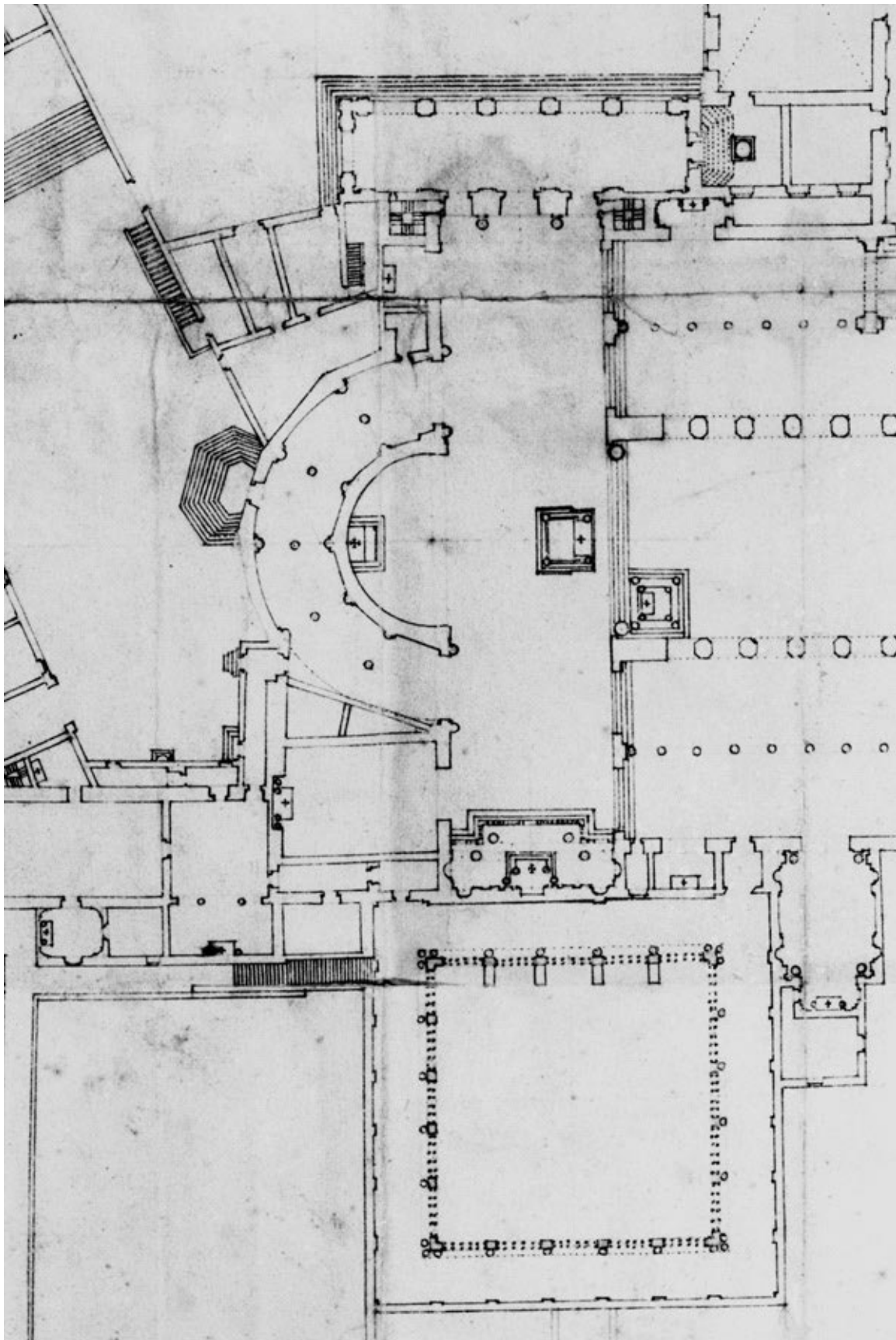
⁵⁷⁵ Josi/Krautheimer (1957) I, S. 79, 84f, 90–94; II, S. 66–72. Krautheimer, Corpus V (1977), S. 41ff, 72ff.



NAVE TRAVERSA DI S. GIOVANNI IN LATERANO

Disegnata e incisa da F. Rossini 1843. Firenze 411.

69. Rom, S. Giovanni in Laterano, Querhaus nach Süden. Rossini 1843.



70. Rom, S. Giovanni in Laterano, Grundriss des Querhauses und der westlichen Teile der Basilika. Ausschnitt nach Albertina IT AZ Rom 373a. (Foto Albertina)

Von der mittelalterlichen Querhausdekoration ist im Innenraum (Abb. 69) nichts mehr zu sehen. Unter der barocken Fassung von 1597–1601 hat sich aber fast unverändert der Mauermantel des späten 13. Jahrhunderts erhalten.⁵⁷⁶ Es gibt zwei divergierende Hauptmeinungen über die Entstehungszeit des Querhauses:⁵⁷⁷ Krautheimer und Malmstrom verweisen auf die Baukampagne unter Nikolaus IV. (1288–1292), in der nachweislich die Apsis von den Fundamenten an neu hochgezogen und ausgestattet wurde. Dabei gehen sie, ohne es näher zu erläutern, von einem komplizierten Mehrphasenmodell aus.⁵⁷⁸

De Blaauw setzt dagegen auf eine Maßnahme, die mit dem neuen regulierten Status der Kanoniker im frühen 12. Jahrhundert auch einen entsprechenden regulären Raum im Presbyterium geschaffen habe.⁵⁷⁹ Er verweist u.a. auf Gerhoch von Reichersberg, der 1152 den regulierten Klerus der Laterankirche – wie den von S. Croce in Jerusalem und den von S. Maria Nuova – als im Glauben wachsend lobt und dieses Lob jeweils mit unspezifizierten Vergrößerungsarbeiten an den Mauern dieser Kirchen verknüpft.⁵⁸⁰ De Blaauw bezieht diesen Passus auch auf die Laterankirche: einerseits auf Neubauten im Klosterbereich,⁵⁸¹ andererseits auf die Erbauung des bestehenden Querhauses. Da konkretere Nachrichten fehlen, kann er nicht näher umreißen, wann in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts der Bau erfolgt sein mag. Seiner Vorstellung nach käme am ehesten die Zeit Anaklets II. (1130–1138) in Betracht.⁵⁸²

Ehe die chronologischen Fragen weiter diskutiert werden, soll die Architektur des Querhauses vorgestellt werden. Dabei macht sich negativ bemerkbar, dass es bislang keine Bauuntersuchungen zu den mittelalterlichen Teilen der Laterankirche gibt.⁵⁸³ Vorarbeiten, die Ronald Malmstrom und Volker Hoffmann geleistet haben, sind nicht weiter verfolgt worden.⁵⁸⁴ Umso wertvoller der Versuch von Sible de Blaauw, das bisher Bekannte mit den historischen und liturgischen Quellen zusammenzusehen.⁵⁸⁵

Die konstantinischen Flügelanbauten erweiterten die Außengrenzen der äußeren Seitenschiffe (Abb. 1, 2). Die Kolonnade des Mittelschiffs ging ursprünglich ohne Unterbrechung und auch ohne Pavimenterhöhung bis in die Apsisregion. Obwohl die Querannexe kaum als Querhaus, sondern eher als Anräume wahrgenommen werden konnten, hielt sich das spätere Querhaus an die Ostachse der Flügelanbauten und benutzte – wo möglich – ihre breiten Fundamente (Abb. 72). Darin ist mehr als nur ein ökonomischer Umgang mit den zu Verfügung stehenden Mitteln zu sehen. Man hielt sich, so gut es ging, an alte Baulinien und stiftete damit Kontinuität. Auch die neue Westwand des Querhauses setzt eine Baulinie fort, nämlich die der Abschlusswände der inneren Seitenschiffe neben der Apsis (Abb. 72).⁵⁸⁶ Sie bezog damit im Süden und im Norden einen ca. 6,50 m tiefen und ca. 12,50 m breiten Streifen Boden neu in den Sakralraum ein (Abb. 72, 70). Nicht viel, wenn man die völlig neue, weitläufige Raumwirkung des Querhauses berücksichtigt. Seine Höhe liegt mit 27,40 m mehr als 3 m über der, die für das konstantinische Langhaus rekonstruiert wird (Abb. 79).⁵⁸⁷

⁵⁷⁶ Freiberg, Lateran (1995); eine kurze Übersicht bei Barroero (1990), S. 147ff.

⁵⁷⁷ Zu erwähnen ist noch die Vermutung von Toynbee–Ward Perkins (1956), S. 206, welche vor der Entdeckung der konstantinischen Flügelanbauten gemutmaßt hatten, das Querhaus sei unter Sergius III. (904–911) entstanden. Diese Vermutung kann wohl als erledigt betrachtet werden.

⁵⁷⁸ Malmstrom (1968), S. 158f; Krautheimer, Corpus V (1977), S. 19–22.

⁵⁷⁹ De Blaauw, Cultus (1994), S. 230ff; auch De Blaauw, Altar Dispositions (2006), S. 204ff.

⁵⁸⁰ De Blaauw, Cultus (1994), S. 230. Gerhohus, Liber de corrupto statu VII, S. 41: *Sic in diebus nostris ecclesia Lateranensis, et ecclesia Sanctae Crucis, et ecclesia S. Mariae Novae crescentes profecerunt in religione simul, et in forinseca murorum ampliacione*. Wie de Blaauw richtig gesehen hat, sind S. Croce ebenso wie S. Maria Nuova (S. Francesca Romana) in den Jahrzehnten vor 1152 baulich erneuert worden, bzw. noch im Bau. Siehe auch Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 412ff und 466ff. Mir ist bei Abfassung der entsprechenden Abschnitte die Äußerung Gerhochs nicht bekannt gewesen. Sie hätte die Tendenz meiner Ausführungen argumentativ unterstützen können.

⁵⁸¹ Gemeint ist vor allem eine Portikus, deren Reste er als Vorgänger des späteren Kreuzgangs deutet. Siehe S. 254ff.

⁵⁸² De Blaauw, Cultus (1994), S. 232f.

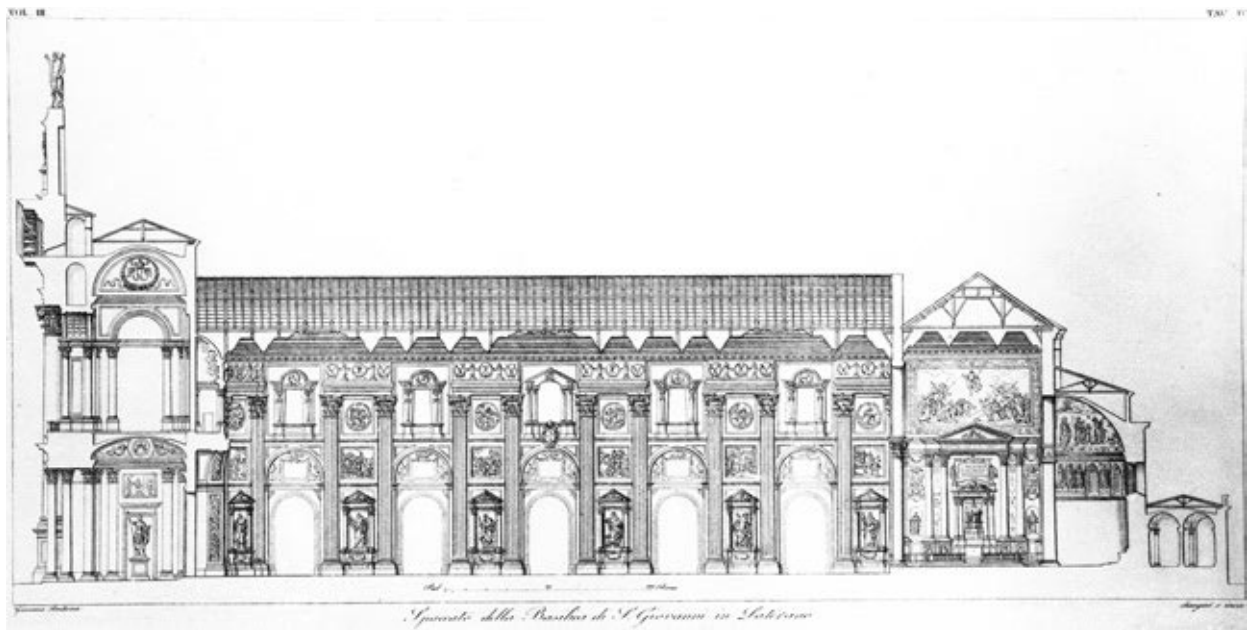
⁵⁸³ Krautheimer, Corpus V (1977), S. 21, Anm. 2 kündigt eine Gemeinschaftsarbeit von Ronald Malmstrom und Volker Hoffmann über die Architektur des Querhauses an. Diese ist niemals erschienen.

⁵⁸⁴ Ich habe von diesen Vorarbeiten insofern profitiert, als ich eine Reihe von wichtigen Fotos Malmstroms, die in der Fototeca der Bibliotheca Hertziana verwahrt werden, benutzt habe.

⁵⁸⁵ De Blaauw, Cultus (1994), S. 221–231.

⁵⁸⁶ Ob diese Wände auch konstantinisches Mauerwerk integriert haben, lässt sich nach den Erneuerungen des 19. Jahrhunderts nicht mehr nachprüfen. De Blaauw hält es für möglich. Ich kann allerdings auf den z.T. recht scharfen Fotos vor 1867 das Mauerwerk der Partien neben der Apsis nicht von dem sicher mittelalterlichen daneben unterscheiden.

⁵⁸⁷ Krautheimer, Corpus V (1977), S. 22f. Rohault de Fleury's Längsschnitt (pl. XVII) kommt auf fast identische 27,31 m. Das konstantinische Mittelschiff hatte eine approximative Höhe von 24 m. Hoffmann (1978), S. 36f, fig. 35 errechnet mehr: nämlich 25,45 m. Die Querhaushöhe plus die Pavimenterhöhung von 0,73 m ergibt die Differenz 4,13 m.



71. Rom, S. Giovanni in Laterano, Längsschnitt durch die Basilika nach G. Fontana (Foto B.H.)

Beseitigt werden mussten, wenn nicht schon ein Querhausvorgänger ein Säulenpaar eliminiert hatte,⁵⁸⁸ im Norden und im Süden je zwei Säulen der Mittelschiffskolonnade sowie die (zu vermutenden) Zungenmauern zuseiten der Apsis (vgl. Abb. 1, 2, 70).⁵⁸⁹ Das dritte Säulenpaar (von Westen aus gezählt) wurde, wenn es nicht auch beseitigt wurde, in die neugeschaffenen Triumphbogenpfeiler eingegliedert. Deren L-förmige Struktur setzt sich zusammen aus einem Querteil, das der Ostgrenze des Querhauses folgt, dazu im rechten Winkel die längeren Zungenmauern in der Linie der Langhauskolonnade.⁵⁹⁰

Die erhaltenen großen Säulen des Triumphbogens (Abb. 96, 79), die aus der Langhauskolonnade stammen, wurden zur Zeit Innocenz VIII. um 1491 aufgerichtet.⁵⁹¹ Der Triumphbogen selbst war dann erst 1492 unter Alexander VI. (1492–1503) vollendet. Man muss sich fragen, wie die Trennung zwischen Langhaus und Querhaus vor dieser Erneuerung ausgesehen hat. Dass es einen Vorläufer des bestehenden Triumphbogens gegeben hat, macht der Bericht über einen Blitzschlag aus dem Jahr 1411 deutlich.⁵⁹² Die Höhenmaße der unter Nikolaus IV. (1288–1292) erneuerten Apsis und des damaligen Triumphbogens waren vermutlich aufeinander abgestimmt.⁵⁹³

⁵⁸⁸ Vgl. S. 167.

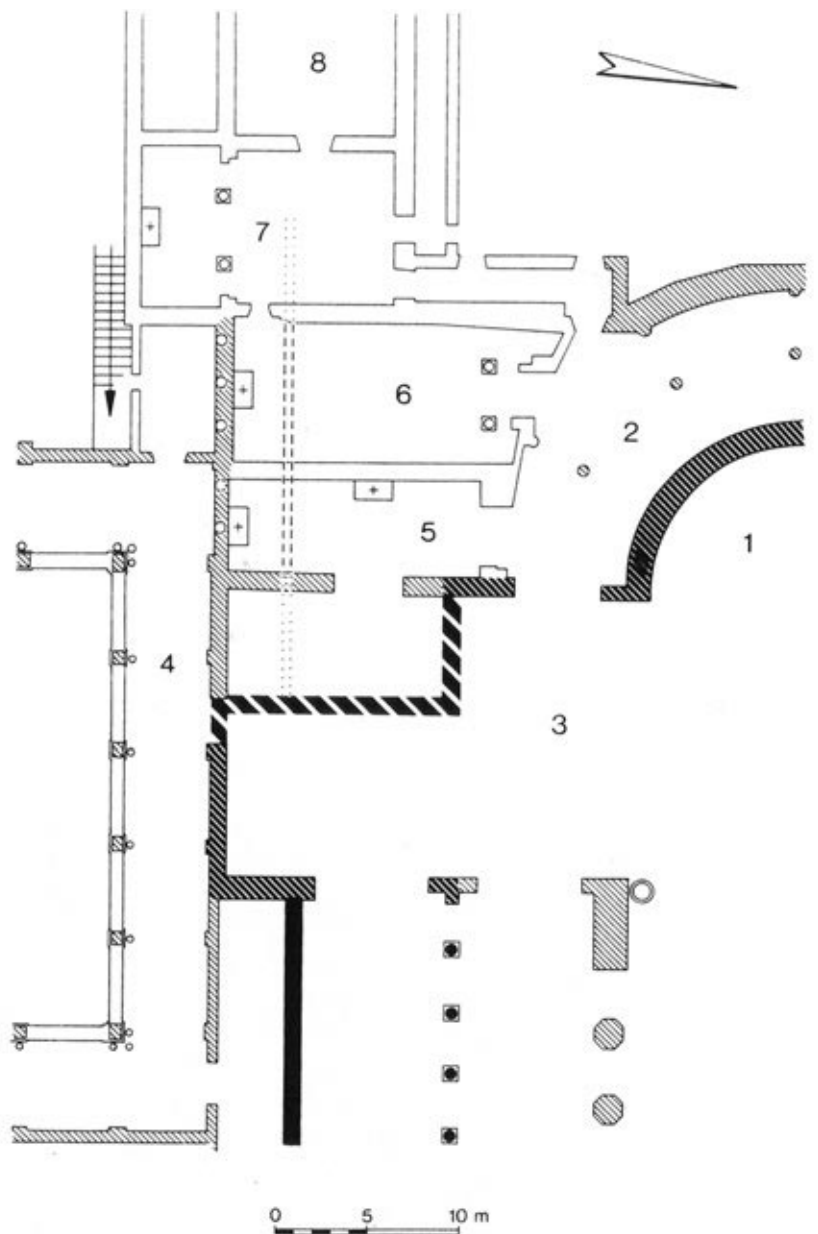
⁵⁸⁹ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 20; De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 223 betont, dass damit zwei konstantinische Säulenpaare verfügbar waren. Vermutlich im Hinblick darauf, dass unter Innocenz II. (1130–1143) mit zwei Säulen im Format der konstantinischen Säulen des Lateran die Transversalbögen im Zentralraum von S. Stefano Rotondo errichtet wurden. Siehe Krautheimer, *Corpus IV* (1970), S. 202, 207.

⁵⁹⁰ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 20. Nach den Borromini-Plänen waren die Zungenmauern zum Schiff hin 17 p. (3,80 m) lang und 8½ p. (1,78 m) dick. Bis in 8,80 m Höhe waren sie aus Haustein, darüber aus Ziegeln gemauert. Die Wirkung dieser sehr massiven Strukturen war die von Strebepfeilern. Diese erfüllen sie auch noch in ihrer barocken Umhüllung.

⁵⁹¹ Infessura, *Diario* (1890), S. 268, 279f: *ibi praeparavit duas grossas Columnas cum lapidibus marmoreis pro faciendo ibi arcu*. Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 20; De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 223; Malmstrom (1968), S. 158f. Die Schäfte der ca. 8,50 m hohen Säulen entsprechen Maßen wie man sie für die konstantinische Langhauskolonnade rekonstruiert. Sie stammen vermutlich aus diesem Zusammenhang und wurden beim Einbau der Pfeiler im 14. Jahrhundert entfernt. Vgl. auch S. 174, 176f. Der Scheitel des Triumphbogens liegt heute 21,30 m über Querhausniveau.

⁵⁹² Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 20. Antonio di Pietro, *Diarium Romanum* (Rohault de Fleury, Latran (1877), S. 493) über verschiedene Einschläge, darunter: ... *in archa et columna ante circuitum maioris altaris*... Die erwähnte Säule wird von Krautheimer einleuchtend als eine der antiken Bronzesäulen am Hauptaltar gedeutet.

⁵⁹³ Malmstrom (1973), S. 251, Anm. 20.



72. Rom, S. Giovanni in Laterano, Grundriss im südlichen Querhausbereich mit der Einzeichnung der Fundamente der konstantinischen Flügelanbauten nach de Blaauw.

	muratura costantiniana		muratura medievale
	muri costantiniani spariti		muratura sec. XV/XVI
	muri ricostruiti nel medioevo		ricostruzione portico sec. XI/XII

Durch eine Heemskerck-Zeichnung (Abb. 73),⁵⁹⁴ die einen Blick aus dem nördlichen Apsisumgang auf die östliche Wand des Nordquerhauses bietet und erstmals von Ronald Malmstrom in ihrer topographischen Bedeutung erkannt wurde, wissen wir, dass die Seitenschiffe mit unterschiedlichen Arkadenhöhen in das

⁵⁹⁴ Hülsen/Egger, *Skizzenbücher* (1913), S. 36 (fol. 70v).



73. Rom, S. Giovanni in Laterano, Marten van Heemskerck. Skizze mit Blick aus dem nördlichen Umgang auf die Ostwand des nördlichen Querhauses. (Berlin, Kupferstichkabinett)

Querhaus mündeten.⁵⁹⁵ Die Bögen der äußeren Seitenschiffe waren erheblich niedriger als die der inneren. Malmstrom hat dadurch den Querschnitt durch diesen Seitenschiffsbereich, der von der Borromini-Werkstatt angefertigt wurde (Abb. 74), besser erklären können. Dieser zeigt zwei gleich hohe neuzeitliche Bögen als Öffnungen der Seitenschiffe zum Querhaus hin, über dem des inneren Seitenschiff aber noch einen zweiten, wesentlich höheren, der bislang als Entlastungsbogen gedeutet wurde. Diese Arkade ist nun, ähnlich wie der große Entlastungsbogen an der Südquerhauswand, in doppelter Ziegelreihe gemauert.⁵⁹⁶ Panvinio bestätigt diese Interpretation der Heemskerck-Zeichnung (Abb. 73). Er beschreibt vor allem die abgestuften Bögen, mit denen die Seitenschiffe ins Querhaus treten, über sechs Pfeilern und vier Säulen mit korinthischen Kapitellen. Die Bögen der inneren Seitenschiffe seien größer als die der äußeren gewesen und die im Süden etwas größer als die im Norden. Die Westwand sei mit verschiedenen Malereien geschmückt, dabei solchen mit den Strafen derer, die diese Kirche beraubten.⁵⁹⁷ Von diesen wichtigen Beispielen der Schandmalerei aus dem Quattrocento gibt es Nachzeichnungen aus dem 16. Jahrhundert im Lateranarchiv.⁵⁹⁸

Das Paviment beschreibt Panvinio als mosaikverziert.⁵⁹⁹ Im Süden sah er die Reste des Kapitelchors, der hier in der Regierungszeit Eugens III. (1431–47) eingerichtet worden war und eine Orgeltribüne des Kardinals von Portugal (Martins de Chaves).⁶⁰⁰ Die mächtigen Säulen dieser Aufbauten sind auf dem

⁵⁹⁵ Malmstrom (1973), S. 247ff.

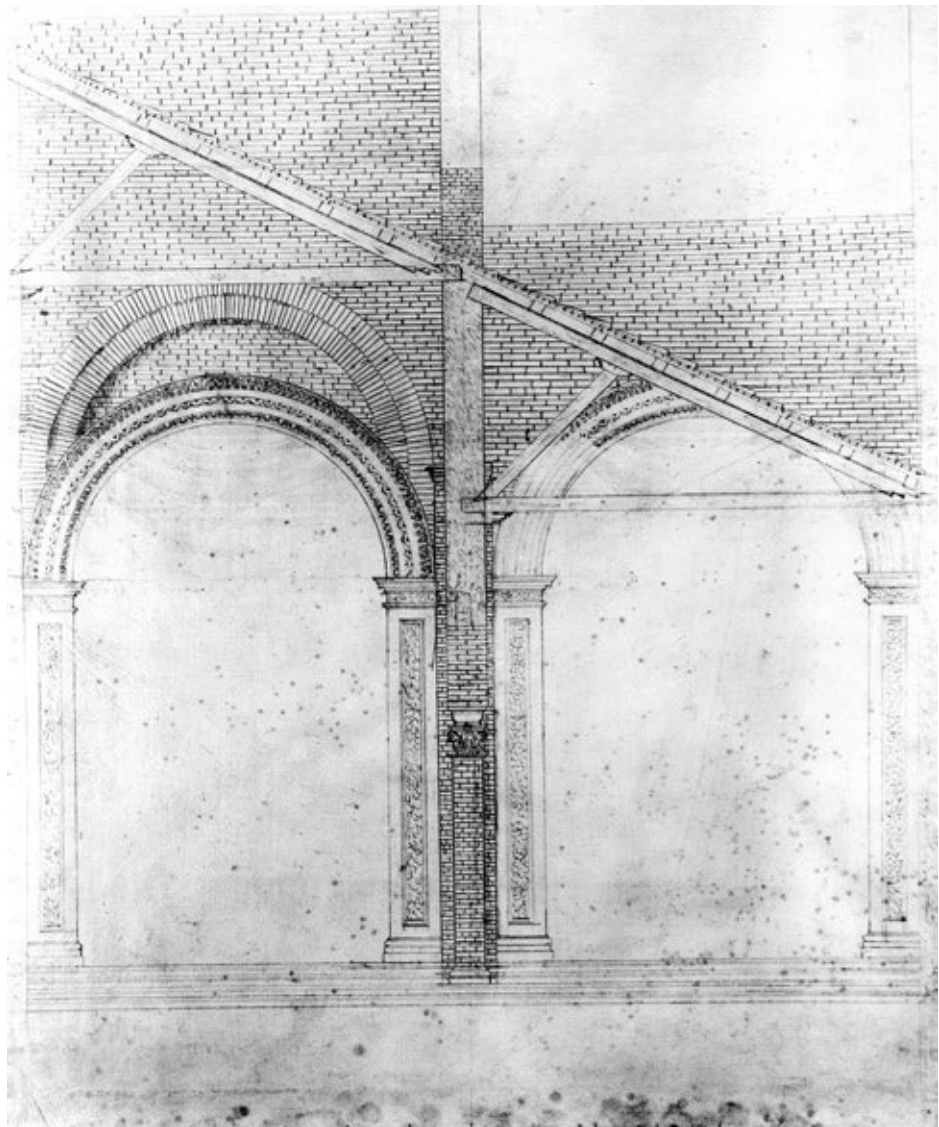
⁵⁹⁶ Malmstrom (1973), S. 251. Wien, Albertina It. AZ 381.

⁵⁹⁷ *Minores quatuor arcus, duo silicet ex utraque parte, sex parastatis et quatuor columnis cum capitulis corinthiis prope medias parastatas sitis fulciuntur. Quarum duae parietibus Basilicae proximiores, duae medianam testudinem versus paulo grandiores ad arcuum symetriad sunt. Postremo in portico est maximus paries ... (die der Apsisseite) paries ipse variis picturis est exornatus et eorum suppliciis qui furto quaedam ex hac Basilica asportarunt.* Lauer, Latran (1911), S. 435.

⁵⁹⁸ Die Malereien wurden von Kardinal Angelotto da Foschi zwischen 1438 und 1440 in Auftrag gegeben und zeigten die Folter und Hinrichtung von Capocciola und Garfalo (1438), die das Reliquenziborium des Hauptaltars beraubt hatten, sowie die Strafen für Andreuccio da Peroscia (1364). Siehe R. Magri in: Da Pisanello (1988), Nr. 71, S. 225f.

⁵⁹⁹ *Solum vero totum e musivo et tessellato opere, separatim a navibus quinque magnis arcibus...* Lauer, Latran (1911), S. 435. Das unterscheidet sich deutlich von der überschwänglichen Beschreibung des Pavimentes in der Apsis. Siehe Anm. 457. Der mittelalterliche Boden wurde 1599/1600 bei der Neuausstattung des Querhauses durch Clemens VIII. völlig und erneuert und ist heute durch die Neuverlegung des 19. Jahrhunderts unter Pius IX. (1846–1878) geprägt. Siehe Freiberg, Lateran (1995), S. 63 und 292.

⁶⁰⁰ *Ad meridiem vero testudinis transversae Basilicae est porrectum ingens „pedum“ quod pene totam hanc Crucis partem occupat, sex columnis, aliquot parastatis et ipsis parietibus a tribus lateribus sustentatum, in cujus fronte est organum a Cardinale Portugalense factum. Hoc porro moenianum choris olim fuit Canonico regularium, qui ab Eugenio*



74. Rom, S. Giovanni in Laterano, Querschnitt der Borromini-Werkstatt durch die beiden nördlichen Seitenschiffe mit Blick nach Westen. Albertina IT AZ Rom 381. (Foto Albertina)

Pergamentgrundriss des Domenico Fontana (Abb. 7) deutlich zu sehen. Nur im Süden des Querhauses lagen die Ziegelwände offen. Von hier führte eine Pforte in den Kreuzgang. Spätestens mit Errichtung des Querhauses ist das Paviment im Bereich des Presbyteriums erhöht worden, so dass heute vier Stufen aus dem Langhausbereich in das Querhaus führen.⁶⁰¹ Gut möglich, dass es zunächst fünf Stufen waren, denn das Langhauspaviment wurde unter Martin V. 1425 um ca. 20 cm erhöht.⁶⁰²

Das Querhaus ist mit offenem Dachstuhl konzipiert, wodurch die Steilheit der Architektur im ursprünglichen Eindruck noch deutlicher gewesen sein muss. Beweis dafür sind die dekorativen Wandmalereien (Abb. 75), die an der Innenseite des Südgiebels in Bruchstücken erhalten sind. Sichtbar sind sie nur im

IV Lateranum ut infra dicam revocati fuere. Solum hujus partis est lateritium; sub hoc choro extat parvum ostium quo in vetus Canonorum claustrum monasterium (que) quod interest. Lauer, Latran (1911), S. 435. De Blaauw, Cultus (1994), S. 255.

⁶⁰¹ De Blaauw, Cultus (1994), S. 224 spricht von vier oder fünf Stufen (0,90–1 m), die das Querhaus über dem Langhauspaviment lag. Das Querhauspaviment habe nicht mehr als 10 cm unter dem heutigen liegen können. Das Paviment aus der Zeit Martins V. hat andererseits 1425 das Langhausniveau um ca. 25 cm erhöht. Heute gleichen die vier erhaltenen Stufen eine Niveaudifferenz von 0,74 m aus.

⁶⁰² Vgl. S. 180f.



75. Rom, S. Giovanni in Laterano, Malereireste an der Innenseite des südlichen Querhausgiebels über der Kassendecke. (nach Foto V. Hoffmann)

sotto tetto über der Decke Clemens VIII. (1592–1605).⁶⁰³ Es handelt sich ohne Zweifel um Malereien des 14. Jahrhunderts, die eine Marmor-Wandverkleidung imitieren. Sie folgen der Dachschräge des Giebels, wenn auch in den erhaltenen Partien in großem Abstand, so dass im Unklaren bleibt, ob die Dekoration vor oder nach einer zu vermutenden Erhöhung des Daches und der Giebelpartie entstanden ist. Nach dem Brand von 1308 ist im Zuge der langwierigen Erneuerungsarbeiten jedenfalls eine lange Firstmauer im Querhausbereich neu hochgezogen worden, wie wir durch einen Rechnungsbeleg von 1343/44 wissen.⁶⁰⁴

DER AUSSENBAU

Die Front des Südquerhauses (Abb. 76) ist außen in einem Zustand erhalten, der in wesentlichen Teilen frei geblieben ist von nachmittelalterlichen Umbauten. Die mächtige, etwa 1,03 m dicke, ungliederte Mauer steigt rechteckig auf bis zur Höhe eines Ziegel-Konsolgesimses (Abb. 82, 76, 37), das etwas tiefer verläuft als der obere Rand der heutigen Traufkante des übrigen Querhauses. Ein

großes Rundfenster mit einem Durchmesser von ca. 5,90 m ist seit dem späten 16. Jahrhundert vermauert,⁶⁰⁵ muss aber als die wichtigste Beleuchtungsquelle des Querhauses angesehen werden. Verglichen mit der Gesamthöhe ist seine Position relativ tief.⁶⁰⁶ Unterhalb des Fensters sieht man einen riesigen Entlastungsbogen (Abb. 77), gemauert in einer Doppelreihe großformatiger Backsteine, die an ein Wiederaufleben konstantinischer Baupraxis denken lässt. Auf der Höhe des Kreuzgangobergeschosses erkennt man darunter ein System von vier kleineren, einreihig gemauerten Entlastungsbögen.⁶⁰⁷ Seitlich und oberhalb des Rundfensters ist das Mauerwerk ohne Binnenstruktur in regelmäßigen Lagen weitergeführt. Die Maurerarbeit ist sehr präzise, große Teile der Stilatura sind erhalten. Die Lagen (Abb. 81) haben in den meisten der er-

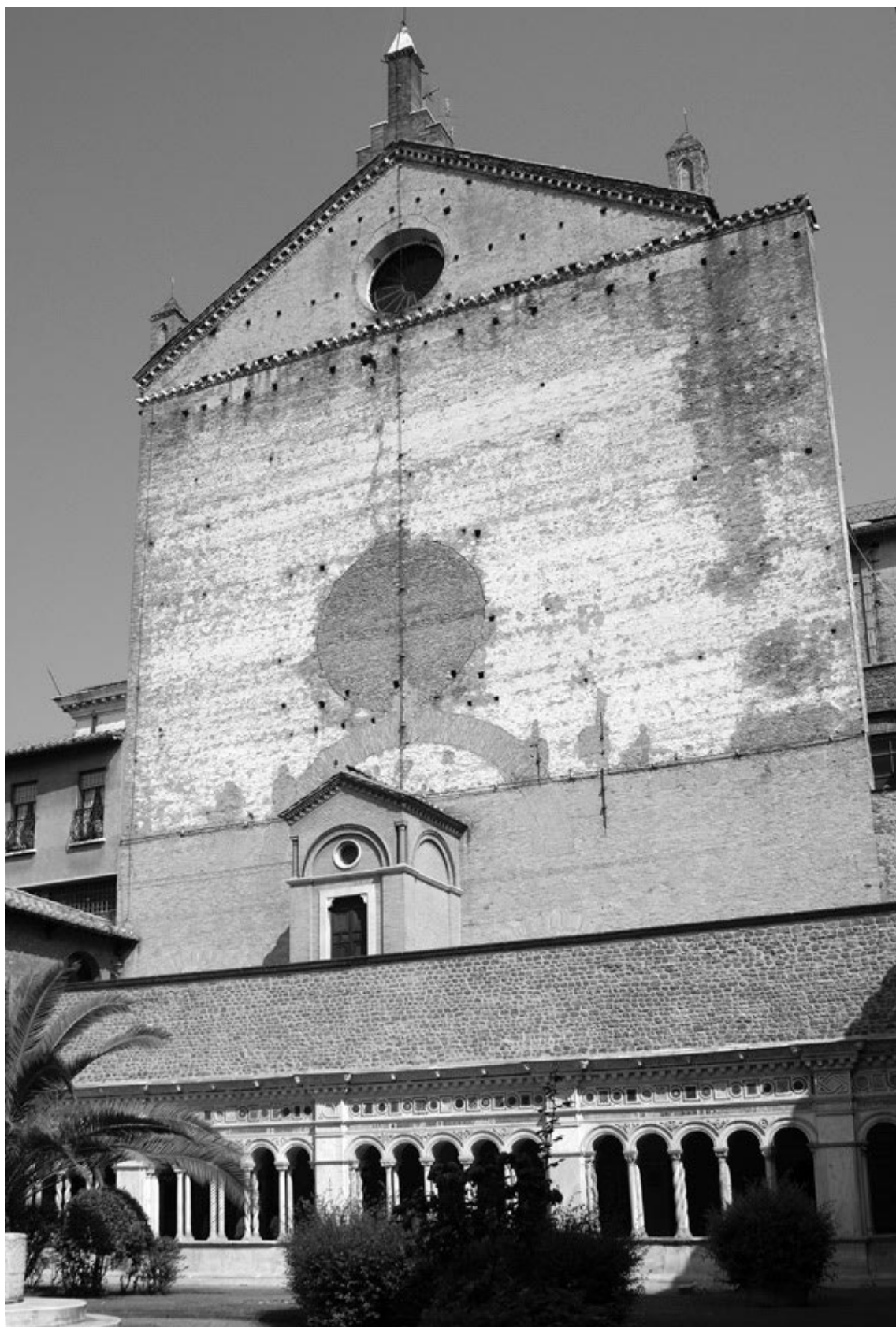
⁶⁰³ De Blaauw, Cultus (1994), S. 224. Giovenale, La Basilica (1927), S. 162f, fig. 44. Es existieren einige Fotos, z.B. in der Fototeca der Bibliotheca Hertziana (Volker Hoffmann und Ronald Malmstrom).

⁶⁰⁴ Mit den Nachweisen de Blaauw, Cultus (1994), S. 223, Anm. 102, der die 35 Schritte in 52,50 m umrechnet: *Fecimus mensurare murum novum factum super frontem presbiterii dicti ecclesie: 35 passus*.

⁶⁰⁵ Der Durchmesser beruht nicht auf eigenen Messungen, sondern wurde anhand von Rohault de Fleury, Latran (1877) „coupe sur le monastère“ (Abb. 37) gewonnen.

⁶⁰⁶ Merkwürdigerweise ist die Südfassade in der Zeichnung im Corpus des Séroux d'Agincourt, BAV, Vat. lat. 9845, fol. 88r, ohne Rundfenster; auch fehlt die Flügelmauer rechts. Ausgerechnet für S. Giovanni in Laterano beschäftigte er einen sehr nachlässigen Zeichner, wodurch auch die Apsisansicht nicht den Wert hat, den sie sonst beanspruchen müsste. Vgl. Anm. 404.

⁶⁰⁷ Nicht zum mittelalterlichen Bestand gehört ein kapellenartiger Anbau in der Mitte des Querhauses (Abb. 77), der nach der Beseitigung der Konventsräume an dieser Stelle auf der Terrasse über dem Nordflügel des Kreuzgangs errichtet wurde, um einen Zugang zu der erhöhten Reliquienkammer mit der Mensa Domini des Sakramentsaltares zu ermöglichen. Das kleine, 1894 errichtete Bauwerk sollte im späten 19. Jahrhundert Pilger anregen, über die Außentreppe des Kreuzgangs und die sieben Stufen im Inneren der Ädikula nach Art der Scala Santa die Mensa Domini zu verehren, die hinter dem Bild des Abendmahls verborgen und für die Betrachtung vom Querhaus aus durch ein Licht kenntlich gemacht ist. Für Boden und die Treppe im Inneren des kleinen (heute ungenutzten) Bauwerks wurden Teile des Paviments und der Stufen aus der abgebrochenen Apsis Nikolaus IV. (1282–1294) verwendet. Vgl. Anm. 460.



76. Rom, S. Giovanni in Laterano, Südliches Querhaus von Süden. (Foto Senekovic)

reichbaren Partien wie am übrigen Querhaus den Modulus von 25 cm.⁶⁰⁸ Nur im linken (westlichen) Teil werden die Lagen enger bis zu 22 cm pro Fünferlage.⁶⁰⁹

Im Verhältnis zu dem ehemaligen zentralen Fenster des Südquerhauses wird deutlich, dass die Fassadenwand ein erhebliches Stück nach rechts hin, also nach Osten über den Querhausblock hinausgezogen wurde, und zwar um 2,87 m.⁶¹⁰ Mit mehr als einem Meter Dicke in der gleichen Stärke wie die übrige Fassadenmauer und deutlich dicker als die übrigen Strebepfeiler am Querhaus. Man sieht keinerlei Baunaht. Die Flügelmauer (Abb. 78) ist zusammen mit der übrigen Südwand in einem Zug aufgemauert worden.⁶¹¹ Auch zieht sich an ihr das genannte waagerechte Ziegel-Konsolgesims bruchlos weiter.

Oberhalb des waagerechten Abschlussgesimses baut sich ein Giebel auf, der die Zungenmauer naturgemäß ausspart und dadurch die Tiefe des Querhauses auch am Außenbau des Südquerhauses deutlich macht. Wenn man genau schaut, ist der Beginn der Giebelschräge um etwa einen halben Meter aufgesockelt. Den Schrägen folgt ein Konsol- und Ziegelgesims. Das Rundfenster im Giebel ist nicht vermauert worden und belichtet den Dachraum über der Kassettendecke Clemens' VIII. Möglicherweise lässt sich aus Unregelmäßigkeiten zwischen den Keilsteinen der Rundung und dem umgebenden Mauerwerk schließen, dass das Fenster verändert oder sogar nachträglich eingebrochen wurde. Die Eckfialen an den seitlichen Giebelenden und ein aufgesockelter Pfeiler an der Spitze scheinen zum Ursprungskonzept zu gehören.

Ohne eine intensivere Bauuntersuchung müssen einige Fragen, die der obere Abschluss im Querhausbereich (Abb. 79, 80, 57) stellt, offen bleiben. Ist die Höhe des Querhauses ursprünglich und wie sah die ursprüngliche Befensterung aus?⁶¹² Vermutlich haben die Brände von 1308 und 1361 Schäden hinterlassen.⁶¹³ Man kann sich vorstellen, dass durch das Ausbrechen herabstürzender Binderbalken des Dachstuhls einige Bereiche gelockert waren und erneuert werden mussten. De Blaauw nimmt an, dass erst in dieser Zeit die gotischen Bogenfriese und wie im Langhaus spitzbogige Fenster (Abb. 79, 80) eingesetzt wurden, von denen sich im barocken Umbau geringe Spuren erhalten haben.⁶¹⁴ Krautheimer beschreibt sie mit fast den gleichen Worten wie die Spitzbogenfenster in der Apsis Nikolaus IV. (1288–1292).⁶¹⁵ Sie sind im Querschnitt von Corbett an der Ostseite des Querhauses (Abb. 79) jeweils im nördlichen und südlichen Abschnitt nach den Befunden eingetragen worden.⁶¹⁶ Tatsächlich sind nur diese beiden Fenster nachzuweisen. Etwaige weitere, besonders an den Mauern der Westseite sind, falls sie vorhanden waren, durch die Umbauten beim Einbruch der rechteckigen Barockfenster restlos beseitigt worden.⁶¹⁷

Merkwürdig wenig Beachtung haben bisher die großen Strebepfeiler (Abb. 78, 79, 80) gefunden, mit denen das Querhaus in West-Ost-Richtung stabilisiert wird.⁶¹⁸ Sie werden in keinem der Grundrisse verzeichnet, weil sie erst oberhalb der Seitenschiffe sichtbar werden. Nur der Querschnitt von Corbett

⁶⁰⁸ Auch der helle, kalkhaltige Mörtel entspricht den Mauerpartien, die am Nordquerhaus zugänglich sind. Er enthält aber einen etwas höheren Anteil grobkörnigen Materials als an der anderen Querhausseite.

⁶⁰⁹ An sich müsste man also nach links hin ein Absinken der regelmäßigen Backsteinlagen oder dazwischen geschobene Lagen bemerken. Das habe ich allerdings nicht feststellen können. Vielleicht gleichen sich diese Nuancen, auf die Gesamthöhe hin gesehen, wieder aus. In diesem Teil schlossen die Gebäude des Klosters an, so dass sich die Differenzen vielleicht durch eine spätere Fertigstellung zusammen mit den anschließenden Gebäuden erklären ließe.

⁶¹⁰ Die Maße sind von einem kleinen Hof aus genommen, der von der Terrasse über dem nördlichen Kreuzgangsflügel aus zugänglich ist. Die Mauerstärke beträgt 1,03 m, der Modulus in den erreichbaren Teilen 23,5–24 cm.

⁶¹¹ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 21. Ich übernehme den Ausdruck „wing wall“ von Krautheimer

⁶¹² In Rohault de Fleury's rekonstruierender Westansicht ist die Westmauer des Querhauses in zwei Geschossen von acht großen Maßwerkfenstern durchbrochen. Das ist reine Phantasie.

⁶¹³ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 223.

⁶¹⁴ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 223 hält die Fenster für Einbauten nach dem Brand von 1361.

⁶¹⁵ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 21 über die Fensterspuren am Querhaus: „...the outlines of tall and narrow windows, with pointed arches but without tracery...“ und auf der gleichen Seite über die ehemaligen Apsisfenster: „slender narrow windows with pointed arches without tracery...“

⁶¹⁶ Krautheimer, *Corpus V* (1977), pl. II. Nach den erhaltenen Bogensegmenten zu schließen waren sie 2,80 m breit und mindestens 5 m hoch. Wie man am Querschnitt sehen kann, setzten sie etwas höher an als die zu erschließenden Obergadenfenster des 14. Jahrhunderts im Langhaus. Die Zeichnung im *Corpus* des Séroux d'Agincourt, BAV, Vat. lat. 9845, fol. 88r, rekonstruiert an der Ostwand des südlichen Querhauses eines der mittelalterlichen Fenster ganz nach denen der Apsis. Man erkennt darunter ein Palimpsest von Vorstudien der beiden Zeichnungen des Südquerhauses in größerem Format.

⁶¹⁷ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 21, Anm. 1: Malmstrom glaubte auf einem frühen Parker-Foto der Westseite noch eine weitere Fensterspur ausmachen zu können. Das ist aber sehr unsicher. Rohault de Fleury's rekonstruierte Fenster sind Erfindungen.

⁶¹⁸ Erwähnt sind sie immerhin bei Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 20f.

77. Rom, S. Giovanni in Laterano, Mauerwerk an der unteren Partie des südlichen Querhauses. (Foto Clausen)



(Abb. 79) macht ihre Position an der Ostwand des Querhauses deutlich.⁶¹⁹ Für die Seite der Apsis ist man auf die wenigen Fotos vor 1876 (Abb. 35, 57, vgl. auch 32, 39) angewiesen, um ihre Position und Gestalt einigermaßen zu erschließen.

Die westlichen Strebepfeiler reichen bis an die Traufkante, die im Osten enden im heutigen Zustand einen halben Meter darunter. Alle sind (bzw. waren) in das System der abschließenden Rundbogenfriese einbezogen. Die Breite der Strebepfeiler beträgt etwa 0,90 m, die Tiefe ca. 1,30 m. Wenigstens an der Ostseite steigen sie als kubische Mauerzungen ohne Rücksprünge auf. Nur ca. 2 m unter ihrem oberen Abschluss zieht sich ein schmales Gesims wie ein Wasserschlag entlang (Abb. 80). Das Mauerwerk scheint mit dem des Querhauses gemeinsam hochgezogen worden zu sein.

An der Ostseite (Abb. 79) ist ihre Position durch die Linie der Seitenschiffe bestimmt. So wie die Obergadenwände des Mittelschiffes die Querhauswand im Triumphbogenbereich stabilisieren, so an den nördlich und südlich anschließenden Mauerpartien Strebepfeiler über der Arkadentrennung zwischen den äußeren und inneren Seitenschiffen.⁶²⁰ Der Strebepfeiler des nächsten Abschnitts steigt am Südquerhaus (Abb. 78) über der äußeren Seitenschiffsmauer auf. Im Norden übernimmt seine Funktion die Südmauer des Ostturmes. Schließlich treffen wir am Südquerhaus noch auf die schon erwähnte weit ausladende Flügelmauer (Abb. 88), welche die Fassadenmauer nach Osten erheblich verlängert und der im Norden die Nordmauer des Ostturmes entspricht.⁶²¹

An der Westseite des Querhauses war das System ähnlich, nur kamen hier zwei Strebepfeiler hinzu, die über dem Anstoß der Apsismauern ansetzten (Abb. 32, 35).⁶²² Sie sind der Vergrößerung des Sanktuariums zum Opfer gefallen und nur noch auf Fotos oder Stichen vor 1878 auszumachen. Der im Norden folgende Strebepfeiler wird, das ist mangels Plänen oder genauer Messungen nur zu vermuten, sich wie seine östlichen Gegenstücke an die Achse der Trennwände zwischen den Seitenschiffen halten. Abweichend von

⁶¹⁹ Krautheimer, *Corpus V* (1977), pl. II.

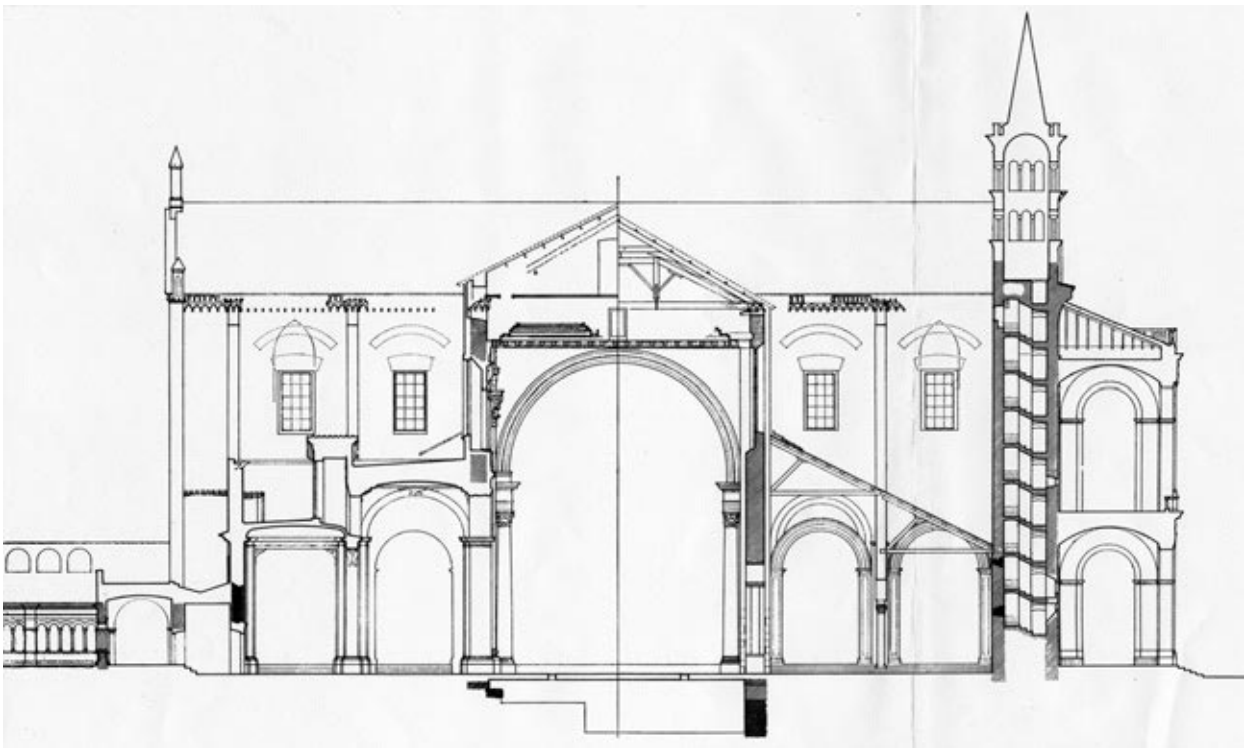
⁶²⁰ Dabei ist auffällig, dass die von den Plänen und dem Teilquerschnitt der Borromini-Werkstatt (Abb. 74) überlieferte, nach Osten gerichtete Pfeilervorlage mit Halbsäule, die die westlichste Arkade auffängt, weniger stark ist als der darüber aufwachsende Strebepfeiler. Dieser muss sich größtenteils auf das (konstantinische?) Mauerwerk der westlichsten Arkade abstützen. Eine tektonische Schwächung, die aber offenbar keine nachteiligen Folgen hatte.

⁶²¹ Vgl. S. 161. Mit 2,87 m lehnt sich diese Mauer aber ca. 0,50 m weniger aus als das Pendant am Nordquerhaus. Auch gibt es keinerlei Zeichen dafür, dass hier ursprünglich ein Treppenturm geplant gewesen sein könnte.

⁶²² Sie sind nicht in der gedachten Verlängerung der Mittelschiffswände platziert, sondern etwas nach innen versetzt. Die Apsis ist ja wie die konstantinische Vorgängerin gegenüber der Mittelschiffsbreite etwas eingezogen.



78. Rom, S. Giovanni in Laterano, Flügelwand rechts am südlichen Querhaus. (Foto Clausen)



79. Rom, S. Giovanni in Laterano, Querschnitt durch das westliche Langhausjoch mit Aufriss der Ostmauer des Querhauses von Corbett. Auf der rechten Seite der Zustand vor 1646, links nach Borrominis Erneuerung. (nach Krautheimer)



80. Rom, S. Giovanni in Laterano, Ostseite des nördlichen Querhauses mit Strebepfeilern. (Foto PCAS)

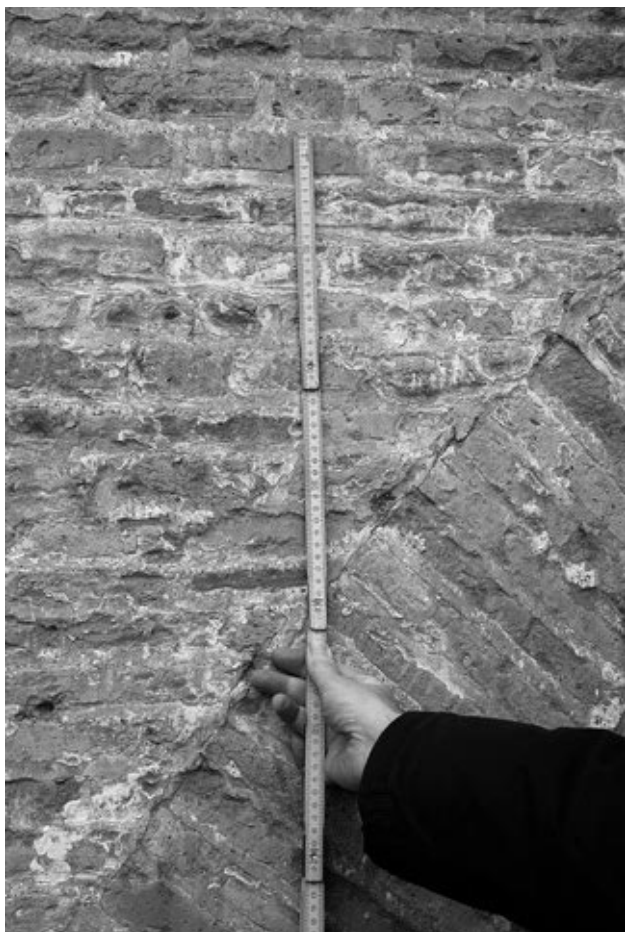
allen anderen nimmt seine Ausladung nach unten hin zu.⁶²³ Im Norden des Querhauses übernimmt der westliche Turm die Strebefunktion. An der Westwand des südlichen Querhauses weicht das System insofern von dem der anderen Abschnitte ab, als hier keine Flügelmauer stabilisierend angebaut ist und auch die Strebepfeiler fehlen.⁶²⁴

Das System der abschließenden Bogenfriese (Abb. 57) war 1878 an der Westseite recht gut erhalten,⁶²⁵ an den Ostseiten aber nur fragmentarisch und seitdem durch Restaurierungen weiter verunklärt. Der untere Bogenfries mit etwas breiteren Bögen besteht aus Spitzbögen, deren Nasen einen Dreipass formen (Abb. 80). Er ruht auf recht weit vortretenden Marmorkonsolen. Darüber setzt vortretend ein weiterer Spitzbogenfries mit engeren Bögen ebenfalls auf Marmorkonsolen an. Auch er zieht sich um die Strebepfeiler herum. Das war im 19. Jahrhundert an der Westseite noch erhalten, während die an der Ostseite zu unbekannter Zeit abgearbeitet wurden, so dass nur noch die Marmorkonsölchen zu sehen sind. Die zunächst einleuchtend erscheinende Vermutung, der obere Bogenfries stamme aus einer zweiten Phase, in der die Mauerkrone des

⁶²³ Ich bin außerstande zu entscheiden, ob diese struktiv sinnvolle „Böschung“ ursprünglich oder eine spätere Verstärkung ist.

⁶²⁴ Das ist auffällig, auch wenn man berücksichtigt, dass in diesem Bereich Gebäude des Kapitels standen.

⁶²⁵ Vgl. neben den alten Fotos auch die Details im Zeichnungscorpus des Séroux d'Agincourt, BAV, Vat. lat. 9845, fol. 88r, die einen Zustand vor 1790 wiedergeben.



81. Rom, S. Giovanni in Laterano, Mauerwerk an der unteren Partie des südlichen Querhauses. (Foto Claussen)

Querhauses erhöht worden wäre, stellt sich bei näherer Betrachtung als falsch heraus.⁶²⁶ Beide Bogenfriese gehören zusammen und tragen dazu bei, den Dachüberstand zu tragen.

Einen Unterschied gibt es allerdings zum Abschlussgesims der Südwand des Querhauses (Abb. 82). Dieses gehört mit Marmorkonsolen und Ziegelornamentik zum Formenkreis des 13. Jahrhunderts und entspricht, darauf hat schon Krautheimer hingewiesen, ungefähr dem Traufgesims am ehemaligen Apsispolygon (Abb. 57).⁶²⁷ Hier wird vermutlich ein Planwechsel und Zeitunterschied zwischen Apsis und Querhaus deutlich.

Auch die leichte Stilatura und der kalkig-helle, relativ feinkörnige Mörtel stimmen überein. Das Mauerwerk des Querhauses macht insgesamt einen sehr regelmäßigen Eindruck. Fast überall ist eine Mauerstärke von gut einem Meter (1,03 m) eingehalten worden. Auch beträgt der Modulus der Backsteinlagen (Abb. 81) an den erreichbaren Stellen etwa 25 cm.⁶²⁸ Ein solcher Modulus wäre im 12. Jahrhundert und auch bis in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts extrem ungewöhnlich. Er entspricht aber Bauten, die im späten 13. und frühen 14. Jahrhundert errichtet wurden.⁶²⁹ Man hat die Backsteine für das Riesenbauvorhaben vermutlich zum Teil neu hergestellt. Man sieht das gut an dem Ziegelkern des östlichen Treppenturms (Abb. 91), der bis in eine Höhe von 24 m (95 Stufen à 24 cm) reicht und dann von Tufelli abgelöst wird. Die Ziegel sind (wie die Tufelli) an den Pfeilerecken abgerundet und also für diesen Zweck neu angefertigt worden.

Was die Datierung des Querhauses angeht, so sprechen alle Befunde (Mauertechnik, Fenster- und Gesimsformen, Strebepfeiler, Proportionen) für eine Entstehung im späten 13. Jahrhundert. Das Mauerwerk ist sehr einheitlich und mit großer Präzision gemauert. Ein weiteres Argument für eine Datierung des Querhauses nach der Mitte des 13. Jahrhunderts sehe ich in der Tatsache, dass die Anlage des Kreuzgangs um 1225 auf eine Achse ausgerichtet ist, die nichts mit den bestehenden Querhäusern zu tun hat. Der Hof scheint vielmehr nach Osten verschoben. Im Grundriss (Abb. 83, 72) ist zu sehen, dass die Mittelachse des Kreuzgangs mit jener der ehemaligen konstantinischen Flügelbauten identisch ist.⁶³⁰ Folglich war beim Bau des Kreuzgangs 1225–1235 noch kein Querhaus in den heutigen Dimensionen vorhanden oder geplant.

Der Querhausplan wird unter Nikolaus IV. (1288–1292) gefasst und parallel mit dem vordringlichen Bau der Apsis begonnen worden sein. Vielleicht zunächst mit den Fassadenmauern im Norden und im Süden.⁶³¹ Es ist aber kaum damit zu rechnen, dass das Großprojekt, selbst bei reichlich fließenden Mitteln,

⁶²⁶ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 223 hält sogar beide gotischen Bogenfriese für eine Zutat der Zeit nach dem Brand von 1361.

⁶²⁷ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 21.

⁶²⁸ Nur in den westlichsten Partien der südlichen Querhausmauer sinkt er bis auf 22 cm ab.

⁶²⁹ Hier den Modulus der Erneuerungen Nikolaus IV. an S. Maria Maggiore nachtragen.

⁶³⁰ Siehe dazu unten S. 166f.

⁶³¹ Möglicherweise ist die ausladende Flügelmauer rechts (Abb. 76) auch eine Reaktion auf die eben erwähnte Achsenverschiebung (Abb. 37). Dadurch wird die Symmetrie etwas verbessert.



82. Rom, S. Giovanni in Laterano, Horizontalgesims des südlichen Querhauses. (Foto Senekovic)

in der kurzen Regierungsspanne dieses Papstes zum Abschluss kommen konnte. Vielleicht wurde das jetzige Querhaus erst in den Jahren nach dem Tod Nikolaus' IV. (1292) begonnen.⁶³² Ich rechne damit, dass die Querhausmauern erst unter Bonifaz VIII. (1294–1303) vollendet wurden.⁶³³ Vermutlich zuletzt die an der Südwestseite (ohne Strebepfeiler), weil hier Gebäude des Kapitels im Wege standen, die so lange wie möglich genutzt werden sollten.⁶³⁴ Diese Kampagne hat sich in ihrer Spätphase mit dem Brand von 1308 vermutlich neuerlich in eine Grossbaustelle verwandelt. Inwieweit manche Formen erst in die Renovierungskampagne nach dem zweiten Brand 1361 gehören, ist nach Lage der Dinge schwer zu entscheiden.

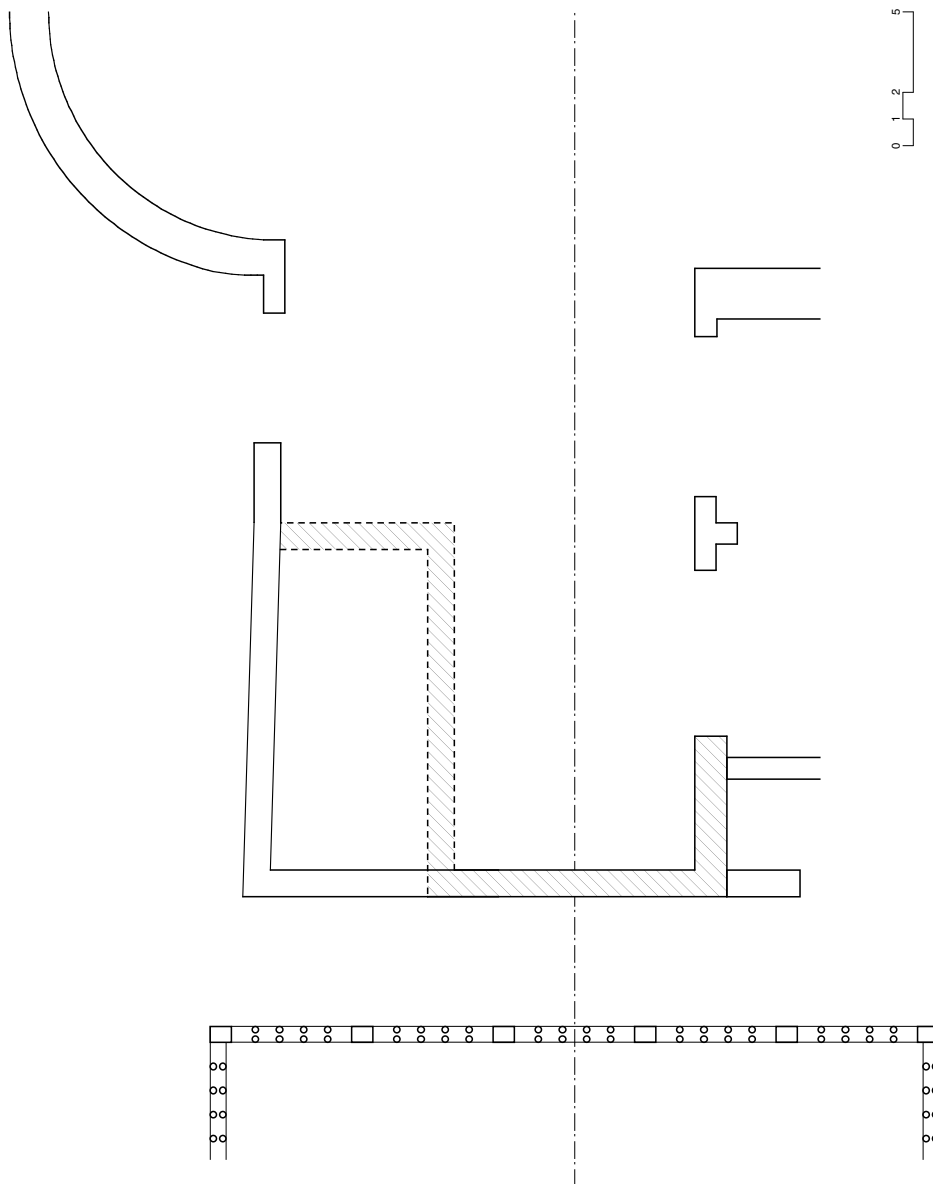
Die These von Sible de Blaauw, das bestehende Querhaus ginge zumindest in den Grundzügen auf die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts zurück, hat in unserer (eher kursorischen) Bauanalyse keine Bestätigung gefunden. Trotzdem weist sie auf eine wichtige Möglichkeit hin. Ich halte es für plausibel, dass man spätestens im 12. Jahrhundert ein Presbyterium mit erhöhtem Paviment eingerichtet hat, in das die konstantinischen Annexbauten in aufgestockten Form als enges Querhaus mit einbezogen waren.⁶³⁵ Aber naturgemäß bleiben solche Überlegungen bei aller historischen Plausibilität spekulativ.

⁶³² Wenn man sich überlegt, dass unter Nikolaus IV. in S. Maria Maggiore ein ähnlich schmales Querhaus eingezogen wurde, wie ich es als Werk des 12. Jahrhunderts in den engen Maßen der konstantinischen Flügelanbauten postuliere, könnte man sogar der Meinung sein, er habe dieses erste Lateranquerhaus als Vorbild für seine Veränderung in S. Maria Maggiore vor Augen gehabt. Folglich wird er es nicht zur gleichen Zeit in S. Giovanni in Laterano beseitigt haben.

⁶³³ Wenn man diese Möglichkeit in Betracht zieht, verwundert allerdings, dass nirgends am Querhaus Gaetani-Wappen oder Inschriften des Papstes erhalten sind. Die einzige Inschrift Bonifaz VIII. wird von Panvinio im Wortlaut überliefert. Wieso in der Literatur immer davon ausgegangen wird, sie habe sich im Palast befunden (z.B. Ladner, Papstbildnisse II (1970), 295) und sei auf diesen zu beziehen, ist mir unklar. Panvinio, der zuvor die Apsisinschriften Nikolaus IV. wiedergegeben hatte, leitet seine Abschrift folgendermaßen ein (Lauer, Latran (1911), S. 133): *Postea Bonifacius Papa VIII qui triennio post Nicolaum IV Pontifex fuit eamdem Basilicam multis fabricis renovatis restituit, quod antiqua mormorea hac inscriptione constat*: Es folgt der Wortlaut, in dem sich Bonifaz in eine Reihe mit Konstantin und Silvester stellt. Man könnte sich fragen, ob Panvinio die Inschrift so eindeutig auf vielfältige Erneuerungen an der Basilika bezogen hätte, wenn sie sich im Palast befunden hätte.

⁶³⁴ Das gewaltige Mauermaassiv des südlichen Querhauses außen wirkt auf den ersten Blick völlig einheitlich. Wie erwähnt werden aber die Mauerlagen im unteren Bereich nach Westen hin, also in Richtung der hier vermuteten zuletzt beseitigten Konventsbauten, immer enger (Modulus 23 – 22 cm).

⁶³⁵ Im Prinzip wäre auch der Ausbau eines Querhausvorläufers in der Achse der konstantinischen Flügelanbauten während der überlieferten, aber wenig konkretisierbaren Erneuerungskampagnen der Päpste karolingischer Zeit denkbar. Über das Querhaus, das de Blaauw als ein Werk der Zeit um 1130 ansieht, und seine im Gegensatz zur Altardisposition von St. Peter besser liturgisch nutzbare Plattform De Blaauw, *Altar Dispositions* (2006), S. 204ff.



83. Rom, S. Giovanni in Laterano, Schema mit Achse der konstantinischen Flügelausbauten und des Kreuzgangs. (Zeichnung Franziska Bächer)

NORDQUERHAUSFASSADE

Wir haben keinerlei Vorstellung davon, wie die Nordwestseite der Basilika zum Campus Lateranensis vor dem ausgehenden 13. Jahrhundert aussah. Hat der zu vermutende nördliche Flügelausbau konstantinischer Zeit (Abb. 2) bis in diese Zeit bestanden oder hat irgendeine der Erneuerungskampagnen des Früh- und Hochmittelalters diese Teile verändert und aktualisiert? Letzteres ist wahrscheinlich, auch wenn wir davon keine konkreten Spuren haben. Analog zur Ostfassade könnte man von einer früh- oder hochmittelalterlichen Neufassung wenigstens der Eingangssituation ausgehen, denn es ist anzunehmen, dass sich in diesem Bereich immer einer der meistgenutzten Zugänge der Basilika befand.⁶³⁶

⁶³⁶ Einzig meine These, dass die großen Marmorlöwen, die das Portal vom 14. bis zum 16. Jahrhundert flankierten, ihren Platz schon im 12. Jahrhundert an einem Portal in diesem Bereich hatten, kann vielleicht helfen, die historische Leerstelle zu füllen. Siehe unten S. 158ff.

Mit der Errichtung des Querhauses, von der ich annehme, dass es zu den Arbeiten gehört, die unter Nikolaus IV. (1288–1292) begonnen wurden,⁶³⁷ wird die Situation konkreter. Die nördliche Fassadenwand (Abb. 70) lädt bei einer Stärke von über einem Meter seitlich erheblich weiter aus als es die Breite des Querhauses vorgibt.⁶³⁸ Wenn man Krauthemers Interpretation des Baubefundes (Abb. 90) folgt, griffen zunächst Flügelwände, die in einem Zug mit der übrigen Fassade hochgemauert wurden, freistehend jeweils ca. vier Meter nach Westen und Osten aus wie riesige Strebepfeiler.⁶³⁹ Eine analoge Anordnung ist an der südwestlichen Ecke des Querhauses erhalten.⁶⁴⁰ Die Türme seien dann in die Winkel zwischen Querhaus und Flügelwände eingebaut worden.⁶⁴¹

DAS EHEMALIGE PORTAL AM NORDQUERHAUS

Fast alles, was wir über die Fassade des Nordquerhauses aussagen können, betrifft die spätmittelalterliche Situation nach 1300. Wenn die Fassadenwand, wie anzunehmen, schon im späten 13. Jahrhundert hochgezogen worden ist, gibt es keinerlei Nachrichten über das zugehörige Portal. Alle Informationen beziehen sich auf ein Portal der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Dieses, von dem man annehmen muss, dass es ein früheres der Zeit um 1300 ersetzte, wurde zur Zeit Gregor XI. (1370–1378) errichtet und ist aus Zeichnungen des 16. Jahrhunderts und durch schriftliche Quellen als gotische Struktur zu erschließen.⁶⁴² Die genaueste Wiedergabe ist die des Maarten van Heemskerck von 1535 (Abb. 84).⁶⁴³ Im Verhältnis zur Gesamtfassade wird die schon von Panvinio betonte enorme Größe deutlich.⁶⁴⁴ Spitzbogige Archivolten schlossen eine hohe Tympanonfläche ein, Schräggewände bildeten einen breiten Portaltrichter.⁶⁴⁵ Die eingestellten Säulen erreichten fast sieben Meter Höhe.⁶⁴⁶ Seitlich des Portals beschreibt Panvinio zudem eine Reihe von Kardinalswappen.⁶⁴⁷ Bis 1580 präsentierte sich die Fassade mit einem Rundfenster über dem Eingang.

⁶³⁷ Vgl. S. 140ff.

⁶³⁸ Die Gesamtbreite beträgt 24 m, davon entfallen auf den Corpus der Querhausbreite ca. 15,60 m.

⁶³⁹ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 21, 39, fig. 41.

⁶⁴⁰ Vgl. S. 148ff. Diese Wand greift 2,87 m über die eigentliche Querhausbreite aus und hat eine Stärke von 1,03 m.

⁶⁴¹ Vgl. S. 160ff.

⁶⁴² Panvinio, in: Lauer, Latran (1911), S. 434: ...*Basilicae Crux vocatum, quod ad Septentrionem versus maximam et insigniam portam a Gregorio XI ex eleganti Pario marmore amplissimo opere fabricatam habet*; Panvinio, *Basilicis* (1570), S. 114; Ugonio, in: Lauer, Latran (1911), S. 522; Ugonio, *Stazioni* (1588), S. 43r; Severano, *Memorie* (1630) I, S. 522 wohl nach älterer Überlieferung: „Era questa porta fatta con colonne intarsiate nella forma, che si vede hoggi la porta della chiesa di S. Antonio appresso S. Maria Maggiore: e vi erano due leoni di marmo bianco.“ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 12; de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 223. Was den Vergleich mit dem Portal von S. Antonio (Claussen, *Kirchen A–F* [2002], S. 83–92) angeht, so mag er von heute aus gesehen verwundern. Es ist aber das einzige trichterförmige Portal in Rom mit eingestellten Säulen, das im 17. und 18. Jahrhundert als „gotisch“ angesehen und durchaus geschätzt wurde.

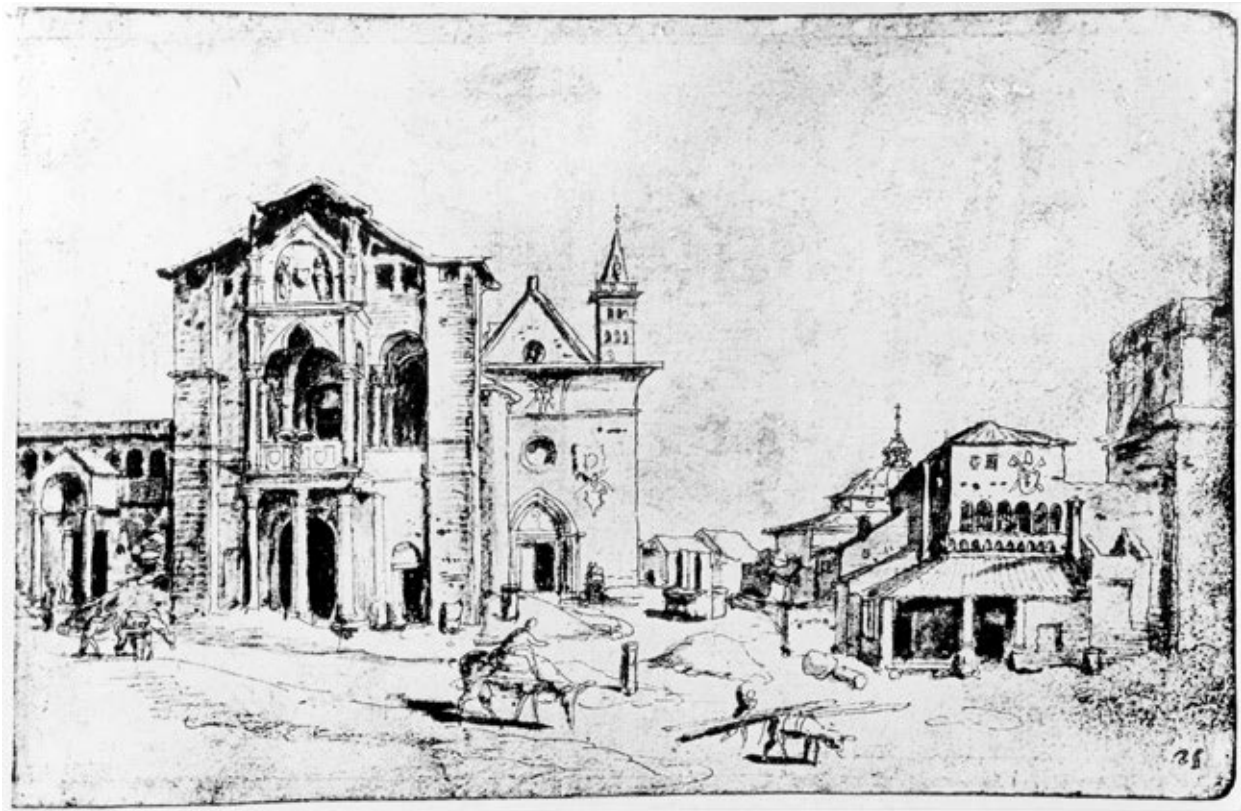
⁶⁴³ Alle anderen Ansichten stammen schon aus der Zeit nach den Umbauten unter Pius IV., so Lafréry mit seinem Stich der „Sette Chiese“ von 1575 oder das Fresko in der Vatikanischen Bibliothek, das allerdings den Cavetto fast ganz unterdrückte. Viele andere, so bei Rasponi und Ciampini, sind retrospektive Rekonstruktionen.

⁶⁴⁴ Von den sieben Meter langen Gewändesäulen ausgehend kann man die Gesamthöhe auf etwa 12–13 m schätzen. Das ist zwar kleiner als die Mittelportale der Kathedralen von Reims, Amiens oder Paris, aber doch ein stattliches Maß.

⁶⁴⁵ Der Grundriss des Archivio Capitolare Lateranense aus der Zeit um 1575 (Abb. 7) deutet den Portaltrichter an. Versucht man Maße zu nehmen, kommt man auf etwa 3,30 m als lichte Weite des Portals. Der Portaltrichter war etwa 6,60 m breit.

⁶⁴⁶ Bei der Zerstörung des Portals durch Fontana unter Sixtus V. (1585–1590) wurde die Höhe der Gewändesäulen mit 6,93 m gemessen. Lanciani, Scavi (1902) IV, S. 142: „Per havere levato di opera tutti li marmi che faceva la porta antica di s. Gio. lateranno dove si é fatta la loggia nova di Benedictione, con 3. colonne retorte all' antico Todesche per banda alta p. 31. sino alla cima delli capitelli, larga p. 12. Per ogni verso, con soi archi simile fatta a 0/6 aguto (a sesto acuto) con li soi canti che fanno vetriati...quali marmi sono stati portati a s.ta Maria Magiore per sevizio della cappella...“ Rechnungen über Zurichtungen zu einem großen gotischen Portal aus dem Jahr 1346. mit gedrehten Säulchen würden wunderbar zum Portal des Nordquerhauses passen (das dann erst in der Zeit Gregor XI. vollendet worden wäre), müssen aber wohl auf die Ostfassade bezogen werden. Siehe de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 215, Anm. 67 mit den Nachweisen und S. 59.

⁶⁴⁷ *Supra et circa eadem portam picta sunt insignia aliorum Cardinalium qui hujus Basilicae Archipresbiteri fuerunt: Prosperi Marcantonii Columnae sub Martino V, Dominici Capranicae sub Callixto III, Latini Ursini sub Pio II et Xysto IV, Juliani de Ruere sub eodem Xysto, Johannis Columnae et Alexandri Farnesii sub Julio II.* Lauer, Latran (1911), S. 434.



84. Rom, S. Giovanni in Laterano, Marten van Heemskerck. Ansicht der Benediktionsloggia des Palastes und des Nordquerhauses; um 1535. (Berlin, Kupferstichkabinett)

Vor dem Portal waren links und rechts auf hohen Sockeln zwei Marmorlöwen parallel zur Wand aufgestellt (Abb. 85). Heemskercks Ausschnitt zeigt nur den rechten der beiden (Abb. 84).⁶⁴⁸ Mit 1,80 m Länge waren sie um einiges größer,⁶⁴⁹ als es derartige Portalwächter im römischen Gebiet des 12. und 13. Jahrhunderts gewöhnlich sind.⁶⁵⁰ Nach dem Stich Ciampinis (Abb. 86) hielten sie jeweils ein geschlagenes Beutetier unter ihren Vordertatzen.⁶⁵¹ Der Linke begrub ein Lamm (?) unter sich, beim Rechten waren die Pranken mit der Beute ausgebrochen.

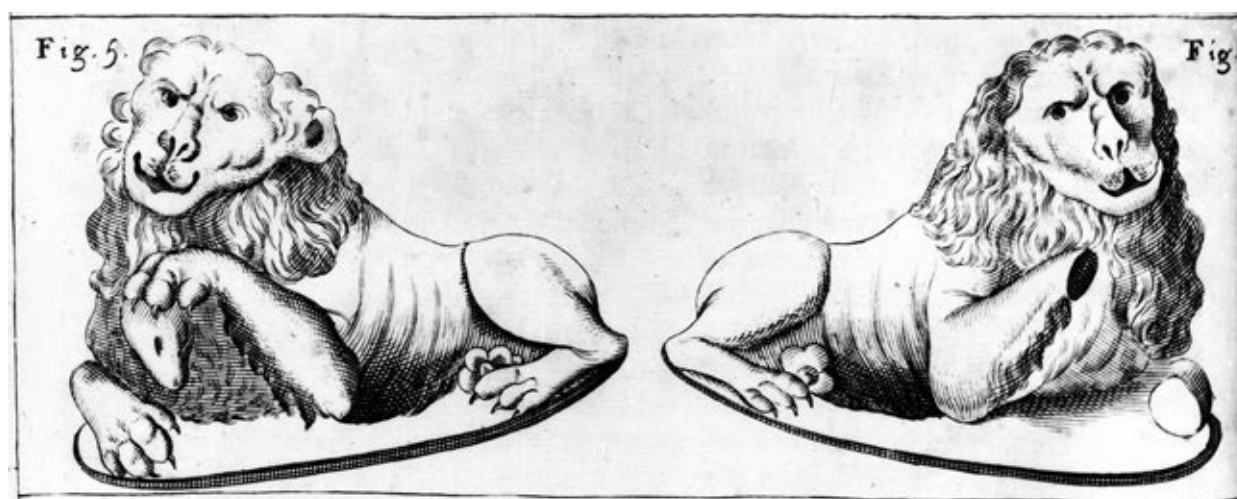
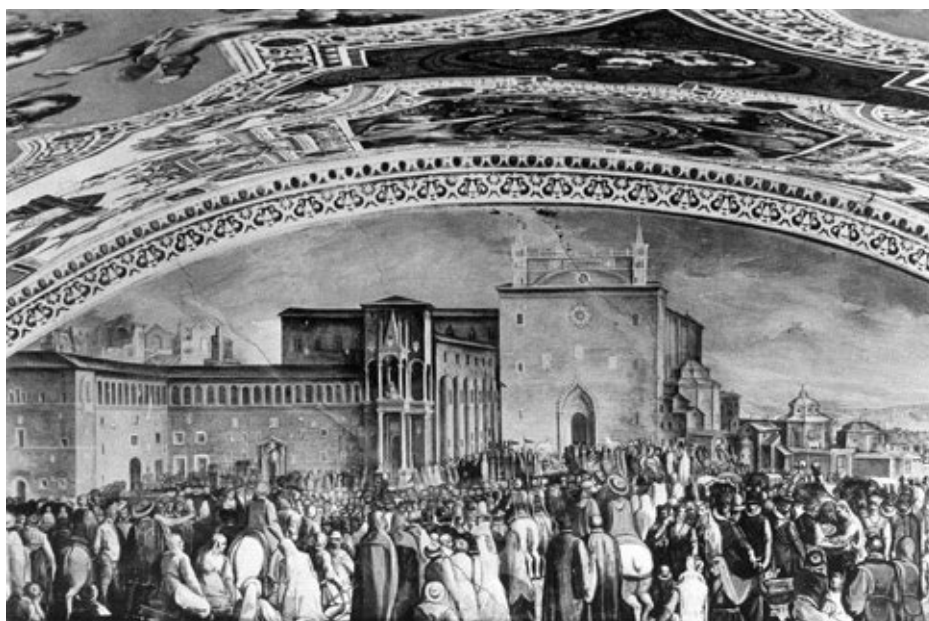
⁶⁴⁸ Auch im Stich der „Sette Chiese“ 1575 von Lafréry (Abb. 19) und (nur der rechte) im Fresko der Vatikanischen Bibliothek (Abb. 85). Scheinbar detailliert sind die Löwen auf ihren hohen Sockeln im Stich von Natale Bonifacio 1588 (vgl. Anm. 224) zu sehen. Wie man aber am Portal sehen kann, verschönt und aktualisiert der Stecher die mittelalterliche Architektur. Vermutlich hat er es mit den monumentalen Löwen auf ihren hohen Sockeln nicht anders gehalten. Wenn man dem Löwentyp trotzdem vertrauen darf, so entspricht er ganz antiken Löwen und hat nichts mit denen der Cosmati zu tun.

⁶⁴⁹ Ebenfalls beim Abbruch gemessen (8 palmi). Lanciani, Scavi (1902) IV, S. 142.

⁶⁵⁰ L. Mauro, *Le antichità della città di Roma*, Venezia 1558, S. 313: „Dinanzi la porta di San Giovanni sono due belli leoni antichi di marmo, posti sopra le basi loro“. Rasponi (1656), S. 17; Severano, *Memorie* (1630), S. 522; Marangoni, *Cose gentilesche* (1744), S. 368.

⁶⁵¹ Ciampini, *De sacris aedificiis* (1693), Tab. XVII, fig. 5 und 6, S. 34 nimmt an, sie seien ursprünglich vor dem Portal zum Palast aufgestellt gewesen. Wenn er nicht ältere Vorlagen benutzt hat, muss die Zeichnung zu seinem Stich wohl nach der Transferierung der Löwen an die Aqua Claudia gemacht worden sein: *Leones praeterea, olim ante Patriarchii Lateranensis januam adfuisse, accepimus ab Ugonio ... quos fel. Mem. Papa Xystus V. in suo inclito fonte ad Thermas Diocletianas locavit: suntque illi exteriores ex Pario Marmore, ut Fig. 5 et 6. V. d. Hagen, Briefe IV (1821), S. 246 hat die heute verschwundenen Löwen noch an der Aqua Felice gesehen: „...Die anderen beiden Löwen, aus Parischem Marmor, sind aber von der alten Kirchenthüre des Laterans, und der eine hält noch ein Lamm in den Klauen; der andere ist verstümmelt.“ Es folgt ein Verweis auf Ciampini. Über die Löwen der Aqua Claudia und ihre Kopien des 19. Jahrhunderts handelt C. D’Onofrio, *Le fontane di Roma*, Rom 1957, S. 90f mit Quellen.*

85. Rom, S. Giovanni in Laterano, Ansicht der Benediktionsloggia des Palastes und des Nordquerhauses. Lunettenmalerei in der Vatikanischen Bibliothek. (ICCD)



86. Rom, S. Giovanni in Laterano, Stich Ciampinis (Ausschnitt) nach den beiden ehemaligen Löwen am Nordquerhausportal. (Foto B.H.)

Ugonio erwähnt die Löwen und nennt Gregor XI. (1370–1378) als Bauherrn des Portals.⁶⁵² Paolo Montorsi versteht das so, als seien die Löwen zur Zeit dieses Papstes entstanden und nennt sie gotisch.⁶⁵³ Wenn auch feststeht, dass diese Löwen (zusammen mit zwei ägyptischen) von Sixtus V. zum Brunnen der Aqua Felice überführt wurden, ist ihr weiteres Schicksal ungeklärt.⁶⁵⁴ Die Kopien, die seit dem 19. Jahrhundert

⁶⁵² Ugonio BAV, Barb. lat. XXX, 66, fol. 63ff nach Lauer, Latran (1911), S. 577: „et quivi si vede una gran porta volta verso tramontana quale è disfatta si con a la base doi leoni di marmo che stanno alla guardia, et fu fatta e ornata da Gregorio undecimo, quello che ridusse la corte di Avignone.“ Barb. lat. XXX, 67 nach Lauer, Latran (1911), S. 579: *De leonibus ad portam. Erant in ... Gregorii XI. qui translati sunt ad fontem Felicem.*

⁶⁵³ Montorsi, Leoni (1983), S. 657f.

⁶⁵⁴ Übrigens auch die beiden ägyptischen Löwen. Sie werden bei Roulet, Egyptian Monuments (1972) nirgends erwähnt. Möglich, dass sie, wie man es auch von den beuteschlagenden Löwen annehmen darf, in den vatikanischen Magazinen

dort Wasser speien, halten sich alle vier an den ägyptischen Typus, den zuvor dort nur das innere Paar verkörperte. Die Löwen, die Ciampini überliefert hat (Abb. 86), scheinen spurlos verschwunden zu sein.

Dass es sich um Neuanfertigungen des 14. Jahrhunderts handeln könne, halte ich für unwahrscheinlich. Wären sie gleichzeitig mit der Architektur entstanden, hätte man sie in das Portalkonzept miteinbezogen. Auch kann man sich kaum vorstellen, dass Sixtus V. seinen ehrgeizigen Brunnen mit spätgotischen Löwen geschmückt hätte.

Es kann sich nicht um die Löwen gehandelt haben, die im 15. und frühen 16. Jahrhundert neben der Statue Marc Aurels auf dem Platz standen. Diese waren, wie die überlieferten Zeichnungen zeigen, ägyptische, spätantike Originale.⁶⁵⁵ Im Typus weichen die Löwen, die das Portal flankierten, wenn man Ciampinis Stich (Abb. 86) vertrauen darf, insofern von mittelalterlichen Löwen ab, als sie sich im Liegen etwas zur Seite geworfen haben. Cosmati-Löwen liegen dagegen in der Regel halb aufgerichtet und sprungbereit.

Mit den beiden lebensgroßen Marmorlöwen, die seit dem 14. Jahrhundert das Nordquerhausportal der Laterankirche flankierten, ist uns vermutlich eine der wichtigsten und deutlichsten antiken Vorbilder der mittelalterlichen Cosmati-Löwen verloren gegangen. Viele Portallöwen der Marmorari Romani halten in ähnlicher Weise Beutetiere in den Pranken.⁶⁵⁶ Somit kann man m. E. rückschließen, dass die beiden Löwen auch schon vor dem 14. Jahrhundert an prominenter Stelle offen sichtbar waren, so wie die ägyptischen Löwen des Nektanebo schon im 12. Jahrhundert als Wannenträger denkmalartig vor dem Pantheon standen. Ich halte es deshalb für sehr gut möglich, dass die Löwen nicht von weither an das Portal des 14. Jahrhunderts gewandert sind, sondern schon im 12. Jahrhundert zu einem Portal der Laterankirche in diesem Bereich gehörten.

DIE TÜRME DES NÖRDLICHEN QUERHAUSES (ABB. 87)

Zwei Türme scheinen aus dem Fassadenblock zu wachsen, den sie in Wirklichkeit flankieren. Zwischen ihnen ragt in Heemskercks Zeichnung (Abb. 84) ein hoher Giebel auf mit einem weiteren Okulus.⁶⁵⁷ Als Abschluss zieht sich ein hoher Cavetto waagerecht über die Fassade, greift über die Türme und lädt noch seitlich erheblich aus. Außer einem großen Wappen in der Mitte ist darauf keinerlei bildliche Darstellung auszumachen.⁶⁵⁸ Seitlich an den Türmen sind bedeutende Reste dieses Cavetto (Abb. 89) erhalten. Sein Backsteinwerk ist so in das des Turmes eingearbeitet, dass man wohl annehmen muss: Turm und Cavetto sind nicht in einem Zug entstanden.⁶⁵⁹ Zuerst müssen die Türme errichtet worden sein und erst dann hat man den Cavetto in Angriff genommen.⁶⁶⁰ Einen wichtigen Hinweis auf die Bauzeit der Querhaustürme gibt die überlieferte und auf 1304 datierte Signatur der beiden Pisaner Glockengießer Andreas und Johannes.⁶⁶¹ Zu Panvinios Zeiten war der eine der beiden Türme in schlechtem Zustand und nur von einem provisorischem

verschwunden sind. Lanciani, Scavi (2002), S. 142 zitiert eine Rechnung, nach der sie zur „Fontana a Termine“ gebracht wurden.

⁶⁵⁵ A. Nesselrath, Pisanello, Marco Aurelio, in: Da Pisanello (1988), S. 232f, no. 80. Die Zeichnung wäre, wenn die Zuschreibung an Pisanello zutrifft, zwischen 1427 und 1432 zu datieren. Für eigenhändig halte ich sie allerdings nicht. Auf Heemskercks Zeichnung 1535 stehen Reiter und Löwen jeweils schon auf Sockeln. Unbegründet ist die Annahme von Roulet, *Egyptian Monuments* (1972), S. 132, die Löwen beim Reiter seien im frühen 16. Jahrhundert an die Nordquerhausfassade des Lateran gekommen und hätten dort zwei ehemals am Portal befindliche Cosmati-Löwen verdrängt. Roulet zeigt nur die eine Hälfte der Heemskerck Zeichnung, die mit dem Reiter und hat nicht gesehen, dass auf der anderen Seite zwei andere Löwen an der Nordquerhauswand stehen. Ein häufig falsch um 1500 datierter Stich (Roulet, fig. 286), sorgt für zusätzliche Verwirrung. Er rekonstruiert um 1600 mit durch Kennerschaft beflügelter Phantasie ein Portal, das zu dieser Zeit schon abgerissen war.

⁶⁵⁶ Dazu gehören die Portallöwen von SS. Giovanni e Paolo und von S. Lorenzo in Lucina sowie der Vassalletto-Löwe von SS. Apostoli, sowie die aufgerichteten Portallöwen vom Portal. Vgl. Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 116ff.

⁶⁵⁷ Wenn die Steilheit des Giebels von Heemskerck nicht übertrieben wurde, muss er das Dach des Querhauses erheblich überragt haben.

⁶⁵⁸ Auch auf den erhaltenen Resten ist nichts von Malerei zu sehen, allerdings hat vermutlich noch niemand mit restauratorischen Methoden danach gesucht.

⁶⁵⁹ So auch de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 227: „...chiaramente inserito previa rottura della muratura delle torri.“

⁶⁶⁰ Krauthimer, *Corpus V* (1977), S. 21 über den cavetto: „perhaps of fourteenth century date.“

⁶⁶¹ Suárez, BAV, Barb. lat. 3084, fol. 76: *Andreas et Joannes de Pisis me fecerunt 1304.*



87. Rom, S. Giovanni in Laterano, Türme und oberer Teil des Querhauses. (Foto Senekovic)

Dach aus der Zeit Alexanders VI. (1492–1503) bedeckt. Der andere war schon von Sixtus IV. (1471–84) renoviert und mit einem Helm und neuen Glocken versehen worden.⁶⁶²

Die Mauersubstanz der mittelalterlichen Fassade ist hinter der doppelgeschossigen Vorhallenfassade (Abb. 87) Sixtus' V. (1585–1590) vermutlich weitgehend erhalten geblieben, aber außer im Dachraum von späteren Dekorationssystemen verdeckt. Was man unschwer untersuchen kann, ist die Bauweise der Türme. Sie sind beide – wie schon erwähnt – in den Winkel hineingebaut, der aus den bestehenden Mauern des Nordquerhauses und den Flügelwänden gebildet wird (Abb. 70, 79, 88, 90). Im unteren Teil des östlichen Turms ist an der Südseite die Außenmauer (mit begrenzten Partien konstantinischen Mauerwerks) des nörd-

⁶⁶² *Supra hanc Basilicae partem, quae portam continet, laeva dextraque sunt antiquae turres, altera paene diruta, altera integra et a Xysto IV addita piramide aeris campanis usui restituta, supra quam antiquitus erat gallus aeneus versatilis miri operis, Basilicae incendio postea consumptus. Huius intervalli tectum contignatum et imbricatum est ab Alexandro VI factum.* Lauer, Latran (1911), S. 434f. Die Geschichte mit dem Wetterhahn ist auf den verlorenen Glockenturm an der Westseite zu beziehen. Siehe S. 90.



88. Rom, S. Giovanni in Laterano, östlicher Querhausturm von SO (Foto: Nachlass Krautheimer)

lichen Seitenschiffs miteinbezogen worden.⁶⁶³ Um den Turm zu schließen, musste in diesen unteren Partien also nur die Wand an der Ostseite hochgemauert werden (Abb. 90). Das geschah bis in eine Höhe von 4 m in Backsteinmauerwerk mit einem Modulus von 25 cm, der damit exakt dem des Querhauses (der inneren Westwand des Turmes) und dem der erweiterten Fassadenwand (der Nordwand) entspricht. Oberhalb von vier Metern, d.h. oberhalb der nördlichen Seitenschiffsmauer, wechselt das Material: Die Ost- und Südmauern dieses Turmes sind aus Peperino (Tufelli) aufgemauert.⁶⁶⁴ Es ist nicht mit dem Backsteinmauerwerk des Querhauses und der Flügelmauern verzahnt.⁶⁶⁵

Der fast quadratische Grundriss (Abb. 90) weist außen eine Seitenlänge von 4 m auf. Im knapp 3 x 3 m messenden Inneren laufen gemauerte Treppen um einen ca. 0,80 m starken, ebenfalls quadratischen Mittelpfeiler (Abb. 90, 91). Dieser ist bis zu einer Höhe von ca. 24 m (95 Stufen à 24 cm) in Backstein mit einem Modulus von 25,5 cm gemauert. Darüber wechselt auch das Material des Mittelpfeilers zu Peperino.

Der westliche Querhausturm hat im Prinzip das gleiche System. Allerdings sind es hier zwei Mauern (Ost und Süd), die vom Grund aus hochgezogen werden mussten, um den Turm in den Winkel von Querhaus und erweiterter Fassadenmauer errichten zu können.⁶⁶⁶ Dieser Turm auf der rechten Seite der Fassade ist mit den gleichen Maßen, aber in den von der Fassade unabhängigen Teilen von Grund auf aus Peperino-Blöcken gemauert worden;⁶⁶⁷ ebenso der Mittelpfeiler der Treppe. Beide verwendeten Materialien bzw. Mauertechniken werden im späten 13. und im 14. Jahrhundert verwendet. Nur oben in den freistehenden Arkadengeschossen, die deutliche Spuren von Erneuerungen des Quattrocento zeigen, verändert sich das Mauerwerk wieder und mischt Ziegel- und Tufflagen.⁶⁶⁸ Die Marmorsäulen der Arkaden in den Glockengeschossen sind z.T. Spolien.⁶⁶⁹

Innerhalb der relativen Bauchronologie kann man davon ausgehen, dass mit dem östlichen Turm in Backsteintechnik begonnen wurde. Dann fand ein Materialwechsel zu Peperino statt, der möglicherweise mit einem zeitweiligen Baustopp zu erklären ist. Sodann wurde dieser Turm fertiggestellt und die zu ergänzenden Teile des westlichen Turms in Peperino-Mauerwerk begonnen und fertiggestellt. Die Höhe bis



89. Rom, S. Giovanni in Laterano, Ansatz des Cavetto am westlichen Querhausturm. Nordwestecke. (nach Foto Malmstrom)

⁶⁶³ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 39f.

⁶⁶⁴ Deren Modulus beträgt, durch die gegenüber den flachen Backsteinen höheren Steine bedingt, 37 cm.

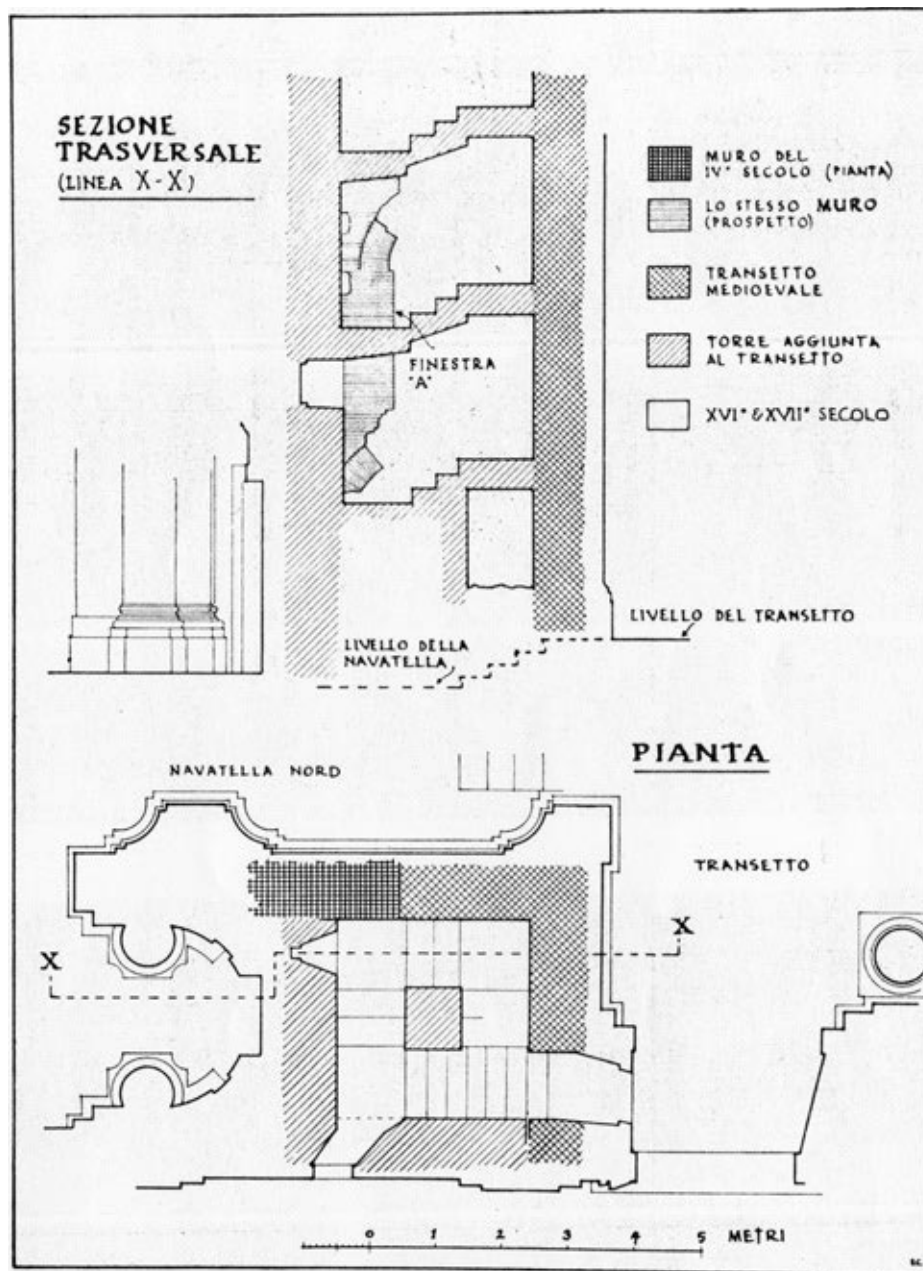
⁶⁶⁵ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 21; de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 226.

⁶⁶⁶ Die Querhaus- und die Fassadenmauer weisen auch hier den Modulus 25 cm auf.

⁶⁶⁷ Sie haben mit 37 cm den gleichen Modulus wie das Tufelli-Werk des östlichen Turmes.

⁶⁶⁸ Besonders die Erneuerung des Oberteils der Fassade unter Pius IV. (1562–1564) hatte Auswirkungen. Nicht nur, dass die Türme mit einem Putz überzogen wurden, der Hausteinquader vortäuschte. Mit der Eliminierung des Giebels und der Erhöhung der Fassadenmauer sind die beiden Türme wie durch eine Brücke verbunden. Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 12 mit den Quellennachweisen. Die Erneuerung ist mit ihrer Inschrift und den Riesenwappen oberhalb der Portikusfassade Sixtus V. erhalten. Die Fassade im Zustand nach der Erneuerung durch Pius IV. zeigt Lafrèrys Stich von 1575.

⁶⁶⁹ Rohault, *Latran* (1911), pl. XII. Auffällig sind Marmorsäulen mit feinem Relief und solche, die wie von einem Metallgitter überzogen zu sein scheinen. Diese ungewöhnlichen Stücke sind m.W. bisher niemals untersucht worden. Über ihre Entstehungszeit wage ich keine Aussage, da ich keine Erlaubnis hatte, die Glockengeschosse zu betreten.



90. Rom, S. Giovanni in Laterano, Grundriss und Schnitt durch den östlichen Nordquerhausturm nach Krautheimer.

zum Ansatz der Helme beträgt etwa 35,50 m, wobei nur die obersten 10,30 m als Freigeschosse über den Fassadenblock ragten (vgl. Abb. 87). Die beiden obersten dieser drei Geschosse sind durch Triforen über Säulen geöffnet.⁶⁷⁰ Auch schon auf Heemskercks Zeichnung (Abb. 84) erkennt man eine abschließende Balustrade, die dann im 16. Jahrhundert in Renaissanceformen erneuert wurde. Die relativ hohen, spitz zulaufenden Helme sind bei römischen Türmen ein Charakteristikum später Entstehungszeit.

Die beiden Türme des Nordquerhauses unterscheiden sich von den üblichen römischen Campanili. Wenn Serafini und andere sie in den Kanon des 12. und 13. Jahrhunderts einreihen, so übersehen sie die

⁶⁷⁰ Einige der Arkaden des unteren Geschosses sind vermauert und von dem Verputz aus der Zeit Pius IV. überdeckt worden. Wo der Putz abgefallen ist, sieht man, dass auch dieses Geschoss ursprünglich nach allen vier Seiten von Triforen geöffnet war.

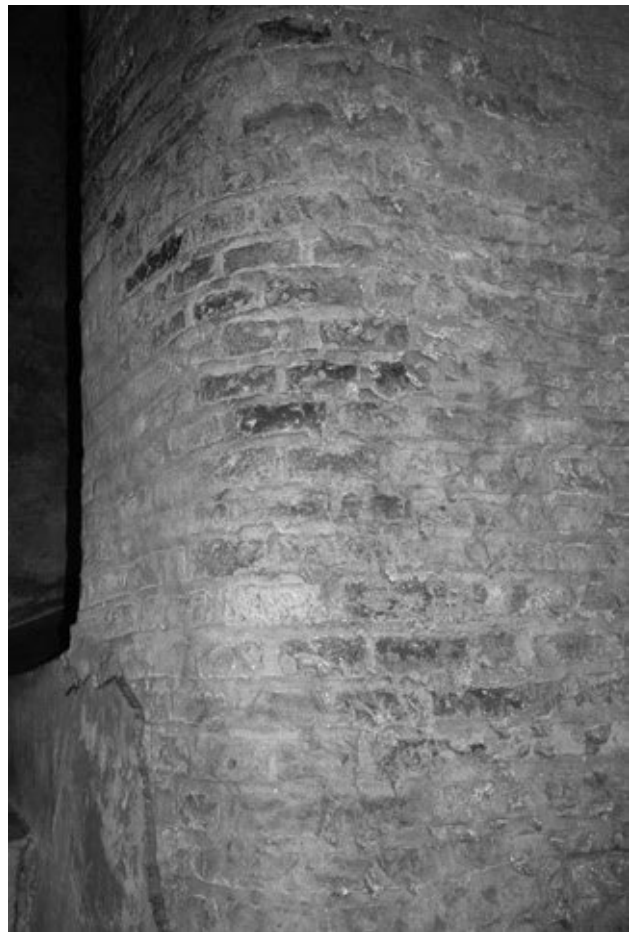
grundsätzlich andere Struktur. Es handelt sich um Treppentürme, wie man schon von außen, an den umlaufenden, dem Treppenlauf folgenden kleinen Fenstern sehen kann. Kein anderer mittelalterlicher Campanile in Rom hat m.W. einen Mauerkern mit umlaufender gemauerter Treppe. Es ist das vermutlich die gleiche Struktur, wie sie einst am Gebäude der sogenannten Benediktionsloggia bestand, die von Bonifaz VIII. am Nordende der Aula Leos III. errichtet wurde (Abb. 84). Auch dort wird die Fassade flankiert von zwei quadratischen „Pylonen“, in denen Treppen verliefen, die das Obergeschoss und den Dachraum bedienten.⁶⁷¹

Dass diesen Treppenhäusern am Nordquerhaus der Basilika dann noch drei Arkadengeschosse (ohne gemauerte Treppen) aufgesetzt wurden, macht sie zwar zu Glockentürmen, ist für die Struktur aber eigentlich sekundär. Neuneinhalb Treppenumläufe führen bis auf eine Höhe von gut 26 m (Abb. 79).⁶⁷² Das entspricht der Traufhöhe am Querhaus (26,70 m über Querhauspaviment).

Man hat die Doppeltürme der Nordfassade (Abb. 84, 87) mit den turmflankierten Spitzbogenarkaden in den Feldern an der Bronzetür (Abb. 244 im anschließenden Teil über S. Giovanni in Fonte) des Ubertus und Petrus aus Lausanne (1195), die seit dem Neubau des Palastes im Baptisterium Verwendung fanden,⁶⁷³ oder mit normannischen Fassaden in Süditalien in Verbindung bringen wollen.⁶⁷⁴ Ich fürchte, hier sitzt das kunsthistorische Assoziierungsvermögen Missverständnissen auf. Zwar verbreitern die Türme die Fassade und wer-ten sie auf wie sonst bei einer Doppelturmfassade. Der Anlass, die Türme zu bauen, liegt aber m.E.

nicht in der Übernahme nördlicher oder südlicher Baugewohnheiten. Ich denke der aufwendige Bau hat funktionale Gründe, die nichts mit der üblichen Zweckbestimmung als Glockenturm zu tun haben. Einen Campanile besaß die Laterankirche in dieser Zeit schon im Bereich der Ostfassade.⁶⁷⁵

Es stellt sich die Frage, wozu die beiden gut 1 m breiten, durch den quadratischen Grundriss keineswegs engen Treppenläufe mit einer relativ bequemen Stufenfolge eigentlich dienten? Es gibt ja keine Emporen, die hätten bedient werden müssen. Zudem reichen die Treppen nicht einmal in die Regionen, wo Glocken aufgehängt und geläutet wurden. Obwohl die Treppen nur auf die Dachtraufen führen, sind sie daraufhin angelegt, viele Menschen relativ ungehindert auf- und absteigen zu lassen.



91. Rom, S. Giovanni in Laterano, Mittelpfeiler im Untergeschoss der Treppe im östlichen Nordquerhausturm. (Foto Claussen)

⁶⁷¹ Beste Quelle ist Marten van Heemskercks Zeichnung (Berlin, Kupferstichkabinett, 79 D 2a, c. 71r). Sehr gut farbig abgebildet bei Gandolfo, Bonifacio VIII (1999), S. 233. Die Treppen verliefen vermutlich wie an der Basilika um einen Mittelpfeiler.

⁶⁷² Nützlich ist ein Querschnitt durch das Querhaus, der den östlichen Turm schneidet und seine Struktur offenlegt (Abb. 79). Krautheimer, *Corpus V* (1977), pl. II. An ihm sind die Höhenmaße gewonnen, wobei immer zu beachten ist, dass der in pl. I beigelegte Maßstab in den ersten fünf Metern durch ein Versehen zu kurz geraten ist.

⁶⁷³ Vgl. S. 373f.

⁶⁷⁴ Rohault, *Latran* (1911), S. 151; P. Cellini, *Ricordi normanni e federiciani a Roma*, in: *Paragone* 7, 1956, S. 3–6; Iacobini (1990), S. 76ff. Noch Pomarici (1990), S. 70 geht von einer Entstehung im 12. Jahrhundert aus, wobei sie sich fälschlich auf Hoffmann (1978), S. 30 beruft.

⁶⁷⁵ Vgl. S. 89ff.

Der erhebliche Aufwand ist meines Erachtens betrieben worden, um Feuer bekämpfen zu können. Die feuersicheren Treppen sollten es vielen Helfern ermöglichen, mit Wassereimern die gefährdeten Dächer zu erreichen. Vielleicht hat man sich im Katastrophenfall mit den beiden Treppen sogar eine Art gegenläufigen Einbahnverkehr vorgestellt. Wenn man diese funktionale Begründung akzeptiert, läge es nahe, die Idee der Türme ursächlich mit der Brandkatastrophe von 1308 in Verbindung zu bringen.⁶⁷⁶ Dem steht entgegen, dass eine der in den Campanilen aufgehängten Glocken schon 1304 gegossen wurde.⁶⁷⁷ Das zeitgenössische Poem, das den Brand von 1308 beschreibt, macht deutlich, dass mutige Römer die Flammen vom Dach aus mit Wasser bekämpften, das sie herabschütteten.⁶⁷⁸ Nur so bekamen sie das Feuer nach wenigen Stunden unter Kontrolle. Man kann das als starken Hinweis darauf sehen, dass man die beiden Türme tatsächlich effektiv für den Transport von Wassereimern gebraucht hat.⁶⁷⁹ Dass die Treppenanlagen offenbar beim nächsten Brand 1361 noch weniger genutzt haben, steht auf einem anderen Blatt.

Neben Feuerbekämpfung konnten auch alle Baumaßnahmen des 14. Jahrhunderts, die mit der Erneuerung der Obergadenfenster, der Erhöhung der Traufkante im Langhaus und gewiss auch mit Dacharbeiten verbunden waren, durch das Treppensystem wesentlich erleichtert werden. Kommen hinzu die Versorgungsarbeiten, die bei so großen Dächern laufend notwendig sind.

Anne Priester hat in ihrer Arbeit über die romanischen Campanili Roms die Querhaustürme der Laterankirche ausgespart, erwähnt sie nur als Werke des ausgehenden 13. oder frühen 14. Jahrhunderts.⁶⁸⁰ Diese Entstehungszeit entspricht dem, was sich beim Stand der Dinge sagen lässt. Auch wenn die Errichtung der Treppentürme mit dem Gedanken des Feuerschutzes in Verbindung zu bringen ist, wird das Fassadenkonzept nicht erst nach 1308 entwickelt worden sein. Begonnen hat man einen der Türme mit Sicherheit schon vor 1304, denn damals wurde schon eine Glocke gegossen. Die Parallele zur Architektur der gemauerten Loggia, die Bonifaz VIII. nördlich an die Konzilsaula anbauen ließ, könnte man als Argument für eine Konzeption um 1300 unter diesem Papst ansehen.⁶⁸¹ Der Cavetto ist dann erst nach Fertigstellung der Türme vorgezogen worden. Mit der Vollendung des Portals (Abb. 84) hatte die Fassade in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts im Großen und Ganzen den Zustand erreicht, den Heemskerck 1535 überlieferte.

ZUR FRAGE EINES ÄLTEREN QUERHAUSES

Die vom Presbyterium vor der Apsis durch die fortgeführte Mittelschiffskolonnade abgetrennten Seitenräume konstantinischer Zeit (vgl. Abb. 1, 2) sind aus heutiger Sicht in ihren Richtungsbezügen uneindeutig. Je nach dem, wie man sich die Raumtrennungen, Höherer Streckung und die Bedachung vorstellt, ist die im Grundriss L-förmige Struktur längs oder quer dominiert. Eine der ergrabenen Fundamentmauern (Abb. 72) setzt die Flucht der Seitenschiffsarkaden fort und könnte m.E. dafür sprechen, dass die Anräume vom westlichen Endstück der inneren Seitenschiffe zunächst abgetrennt waren.⁶⁸²

Als wichtigste Veränderung des Frühmittelalters im Raumkonzept der Laterankirche muss die Erhöhung des Altarbereichs über einer Confessio angesehen werden, die Sergius II. (844–847) vornehmen ließ.⁶⁸³ Eine solche Erhöhung wird sich nicht nur auf den unmittelbaren Altarbereich ausgewirkt haben, sondern nach dem Vorbild der unter Gregor dem Großen neukonzipierten Situation im Presbyterium von St. Peter eine Erhöhung des gesamten Bereichs vor der Apsis bedeutet haben, vermutlich unter Einschluss von Seitenschiffsbereichen. Eine solches, erhöhtes Presbyterium halte ich für eine wichtige liturgische Voraussetzung für die Idee der Einrichtung eines Querhauses. Im Prinzip wäre es möglich, dass im Zuge der Altarerhöhung auch die Raumfolge in der Fortsetzung der Seitenschiffe schon in karolingischer Zeit verändert worden wäre.

⁶⁷⁶ Das schließt nicht aus, dass die Idee auch schon in dem vorangehenden Zustand der Fassade mit seitlich vortretenden Flügelwänden angelegt war.

⁶⁷⁷ Vgl. Anm. 661.

⁶⁷⁸ Rom, Bibl. Vallicellana Ms. F. 61, fol. 9ff. Abgedruckt bei Lauer, Latran (1911), A. 245–250, 246.

⁶⁷⁹ Der Brand wird jedenfalls das Konzept bestärkt und vermutlich auch die Vollendung beider Treppentürme beschleunigt haben, falls diese noch nicht vollendet waren.

⁶⁸⁰ Priester, Belltowers (1990), S. 324.

⁶⁸¹ Gandolfo, Bonifacio VIII (1999), S. 222f. Die von Panvinio überlieferte lange Marmorinschrift könnte sich auf solche Arbeiten beziehen.

⁶⁸² Damit stehe ich im Gegensatz zu der seit Krautheimer allgemein akzeptierten Interpretation der Befunde als kleines Querhaus. Siehe auch S. 140f.

⁶⁸³ Siehe S. 186.

Viel wahrscheinlicher ist das aber in hochmittelalterlicher Zeit, als die heterogenen Kirchenräume in Rom im Zuge der gregorianischen Reform in liturgisch geordnete Strukturen verwandelt wurden.⁶⁸⁴ In dieser Zeit gehört ein erhöhtes, querhausartiges Presbyterium, das auch architektonisch vom Langhaus geschieden ist, zum angestrebten Standard. Spätestens im frühen 12. Jahrhundert wird man daran gedacht haben, die abgesonderten und niedrigen Flügelanbauten zu erhöhen und in irgendeiner Form mit der Mitte der Presbyteriums zu verbinden. Mögliche Spuren eines solchen Baues sind auch in den Ostwänden des neu und einheitlich emporgeführten Querhauses aus dem späten 13. Jahrhundert nicht zu erwarten. Ein konkreter Beweis fehlt also. Die Argumentation muss Umwege suchen, um die Einrichtung eines ersten Querhauses plausibel zu machen.

Schon Krautheimer hat darauf hingewiesen, dass Innocenz II. in den Jahren zwischen 1140 und 1143 zwei Säulen für die Transversalmauer des zentralen Raumes von S. Stefano Rotondo einsetzen ließ, die in den Maßen recht gut mit den ehemaligen Langhaussäulen der Laterankirche übereinstimmen.⁶⁸⁵ Vielleicht hat man die konstantinische Kolonnade in der Querachse hinter dem Altar in irgendeiner Form durchbrochen, indem man zwei der Säulenpaare entfernte und die Hochschiffswand zu dem nun erhöhten Querhaus durch einen Scheidbogen öffnete. Ein Säulenpaar konnte dann beim Bau der Transversalbögen im Mittelraum von S. Stefano Rotondo Verwendung finden.⁶⁸⁶

Ein solches erstes Querhaus hätte vermutlich ähnlich eng gewirkt wie das, welches Nikolaus IV. 1292 in S. Maria Maggiore eingerichtet hat.⁶⁸⁷ Die hypothetische Höhe muss mindestens 16,50 m betragen haben,⁶⁸⁸ kann aber auch die volle Höhe des Mittelschiffs erreicht haben. Wie schon dargelegt, nimmt der Kreuzgang aus dem Jahren 1225–30 in seiner Mittelachse (Abb. 83) genau Bezug auf ein solches hypothetisches Vorgängerquerhaus in den engen Linien der konstantinischen Flügelanbauten.⁶⁸⁹ Was die mögliche Entstehungszeit angeht, halte ich wie de Blaauw, der allerdings an das bestehende Querhaus gedacht hatte, die Zeit Anaklets II. (1130–38) für gut möglich.⁶⁹⁰

LANGHAUS

DIE ARCHITEKTUR DES LANGHAUSES IM HOCHMITTELALTER UND SEINE DEKORATION

Da nichts Konkretes über die im Frühmittelalter dokumentarisch überlieferten Renovationen bekannt ist, nimmt man an, dass die konstantinische Struktur mit ihren Langhausarchitraven über hohen Säulen im Mittelschiff bis ins 14. Jahrhundert fortbestand. Allerdings war die Länge im späten 13. Jahrhundert durch den Einbau des Querhauses (siehe oben) reduziert worden.⁶⁹¹ Das Mittelschiff wirkte durch den im Quattrocento noch zusätzlich akzentuierten Triumphbogen (Abb. 34, 92, 96) als eigenständiges Bauteil.

Die Kapitelle der konstantinischen Langhauskolonnade werden größtenteils Spolien gewesen sein. Ob sie aus wechselnden Ordnungen zusammengestellt waren, wie sie das Autopsie vortäuschende Fresko in S. Martino ai Monti (vgl. das Frontispiz) rekonstruiert,⁶⁹² oder ob sie ionisch waren, wie die „Relazione“

⁶⁸⁴ Dazu Claussen, *Renovatio* (1992), S. 87ff.

⁶⁸⁵ Mit 8,70 m Schaftlänge übertreffen die Säulen in S. Stefano Rotondo allerdings das Maß der am Triumphbogen der Laterankirche wiederverwendeten Langhaussäulen um 20 cm. Siehe Krautheimer, *Corpus IV* (1970), S. 202, 207, pl. XIII.

⁶⁸⁶ Vgl. S. 140.

⁶⁸⁷ Die Tiefe beträgt in S. Maria Maggiore 6,60 m gegenüber den etwa 8,80 m der konstantinischen Querhausstummel.

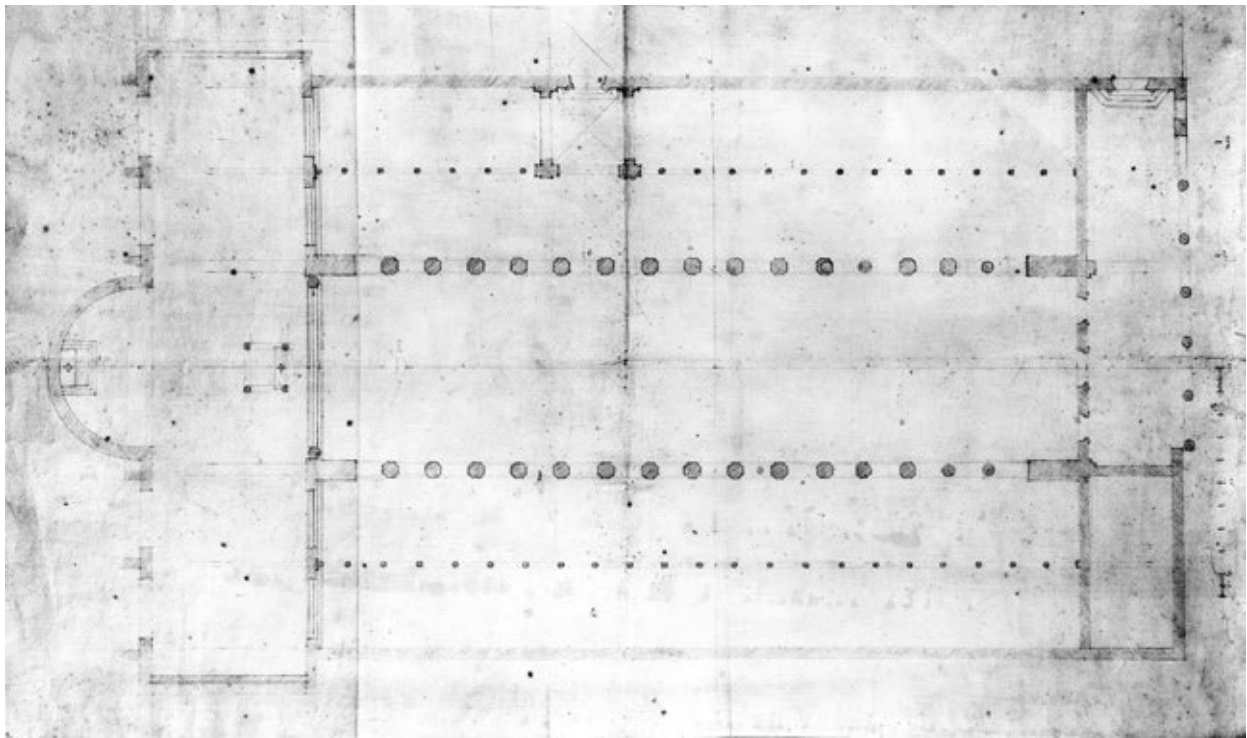
⁶⁸⁸ Dieser Wert resultiert aus der Höhe der Kolonnade samt Gebälk von ca. 11 m hinzugerechnet der Radius des Halbkreises, der vermutlich die Spanne dreier Interkolumnien übergriff (ca. 5,50 m).

⁶⁸⁹ Vgl. S. 154. Dieses Vorgängerquerhaus müsste dann schon etwa das Fußbodenniveau des späteren Querhauses gehabt haben. Indiz dafür ist das Niveau des Kreuzgangs, das nur wenige Zentimeter unter dem des heutigen Querhauspaviments liegt.

⁶⁹⁰ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 232f. Es würde sich dann bei den Einbauten Innocenz II. in S. Stefano Rotondo um Maßnahmen handeln, die der triumphierende Papst direkt im Anschluss an die Tätigkeit seines der *damnatio memoriae* anheimgefallenen Vorgängers durchgeführt hätte.

⁶⁹¹ Das Längenmaß von der inneren Eingangsfassade bis zum Triumphbogen betrug (wie etwa heute noch) ca. 75 m; unter Einschluss der Mauerstärke 77 m.

⁶⁹² Krautheimer, *Corpus V*, S. 65, fig. 65. Die Wiedergabe auf dem Frontispiz (S. 6) ist durch die korrigierende Einzeichnung eines Architravs verfremdet.



92. Rom, S. Giovanni in Laterano, Grundriss des Langhauses, Borromini 1646. Albertina AZ Rom 374. (Foto Albertina)

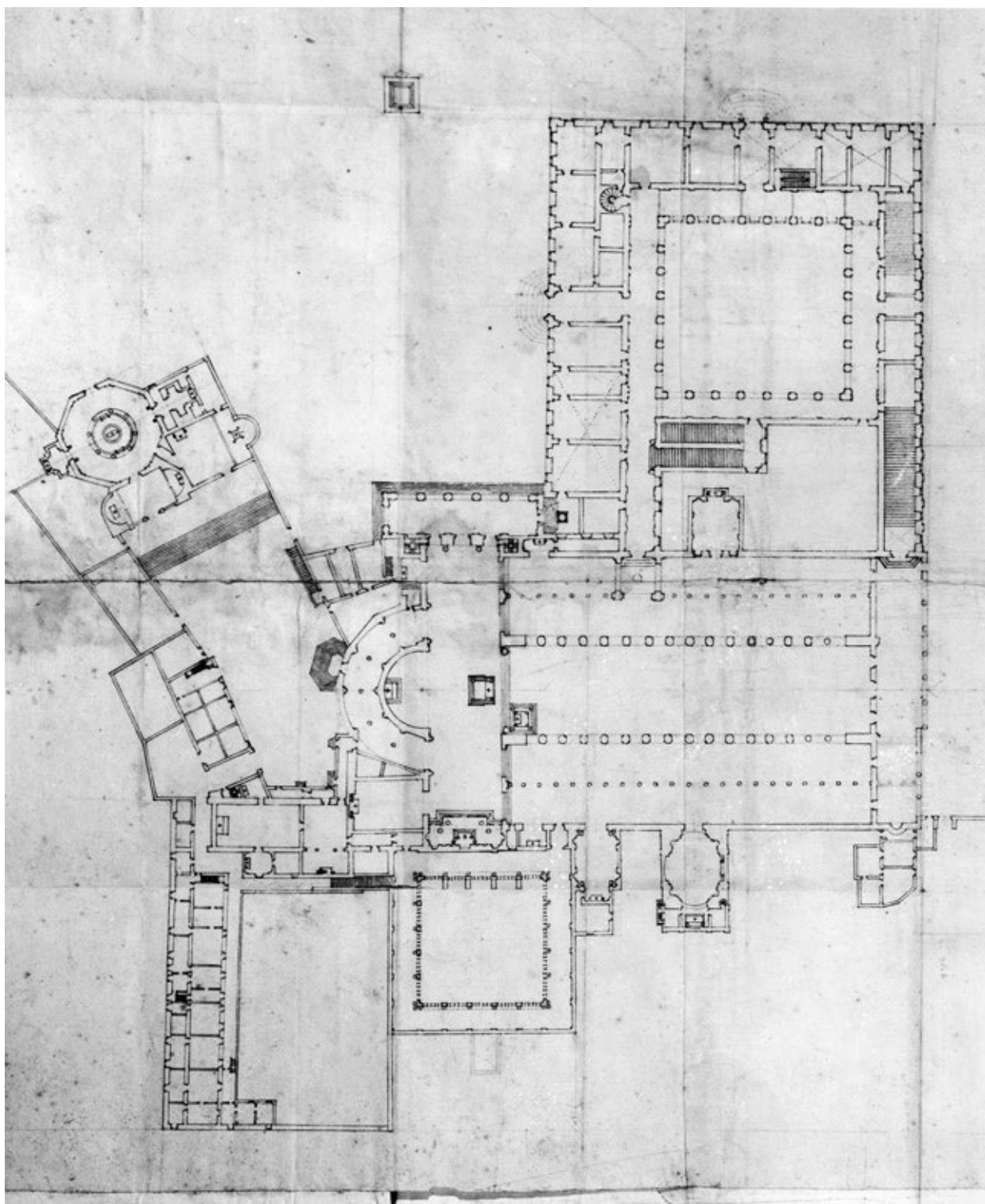
nach Augenschein der verbliebenen Säulen nahe der Eingangswand berichtet,⁶⁹³ ist nicht mehr sicher zu entscheiden. Unsicher bleibt auch, ob Nikolaus IV. (1288–1292) mit der Erneuerung des Apsisbereichs, des Querhauses und der Ostfassade wirklich der erste gewesen ist, der den konstantinischen Architekturbestand verändert hat.⁶⁹⁴ Die Nachrichten über eine Erneuerung nach dem Erdstoß von 896, besonders die Apsisschrift Sergius' III. (904–911), sprechen für die Möglichkeit, dass Teile des Langhauses schon im Frühmittelalter erneuert oder ausgebessert wurden.⁶⁹⁵ Möglicherweise wurde die konstantinische Langhauskolonnade schon in dieser Zeit in großen Teilen durch niedrigere Arkaden ersetzt. Auch ist davon auszugehen, dass die großen Obergadenfenster, die für den Ursprungsbau anzunehmen sind, im Frühmittelalter auf ein damals übliches Maß zugemauert wurden. So wurde jedenfalls mit den großen frühchristlichen Lichtöffnungen auch in anderen römischen Kirchen verfahren.⁶⁹⁶

⁶⁹³ Lauer, Latran (1911), S. 585: „... con mura sostenute da trenta colonne d'ordine ionico, la maggior parte coperto con mattoni...“

⁶⁹⁴ Filippo De Rossi (BAV, Vat. lat. 9313, fol. 375ff) behauptet 1705, Hadrian V. (der 1276 zwischen Juli und August nur gerade einen Monat auf dem Papstthron saß) habe mit der Erneuerung begonnen, die dann Nikolaus IV. fortführte. Er habe auch 15 Dachbalken eingezogen: „Adriano Quinto 1276 principiò a riparare la Chiesa, essendo le mura in qualche parte caduti, e ripose quindici travi nel tetto. – Niccolo Quarto (1288–1292) nell'anno 1291 perfezionò la riparazione cominciata da Adriano, fortificò li muri, e ristaurò la Tribuna e Portico.“ Ich zitiere diesen Fund von Elisabeth Garms nach Hoffmann (1978), S. 30, glaube aber nicht, dass Filippo De Rossi nach Quellenmaterial gearbeitet hat, das anderen Gelehrten der Zeit verborgen geblieben ist. Der Text ist sonst eher oberflächlich, und da er lange nach den Erneuerungen Borrominis schreibt, kann er sich auch nicht auf Autopsie berufen.

⁶⁹⁵ Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 236; Panvinio, Basilicis (1570), S. 110; Krautheimer, Corpus V (1977), S. 11. In der neueren Diskussion um die Architektur der Basilika spielt diese karolingische Restaurierungsphase, abgesehen von der Errichtung einer Arkadenvorhalle an der Fassade (siehe S. 63), eigentlich kaum eine Rolle mehr. Die Formulierung der Inschriften, auch wenn sie diesen Punkt topisch überbetonen, lassen aber eigentlich größere Arbeiten vermuten. Noch Rasponi (1656), S. 28 sah in Sergius III. (904–11) einen der großen Erneuerer der Basilika: ... *iactisque novis fundamentis, eam de integro extruxit, atque ideo picturis egregiis, et opere musivo in pristinum nitorem revocavit.*

⁶⁹⁶ Vergleiche z.B. im Abschnitt über S. Giovanni a Porta Latina (Bd. II, 3) den Befund der Apsisfenster



93. Rom, S. Giovanni in Laterano, Grundriss des Lateranbezirks 1646, Carlo Rainaldi. Albertina AZ Rom 373a. (Foto Albertina)

Wenn dann unter Innocenz II. (1140–1143) durch König Roger II. Balken aus Sizilien für Dachreparaturen besorgt wurden, deutet das allein noch nicht auf bauliche Veränderungen.⁶⁹⁷ Solche Dachreparaturen sind immer wieder dokumentiert.⁶⁹⁸ Nicht auszuschließen ist aber, dass damit der Schlusspunkt von Arbeiten gesetzt wurde, die möglicherweise unter Anaklet II. (1130–1138) ausgeführt wurden und die der *damnatio memoriae* verfallen sind. Solche Arbeiten könnten auch, wie zuvor ausgeführt, eine Vorform des Querhauses und damit auch die Partie des Langhauses in der Umgebung des Hochaltars betroffen haben.⁶⁹⁹

Krautheimer nahm an, dass unter Nikolaus IV. (1288–1292) die bis dahin abgestuften Dächer der Seitenschiffe im Norden und im Süden unter einem durchgehenden gemeinsamen Pultdach vereinheitlicht wurden.⁷⁰⁰ Der hypothetischen Abstufung und der Durchfensterung des konstantinischen Baues sind Hoffmann und Roca de Amicis mit guten Argumenten entgegen getreten (vgl. Abb. 74).⁷⁰¹ Nichts deutet auf Dacharbeiten unter Nikolaus IV. in diesem Bereich hin.

Alle Veränderungen im Langhausbereich, die durch die Grund- und Aufrisse der Borromini-Zeit (Abb. 92, 93, 94) nachgewiesen sind, resultieren aus den beiden Großbränden des 14. Jahrhunderts und gehören damit, streng genommen, nicht in den Zeitrahmen dieser Untersuchung. Deshalb soll hier nur knapp der Forschungsstand skizziert werden.

Das Feuer von 1308 setzte nicht nur die Kirche, sondern auch den Papstpalast und die Kanonikergebäude in Brand.⁷⁰² Zwar soll die Kirche schon zur Zeit Clemens V. (1305–1314) schöner als zuvor repariert worden sein. Sie war aber noch lange Zeit Baustelle. Zwischen 1341 und 1346 wurde das Langhaus von der Vierung bis zur Mitte mit einem neuen Dachstuhl versehen.⁷⁰³ Auch später gingen die Reparaturen weiter, denn die Katastrophe von 1361 wurde bei Dacharbeiten ausgelöst.⁷⁰⁴ Diese Feuersbrunst richtete besonders im Langhaus und Altarbereich fürchterliche Schäden an. Drei Langhaussäulen wurden zerstört und der Altar zerschlagen.⁷⁰⁵ Aus den tiefgreifenden Erneuerungen der Folgezeit darf man schließen, dass ähnlich wie nach dem Feuer 1823 in S. Paolo fuori le mura die Langhaussäulen durch die Hitze abgesplittert und geschwächt waren; ebenso vermutlich die Architrave. Am besten erhalten war offenbar der östliche Teil des Langhauses nahe der Fassade. Nur hier blieben, wie Panvinio, Rasponi und Virgilio Spada berichten, Teile der konstantinischen Kolonnade erhalten.⁷⁰⁶

⁶⁹⁷ Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 348f: *renovavit tectum huius basilicae, propriis expensis, novis trabibus, quas ... Rogerius, Siciliae rex, praecibus suis eidem ecclesiae transmisit*. Krautheimer, Corpus V (1977), S. 12.

⁶⁹⁸ De Blaauw, Cultus 1994, S. 216, Anm. 75 hat nach dem Liber Pontificalis solche für Urban IV. (1261–1264), Hadrian V. (1276) und Nikolaus III. (1277–1280) zusammengestellt.

⁶⁹⁹ Vgl. S. 166f.

⁷⁰⁰ Krautheimer, Corpus V (1977), S. 91f.

⁷⁰¹ Hoffmann (1987), S. 39ff; Roca de Amicis (1992), S. 353.

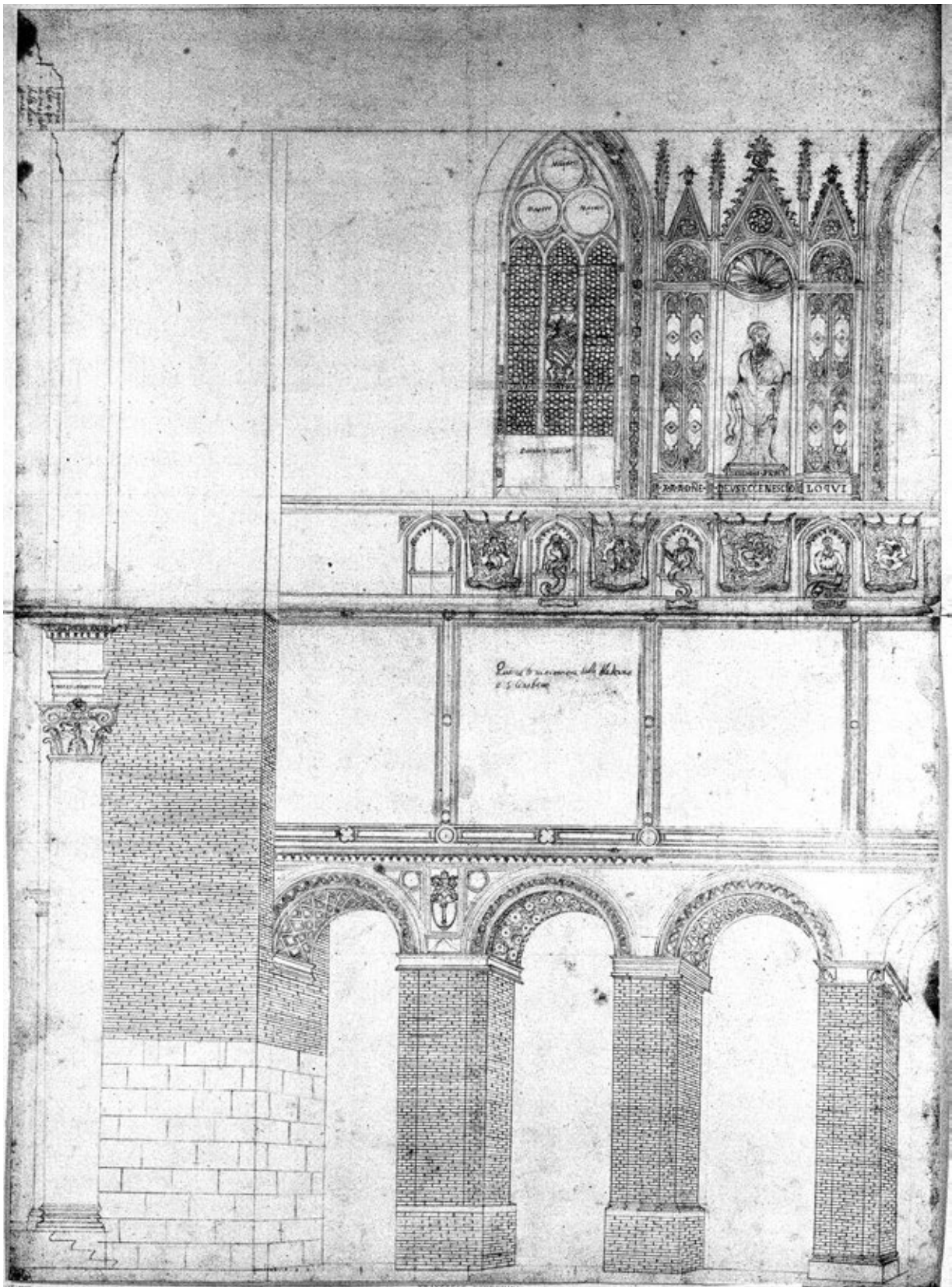
⁷⁰² Giovanni Villani (vor 1348), Storia ... Florenz 1587, VIII, Kap. 97, S. 372: „...s'apprece fuoco in Roma ne'Palagi Papali di San Giovanni in Laterano, e arsono tutte le case de'Calonaci, e tutta la Chiesa, e circuito...“ Krautheimer, Corpus V (1977), S. 12. Vgl. auch das Zitat aus einem Brief Clemens V. vom August 1308 an Kardinal Giacomo Colonna in Anm. 914.

⁷⁰³ Dafür wurden unter Benedikt XII. die große Summe von 80000 Florinen ausgegeben. Rohault de Fleury, Latran (1877), S. 483f nach der Chronica di Rienzi; Krautheimer, Corpus V (1977), S. 12.

⁷⁰⁴ Krautheimer, Corpus V (1977), S. 12.

⁷⁰⁵ Matteo Villano (vor 1363), Historia ... Aggiunti, Florenz 1577, X, Kap. 68: *...trabes omnes absumptae, tres columnae lapsae ... altare et quattuor columnae ex jaspide labefactae...* Krautheimer, Corpus V (1977), S. 12. Das Ergebnis der Erneuerungsmaßnahmen nach dem Brand beschreibt auch Rasponi (1656), S. 79f, der sowohl den Bau vor 1646 kannte als auch die Arbeiten unter Borromini verfolgt hat: *... columnae marmoreae inusitatae proceritatis, quibus laterales ecclesiae parietes innitebantur, quamvis ab ignis calamitate integrae in speciem viderentur, a veteribus illis restauratoribus sustinendo amplius tanto oneri haud satis idoneae sint iudicatae; quas idcirco lateritio opere convestendas, muniendasque censuere*. Siehe Krautheimer, Corpus V (1977), S. 69.

⁷⁰⁶ Malmstrom (1967), S. 160. Er zitiert Panvinio nach Lauer, Latran (1911), S. 434 (wobei Krautheimers Korrekturen zu beachten sind). Und außerdem Rasponi (1656), S. 79f: *... paucis admodum exceptis, quarum integram formam testandae veteris magnificentiae gratia prope portas relinquere placuerat, nec aliam ob causam Epistilia quoque super eisdem intacta, murumque, ut antea sustinentia mansisse crediderim cum reliqua murorum moles nullo lapideo, quod appareret, operi, sed arcibus lateritiis inter restaurandum exstructis trabationi columnarum suppositis incumberet*. Dazu ausführlich Krautheimer, Corpus V (1977), S. 69. Für die von Güthlein veröffentlichten Spada-Quellen vergleiche Anm. 105. Zu den umfangreichen Baumaßnahmen, als deren Endpunkt der Abgang des verantwortlichen Architekten Giovanni di Stefano aus Siena nach Florenz Ende 1369 gilt, siehe G. Milanesi, Documenti per la storia dell'arte senese, Siena 1854, I, S. 269, no. 70. Noch 1368 waren von Urban V. 1000 Fiorini aus Avignon überwiesen worden. Vgl. Roca de Amicis (1992), S. 346. Wie in Renaissance und Barock wurden andere Kirchenbezirke für das große Werk ihrer Marmorvorräte beraubt. Urban V.



94. Rom, S. Giovanni in Laterano, Aufriss und Ansicht der drei westlichen Joche der Nordwand des Langhauses, Borromini-Werkstatt 1646. (Berlin, Staatliche Museen, Kunstbibliothek, HDZ 4467)

Man entschloss sich nach der Katastrophe von 1361 zu einer radikalen Änderung der Struktur des Langhauses.⁷⁰⁷ Statt der bisherigen Säulenkolonnade mit Architrav wurde im überwiegenden Teil des Langhauses ein System von kräftigen oktagonalen (bzw. an den Ecken abgefasten) Pfeilern aus Backstein gemauert, die eine Folge von Arkaden trugen (Abb. 94).⁷⁰⁸ Diese Arbeiten wurden „en sous-oeuvre“ mit Abstützungen ausgeführt, ohne dass die alte Obergadenmauer abgetragen wurde.⁷⁰⁹

Die Alternative, die Malmstrom ebenfalls erwägt, dass nämlich ein Großteil der Mittelschiffsmauern eingerissen und im Pfeiler- und Bogensystem komplett neu errichtet wurde, wäre bautechnisch vermutlich einfacher zu erreichen gewesen. Man fragt sich aber, warum man dann ein derartig enges Arkadensystem gewählt hat, das trotzdem die Position der vorhergehenden Säulen vermied.⁷¹⁰ Das deutet doch auf eine Beibehaltung der Säulen, um während des Baues die Obergadenwände zu unterstützen; ebenso Rasponis Nachricht, dass die nördliche Mittelschiffswand stellenweise noch 1646 um etwa 0,75 m zur Mitte hin geneigt war.⁷¹¹

Das Ergebnis der Erneuerung überliefert der Aufriss des westlichen Abschnitts der nördlichen Langhauswand (Abb. 94), in den die Borromini-Werkstatt erstaunlicherweise auch das System der Ausmalung durch Gentile da Fabriano und Pisanello eingetragen hat.⁷¹² Zu diesen bekannten Malern kommt ein bisher unbekannter, der laut Torrigio als Petrus Pisanus signiert hat.⁷¹³ Offenbar wurden die Pfeiler zum Triumphbogenpfeiler hin kräftiger und waren zudem höher aufgesockelt.⁷¹⁴ Im Arkadenzwickel erkennt man das Colonna-Wappen Martins V. (1417–1431) in einer reichen Wand- und Arkadenverkleidung, desjenigen Papstes, der auch das Paviment im Langhaus legen ließ.⁷¹⁵ Durch das malerische System wirkt der Aufriss fünfgeschossig. Über dem Arkadengeschoss begann die Zone großer, nahezu quadratischer Einzelbilder, darüber folgte wie ein Triforium eine Zone mit Propheten und Sybilen, die aus Fensternischen zu schauen schienen, zwischen ihnen gemalte Wandbehänge mit christlichen Symbolen.⁷¹⁶ Am Obergaden sind zwischen den Fenstern ge-

(1362–1370) gab die Erlaubnis, Marmor von der Kirche S. Lorenzo in Miranda *ad fabricam Lateranensem* zu entnehmen. A.S.V. Lib. Ind. Urbani V, t. VIII, S. 138. Ob damit das Kirchlein selbst oder nicht eher der umgebende Tempel des Antoninus und der Faustina gemeint ist, sei dahingestellt. Siehe den Abschnitt über S. Lorenzo in Miranda (Bd. II, 3).

⁷⁰⁷ Wenn dazu nicht schon erste Schritte bei der Restaurierung unter Sergius III. (904–11) gemacht wurden.

⁷⁰⁸ Berlin, Staatliche Museen, Kunstbibliothek, HDZ 4467. Zu den im römischen Trecento ungewöhnlichen Pfeilerformen mit Erwägungen zum Stil siehe Roca de Amicis (1992), S. 349.

⁷⁰⁹ Malmstrom (1967), S. 160. Die Obergadenmauer wurde aber vermutlich verstärkt. Dass die Pfeiler nicht genau die Position der vorhergehenden Säulen einnahmen, war vermutlich eine große Erleichterung der Arbeiten, weil ein Teil der Säulen während des Baues weiter als Abstützung benutzt werden konnte. Vgl. auch Roca de Amicis (1992), S. 346ff.

⁷¹⁰ Malmstrom (1967), S. 160ff.

⁷¹¹ Krautheimer, Corpus V (1977), S. 69. Rasponi (1656), S. 79ff. Virgilio Spada schildert die Situation so: „La maggior difficoltà in sostenere la vecchia fabrica è preceduta dalla pendenza d’una delle principali muraglie, quale non si poteva demolire senza levare la superba soffitta fatta fare da Pio IV., e terminato da Pio V. per opera, come si crede, del famoso Michel’ Angelo ... Geht ausführlich weiter über die Befunde am Dachstuhl und die teilweise Abarbeitung und Verstärkung der Obergadenmauer. Güthlein, Quellen (1979), S. 211ff. Die Ausbuchtung, bzw. Neigung wurde durch Abarbeitung von Mauerwerk innen und Verstärkung auf der Gegenseite außen mühsam ausgeglichen. Auf die Neigung der Obergadenwand geht Virgilio Spada auch an anderer Stelle mit Maßangaben ein. Güthlein, Quellen (1981), S. 209. Vgl. auch Roca de Amicis (1992), S. 350, der davon ausgeht, dass der Einbau der Pfeilerarkaden nach 1361 die Neigungstendenz noch verstärkt habe.

⁷¹² Krautheimer, Corpus V (1977), S. 54, fig. 63; Gallavotti Cavallero (1990), S. 130f. Roca de Amicis (1992), S. 350. Roca de Amicis (1997), S. 72 sieht die Zeichnung im Zusammenhang mit dem Interesse Borrominis, das Bestehende zu dokumentieren und wenn möglich in die Neufassung einfließen zu lassen. Zur Ausmalung des Langhauses auch: Romano, L’immagine (2000), S. 227ff.

⁷¹³ Die Signatur eines sonst unbekannten Malers und Zeitgenossen Gentiles und Pisanellos erwähnt Torrigio in den Randnotizen in seinem Handexemplar von Ugonio, Stazioni (1588) (BAV, Barberini V. XV. 8 – Riserva), S. 40v: *P. Pisanus pinxit*. Auch Rasponi (1656), S. 38: *Ad sinistram parietis pars magna, quae Apostolico Palatio adhaeret coeperat ornari à martino Papa Quinto picturis elegantibus Gentilis, seu Petri Pisani celeberrimi Pictoris, sed ob Mortem Pontificis opus imperfectum remansit*.

⁷¹⁴ Es ist gut möglich, dass die Pfeiler zumindest teilweise unter Martin V. (1417–1431) bzw. unter Eugen IV. (1431–1447) verstärkt wurden. Siehe Krautheimer, Corpus V (1977), S. 12; Panvinio, Basilicis (1570), S. 114f. Roca de Amicis (1992), S. 335ff erklärt die unterschiedliche Stärke der Backsteinpfeiler damit, dass sie von einzelnen Stiftern je nach Wunsch errichtet wurden, ohne dass ein verbindlicher Gesamtplan zugrunde gelegen habe. Das halte ich für wenig stichhaltig. Es entspricht durchaus gotischer Baupraxis und hat mit der Statik zu tun, dass man die Anfangsstützen einer Reihe, die an ein terminales Bauglied grenzen, stärker wählt.

⁷¹⁵ Vgl. S. 179f.

⁷¹⁶ Panvinio nennt die Themen der niemals vollendeten Fresken an den Wänden des Mittelschiffs. Siehe Lauer, Latran (1911), S. 432. Nur die westlichen acht Arkadenabschnitte wurden malerisch dekoriert. Der Rest blieb unvollendet liegen.

malte, dreigieblige Gesprenge nach Art eines Altarpolyptychons zu sehen, in deren Mitte unter einer Muschel Propheten in gemalten Nischen stehen, auf der Berliner Zeichnung (Abb. 94) ist Jeremias zu identifizieren. Das Fragment einer gekrönten Kolossalfigur aus diesem Freskenzusammenhang ist in den Vatikanischen Museen erhalten.⁷¹⁷ Die großen Fenster waren dreibahnig, mit drei Rundpässen im Spitzbogen.

Die Maße der Langhauswand gibt Krautheimer annäherungsweise wieder:⁷¹⁸ Die spätmittelalterlichen Pfeiler waren nicht mehr als 6,69 m hoch, der Scheitel der Arkaden lag bei 8,03 m, ihre Weite bei 4,12–4,34 m. Die Obergadenfenster hatten eine Höhe von 7,60 und setzten in einer Höhe von 15,81 m an. Panvinio sah 16 solcher gotischen Fenster.⁷¹⁹ Also acht auf jeder Seite.

Dass man sich heute die konstantinische Basilika (vgl. Abb. 1), entgegen der rekonstruierenden Ansicht in S. Martino ai Monti, mit Architrav vorstellt,⁷²⁰ ist eine Erkenntnis, die sich erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts durchgesetzt hat.⁷²¹ Den Ausschlag gab die Erwähnung von stehengebliebenen Architravstücken im östlichsten Langhaus, die Krautheimer den schwer lesbaren Notizen Panvinios abgerungen hat.⁷²² Man hätte auch schon vorher zu dieser Meinung kommen können, wenn man Rasponi 1656 als Augenzeugen ernster genommen hätte. Seitdem ist die Sache durch die Veröffentlichung von Quellen aus dem Familienarchiv Spada bestätigt und verdeutlicht worden.⁷²³ Virgilio Spada gibt einen Bericht über den schlechten Zustand der Basilika vor der Erneuerung und erwähnt dabei die Architrave, die in der barocken Bildhauerwerkstatt als willkommenes Material sofort weiterverarbeitet wurden.⁷²⁴

Dazu kommt die genaue „Lesung“ der Grundrisse von 1646 (Abb. 92, 93) durch Ronald Malmstrom, der die Position der damals erhaltenen Säulen bestimmen und die der ersetzten Säulen rekonstruieren konnte.⁷²⁵ Panvinio war davon ausgegangen, dass die konstantinischen Säulen von den Backsteinpfeilern

Erst unter Kardinal Francesco Barberini schloss man 1627 die Gerüstlöcher und versuchte den Rohzustand etwas zu über-tünchen. Roca de Amicis (1992), S. 351.

⁷¹⁷ Andaloro, *Pittura medievale. Atlante I* (2006), S. 199, fig. 16.

⁷¹⁸ Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 55f.

⁷¹⁹ Panvinio, in: Lauer, *Latran* (1911), S. 432: *...fenestras more germanico oblongas cum cratibus sexdecim...* Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 67. Der Berliner Aufriss (Kunstabtheke HdZ 4467) der nördlichen Mittelschiffswand (Abb. 94) zeigt in den Lanzetten Glasfenster mit dem Wappen Pius V. (1566–1572) und der Jahreszahl 1560.

⁷²⁰ Für dieses Fresko in S. Martino ai Monti wurde Filippo Gagliardi 1651, also kurz nach Borrominis Umbau bezahlt. Das Sammelsurium von Spolienkapitellen der Säulen mit kompositen, korinthischen und ionischen Ordnungen wirkt sehr authentisch. Aber gerade in dem hier gezeigten westlichen Abschnitt des Langhauses kann davon nichts mehr zu sehen gewesen sein. Siehe Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 64f fig. 77. Roca de Amicis (1992), S. 351 bezweifelt die Authentizität der Darstellung in so ziemlich allen Punkten und bezeichnet die Darstellung im Fresko als „pastiche idealizzato“. In der Reproduktion auf dem Frontispiz (S. 6) hat Darko Senekovic als „Korrektur“ mit weißen Linien den einst vorhandenen Architrav eingezeichnet.

⁷²¹ Noch Krautheimer, in: *RAC* 34, 1958, S. 59–72 erwog und rekonstruierte ein Langhaus mit Arkaden. Malmstrom zeichnete zunächst ein Langhaus im Zustand vor 1646 (sehr suggestiv) mit Arkaden und ohne Architravreste im Osten. Das war nur möglich, weil er die Höhe der Säulen mit der der Pfeiler des 14. Jahrhunderts gleichsetzte. Ein Foto dieser unveröffentlichten Zeichnung befindet sich aus dem Nachlass Krautheimers in der Fototeca der Bibliotheca Hertziana. Malmstrom hat diesen Irrweg später gründlich revidiert.

⁷²² Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 68 nach Panvinio, *BAV, Vat. lat. 6781, fol. 244vf: Sustainantur nunc parietes maiores XXX columnis, XV XV hinc inde cum 4 magnis pilastris in fine utriusque parietis...columnis sex earum (?) cum Zophoro...* Columna kann sowohl Säule wie Pfeiler heißen. Eindeutig Säulen meint er, wenn er schreibt: *...nunc supersunt nisi 7 non vestiti, 3 hinc 4 illinc...*

⁷²³ Güthlein, *Quellen* (1981), S. 189. Zusammenfassend auch Roca de Amicis (1992), S. 347, 353. Zahlungen für den Steinmetz Giovanni Somazzi und S. 190 für Pietro Lambruzzo (Bd. 192, fol. 422 und 429) gleichlautend: „... per haver tagliato li marmi Antichi delli Architravi che posavano sopra le colonne di granito nella Nave principale per potervi inpostare li Arconi di detta Nave, come anco dove si è rientrato nel muro antico per situarci le Istorie di basso e tutto rilevi, come anco per haver tagliato il marmo delle cimase delle Inposte delli Archetti di mattoni che erano stati fatti in luoco dove mancavano le colonne di granito di detta Nave per sostenere le muraglie e altri luoghi dove è bisognato...“ S. 189 wird sogar belegt, dass aus dem Marmormaterial der Architrave, der als „marmo statuario“ bezeichnet wird, vierzehn Marmortauben geschlagen wurden.

⁷²⁴ Güthlein, *Quellen* (1979), S. 206, „Relatione della fabrica di san Giovanni in Laterano“: „... Ma il corpo della Basilica restò nel primiero stato minacciante rovina con le muraglie sopra colonne di granito guaste, e crepate per il foco, sopra quali erano architravi di marmo in piano, e sopra gl'architravi le muraglie fino al tetto alte palmi..., una delle quali pendeva verso la nave grande circa palmi 3½ ...“

⁷²⁵ Malmstrom (1967). Roca de Amicis (1992), S. 346ff und knapper Roca de Amicis (1995), S. 28.

ummantelt worden seien.⁷²⁶ Durch die Analyse der variierenden Pfeiler- und Säulenabstände in den barocken Grundrissen kommt Malmstrom zu dem Ergebnis, dass in der Renovierungsphase 1361–1369 von den 20 neu errichteten Ziegelpfeilern keiner genau an der Stelle einer konstantinischen Säule saß. Zwei weitere Pfeiler ummantelten je eine Säule. Von diesen war 1646 nur noch die nördliche, die fünfte von Osten aus gezählt, an ihrem Platz.⁷²⁷ Damals standen vier Säulen frei am Ostende der Arkaden (Abb. 92, 93, vgl. auch 95) und trugen nach Rasponi noch die Gebälkstücke, die Panvinio fast hundert Jahre zuvor noch über acht Freisäulen gesehen hatte. Vermutlich wurden im 14. Jahrhundert 20 Säulen beseitigt und nur zehn blieben im östlichen Bereich erhalten und ganz oder partiell sichtbar.⁷²⁸ Es ist zu vermuten, dass große Teile des konstantinischen Gebälks noch in der verstärkten Mauer im Bereich über den Arkaden erhalten waren.⁷²⁹ Was das Material des konstantinischen Säulensatzes angeht, so sind die Schäfte vermutlich verhältnismäßig einheitlich aus rötlichem Granit gewesen, wie man es an den beiden Säulen des Triumphbogens (Abb. 96) nachprüfen kann, die als einzige der konstantinischen Langhaussäulen in der Basilika verblieben sind.⁷³⁰

Der Umbau nach 1361 ist aus der Sicht der Zeit vermutlich mehr als eine Notmaßnahme. Stiftungen von Privatleuten sind für acht Pfeiler 1364/65 und 1368 durch Inschriften bezeugt.⁷³¹ Ein immerhin erstaunlicher Vorgang in der römischen Bischofskirche, der zeigt, dass auch in Rom ein Teil der Baulast von der Allgemeinheit durch Stiftungen aufgebracht werden konnte; und sogar in einem Falle wie hier, wenn eindeutig die Baulast für Reparaturen durch den Papst zu tragen war. Vielleicht hat es so etwas schon immer gegeben, dann wären allerdings derartige Stiftungen nur selten durch Inschriften memoriert worden.⁷³² Im Falle der Laterankirche bekommt die Dokumentation von Stiftungen für das Seelenheil römischer Patrizierfamilien aber eine zusätzliche und vielleicht aktuelle politische Note. Wie Petrarca beklagt, stand die Basilika und – im übertragenen Sinne – die römische Kirche überhaupt als Ruine ohne Dach, schutzlos der Witterung ausgesetzt.⁷³³ Gerade in einer Zeit, in der sich die Rückkehr der Päpste aus Avignon anbahnte, werden solche privaten Anstrengungen, den Skandal des Ruins der Mutterkirche der westlichen Christenheit aus der Welt zu schaffen, weitherum bemerkt worden sein.

Man muss sich klar machen, dass die Ordnung des spätmittelalterlichen Untergeschosses wesentlich niedriger war als die der konstantinischen Kolonnade (Abb. 95). Auf den harten Gegensatz der beiden Stützensysteme und ihre eklatante Höhendifferenz hat schon Roca de Amicis aufmerksam gemacht.⁷³⁴ Die Scheitel der Arkaden des 14. Jahrhunderts blieb mit 8,03 m weit unter der Höhenlinie des konstantinischen

⁷²⁶ Panvinio, in: Lauer, Latran (1911), S. 434: ... *medianae parietes ... quae nunc visuntur ... usque ad peristylum* (nach Krautheimer gemeint: *epistylum*) *restitutae sunt ... quod totum ... cum columnis omnibus praeter septem, lateribus coctis vestitum est et in arcum parastatis impositorum seriem redactum*. Siehe auch Malmstrom (1967), S. 160.

⁷²⁷ Malmstrom (1967), S. 155. Dazu auch neu ein Vertrag vom 27. 4. 1647 im Spada-Archiv. Der Steinmetz Francesco Maraffa sollte eine der Granitsäulen abarbeiten, die in eine der für die Apostelstatuen vorgesehenen Nischen hereinragte. Güthlein, Quellen (1981), S. 182, Nr. 56. Auch Roca de Amicis (1992), S. 347.

⁷²⁸ Roca de Amicis (1992), S. 346ff.

⁷²⁹ Nach der Tiefe der Pfeiler bemisst Roca de Amicis (1992), S. 349 die Mauerstärke auf 7 p. (1,56 m). Vgl. Anm. 723 mit Nachrichten über die barocke Nutzung dieses Spolienmarmors.

⁷³⁰ Bosman, Power (2004), S. 47ff. Bosmann geht davon aus, dass Konstantin wie in St. Peter nicht einfach aus Sparsamkeit Spolien versetzte, sondern dass die Säulenschäfte zum größten Teil erstmals versetzt wurden und dass dabei auf ältere große Säulenlager zurückgegriffen werden konnte.

⁷³¹ Rohault de Fleury, Latran (1877), S. 221, II, pl. XIX; Forcella, Iscrizioni (1864–84) VIII, S. 19f; Lauer, Latran (1911), S. 261, Abb. 94; Malmstrom (1967), S. 159; Corbo, Legati (1967), S. 225–230; Krautheimer, Corpus V (1977), S. 12. Eine Inschrift (ehemals zwei) im Kreuzgang erhalten, zwei im Museo Kircherario, eine weitere ehemals im Chorumgang. Rasponi (1656), S. 37f Stifterinschrift für Säule im rechten (südlichen) Mittelschiff: *In eodem pariete supra columnas tres haec item legebantur, sed vulgari Italica idiomate: „In nomine Domini; Amen. Anno Domini MCCCXLV. Mense Iulii. Questa colonna fece fare Thomai de gl’ Astalli per l’anima d’ Alessio figlio suo.“*

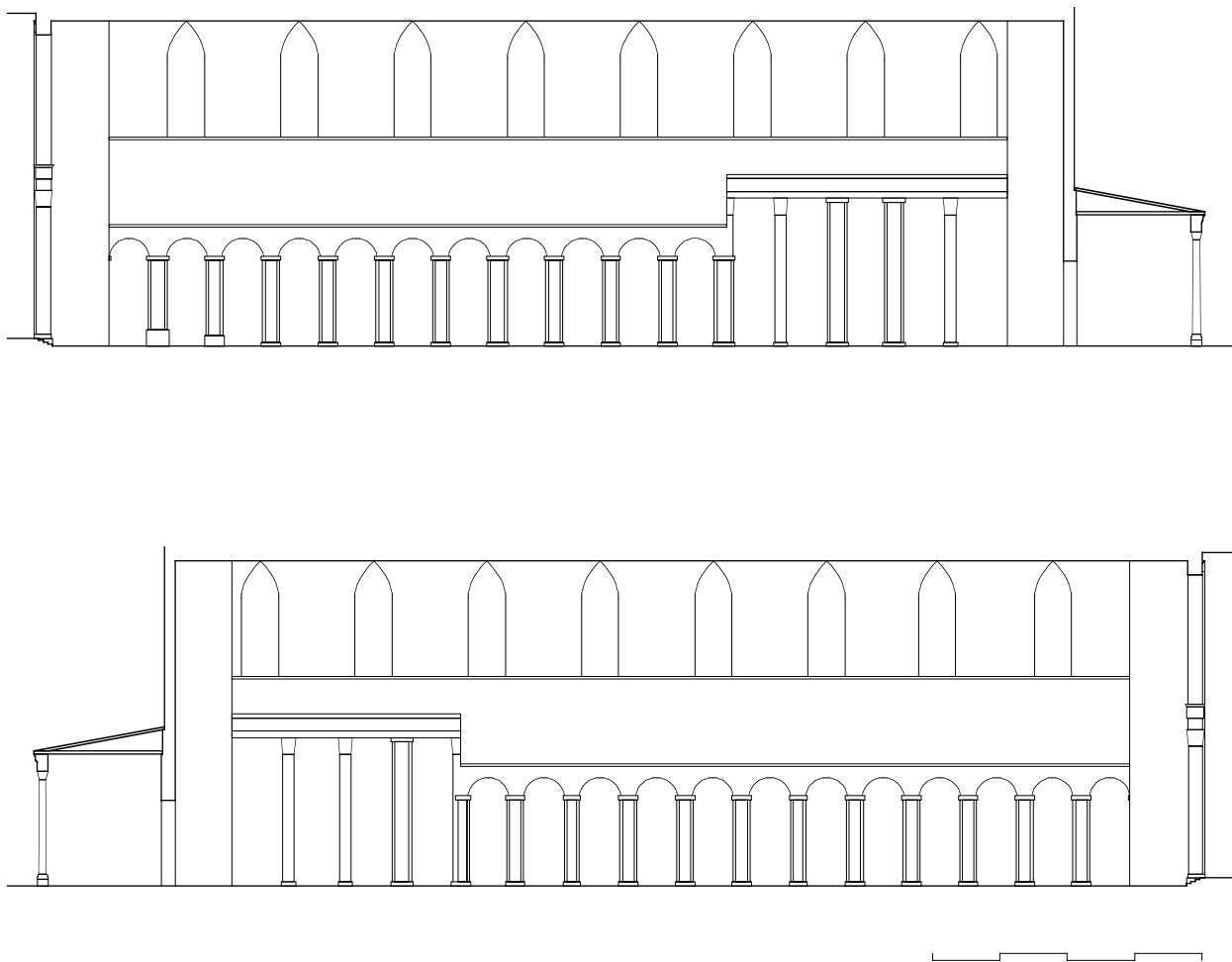
In nomine Domini. Anno Domini MCCCXLV del Mese d’ottobre. Questa colonna fece fare Cola suo per l’anima di Diello Boccabello suo Padre.

In nomine Domini; Amen. Del Mese di Marzo MCCCXLIII. Francesco Gottordo di Milano fece fare queste due colonne à riverentia di Messer Santo Io. Battista, in merito dell’ anima sua, e di tutti li suoi morti, et in riposo.

⁷³² Ein Beispiel wohl aus dem 10. Jahrhundert ist in S. Eustachio überliefert; siehe Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 457. Wenn man inschriftlich dokumentierte Pfeilerstiftungen im europäischen Kirchenbau zusammenstellen würde, käme man im 12. Jahrhundert auf eine stattliche Anzahl, wobei die der Kathedrale von Piacenza mit den Berufsdarstellungen sicher das bekannteste Beispiel, aber in mancher Hinsicht zugleich eine Ausnahme ist.

⁷³³ Brief an Urban V. (1362–1370). *Librorum Francisci Petrarcae Annotatio*, Venedig 1501, II, Senilium VIII, ep. 1.

⁷³⁴ Roca de Amicis (1992), S. 348, 353, fig. 5/6.



95. Rom, S. Giovanni in Laterano, Schematischer Längsschnitt durch das Mittelschiff um 1600, um die unterschiedlichen Höhen der Arkadensysteme zu verdeutlichen. Oben Nord-, unten Südwand. (Zeichnung Franziska Bächer)

Architravs, dessen Unterkante bei ca. 11 m lag.⁷³⁵ Die Höhe des Gebälks betrug knapp 1,90 m.⁷³⁶ Wenn beide Systeme im östlichen Teil des Langhauses aufeinandergestoßen sind, muss das als deutlicher Bruch erschienen sein. Übergänge sind kaum vorstellbar. Roca de Amicis hat auch als erster diesen Proportionsprung im spätmittelalterlichen Langhausaufriß der Laterankirche graphisch deutlich gemacht.⁷³⁷ Unsere Umzeichnung (Abb. 95) korrigiert einige Details und führt als dritte Stützhöhe die der Ostvorhalle ein.

Die Geschichte der ursprünglich 38 Langhaussäulen liest sich nach Malmstrom so:⁷³⁸ Sechs wurden 1291 bei der Einrichtung des Querhauses entfernt,⁷³⁹ 22 Säulen verschwanden bei den Arbeiten 1361–1369,

⁷³⁵ Eine zeichnerische Rekonstruktion der Situation hat Roca de Amicis (1992), S. 349, fig. 5/6 versucht. Die Größen Diskrepanz wurde auch schon in dem rekonstruierenden Querschnitt von Corbett (Krautheimer V (1977), pl. II) deutlich. In der nördlichen Hälfte (vor 1646) macht die Triumphbogensäule (Schaft nach Bosman, Power 2004, S. 47: 9,6 m. Einschließlich Basis und Kapitell 10,93 m) die Dimension der konstantinischen Kolonnade deutlich. Pfeiler und Arkade sind direkt daneben gezeichnet und erreichen mit 8,03 m längst nicht diese Höhe. Mit einigen Korrekturen habe ich mit Hilfe von Franziska Bächer diese Situation nochmals zeichnerisch verdeutlicht (Abb. 95), indem auch das Höhenmaß der Ostvorhalle hinzugezogen wurde.

⁷³⁶ Roca de Amicis (1992), S. 353.

⁷³⁷ Roca de Amicis (1995), S. 28, fig. 6, 7.

⁷³⁸ Malmstrom (1967), S. 164.

⁷³⁹ Möglicherweise sind schon im 12. Jahrhundert beim Ausbau eines schmalen querhausartigen Traktes in der Linie der konstantinischen Flügelanbauten Säulen entfernt worden. Krautheimer glaubte, dass die beiden großen Granitsäulen,



96. Rom, S. Giovanni in Laterano, Langhaus mit Triumphbogen. (Foto Claussen)

zwei wurden in dieser Zeit von Pfeilern ummantelt. Sichtbar blieben acht Säulen. Zwei Säulen wurden 1492 bei der Verstärkung des Triumphbogens verwendet, sieben waren um 1560 (Panvinio) noch sichtbar. Borromini hätte dann nach 1646 die damals noch verbliebenen sechs Säulen entfernen lassen. Letzteres kann so nicht stimmen. Virgilio Spada, der kundige Superintendent des Baues, bemerkt 1656 in einem kritischen Kommentar zu Rasponis Monographie der Basilika, dass einige Granitsäulen aus Stabilitätsgründen in den

die den Transversalbogen in S. Stefano Rotondo tragen, in der Größe in etwa zur Kolonnade der Lateranbasilika passen und vermutlich von dort stammen. Vgl. Anm. 167.

Pfeilern belassen wurden.⁷⁴⁰ Roca de Amicis hat in Kenntnis der Spada-Quellen Malmstroms Schlüsse im Wesentlichen bestätigt, in einigen Punkten aber noch präzisiert.⁷⁴¹ Die Situation war insofern asymmetrisch, als im Süden fünf, im Norden dagegen nur vier Interkolumnien der Gebälk-Kolonnade erhalten waren. Die Pfeiler, die zwischen den unterschiedlichen Systemen vermittelten, waren nach Westen hin als Ziegelpfeiler auf die niedrigere Arkatur hin ausgelegt, nach Osten zur inneren Fassade hin aber trug im Süden über dem Pfeiler als Halbsäule hervortretend die konstantinische Säule das Reststück des Architravs. Im Norden war entsprechend die Halbsäule sogar zur Gänze ab Basis zu sehen. Zwei der Säulen im Süden (2 und 3) waren vermutlich unter Clemens VIII. vor 1600 in ganzer Höhe durch einen Ziegelmantel verstärkt worden, ebenso eine Säule (3) im Norden. Von den Granitsäulen sind bisher bestenfalls vier in neuen Zusammenhängen zu identifizieren: zwei stützen vermutlich die Transversalbögen im Zentralraum von S. Stefano Rotondo, zwei weitere den Triumphbogen (Abb. 96) am Ende des Langhauses der Lateranbasilika.⁷⁴²

Die Arkaden, die zwischen den Seitenschiffen trennten (Abb. 96), ruhten bis zu Borrominis Arbeiten auf 36 besonders schönen verde antico Säulen.⁷⁴³ Die Schäfte waren gut 3,50 m hoch.⁷⁴⁴ Viele von ihnen wurden in Borrominis Tabernakeln der Apostel wiederverwendet. Panvinio, der noch 42 der grünlichen Säulen sah, betont die Schönheit ihrer Kapitelle.⁷⁴⁵ Borrominis Aufriss der Trennwand zwischen den Seitenschiffen zeigt die kostbaren Säulen auf Postamenten.⁷⁴⁶ Über den kompositen Kapitellen vermittelten Kämpferblöcke zu den Arkadenanfängen. Im Mauerwerk darüber ist ein System von Entlastungsbögen über den Arkaden zu erkennen.

Über die ursprüngliche Ausmalung des Langhauses ist wenig bekannt. Vermutlich gab es an den Ober-gadenwänden bis in hochmittelalterliche Zeit einen Zyklus mit biblischen Szenen.⁷⁴⁷ Wilpert nahm an, dass die alt- und neutestamentlichen Reliefs der Langhauserneuerung Borrominis eine Ikonographie der frühchristlichen Ausmalung aufgriffen.⁷⁴⁸ Das ist wohl nicht so zu verstehen, dass im 17. Jahrhundert noch Reste solch früher Malerei erhalten waren. Es ist aber insofern intentional richtig, als Virgilio Spada in einem Bericht über den Umbau und die Neufassung der Laterankirche bei der Auswahl der Ikonographie auf die Akten des 2. Konzils von Nikäa verweist, in denen erwähnt ist, dass Konstantin die Wände des Mittelschiffs auf der einen Seite mit alt-, auf der anderen mit neutestamentlichen Szenen habe bemalen lassen. Man habe nun aber (mit Reliefs) eine dauerhaftere Bildform gewählt als die Malerei.⁷⁴⁹ An der östlichen Eingangswand sahen – wie schon erwähnt – Panvinio und noch Rasponi Wandmalereien mit einem Weltgerichts-Christus.⁷⁵⁰ Ob Mosaikarbeiten, mit denen laut Platina Hadrian IV. (1154–1159) und

⁷⁴⁰ Güthlein, Quellen (1981), S. 208: „6. Quelle colonne, che poterno restare nascoste nel muro frà un’arco, e l’altro si lasciarono per maggiore fortezza; anzi che ne fù una, e forse doe, delle quali ne restava qualche parte nelle nicchie, e per non levarle, con grandissima difficultà, e spesa fù scarpellata qualche parte.“

⁷⁴¹ Roca de Amicis (1992), S. 349.

⁷⁴² Siehe S. 167. Gut möglich, dass weitere Säulen in den barocken Bauten Roms aus der Mitte des 17. Jahrhunderts zu entdecken sind.

⁷⁴³ Virgilio Spada: „La pretiosità di esse, non solo rispetto alla qualità del mischio, mà ad un numero così grande di equal grandezza, che in tutta l’Europa non si trova cosa tale.“ Güthlein, Quellen (1981), S. 206. Zu den Säulen auch ausführlich Roca de Amicis (1992), S. 352 und Bosman, Power (2004), S. 49.

⁷⁴⁴ Krautheimer, Corpus V (1977), S. 69; Rasponi (1956), S. 79ff; über die Zurichtung, Politur, Ergänzung und Zweckbestimmung der wertvollen Säulen mit vielen neuen Quellen Güthlein, Quellen (1981). Einen kurzen Überblick zu den Maßnahmen, die unter Innocenz X. und Borromini mit Hinblick auf das Jubeljahr getroffen wurden, gibt Barroero (1990), S. 155ff.

⁷⁴⁵ Panvinio, in: Lauer, Latran (1911), S. 432: ... *duabus et quadraginta e preciosissimo omnibusque hilarior Lacemonio viridi Tiberiaco marmore, parvis columnis, cum elegantissimis capitulis sustentatis* ...

⁷⁴⁶ Wien, Albertina It. AZ X, 21. Krautheimer, Corpus V (1977), S. 60, fig. 69.

⁷⁴⁷ Anastasius Bibliothecarius, Interpretatio synodi VII generalis, PL CXXIX, S. 289. Wilpert (1929); De Blaauw, Cultus (1994), S. 115.

⁷⁴⁸ Im 17. Jahrhundert war nichts mehr von einer etwaigen frühchristlichen Ausmalung der Laterankirche zu sehen. Siehe auch de Blaauw, Cultus (1994), S. 115.

⁷⁴⁹ Güthlein, Quellen (1979), S. 207: „E perche si legge nel Concilio 2 Niceno sotto Papa Adriano 1o actione 4. folio 553. negli stampati in Colonia 1618. Tomo 3. Parte 1a, che Costantino fondatore della Basilica fece dipingere nelle pareti della nave di mezzo da un lato alcune istorie del testamento vecchio, e dall’altro del testamento nuovo, e parve all’architetto rinovare anco questa memoria, mà in forma più durabile“

⁷⁵⁰ Panvinio in: Lauer, Latran (1911), S. 434: *Frons Basilicae intus tota picturis et parum elegantibus exornata est Christi scilicet Salvatoris nostri novissimo die humanum genus iudicandis*. Rasponi (1956), S. 38: *Frons ipsa Basilicae intus tota erat distincta picturis pervetustis, in quibus tamen elegantia desiderabatur: hae Christum servatorem*

Clemens III. (1188–1191) die Laterankirche schmückten, irgendetwas mit dem Innenraum oder mit dem Langhaus zu tun hatten, ist nicht zu belegen.⁷⁵¹ Möglicherweise ist damit nichts anderes gemeint als die Fortführung einer Papstgalerie wie sie von Platina für Nikolaus III. (1277–1280) berichtet wird, der eine Serie von Papstporträts anbringen (oder vervollständigen?) ließ:⁷⁵² Vermutlich waren sie nach dem Vorbild von S. Pietro in Vaticano und S. Paolo fuori le mura in Medaillons an erhöhter Stelle, vielleicht im Bereich des Gebälks der Langhauskolonnade angebracht.

Wenig beachtet ist bisher die Überlieferung eines bemerkenswerten, mit einer Versbeischrift versehenen Wandbildes, das den Sieg Alexanders III. (1159–1181) in Venedig und der „Unterwerfung“ Barbarossas zum Thema hatte.⁷⁵³ Der „Miles“ Giacomo Gradonico soll es 1399 auf dem Rest eines angekohlten Mauerstücks in der Basilika gesehen haben. Das klingt glaubwürdig und scheint ein weiteres Stück politischer Malerei des späteren 12. Jahrhunderts im Bereich des Laterans und sogar in der Basilika selbst zu belegen.⁷⁵⁴

PAVIMENT DES LANGHAUSES

Teile des konstantinischen Paviments liegen im Langhaus unter dem des 15. Jahrhunderts. Bei den Ausgrabungen 1934–1938 kamen östlich der Confessio in 25 cm Tiefe und nur wenige Zentimeter über den gekappten Mauern der antiken Reiterkaserne quadratische bzw. rechteckige Felder zum Vorschein (Abb. 97); zusammengesetzt aus unregelmäßig großen Platten, mehrheitlich aus gelblichem, numidischen Marmor, die von Streifen dunkleren Marmors eingefasst waren.⁷⁵⁵ Nur wenige Fotos geben darüber Auskunft. Maßangaben sind erstaunlicherweise keine überliefert.⁷⁵⁶ Es ist anzunehmen, dass dieses Felder- bzw. Gittermuster großflächig den Boden bedeckte, vermutlich aber die Bahn der Solea in der Mittelachse (vgl. Abb. 1, 2) aussparte.⁷⁵⁷ Ob die Seitenschiffe in gleicher Pracht gepflastert waren, wird von Krautheimer – vielleicht zu Unrecht – bezweifelt.⁷⁵⁸ Für sie überliefert die „Relazione“ einen Terra Cotta Boden durchsetzt mit Marmorfragmenten. Dieser war unter Sixtus IV. (1471–1484) gelegt worden.⁷⁵⁹

referebant, eiusque de humano genere ultimum iudicium, quae tamen hoc postremo tempore confusis, oblitaeque ob vetustatem coloribus haud apparebant. Vgl. auch S. 41.

⁷⁵¹ Lauer, Latran (1911), S. 184; Platina, Historia (1518), Ausg. 1663, S. 339. Die Quelle für diese Behauptung ist unbekannt.

⁷⁵² Ptolemeus Luccensis, Historia Ecclesiastica XXIII 28, 1180: *Hic Ecclesiam Beati Petri quasi totam renovavit, et numerum summorum Pontificum facit describi secundum imagines in Ecclesia Beati Petri in loco eminenti, et Beati Pauli, ac sancti Johannis in Laterano*; Ladner, Papstbildnisse I (1941), S. 52; de Blaauw, Cultus (1994), S. 217.

⁷⁵³ Forcella, Iscrizioni (1864–84) VIII, S. 11, no. 6. Auch bei Ciacchonio, Vitae (1588ff), S. 1082 mit einigen Abweichungen im Text. Cod. casanatense B. IV, 13, Misc. Carte non numerate: *Carmina hac paginula depicta extracta fuere per me Jacobum Gradonico militem, dum in Urbe residerem annis domini labentibus MCCCLXXXVIII, ex quadam fatie muri veteris concremati in ecclesia lateranensi. In quo ut percipi poterat fuerat iam picta historia discordie inter Alexandrum tertium pontificem et Imperatorem Federicum Barbarossa, et victorie quam contra eundem Federicum Urbs veneta tunc obtinuit, sub duce D. Sebastiano Giani. Ex quo inter eos concordia celebrata est, inde plurimas indulgentias etc.* Erwähnt bei Ladner, Papstbildnisse II (1970), S. 35f, der diese Überlieferung neben eine ähnliche literarische Spur einer entsprechenden, ehemaligen Ausmalung im Lateranpalast stellt.

⁷⁵⁴ So viel ich weiß, ist diese Nachricht in der jüngeren Literatur unbeachtet. In der Argumentation von Ingo Herklotz, Sepulcr (1980) und Fassadenportikus (1989) hätte sie vielleicht eine Rolle spielen können.

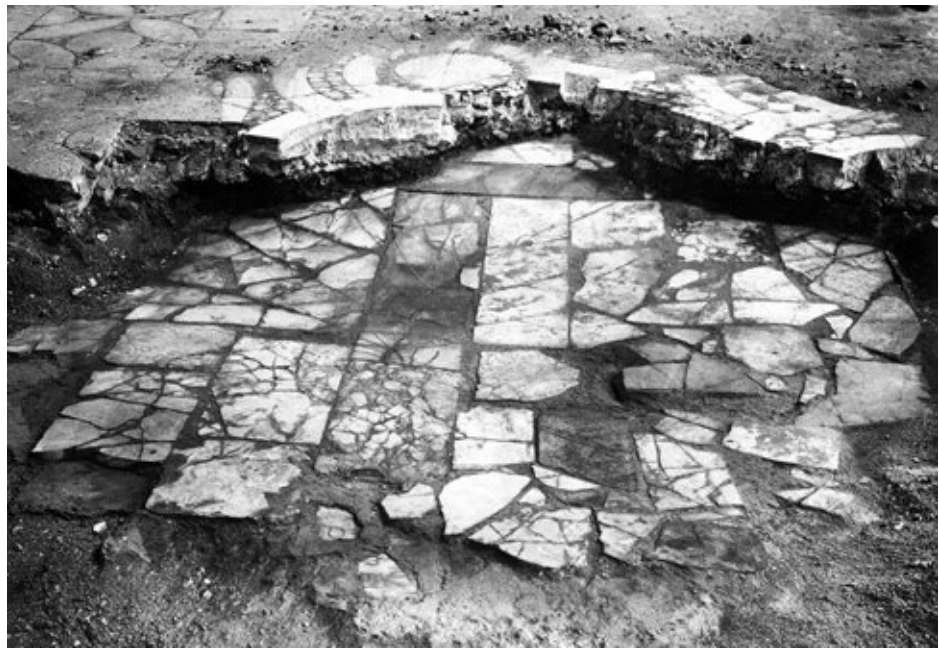
⁷⁵⁵ Krautheimer, Corpus V (1977), S. 43, fig 49; Guidobaldi/Guiglia Guidobaldi, Pavimenti (1983), S. 38f. De Blaauw, Cultus (1994), S. 128, Anm. 92 zitiert aus BAV, Lavori: es sei im Juni 1937 nahe an Altar und Confessio „un insigne ampio tratto del pavimento marmoreo preesistente composto di marmi vari von prevalenza di giallo antico. Il notevole avanzo, forse della stessa epoca Costantiniana, è stato estratto e sarà ricomposto e conservato come reliquia veneranda“ gefunden worden. Zu einer musealen Rekomposition sei es nach Auskunft von Krautheimer aber niemals gekommen. Die aufgedeckten Reste müssen als verschollen gelten.

⁷⁵⁶ Nach dem Foto zu urteilen, mag die Schmalseite eines Rechteckfeldes ca. 1,20 m betragen haben.

⁷⁵⁷ Zur Solea: de Blaauw, Cultus (1994), S. 127f.

⁷⁵⁸ Krautheimer, Corpus V (1977), S. 89. Immerhin wurden für das Paviment Clemens VIII. im Querhaus (Abb. 100) 1699 Marmorplatten aus dem Boden der Seitenschiffe entnommen und für das neue Werk verwendet. Falls es sich nicht nur um Grabplatten gehandelt hat, spricht diese Notiz eigentlich dafür, dass man auch die Seitenschiffe der Basilika in frühchristlicher Zeit mit einem Marmorboden ausgestattet hat. Siehe Freiberg, Lateran (1995), S. 292.

⁷⁵⁹ Lauer, Latran (1911), S. 585.



97. Rom, S. Giovanni in Laterano, Paviment der konstantinischen Basilika unter dem Boden aus der Zeit Martins V. (1417–1431). (Foto PCAS)

Reste eines mittelalterlichen Bodens wurden als Zwischenschicht nicht gefunden.⁷⁶⁰ Man darf wohl annehmen, dass bis zur Erneuerung unter Martin V. (1417–1431) das konstantinische Paviment in großen Partien erhalten war. Dafür spricht auch, dass die aufgedeckten Platten, dem Foto (Abb. 97) nach zu urteilen, dichte Sprünge aufwiesen; z.T. konzentrisch von einem Punkt ausgehend, so als seien Gegenstände aus großer Höhe auf sie herabgefallen. Die Pavimentplatten werden also durch die Katastrophen des 9. und des 14. Jahrhunderts beim Einsturz der Dächer unmittelbar in Mitleidenschaft gezogen worden sein.

Gut denkbar aber nicht nachzuweisen sind partielle hochmittelalterliche Pavimenterneuerungen in den Hauptbezirken der liturgischen Ausstattung des Mittelschiffes, insbesondere im Bereich der Schola Cantorum und im Kapitelchor. Ob vielleicht das Band der frühchristlichen Solea durch einen Mittelweg aus Porphyrscheiben mit zentralisierenden Opus Sectile Mustern ersetzt worden ist? Ich glaube nicht. Denn es fällt auf, dass für das Paviment Martins V. nicht die Fülle mittelgroßer Porphyrscheiben zur Verfügung stand, die man für eine derartige hochmittelalterliche Prozessionsstraße eigentlich voraussetzen müsste und die dann bei der Pavimenterneuerung mit Sicherheit wiederverwendet worden wären. Vermutlich blieb es wie in St. Peter (und in St. Paul?) bei begrenzten Eingriffen in den frühchristlichen Bestand.

Wie schon erwähnt, ist die Situation der Pavimente in Apsis und Querhaus eine andere. In der Apsis haben wir durch die zeichnerische Aufnahme Busiris (Abb. 51, vgl auch den Grundriss Abb. 100) eine Vorstellung von den relativ kleinteiligen Pavimentmustern, die wohl aus der Zeit Nikolaus IV. (1288–1292) stammen. Eine Beschreibung und Analyse dieser beim Neubau der Westpartie um 1880 verschwundenen Partien findet sich im Abschnitt über die Apsis.⁷⁶¹

Für das Querhaus überliefert Panvinio vor der Umgestaltung des späten 16. Jahrhunderts einen Boden *musivo et tessellato opere*, ohne ihn sonst näher zu charakterisieren.⁷⁶² Das spricht für einen Boden in der üblichen Opus-Sectile Technik.⁷⁶³ Dieser wird schon in mittelalterlicher Zeit manche Störung und Restau-

⁷⁶⁰ Es wurde aber auch nicht danach gesucht und es ist nicht sicher, ob etwaige Spuren von den an anderen Dingen interessierten Ausgräbern bemerkt worden wären.

⁷⁶¹ Siehe S. 118f.

⁷⁶² *Solum vero totum e musivo et tessellato opere, separatum a navibus quinque magnis arcubus...* Lauer, Latran (1911), S. 435.

⁷⁶³ Möglicherweise sind der Einrichtung des Querhauses im späten 13. Jahrhundert schon Anfang des 12. Jahrhunderts Erhöhungen im Sanktuariumsbereich vorausgegangen (siehe S. 166ff), für die man ein entsprechendes Paviment voraussetzen muss. Dafür fehlen aber Quellen und Befunde.



98. Rom, S. Giovanni in Laterano, Paviment aus der Zeit Martins V. (1417–1431). (nach Pi-trangeli)

rierung erfahren haben.⁷⁶⁴ Der Boden des späten 13. Jahrhunderts ist der Neufassung des Querhauses unter Clemens VIII. (1592–1605) offenbar nicht völlig zum Opfer gefallen. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bezeugen mehrere Bildquellen (z. B. Abb. 69), besonders der detaillierte und zuverlässige Grundriss von Bunsen (Abb. 100), dass der Boden mit großen Quincunx-Formen in den Hauptpartien einen durchaus mittelalterlichen Eindruck machte. Das heute bestehende Paviment im Querhaus unterscheidet sich davon und ist durch die Neuverlegung des 19. Jahrhunderts unter Pius IX. (1846–1878) bestimmt.⁷⁶⁵

⁷⁶⁴ Schon nach dem Brand 1308 ist in einem Erlass Clemens V. (1305–1314) von künftigen Pavimenterneuerungen im Altarbereich die Rede. Siehe de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 237, Anm. 164. Freiberg, *Lateran* (1995).

⁷⁶⁵ Siehe Freiberg, *Lateran* (1995), S. 63 und 292. Das Paviment wurde vor 1870 durch Andrea Busiri Vici verlegt.

99. Rom, S. Giovanni in Laterano, Paviment Martins V. mit Colonna Wappenfeld im westlichen Langhaus nach Westen vor der Neuverlegung 1934–38. (Foto PCAS)



Martin V. (1417–1431) setzte um 1425 im Langhaus mit der Installation des heute noch bestehenden, reichen Opus Sectile Bodens im Langhaus ein unübersehbares Zeichen für die Erneuerung römischer Kirchen am Beginn der Ära der Renaissancepäpste (Abb. 98).⁷⁶⁶ Er tat das aber in einer Formentradition, die wir als mittelalterlich und als spezifisch für Cosmati-Werke des 12. und 13. Jahrhunderts ansehen.⁷⁶⁷ Zu vermuten ist, dass diese Art der Pavimentierung im frühen Quattrocento nicht als altertümlich, sondern vor allem als gut römisch galt. Möglicherweise hielt man damals sogar den ruinierten konstantinischen Boden für mittelalterlich und glaubte mit der Erneuerung in der Cosmati-Tradition, welche auch zugleich mit der liturgischen Einrichtung der Schola Cantorum und der Ambonen *tabula rasa* machte, den frühchristlichen Glanz der Basilika wiederherzustellen.⁷⁶⁸

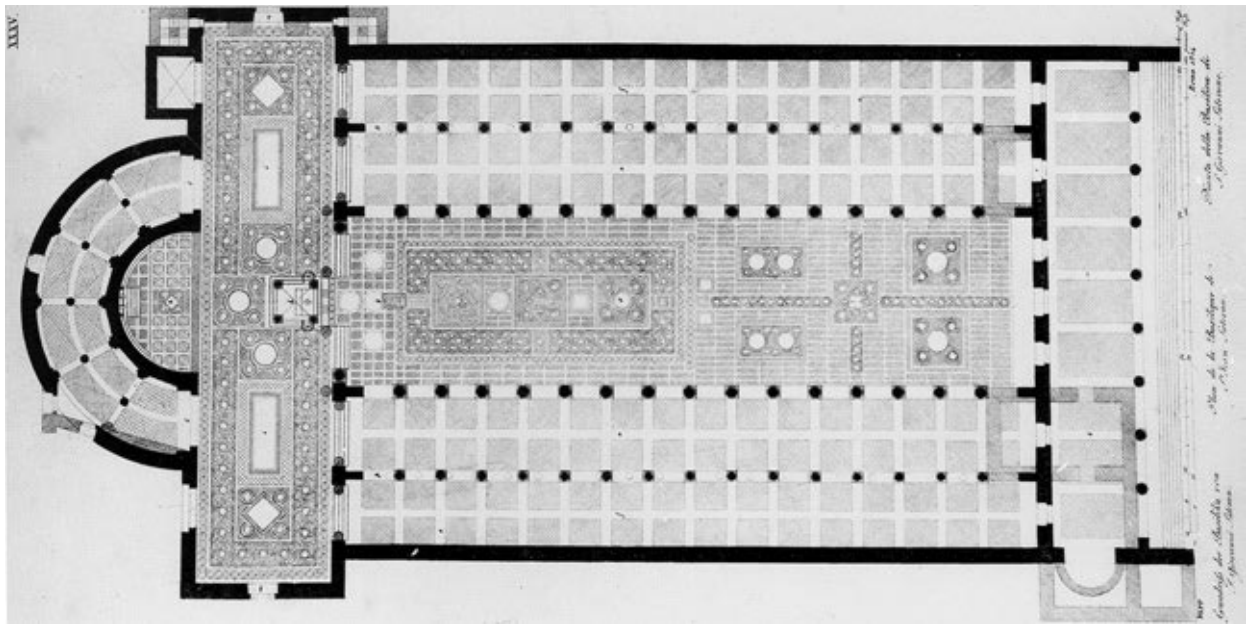
Das Bronzegrabmal des Papstes wurde auf der Mittelachse des Langhauses vor dem Hauptaltar in den Boden gelegt.⁷⁶⁹ Da der Colonna-Papst bestimmt hatte, *ante capita apostolorum Petri et Pauli* (also vor dem Hauptaltarziborium in Höhe des Colonna-eigenen Magdalenenaltars) begraben zu werden, muss man die Pavimentstiftung und den Grabplatz als miteinander verknüpfte Intentionen ansehen. Nach Ausweis des Stiches von Gerardi/Valentini stand die (heute in den Vorplatz der erneuerten Confessio abgesenkte)

⁷⁶⁶ Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 522: ...*pavimentum...navis medie...sumptuose valde fecit...lapidibus porphyreticis et serpentinis*... Die von ihm initiierte Ausmalung, die Gentile da Fabriano begann, wurde beim Tode des Papstes zunächst unterbrochen und dann unter Eugen IV. (1431–1447) mit Pisanellos Arbeiten fortgesetzt. Siehe Krautheimer, Corpus V (1977), S. 12; Gallavotti Cavallero (1990), S. 129.

⁷⁶⁷ Dass er dabei vermutlich die mittelalterliche liturgische Ausstattung im Langhaus beseitigte, ist kein Argument gegen die retrospektive Tendenz dieser Erneuerung. Ausgespart hat der Colonna-Papst nur den Magdalenenaltar mit dem Colonna-Wappen in der Giebelspitze. Siehe S. 198ff.

⁷⁶⁸ Angela Dreßen (Kunsthistorisches Institut Florenz) hat eine Dissertation zu Schmuckfußböden des Quattrocento in Italien (Trier 2004) geschrieben, die bislang nicht veröffentlicht ist. Sie hat mir dankenswerterweise ihren Katalogeintrag über das Paviment Martins V. zugänglich gemacht, der die Quellen und die beteiligten Kräfte gründlicher nachweist, als es mir in diesem Rahmen möglich ist.

⁷⁶⁹ Zur Herkunft der Grabplatte A. Esch, *La lastra tombale di Martino V ed i registri doganali di Roma: la sua provenienza fiorentina ed il probabile ruolo del Cardinale Prospero Colonna*, in: *Alle origini della nuova Roma*, hg. von M. Chiabò, Roma 1992, S. 625–641. Zu seinem gemalten Bild in ewiger Anbetung an der Rückseite des Altars der Maria Magdalena in unmittelbarer Nachbarschaft vgl. S. 199.



100. Rom, S. Giovanni in Laterano, in Teilen rekonstruierender Grundriss nach Bunsen/Gutensohn/Knapp, *Basiliken* (1842) mit Einzeichnung der Pavimentmuster. Um 1820.

Bronzeplatte auf sechs Sockelklötzen.⁷⁷⁰ Auch Rohault de Fleury zeichnete die Grabplatte vor der Einrichtung der heutigen Confessio, welche 1853 erfolgte.⁷⁷¹ Die Platte war damals in das westlichste Muster des Bodens eingelassen.

Für die große Aufgabe der Wiederherstellung des ruinierten Langhauspaviments (*pavimento minime refulgens*) sollte auf Geheiß Martins V. Marmor aus aufgelassenen Kirchenbauten der Stadt und des Umlandes besorgt werden.⁷⁷² Der Marmorarius Palutius Bianche (?) aus der Region Parione führte den Auftrag aus, an dem administrativ und handwerklich noch weitere namentlich bekannte Kräfte mitgewirkt haben.⁷⁷³

Erstaunen muss, dass die Marmorari des 15. Jahrhunderts eine Entwurfsleistung vollbracht haben, die vergessen lässt, dass es derartige Aufträge in Rom mehr als hundert Jahre nicht gegeben hatte. Meister Palutius (Paoluccio?) oder Berater haben nicht nur Marmor in mittelalterlichen Kirchen requiriert, sie müssen auch systematisch Studien in römischen Kirchen gemacht haben, um eine sinnvolle Flächenstruktur, ein derart hochwertiges Muster-Repertoire und die technischen Kniffe des speziellen Marmorzuschnitts wiederzubeleben. Dass sich die Marmorari des Quattrocento dabei besonders an Pavimente des frühen 12. Jahrhunderts wie S. Clemente und S. Crisogono gehalten haben, deren Analyse eine besondere Sinn- und Funktionseinheit mit der päpstlichen Stationsliturgie nahelegen, muss besonders verwundern.⁷⁷⁴ Hat doch

⁷⁷⁰ Gerardi/Valentini (1832–1836) III, tav. XXXVII. Man muss ja immer berücksichtigen, dass auch schon im Mittelalter und um 1600 eine abgesenkte Confessio vor dem Hauptaltar eingerichtet worden war (Vgl. S. 184ff).

⁷⁷¹ Rohault, Latran (1911), II, pl. XVIII, fig. 3.

⁷⁷² Das Breve Martins V. (1. Juli 1425), welches diese Spolierung anordnet, bei von Reumont, *Geschichte* III, S. 515: *Cum Lateranensis ecclesia ... solo deformata perman(e)at, pavimento minime refulgens ... concedimus, ut a quibuscumque ecclesiis, capellis et locis ecclesiasticis campestribus, tam intra quam extra dictam Urbem existentibus, desolatis et ruinam patientibus marmores (sic) et lapides cuiuscumque generis et ceteras alias res ad fabricam pavimenti dicte Lateranensis ecclesie... avelli, capi et exinde ad praedictam Lateranensem ecclesiam...* Auch Lanciani, Scavi (1902) I, S. 54 und de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 253, Anm. 234.

⁷⁷³ Palutius Bianche (?) *marmorarius de regione Parionis ... anteposito super pavimento quod nunc fit in magna nave ecclesie Lateranensis*. De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 253, Anm. 234 gibt als Quelle doc. Martino V, 1-7-1425, Muratori, *R.I.S.* III 2, Sp. 867. Lanciani, Scavi (1902), S. 47, der als Quelle angibt: Not. Vendetti, prot. 785 bis, A.S.C. Im Übrigen verweise ich auf die zu erwartende Veröffentlichung von Dreßen.

⁷⁷⁴ Auch das aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammende Paviment der Abteikirche S. Andrea in Flumine bei Ponzano Romano gehört zu der kleinen Gruppe mit einem kreuzförmigen Hauptmuster im Langhaus. Siehe Voss, S. Andrea

die Erneuerung Martins V. zugleich die liturgische Möblierung beseitigt, die einst der päpstlichen Liturgie in der Basilika gedient hatte. Wie in S. Clemente ist das Langhaus in zwei Großbereiche geteilt, die wir dort als Laien- und Klerikerteil bezeichnet haben (Abb. 98, 100).⁷⁷⁵ Ebenfalls wie in S. Clemente wird die mittlere Prozessionsstraße von einem Kreisschlingenband (Guilloche) gebildet, das in der Mitte kreuzförmig von einem zweiten gleichartigen Band durchquert wird. Den Kreuzungspunkt bezeichnet ein großes quadratisches Muster im „Westminster-Design“. Anders als in den Pavimenten des 12. Jahrhunderts wird der Eingangsbereich links und rechts durch zwei sehr große Fünfkreismuster (Quincunx) mit mittleren Porphyrscheiben enormen Durchmessers markiert.⁷⁷⁶ Seitlich des westlichen „Kreuzarms“ liegen im Norden und Süden zwei längsrechteckige Felder, die jeweils von zwei miteinander verbundenen Fünfkreisformen gefüllt werden.

In der westlichen Hälfte des Langhauses, im „Klerikerteil“, wird fast die Gesamtfläche von einem Bezirk mit drei besonders prachtvollen Großmustern ausgefüllt, zwischen denen Porphyrrplatten den Mittelweg zum Altar markieren. Wenn man allein von der Pavimentstruktur ausgeht, möchte man annehmen, dass hier der Versuch gemacht worden sei, die Papstmesse durch einen angemessenen Boden mit entsprechenden „Regieanweisungen“ aufzuwerten. Wäre es denkbar, dass im „Klerikerteil“ ein hölzernes Chorgestühl von Fall zu Fall als Nachfolgerin einer „Schola Cantorum“ vorgesehen war?⁷⁷⁷ Das detaillierte Gemälde von Pier Leone Ghezzi, das das Konzil von 1725 wiedergibt, zeigt in diesem Bereich ein schiffbreites hölzernes Gestühl.⁷⁷⁸ allerdings ist die gesamte Fläche podestartig unterlegt, so dass man nur außerhalb des Konzilsbezirks im Vordergrund etwas vom Paviment sehen kann. Fünfmal musste die Prozession auf dem Mittelpfad die in das Zentrum eines Musters eingelegte, porphyrne Wappensäule der Colonna (Abb. 99) überschreiten. In diesem Sinne kann er auch als Weg zum Grab des stiftenden Colonna-Papstes angesehen werden.

Was das Material angeht, so ist gegenüber den Pavimenten des 12. und 13. Jahrhunderts der Anteil hellen Marmors sehr viel höher. Die wenigen, aber hochwertigen Porphyre und farbigen Steinsorten sind antike Spolien und werden alle aus mittelalterlichen Zusammenhängen stammen.⁷⁷⁹ Wahrscheinlich gilt das auch für den weißen Marmor. So weit möglich wird man die besser erhaltenen Platten des konstantinischen Pavimentes „rezykliert“ haben.⁷⁸⁰ Wenn Material aber in solchen Größenordnungen aus römischen Kirchen besorgt werden musste,⁷⁸¹ fragt man sich verblüfft, welche Kirchen um 1425 so verwaist waren, dass man sie als Steinbruch benutzen und vollends unbenutzbar machen konnte. G.B. De Rossi hat mit viel Scharfsinn plausibel gemacht, dass Marmor aus der frühchristlichen Hippolytus-Kirche an der Via Tiburtina verwendet wurde.⁷⁸² Vermutlich hat man aber auch mittelalterliche Bauten geplündert. Ich sehe in der Aktion zur Marmorbeschaffung einen weiteren Hinweis darauf, dass eine Reihe wichtiger Kirchen mit Cosmati-Ausstattung im Quattrocento spurlos verschwunden sind. Darunter vielleicht eine, deren Pavimentstruktur drei Jahrhunderte nach ihrer Entstehung in S. Giovanni in Laterano ein ins Kolossale gesteigertes Revival erlebt hat.

Es ist hier nicht der Ort, die Restaurierungen des Paviments im Einzelnen zu dokumentieren, von denen die wichtigste die der Borromini-Zeit war.⁷⁸³ Der Boden ist m.W. auch in neuerer Zeit niemals systematisch

(1985), S. 186ff und Faltpplan. Zu S. Clemente und S. Crisogono siehe die entsprechenden Abschnitte in Claussen, Kirchen A–F (2002).

⁷⁷⁵ Zum Paviment von S. Clemente: Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 316–325; auch Voss/Claussen, Paviment (1991–92), S. 4ff.

⁷⁷⁶ Durchmesser jeweils 2,34 m. Eine dritte ebenso große Porphyrscheibe liegt zwischen dem zweiten und dritten Muster im „Klerikerteil“. Die Haupttröte in S. Maria in Cosmedin hat den gleichen Durchmesser. Einige weitere in S. Giovanni in Laterano sind mit 1,80 m Durchmesser deutlich kleiner.

⁷⁷⁷ Davon geht Dreßen aus.

⁷⁷⁸ Raleigh (North Carolina), Museum of Art. Siehe: San Giovanni (1990), S. 234.

⁷⁷⁹ Eine sehr gute Farbaufnahme des Paviments findet sich in: San Giovanni (1990), S. 128.

⁷⁸⁰ So auch Guidobaldi/Guiglia Guidobaldi, Pavimenti (1983), S. 38f.

⁷⁸¹ Vgl. Anm. 706.

⁷⁸² G.B. De Rossi, Elogio Damasiano del celebre Ippolito martire sepolto presso la via Tiburtina, in: B.A.C. ser. III. 1881, S. 26–55, 38ff. Drei Inschriftenfragmente im Paviment Martins V. erkannte er als zugehörig zu einem Hymnus an den Märtyrer Hippolytus, den er in einer Inschriftensammlung in St. Petersburg gefunden hatte. Er datiert diese Inschrift in die Zeit Damasus (366–384). Den Hinweis verdanke ich Daniela Mondini.

⁷⁸³ Das Paviment wurde 1652 durch Meister Santi Ghetti neu gerahmt und restauriert. Siehe Güthlein, Quellen (1981), Nr. 62, S. 184f; Roca De Amicis (1998). Der Meister überschritt die Kosten und wurde von dem zornigen Innocenz X. unschuldig ins Gefängnis geworfen. Virgilio Spada versuchte zu vermitteln und die finanziellen Einbußen des Künstlers auszugleichen. Wie Virgilio Spada am 7. 10. 1656 an Cesare Rasponi als Reaktion auf dessen S. Giovanni in Laterano-Monographie u.a.

vermessen worden, so dass man allein auf die in Teilen idealisierende Grundriss-Tafel bei Bunsen/Gutensohn/Knapp verwiesen ist, die um 1820 gezeichnet wurde.⁷⁸⁴ Diese ist aber in den Grundzügen durchaus zuverlässig.

LITURGISCHE AUSSTATTUNG, GRÄBER UND ERRATISCHE SKULPTUR ALTÄRE UND CHORBEREICHE

HAUPTALTAR UND CONFESSIO⁷⁸⁵

Alles, was über den Altarbereich mit einiger Sicherheit zu sagen ist und trotz mancher Restaurierung auch heute noch in Teilen vor Augen steht, geht auf die Erneuerung unter Urban V. (1362–1370) zurück. Nachrichten über die Altarsituation aus dem Früh- und Hochmittelalter geben kein deutliches Bild. Setzt man voraus, dass ein beherrschender Gesichtspunkt Orts-, Typen- und Objektkonstanz ist, kann man allerdings mit der nötigen Vorsicht von einem späten Zustand auf einen früheren schließen. Obwohl der Altarbereich im Laufe seiner Geschichte mehrfach erneuert und dabei gegenüber dem Langhaus erhöht wurde, ist davon auszugehen, dass sein Ort die Stelle markiert, an der auch schon in der konstantinischen Basilika die Messe gefeiert wurde. Es ist vielleicht als äußeres Kennzeichen einer solchen Idee der Kontinuität zu werten, dass bis ins 14. Jahrhundert keine Weihenachrichten für die wechselnden Erneuerungen des Hauptaltars überliefert sind. Ideell wäre damit die legendäre Weihe durch Silvester (314–335) niemals außer Kraft gesetzt worden.⁷⁸⁶

Vermutlich war der Altar in frühchristlicher Zeit ein mobiles Möbel, das bei Bedarf aufgestellt wurde. Krautheimer hält es für möglich, dass einer der von Konstantin gestifteten sieben silberbeschlagenen Tische als Altar gedient hat.⁷⁸⁷ Das Fastigium mit seinen vier hohen Bronzesäulen und der silberbeschlagenen Giebelarchitektur (vgl. Abb. 1) sowie einem umfangreichen Statuenprogramm (Christus, Apostel und Engel, lebensgroß) war auf den Altarplatz und die Apsis ausgerichtet und kann wohl nicht mit einem Ziborium gleichgesetzt werden.⁷⁸⁸ Ursprünglich wird die „Ehrenpforte“ des Fastigiums in Analogie zu Architekturen des kaiserlichen Zeremoniells entworfen worden sein.⁷⁸⁹ Sible de Blaauw nimmt an, das Fastigium sei eine freistehende Säulenkulisse mit Giebel ohne räumliche Tiefe gewesen und hätte seinen Platz ungefähr an der späteren Grenze zwischen Langhaus und Querhaus gehabt; etwa da, wo nach Beschreibungen und Ansichten vor 1600 (Abb. 101, 103) die vier Bronzesäulen standen.⁷⁹⁰

schreibt, wurde nicht nur das Paviment in den vier Seitenschiffen gelegt, sondern auch der Boden im Mittelschiff, bei dem viele Steine gelockert waren oder fehlten und sich Teile abgesenkt hatten, gründlich restauriert. Außerdem wurde, den Boden des Quattrocento an den Rändern hart beschneidend, ein Rahmen aus quadratischen Schmuckplatten um das ganze Mittelschiffpaviment neu verlegt. Siehe Güthlein, Quellen (1981), S. 209. Bei den Grabungen 1935–1938 war, wie man vor allem anhand von Fotos nachvollziehen kann, das östliche Viertel und ein breiter Streifen vor dem Altar abgeräumt und anschließend rekonstruierend neu verlegt worden. Darüber auch Dreßen. Im Eingangsbereich an der Ostseite wurde das Paviment nach einem Entwurf Borrominis (Albertina It. AZ 424) nach 1656 neu verlegt. Man erkennt das Wappen Innocenz X. und die Monti des Chigi Alexanders VII. Siehe Roca de Amicis (1996), S. 68, fig. 25.

⁷⁸⁴ Bunsen/Gutensohn/Knapp, Basiliken (1842), Taf. XXXV (unsere Abb. 100).

⁷⁸⁵ Dazu auch jüngst de Blaauw, Altar Dispositions (2006).

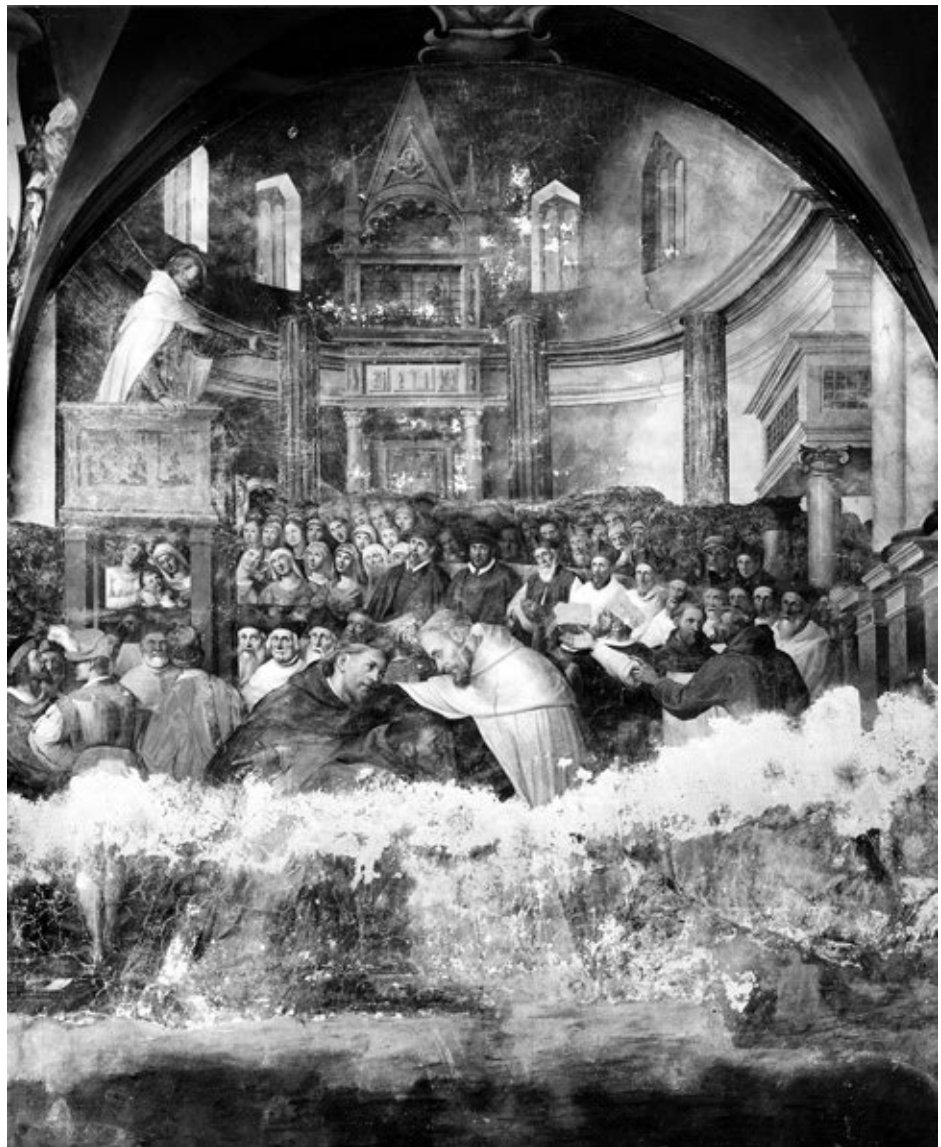
⁷⁸⁶ Zur Bedeutung der Weihe und der Legende der wunderbaren Erscheinung eines Christusbildes siehe S. 106.

⁷⁸⁷ Krautheimer, Corpus V (1977), S. 88f; Krautheimer, Rome (1980), S. 34. Dagegen de Blaauw, Cultus (1994), S. 118.

⁷⁸⁸ Vgl. S. 22ff. Konstantins Stiftungen in Liber Pontificalis (Duchesne) I, S. 172–174. Ohne die Skulpturen wurde darauf 2025 Pfund Silber (662 kg) verwendet. Die Bronzesäulen sind mit Basis und Kapitell jeweils 8,56 m hoch. Vermutlich sind es Spolien, die ursprünglich aus einem Zusammenhang der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts stammen. Konstantin gab auch einen goldenen Kandelaber *ante altare*. De Blaauw, Cultus (1994), S. 118 wertet das als Indiz für einen festen Platz des Altares.

⁷⁸⁹ Nilgen, Fastigium (1977); de Blaauw, Cultus (1994), S. 117–127; Engemann (1993); de Blaauw, Fastigium (1996), bes. S. 58ff; de Blaauw, Imperial (2001).

⁷⁹⁰ De Blaauw, Cultus (1994), S. 124; ders., Fastigium (1996), S. 54f. Im späten 14. Jahrhundert nennt etwa der anonyme Autor des „Memoriale“ die Säulen in der Form wie sie noch im 16. Jahrhundert standen: *Item sunt ante altare ipsius ecclesiae quatuor columpnae cupreae, quarum longitudo XXXII palmi, et grossitudo X et plus, cum capitellis cupreis, inerioribus et superioribus. Et fuerunt deportatae de templo Salomonis per Constantinum imperatorum*. Valentini/Zucchetti, Codice



101. Florenz, Wandmalerei aus dem Kreuzgang der Ognissanti-Kirche (Werkstatt des Jacopo Ligozzi um 1600). Predigt des S. Angiolo mit einer Ansicht der Apsis der Laterankirche, des Hauptaltarziboriums und der vier Bronzesäulen. (Foto PCAS)

Nachdem das Fastigium von Alarichs Truppen seines Edelmetalls beraubt worden war, wurde es von Kaiser Valentinian III. zwischen 432 und 440 mit fast ebensoviel Silber wie zuvor erneuert.⁷⁹¹ Wesentlich weniger Silber gab Papst Hormisdas (514–523) für einen Bogen vor dem Altar. Der Altar wird bei dieser Gelegenheit erstmals so genannt, dass man von einer dauerhaften Einrichtung ausgehen kann.⁷⁹²

Der Altarbereich erhielt 804 durch die Stiftungen Leos III. (795–816) ein ganz neues Aussehen. Da Silber verwendet wurde, ist davon auszugehen, dass der Altar und das Ziborium Konstruktionen aus Holz waren, möglicherweise der Altar noch mit einem Tisch aus frühchristlicher Zeit als Kern.⁷⁹³ Für den Altar,

IV (1953), S. 85f. Die Bronzesäulen wurden von Clemens VIII. (1592–1605) in seinen neugeschaffenen Sakramentsaltar überführt und dessen kolossaler Architektur integriert. Dabei wurden die vier Basen und drei der korinthischen Kapitelle neu angefertigt. Eines der Kapitelle ist aber (mit Ergänzungen) antik. Siehe Sannibale (1999).

⁷⁹¹ Liber Pontificalis (Duchesne) I, S. 233. Es wurden 2000 Pfund aufgewendet. Siehe auch de Blaauw, Cultus (1994), S. 126. Er nimmt an, dass der im Kontext des 4. und 5. Jahrhunderts ungewöhnliche Statuenschmuck nicht wiederhergestellt wurde und durch das Apsismosaik „ersetzt“ wurde.

⁷⁹² Liber Pontificalis (Duchesne) I, S. 271. Er wendete nur 20 Pfund Silber auf.

⁷⁹³ De Blaauw, Cultus (1994), S. 173.

dessen Größe und Schönheit gerühmt werden, gab Leo III. Silber im Gewicht von 69 Pfund.⁷⁹⁴ Wesentlich aufwändiger wurde 810 das Ziborium ausgestattet, das hier erstmals ausführlicher erwähnt wird, aber vermutlich schon zuvor bestand.⁷⁹⁵ Vier Säulen von Silber mit verschiedenen Historien wohl im Relief, geschmückt mit Schranken und deren Säulchen, alles von bewundernswerter Größe und Schönheit im Gewicht von 1227 Pfund Silber.⁷⁹⁶

Eine der wichtigsten Neukonzeptionen fällt ebenfalls in karolingische Zeit. Sergius II. (844–847) ist nicht nur wie sonst bei päpstlichen Stiftungen des Frühmittelalters mit Stiftungen in Silber verzeichnet, er hat auch baulich etwas verändert. Den zuvor engen Altarplatz vergrößerte er nach eigenem Entwurf (!).⁷⁹⁷ De Blaauw meint, es sei die Solea oder der Vorplatz des Altares vergrößert worden und durch eine Schrankenanlage mit Säulen abgetrennt worden. Offenbar eine festgegründete Anlage, wenn betont wird, der Papst habe seinen Entwurf *a fundamentis* vollendet. Vielleicht handelt es sich bei den reliefierten Marmorteilen *in gyro* just um jene Teile eines frühmittelalterlichen Peristyls, die – aus einer sekundären Verwendung geborgen – heute im Nord- und Ostflügel des Kreuzgangs lagern.⁷⁹⁸

Besonders wichtig die Nachricht, dass Sergius II. eine Confessio anlegte, sie mit gegossenen Silber- und Goldplatten auskleidete und eigenhändig mit Reliquien ausstattete und weihte.⁷⁹⁹ Vermutlich bedeutete die Vergrößerung des Altarpodest zugleich eine Aufsockelung des Altarplatzes durch eine darunter geschobene Confessio. Das ist für die Laterankirche eine Neuerung und zugleich eine Annäherung an das in Rom seit der Zeit um 600 gültige Altarkonzept, das für gewestete Kirchen nach dem Vorbild von St. Peter galt.⁸⁰⁰ Wohl gemerkt eine Confessio bei einem Bau ohne Märtyrergrab und zunächst auch fast ohne einen Schatz von Körperreliquien. Der Reliquienbestand vermehrte sich allerdings im achten und neunten Jahrhundert rasch.⁸⁰¹ Da der Altar selbst nicht erwähnt und bedacht wird, ist anzunehmen, dass der von Leo III. mit Silber beschlagene Holzaltar in der neuen Disposition weiter in Gebrauch blieb. Wenn diese Confessio durch eine Fenestella über dem Langhausniveau sichtbar war, wird nicht nur der Altar selbst, sondern auch seine Umgebung angehoben und durch Treppen vom Langhaus geschieden worden sein.⁸⁰² Auch wenn viele Einzelheiten unklar bleiben müssen, der Nukleus für das erhöhte Sanktuarium und im Grunde für die spätere Entwicklung hin zum abgeschiedenen Presbyterium und letztlich zum Querhaus ist vermutlich durch Sergius II. gesetzt worden.

Aus Stiftungsinschriften Sergius III. (904–911) kann man auf eine Presbyteriumsschranke links und rechts vor dem Altar schließen, in welcher die vier Bronzesäulen des einstigen Fastigiums (vgl. Abb. 101) integriert waren. Vermutlich auf dieser monumentalen Schranke wurden mit Silber reliefierte (verkleidete?) Ikonen aufgestellt.⁸⁰³ In der langen Liste wertvoller Bildwerke und liturgischer Geräte, die Sergius III. nach Plünderungen der Zeit des Gegenpapstes Christophorus (903–904) der Laterankirche gab, ist auch ein

⁷⁹⁴ Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 14: *Immo et in eandem basilicam Salvatoris domini nostri Iesu Christi renovabit altare maiore mire magnitudinis et pulchritudinis decoratum, ex argento purissimo, pens. lib. LXVIII.*

⁷⁹⁵ Die Stiftung von vier *vela in circuitu altaris* spricht dafür, dass 804 schon ein Ziborium bestand, an dem man sie aufhängen konnte. Siehe de Blaauw, Cultus (1994), S. 173.

⁷⁹⁶ Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 27: *Hic ... fecit in basilica Salvatoris ... cyburium cum columnis suis IIII ex argento purissimo diversis depictum storiis cum cancellis et columnellis suis mire magnitudinis et pulchritudinis decoratum, qui pens. undique simul lib. Mille CCXXVII.* Vgl. auch Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 8 und bes. 25 mit weiteren Stiftungen Paramenten, Vorhängen und Schmuck für den Altar.

⁷⁹⁷ Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 91. *Nam ambitus sacri altaris, qui strictim in ea fuerat olim constructus, largiorem proprio digito designans a fundamentis perfecit, pulcrisque columnis cum marmoribus desuper in gyro sculptis splendide decoravit....*

⁷⁹⁸ Auch De Blaauw, Cultus (1994), S. 176; Melucco Vaccaro, Corpus (1974) nr. 78, S. 104, 121f, 125ff allerdings ohne Nachrichten über die Herkunft, Funktion oder Zeitstellung der Fragmente.

⁷⁹⁹ Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 91: *... Ubi etiam confessionem mirificam... construxit, et argenteis tabulis auroque perfusus fulgide compsit; quam propriis manibus consecrans reliquias posuit.* De Blaauw, Cultus (1994), S. 174f.

⁸⁰⁰ Toynbee–Ward Perkins, Shrine (1956); Krautheimer, Corpus V (1977), S. 257ff; Krautheimer, Rome (1980), S. 86f. De Blaauw, Cultus (1994), S. 530ff.

⁸⁰¹ De Blaauw, Cultus (1994), S. 166f.

⁸⁰² So auch de Blaauw, Cultus (1994), S. 176, der darauf verweist, dass der Boden aber nicht mehr als vier Stufen (ca. 0,80 m) angehoben worden sein kann.

⁸⁰³ Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 106f; de Blaauw, Cultus (1994), S. 177 schließt aus der Stiftung von *vela ante imagines* unter Leo III., dass schon um 800 eine derartige Schranke bestand. Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 98.

Ziborium verzeichnet, für das 250 Pfund Silber, dazu Gold und Edelsteine aufgewendet wurden.⁸⁰⁴ Da wir in den folgenden Jahrhunderten nichts mehr von Stiftungen für das Ziborium hören, geht man davon aus, dass die „Descriptio“ (spätes 11. Jahrhundert) und das Trauergedicht nach dem Brand von 1308, die beide ein silberbeschlagenes Ziborium nennen, noch das des Sergius III. meinen.⁸⁰⁵

Vermutlich hat auch der frühmittelalterliche Altar bis ins 13. Jahrhundert weiterbestanden. In der „Descriptio“ wird der Altar als klein, hölzern und mit Silber beschlagen beschrieben.⁸⁰⁶ Es werden Reliquien angeführt, die im Altar lagern sollen, z.T. in widersprüchlicher Weise, so dass man eine kleine Geschichte des Identifikationswechsels rekonstruieren kann. Das spricht nicht dafür, dass der Inhalt wirklich bekannt oder gar authentisiert war. Der hölzerne Altar oder ein truhentartiger Kern werden in der „Descriptio“ mit der alttestamentlichen Bundeslade gleichgesetzt.⁸⁰⁷ Im 12. Jahrhundert wird die Bundeslade dann aber in der Confessio lokalisiert.

Nach de Blaauw ist im 12. Jahrhundert die Deckplatte des Holzaltars mit der Mensa Domini, dem Abendmahlstisch Christi identifiziert worden.⁸⁰⁸ Bei der Papstmesse an Gründonnerstag wurde die abschließende Mensa des Lateranaltars entfernt und in die Pankratius-Kapelle getragen, wo sie bis Ostersonntag verblieb. Der Papst, der eine Blutreliquie Christi aus dem offenen Altar holte und dem Volk zeigte, zelebrierte an diesem Tag wohl über dem Holztisch, der als Mensa Domini galt. Im 13. Jahrhundert dann wurde der gleiche Holzkasten als Altar angesehen, den Petrus selbst benutzt habe. Er sei durch Konstantin und Silvester in die Laterankirche gekommen.⁸⁰⁹ Allen drei Traditionen gemeinsam ist das in dieser Zeit für einen Altar ungewöhnliche und altertümliche Material Holz. Die sichtbare Struktur des Altares mag lange Zeit aus Holz gewesen sein.⁸¹⁰

In den Reliquienlisten des 11. bis 13. Jahrhunderts wird außer der erwähnten Blutreliquie Christi als Inhalt des Altars sein Obergewand, Teile der Krippe, Asche, Blut und das Gewand Johannes des Täufers genannt. Noch heute birgt der große Marmoraltar einen Kasten aus Pappelholz, ähnlich wie er in der „Descriptio“ des 12. Jahrhunderts und in der Reliquieninschrift Nikolaus IV. (1288–1292) beschrieben wird.⁸¹¹ Der Holzkasten wurde bei der Öffnung 1851 beschrieben. Er wies an der Vorderseite ein eingelegetes Kreuz und vielfache Flickstellen durch angefügte Holzteile auf.⁸¹² Mit 1,50 m Breite, einer Tiefe von 1,20 m und einer Höhe von 1,10 m hat er bescheidene Maße im Vergleich zum Altar des 14. Jahrhunderts. Gerade diese bescheidenen Dimensionen sprechen für eine weit zurückreichende Tradition.

Im 13. Jahrhundert hat man den zwischen Fiktion und greifbarem Objekt changierenden Reliquienbesitz des Altarbereichs insofern „geordnet“, als nun alle Relikte aus dem Tempel in Jerusalem in der Confessio, im Altar darüber vor allem die des Neuen Testaments verortet wurden.⁸¹³ In der Confessio sollen der „Descriptio“ zufolge angeblich auch jene goldenen Statuen verwahrt worden sein, die Konstantin gestiftet hatte, neben Christus und den Aposteln auch Maria und die beiden Johannes.⁸¹⁴ Welche Gestalt allerdings die frühmittelalterliche Confessio hatte und ob sie bis zur Neugestaltung des 14. Jahrhunderts unverändert Bestand hatte, ist ungewiss. Gut möglich, dass sie ähnlich wie nach der Erneuerung des 14. Jahrhunderts als kleiner, zu zwei Dritteln unter der Bodenlinie des Langhausniveaus gelegener Kapellenraum zu denken ist.

⁸⁰⁴ „Descriptio“ nach Lauer, Latran (1911), S. 406: *Ciborium vero mirae pulchritudinis ex argento et auro purissimo cum gemmis, cujus perfectionem CCL librar. numeros et pondus assumpsit*. Es fällt auf, dass in der Aufstellung der Donationen mehrfach Gegenstände genannt werden, die man nur als Reliquienbehälter auffassen kann, die Reliquien selbst aber nicht genannt werden. Zur Erneuerung Sergius' III. jetzt auch De Spirito (2004).

⁸⁰⁵ De Blaauw, Cultus (1994), S. 246. „Descriptio“, in: Valentini/Zucchetti, Codice III (1946), S. 336f; Poema, in: Lauer, Latran (1911), S. 247: *Opus jam porfiriticum marmoreum est fractum/Ciborium argenti fuit liquefactum/Defluxit in carbones ingneos deactum/Super permanens ingnem jactum*.

⁸⁰⁶ De Blaauw, Cultus (1994), S. 236; Descriptio, nach Lauer, Latran (1911), S. 337: *In altari vero, quod parvum est et ligneum de argento coopertum est tale sanctuarium*. Folgt Reliquienaufzählung.

⁸⁰⁷ De Blaauw, Cultus (1994), S. 234.

⁸⁰⁸ De Blaauw, Cultus (1994), S. 234ff; ausführlich de Blaauw, The Solitary Celebration (1990).

⁸⁰⁹ So in einer Predigt Honorius III. (1216–1227); de Blaauw, Cultus (1994), S. 234f.

⁸¹⁰ Vielleicht sogar die Einfassung der Mensa. Eine Altarplatte aus Marmor hätten Diakone während der Liturgie wohl kaum heben und abtransportieren können.

⁸¹¹ Vgl. S. 138, 343f.

⁸¹² De Blaauw, Cultus (1994), S. 236; Braun, Altar (1924) I, S. 57–62. Ringe sollten offenbar das Tragen erleichtern.

⁸¹³ De Blaauw, Cultus (1994), S. 238ff nach Giralduus (Speculum IV 1, S. 269) und der Mosaikinschrift Nikolaus IV. (Siehe Anhang S. 343f).

⁸¹⁴ De Blaauw, Cultus (1994), S. 239 mit den Quellen.



102. Rom, BAV, Barb. lat. 4423, fol. 5. Aquarell nach dem ehemaligen Wandbild auf der Rückwand der Confessio unter dem Hochaltar von S. Giovanni in Laterano (wohl ca. 1367). Dargestellt ist die Erscheinung des Salvator-Bildes bei der Weihe durch Silvester und Konstantin. (Foto BAV)

Die Renovierung durch Clemens VIII. im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts (Weihe des Kryptenaltars 1594) kann die unter Urban V. (1362–1370) angelegte Confessio-Kapelle nicht völlig beseitigt haben.⁸¹⁵ An der östlichen Wand existierte jedenfalls bis 1851 ein Wandgemälde des 14. Jahrhunderts (Abb. 102) mit dem Thema der Weihe der Lateranbasilika durch Silvester und der wunderbaren Erscheinung des Salvatorbildes.⁸¹⁶ Das Bild ist selbst in der mediokren Kopie von 1672 auch insofern von Interesse, als es als Objekt der Weihe zentral einen verhältnismäßig kleinen Altar zeigt, dessen Seiten durch Metallbleche verkleidet sind, die mit eingetieften, auf die Spitze gestellten Quadraten mit einem Kreis in der Mitte verziert sind. Auffällig auch wie zentral die Altarplatte, nämlich die Reliquie der „Mensa Domini“,⁸¹⁷ unter der Erscheinung des Salvators ins Bild gesetzt wurde. Gut denkbar, dass es sich um eine Wiedergabe bzw. Rekonstruktion dessen handelt, was man zur Zeit Urbans V. als „konstantinischen Altar“ in den neu angefertigten Hauptaltar eingeschlossen hatte.

Zum Langhaus hin war der Raum der Confessio im 16. Jahrhundert durch ein Bronzegitter abgeschlossen, das vermutlich aus dem 14. Jahrhundert stammte. Das in manchen Teilen rekonstruierende Fresko der Vatikanischen Bibliothek (ca. 1587) zeigt die Öffnung der Confessio zum Langhaus hin als halbrundes Fenster, das in die vier Stufen zum Altar einschneidet, nicht unähnlich einer der üblichen Fenestellae des 12. und 13. Jahrhunderts.⁸¹⁸ Panvinio und Ugonio berichten von Stufen, die zur Confessio, genauer zu ihrem Vorplatz, herabführten. Der Altar an der rückwärtigen Wand erschien Panvinio als sehr alt, was kaum auf ein

⁸¹⁵ Vgl. den schematischen Schnitt durch Altar und Confessio bei de Blaauw, *Cultus* (1994), fig. 10, der den engeren Confessio-Zugang aus der Zeit Clemens VII. (1592–1605) und den 1853 für das Grab Martins V. vergrößerten Vorraum der Confessio zu zeigen versucht.

⁸¹⁶ BAV, Barb. lat. 4423, fol. 5, ein Aquarell des Gaspere Morone *vivisque coloribus expressa* aus dem Jahr 1672. Auch Ciampini, *Vet. Mon.* (1690) I, pl. IV. Waetzoldt, *Kopien* (1964), S. 37f, Nr. 166, Abb. 99. Die vielköpfige, hierarchisch gestufte Menschenmenge, die der Altarweihe beiwohnt, soll offenbar die Textstelle illustrieren, in der von der Erscheinung des Salvators vor allem Volk die Rede ist (*omni populo Romano apparuit*). Vgl. Anm. 423.

⁸¹⁷ Vgl. S. 187.

⁸¹⁸ De Blaauw, *Cultus* (1994), fig. 11; ders., *Immagini* (2003). Das Fresko unterschlägt die Abtiefung der Fläche vor dem Altar, welche die Zugänglichkeit gewährleistete.

Werk des 14. Jahrhunderts deutet.⁸¹⁹ Von dem legendenumrankten Tempelschatz oder den konstantinischen Statuenstiftungen war zur Zeit Ugonios nicht das Geringste zu sehen. Die Confessio war leer und wurde nur zur Aufbewahrung der hl. Öle benutzt. Gut möglich, dass sie und ihr ehemaliger Wandaltar noch in der Substanz aus der Zeit Sergius II. stammten. Jedenfalls stimmt das Tiefenmaß des kleinen Kapellenraums unter dem Altar, wie es vor der Erneuerung 1851 gemessen wurde, ziemlich genau mit dem Raum überein, den das Ziborium Urbans V. überdeckt.⁸²⁰ Vielleicht hat man 1367 den unter dem frühmittelalterlichen Ziborium bestehenden Altar (möglicherweise den Sergius' II., 844–847) in die renovierte Confessio-Kapelle übernommen.⁸²¹

Keine gesicherte Quelle spricht von einer Erneuerung des Altarbezirks im späten 13. Jahrhundert, obwohl eigentlich anzunehmen wäre, dass mit Errichtung der Apsis und dem Beginn des neuen Querhauses im Pontifikat Nikolaus IV. (1288–1292) auch der Altar von der Erneuerung berührt worden sein müsse. Die von Paolo Giordani 1907 in die Welt gesetzte Nachricht, dass nämlich ein Cintio de Salvati, marmorarius et sculptor, mit zwei Mitarbeitern 1292 den Hochaltar von S. Giovanni in Laterano erneuert habe, ist, wie Giacomo de Nicola schon 1909 aufgeklärt hat, eine Fälschung.⁸²² Aber eine gute. Sie trifft genau den Zeitpunkt, an dem eine Erneuerung des Hochaltars eigentlich zu erwarten wäre.⁸²³ Gegen eine Erneuerung im 13. Jahrhundert allerdings spricht wie erwähnt, dass man nach der Brandkatastrophe 1308 über ein silbernes Ziborium trauert und damit eigentlich nur eine frühmittelalterliche Arbeit meinen kann.

Was als Argument für eine Erneuerung des Altars im späten 13. Jahrhundert dienen könnte, ist einem politischen Brief des Cola di Rienzo an den Prager Erzbischof aus dem Jahr 1350 zu entnehmen. Er erwähnt die antike Bronzetafel Vespasians der *Lex de Imperio*, die als Rechtssymbol viele Jahrhunderte ihren Ort am Campus Lateranensis hatte.⁸²⁴ Bonifaz VIII. habe die Tafel, ihren brisanten Inhalt fürchtend, im Hochaltar von S. Giovanni in Laterano so verborgen, dass man ihre Schrift nicht mehr lesen konnte. Erst Cola habe sie dem römischen Volk zurückgegeben. Cola ließ die Bronzetafel nach dem ausführlichen Bericht der anonymen „Cronaca“ in der Apsis der Laterankirche an der Wand fixieren und links und rechts davon in Malerei den Senat darstellen, wie er Vespasian die Macht überträgt.⁸²⁵ Serena Romano hat den Anspruch des römischen Volkstribuns, sich durch Deutungsmacht Tradition und Legitimation zu verschaffen, analysiert.⁸²⁶

Nun hätte es für Bonifaz VIII. sicher einen einfacheren Weg gegeben, das schwergewichtige Dokument aus der Welt zu schaffen, als es dem Altar zu integrieren. Ich weiß nicht, ob man Colas Interpretation Glauben schenken muss. Denkbar wäre immerhin auch, dass Bonifaz VIII. damit, ähnlich wie der Volkstribun, einen Propagandazweck verfolgte. Wenn Altar und Confessio der Laterankirche schon Altertümer, z.T. aus

⁸¹⁹ Panvinio in Lauer, Latran (1911), S. 435: ..., *sub quo est oratorium subterraneum satis amplum in quo scalis descensus est per fenestram aereo cancello clausam: In eo oratorio est vetustissimum Altare mure iunctum, supra quod sunt tres magnae ampullae Sancto Chrismatis ...*

⁸²⁰ De Blaauw, Cultus (1994), S. 240 mit den Quellen: Die Tiefe des längsrechteckigen Raumes betrug 3,80 m, die Breite 1,80 m und die Höhe etwa 2 m. Den Renovationen gingen offenbar schon Pläne und Vorarbeiten unter Gregor XVI. (1831–1846) voraus.

⁸²¹ De Blaauw, Cultus (1994), versucht auf fig. 10 A die Situation durch einen Längsschnitt des Altarbereichs zu verdeutlichen. Er macht allerdings damit nur eine Gegenüberstellung der Situation nach der Restaurierung durch Clemens VIII. (1592–1605) und der aktuellen Situation mit vergrößertem und tiefer abgesenktem Raum vor der Confessio.

⁸²² Von mir unglücklicherweise geglaubt und in die Magistri (1987), S. 231f aufgenommen. Zu korrigieren ist auch de Blaauw, Cultus (1994), S. 247. Vor dem Fälscher gewarnt hatte schon G. De Nicola, Falsificazioni di documenti per la storia dell'arte romana, Repertorium für Kunstwissenschaft 32 (1909) 55–60. Ich verdanke den Hinweis Gardner, Tomb and Tiara (1992), S. 62.

⁸²³ Vermutlich hat sie auch deshalb so großen Erfolg gehabt. Nicht auszuschließen ist, dass der Altar in diesen Jahren wirklich erneuert wurde und dann, kurze Zeit später, beim Brand von 1308 – ohne eine Spur in den Quellen hinterlassen zu haben – beschädigt und erneuert wurde.

⁸²⁴ Dupré Theseider (1952), S. 273–345, 467, 537; Erler, Lupa (1972), S. 132ff; Gramaccini, Mirabilia (1996), S. 94ff; Herklotz, Campus Lateranensis (1985), S. 21ff, Abb. 6 und M.-B. Juhar, Der Romgedanke bei Cola di Rienzo, Diss. Kiel 1977, S. 10ff.

⁸²⁵ Erler, Lupa (1972), S. 135. Nach einer zeitgenössischen Lebensbeschreibung Nicolas in „Cronica“ bei Dupré Theseider (1952), S. 311f: „Non moito tempo passao che ammonio lo puopolo per uno bello sermone vorgare, lo quale fece in Santo Janni de Laterano, dereto dello choro. Nello muro fece ficcare una granne e magnifica tavola de metallo con lettere antiche scitta, la quale nullo sapeva leijere nè interpretare, se non solo esso. Intorno a questa tavola fece pegnere come lo Senato romano concedea l'auttoritate a Vespasiano imperatore.“ Siehe auch Cronica (1979), S. 140ff und Seibt, Anonimo (1992).

⁸²⁶ Romano, L'immagine (2000), 230ff.

Bronze, aus dem jüdischen Tempel bergen sollten, so könnte der Altar auch das antike Gesetzesdokument aufnehmen; ob in einer alttestamentlich/christlichen Interpretation oder nicht, sei dahingestellt.⁸²⁷ Bonifaz VIII. könnte die antike Bronzetafel als eine Art zusätzlich legitimierende historische Reliquie den anderen fiktiven und dauerhaft unsichtbaren Altertümern „zugesellt“ haben.

Nur was, wenn die *Lex* tatsächlich Teil des Altars war? Die Tafel misst immerhin 1,64 m in der Höhe und 1,13 m in der Breite. Das ist mehr als der Holzaltar, der bis heute innerhalb des Altares erhalten ist (1,50 x 1,10 m).⁸²⁸ Die Maße setzten in diesem Fall voraus, dass – vorausgesetzt Colas Angaben stimmen – Bonifaz VIII. einen größeren Altar gebaut haben müsste. In diesen müsste die Platte so eingefügt worden sein, dass ihre unbeschriftete Seite sichtbar blieb. Merkwürdig, dass davon keine Spur in den Quellen zu finden ist. Plausibler erscheint mir, dass Bonifaz VIII. die Tafel in der Confessio-Kapelle barg, von wo sie Cola ohne viele Umstände wieder ans Licht bringen konnte.

DAS BESTEHENDE HAUPTALTARZIBORIUM (ABB. 40, 96)⁸²⁹

Was als Ziborium des Hauptaltars ab 1367 errichtet und mit den Apostelhauptern und anderen Reliquien aus der Cappella Sancta Sanctorum neu bestückt wurde, kann zu den Reliquienziborien gezählt werden.⁸³⁰ Unter den bisher nachgewiesenen Ziborien dieses Typus ist es insofern eine Besonderheit, als nicht ein fester Kasten über den Altar gehoben wird, sondern ein offenes Gehäuse, das von Gittern und Vorhängen umgeben ist. Wie das Vorgängerziborium ausgesehen hat, ist unbekannt. Die Frage, was bei dem Brand 1308 beschädigt, anschließend restauriert und schließlich 1361 zerstört wurde, ist offen. Einzig von den Säulen wissen wir durch Johannes Diaconus. Das ältere Ziborium wurde von solchen aus Porphyrt getragen, das 1361 zerstörte dagegen von Säulen aus diaspro (Jaspis?).⁸³¹

Es ist trotzdem mehr als eine Hypothese, wenn ich behauptet habe, dass das bestehende Ziborium mit erhöhtem Reliquientabernakel eine Tradition aufgreift oder fortführt, die an diesem Platz mindestens bis ins 11. Jahrhundert, wie Sible de Blaauw vermutet, oder sogar bis in die Zeit Sergius III. (904–11) zurückreicht.⁸³² Im 11. Jahrhundert wird der Hauptaltar mit seinen vier Porphyrsäulen beschrieben (*altarem*)...*sub quodam pulchro ciborio. In quo idem, ut asserunt, multum est sanctuarium, sed quale sit non agnoscunt, nam nomen eius nesciunt* ein Ziborium mit vielen Reliquien, über die man nichts Genaues wusste.⁸³³ Das deutet darauf hin, dass der Ziborienkasten lange nicht geöffnet worden war, bzw. nicht zu öffnen war. Ein im Kern hölzerner und mit Silber beschlagener Ziboriumsaufbau ist – wie schon erwähnt – 1308 verbrannt.⁸³⁴

Die Reliquien des Hauptaltars bilden ein dunkles Kapitel und bleiben in mancher Hinsicht eine Verlegenheit der päpstlichen Hauskirche. Das bringt mich zu der Hypothese, dass die besondere Situation ohne Heiligengrab und mit einer Fülle ungewöhnlicher und unsichtbarer Gerätschaften als Heiligtümer eine ungewöhnliche Präsentation nach sich zog.⁸³⁵ Der erhöhte Reliquientresor im Ziborium, wie er im späten

⁸²⁷ Der Jurist Odofredus (gest. 1265), der mit der Inschrift ebenfalls nichts anfangen konnte, hielt sie für eine Tafel des Zwölftafelgesetzes. Siehe Erler (1972), Lupa, S. 133 mit Nachweisen. Der schwer verständliche Text hätte vielleicht auch als Fragment einer Inschrift ausgelegt werden können, die man mit dem Sieg Vespasians in Jerusalem und den angeblichen Tempelreliquien in der Laterankirche verknüpfte.

⁸²⁸ Diese Zusammenstellung könnte man sich allenfalls vorstellen, wenn die Bronzeplatte als Altarmensa verwendet worden wäre.

⁸²⁹ Monferini, *Il ciborio* (1962), S. 182ff; de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 201–331, 236ff, 246ff.

⁸³⁰ Zu diesem spezifisch römischen Typus der Reliquien- und Bildbewahrung über dem Altar: Claussen, *Tipo romano* (2001).

⁸³¹ Monferini, *Il ciborio* (1962), S. 185. M. Villani, Buch VIII, Kapitel XCVIII, in: *Muratori R.I.S.*, X, col. 60; Infessura, *Diario* (1890), S. 481.

⁸³² Claussen, *Tipo romano* (2001), S. 238ff; de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 246. Quellen dafür gibt es allerdings nicht. Die Inschriften dieses Papstes, die links und rechts in relativer Nähe des Altarbezirks genannt werden, beziehen sich auf vielerlei Schenkungen, vor allem aber auf eine Art Presbyteriumsschranke. Siehe oben S. 186.

⁸³³ „Descriptio“, in: Valentini/Zuchetti, *Codice III* (1946), S. 319–373, 336f. Es besteht allerdings keine völlige Klarheit, ob der Anschluss *In quo* auf das Ziborium oder den Altar zu beziehen ist. Bezieht man ihn auf das Ziborium, widersprechen sich die beiden Aussagen über die Reliquien nicht.

⁸³⁴ Siehe oben Anm. 805.

⁸³⁵ Bemerkenswert ist es, dass die malerische Fiktion des Jerusalemer Tempels mit der über Säulen erhöhten Bundeslade, wie sie etwa Jean Fouquet (ab 1465) aus römischen Versatzstücken in den *Antiquités judaïques* Paris, BN, fr. 247, fol.

11. Jahrhundert über dem Hauptaltar beschrieben wird, mag die frühmittelalterliche Antwort der Laterankirche auf die erfolgreiche Teilvisualisierung des Apostelgrabes in S. Pietro in Vaticano sein. Der erhöhte Reliquienkasten bot der Verehrung ein sichtbares Zentrum, das sich zugleich geheimnisvoll verbarg und dem Zugriff entzog.

Die Entstehungs- und Restaurierungsgeschichte des bestehenden Ziboriums (Abb. 40, 96) hat Augusta Monferini dargestellt.⁸³⁶ Ich kann mich hier auf Weniges beschränken, zumal damit der Zeithorizont dieser Untersuchung überschritten ist. 1361 soll es nach dem Brand Unruhen gegeben haben, weil man mit Recht befürchtete, die Reliquien seien ein Opfer der Flammen und Zerstörungen geworden.⁸³⁷ Der Erzbischof von Pisa sah sich genötigt, einige Reliquien öffentlich zu zeigen. Ob es solche aus dem Hochaltar, aus dem Magdaleneziborium oder aus der päpstlichen Kapelle Sancta Sanctorum waren, ist nicht überliefert.

Als Urban V. 1367 aus Avignon nach Rom zurückkehrte, war die Errichtung des Hochaltarziboriums der Laterankirche wohl das kräftigste Zeichen eines römischen Neuanfangs der Papstkirche.⁸³⁸ Als er Rom 1370 enttäuscht wieder verließ, war die zierliche Architektur vermutlich vollendet.⁸³⁹ Die Übertragung der Schädelreliquien von Petrus und Paulus 1369/70 muss als ungeheure Aufwertung der päpstlichen Kathedrale gelten, gerade gegenüber S. Pietro in Vaticano und S. Paolo fuori le mura. Der Papst hatte sie wohlverschlossen im Altar der Laurentius-Kapelle (Sancta Sanctorum) vorgefunden und feierlich in die Basilika überführt. Dort wurden sie über dem Hochaltar im offenen Obergeschoss des Ziboriums ausgestellt.⁸⁴⁰ Auch wenn es dafür auch noch andere Gründe geben mag, scheint der Papst mit dieser Bindung an die Laterankirche ein Zeichen setzen zu wollen, das Bezug nimmt auf die Anfänge und abgerissenen Traditionen der römischen Kathedrale. Ob die monumentale Monstranz für die Apostelhäupter gegen die seit langem etablierte europaweite Verehrung des Petrusgrabes und der Veraikon in St. Peter wirklich in Konkurrenz treten konnte, müssten vergleichende Untersuchungen ergeben. Mir scheint, die große Anstrengung kam einfach zu spät.

Die Werke des sienesischen Goldschmieds Giovanni di Bartolo sind durch Stiche bei Crescimbeni und Séroux d'Agincourt überliefert.⁸⁴¹ Ebenso die Inschriften, welche die Reliquiare als Stiftungen Urbans V. auswiesen und das Jahr 1369 nennen.⁸⁴² König Karl V. von Frankreich stiftete die juwelengeschmückten

293v komponiert, nicht weit vom Typ des römischen Reliquienziboriums und der hier postulierten älteren Altardisposition der Laterankirche entfernt ist. Siehe C. Schaefer, Jean Fouquet. An der Schwelle zur Renaissance, Dresden 1994, S. 204ff, fig. 143. Allerdings kann Fouquet bei seinem Romaufenthalt nicht den frühmittelalterlichen Ziboriumskasten, sondern nur noch das hohe gotische Altargehäuse gesehen haben, das formal wenig Vergleichbares bietet. Wie sehr die Tradition der Tempelreliquien der Laterankirche zu deren Selbstverständnis beigetragen hat, haben Herklotz, Fassadenportikus (1989) S. 25–95 und de Blaauw, Solitary Celebration (1990), S. 120–143 in unterschiedlichen Zusammenhängen gezeigt.

⁸³⁶ Monferini, *Il ciborio* (1962), S. 182–212. Allerdings verdiente die Geschichte der Projekte für eine Um- und Neugestaltung sowie die Restaurierungsgeschichte eine neuere intensive Untersuchung. Aufmerksamkeit haben besonders die Pläne Borrominis für spindelförmige Treppenaufgänge an den Pfeilern gefunden, durch die man bequemer zu den Reliquienbüsten im Obergeschoss hätte gelangen können. Offenbar gab es Pläne, die Treppe, die nur von der Confessio unter dem Hochaltar zu erreichen war, indirekt durch das mittelalterliche Bronzetürchen (Abb. 107) zu sichern, das ehemals den Reliquientresor im Magdaleneziborium verschlossen hatte. Borromini plante mit den Bronzeblättern die Öffnung der Confessio zu verschließen. Siehe S. 202 und Anm. 895. Cancellieri (1806), S. 90f bezieht Borrominis Erwähnung fälschlich auf die Cencius-Tür im Kreuzgang.

⁸³⁷ Monferini, *Il ciborio* (1962), S. 185, Anm. 12.

⁸³⁸ Monferini, *Il ciborio* (1962), S. 188ff.

⁸³⁹ Der schnelle Fortschritt der Arbeiten ist vermutlich auch der finanziellen Förderung durch den französischen König Karl V. zu verdanken. Siehe Monferini, *Il ciborio* (1962), S. 200.

⁸⁴⁰ Galletti zitiert aus einem Protokoll des Archivs von S. Angelo in Pescheria aus dem Jahr 1370: BAV, Vat. lat. 8043, fol. 59r ff. Bei der Übertragung der Reliquien aus der Kapelle Sancta Sanctorum (in S. Angelo waren sie angeblich zwischen 1366 und 1369 deponiert worden) waren drei Kardinäle (Francesco Tebaldeschi, Petrus de Beaufort, Rinaldo Orsini) sowie der päpstliche Vikar Giacomo Muti anwesend. Dazu ein Senator, drei Conservatoren und die Vertreter der Rioni. Die Büstenreliquiare wurden wenig später, 1369/70, durch den sienesischen Goldschmied Giovanni di Bartolo angefertigt.

⁸⁴¹ Crescimbeni/Baldeschi (1723), S. 96–111, Stich auf S. 112; Cancellieri (1806); d'Agincourt, *Histoire* (1823), IV, S. 59, pl. XXXVII. Im Übrigen Monferini, *Il ciborio* (1962), S. 186ff und 201 mit den Nachweisen. Auch S. Romano, Nielli alla Corte di Carlo IV di Boemia e gli eventi del 1368–1369 in Italia, in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, ser. III, 21, 1991, S. 315–327, 324f.

⁸⁴² Der Wortlaut der Inschriften war bei beiden Büsten nahezu gleich. Die des Papstes verliefen jeweils am Podest direkt unter dem Büstenansatz: URBANUS PAPA V FECIT FIERI HOC OPUS AD HONOREM BEATI PETRI (bzw. PAULI) ANNO DOMINI MCCCCLXIX.

Lilien, die den Aposteln an der Brust appliziert waren. Die prunkvollen Büstenreliquiare sind 1799 eingeschmolzen und später durch Nachbildungen ersetzt worden.

Das monumentale Reliquienostensorium über dem Altar hatte in den beiden Schädelreliquiaren seinen Sinn und sein Zentrum. Man muss sich fragen, was sonst als die Apostelhäupter im Ziborium hätte gezeigt werden sollen. So ist anzunehmen, dass das Ziborium in dieser Form schon auf die neuen Hauptreliquien hin konzipiert worden ist. Ob der in dieser Zeit (1368) von der Bauhütte der Laterankirche abberufene Sieneser Giovanni di Stefano wirklich als der Schöpfer der filigranen Architektur zu gelten hat, wird niemals wirklich zu beweisen sein. Monferini nimmt es mit guten Gründen an.⁸⁴³ Das Konzept des Ziboriums mit erhöhtem Reliquiengeschoss und mit Confessio unter dem Altar nehmen auch Borrominis vier Entwürfe für ein neues Hauptaltarziborium auf.⁸⁴⁴

Ohne auf die Ikonographie der Eckfiguren und der in der Renaissance erneuerten und später stark restaurierten Malerei des Zwischengeschosses einzugehen, soll die Ziborienarchitektur in ihren Grundzügen beschrieben werden: Vier kräftige Säulen mit korinthisierenden Kapitellen scheinen einen geschlossenen Kasten zu tragen,⁸⁴⁵ über dem sich fast schwerelos das in großen Rundbögen geöffnete Tabernakel mit seinen Wimpergen und seinem hohen Pyramidendach erhebt. Was den Unterbau betrifft, täuscht dieser Eindruck. Die Säulen tragen kaum etwas davon. Sie sind mit fein gegliederten Pfeilern unauffällig hinterlegt, welche nun nicht etwa eine steinerne Lade tragen, sondern ein Gewölbe, das durch die Verkleidungswände mit ihren abhängenden Sofittenarkaden den Blicken weitgehend entzogen ist. Dieser von kaschierten Eisenankern solide zusammengehaltene Unterbau muss architektonisch als der eigentliche Altarbaldachin bezeichnet werden. Dass er eine querrrechteckige Lade vorzugeben scheint, kann möglicherweise als Zitat des zerstörten, frühmittelalterlichen Reliquienziboriums an dieser Stelle gewertet werden. Über den Säulen stehen nur statuenbesetzte Eckpfeiler und darüber die schlanken Säulenbündel der hohen Tabernakelarchitektur. Auffällig, dass diese gotische Architektur an keiner Stelle Spitzbogen, sondern konstant Rundbögen einsetzt; vielleicht eine ästhetische Angleichung an den Bogen der Apsis. Die Stufungen der Eckfialen und die durchbrochenen Wimperge sind fein aufeinander abgestimmt. Alle Kanten in der Dachregion sind mit Krabben besetzt.

Insgesamt ist zu konstatieren, dass das Ziborium des Hochaltars die meisten Elemente des Magdalenenziboriums aufgreift und im Sinne eines Schaugefäßes weiterentwickelt.⁸⁴⁶ Das gilt besonders, wenn man von der Rekonstruktion der älteren Architektur (vgl. Abb. 115) mit einem gewölbten Baldachingeschoss ausgeht.⁸⁴⁷

EHEMALIGES LITURGISCHES MOBILIAR

Schon im 16. Jahrhundert war von der mittelalterlichen Schola Cantorum und ihren Ambonen seit langem nichts mehr zu sehen. Panvinio weist nur darauf hin, dass man sich solche Kanzeln (*ambones*), wie sie noch bis in seine Zeit (ca. 1560) in S. Maria Maggiore, S. Paolo fuori le mura, in SS. Cosma e Damiano und in vielen anderen römischen Basiliken zu finden gewesen seien, auch in der Laterankirche etwa an der Stelle vorzustellen habe, an der sich nun das Grab Martin V. (1417–1431) befinde.⁸⁴⁸ Hier habe sich zwischen den Kanzeln auch der Chor (Schola Cantorum) befunden, den er (wohl fälschlich) Kanonikerchor nennt

Die des französischen Königs am untersten Sockelprofil des Fußes: CAROLUS DEI GRATIA REX FRANCORUM QUI CORONATUS FUIT ANNO DOMINI MCCCLXIV DONAVIT PRAESENS LILIUM AD HONOREM CAPITIS B. PETRI (bzw. PAULI) QUOD EST IN PECTORE EIUS.

⁸⁴³ Monferini, *Il ciborio* (1962), S. 201ff.

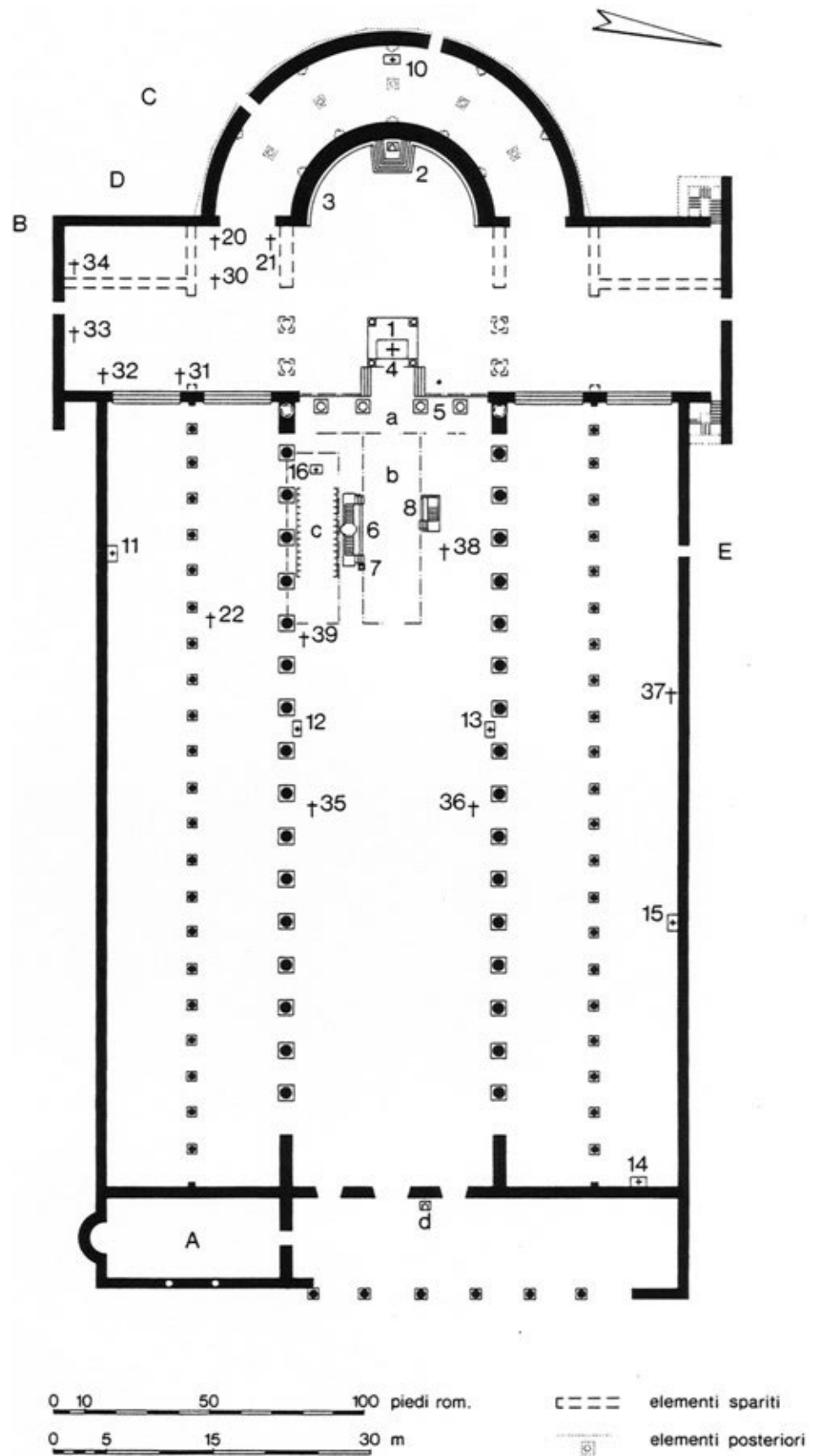
⁸⁴⁴ BAV, Chigi, P VII, 9, fol. 11. Roca de Amicis (1996), S. 63ff, fig. 15–18, 19–21.

⁸⁴⁵ Monferini, *Il ciborio* (1962), S. 211f geht davon aus, dass das gesamte Untergeschoss mit den Kapitellen im späten 15. Jahrhundert erneuert worden sei. Das müsste genauer untersucht werden. Mir scheinen diese Teile zwar durch verschiedene Restaurierungen gegangen, aber weitgehend mittelalterlich. Zu den frühesten und relativ authentisch wirkenden gehört das Fresko in S. Martino ai Monti, das als Frontispiz dieses Bandes (S. 6) abgebildet ist.

⁸⁴⁶ Vgl. S. 200ff.

⁸⁴⁷ Allerdings habe ich diese Idee in Analogie zum Hochaltarziborium entwickelt. Die Dinge dürfen beim jetzigen Stand des Wissens nicht kausal miteinander verknüpft werden, sonst droht die Gefahr des Zirkelschlusses.

⁸⁴⁸ Panvinio, *Basilicis* (1570), S. 436: *Antiquis temporibus ante Aram maximam, ubi nunc est sepulchrum Papae Martini V, fuerunt duo marmorea pulpita quae ambones vocant quemadmodum sunt in Basilica S. Mariae Majoris, S. Pauli, SS. Cosmae et Damiani et in omnibus Urbis Basilicis fuerunt ...*



103. Rom, S. Giovanni in Laterano, Rekonstruierender Grundriss mit eingetragenen Schema der liturgischen Ausstattung im Hochmittelalter sowie den nach den Quellen zu vermutenden Orte der Papstgräber. (Die zugehörige Abbildungslegende ist nicht reproduziert worden.) Nach de Blaauw (1994).

und mit einem eigenen Altar verbindet. Das Paviment Martins V. (ca. 1425) habe alles beseitigt.⁸⁴⁹ Panvinio rekonstruiert hier in Analogie zu anderen liturgischen Einrichtungen in römischen Stationskirchen. Dass er graphische Quellen oder sonstige Anhaltspunkte für die Situation vor 1425 hatte, ist nicht anzunehmen.

Vermutlich war die mittelalterliche Ausstattung spätestens bei der Brandkatastrophe 1361 größtenteils zerschlagen worden. Noch 1370, bei Abschluss der architektonischen Wiederherstellungsarbeiten, mangelte es offenbar an Teilen des Chores samt Paviment und besonders an einer Marmorkanzel.⁸⁵⁰ Als man bei den Grabungen 1934–38 den Boden vor dem Hauptaltar öffnete, fand man keine Spuren einer Fundamentierung der Chorumfriedung und der Ambonen,⁸⁵¹ wohl aber in den Hohlräumen der antiken Bauten unter den Pavimentschichten eine Menge Schutt mit zahlreichen Teilen frühmittelalterlicher Schranken.⁸⁵² Dokumentiert und erhalten ist davon nichts. Man muss sich die Sache so erklären, dass die herabstürzenden Trümmer 1361 das Paviment durchschlugen und die antiken Kavernen geöffnet hatten, die man in der Folge mit Bauschutt auszufüllen versuchte.

Ob die frühmittelalterliche Ausstattung des Altar- und Chorbereichs, von der sich noch erhebliche Teile einer Trabeation mit Rundbogenfries (Sergius II. ?) im Kreuzgang erhalten haben,⁸⁵³ im Hochmittelalter durch eine zeitgemäße Ausstattung in Cosmati-Formen ersetzt wurde, ist bisher nicht nachzuweisen. Ein *pulpitum* wird in einer Redaktion der „Descriptio“ (2. H. 12. Jahrhundert) im Zusammenhang mit dem Grab Alexander III. (1159–1181) erwähnt.⁸⁵⁴ Der Papst sei vor der Kanzel bestattet worden und diese habe sich in der Nähe des Weges befunden, der zum Ausgang in Richtung Palast führte (vgl. Fontanas Grundriss Abb. 6). Es muss sich also, wenn die Laterankirche wie üblich zwei Ambonen gehabt hat, um die Epistelkanzel an der Nordseite gehandelt haben.⁸⁵⁵ Mit dieser spärlichen Angabe hat Sible de Blaauw die schematische „Rekonstruktion“ einer Schola Cantorum (Chorus maior für die Papstmesse) mit zwei Ambonen in der Mittelachse der Kirche versucht (Abb. 103).⁸⁵⁶ Aus liturgischen Gründen unterscheidet er in Analogie zu den anderen großen Basiliken der Stadt einen Chor in der Mittelachse für die Stationsmesse von einem südlich davon gelegenen, umfriedeten Kapitelchor mit dem Magdalenenaltar. Ob dieses liturgische Idealbild in allen Punkten der Wirklichkeit entsprach, ist nicht zu verifizieren. Im Lapidarium des Kreuzgangs haben sich drei Fragmente von Schranken erhalten, die ihrer Form nach aus den Jahrzehnten um 1200 stammen werden.⁸⁵⁷ Ihre Verletzungen zeigen, dass sie alle als Baumaterial wiederverwendet wurden. Weder die Fundumstände sind überliefert, noch lassen sich Vermutungen über die ursprüngliche Provenienz anstellen.

OSTERLEUCHTER

Einzig ein stark gewirtelter, kannelierter und inkrustierter Säulenschaft auf einem Löwen (Abb. 104, 105) lässt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit mit einem mittelalterlichen Chor in Verbindung bringen. Es handelt sich um einen Osterleuchter, der sein oberes Drittel mit dem Kerzenteller eingebüßt hat. Wenn diese Funk-

⁸⁴⁹ Panvinio, *Basilicis* (1570), S. 436: *Inter haec duo pulpita Chorus Canonicorum erat cum Altari in quo Canonici ipsi Missam maiorem celebrabant...Quae omnia Martinus V in nova pavimenti ... restitutione substulit.* Zum Paviment Martin V. siehe S. 179ff.

⁸⁵⁰ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 252 nach: Emendamento 1370 Stat. 1369, fol. 101: *...cum dicta sacrosancta ecclesia indigeat de presenti choris pulchris ligneo et marmoreo (sic), pavimentis, portis novis cum laminibus ferreis, finestrīs vitreis, pulpito marmoreo et aliis necessario opportunis.*

⁸⁵¹ Man hatte die mittelalterlichen liturgischen Einbauten wohl ohne Fundamentierung auf das konstantinische Paviment gesetzt.

⁸⁵² De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 252, Anm. 251. BAV Lavori: „...numerosi frammenti medioevali de recinti di altare, Schola Cantorum etc.“ Ob diese Funde gesichtet, gesichert und aufbewahrt wurden, ist unklar.

⁸⁵³ Vgl. auch S. 121.

⁸⁵⁴ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 252 nach DLE-C, S. 351: *...ante pulpitem ecclesiae... iuxta viam quando imus ad curiam.*

⁸⁵⁵ Da Alexander III. einen Ambo in S. Maria Maggiore gestiftet hat, wäre es nicht undenkbar, dass er Gleiches auch in S. Giovanni in Laterano getan hat und dann bei seiner Stiftung begraben wurde. Die Stifterinschrift in S. Maria Maggiore ist überliefert durch Panvinio, BAV, Vat. lat. 6780, fol. 24; Vat. lat. 6781, fol. 151 Transkription: Biasotti, *La Basilica* (1915), S. 15ff.

⁸⁵⁶ De Blaauw, *Cultus* (1994), fig. 8. Man muss beachten, dass es sich im Grunde nur um ein ideales Schema für die Disposition des liturgischen Mobiliars handelt. Größe und Einzelform sind fiktiv.

⁸⁵⁷ Siehe S. 325f.

tionszuweisung zutrifft, muss sich das Stück ehemals in unmittelbarer Nähe eines Evangelienambos befunden haben. Heute ist es im Lapidarium des Kreuzgangs (Südflügel) aufgestellt.⁸⁵⁸

In einer Zeichnungsfolge, die vor 1725 im Zusammenhang mit dem Konzil in S. Giovanni in Laterano entstanden ist und sich in den königlichen Sammlungen in Windsor befindet,⁸⁵⁹ sieht man das Stück (Abb. 106) noch vollständiger mit einem Kerzenteller und einem wohl späteren Aufsatz. Die genauen Maßangaben lassen keinen Zweifel:⁸⁶⁰ Es handelt sich um den erhaltenen Leuchter, der von der linken Flanke aus gezeichnet wurde und vom Zeichner durch Beischrift als Osterleuchter identifiziert wurde.⁸⁶¹

Auf einer rechteckigen, am oberen Rand mehrfach profilierten Sockelplatte steht ein kleiner Löwe (Abb. 105). Unter sich begraben hat er einen liegenden, nackten Mann, dem er die rechte Pranke auf den erhobenen Kopf legt. Den Mann scheint das wenig zu stören, er blickt heiter, umklammert aber mit seinem linken Arm die Löwenpranke.⁸⁶² Sein Körper ist so auf die Seite gedreht, dass sein Geschlecht im Relief auf der Grundplatte zu liegen kommt. Diese intendierte Schamlosigkeit kennzeichnet das sich eher glücklich räkelnde als furchtsame Opfer der handzahn wirkenden Bestie als einen der Luxuria verfallenen Sünder. Über ihn und die Mächte der Finsternis triumphiert Christus bzw. das Osterlicht. Man hat mit heutigen Augen allerdings den Eindruck, dass die frohgemut-ernste Heilsbotschaft hier gebrochen, wenn nicht sogar zur augenzwinkernden Anekdote mutiert ist.

Der Löwe ist kurzbeinig, mit walzenförmigem Rumpf und geflammter Mähne dreht er den Kopf nach rechts und blickt mit großen, mandelförmigen Augen nach oben (Abb. 105). Dass eine gefährliche Bestie auftritt, sieht man allenfalls an den Zahnreihen des gebleckten Maules. Auf dem Rücken trägt das Tier die weit ausladende, quadratische Plinthe der schmalen Säulenbasis. Von hier steigen die auffällig breiten, nur

⁸⁵⁸ Siehe dort S. 328. Löwensockel und Säulenplinthe sind nicht aus einem Stück. Trotzdem ist nicht davon auszugehen, dass Löwe und Säule erst in einer barocken Zusammenstückung zum Osterleuchter geworden sind.

⁸⁵⁹ Windsor Castle, Royal Library, vol. A 11, no. 11000.

⁸⁶⁰ Die Höhe einschließlich Kerzenteller wird mit 7,3/4 palmi angegeben, also 1,73 m.

⁸⁶¹ „Torciere di marmo per il Cereo Pasquale“. Da die übrigen Zeichnungen sonst alle Zurüstungen für den Konzilsplatz betreffen, ist anzunehmen, dass der Leuchter ebenfalls zur Festdekoration gehören sollte. Ob das Realität geworden ist, weiß ich nicht. In dem Gemälde von Ghezzi (vgl. S. 183) ist nichts davon zu sehen.

⁸⁶² Sein Gesicht mit wulstigen Lippen und fleischigen Backen wirkt weniger schematisch als das Löwengesicht.



104. Rom, S. Giovanni in Laterano, Löwe als Säulenträger im Kreuzgang. Ehemaliger Osterleuchter. Aufstellung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts an der Ostwand. (ICCD)



105. Rom, S. Giovanni in Laterano, Sockellöwe des Osterleuchterfragments im Kreuzgang. (Foto Senekovic)

noch spärlich mit Mosaik gefüllten Kannelurrinnen des stark tordierten und gewirbelten Säulenschaftes empor. Nach der dritten Windung ist der Schaft abgebrochen. Die erwähnte Zeichnung (Abb. 106) zeigt die ursprüngliche Höhe mit noch einer weiteren, vierten Umdrehung.⁸⁶³ Ob der Leuchter ursprünglich am Boden neben dem Ambo stand oder am Treppenaufgang in Brüstungshöhe aufgesockelt war, ist anhand der geringen Größe von 1,73 m (einschließlich des Löwenunterteils und des in der Zeichnung erhaltenen Kerzentellers) zu entscheiden: Er wird nicht am Boden, sondern in etwa 1,20 m Höhe auf einem Pfeiler der Brüstung am Treppenzugang zum Ambo gestanden haben. In S. Maria in Cosmedin ist mit dem Osterleuchter des Paschalis ein römischer Osterleuchter der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts erhalten, der in der eben beschriebenen Weise erhöht steht.⁸⁶⁴ Der Löwenkörper und das Opfer waren nach Norden ausgerichtet, durch die Kopfwendung des Tieres und die Entblößung des Opfers wird deutlich, dass die linke Flanke für die von Osten (vom Eingang) her Kommenden zur Schauseite werden sollte. Die Rückseite blieb dagegen teilweise bossiert.

So sorgfältig Plinthe und Säule gemeißelt und so reich die Reste der Mosaikeinlagen sind, die Figur des Löwen fällt gegenüber anderen Erzeugnissen der Marmorari Romani deutlich ab. Ist sonst fast immer das Bemühen zu spüren, die Wildheit und die pathetische Mimik der Bestie mit an der Antike geschulten Mitteln deutlich zu machen, haben wir es hier mit einem eher naiv wirkenden Bemühen zu tun, mit einfachen, linearen Mitteln eine ebenso schlichte Zeichnung umzusetzen.

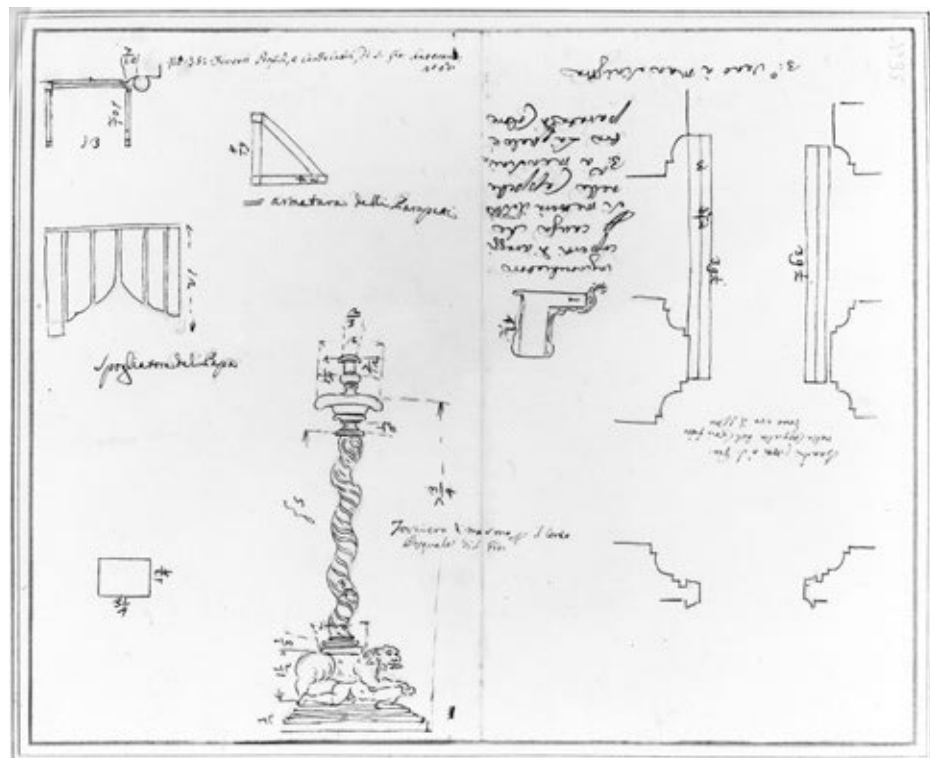
Auch wenn wir nicht wissen, wie und wo der Leuchter die drei Jahrhunderte seit der Beseitigung der Ambonen bis 1725 überdauert hat, kann doch davon ausgegangen werden, dass es sich um einen Rest der liturgischen Ausstattung aus dem Langhaus von S. Giovanni in Laterano handelt. Wer denkt, dass der Anspruch, den der bedeutende Ort stellt, einen entsprechenden künstlerischen Ausdruck gefunden haben muss, wird enttäuscht. Mit der Bildhauerwerkstatt des Kreuzgangs hat dieser Meister jedenfalls nichts zu tun.

Solche stark gewirbelten Säulen sind allgemein eine Erscheinung des späten 13. Jahrhunderts, wobei im frühen 14. Jahrhundert ähnlich weitergearbeitet wurde. Gut möglich also, dass in der Zeit Nikolaus IV. (1288–1292) oder im Pontifikat Bonifaz VIII. (1294–1303) das liturgische Mobiliar erneuert wurde. Noch wahrscheinlicher, dass dieses Werk erst entstand, als sich die ausgezeichneten römischen Bildhauer der Arnolfo-Zeit schon wieder verstreut hatten, z.B. nach dem Brand von 1308.

⁸⁶³ Im Kreuzgang sind noch drei kurze Bruchstücke einer stark gewirbelten Säule (Josi Nr. 42 unten und Nr. 53) erhalten, die in den Maßen und der Breite der Kannelur zum Osterleuchter passen. Siehe S. 328.

⁸⁶⁴ Dagegen spricht allenfalls, dass der Löwe auf seinen vier Beinen steht, den Kopf hebt und nach oben schaut. Das tun z.B. Löwenstiloforen, die – auf dem Boden stehend – Kanzeln in Kampanien tragen.

106. Rom, S. Giovanni in Laterano, Zeichnung des Osterleuchters. (Windsor, Royal Library)



Was stehende Löwen als Stilofofen betrifft, so gehören sie eher zur Werkstattpraxis Campaniens als zu jener der römischen Marmorari. Dass der Leuchter in Rom stilistisch eine versprengte Ausnahme ist, liegt aber vielleicht auch daran, dass hier nur wenige Stücke aus liturgischen Innenausstattungen der Zeit um 1300 erhalten sind.⁸⁶⁵

Osterleuchter sind gelegentlich älteren Ambonen als moderner Zusatz beigelegt worden und ersetzt dann wohl einfachere, schmucklose Stücke.⁸⁶⁶ So könnte es auch hier gewesen sein. Ob die liturgische Ausstattung des Chores für die Papstmesse um 1300 in Teilen noch frühmittelalterlich war, aus dem 12. Jahrhundert stammte oder gerade erneuert wurde, entzieht sich unserer Kenntnis. Einen Hinweis auf eine (Teil?)-Erneuerung unter Alexander III. (1151–1181) könnte man allenfalls aus der Tatsache ableiten, dass sein Grab abweichend von den sonst üblichen Orten päpstlicher Bestattungen bei der Epistelkanzel eingegraben wurde.⁸⁶⁷

Noch weniger als über die hochmittelalterliche Ausstattung wissen wir darüber, ob die Erneuerungsarbeiten des 14. Jahrhunderts nach den Brandkatastrophen von 1308 und 1361 auch die liturgische Ausstattung betroffen haben. Was den erhaltenen Osterleuchter angeht, so könnte er meiner Ansicht nach gut auf eine Kampagne des frühen 14. Jahrhunderts zurückgehen.

⁸⁶⁵ Die kleinteiligen, stark tordierten und reich mit Mosaikinkrustation bedeckten Teile einer liturgischen Ausstattung und eines Papstgrabes (Benedikt IX. 1032–1044, 1045, 1047–1048) aus der Abteikirche in Grottaferrata (die Stücke des Lapidariums sind gerade restauriert, wissenschaftlich erfasst und in das neu geschaffene Museum überführt worden) scheinen mir auf eine ähnliche Stillage hinzudeuten.

⁸⁶⁶ So in S. Clemente. Siehe Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 343f, Abb. 266, sowie in S. Maria in Cosmedin. Siehe Claussen, Magistri (1987), S. 165ff, Abb. 229.

⁸⁶⁷ Vgl. S. 216ff.

MAGDALENENALTAR UND KAPITELCHOR

Im Langhaus der hochmittelalterlichen Laterankirche lag südlich der Schola Cantorum der Bezirk des Kapitelchors, von dessen mutmaßlichen Schranken sich bisher keine sicheren Reste gefunden haben.⁸⁶⁸ Vom Altar wird nur das frühbarocke Bild einer büßenden Magdalena in der Sakristei bewahrt.⁸⁶⁹ Die liturgischen Quellen unterscheiden zwischen dem Chor der päpstlichen Stationsmesse (Schola Cantorum) und dem des Kapitels.⁸⁷⁰ In de Blaauws schematischer Skizze (Abb. 103) zur Liturgie der Lateranbasilika sind mehr als zwei Drittel der Langhausbreite durch die beiden Chöre versperrt, an die sich zudem noch die Sarkophage herausgehobener Grabmäler anlehnten. Auch nach der Verlegung des Kapitelchors ins südliche Querhaus und nach der Erneuerung des Paviments unter Martin V. um 1425 blieb der zugehörige Altar mit seinem Ziborium an seinem Ort links am Ende Langhauses nahe des südlichen Triumphbogenpfeilers (vgl. Abb. 70).⁸⁷¹ Seine Erhaltung verdankte er wohl letztlich dem Colonna-Wappen in der Giebelspitze (Abb. 112). Alles, was sonst noch an mittelalterlicher Ausstattung im Langhaus übrig war, hat der Colonna-Papst beseitigen lassen.⁸⁷²

Diesen vermutlich schon zuvor existierenden Altar des Kapitels weihte Honorius III. (1216–27) der Maria Magdalena.⁸⁷³ Im Ziborium lag noch im 16. Jahrhundert ein Silberschrein, der als Stiftung Honorius III. kenntlich war.⁸⁷⁴ Signorili überliefert einen stattlichen Katalog der dort um 1430 unter dem Colonna-Papst Martin V. lagernden Reliquien, die fast alle in silbernen Tabernakeln gefasst waren. Drei der reich verzierten Reliquiare (das Schulterblatt des Laurentius, das Hemdchen des Jesusknaben, der Leinenschleier Mariens und die besonders aufwändig präsentierte Vorhaut Jesu) waren mit den Colonna-Wappen bezeichnet.⁸⁷⁵ Dass auch schon der Altar Honorius' III. mit einem Reliquienziborium ausgestattet war, wird nahezu zur Gewissheit durch die bildlich überlieferten Metalltüren (Abb. 107) des Ziborientabernakels, von denen zu berichten sein wird. Ihrem Stil und ihrer Epigraphik nach gehören sie vermutlich in die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts.

Die erhaltenen Reste eines Ziboriums mit der Signatur des Deodatus stammen von einer Erneuerung, die mit der Neuweihe des Kapitelaltars unter Bonifaz VIII. (1294–1303) im Jahre 1297 in Zusammenhang gebracht werden kann.⁸⁷⁶ Dass die Vorgängeranlage aus der Zeit Honorius III. Schäden erlitten hätte, ist nicht überliefert. Eher ist anzunehmen, dass die Schlichtheit der älteren Architektur nicht mehr dem Zeitgeschmack entsprach. Der Altar mit seinem Ziborium ist auf Befehl Bonifaz VIII. neuerlich errichtet und von Kardinalbischof Gherardo Bianchi aus Parma geweiht worden.⁸⁷⁷ Zwei Jahre später (1299) überführte Bonifaz VIII. das Kapitel (vermutlich von langer Hand vorbereitet) aus der regulierten in eine säkulare Form.

⁸⁶⁸ Im Kreuzgang liegt der Eckpfeiler einer ehemaligen Schrankenanlage mit einer aus zwei Schäften gedrehten Säule. Dazu könnte ein weiteres Fragment einer Schrankenplatte gehören. Siehe S. 325. In der Zeitstellung könnten sie etwa gleichzeitig mit dem Kreuzgang ca. 1225–35 entstanden sein.

⁸⁶⁹ Es zielt dort den Altar an der südlichen Hauptwand. Vgl. S. 199 und Anm. 883.

⁸⁷⁰ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 252.

⁸⁷¹ Dort verzeichnet ihn noch Rainaldis Grundriss von 1646 (Abb. 70). Im Zuge der Barockisierung ist er 1647 abmontiert worden.

⁸⁷² Vgl. S. 179f.

⁸⁷³ Panvinio nach Lauer, *Latran* (1911), S. 436: *In choro autem illud vetere Canoniconum erat Altare in honorem Beatae Mariae Magdaleneae dedicatum, in quo corpus eius sine capite reconditum fuisse fertur ab Honorio Papa II qui ipsum altare olim dedicaverat*. Panvinio nennt fälschlich Honorius II., was eine lange Spur durch die ältere Literatur gezogen hat. Richtiggestellt bei Claussen, *Magistri* (1987), S. 217; De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 253.

⁸⁷⁴ Galetti, BAV, Vat. lat. 8035, II, fol. 162v–163: „...supra altare predictum S. Marie Magdalene in quodam Pinnaculo marmoreo maxima arte constructo ... quandam capsulam argenteam per fe. Re. Honorium PP. Tertium...“ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 253, Anm. 257. Es scheint sich um die Reliquie des Laurentius-Schulterblattes gehandelt zu haben, die 1584 geteilt wurde. Ich danke Daniela Mondini für den Hinweis.

⁸⁷⁵ Signorilis Textauszug im Anhang S. 349. Das knappere Inventar des Ugonio, Stazioni (1588) S. 41 in: Claussen, *Magistri* (1987), S. 217, Anm. 1234.

⁸⁷⁶ Claussen, *Magistri* (1987), S. 216ff; De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 253.

⁸⁷⁷ Die Weihinschrift ist überliefert. Forcella, *Iscrizioni* (1864–84) VIII, S. 15, Nr. 17. Rohault de Fleury, *Latran* (1877), S. 474; Lauer, *Latran* (1911), S. 232: *In nomine Domini Amen. Anno Domini MCCXCVII...mense februarii consecratum fuit altare capituli ad honorem Die et beatae Mariae Magdaleneae de mandato domini Bonifacii Papae VIII per dominum Gerardum de Parma episcopum Sabinensem: in quo altari recondidit corpus ipsius Mariae Magdaleneae sine capite, et brachium beati Zachariae, et reliquias multorum aliorum sanctorum*. Vgl. auch zum Grab des Kardinals: Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 52–57. Rehberg, *Kanoniker* (1999), S. 27f, 432ff interpretiert meine Ausführungen über das Magda-

Vielleicht darf man den neuen Altar mit seinen Adelswappen, unter denen vermutlich ursprünglich an oberster Stelle der Frontseite das Gaetani-Wappen zu sehen war,⁸⁷⁸ schon zu den Vorbereitungen für diesen Coup sehen. Der Weihende Kardinal Gherardo Bianchi wurde jedenfalls erster Erzpriester des säkular gewordenen Kathedrankapitels.⁸⁷⁹ Im gleichen Jahr lenkte er möglicherweise flandrisches Geld auf den Altar.⁸⁸⁰ 1302 wurde der Kardinalbischof dann in der unmittelbaren Nähe des Altares begraben. Das Grabbild in Ritztechnik (Abb. 137) und die ausführliche Grabinschrift sind in Borrominis Neufassung erhalten.⁸⁸¹

Relativ detailliert in Bezug auf den Altar und sein Reliquienziborium sind die Beschreibungen des 16. Jahrhunderts (Panvinio, Terribilini, Ugonio)⁸⁸². Kommt hinzu die „Relazione“ aus der Zeit Alexander VII. (1655–1667), die Informationen aus der Zeit des Abbruchs zusammenträgt.⁸⁸³ Deren Autor meint, das Altarbild sei von Scipio Gaetano gemalt worden und erwähnt auf der Rückseite ein Gemälde, das den in Richtung Hauptaltar knienden Martin V. darstellt.⁸⁸⁴ Wenn man das Format der in der Sakristei erhaltenen Retabeltafel mit einer Breite von nur 0,84 m berücksichtigt, muss man sich den Altar wohl als relativ schmal vorstellen.

Der Magdalenenaltar befand sich im Langhaus nahe am Hauptaltar auf der Südseite beim Grab des Kardinals Gherardo Bianchi und war gegenüber dem Langhaus um sechs Marmorstufen erhöht.⁸⁸⁵ Panvinio sah einen Altar aus Marmor, mit Einlegearbeiten oder Reliefs (*emblematis ornatum*) geschmückt. Darüber erhob sich sehr elegant ein Tabernakel (Reliquienziborium) gänzlich mit Goldmosaik geziert (*elegantissimum tabernaculum totum tessellatum ex aureis lapillis*). Es trug die Wappen von Adelsfamilien, die Panvinio als solche der Colonna, Annibaldi und Cafaro identifizierte.⁸⁸⁶ Vier Granit- bzw. Marmorsäulen trugen das Tabernakel, das von Eisengittern umgeben war. Ein hölzerner Umgang mit Balustern aus Nussbaum legte

lenenziborium (Magistri (1987), S. 217) so, als sei der Altar schon vor der Umwandlung des Kapitels zu Säkularkanonikern 1299 durch Bonifaz VIII. von den Colonna gefördert worden. Zur Rolle der Colonna im Folgenden.

⁸⁷⁸ Zum Befund der Wappenfelder siehe S. 204f.

⁸⁷⁹ Rehberg, Kanoniker (1999), S. 22f.

⁸⁸⁰ Guy de Dampierre spendete als Dank für die Fürsprache des Kardinals 200 Gulden „à la Magdaleine“. Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 56, Anm. 2. Darko Senekovic hält das für eine Fehlinterpretation. Gemeint sei nur das Datum der Zahlung. In diesem Fall hätte der Vorgang nichts mit dem Kapitälaltar zu tun.

⁸⁸¹ Vgl. S. 237.

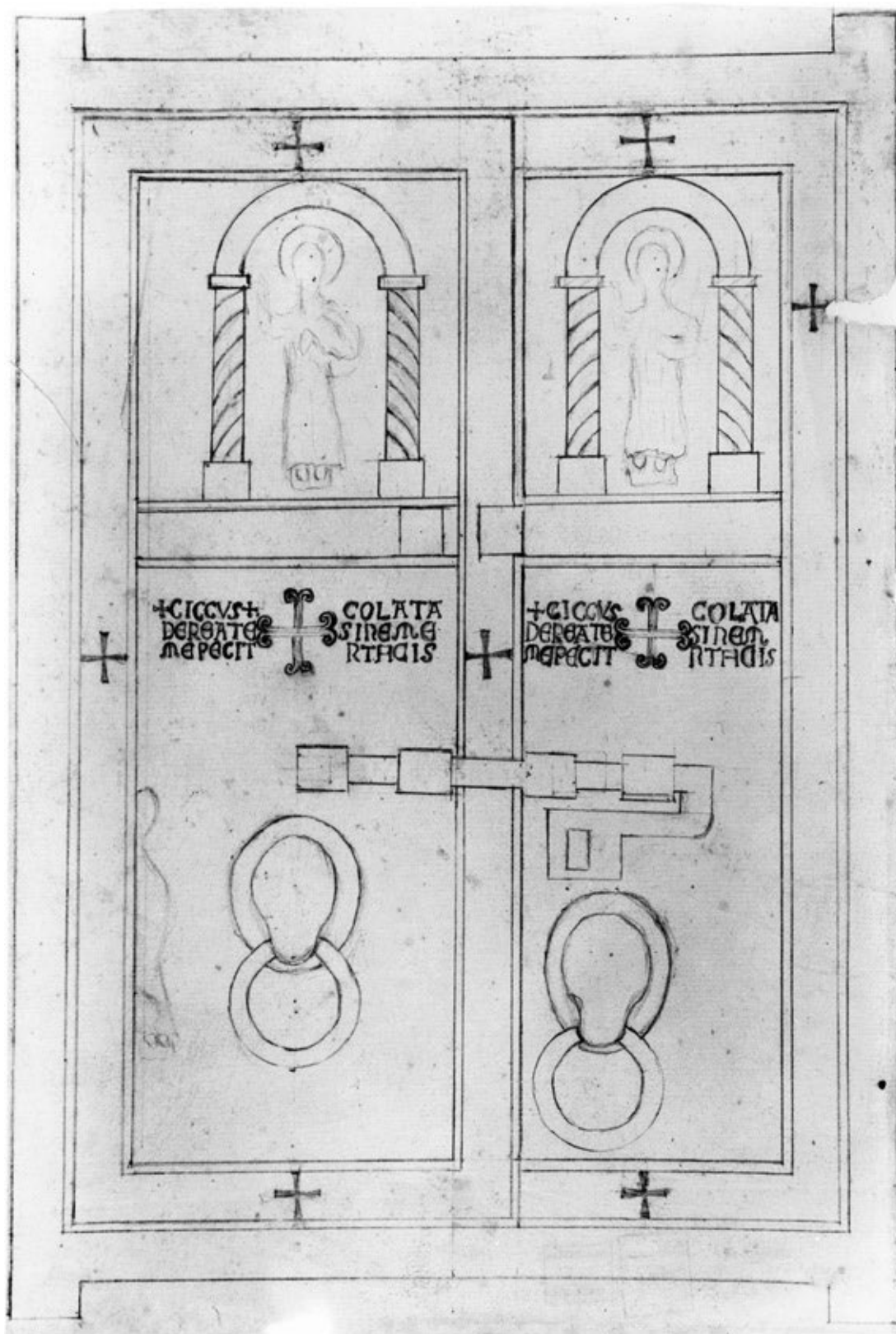
⁸⁸² Panvinio glaubte, der Altar sei kurz zuvor ein Stück an die neue Pfeilerwand verrückt worden, nach Lauer, Latran (1911), S. 436: *Hoc Altare nunc paulo longius ab antiquo loco translatum est, scilicet prope parastatam novissimam dextero Basilicae latere, ubi sepultus est Gerardus ipse, Blancus Parmensis Cardinalis Sabinus, diciturque et hodie Altare Sanctae Mariae Magdaleneae. Est totum marmoreum et emblematis ornatum atque super sex gradus marmoreos locatum, habetque supra elegantissimum tabernaculum totum tessellatum ex aureis lapillis cum insignibus nobilium familiarum Columnae, Hannibaldensis et Cafarorum cancellis ferreis clusum et quatuor e granito marmore columnis sustentatum. Circa tabernaculum marmoreum est moenianum ligneum aliis aliquot sine ordine dispositis columnis impositum, ex quo Sanctorum reliquiae quae in eo tabernaculo religiosissime servantur Populo Romano ostenduntur....* Ähnlich Terribilini (Bibl. Casanatense XXXX) nach Rohault, Latran (1911), S. 529: „1297. Vè ancora un altare dedicato a Santa Maria Maddalena vicino all'altare maggiore et è tutto di marmo intarsiato e di sopra di detto altare vè un bel tabernaculo di musaico con le arme del'illuss. case Colonna, Anibalda et Caraffa chiuso con ferrate e sostenuto da otto colonne di marmo con un corridore attorno di sopra.“ Ugonio, Stazioni (1588), S. 41f: „Quivi dinanzi à man dritta sopra certi gradi di marmo è l'altare di Santa Maria Madalena fatto da Papa Honorio II circa di il 1128 (sic) circondato da otto colonne, che sostengono un Tabernaculo di marmo lavorato, con un pogetto attorno, cinto di balustri di noce. In quel Tabernacolo si tengono sotto chiavi fidate molte pretiose Reliquie...“. Der Reliquienkatalog des Ugonio in Claussen, Magistri (1987), S. 217, Anm. 1234.

⁸⁸³ Arch. Lat. FF. XXIII. 12 in: Lauer, Latran (1911), S. 585ff, 593: „Da questa parte, ma nel principio della nave di mezzo era un Altare, nel q'le stava dipinta ad olio S. Maria Madalena di mano di Scipione Gaetano, e dietro all'Altare v'era un quadro di Papa Martino V: genuflesso verso la tribuna dal med.o Gaetano. Anticam'e quest'Altare stava nel coro de canonici, e fu consecrato nell'anno 1297 d'ordine di Bonifacio VIII: da Gerardo Bianco di Parma Vescovo della Sabina, il quale a piedi di detto altare era sepolto con un lungo epitaffio... Sopra l'altare era un tabernacolo di marmo all'antica gotica con diversi ornamenti sostenuto da colonne, d'onde al popolo si mostravano le Reliquie...“ geht weiter mit Panvinio über die Reliquien.

⁸⁸⁴ Siehe dazu Anm. 883.

⁸⁸⁵ Vgl. Panvinios Beschreibung Anm. 882. In Rainaldis Grundriss (Abb. 70) sind nur drei äußere Stufen und eine weitere des inneren Podestes erkennbar. Gut denkbar, dass zu Panvinios Zeit noch eine oder zwei Stufen direkt vor dem Altarblock eingeschaltet waren, die dann nach einer zwischenzeitlichen Erneuerung des Altars nicht mehr bestanden.

⁸⁸⁶ Heute in aller Deutlichkeit zu erkennen ist mit einer reliefierten Säule (Abb. 112) nur das Colonna-Wappen. Panvinio kannte sich wie kein zweiter seiner Zeit in den Kardinalsfamilien und in der Heraldik der Adelsfamilien aus. Wenn er ein Annibaldi-Wappen erkannt hat, werden im Mosaik deren „palline“ erkennbar gewesen sein. Die dritte Familie, die er nennt, Cafaro (?) ist nicht recht zu identifizieren. Wäre es denkbar, dass er in seiner abkürzenden Schrift Caracciolo gemeint hat?



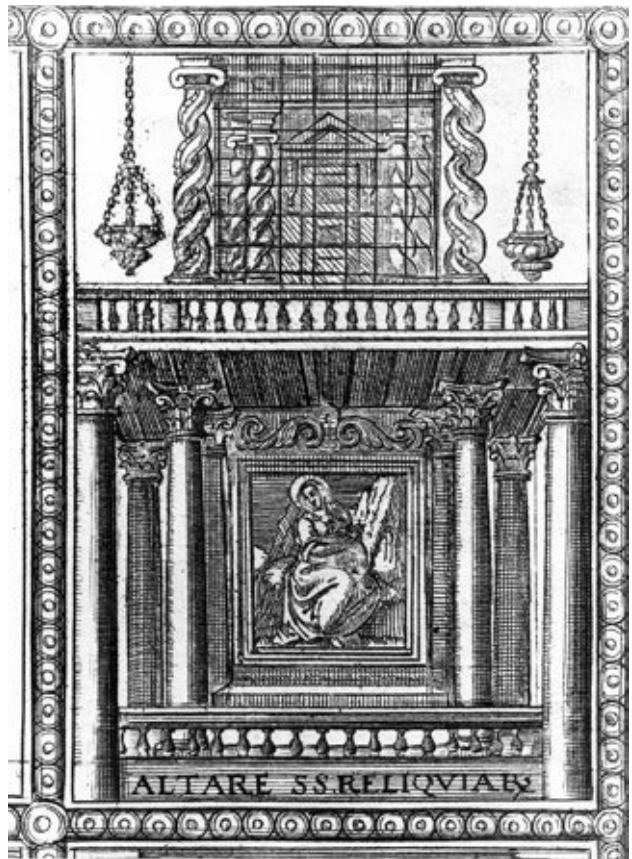
107. Rom, S. Giovanni in Laterano, Bronzetüren des Magdaleneziboriums, signiert von Cicco Colata aus Rieti. Albertina AZ Rom 439. (Foto Albertina)

sich um das erhöhte Marmortabernakel, getragen von weiteren vier Säulen ohne Ordnung. Von diesem Balkon aus seien dem römischen Volk die Reliquien, die im Tabernakel verwahrt wurden, gezeigt worden.

Die „Relazione“, die das Ziborium „all’antica gotica“ nennt, ergänzt eine Signaturinschrift der Metallflügel, mit denen das Reliquiar verschlossen, bzw. geöffnet werden konnten. Die Tür hatte der sonst unbekannte Cicco Colata aus Rieti gegossen und zwar *sine manticis*, also ohne Blasebälge.⁸⁸⁷ Damit kann eigentlich nur der Stolz auf eine technische Besonderheit des Gussverfahrens gemeint sein.

Diese metallenen Türflügel können mit einer bisher nicht veröffentlichten Zeichnung (Abb. 107) der Borromini-Werkstatt in der Albertina identifiziert werden.⁸⁸⁸ Sie ist mit geradliniger Sorgfalt erstellt. Besonders in der Wiedergabe der Schrift gleicht sie einem Faksimile. Mit diesem Neufund ist die Zahl überlieferter Metalltüren und -türchen im römischen Mittelalter auf fünf angewachsen, von denen vier Signaturen tragen oder trugen.⁸⁸⁹ Beide Flügel waren in einem breiten Metallrahmen montiert, dessen Seitenmitte jeweils durch ein gleichschenkliges Kreuz markiert war.⁸⁹⁰ Zwei rechteckige Flansche am oberen und unteren Rahmenteil verankerten den Türrahmen in der Marmoröffnung des Tabernakels.

Der vom Betrachter aus linke Türflügel war etwas breiter und überlappte den rechten. Ein verschließbarer Riegelmechanismus war unterhalb der Mitte nicht ganz waagerecht angebracht, so dass man den Eindruck hat, er sei später appliziert oder erneuert worden. Jeder Flügel teilt sich in zwei Zonen. Die obere kleinere zeigte in Rundbogenarkaden auf gedrehten Säulchen jeweils eine Heiligenfigur mit erhobenem rechtem Arm. Attribute sind nicht auszumachen. Man hat den Eindruck, dass der Erhaltungszustand (und vielleicht auch die Fähigkeit des Zeichners) eine größere Genauigkeit nicht zuließ. So muss die Ikonographie offen bleiben.⁸⁹¹ Im unteren Teil des größeren Feldes sieht man zwei Türzieher. Die Löwenköpfe sind nur im Umriss angedeutet und halten wie üblich Metallringe im Maul.⁸⁹² Der rechte ist aus der Achse gerückt und tiefer „gerutscht“, als hätte er dem Riegelmechanismus Platz machen müssen.



108. Rom, S. Giovanni in Laterano, Stich von S. Giovanni in Laterano und seinen Pilgerattraktionen von Giovanni Maggi, gestochen von M. Greuter bald nach 1600. Magdalenenaltar und Ziborium in der oberen rechten Ecke. (Foto B.H.)

Dann wären jene drei Familien identifizierbar, die zwischen 1289 und ca. 1308 auch bedeutende Grabmäler in S. Giovanni in Laterano errichten ließen. Vgl. Panvinios Beschreibung Anm. 882.

⁸⁸⁷ Lauer, Latran (1911), S. 593: „Si chiudeva questo tabernacolo con un sportello di metallo, nel q’le v’era di getto quest iscrittione:

+Ciccus Colata de reata sine manticis me fecit“.

Über die inzwischen identifizierte Nachzeichnung der Tür im Anschluss.

⁸⁸⁸ Wien, Albertina It. AZ, Rom 439.

⁸⁸⁹ Iacobi, Porte (1990).

⁸⁹⁰ Nur an der rechten Seite ist das Kreuz neben der dortigen Heiligenfigur (Petrus?) platziert.

⁸⁹¹ Denkbar wäre in römischer Tradition Paulus und Petrus. Es könnten aber auch Hauptheilige aus dem Reliquienschatz des Tabernakels (Maria Magdalena, Zacharias, Johannes der Täufer?) gemeint sein.

⁸⁹² Es ist nicht zu entscheiden, ob die Tierköpfe so abgegriffen und unkenntlich waren oder ob der Zeichner eine Detaillierung gescheut hat.

In der Mitte jedes Türflügels sind zwei Kreuze zu sehen, deren gleichlange Arme in Voluten enden. Seitlich der Kreuze ist in drei Zeilen die Künstlersignatur zu lesen und zwar verdoppelt, auf jedem Flügel der gleiche Text.⁸⁹³ Der epigraphische Charakter ist in der Zeichnung recht genau überliefert. Er spricht für eine Entstehung in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts.⁸⁹⁴ Die Rundbogen-Arkaden mit den Heiligen wirken etwas altertümlich, fast so, als habe eine byzantinische Bronzetür Pate gestanden.

Bisher unbeachtet ist auch, dass Borromini diese Bronze-Türflügel in seinem niemals ausgeführten Projekt für das Hochaltarziborium zu verwenden gedachte.⁸⁹⁵ Er wollte mit ihnen die Öffnung der Confessio unter dem Hauptaltar sichern, von der aus der Treppenaufgang zum Reliquienziborium geplant war.

Die Notizen des 16. und 17. Jahrhunderts lassen sich im Hinblick auf den Altar und das Ziborium durch folgende Bildquellen ergänzen und bestätigen:

1. Durch den Grundriss des Rainaldi (Abb. 70).⁸⁹⁶ Das dreistufige Altarpodest ist in den Winkel der Langhauswand des Vierungspfeilers und dem Stufenanstieg zum Querhaus gesetzt. Die südwestliche Säule des Balkons lehnt sich direkt an die südliche Triumphbogensäule. Eine Treppe führt von Süden her an der Schmalseite der Pfeilerwand entlang auf den Reliquienbalkon. Die Außenlinie des Stufenpodests misst knapp 6 m,⁸⁹⁷ die obere Podestfläche und damit die Breite des Balkons ca. 4,50 m. Das eigentliche Ziborium deckte ein Quadrat von ca. 2,60 m Seitenlänge, der Altar selbst war ca. 1,70 m breit.

2. Durch einen Kupferstich von Giovanni Maggi von S. Giovanni in Laterano, den M. Greuter bald nach 1600 ausführte.⁸⁹⁸ In den rahmenden Pilgerattraktionen ist rechts oben eine Teilansicht des Magdalenaltars (Abb. 108) ohne seine Giebelaufbauten zu sehen.⁸⁹⁹ Die Beischrift „Altare SS. Reliquiari“ nennt das Patrozinium nicht, sondern weist nur auf die Reliquien im Ziborium hin. Man erkennt das erwähnte Altarbild der büßenden Maria Magdalena unter einer aus Brettern gefügten Estrade. Diese wird vorne und hinten je von zwei Säulen gestützt. Eine hölzerne Balustrade verläuft sowohl vor dem Altar als auch um den Balkon im Obergeschoss. In der Breite des Altars erhebt sich auf dem Obergeschoss ein Kubus, den zwei gewirtelte Ecksäulen flankieren. An der Vorderseite öffnet sich ein übergiebeltes Türchen,⁹⁰⁰ das von einer Gruppe von gedrehten Ecksäulen flankiert wird.

Der Altar selbst ist im 16. Jahrhundert überholt und mit einem architektonisch gefassten Retabel versehen worden. Das Altarblatt mit einer Maria Magdalena war nach dem schon erwähnten Zeugnis der „Relazione“ ein Ölbild des Scipione Pulzone, gen. Il Gaetano, der 1598 in Rom gestorben ist.⁹⁰¹ Vom gleichen Maler befand sich auf der Rückseite ein Porträt Papst Martins V., kniend zum Hauptaltar hin gewandt.⁹⁰²

Über den mittelalterlichen Altar ist aus den Berichten des 16. Jahrhunderts nicht mehr zu erfahren als dass er aus Marmor bestand und durch Einlegearbeiten oder Reliefstreifen geschmückt war. Es ist aber auf

⁸⁹³ Auf dem linken Flügel etwas deutlicher als auf der rechten:

+CICCVS+ COLATA
DEREATE SINEME
MEFECIT NTACIS

⁸⁹⁴ Der Schriftcharakter ist etwas fortgeschrittener als die Inschrift Innocenz III. auf dem linken Flügel der bronzenen Altartürchen in der Sancta Sanctorum. Eine charakteristische Übereinstimmung besteht in der Form des A. Eine Entstehung in der Zeit Honorius III. (1216–1227) wäre durchaus möglich und ist durch die überlieferte Altarweihe in dieser Zeit wahrscheinlich.

⁸⁹⁵ „In S. Gio. è una Porticella di bronzo, quale era in una delle Cappelle gettate, che stimerebbe a proposito porre nella detta cappella sotterranea, e che la Scala lumaca da cavarsi dentro uno de’ Pilastrì, avesse solamente una Porta nella detta cappella sotterranea; di modo che il Ladro non solo avesse la difficoltà di avere a sforzare la Porta della scala, e quelle superiori del luogo delle reliquie, ma questa di bronzo, per entrare nella Cappella Sotterranea.“ Zitiert Cancellieri (1806), S. 90f nach BAV, Cod. Chig. G. III.70.5581 (in der 2. Ausgabe abweichend Cod. Chig. G. III.70.1581). Cancellieri bezieht Borrominis Erwähnung eines Bronzetürchens fälschlich auf die Cencius Bronzetür im Kreuzgang.

⁸⁹⁶ Wien, Albertina, It. AZ 27 und 373; BAV, Vat. lat. 11257, fol. 258.

⁸⁹⁷ Alles das sind Annäherungswerte, die den Maßstab des Planes berücksichtigen, aber bei einer solch kleinteiligen Struktur einen gewissen Spielraum zulassen.

⁸⁹⁸ Garms, *Vedute* (1995) D 39, S. 183.

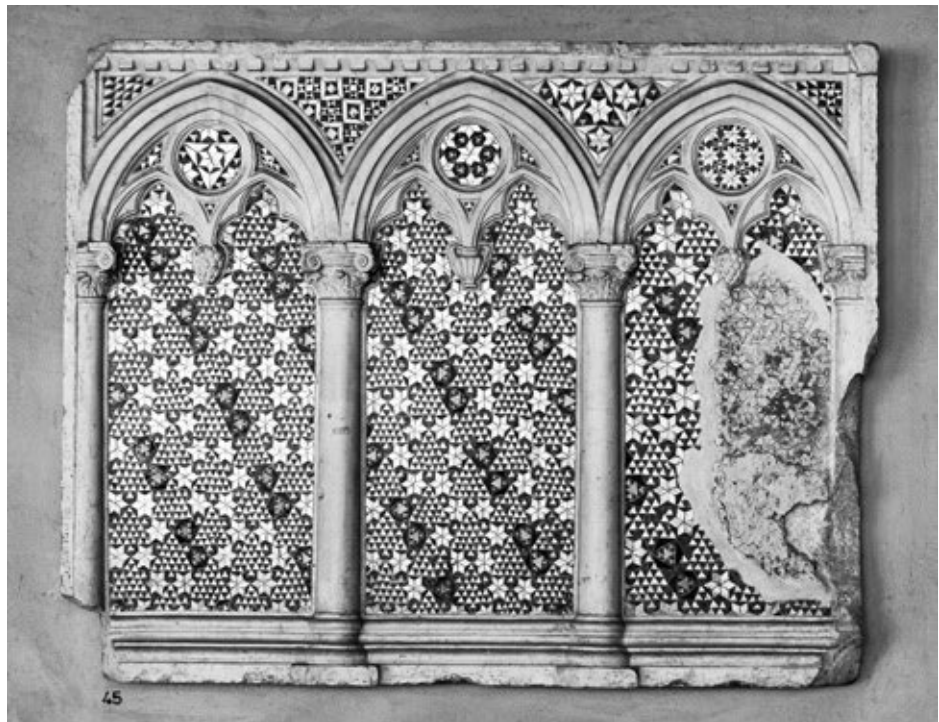
⁸⁹⁹ Einen vergrößerten Ausschnitt in Claussen, Magistri (1987), Abb. 278.

⁹⁰⁰ Man erkennt keine Türflügel und die Aufteilung weicht von den überlieferten Türen ab. Der Stich ist allerdings in solchen Einzelheiten nicht zuverlässig.

⁹⁰¹ Das Bild ist in der Sakristei erhalten und hat auch andere Zuschreibungen erfahren (Foto ICCD E 29957).

⁹⁰² Dieses Gemälde befindet sich heute in der Cappella Colonna. Siehe: San Giovanni in Laterano (1990), Abb. S. 15. Es ist bedeutend größer als das Altarbild mit der Maddalena und wird den ganzen architektonischen Aufbau des Retabels hinterlegt haben. Es existiert ein Foto Anderson 24411.

109. Rom, S. Giovanni in Laterano, Fragment einer Kapellenauskleidung, vielleicht von einer Auskleidung der Schranken um den Magdalenenaltar. (Foto Senekovic)



die Tatsache hinzuweisen, dass er gewestet war. Die Erhöhung über drei, nach Panvinio sogar über sechs Stufen würde eine Confessio unter dem Altar zulassen und damit die Position des Liturgen hinter dem Altar bedingen.⁹⁰³ Trotzdem muss der Zelebrant bei einem Nebenalтарь nicht notwendigerweise hinter dem Altar gestanden haben. Im 13. und 14. Jahrhundert ist nach Auskunft von Sible de Blaauw die traditionelle Ausrichtung nach Osten hinter dem Altar nur noch für die Hauptaltäre üblich gewesen.⁹⁰⁴ Deshalb ist davon auszugehen, dass der Magdalenenaltar mit seinem Ziborium schon im 13. Jahrhundert so angeordnet war, dass er bei seiner Renaissance-Ausstattung mit einem Retabel nicht umorientiert werden musste.⁹⁰⁵

Die im Abschnitt über das Lapidarium des Kreuzgangs unter dem Begriff „reiche Kapelle“ zusammengestellten, zusammengehörigen Fragmente (z.B. Abb. 109, 226) gehören zu einer ausmosaizierten Wand- und Altarverkleidung, von der ich ohne Nachweis glaube, dass man sie als Teile des Altargeschosses der Magdalenenkapelle ansehen könnte.⁹⁰⁶ Diese sind aber nicht in die Rekonstruktion aufgenommen worden. Diese (Abb. 115) beschränkt sich auf das schlanke, hohe Ziborium und lässt die Altarumgebung im Untergeschoss offen.

Der Magdalenenaltar und sein Ziborium wurden im Zuge von Borrominis Umgestaltung des Langhauses entfernt, vermutlich im Juli 1647.⁹⁰⁷ Roca de Amicis hat auf die konservatorische Tendenz der Erneuerungsarbeiten Borrominis aufmerksam gemacht.⁹⁰⁸ Vermutlich wird der verhältnismäßig vorsichtige Abbruch und die Erhaltung so vieler Teile aber der Aufmerksamkeit der Familie zu verdanken sein. Der gleiche Autor wies auf eine Bittschrift des Kardinals Girolamo Colonna, welcher der Wunsch Alexanders VII. vorausging, die Rechte des Magdalenenaltars auf die Cappella Colonna am südlichen Querhaus (Winterchor) zu übertragen.

⁹⁰³ Das Fragment einer reich geschmückten und kleinteiligen Confessio-Front (?) ist im Lapidarium des Kreuzgangs erhalten. Siehe im Anhang S. 327.

⁹⁰⁴ Ich danke Sible de Blaauw für seine wiederholten Hinweise und Ratschläge in dieser Frage. Werner Jacobsen, dem ich ebenfalls für seinen Rat in dieser Frage danke, meint sogar, dass es durchaus auch bei Hauptaltären Abweichungen von der üblichen Ordnung gegeben habe.

⁹⁰⁵ Der Altar könnte also wie ein Wandaltar vor einer westlichen Abschlusswand gestanden haben.

⁹⁰⁶ Vgl. S. 333, 337.

⁹⁰⁷ Das legen die schwer lesbaren Randnotizen Torrigios nahe in seinem Handexemplar von Ugonios, Stazioni (1588) (BAV, Barberini V. XV. 8 – Riserva), S. 41v: „...reliquie fatt... levat...data di luglio 1647...“

⁹⁰⁸ Für die Fortführung der Arbeiten 1656ff unter Alexander VII. siehe Roca de Amicis (1996), S. 51ff.

Der Kardinal schlägt vor, den Colonna stattdessen die kleine Cappella del Presepio am nördlichen Querhaus zu übertragen. Diese sollte entsprechend der Familienkapelle am südlichen Querhaus vergrößert werden, um hier das Reliquienziborium gemäß dem früheren Zustand wieder zu errichten („rimettervi il ciborio con le reliquie conforme allo stato antico“).⁹⁰⁹ Roca de Amicis interpretiert eine nur schwache Einzeichnung in Borrominis Grundriss,⁹¹⁰ die in die älteren Gebäude vor der Westwand des nördlichen Querhauses eingreift, als Ideenskizze dieser neuen Colonna-Kapelle der Magdalena und glaubt sogar die Stützen des Ziboriums ausmachen zu können. Aus diesen Plänen ist nichts geworden. Man muss aber davon ausgehen, dass man 1647 vorhatte, das Reliquienziborium unter Verwendung mittelalterlicher Teile in irgendeiner Form wieder herzustellen. Nur deshalb ist vermutlich bis heute so viel Substanz des Ziboriums erhalten geblieben.

Aus den im Kreuzgang erhaltenen Resten (Abb. 118, 223, 224) habe ich vor vielen Jahren mithilfe des Teilnachstichs eine Rekonstruktionsskizze des Reliquienziboriums versucht, die den Zustand (mit umlaufendem Balkon) im späten 16. Jahrhundert wiedergeben soll.⁹¹¹ Die Skizze ist im Prinzip richtig, aber nach der genauen Aufnahme aller Fragmente im Lapidarium des Kreuzgangs revisionsbedürftig. Besonders in der Bedachung muss sie korrigiert werden. Außerdem ist unter dem Tabernakel ein gewölbtes Zwischengeschoss einzuschieben. Die neu erstellte Rekonstruktion (Abb. 115, 116) versucht den Zustand des frühen 14. Jahrhunderts ohne den später umlaufenden Balkon darzustellen und darf in den meisten Details Zuverlässigkeit beanspruchen.

Insgesamt muss die Konstruktion über sehr eingeschränktem Grundriss und bei erheblicher Gesamthöhe einen fast nadel- oder fialenhaften Eindruck gemacht haben. Im Gegensatz etwa zu den Ziborien des Arnolfo di Cambio in S. Paolo fuori le mura und S. Cecilia fehlt jeder figürliche Reliefschmuck. Die erhaltenen Fragmente (Abb. 110–112, 118) machen deutlich, dass das Reliquienziborium, ähnlich wie ein halbes Jahrhundert zuvor das in S. Maria Maggiore,⁹¹² mit großem materiellem Prunk, Goldmosaik und deutlicher Hervorhebung der Stifterwappen ausgeführt wurde. Von letzteren ist in den drei weitgehend erhaltenen Giebelseiten (Abb. 110–112) heute nur das der Colonna eindeutig zu identifizieren.⁹¹³ Zu erwarten wäre eigentlich vor allem ein Gaetani-Wappen und das des Stifters und weihenden Kardinalbischofs (Gherardo Bianchi von Parma), der hier begraben liegt. Die unteren Wappenpaare (Abb. 110, 111) sind ohne ihre Mosaikfelder alle in gleicher Weise gearbeitet. Die Schildfläche wird von zwei waagerechten Inkrustationstreifen durchzogen. Auch die untere Schildspitze war ausmosaiziert, doch ist das Mosaik sämtlicher Wappen ausgefallen oder entfernt worden. Panvinio glaubte, wie schon erwähnt, Wappen der Familien Annibaldi und Cafari erkennen zu können.

Das Colonna-Wappen in der Giebelspitze (Abb. 112) ist zur Weihe 1297, als sich die Colonna und Bonifaz VIII. schon als Todfeinde bekriegten, eine höchst merkwürdige Angelegenheit. Da Clemens V. 1308 in einem Brief an Kardinal Giacomo Colonna davon spricht, dass beim Brand der Laterankirche auch der Kanonikeraltar schwer in Mitleidenschaft gezogen wurde, hat Sible de Blaauw geschlossen, dass mindestens einige Teile wie der Giebel mit dem Colonna-Wappen erst in der Restaurierungsphase nach 1308 auf Betreiben des genannten Kardinals durch Deodatus geschaffen wurden.⁹¹⁴ Das soll nun anhand des Befundes neu diskutiert werden.

Bei einer genaueren Untersuchung der drei erhaltenen Giebeltympana ergeben sich erstaunliche Tatsachen: Alle Wappenschilde (Abb. 111, 113) sind für sich gefertigt und als eigenständige Marmorteile der

⁹⁰⁹ Roca de Amicis (1996), S. 61f. Die Supplik (vermutlich aus dem Jahr 1657) hat sich erhalten ASV, Miscellanea, Armadio VII, vol. 40, fol. 254: „...di concedere al Card. Supplicante, e sua casa un'altra cappella, e se gli paresse quella del Presepio ... per rifarci la detta Cappella della Maddalena, e rimettervi il ciborio con le reliquie conforme allo stato antico, acciò non si perda la memoria di detta erettione, tanto più che la detta Cappella del Presepio è devoluta alla chiesa, e viene molto à proposito a fare maggior ornato, e rende gran decoro alla Chiesa, per esserci dall'altro lato dell' Altare Maggiore la Cappella eretta parimenti da Colonesi per il coretto del Capitolo.“

⁹¹⁰ BAV, Vat. lat. 11258, fol. 142.

⁹¹¹ Claussen, Magistri (1987), S. 216ff. Die äußeren vier Stützen und die Estrade sind abzuziehen, wenn man sich den Zustand des frühen 14. Jahrhunderts vor Augen führen will.

⁹¹² Gardner, Capocci Tabernacle (1970); de Blaauw, Cultus (1994), S. 395ff, fig. 18; Claussen, Tipo romano (2001), S. 23–238.

⁹¹³ D'Achille (1991), S. 221f mit guten Abbildungen.

⁹¹⁴ De Blaauw, Cultus (1994), S. 254, Anm. 243 zitiert aus dem päpstlichen Schreiben an den Colonna-Cardinal, der sich als Sieger im tödlichen Kampf gegen Bonifaz VIII. fühlen durfte: „...marmoreis nonnullis columpnis concrematis incendio ac canonicorum altari et choro succensis ... (Clemens V, Reg. 3591, zum 11.8.1308, V, 367). De Blaauw hält es für möglich, dass die nicht mehr definierbaren Wappen z.T. mit Clemens V. (1305–1314) in Verbindung stehen. Im Übrigen zum Ziborium des Magdalenenaltars Claussen, Magistri (1987), S. 216ff, zu Deodatus allgemein S. 210ff. Dass Wappen und Signaturplatten nicht ein Stein mit den Giebelpatten sind, war mir damals noch nicht aufgefallen.“

Giebelfläche appliziert worden; ähnlich die beiden Marmorplatten mit der Deodatus-Signatur (Abb. 112, 114). Theoretisch könnte man den Gedanken durchspielen, Wappen und Inschrift seien einer schon bestehenden Ziboriumsarchitektur hinzugefügt worden sein. So könnte ein früheres Tabernakel, dessen Wappen und Inschriften vollständig eliminiert worden wären, in der Zeit Bonifaz VIII. verändert und aktualisiert worden sein. Oder man könnte ein Ziborium aus der Zeit Bonifaz VIII. nach den Schäden von 1308 restauriert und mit neuen Wappen versehen haben.

Es gilt aber zu differenzieren. Alle Wappenpaare im unteren Bereich der Giebelfelder (Abb. 110–111) sind mit größter Sorgfalt in den zur Verfügung stehenden Raum hineingepasst und die erhaltenen Mosaikinkrustationen legen sich in geordnetem, ungestörten Verband um die plastisch hervortretenden Schilde. Auch die beiden Marmorplatten für die Signatur (Abb. 114), deren sorgfältige Epigraphik von großer Schönheit ist, sind auf den Millimeter passgenau eingefügt. Diese Teile – wie auch eines der marmornen Rosettenfenster (Abb. 110) – sind folglich mit den für das Mosaik ausgehobenen Flächen verbunden worden, bevor der Mörtel und der Mosaikschmuck angebracht wurde. Ich halte die Praxis, jene Teile, welche die größte Sorgfalt erfordern, gesondert zu fertigen und dann der Schmuckfläche zu applizieren, für einen Beweis besonderen Augenmerks, den Deodatus diesen ablesbaren Zeichen zuteil werden ließ. Die Giebel selbst sind dagegen Stückarbeit der Werkstatt ohne diesen Anspruch. Ich plädiere also für eine zeitgleiche Ausführung von Giebel, Signaturplatten und den Wappen im unteren Giebelbereich.

Noch nicht erwähnt wurde die Anbringungsart des Colonna-Wappens (Abb. 113), des einzigen, das zu identifizieren und in einer Giebelspitze erhalten ist.⁹¹⁵ Dieses ist wesentlich dicker, auch etwas gröber und zeigt die Wappensäule in starkem Relief.⁹¹⁶ Viel deutlicher als bei den anderen Wappen ist hier zu sehen, dass es sich um ein angefügtes Stück handelt. Es ist durch breite Fugen vom Grund getrennt.⁹¹⁷ Seine untere Spitze ragt deutlich über die Fuge der Plattentrennung hinaus. Für die oberen Schildecken mussten Teile des rahmenden Giebelgesimses grob weggesprengt werden. Wegen der Säule sitzt das Dübelloch nicht mittig, sondern nach rechts versetzt. Oberhalb des Wappenschildes ist in der Mitte der Giebelspitze noch das Dübelloch des zuvor hier eingefügten Wappenfeldes zu sehen, das offenbar kleiner dimensioniert war als das Colonna-Wappen. Der Befund ist eindeutig: Das Colonna-Wappen und nur dieses wurde nachträglich und ohne die Sorgfalt der Arbeiten des Deodatus angefügt. Es hat ein älteres Wappen von der Art, wie es in den unteren Ecken der beiden anderen Giebel erhalten ist, an etwa der gleichen Stelle ersetzt.

Ich ziehe folgende chronologische Schlüsse aus diesen Beobachtungen: Zur Weihe des Kapitelsaltars 1297 durch Bonifaz VIII. und Kardinalbischof Gherardo Bianchi da Parma wurde auch das Reliquienziborium des Deodatus fertiggestellt, das die Metalltüren (Abb. 107) der Vorgängerarchitektur aus der Zeit Honorius III. (und vielleicht auch einige weitere Teile) wiederbenutzte. Bei den Wappen im Giebel ist wohl davon auszugehen, dass ursprünglich in der Giebelspitze das Gaetani-Wappen des Papstes zu sehen war. Nach Bonifaz VIII. Tod bot der Brand 1308, bei dem der Kapitelsaltar und vermutlich das Ziborium beschädigt worden waren,⁹¹⁸ den Anlass, die Gaetani-Wappen durch solche der Colonna zu ersetzen. Vermutlich wurde die Restaurierung durch Giacomo Colonna bezahlt und der Altar galt künftigen Generationen als Besitz der Colonna. Eine Bestätigung dieser These findet sich in dem erwähnten Reliquienkatalog des Signorili (siehe Anhang), der 1430 immerhin vier kostbare Reliquiare mit den Wappen der Colonna als Inventar notiert. Sie dürften anlässlich der Restaurierung und Neuausstattung von Ziborium und Altar nach 1308 entstanden sein.

Nach allem, was wir über den Zustand des Hauptaltars und seines Ziboriums in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts sagen können, ist anzunehmen, dass der Kapitelsaltar mit seinem steil aufragenden, ca. 12 m hohen Ziborium (Siehe die Rekonstruktion Abb. 115) damals einen sehr starken Akzent setzte gegenüber dem päpstlichen Hauptaltar, der um 1300 wohl noch aus dem Frühmittelalter stammte und erheblich niedriger war.⁹¹⁹ Berücksichtigt man die Reliquien im Ziborium, wie sie von Ugonio und anderen aufgelistet wurden, so fällt gegenüber den unklaren Reliquienverhältnissen am Hauptaltar auf, dass es viele bedeutende

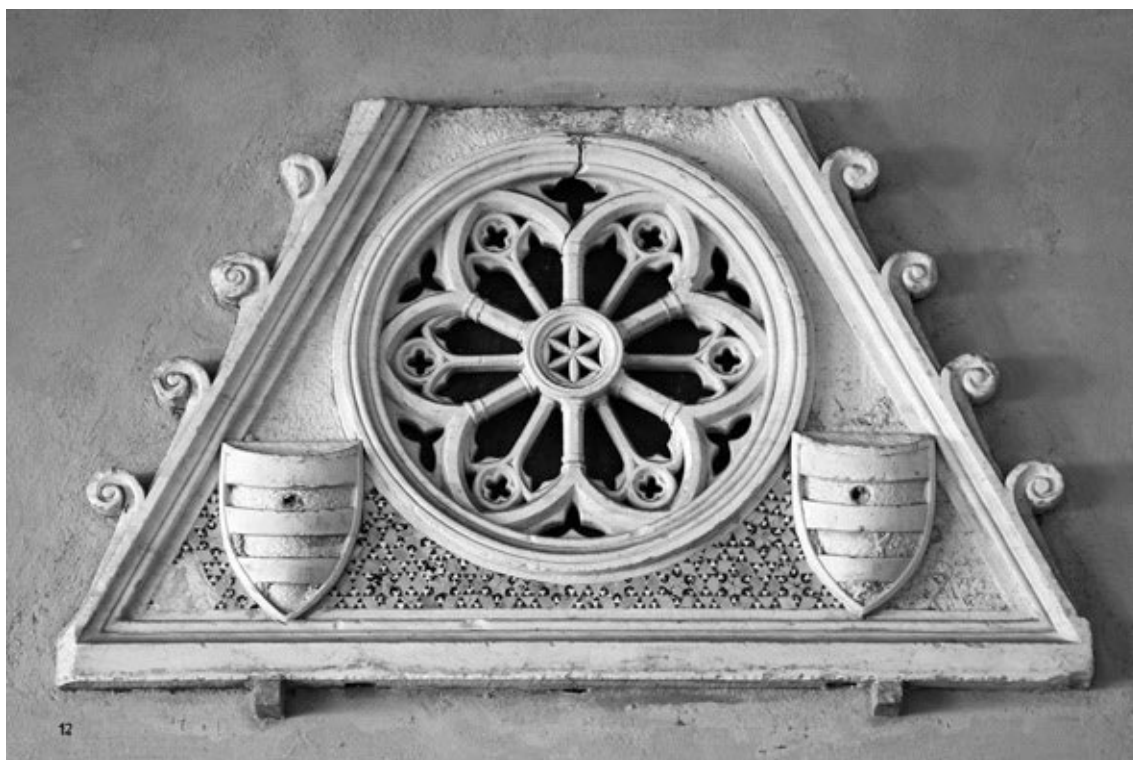
⁹¹⁵ Jeder Giebel ist waagrecht in zwei Platten geteilt. Es steht zu vermuten, dass in allen Giebelseiten an der Spitze Colonna-Wappen angebracht waren. Die drei erhaltenen Radfenster-Rosetten sind jede für sich gearbeitet und dann den Marmorplatten angefügt worden. Die Faktur und das Design der drei Stücke ist erstaunlich unterschiedlich.

⁹¹⁶ Von der Seite zeigt sich, dass die Säule – der Wölbung des Schildes folgend – stark geknickt ist.

⁹¹⁷ Da das Mosaik der Giebelspitze gänzlich verloren ist, wird dieser Befund besonders deutlich.

⁹¹⁸ Man erkennt einige alte Restaurierungen. So ist z.B. eine der gewirkelten Säulen an einer der Ecksäulengruppen des Tabernakels in alter Zeit geflickt worden.

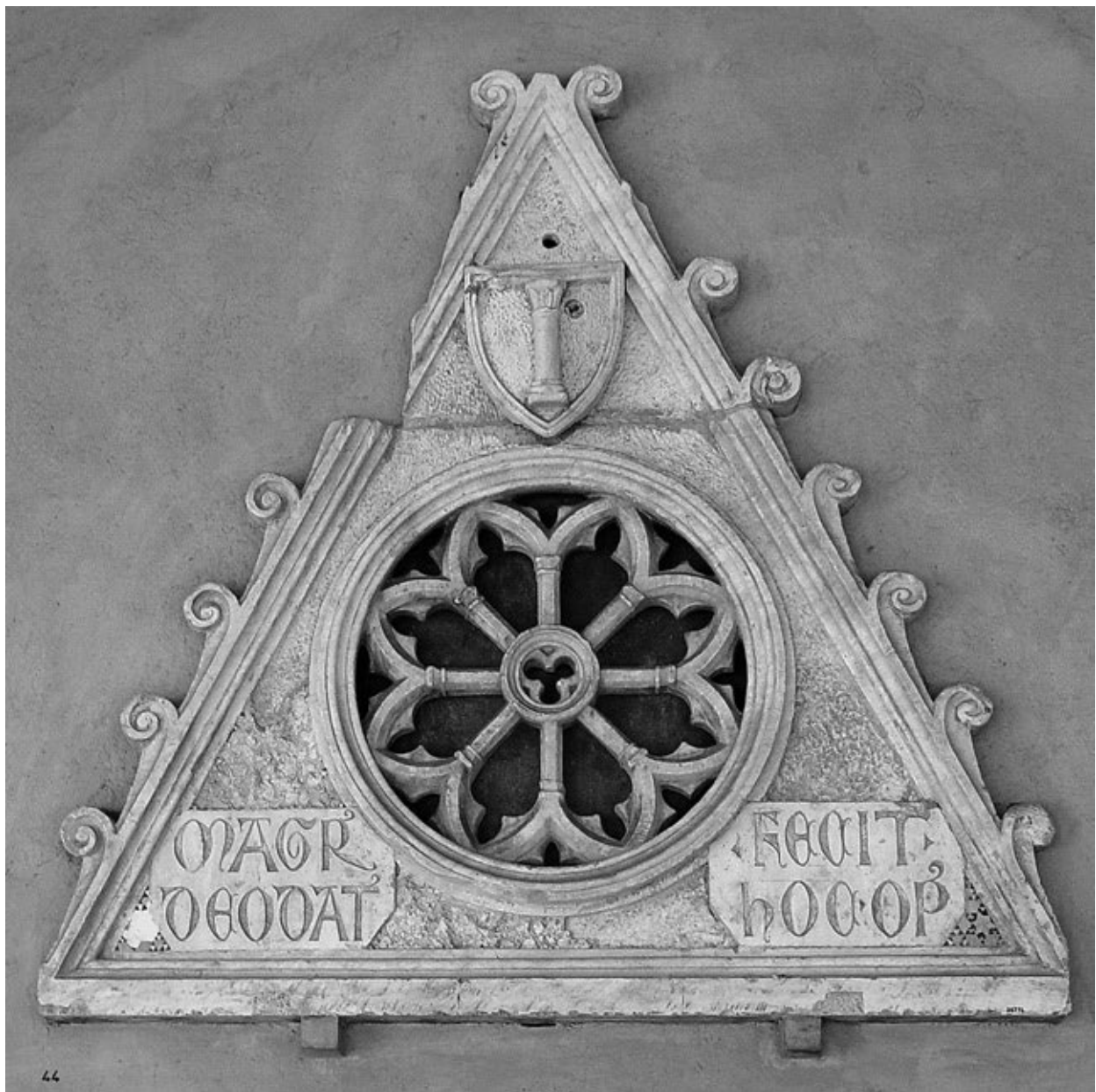
⁹¹⁹ Zum Hauptaltar vgl. S. 184ff.



110. Rom, S. Giovanni in Laterano, im Kreuzgang erhaltenen Giebel des Magdaleneziboriums. (Foto Senekovic)



111. Rom, S. Giovanni in Laterano, im Kreuzgang erhaltenen Giebel des Magdaleneziboriums. (Foto Senekovic)



112. Rom, S. Giovanni in Laterano, im Kreuzgang erhaltener Giebel des Magdalenziboriums. (Foto Claussen)

Körperreliquien waren:⁹²⁰ also Heiligenleiber bzw. Teile von ihnen, die erhoben wurden. Neben dem Leib der Maria Magdalena die Häupter der hl. Pankratius und Zacharias, die Schulter des Laurentius, ein Zahn des Petrus. Die Asche und eine ganze Reihe von Sekundärreliquien Johannes des Täuflers. Dazu Lendentuch

⁹²⁰ Ugonio, Stationi (1588), S. 48f: „Nel Tabernacolo che è sopra l'altare di Santa Maria Madalena vi è: Il capo di S. Pancratio Martire coperto di argento. Il capo di S. Zacharia Padre di S. Gio. Battista in una cassa guarnita di argento. La catena con la quale S. Giovanni legato fu condotto a Roma. Il vaso nel quale S. Giovanni lebbe il veleno et non senti nocumento. Camicia di lino del medesimo S. Giovanni. Una cassetta d'argento piena di ossa di Santa Maria Madalena. Spalla di S. Lorenzo Martire. Le forbici con le quali fu tosato S. Giovanni. Il velo con il quale fu coperto il corpo di N. Signore, quando pendeva su la croce. Il sudario, che fu avvolto intorno al capo di Christo nel Sepolcro. Ceneri di S. Giovanni Battista. Un dente di S. Pietro Apostolo. Un vaso, nel quale è dell'aqua e del sangue che uscì dal costato di N. Signore. Un pezzetto della Croce di Christo. Et molte altre Reliquie senza nome.“



113. Rom, S. Giovanni in Laterano, appliziertes Colonna-Wappen in der Spitze des vollständig erhaltenen Giebel des Magdalenziboriums. (Foto Claussen)

und Grabsudarium Christi sowie weitere Christusreliquien. Vermutlich stahl der Kapiteltaltar mit seiner aufwändigen Reliquieninszenierung dem Papstaltar bis zu dessen Erneuerung, 1369, – ähnlich wie die Pilgeraltäre in S. Maria Maggiore – dem dortigen Hochaltar die Schau.⁹²¹ Wie de Blaauw vermutet wird er zudem außerhalb der Papstmessen teilweise die Funktion des Hochaltars übernommen haben.⁹²²

Wenn der Altar zugleich der Ort war, wo Messen für Pilger gelesen wurden und entsprechende Einkünfte des Kapitels zu erzielen waren, wird dessen besondere Bedeutung noch unterstrichen. Familien des römischen Adels, der durch Mitglieder im wieder säkularisierten Kapitel vertreten war, vor allem die Colonna werden sich durch diesen Altar repräsentiert gesehen haben.⁹²³ Dass die Familie Colonna etwa ein Jahrhundert später (1455), nach der Wiedereinsetzung von Regularkanonikern und nach dem Umzug des Kapitelchors ins südliche Querhaus unter Eugen IV. (1431–1447), von dem Altar Besitz ergriff und ihn nach dem Abbruch 1647 sogar in einer neu eingerichteten Kapelle wiedererstehen lassen wollte, wird mit ihrem (usurpatorischen) Wappen im Giebel zu tun haben.⁹²⁴

Für die Ausbildung des stadtrömischen Typus eines Reliquientabernakels über einem Altar ist die Situation in der Laterankirche von entscheidender Bedeutung. Wenn es richtig ist, dass schon das Hauptaltarziborium des 9. Jahrhunderts eine Reliquienkammer besaß,⁹²⁵ liegen hier vermutlich die Anfänge der spezifisch stadtrömischen Entwicklung.⁹²⁶ Mit dem Reliquienziborium des Magda-

lenenaltars, das in einer ersten Fassung vermutlich schon aus der Zeit Honorius III. (1216–1227) stammt, antwortet die Laterankirche auf den Erfolg des Sudarienaltars (1197) in St. Peter. Das hohe Ziborium am Magdalenenaltar, 100 Jahre später als der Sudarienaltar geweiht, muss als monumentale Steigerung des gleichen Anspruchs gewertet werden und ist in seiner Architektur so etwas wie eine typologische Parallele zu dem Baldachin über dem filigranen Altar an der Benediktionsloggia Bonifaz' VIII. (Abb. 84). Mit dem Hochaltarziborium aus der Zeit Urbans V. (Abb. 34, 40), einer monumentalen Monstranz vor allem für die Kopfreliquiare von Petrus und Paulus, erreicht 1369 die mittelalterliche Entwicklung der Inszenierung von Reliquien bzw. Bildern über dem Altar in Rom ihren Höhepunkt, indem sie die paradoxe Aufgabe des Bergens und Zeigens von Reliquien mit neuer Konsequenz löst.⁹²⁷

⁹²¹ Claussen, *Tipo romano* (2001), S. 234–238.

⁹²² De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 282ff.

⁹²³ Die Kanoniker von S. Pietro in Vaticano gehörten zu zwei Dritteln dem höheren römischen Adel an. Ähnlich wird sich das säkularisierte Kapitel von S. Giovanni zusammengesetzt haben. Siehe auch De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 623.

⁹²⁴ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 255, Anm. 246.

⁹²⁵ Vgl. S. 190.

⁹²⁶ Im Ansatz ist dieser Gedanke schon in Claussen, *Tipo romano* (2001) verfolgt.

⁹²⁷ Vgl. S. 198ff und Claussen, *Tipo romano* (2001). Die Inszenierung der Cathedra Petri durch Bernini und andere barocke Altarerfindungen kann man durchaus als Fortsetzung dieser römischen Eigenart sehen, mit Reliquien umzugehen.

114. Rom, S. Giovanni in Laterano, eine der beiden eingefügten Platten mit der Deodatus-Signatur vom vollständig erhaltenen Giebel des Magdalenziboriums. (Foto Claussen)



REKONSTRUKTION DES RELIQUIENZIBORIUMS (ABB. 115, 116)

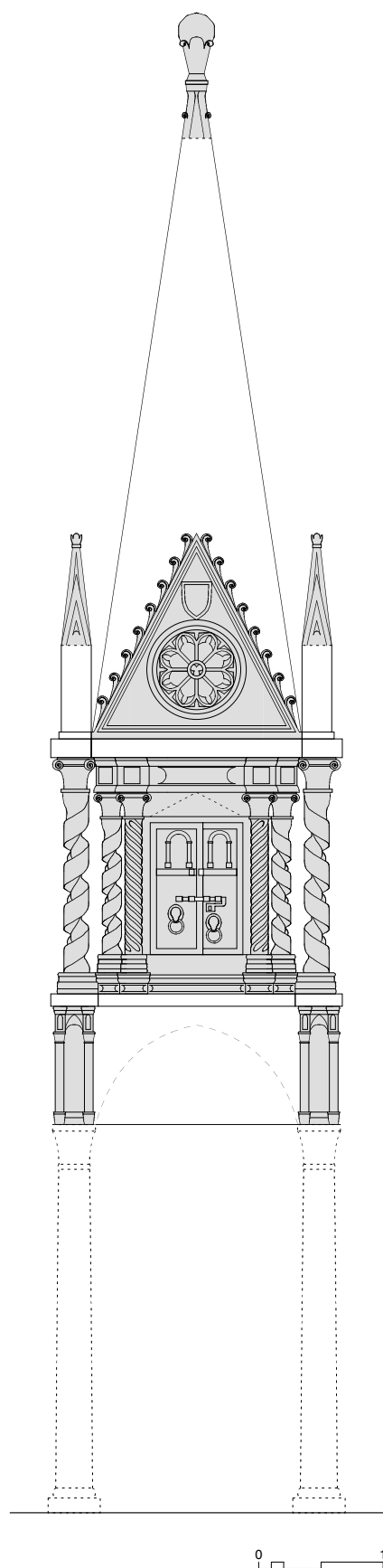
Obwohl erfahrungsgemäß Rekonstruktionszeichnungen einen hohen fiktionalen Anteil haben, ist hier angesichts der Fülle der erhaltenen Teile der Versuch gemacht worden, den ursprünglichen Aufriss der Frontseite des Reliquenziboriums zu rekonstruieren.⁹²⁸

Über einem Grundrissquadrat von ca. 2,60 m Seitenlänge (Abb. 116) erhoben sich vier kräftige Granitsäulen, die vermutlich in Borrominis Dekorationen wieder verwendet wurden: Es ist davon auszugehen, dass die vier Säulen sich in dem Wandtabernakel erhalten haben, welches das Fragment von Giotto's Fresko aus der Benediktionsloggia Bonifaz VIII. umrahmt.⁹²⁹ Die vier Granitsäulen, bräunlich gemustert mit einem Stich Rot, weisen mit ca. 2,80 m Länge passende Maße auf. Ihr Material hat eine raue Oberfläche und man sieht Sprünge, so dass man sicher sein kann: Es handelt sich um Wiederverwendungen. Die ursprünglichen Kapitelle haben sich aber nicht erhalten oder sind bisher unerkannt. In Greuters Stich erscheinen sie korinthisch.

Die Zone über den Säulen ist konstruktiv wichtig, aber auch problematisch. Wollte man den summarischen Angaben des Greuter-Stichs (Abb. 108) folgen, dann müsste das schwere Marmortabernakel mit seinem hohen Pyramidenhelm auf einem Bretterboden stehen. Das ist natürlich unmöglich. Aber auch eine Zwischendecke aus Steinträgern oder -platten wäre statisch unsicher, da das Tabernakel über einem Quadrat errichtet ist, das enger ist als das Quadrat der vier Säulen des Unterbaus. Der Steinkasten mit dem schweren

⁹²⁸ Franziska Bächer, Architektin in Zürich, hat die Zeichnung mit großem Verständnis und großer Kompetenz ausgeführt. Ihr sei an dieser Stelle nochmals ausdrücklich gedankt. Ebenso Darko Senekovic, der nicht nur einen Katalog der verstreuten Teile erstellt hat, sondern auch durch wichtige Beobachtungen meine Vorstellungen des Ganzen zurechtgerückt hat. In diesem Sinne ist das Ergebnis so nur im Team möglich gewesen. Die von mir 1987 veröffentlichte rekonstruierende Skizze – Magistri (1987), Abb. 279 – ist durch diese genauere Befundaufnahme überholt.

⁹²⁹ Das Grundquadrat ist aus Rainaldi's (Abb. 70) Grundriss von 1646 ungefähr zu erschließen. Es stimmt mit den Maßen, die sich aus der Rekonstruktion mit den erhaltenen Teilen ergeben, hinreichend überein. Ob der Stich bei Greuter (Abb. 108) in den Kapitellordnungen zuverlässig ist, ist keineswegs sicher. Auch die Säulen, die den späteren Bretterboden des umlaufenden Balkons tragen, sind z.B. als korinthisch angegeben, während Panvinio diese *sine ordine* nennt (vgl. Anm. 882). Der Zeichner des Stichs unterscheidet in seinem Blick von unten nicht zwischen den Bretterlagen und der aus Stein bestehenden Auflagefläche des Tabernakels.



Pyramidendach hätte ohne direkte Unterstützung auf einer frei schwebenden Plattform stehen müssen. Auch mit Eisenarmierungen wäre Stabilität nur schwer zu erreichen gewesen. Alles spricht dafür, dass man ein gewölbtes Zwischengeschoss eingezogen hat, ganz so, wie es später 1367 am Ziborium des Hauptaltares gemacht worden ist.⁹³⁰

Über den Säulen, ihren Kapitellen und möglichen Kämpfern stehen in der Rekonstruktion vier mosaikinkrustierte Eckpfeiler (Abb. 223, 117), von denen sich drei im Kreuzgang erhalten haben.⁹³¹ Sie zeigen seitlich Einlassungen für (verlorene) Marmorwände, die vermutlich nicht den Arkaden des Gewölbes folgten, sondern wie am Hochaltarziborium die ganze Gewölbezone kastenartige verkleideten, so dass der Zeichner des Greuter-Stiches nicht den Eindruck einer gewölbten Architektur hatte. Eine Wölbung setzt, um die Schubkräfte zu binden, Eisenanker zwischen den tragenden Pfeilerstücken voraus. Diese konnten sehr gut hinter einer umlaufenden Schürze aus Marmorplatten verborgen werden. Das Gewölbe muss über einem Quadrat von ca. 2,20 m Seitenlänge bei einer zur Verfügung stehenden Höhe von ca. 0,95 m ziemlich gedrückt ausgefallen sein (vgl. Abb. 116). Vorauszusetzen ist wohl in dieser Zeit, dass es sich um ein Kreuzrippengewölbe gehandelt hat. Möglicherweise sind die innen an den erwähnten Eckpfeilern sichtbaren Bruchspuren im unteren Drittel als Ansätze von Gewölberippen zu interpretieren.

Auf diesem gewölbten und säulengetragenen Unterbau von 2,30 x 2,30 m stand deutlich zurückgesetzt das 1,70 m breite und 1,90 m hohe Reliquientabernakel (Abb. 116), dessen Substanz in bedeutenden Teilen erhalten ist: Große Teile des profilierten und mit einem Mosaikband geschmückten Sockels von 28 cm Höhe und einem etwas stärkeren, ebenfalls mosaikinkrustierten oberen Fries sind im Thronpasticcio des Kreuzgangs (Abb. 118) so verwendet, dass man an den Spuren der Eisenklammern nachprüfen kann, dass hier die Stücke einer Seite, vermutlich der Ansichtseite, im alten Verbund übertragen worden. Andere gleichartige Stücke bilden den Unterbau der seitlichen Aufbauten.⁹³²

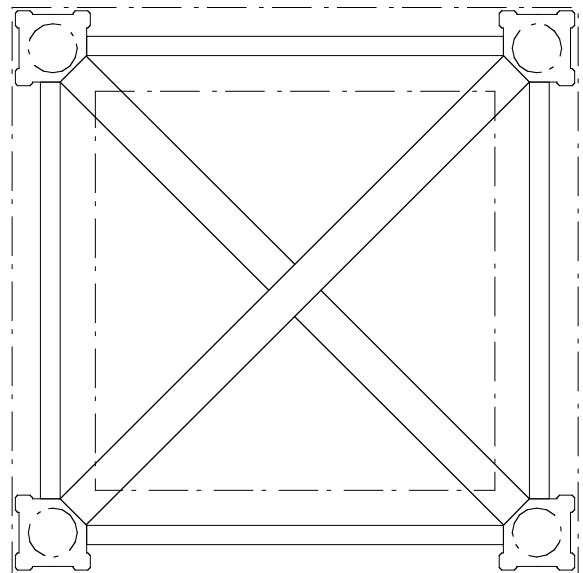
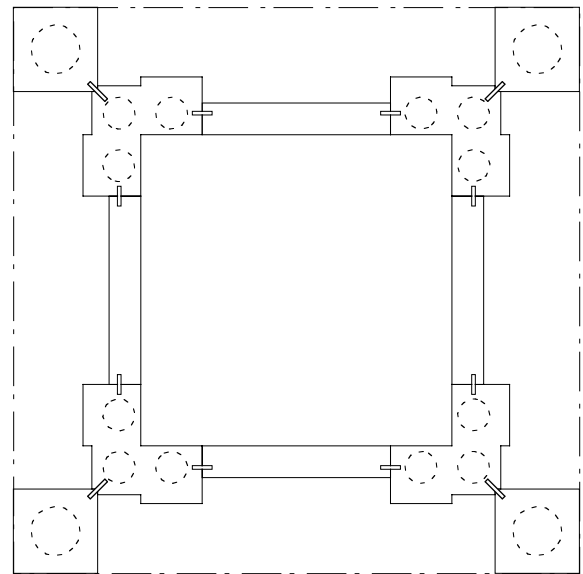
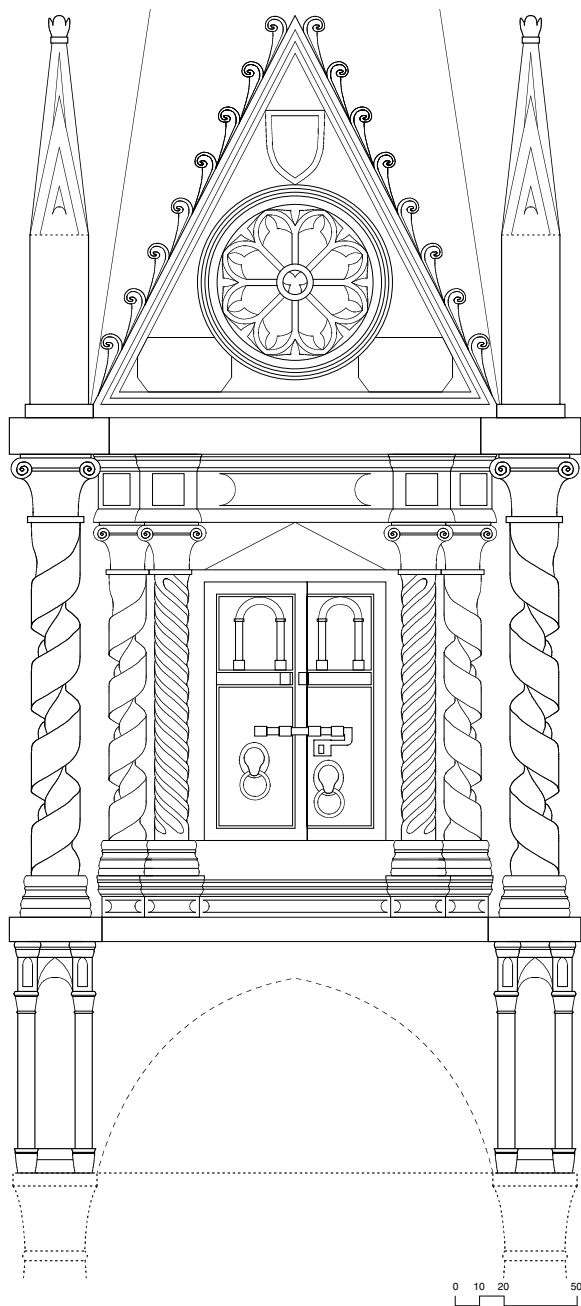
Den vier Ecken des Reliquienkastens vorgelagert waren vier stark gewinkelte Freisäulen, welche die Achsen der Säulen des Untergeschosses fortsetzten. In der Höhe der Sockel müssen ihnen einst vier quadratische Elemente als Auflager gedient haben.⁹³³ Sie werden auf quadratischen Plinthen von der Stärke des Sockelgeschosses gestanden haben. Man erkennt an den Ecken der eben beschriebenen Seite des oberen Frieses die Spuren von Armierungseisen, mit denen die Deckplatten ihrer Kapitelle mit dem „Kernbau“ verklammert waren

⁹³⁰ Dieses Gewölbegeschoss hatte ich in der ersten Rekonstruktionsskizze (Magistri (1987), Abb. 279) nicht vorgesehen.

⁹³¹ Vgl. S. 332. Die Maße dieser Eckpfeiler sind: Höhe 0,94 m, Breite 35 cm. Es ist auffällig, dass von den ursprünglich als Vierergruppen zu denkenden Teilen am Magdaleneziborium jeweils nur drei erhalten sind. Diese Auffälligkeit entzieht sich bisher einer schlüssigen Erklärung. Denkbar wäre, dass die Seite, die dem südlichen Seitenschiff zugewandt war, keine Giebeldekoration besaß.

⁹³² Die einzelnen erhaltenen Stücke und ihre Maße sind im Kataloganhang zum Lapidarium des Kreuzgangs S. 329ff aufgeführt.

⁹³³ Nur diese setzen die Achsen der Säulen des Untergeschosses fort.



116. Rom, S. Giovanni in Laterano, Rekonstruktion des Magdalenenziborium. Links: Ausschnitt mit Reliquientabernakel. Rechts: Grundrisse: Der untere schneidet das Säulengeschoss und deutet das flache Kreuzrippengewölbe an. Darüber ein Schnitt in Höhe des oberen Abschlusses des Reliquientabernakels mit dem System der Verklammerung. (Zeichnung Franziska Bächer)

115. Rom, S. Giovanni in Laterano, Rekonstruktion des Magdalenenziborium (Frontseite nach Osten). Im Aufriss sind die erhaltenen Teile grau eingefärbt.



117. Rom, S. Giovanni in Laterano, Magdalenenziborium, einer der drei im Kreuzgang erhaltenen Eckpfeiler des Gewölbegeschosses. (Foto Senekovic)

(Abb. 119). Ein rekonstruierter Schnitt (Abb. 116 rechts oben) in Höhe des Tabernakelssockels soll das Verklammerungssystem verdeutlichen. Von den eben erwähnten freistehenden gewirbelten Ecksäulen, die der Stich bei Greuter deutlich von den kleineren Säuleneckgruppen des inneren Kastens unterscheidet, ist nur eine (Abb. 120) einigermaßen erhalten.⁹³⁴ Außerdem gibt es vier kürzere Fragmente.⁹³⁵

Von dem eigentlichen Tabernakelkasten, den in Greuters Darstellung (Abb. 108) ein Gitter umgibt, sind keine Marmorwände, wohl aber zwei der reich mit Mosaik geschmückten Ecksäulengruppen (Abb. 118) und drei der Drillingskapitelle vollständig erhalten.⁹³⁶ Die anderen Ecksäulen lassen sich aus einzelnen Teilen zusammensetzen.⁹³⁷ In jeder Gruppe ist die exponierte Ecksäule bohrerförmig gewirbelt, während die beiden flankierenden Säulen, an denen die Seitenwände des Marmorkastens anschlossen, glatte Schäfte mit Spiralkannelur aufweisen. Die fein bearbeiteten Kapitelle mischen Eigenschaften des korinthischen Kapitells mit einer kompositen Ordnung.

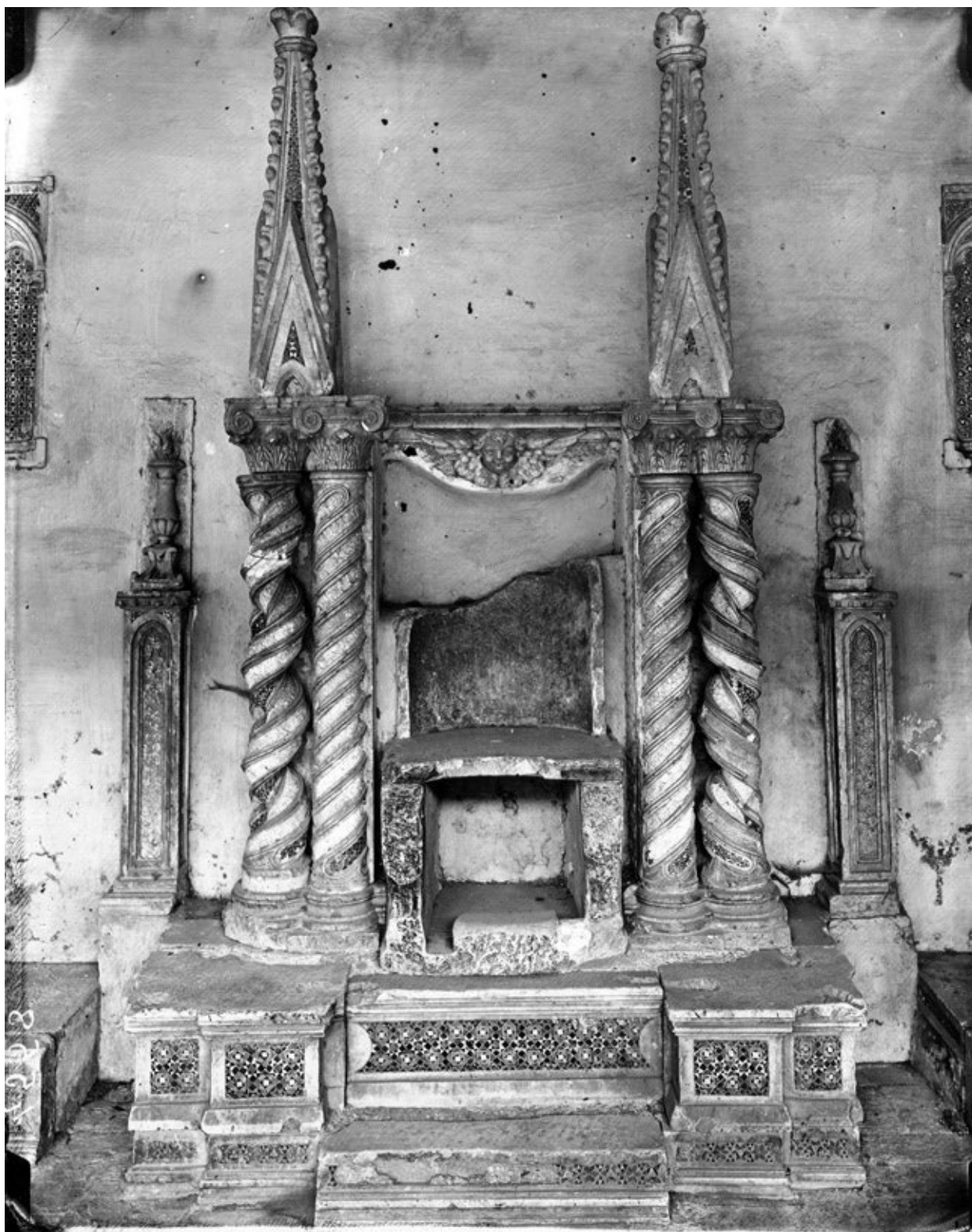
Die Gesamthöhe der Eckelemente, Plinthen, Basen, Säulenschäfte und Kapitelle, beträgt 1,47 m und gibt damit die Dimensionen des Reliquienbehälters an, der durch die Bronzeflügel geöffnet werden konnte. Abgeschlossen wurde der Kasten durch ein 17 cm hohes, waagerechtes Abschlussgesims, in das ein schmaler Mosaikstreifen eingelassen ist. Es hat die gleichen Ausmaße wie der erwähnte Sockel des Reliquienkastens und ist in der heutigen Aufstellung unter den Sockel geschoben. Die gleiche Höhe (17 cm) werden auch die Kapitelle auf den äußeren gewirbelten

⁹³⁴ Die erschließbare Höhe des angestoßenen Stückes beträgt 1,47 m. Erhalten sind 1,45 m.

⁹³⁵ Möglicherweise gehören zwei schlanke gewirbelte Säulen dieses Typs, die sich im Altare del Crocefisso des Oratoriums der Erzbruderschaft „del Santissimo Sacramento“ an der Südflanke der Scala Santa mit Inkrustationen in Goldmosaik sehr gut erhalten haben, zum ehemaligen Magdalenenziborium. Die Ausstattung der Kapelle stammt aus den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts. Eine Abbildung findet sich in: *Il santuario della Scala Santa e l'edicola del triclinio Leonanio*, Roma Sacra, Guida alle chiese della Città eterna, itinerario 29, Roma 1995, S. 56.

⁹³⁶ Die Säulengruppen flankieren in der heutigen Aufstellung einen Thron (Abb. 118), der vermutlich mit der im Ritual der Papstkrönung überlieferten *sedes stercoraria* der Ostvorhalle identisch ist. Der antike Thron stand viele Jahrhunderte im Freien und ist an den vorderen Partien stark beschädigt. Ein Schrägblick auf seine Rückseite (Abb. 225) zeigt aber die wohl erhaltenen Löwenbeine und -taten. Die ausgezeichnete Qualität der Reliefs an den Seiten und die herrlichen Raubtierpranken wurden bei der Aufstellung des Thrones in der Paderborner Ausstellung „Canossa 1077“ (2006) deutlich. Siehe P.C. Claussen, Antiker Marmorsessel, „Papstthron“, in: *Canossa 1077. Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Anfang der Romanik*, hg. von Chr. Stiegemann und M. Wernhoff, Bd. II Katalog (Ausstellung Paderborn 2006), München 2006, S. 42.

⁹³⁷ Siehe im Anhang S. 334f. Eindeutig gehört eine Dreiergruppe von Kapitellen hinzu und auch zwei gewirbelte Schäfte von 1,12 m Länge. Ein gewisses Problem geben vier gedrehte Säulenschäfte gleicher Größe auf, die zunächst so gearbeitet wurden, als sollten sie als Verbindung von zwei Marmorplatten dienen. Sie sind also zunächst entweder für eine andere Planung vorgesehen worden oder der Auftrag ist nicht korrekt verstanden worden. Jedenfalls gehe ich (wie Darko Senekovic, der die Fragmente im Kreuzgang fotografiert und gemessen hat) davon aus, dass die Säulen dann doch mit den gewirbelten Säulen zu zwei weiteren Dreiergruppen zusammengestellt wurden. Vielleicht für die rückwärtige Seite des Reliquienkastens.



118. Rom, S. Giovanni in Laterano, Thronpasticcio im Kreuzgang aus Teilen des Magdaleneziboriums. (Foto ICCD)



119. Rom, S. Giovanni in Laterano, Spuren der Eisenklammern der rechten Ecke des oberen Tabernakelabschlusses. (Foto Senekovic)



120. Rom, S. Giovanni in Laterano, erhaltene äußere Ecksäule des Magdaleneziboriums. (Foto Senekovic)

Säulen gehabt haben, die nach der (nicht sehr zuverlässigen) Angabe des Greuter-Stichs ionischer Ordnung waren.⁹³⁸

Über dem waagerechten Abschluss des Tabernakelkastens beginnt der reich ausgestaltete Dachbereich (Abb. 105). Er bestand aus einer steil aufragenden, turmartigen Pyramide, vor der an den vier Seiten fast gleichseitige Dreiecksplatten als Giebel aufgestellt waren. Drei dieser Giebel (Abb. 110, 111, 112) sind mit einigen Beschädigungen erhalten. Jeder war bei einer Seitenlänge von 1,65 m etwa 1,60 m hoch. Die beiden Schrägen sind mit Krabben besetzt.⁹³⁹ Die Mitte ist jeweils von einem gotischen Radfenster mit sechs Speichen durchbrochen, jeweils in erstaunlich unterschiedlicher Zeichnung und Faktur. Gemeinsamkeit sind: Die durchbrochene Nabe ist mit Dreipass- oder Blütenformen gefüllt, welche die Steinplatte ebenfalls penetrieren. Maßwerk in den sechs Arkaden und durchbohrte Dreipassformen in den Zwickeln, welche trotz aller Durchbrechungen wenig von der Leichtigkeit gotischer Vorbilder vermitteln können. Ein

⁹³⁸ Er gibt allerdings auch die korinthisierenden Kapitelle der Säulengruppen des Tabernakelkastens als ionische wieder. Insofern darf man seinen Angaben nicht völlig vertrauen. Vermutlich waren die Kapitelle ebenso mit den Ecken des Kastens verklammert wie die ehemaligen Sockel unter den Säulen.

⁹³⁹ Diese fehlen bei einem der erhaltenen Giebelfragmente. Sie waren hier vermutlich gesondert gearbeitet.



121. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzblume und Knauf der Helmspitze des Magdalenen-ziboriums. (Foto Clausen)

mehrfach profilierter Ring umgibt die Rosenfenster. Durch einen Bruch des umgebenden Ringes wird bei einem der drei Giebel (Abb. 110) deutlich, dass das gesamte Werkstück der Rose wie die Wappen und Schriftfelder in den Fonds der Giebelwand eingesetzt worden ist. Ob diese Beobachtung auch für die anderen beiden Giebel gilt, war nicht mit Sicherheit festzustellen. Nur einer der Giebel ist vollständig erhalten, zwei weiteren fehlt die Partie über dem Rundfenster, wobei noch eine weitere Giebelspitze ohne ihr appliziertes Wappen erhalten ist. Der Fonds der Giebeltympana war (und ist stellenweise) mit einem sehr goldhaltigen Sternenmuster in Mosaik ausgefüllt, das die applizierten Wappenfelder umschloss. Ein profiliertes Gesims bildet den dreieckigen Rahmen.

Außerhalb des Kerngevierts ragten in der Achse der äußeren Säulen an den Ecken Fialen auf, von denen sich drei Fragmente (Abb. 118, 223, 224) mit kleinen abschließenden Spitzgiebeln und steilen Helmen erhalten haben. Ich nehme an, dass sie ehemals die Höhe der Giebelspitzen erreichten.

Vom Pyramidenhelm bewahrt ist die Spitze (Abb. 121) mit ihrem Krabbenbesatz an den Ecken und einer abgestuften Abschlussplatte als Zwischenglied zu der großen, einem Blattkapitell gleichenden Kreuzblume.

Auf der Kreuzblume ruht ein überaus reich ornamentierter Knauf von 33 cm Durchmesser: ein interessantes geometrisches Gebilde, wie ein Fußball aus achteckig gerahmten Feldern zusammengesetzt. Jeder dieser Achteckspiegel ist von einem goldenen Mosaikstern auf farbigem Grund gefüllt. Die ehemalige Höhe der Pyramide lässt sich aus dem Winkel der Dachansätze ungefähr berechnen. Sie lag bei etwa 5,20 m, zuzüglich 68 cm für den Aufsatz. Diese steilen Proportionen sind die gleichen, die auch die Eckfialen (vgl. Abb. 115) aufweisen.

Über die Maße des Reliquienziboriums ist nur im Hauptgeschoss und in der Bekrönung Sicherheit zu erlangen. Die Höhe des unteren Säulengeschosses ist nicht sicher bekannt und wird in der Rekonstruktion mit ca. 3 m angenommen. Das Zwischengeschoss des Gewölbes war nur ca. 0,95 m hoch. Darauf ruhte der knapp zwei Meter hohe, reich geschmückte Reliquienbehälter mit seinen Bronzetürflügeln an der Frontseite. Die Gesamthöhe des Ziboriums ohne das Stufenpodest betrug also erstaunliche 12 m.

GRÄBER

DIE EHEMALIGEN PAPSTGRÄBER

Von mindestens 18 Papstgräbern der Laterankirche berichten die Quellen; keines davon ist erhalten. Die Nähe zum Petrusgrab ist wohl ausschlaggebend dafür, dass nicht die römische Kathedrale, sondern S. Pietro in Vaticano seit früher Zeit der bevorzugte Bestattungsort der römischen Bischöfe war. Aufs Ganze gesehen sind die Papstgräber der Laterankirche deshalb Ausnahmen, die nicht vor dem 10. Jahrhundert nachzuweisen sind.⁹⁴⁰

Nur im 12. Jahrhundert wird die Bestattung der Päpste in der Laterankirche zur Regel.⁹⁴¹ Ingo Herklotz hat diese Tatsache mit einer kirchenpolitischen Aufwertung des Laterans in der Auseinandersetzung des Papsttums mit dem Kaisertum in Zusammenhang gebracht.⁹⁴² Man sollte in diesem Zusammenhang aber auch daran denken, dass der erste dieser Päpste des 12. Jahrhunderts, Paschalis II. (1099–1118), entscheidend dazu beigetragen hat, die Kanoniker von S. Giovanni zu regulieren.⁹⁴³ Der Status als Regularkanoniker ist in einem Jahrhundert, das mehrheitlich durch Päpste der Reformpartei bestimmt war, gegenüber St. Peter möglicherweise so etwas wie ein Standortvorteil in der päpstlichen Gunst und wie alle Formen strengerer Observanz ein zusätzlicher Attraktor für hochrangige Bestattungen.

Was das Erscheinungsbild der Gräber angeht, so kommen im 11. Jahrhundert – gesichert erst seit der Zeit der Reformpäpste ab der Mitte des Jahrhunderts – oberirdisch sichtbare Monumente auf. Bis in diese Zeit beschränkten sich die Papstgräber, auch wenn für sie z.T. eigene Kapellen und Altäre angelegt wurden, vermutlich auf Bodenplatten und Epitaphe.⁹⁴⁴

⁹⁴⁰ Vermutlich beginnend mit Johannes X. (914–928, +929). De Blaauw (1994), S. 204 vermutet, dass vorher das Verbot intakt war, in den Mauern zu begraben, was die Bevorzugung von S. Peter gegenüber der *intra muros* gelegenen Laterankirche auf andere Weise als durch die Petrusnähe begründen würde. Weitere Papstbestattungen des 10. Jahrhunderts in S. Giovanni in Laterano: Agapitus II. (946–955), Leo IV. (+928)? oder Leo VI. (963–964, +965)?, ein gewisser Petrus (Joh. XIV.? 983–984). Für die Päpste des 11. Jahrhunderts, die in der Laterankirche begraben wurden, sind die Nachrichten dann zuverlässiger: Silvester II. (999–1003), Johannes XVII. (+1003), Sergius IV. (1009–1012) und schließlich der erste große Reformpapst Alexander II. (1061–1073). Mit Nachweis der Quellen in den beiden wichtigsten Fassungen der „Descriptio“: de Blaauw (1994), S. 258f.

⁹⁴¹ Bis auf den Engländer Hadrian IV. (1154–1159) und Eugen III. (+1153), die sich in St. Peter begraben ließen, wurden alle anderen Päpste des 12. Jahrhunderts im Lateran begraben (Herklotz, *Sepulcra*, S. 100). De Blaauw, *Cultus* (1994) S. 205 sieht bei diesen mehrheitlich aus Rom stammenden Päpsten ein Ideal der Romanitas verwirklicht. Die römische Herkunft kann aber wohl kaum das ausschlaggebende Kriterium für die Bevorzugung der Laterankirche gegenüber St. Peter gewesen sein. Borgolte, *Petrusnachfolge* (1989), S. 151 betont, dass die Betonung der päpstlichen Herrschersymbolik erst mit Kalixt II. (also nach dem Wormser Konkordat) einsetzte.

⁹⁴² Herklotz, *Sepulcra* (1985), S. 85–140; auch ders., *Eredi* (2000), S. 17–38; Borgolte, *Petrusnachfolge* (1989), S. 151–178; De Blaauw (1994), S. 257ff.

⁹⁴³ Vgl. S. 30.

⁹⁴⁴ Vgl. auch Herklotz, *Sepulcra* (1985), S. 85f.

Alles, was wir über Papstgräber wissen, die als Tumba über dem Boden sichtbar waren, spricht dafür, dass seit der Mitte des 11. Jahrhunderts antike Sarkophage wiederbenutzt wurden;⁹⁴⁵ dieser Brauch ist für Adelige seit dem Frühmittelalter auch in Rom gelegentlich bezeugt. Erhalten ist eine solche päpstliche Bestattung in einem antiken Sarkophag im Dom von Salerno für Papst Gregor VII. (1073–1085).⁹⁴⁶ Ob sein Vorgänger Alexander II. (1061–1073), der als erster der Reformpäpste in der Laterankirche bestattet wurde, auch in einem antiken Sarkophag lag, ist nicht überliefert.⁹⁴⁷ Vielleicht ist das namentlich nicht genannte Papstgrab, das beim Teileinsturz des Campanile ca. 1115 zerschlagen wurde, als sein Grab zu identifizieren.⁹⁴⁸

Zum ersten Mal ausführlich über ein Papstgrab handelt der Liber Pontificalis im Falle des Grabes von Paschalis II. (1099–1118). Dieser wurde in einen Sarkophag aus feinstem Marmor mit Reliefschmuck (... *in mausoleo purissimi marmoris talapsico opere sculpto*...) gelegt, der auf der Südseite (rechts von der Apsis, bzw. vom Altar aus gesehen) aufgestellt war und als antiker Reliefsarkophag einzuschätzen ist.⁹⁴⁹ In relativer Nähe wurden Kalixt II. (1119–1124) und Honorius II. (1124–1130) und etwas später Coelestin II. (1143–1144) und Lucius II. (1144–1145) bestattet, ohne dass die Art ihrer Gräber Erwähnung fand.⁹⁵⁰

Als Denkmal mit imperialer Konnotation darf das Grabmal Innocenz II. (1130–1143) gelten. Der Papst ließ den kolossalen Porphyrsarkophag Kaiser Hadrians (... *concha porfiretica, quae fuit Hadriani imperatoris sepultura*...) aus dem Hadriansmausoleum (Castel S. Angelo) zur Laterankirche schaffen.⁹⁵¹ Er wurde nicht wie bisher die Gräber seitab, sondern im Mittelschiff der Basilika in der Nähe des Altares der Vierzig Märtyrer aufgestellt, nach de Blaauws Plan (fig. 8) etwa auf halber Strecke des Langhauses nahe der südlichen Kolonnade. Das bedeutende Werk wäre heute mit Sicherheit eines der Prunkstücke der Vatikanischen Museen, wenn es nicht beim Brand der Basilika 1308 gründlich zerstört worden wäre.⁹⁵² Panvinio sah gegen

⁹⁴⁵ In diesem Zusammenhang wären die Quellen über das Grab Silvester II. zu untersuchen. Seine Epitaph-Inschrift aus der Zeit Sergius IV. befindet sich heute am zweiten Pfeiler des nördlichsten Seitenschiffes (Forcella VII, S. 9, Nr. 1). Die Position seines Grabes wurde immer in der Vorhalle gesucht, wird aber von de Blaauw (fig. 8) im inneren südlichen Seitenschiff lokalisiert. Die Umstände des Todes Silvester II. in S. Croce in Gerusalemme und seine geheimnisvolle Person mögen dazu beigetragen haben, dass sich um sein Grab allerlei Magisches rankt. Eine Flüssigkeit soll aus dem Sarkophag ausgetreten sein und es seien Geräusche daraus zu hören, sobald ein Papst ans Sterben kam. Wenn diese Geschichten, die noch Nikolaus Muffel (Muffel, Beschreibung 1452 (allerdings nicht unter Silvester II., sondern mit dem Papstnamen Stephanus) erzählt wurden, irgendeinen realen Ausgangspunkt voraussetzen, dann müsste man schon Anfang des 11. Jahrhunderts einen erhöhten, oberirdischen Sarkophag voraussetzen. Im Übrigen Lauer, Latran (1911), S. 145, der davon ausgeht, Silvester II. sei in der Vorhalle begraben worden. Für die Legenden verweist er auf eine Redaktion des Johannes Diaconus in Migne, P.L., Bd. CXCIV, col. 1551.

⁹⁴⁶ Herklotz, Sepulcra (1985), S. 96f, fig. 17. Der Bukranion-Sarkophag erhielt einen Deckel mit einem Akanthusfries der Zeit um 1085.

⁹⁴⁷ Auch der Grabplatz innerhalb der Kirche ist in seinem Fall nicht überliefert. Zu den Päpsten des 11. Jahrhunderts, die zugleich Bischof ihrer Diözese blieben: Borgolte, Petrusnachfolge (1989), S. 137–150, über das Grab Alexanders II. (Bischof von Lucca und erster Reformator des Lateranklerus) S. 147.

⁹⁴⁸ Das Grab Alexanders II. befand sich nach der „Descriptio“ *iuxta fores ecclesiae*, also in der Nähe der Ostportale. Wenn ein Grab zerschlagen wurde, war es vermutlich oberirdisch. Und da diese Katastrophe schon während des Pontifikats Paschalis II. (1099–1118) geschah, kommt nur ein früheres Grab in Frage. Vgl. auch S. 89f.

⁹⁴⁹ Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 305; III, S. 156: ...*est portata in basilicam Salvatoris, in sede propria, in patriarchio, dextro latere templi, in mausoleo purissimi marmoris talapsico opere sculpto, supradicto die, videlicet XI kl. Feb. mirifice collocatus est*. Ladner, Papstbildnisse I (1941), S. 245 (*talapsico* vom griechischen Verb kolaptein= meißeln). Lauer, Latran (1911), S. 161. Borgolte, Petrusnachfolge (1989), S. 148 betont, dass der Papst durch seine Anstrengungen, den Lateranklerus zu reformieren, dieser Kirche besonders verbunden war. Widersprüchlich zu der Tatsache, dass für den Papst schon ein würdiger Sarkophag bereitstand, erscheint die Nachricht, der Bestattungsort sei gewählt worden, weil St. Peter von den Gegnern des Papstes gehalten wurde (Liber Pontificalis, Duchesne, II, S. 329).

⁹⁵⁰ Herklotz, Sepulcra (1985), S. 97, 100; De Blaauw, Cultus (1994), 258f, fig. 8. S. 133, Anm. 77 geht ausführlich auf die Quellen ein.

⁹⁵¹ Herklotz, Sepulcra (1985), S. 97. Mirabilia Urbis romae, in: Valentini/Zucchetti, Codice (1940–53) III, S. 46f; auch Graphia Aureae Urbis, in: Valentini/Zucchetti, Codice (1940–53) III, S. 86; Johannes Diaconus, in: Valentini/Zucchetti, Codice III, S. 348; die von Kardinal Boso verfasste Vita des Papstes erwähnte eine: *concha porfiretica miro opere constructa* (Liber Pontificalis –Duchesne II, S. 385). Zunächst war der Porphyrsarkophag auf dem Lateranplatz aufgestellt. Borgolte, Petrusnachfolge (1989), S. 164 entwickelt daraus die These, Innocenz II. habe sich eigentlich auf öffentlichem Platz darin bestatten lassen wollen. Das erscheint mir wenig einleuchtend.

⁹⁵² Möglicherweise bezieht sich ein Teil der Klage über die Schäden auf den Porphyrsarkophag. Siehe Lauer, Latran (1911), S. 245ff: *opus jam porfireticum marmoreum est fractum*...

1563 am nördlichen Querhaus noch Reste des zertrümmerten Sarkophages.⁹⁵³ Die Gebeine des Papstes wurden nach 1308 in die Kirche S. Maria in Trastevere überführt, deren Bauherr Innocenz II. war.⁹⁵⁴

Einen kolossalen Porphyrsarkophag bot erst wieder Anastasius IV. (1153–1154) auf. Es handelt sich um die Grabstätte der Kaiserin Helena, immerhin das Grab einer Heiligen, das er zu Lebzeiten aus dem Mausoleum an der Via Casilina heranhelfen ließ.⁹⁵⁵ Die Graphia erwähnt das Monument in der Nähe des anderen, eben genannten großen Porphyrrmonumentes (Innocenz II.).⁹⁵⁶ De Blaauw rekonstruiert eine Gegenüberstellung der beiden triumphalen Papstgräber im Mittelschiff, was einer besonderen Inszenierung gleichkäme. Der Einzug der päpstlichen Prozession bei der Stationsmesse hätte, wenn die Lokalisierung richtig ist, zwischen den beiden Porphyrgräbern mit ihrer Triumphikonographie hindurchschreiten müssen. Der Helena-Sarkophag wurde im 16. Jahrhundert im nördlichen Seitenschiff in der Nähe der Porta Santa registriert und nach Borrominis Erneuerung im Apsisumgang als Monument der heiligen Kaiserin Helena aufgestellt.⁹⁵⁷ Die Zeichnung, die von dieser Aufstellung existiert, zeigt den Sarkophag schon in einem Zustand, der durch Beschädigungen der Reliefs und Ergänzungen in Backstein gekennzeichnet ist.⁹⁵⁸ Nachdem er kurzfristig im Südflügel des Kreuzgangs abgestellt worden war,⁹⁵⁹ wurde er im späten 18. Jahrhundert (unter Pius VI. 1775–1799) in den Vatikan überführt, wo er in der Folgezeit einer tiefgreifenden Restaurierung unterzogen wurde. In diesem musealen Zustand ist das spätantike Werk der einzige ansehnliche Überrest der mittelalterlichen Papstgräber des Laterans.

Ebenfalls im Langhaus wurde ein antiker Sarkophag mit Löwenköpfen für Alexander III. (1159–1181) aufgestellt, nun aber in der Nähe der Epistelkanzel nördlich der Schola Cantorum.⁹⁶⁰ Ähnlich auch der antike Reliefsarkophag für Clemens III. (1187–1191), der vor dem Kanonikerchor bezeugt ist.⁹⁶¹ Das bedeutet nach de Blaauws Interpretation der Quellen: vor der östlichen Schranke des nahe der südlichen Kolonnade gelegenen Chores für das Laterankapitel.⁹⁶² Ebenfalls in einem antiken Reliefsarkophag (Panvinio: ...*pilo marmoreo cum imaginibus*...) bestattet wurde der letzte Papst des 12. Jahrhunderts Coelestin III. (1191–1198), vermutlich im nördlichsten Seitenschiff.⁹⁶³ Damit bricht die eindrucksvolle Reihe der päpstlichen Bestattungen in der Laterankirche abrupt ab. Im 13. Jahrhundert fand hier nur noch der als Papst unbedeutende und kurzlebige Innocenz V. (+1275) seine letzte Ruhe.

Was die ehemalige Lokalisierung der Gräber angeht, so ist die Sicherheit, die de Blaauws Plan zur liturgischen Topographie visuell suggeriert, doch mit einer Reihe von Unsicherheiten belastet.⁹⁶⁴ Er verzeichnet zudem nicht die Gräber, die in den Redaktionen der „Descriptio“ des späten 11. und fortgeschrittenen 12. Jahrhunderts für die Portikus und Bereiche der Seitenschiffe nahe der östlichen Eingangswand erwähnt werden. Diese sind: Johannes X. (914–928, +929), Petrus (Joh. XIV.? 983–984), Johannes XVII. (+1003,

⁹⁵³ ... *et insignis conca porphyretica fracta, quae Innocentii II sepulchrum fuit extant*... Panvinio, in: Lauer, Latran (1911), S. 434, 440. Ein kleines Reliefbruchstück aus Porphyrt (40x40 cm), Teil eines wehenden Reitermantels und Büstenfragment, das im südlichen Arm des Kreuzgangs aufbewahrt wird (Herklotz, Sepulcra (1985), S. 118, fig. 26), könnte der kümmerliche Rest der ursprünglichen Pracht sein, wenn es sich nicht um ein Bruchstück des Helena-Sarkophages (Anastasius IV.) handelt.

⁹⁵⁴ Herklotz, Sepulcra (1985), S. 97, Anm. 69 (S. 133). Ausführlich auch Laderchi, De sacris basilicis (1705), S. 95 mit den Quellen und auch den Nachweisen der verschiedenen Standorte.

⁹⁵⁵ Herklotz, Sepulcra (1985), S. 100, Anm. 75 (S. 133) mit weiteren Nachweisen.

⁹⁵⁶ Valentini/Zucchetti, Codice (1940–53) III, S. 86. Herklotz, Eredi (2000), S. 26f stellt den besonderen Anspruch heraus, der sich darin zeigt, dass Anastasius IV. nicht nur ein imperiales Zeichen, sondern auch das Grab einer Heiligen für sich reklamiert.

⁹⁵⁷ Gandolfo, Assisi (1983), S. 108 irrt, wenn er mit diesem Monument für die Entdeckerin des Kreuzes in Jerusalem einen besonderen Jerusalem-Bezug des Apsisumgangs begründen möchte. Es handelt sich um eine barocke Neuinszenierung des Helena-Sarkophages.

⁹⁵⁸ Windsor Castle, Royal Library, Albani 201, nr. 11841. Abgebildet bei Herklotz, Sepulcra (1985), fig. 20.

⁹⁵⁹ Vgl. S. 129.

⁹⁶⁰ Herklotz, Sepulcra (1985), S. 101. Panvinio (BAV, VAT. lat. 6110, fol. 65r; Relazione, in Lauer, Latran (1911), S. 589f) sah den Sarkophag noch: ... *In pilo marmoreo cum capitis leonum, haud longe a veteri pulpito Ecclesiae ubi epistula legatur dormivit Alexander Papa III.* ... Auch Ladner, Papstbildnisse I (1942), S. 245, Anm. 2; Lauer, Latran (1911), S. 181.

⁹⁶¹ Valentini/Zucchetti, Codice (1940–53) III, S. 351.

⁹⁶² Herklotz, Sepulcra (1985), S. 104; De Blaauw, Cultus (1994), S. 258 und fig. 8.

⁹⁶³ Herklotz, Sepulcra (1985), S. 104, auch Anm. 91 (S. 134), wo er erwägt, ob nicht eine Verwechslung mit Clemens III. vorliegt, dessen Grab Panvinio mit den gleichen Worten erwähnt. De Blaauw, Cultus (1994), S. 259 und fig. 8.

⁹⁶⁴ De Blaauw, Cultus (1994), S. 258 und fig. 8. Vgl. auch Krautheimer, Corpus V (1977), S. 66.

inter duas fores ecclesiae), Sergius IV. (1009–1012, *iuxta fores*),⁹⁶⁵ ein anonymes Grab sowie das nicht sicher lokalisierbare Alexanders II. (1061–1073).

De Blaauw interessiert sich vor allem für die Gräber im Mittelschiff und für die rechterhand des Altares, die er z.T. im Bereich des dortigen konstantinischen Flügelanbaus, z.T. im Areal des südlichen Querhausarms lokalisiert. Folgt man dieser Vorstellung, kann man die Zone südlich des Altares mit sieben päpstlichen Bestattungen als so etwas wie ein Mausoleum ansprechen. De Blaauws Augenmerk ist auch deshalb auf die vielen Bestattungen des 12. Jahrhunderts in diesem Bereich gerichtet, weil er darin ein Argument für eine Entstehung des bestehenden Querhauses in dieser Zeit sieht.⁹⁶⁶

Im 13. Jahrhundert ändern sich die Dinge grundsätzlich. Auffällig ist besonders, dass selbst der Bauherr der Apsis und vermutlich des Querhauses im 13. Jahrhundert, Nikolaus IV. (1288–1292), die Bestattungstradition des 12. Jahrhunderts nicht aufnimmt.⁹⁶⁷

Als Tendenz lässt sich allerdings feststellen, dass man die Päpste des 10. und 11. Jahrhunderts fast alle in der Vorhalle oder an der Eingangswand und damit eher an der Peripherie der Basilika vermutlich mehrheitlich in Bodengräbern bestattet hat. Im 12. Jahrhundert rückten sie dann im Bereich südlich des Hauptaltares näher an das liturgische Zentrum, befanden sich aber wahrscheinlich im Areal des konstantinischen Flügelbaus oder eines mittelalterlichen Nachfolgeraums immer noch in einem Seitenraum. Nur drei Päpste der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts sind dem Beispiel von Innocenz II. (+1143) gefolgt und haben ihre Sarkophage im Mittelschiff aufstellen lassen. Diese Bestattungen nahe der zentralen Prozessionsachse sind auch deshalb ein bemerkenswertes Zeichen denkmalhafter Präsenz der Päpste dieser Zeit, als sie keine Entsprechung in den Bestattungen in St. Peter haben. Die Binnentopographie der Papstgräber dort (Portikus und südlichstes Seitenschiff) entspricht dabei durchaus den bevorzugten Orten päpstlicher Bestattung in der Lateranbasilika.⁹⁶⁸

GRÄBER VON HOHEN GEISTLICHEN

Von den Monumenten einiger Kardinäle und einflussreicher Geistlicher an der Kurie sind im Gegensatz zu den Papstgrabmälern bedeutende Reste erhalten. Alle betreffen Personen, die gegen Ende des 13. oder in den ersten Jahren des folgenden Jahrhunderts in einem Zeitfenster von 15 Jahren gestorben sind. Vermutlich waren Gräber nur in dieser Zeit so aufwändig und ansehnlich, dass sie im Barock aufhebenswert schienen. Nachweislich zum „Überleben“ der Grabbildnisse und ihrer Inschriften hat beigetragen, dass einige der Familien der Grabinhaber noch im 17. Jahrhundert existierten und sich aktiv für die Erhaltung der Monumente ihrer Vorfahren einsetzten. Andere Gräber, die man voraussetzen muss, werden ohne Nachricht verschwunden sein.⁹⁶⁹ So ist gut vorstellbar, dass die östliche Vorhalle mit aufwändigen Grabmonumenten gefüllt war, die dann aber schon entfernt waren, als sich im 16. Jahrhundert die antiquarischen Neigungen der Gelehrten auch auf das Mittelalter verlegten und uns mit Nachrichten versorgten.⁹⁷⁰ Wenig ist über Adelsbestattungen bekannt.⁹⁷¹

⁹⁶⁵ Lauer, Latran (1911), S. 141f, Liber Pontificalis (Duchesne) II, S. 265. Seine lange Epitaph-Inschrift ist am vierten Pfeiler des nördlichsten Seitenschiffes erhalten (Forcella, Iscrizioni (1864–84) VII, S. 10, Nr. 2).

⁹⁶⁶ Siehe dazu auch S. 166ff. Ich erwäge dort die Möglichkeit, ob es im 12. Jahrhundert ein Zwischenstadium mit einem Ausbau der konstantinischen Flügelbauten zu schmalen Querhäusern gegeben haben könnte. Das bestehende Querhaus ist dagegen sicher erst im ausgehenden 13. Jahrhundert im Zusammenhang mit den Erneuerungen Nikolaus IV. (1288–1292) entstanden. Siehe oben S. 140ff.

⁹⁶⁷ Er wurde in S. Maria Maggiore in einem einfachen Bodengrab bestattet. Siehe Ladner, Papstbildnisse II (1970), S. 235.

⁹⁶⁸ De Blaauw, Cultus (1994), S. 261.

⁹⁶⁹ Vor allem um Grabmäler und -kapellen wird es gegangen sein, wenn zwischen 1563 und 1567 in den Baurechnungen – Lauer, Latran (1911), S. 603 – erwähnt wird: „Levare le capellette che engombrano la Chiesa.“

⁹⁷⁰ Eine Gelegenheit, sich der mittelalterlichen Grabmäler zu entledigen, hätte die Restaurierung der Vorhalle unter Eugen IV. 1433 geboten. Wappen und Inschrift dieses Papstes wurden von Panvinio in der Dachkonstruktion ausgemacht. Siehe S. 69f.

⁹⁷¹ In der Venantius-Kapelle beim Baptisterium las man die Grabinschrift eines gewissen Rainaldus, genannt Robarius, aus Piacenza. Er starb 1276 und sein Sohn Ottobonus richtete ihm das Grab ein. Siehe Forcella, Iscrizioni (1864–84) VIII, S. 12, Nr. 8 (nach Rasponi (1656), S. 239). Auch Martinelli, Roma (1653), S. 316f und Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008 (1568/70), fol.170 r–v. Vor allem jetzt in diesem Band die Untersuchung der Inschrift von Darko Senekovic, S. 386.

Borrominis Umbau hat alle bis dahin bestehenden Monumente beseitigt, einige Gräber bzw. Grabbilder aber so sorgfältig bewahrt und gelagert, dass sie in der Zeit Alexanders VII. (1655–1667) nach dem Entwurf des gleichen Borromini unter Verwendung ihrer originalen Grabbildnisse in barocken Formen erneuert werden konnten.⁹⁷² Diese Tatsache hat es ermöglicht, dass man sich heute von fünf mittelalterlichen Monumenten auch künstlerisch eine gewisse Vorstellung machen kann. Es sind dies in der Reihenfolge der Todesdaten die Gräber von:

Kardinal Conte Casati aus Mailand. Gestorben 1287 (Abb. 122).⁹⁷³

Der päpstliche Notar Riccardo Annibaldi. Gestorben 1289 (Abb. 127).⁹⁷⁴

Der päpstliche Notar Berardo Caracciolo. Gestorben 1293 (Abb. 136).⁹⁷⁵

Kardinal Gherardo Bianchi aus Parma. Gestorben 1302 (Abb. 137).⁹⁷⁶

Kardinal Pietro da Piperno. Gestorben 1302 (Abb. 138).⁹⁷⁷

Alle diese sind in dem Corpuswerk über die römischen Grabmäler des Österreichischen Historischen Instituts mit ihren Inschriften und den historischen Quellen vorbildlich dokumentiert.⁹⁷⁸ So genügen hier Kurztexpte, in denen vor allem den offenen Fragen zum ursprünglichen architektonischen Aufbau nachgegangen werden soll.

GRAB DES KARDINALS CONTE CASATI (ABB. 122)⁹⁷⁹

Rechts neben der Johanneskapelle im nördlichen Seitenschiff, nicht weit vom Querhaus, ist die Wand leicht ausgenischt, um eine grottenähnliche Architektur Borrominis aus der Zeit Alexander VII. (1655–1667) aufzunehmen, deren Hauptelemente mittelalterliche Spolien sind. Durch die lange Grabinschrift auf drei Seiten eines zentral positionierten Marmorkubus (Abb. 124) ist sie als Monument des Kardinals Conte aus Mailand bezeichnet, der 1287 verstarb.⁹⁸⁰ Errichtet wurde die Grabkapelle von seinem Testamentsvollstrecker Giacomo Colonna (1278–1318), dem berühmten Gegenspieler Bonifaz' VIII. und Kardinal von S. Maria in Via Lata. Als Jurist machte Conte Casati (vermutlich aus Casativecchio bei Giussano) an der Kurie Karriere und war seit 1281 Kardinalpriester von SS. Marcellino e Pietro.⁹⁸¹ In einem Kodizill zu seinem Testament bestimmte er im Juni 1287 S. Giovanni in Laterano zum Begräbnisort.⁹⁸² Giacomo Colonna sollte mit den eingesetzten 600 Goldflorin dafür Sorge tragen, einen Altar und das Grab zu errichten. Das vermeldet dann auch die Inschrift (Abb. 124) des Exekutors (FECIT FIERI HANC CAPELLAM CVM ALTARI ET OMNIBVS).⁹⁸³

Das Ausführungsdatum ist allerdings umstritten. Da der Colonna-Kardinal Protagonist der gewaltsamen Auseinandersetzung dieser Familie mit Bonifaz VIII. in den Jahren 1296 bis 1304 war, fällt es schwer zu glauben, dass er den letzten Willen in dieser Zeit erfüllen konnte. Deshalb bietet sich eine Ausführung bald nach 1287 oder dann erst wieder nach 1304 an. Eine Entscheidung darüber kann allenfalls mit Mitteln der Stilkritik versucht werden, ist aber auch dann nicht einfach.

⁹⁷² Dazu ausführlich Roca de Amicis (1997), S. 63ff.

⁹⁷³ Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 39–41.

⁹⁷⁴ Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 41–49.

⁹⁷⁵ Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 50–52.

⁹⁷⁶ Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 52–57.

⁹⁷⁷ Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 57–59.

⁹⁷⁸ Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 37–60.

⁹⁷⁹ Gelegentlich auch Kardinal Giussano oder Giussiano de Casate genannt.

⁹⁸⁰ Zu den Inschriften ausführlich: Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 38. Der Block ist 0,60 m hoch, 1,45 m breit und 28 cm tief. Die drei Schriftfelder sind von einem inkrustierten Mosaikstreifen gerahmt.

⁹⁸¹ Siehe auch den entsprechenden Abschnitt im zukünftigen Band (II, 5 Kirchen M–N). Seine Stifterinschrift für die Erneuerung des Altars in der rechten Seitenapsis ist überliefert.

⁹⁸² Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 39.

⁹⁸³ Gardner, Tomb and Tiara (1992), S. 78; R. Mather, The Codicil of Cardinal Comes de Casate and the Libraries of Thirteenth Century Cardinals, in: *Traditio* 20, 1964, S. 320–350; vor allem Paravicini Bagliani, Testamenti (1980), S. 40f, 216–228.



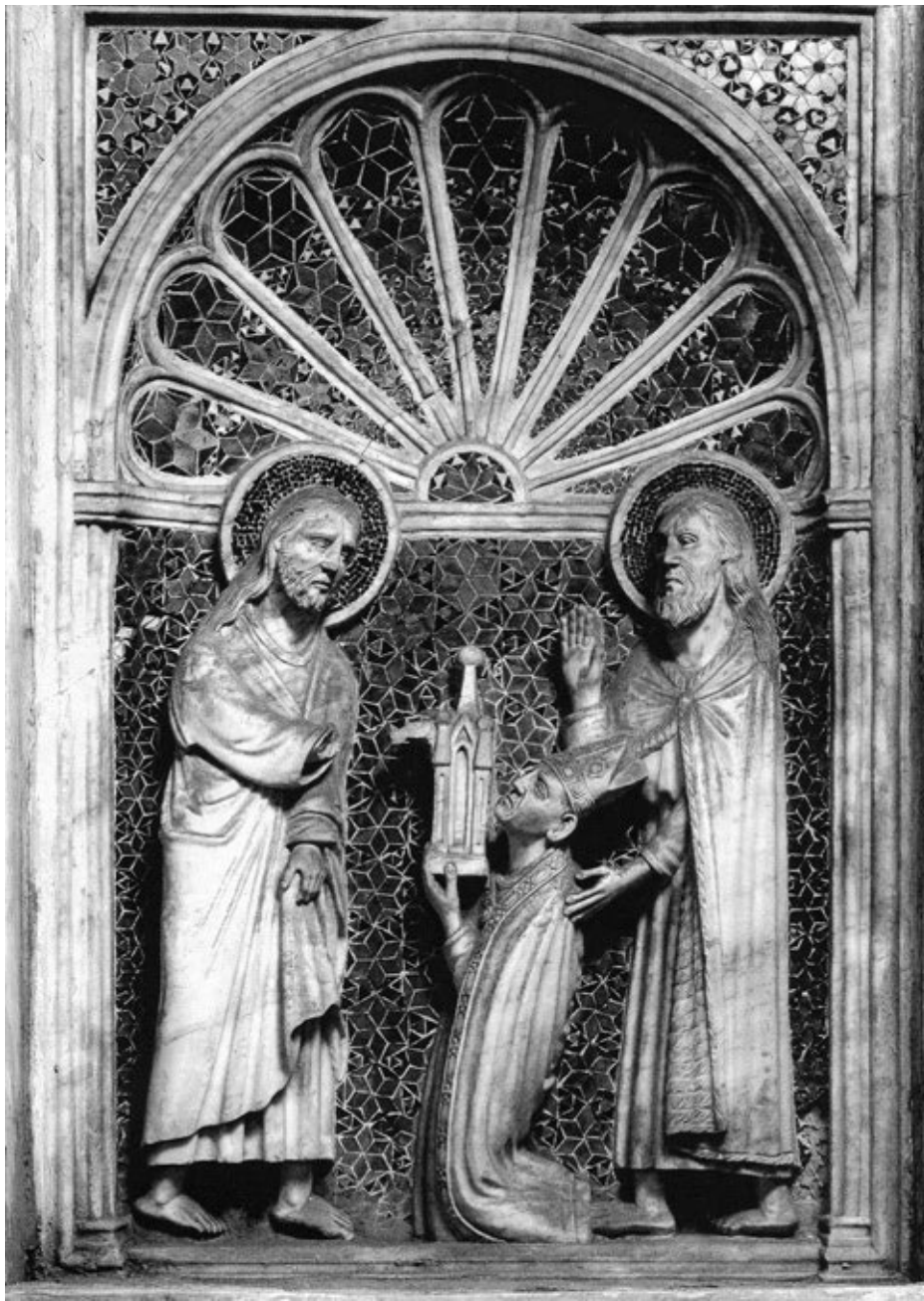
122. Rom, S. Giovanni in Laterano, Grab des Conte Casati in Borrominis Neukomposition. (Foto Senekovic)

Das eigentliche Grab ist nicht erhalten. Panvinio beschreibt es als Riefelsarkophag im nördlichsten Seitenschiff zwischen zwei namenlosen Altären.⁹⁸⁴ Ob jemals ein Gisant vorhanden war, ist nicht nachzuweisen und eher unwahrscheinlich, denn dann wäre das Grabbild beim Abbruch vermutlich wie in den übrigen Beispielen konserviert worden. Ich glaube nicht, dass die heutige Grabposition in irgendeiner Weise die ursprüngliche spiegelt, bin aber auch außerstande einen vernünftigen Rekonstruktionsvorschlag der originalen Disposition des Grabes zu liefern.

Oberhalb des Inschriftblocks sind in die Öffnungen der einschwingenden Barockarchitektur mit ihren Hermenpilastern drei hochrechteckige Marmorwände (Abb. 122) eingefügt, welche reich mit Mosaik geschmückt sind. Sie stammen von einer demontierten Kleinarchitektur der Zeit um 1300.⁹⁸⁵ Die seitlichen Stücke sind jeweils gleichartig mit dem reich profilierten Relief eines zweibahnigen Maßwerkfensters

⁹⁸⁴ Panvinio, BAV, Vat. lat. 6110, fol. 60r: ... *inde occidentem versus venientibus, in ipso maioris porticus, sive navis pariete est Altare antiquissimum sine nomine in vetusta clausa porta locatum. Postea est pilus marmoreus striatus, in qua sepulchro est Comes Glusianus Mediolanensis Cardinalis...*, ad haec extat Altare sine nomine...

⁹⁸⁵ Zu Borrominis Entwurf und seiner Wiedernutzung mittelalterlicher Elemente Roca De Amicis (1997), S. 71.



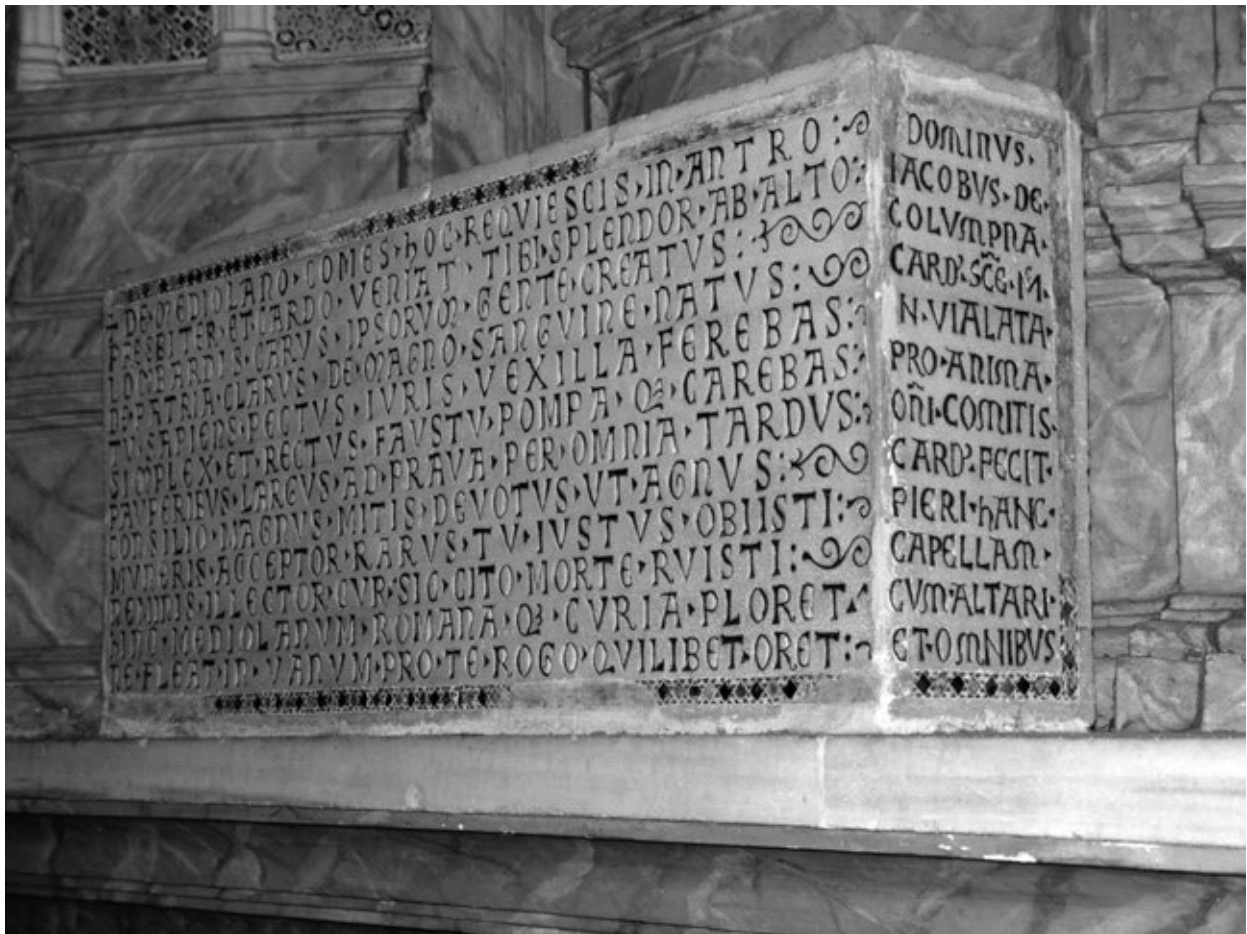
123. Rom, S. Giovanni in Laterano, Stifterrelief am Grab des Conte Casati. (nach Vorlage KHI Zürich)

geschmückt, dessen Grund von einem dichten Teppich aus Mosaikmustern gebildet wird.⁹⁸⁶ Die etwas größere Mittelplatte (Abb. 123) ist unter einem Rundbogen leicht ausgenischt.⁹⁸⁷ Das Nischengewölbe ist von den Marmorstegen einer radial ausstrahlenden Rose gefüllt, die bei flüchtigem Hinsehen an die muschelförmigen Lunetten des Quattrocento erinnert.⁹⁸⁸ Der ganze Fonds ist auch hier mosaikbedeckt mit reichen Sternenmustern. Auf der schmalen Bühne dieser Nische spielt sich eine Dedikationsszene ab (Abb. 123), an der drei fast vollplastisch erscheinende Marmorfigürchen beteiligt sind. Johannes der Täufer

⁹⁸⁶ Die Höhe entspricht mit 1,18 m der Mittelplatte, die Breite ist mit jeweils 0,72 m etwas schmaler.

⁹⁸⁷ Höhe 1,18 m, Breite 0,78 m.

⁹⁸⁸ Nach Gardner, *Tomb and Tiara* (1992), S. 115 handelt es sich um die früheste Wiederaufnahme der antiken Muschelnische. Die Zeichnung gleicht aber eher der von Maßwerkrosen.



124. Rom, S. Giovanni in Laterano, Inschrift am Grab des Conte Casati. (Foto Senekovic)

rechts empfiehlt den knienden Kardinal, welcher seinerseits Christus das Modell eines Altartabernakels überreicht. Christus griff mit seinem (abgebrochenen) rechten Unterarm danach. Ein Stück der Hand ist in Höhe der seitlichen Pinakel erhalten.

Ob das Relieftteil der Dedikation aus dem gleichen Zusammenhang wie die seitlichen Maßwerkstücke stammt, ist trotz ähnlicher Maße nicht ganz sicher. Auch gibt es keinen Beweis, dass der kniende Stifter tatsächlich mit Conte Casati identisch ist.⁹⁸⁹ Jeder Versuch, aus den vier mittelalterlichen Stücken ein sinnvolles Ganzes zu rekonstruieren, ist also mit Unsicherheitsfaktoren belastet. Zurückzuweisen ist der immer wieder unternommene Versuch, die mosaikgeschmückten Marmorwände dem ehemaligen Magdaleneziborium zuzuschlagen.⁹⁹⁰ Zwar zeigt das Modell des Ziborienaltares, das der Stifter dem Salvator überreicht, eine ähnlich hohe und von Pinakeln bekrönte Zwergarchitektur wie der Magdalenenaltar (vgl. Abb. 115). Der neu begründete Altar des Kardinals kann aber nicht mit dem viel älteren Magdalenenaltar identisch sein.⁹⁹¹

Für das Aussehen der ausgeführten Testamentsanweisungen gibt es nur wenige Anhaltspunkte. Wenn Borrominis Zuordnung stimmt, dann hätten wir immerhin in dem Modell, das der kniende Kardinal dedi-

⁹⁸⁹ Buchowiecki, Handbuch I (1967), S. 74 nennt mit Fragezeichen Kardinal Giovanni (wohl gemeint: Giacomo) Colonna.

⁹⁹⁰ Das wird seit Filippini, *Scultura* (1908), S. 25f, 36 häufig wiederholt und wurde von dem sonst vorsichtiger argumentierenden Roca De Amicis (1997), S. 63 zuletzt wie eine Tatsache hingestellt.

⁹⁹¹ Zum Magdalenenaltar und seinem Ziborium vgl. S. 198ff.



125. Rom, S. Giovanni in Laterano, Tondo mit Salvatorrelief im Kreuzgang. (Senekovic)

ziert, einen Hinweis auf eine hohe Ziborienarchitektur.⁹⁹² Ob die aber im äußeren Seitenschiff vorstellbar ist? Die Bearbeiter des Corpus der Grabmäler des Mittelalters vermuten, dass die Altarkapelle mit ihrem Baldachin auch das Grab miteinschloss, so wie es für das Grab Bonifaz VIII. in St. Peter überliefert ist. Vielleicht muss man die Grabstätte aber als eine von der Kapelle getrennte, eigenständige Einheit betrachten. Panvinio jedenfalls scheint keinen der benachbarten Altäre auf das Grab mit dem antiken Sarkophag bezogen zu haben. Natürlich kann man nicht ausschließen, dass die ursprüngliche Anlage schon zu Panvinius Zeit, um 1560, demontiert worden war. Dann wäre aber immerhin auffällig, dass Teile noch nach 1650 erhalten waren und als Stiftung des Kardinals identifiziert werden konnten.

Wie die Mosaikwände und das Relief aber am Altar oder am Grab angebracht waren, lässt sich kaum rekonstruieren. Wenn man die wiederverwendeten, mosaikinkrustierten Wände als *pars pro toto* nimmt, hätte eine derartige Anlage im Reichtum der Ausstattung keinen Vergleich mit der Grabkapelle Bonifaz VIII. (in S. Pietro in Vaticano) oder auch mit dem Magdalenenaltar und -ziborium zu scheuen gehabt.

Seit Filippini wird ein Marmortondo (Abb. 125) mit dem Relief eines endzeitlichen Christus, der heute im Nordflügel des Kreuzganges aufbewahrt wird,⁹⁹³ mit der Stiftung des Conte Casati in Verbindung gebracht. Julian Gardner bestätigt den stilistischen Zusammenhang und wundert sich gleichzeitig, dass Giacomo Colonna als Auftraggeber mit einer derartig mediokren Qualität der Ausführung zufrieden war.⁹⁹⁴ Aber ist die künstlerische Qualität wirklich so schlecht? Gerade der Christustondo kann als glattlinig und ansprechend

⁹⁹² Das Fragment einer Fiale mit Ecktürmchen, das sich im Nordflügel erhalten hat, gleicht dem Modell des Reliefs in auffälliger Weise. Vielleicht ist es ein Rest des verlorenen Altarziboriums. Siehe S. 335.

⁹⁹³ Vgl. S. 329. Filippini, *Scultura* (1908), S. 25. Der Durchmesser beträgt 64,5 cm, die Relieftiefe etwa 12–13 cm.

⁹⁹⁴ Gardner, *Tomb and Tiara* (1992), S. 115.

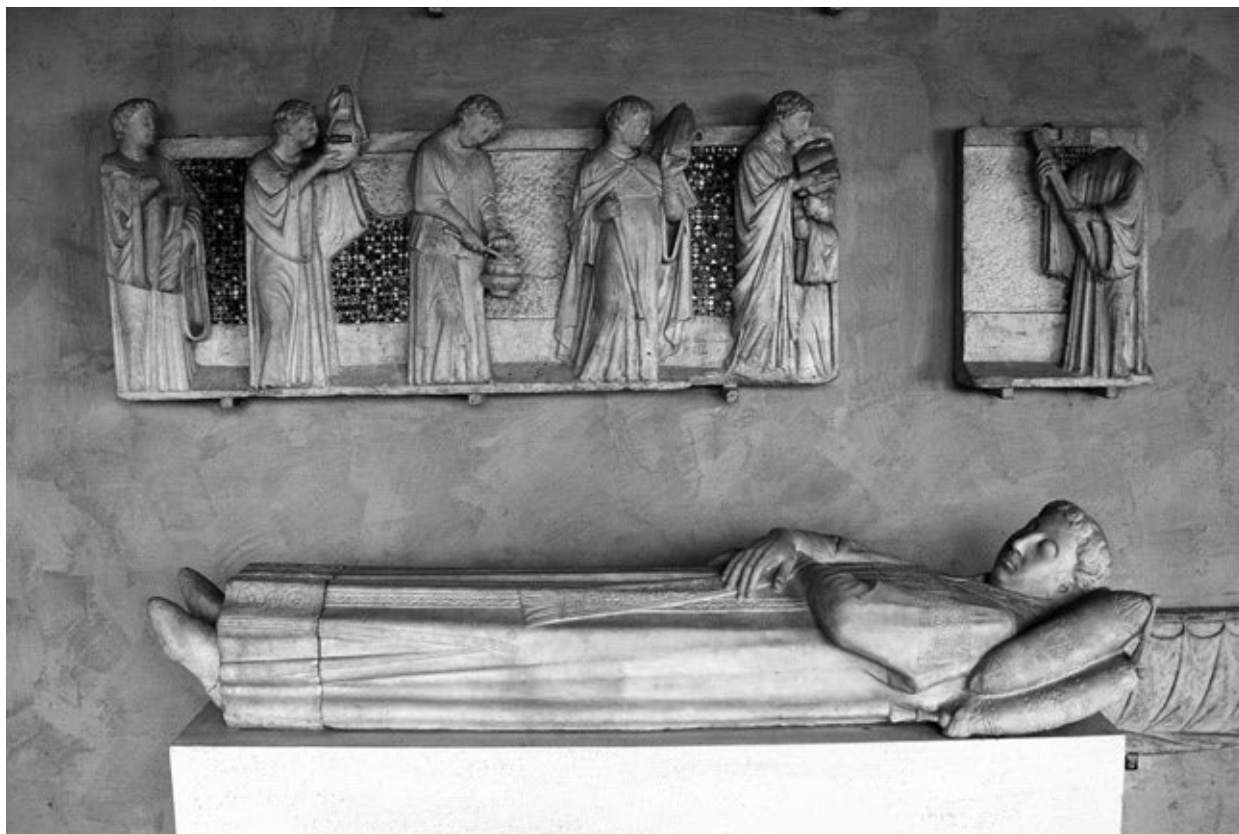


126. Rom, S. Giovanni in Laterano, Inschrift vom Grab des Riccardo Annibaldi. (Foto Claussen)

gelten. Der Christus im Pantokratorotypus mag vielleicht in dieser Zeit etwas altertümlich erscheinen, er ist aber nicht ohne Würde. Und auch die Gesamtwirkung des Stiftungsreliefs kann überzeugen, wenn Christus und der Täufer auch einen unsicheren Stand haben. Erstaunlich ist die Wirkung der marmorgerahmten Nimben Christi und des Täufers, die das Basisgesims des Konchengewölbes zu durchbrechen scheinen, in Wirklichkeit aber überlagern. Unter dem zentralen Kreissegment der Nische ist das Modell des Ziborienaltars platziert. Vor der polychromen Nischung des Mosaiks muss das Relief keine Register des Illusionismus ziehen, um eine Lesung und Vergegenwärtigung der feierlichen Szene zu erlauben. Was höher rangiert als die Wirkung der Meißelarbeit ist die Schönheit, Kostbarkeit und Polychromie des Materials.

Ob die für Grab und Altar ausgesetzte testamentarische Summe für einen derartigen Aufwand ausreichte? Hypothetisch könnte man davon ausgehen, dass der mächtige Colonna-Kardinal nach der Entmachtung Bonifaz VIII. seine Pflicht als Testamentsvollstrecker, an der er so lange gehindert war, mit zusätzlichem eigenem Geld übererfüllte, um zugleich ein Zeichen für seine eigene Familie zu setzen. Vielleicht ist es gerade dieser Aufwand im Materiellen, die heutige Betrachter wie Julian Gardner am guten Geschmack des Colonna-Kardinals zweifeln lässt.

Wenn man das Werk wie die Bearbeiter des Corpus der römischen Grabmäler als Arbeit römischer Cosmati ansieht und stilistisch mit dem erratischen Relief des knienden Papstes in Verbindung bringt, muss man auch sehen, dass die Ausnischung einen ehrgeizigen Versuch bedeutet, der bisher wenig gepflegten Gattung Relief eine neue Präsenz und Eigenständigkeit zu geben. Gut möglich, dass hier die Werkstatt einer der Söhne des Cosmatus (Deodato?) tätig war. Jedenfalls scheinen wir uns in einer Zeit zu bewegen, in der vom Einfluss des Arnolfo di Cambio nichts mehr zu spüren ist.



127. Rom, S. Giovanni in Laterano, Reste des Wandgrabes von Riccardo Annibaldi. Nach 1289 – Arnolfo di Cambio. (Foto Claussen)

GRAB DES RICCARDO ANNIBALDI (ABB. 127)

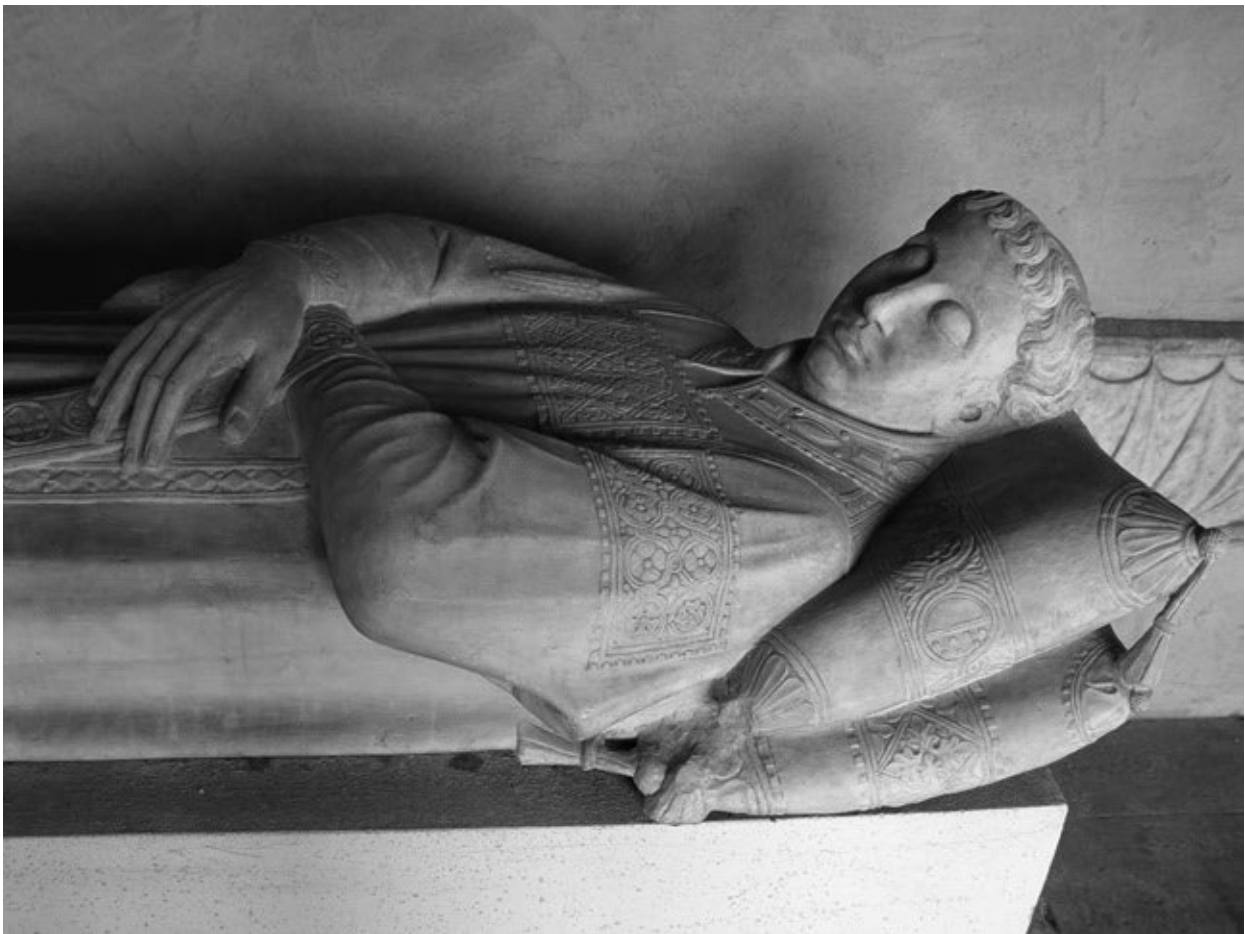
Seit De Nicola die Grabfigur und den vermutlich zugehörigen Klerikerfries (Abb. 127) 1907 überzeugend Arnolfo di Cambio zuschreiben konnte, haben die Reste des Annibaldi-Grabes ein enormes Interesse gefunden und eine Vielzahl von Untersuchungen auf sich gezogen.⁹⁹⁵ Die seit dem 16. Jahrhundert geläufige Identifizierung mit dem 1276 verstorbenen, mächtigen Riccardo Annibaldi della Molar, Kardinaldiakon von S. Angelo in Pescheria, die das Werk als das früheste des Arnolfo in Rom erscheinen ließ, ist durch Ingo Herklotz 1985 überzeugend revidiert worden.⁹⁹⁶ Es ist heute allgemein akzeptiert, dass nicht der Kardinal,⁹⁹⁷ sondern ein gleichnamiger Neffe, der erst 1289 starb in der Laterankirche in diesem Grab bestattet wurde.⁹⁹⁸ Dieser übte,

⁹⁹⁵ Eine Auswahl der wichtigsten Literatur: De Nicola (1907), S. 103f; Gardner, Annibaldi (1972); Gardner, Arnolfo (1973), S. 423; Bauch, Grabbild (1976), S. 148, 332f; Romanini, Nuove ipotesi (1983), S. 177–220; Herklotz, Sepulcra (1985), S. 170–180; Romanini, Ipotesi (1990), S. 113–117; Gardner, Tomb and Tiara (1992), S. 104ff; Scalia (1993); Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 41–49.

⁹⁹⁶ Herklotz, Sepulcra (1985), S. 176ff.

⁹⁹⁷ Unklar und fragwürdig der Hinweis auf eine Grabinschrift des Kardinals Riccardo Annibaldi unterhalb des Hochaltars, auf die ca. 1650 im Streit zweier Annibaldi-Zweige um die Zuständigkeit für das Grab des mutmaßlichen Verwandten verwiesen wird. Siehe: Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 42 nach BAV, Vat. lat. 11750, fol. 105r.

⁹⁹⁸ Er wird erstmals 1262 als päpstlicher Notar und Subdiakon erwähnt; Ämter, die er auch noch bei seinem Tod am 28. August 1289 innehatte. Herklotz, Sepulcra (1985), S. 179. Obwohl das Geburtsjahr unbekannt ist, kann man wohl davon ausgehen, dass der Verstorbene zwischen 55 und 60 Jahre alt war. Zur Person des Notars in den Akten siehe Carocci, Baroni (1993), S. 317.



128. Rom, S. Giovanni in Laterano, Oberkörper der Liegefigur des Riccardo Annibaldi. (Foto Claussen)

wie in seiner separat erhaltenen Grabinschrift (Abb. 126) erwähnt,⁹⁹⁹ das Amt eines päpstlichen Notars aus; ganz wie der 1293 verstorbene Berardo Caracciolo (vgl. Abb. 136 im folgenden Abschnitt). Dessen Grab beschreibt Panvinio (gestorben 1568) neben dem des Annibaldi im nördlichsten Seitenschiff zwischen Johannesaltar und dem Eingang zur Konzilsaula.¹⁰⁰⁰ Zunächst hatte Panvinio beide Gräber, die er für solche von Kardinaldiakonen hielt, nicht identifizieren können.¹⁰⁰¹ Sie waren also nicht beschriftet,

⁹⁹⁹ Die Inschrifttafel des Grabes (0,86 x 1,39 m) ist seit 1993 im südlichen Kreuzgangflügel (vorher im östlichen) über der Grabfigur und dem Klerikerfries eingemauert (Abb. 126). In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts war sie im Apsisumgang eingelassen; siehe Bruzio, BAV, Vat. lat. 11873, fol. 371v. Zum Wortlaut und der Epigraphik: Die mittelalterlichen Grabmäler II, S. 42f und Scalia (1993), S. 94ff. Der Verstorbene wird als Sohn des ANIBAL MAGNVS (Annibale d. Ä. Annibaldi, der zwischen 1244 und 1252 mehrfach römischer Senator war) bezeichnet, zugleich wird seine Kenntnis beider Rechte betont. Als höchstes Amt des Verstorbenen wird im Schlussteil der Inschrift DOMINI PAPE NOTARIVS genannt. Sie befand sich in der ersten Hälfte des 17. Jahrhundert im westlichen Teil des nördlichsten Seitenschiffes nahe dem Durchgang zum Papstpalast (Gualdi, Cod. Casanatense 1327, fol. 176v).

¹⁰⁰⁰ Panvinio BAV, Vat. lat. 6110, fol. 60v: *...duo insignis vermiculata sepulchra duorum Diaconorum Cardinalium. Nam eorum simulachra dalmaticata iis imposta sunt, Berardi silicet Caraccioli Neapolitani, et Riccardi Hannibaldensis de Molaria Romani, ut ex litterarum vestigiis, et insignibus intelligitur.*

¹⁰⁰¹ Scalia (1993), S. 87ff. Ein Autograph kleineren Formats (BAV, Vat. lat. 6781, fol. 245r und 191v), der offenbar frühere Notizen bewahrt als die eben zitierten Seiten nennt auf fol. 245r des gleichen Vatikanischen Kodex: *Post duo magna sepulchra duor(um) diaconor(um) car(dina)liu(m) incognitor(um), post altare S. Ioh(ann)is evang(eliste) ...* Scalia kann aufzeigen, dass Panvinio, der große Kenner des Kardinalwesens, sich Schritt für Schritt und vermutlich über die Wappen in Kleidung und Aufbahrung an die Identifizierung herantastet.

was schon Zweifel daran aufkommen lässt, dass die Gräber damals in einem originalen Zustand waren.¹⁰⁰²

Aber ist, wenn man die „Expertenmeinung“ Panvinios über die Person des Verstorbenen so in Zweifel ziehen muss,¹⁰⁰³ überhaupt gesichert, dass es sich bei dem erhaltenen Gisant um ein Mitglied der Familie Annibaldi handelt? Ich meine ja, denn wir haben einerseits auf einer separierten Marmorplatte die bis heute erhaltene Grabinschrift (Abb. 126). Andererseits erkennt man in den Mustern des Kopfkissens (Abb. 128) der Liegefigur ein Wappen mit sieben „palline“ unterhalb der Mittenteilung. Solche „palline“ weist auch das Wappen der Annibaldi im 16. und 17. Jahrhundert auf.¹⁰⁰⁴

Neben den Notizen Panvinios ist unsere früheste Quelle ein Bildzeugnis (Abb. 129) des 16. Jahrhunderts, hier kurz Barberini-Zeichnung genannt.¹⁰⁰⁵ Giuseppe Scalia erkannte,¹⁰⁰⁶ dass diese Zeichnung des Grabes in der Vatikanischen Bibliothek nicht als fiktive Rekonstruktion des 17. Jahrhunderts gesehen werden kann, wie man bisher annahm.¹⁰⁰⁷ Durch den Namen des Besitzers (oder auch Zeichners) auf der Rückseite, Giovan Francesco Rutiloni, bis zu seinem Tod 1587 Kanoniker von S. Giovanni in Laterano, ist ein Zustand vor der Neufassung der Gräber dokumentiert, die uns durch die Windsor-Zeichnung für den Apsisumgang überliefert ist. Vor allem ist die Zeichnung der Beleg, dass man schon im 16. Jahrhundert Grabfigur und Klerikerfries zusammen sah. Die Zusammengehörigkeit wurde bisher vor allem durch die gemeinsame und als unstrittig geltende Autorschaft Arnolfos gestiftet.

1564–70 wurden die Gräber der päpstlichen Notare an dem genannten Ort abgebrochen, um für die neue, von Giacomo della Porta entworfene Privatkapelle der Familie Massimo Platz zu machen.¹⁰⁰⁸ Das Annibaldi-Grab war dann zwischenzeitlich in der Kapelle der Mellini in der Nähe der Porta Santa untergebracht,¹⁰⁰⁹ bis es wie das Caracciolo-Monument in einer Neufassung und mit neuen Inschriften unter Clemens VII. (1592–1605) im Apsisumgang eine Zwischenstation fand.¹⁰¹⁰ Der Zeichner der Albani Bände in Windsor hat sie dort festgehalten.¹⁰¹¹ Nebeneinander sind sie schließlich nach Borrominis Entwurf 1656/57 hoch an die Wand des südlichsten Seitenschiffs versetzt worden.¹⁰¹²

1968 wurde der Gisant aus Borrominis dramatischer Grabinszenierung (Abb. 131) entfernt und von Enrico Josi zusammen mit dem an anderer Stelle bewahrten Klerikerfries und weiteren Fragmenten im südlichen Kreuzgangflügel nach dem Vorbild der Barberini-Zeichnung (Abb. 129) teilrekonstruiert.¹⁰¹³

¹⁰⁰² Möglicherweise hat Gualdi von einer älteren Inschriftensammlung abgeschrieben. Das deutet auf die Möglichkeit, dass die Grabinschrift des päpstlichen Notars doch in der Nähe des Grabes angebracht war, als Panvinio hier recherchierte. Die Gewandung stand für ihn nicht im Widerspruch zum Kardinalsamt. Oder hat der gelehrte Kenner der Kardinalslisten die von Gualdi in der Nähe lokalisierte Inschrift bewusst ignoriert, um das Grab dem berühmten Kardinal zuschreiben zu können?

¹⁰⁰³ Perini, Panvinio (1899); zur Bedeutung Panvinios auch Scalia (1993), S. 89. Panvinio hatte 1557 die erste Kardinalsliste in Druck gegeben.

¹⁰⁰⁴ Z.B. in der Neuinszenierung des Grabes unter Clemens VII. kurz vor 1600, die uns durch eine Windsor-Zeichnung überliefert ist.

¹⁰⁰⁵ BAV, Barb. lat. 4423, fol. 23r.

¹⁰⁰⁶ Scalia (1993), S. 92ff.

¹⁰⁰⁷ Gardner, Annibaldi (1972), S. 139; Gardner, Tomb and Tiara (1992), S. 105 „... in fact seriously misleading.“; Herklotz, Sepulcra (1985), S. 170f.

¹⁰⁰⁸ Scalia (1993), S. Anm. 35. Der erhaltene Vertrag im Archivio Capitolare Lateranense datiert vom 22. April 1564.

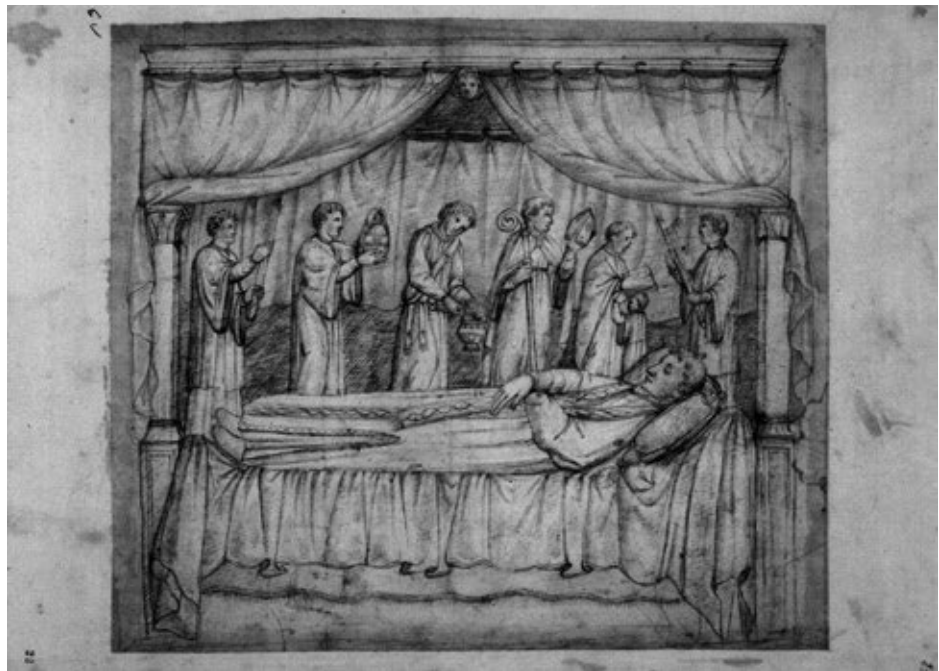
¹⁰⁰⁹ Herklotz, Sepulcra (1985), S. 173ff; Scalia (1993), S. 89: Clemens VIII. hielt das Grab bei einer Visitation am 14. Juni 1592, es sei das des Kardinal, Riccardo Annibaldi de Molari: *In Basilica Lateranensi ad Sacellum Mellinorum. Monumentum Card. lis de Molariis in alium Ecc. ae locum transferatur ...* (ASV, Miscellanea, Ar. VII. 3. Aff. 6r–14v).

¹⁰¹⁰ Freiberg (1989), S. 52, 640ff.

¹⁰¹¹ Windsor, Royal Library, Cod. Albani 201, n. 11838. Aus der Vielzahl der Literatur sei hier nur verwiesen auf: Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994) mit den Abbildungen.

¹⁰¹² Zur Geschichte des Grabes im 16. und 17. Jahrhundert Herklotz, Sepulcra (1985), S. 173ff und Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 43f.

¹⁰¹³ Josi, Chiostro (1970), S. 11. Mir erscheint dieser Eingriff in Borrominis Werk und einen historisch gewachsenen Zustand nicht vertretbar, auch wenn inzwischen ein Abguss des Gisant die Leerstelle füllt. Ich habe allerdings niemals Stimmen gelesen, die an dieser konservatorischen und denkmalpflegerischen Sünde Kritik geübt haben. Man kann daraus nur den Schluss ziehen, dass 1970 Arnolfo wichtiger war als Borromini. 1992 waren die Liegefigur und der Klerikerfries nach einer Restaurierung in den damaligen Museumsräumen zu sehen, die an den Kreuzgang grenzen. Schon vor 2000 sind die Grabfigur und der Klerikerfries wieder im südlichen Kreuzgangflügel aufgestellt worden. Die Caracciolo-Figur (Abb. 136) daneben hat man – da keinem berühmten Künstler zugeschrieben – nicht angetastet und im südlichen Seitenschiff belassen.



129. Rom, S. Giovanni in Laterano, Zeichnung des Annibaldi-Grabes vor 1587. BAV, Barb. lat. 4423, fol. 23r)

Diese Aufstellung ist nach einer Restaurierung (ca. 1988–90) wieder gelockert, bleibt aber im gegenwärtigen Arrangement (Abb. 127) weiterhin angedeutet.

Kurzbeschreibung der Liegefigur:¹⁰¹⁴ Der Gisant (Abb. 127, 128) ist mit Tunicella (Dalmatik), Aurifrisien, Amikt und Manipel als Subdiakon gekleidet.¹⁰¹⁵ Der Leib ist schlank, ohne besondere Körperbetonung. Die Waagerechte wird nur von den Armen unterbrochen, die sich in der Zwechfellgegend über dem Leib kreuzen. Die schmale Schulterpartie sinkt in die Kissen. Der barhäuptige, tonsurierte Kopf (Abb. 128, 130) scheint dagegen noch stärker nach oben angewinkelt als es die beiden Kopfkissen eigentlich vorgeben. Zugleich wendet er sich deutlich dem Betrachter zu. Der Effekt ist eine paradoxe Lebendigkeit des Totenporträts. Aber kann man es überhaupt als Porträt ansehen? Auf den ersten Blick wirkt das Gesicht wie das eines Jünglings, jedenfalls nicht wie eines Mannes von nahezu 60 Jahren. Auffällig sind die riesigen Augen unter weit geschwungenen Jochbögen. Obwohl geschlossen beherrschen sie doch den Eindruck, so als solle hinter der Wölbung der Augendeckel ein visionärer Innenblick thematisiert werden. Über den kantig vortretenden Stirnschädel fällt ein Lockenkranz. Die Nase geht fast ohne Absatz aus dem Stirnzwinkel zwischen den Augenbögen hervor. Sie ist auffällig lang und leicht gebogen. Ein weicher Mund mit vollen Lippen unterstreicht die eigentümliche Schönheit des Gesichts. Diese sticht besonders ins Auge, wenn man sie mit Arnolfos kurz zuvor geschaffenen Grabporträt des Kardinals de Bray vergleicht.¹⁰¹⁶ Der einzige Anflug von Verismus zeigt sich in der Kinnpartie. Lagebedingt versinkt das eher kleine Kinn etwas im Fleisch des Untergesichts. Der scharfe Rand des Kragens ist der einzige Teil, der nicht verschliffen ist; er rahmt mit seinem Schlagschatten die hell herausgehobene Kopfpartie. Die Schönheit ist auch Aussage: Das ruhige, wie sanft schlafende Antlitz spiegelt den guten, von allen Gnadenmitteln begleiteten Tod, den die Exequien im Fries darüber (Abb. 132, 133) thematisieren.

Mindestens ebenso viel Sorgfalt wie auf das Gesicht hat der Bildhauer auf die auffällig langen und schlanken Hände (Abb. 128) gelegt. Die Formen sind von großräumiger Glätte. Nirgends sind graphische Mittel eingesetzt. Diese Großzügigkeit zeigt sich auch in der Ornamentik der Kleidung und der Kissen. Die

¹⁰¹⁴ Die Literatur bietet eine Fülle von Beschreibungen sowie Versuchen, dieses Grabmal stilistisch im Oeuvre (der falschen Datierung folgend zumeist im römischen Frühwerk) des Arnolfo zu situieren.

¹⁰¹⁵ Die Länge der Liegefigur beträgt 1,88 m, die Tiefe zwischen 0,54 m und 37 cm. Die erhaltene Höhe variiert zwischen 41 (Kopf) und 25 cm. Die Figur ist aus zwei Blöcken zusammengefügt. Die Füße und die Aurifrisien um den Saum der Tunicella sind aus einem eigen 34 cm langen Marmorblock gefertigt.

¹⁰¹⁶ Carli, Arnolfo (1993), fig. 66.



130. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kopf und Kissen der Liegefigur des Riccardo Annibaldi in leichter Untersicht. (Foto Claussen)

Zeichnung ist durchaus „freihändig“ im Eindruck und nur schwach im Relief, so dass der große Zug der natürlich bewegten Stoffoberfläche niemals gestört ist. Größter Wert ist darauf gelegt, dass die applizierten Stickereien dem natürlichen Stoffverlauf folgen. Einige Partien der abgewandten Seite sind nachlässiger behandelt und es fehlt der Schliff der Vorderseite.

Allzuhoch kann der Gisant in dem ehemaligen Aufbau des Wandgrabes nicht gelegen haben (Abb. 130). Schon bei einem Betrachterpunkt in einem 45° Winkel unterhalb des Grabes ist vom Kopf nichts mehr zu sehen. Romanini hat deshalb angenommen, die Liegefigur sei dem Betrachter leicht entgegengekippt gelagert gewesen. Dafür fehlt aber jeder Anhaltspunkt.¹⁰¹⁷

Kurzbeschreibung des Klerikerfrieses (Abb. 132, 133): An der Aussegnung des Toten sind sieben Personen beteiligt, die sich als fast freiplastische Relieffiguren auf einem schmalen Laufsteg vor einer Abschlusswand bewegen, die von einem breiten, mit Mosaikinkrustationen gefüllten Band durchzogen ist.¹⁰¹⁸ Die Köpfe und die in Händen gehaltenen Gerätschaften überragen ungewöhnlicherweise die Rückwand des Reliefs. Ein Kunstgriff, der nicht den ökonomischen Einsatz des Marmormaterials, sondern die Überspielung einer Gattungsgrenze und damit einen malerisch-illusionistischen Gesichtspunkt in den Vordergrund stellt. Auf diese Weise wird Bewegung und Lebendigkeit suggeriert, so dass sich die Kleriker an der Rückwand vorbei zu bewegen scheinen. Der Exequienzug ist in Leserichtung zum Kopf des Verstorbenen hin ausgerichtet. Ein Subdiakon mit einer schweren, gewirbelten Kerze wirkt links außen als stabiler, wohlgerundeter Eckpfeiler, der mit Gestik und Blick die Richtung angibt.¹⁰¹⁹ Ganz anders der jugendliche

¹⁰¹⁷ Romanini, *Nuove ipotesi* (1983), S. 181–190; Romanini, *Ipotesi* (1990), S. 114f. Die Bearbeiter des Grabmal-Corpus finden keinerlei Anhaltspunkt für eine Schräglage des Gisant. Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 47.

¹⁰¹⁸ Für alle Einzelheiten, Beschädigungen etc. Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 45f.

¹⁰¹⁹ Sein Kopf ist schon in Arnolfos Werkstatt angestückt worden. Dazu A.M. D'Achille, *Un restauro molto antico nel monumento Annibale*, in: *Arte d'Occidente* (1999) I, S. 483–496.



131. Rom, S. Giovanni in Laterano, Borrominis Neuinszenierung des Grabes Riccardo Annibale. (ICCD vor 1970)



132. Rom, S. Giovanni in Laterano, linker Teil des Klerikerfrieses vom Grab des Riccardo Annibaldi. (Foto Claussen)

Diakon (Akolyth) vor ihm, der das Weihrauchfass nahe vors Gesicht hält und mit aufgeblasenen Backen die Glut entfacht. Diese erzählerischen und wie zufällig eingestreuten Elemente geben dem zeremoniellen Auftritt der Sterbebegleiter eine erstaunliche Heiterkeit. Da sie von der Szene keineswegs erfordert sind, sind sie nicht anders zu erklären als künstlerische Bravourstücke. Jede Figur hat ihre eigene, handlungsbedingte Ausrichtung. Die dritte, ein Diakon mit einem Weihwasserkessel, neigt den Kopf und taucht den Weihwasserwedel ein. Den größten Raum nimmt ein jugendlicher Priester in weitem Pluviale ein, der Mitra und Krummstab des zelebrierenden Bischofs grazil in Händen hält. In einer harmonischen Drehbewegung zwischen Kontrapost und gotischem Schwung zeigt er Körper und Bein. Er hält sich die Mitra dabei so nah vors Gesicht, als bewundere er ihren Zierat. Ganz im Profil zu sehen ist nur die folgende Gruppe des Messelesenden Bischofs. Dessen offenes Buch ruht auf Kopf und Händen eines halbwüchsigen Ministranten. Hier ist der Höhepunkt der Handlung, der in einer zu vermutenden Anordnung am Grabe direkt über der Brust der Liegefigur platziert wäre. Das Antlitz des Bischofs scheint mir ganz auf den angewinkelten Kopf des Verstorbenen gerichtet. Trotz Lockenpracht weicht der Bischof von der sonst jugendlichen Schönheit der übrigen Kleriker ab. In Nahaufnahme von vorne zeigen sich tief eingegrabene Falten zwischen den Brauen und um den Mund.¹⁰²⁰ Offenbar soll damit nicht nur Alter, sondern auch Schmerz ausgedrückt werden.

Bleibt die zweite Platte mit nur einer Figur (Abb. 133). In der einleuchtenden Rekomposition der Stücke von Josi ist sie dem messelesenden Bischof direkt angeklinkt. Sie zeigt eine auffällig große Leerfläche und in der rechten Hälfte einen weiteren Subdiakon mit einem Bündel langer Kerzen in Händen. Dieser wendet sich nach links, also den anderen entgegen. Der Kopf ist abgebrochen. Wenn man – wie ich – die Komposition als zusammengehörig betrachtet, schließt er mit seiner Gegenwendung den Klerikerzug in überzeugender Weise ab. So wie sein Kollege links außen den Anfang, so setzt sein unbewegtes Stehen einen Endpunkt. Warum aber bleibt vor ihm so viel freie Fläche? Die Antwort gibt wieder ein Blick auf Fotos der Rekonstruktion (Abb. 127). Der Kerzenträger wäre rechts vom Kopf Annibaldis zu stehen gekommen, sein Licht aber hätte diesem gegolten. Das Totenporträt selbst aber hätte über sich nur den Hiat der freien Ornamentfläche gehabt. Abgesehen von der geschickten Dramaturgie wird dadurch deutlich, dass sich die Exequien nicht gesondert über dem Grabe abspielen, sondern auf den Toten zielen und dessen ruhiges Antlitz flankieren.

Für das ehemalige Aussehen und den Aufbau des Wandgrabes bleibt die Frage entscheidend, welchen Wert man der Barberini-Zeichnung (Abb. 129) beimisst. Noch in Zeiten, in denen man diese als bloßes Pa-

¹⁰²⁰ Nicht völlig auszuschließen, dass damit ein wiedererkennbares Porträt gemeint ist.

sticcio ansah, hat Angiola Maria Romanini einen Rekonstruktionsvorschlag unterbreitet, in dem der Klerikerfries weit oberhalb des Gisant an der Wand angebracht sein soll.¹⁰²¹ Ihr Argument dabei ist, die Höhe sei aus dem jeweiligen Betrachterblickwinkel zu erschließen. So kommt sie zu einer relativ niedrigen Aufstellung für den Gisant (ca. 2,60 m), während der Klerikerfries angeblich ca. 4,20 m hoch angebracht gewesen sei.¹⁰²² Zudem sei das Klerikerrelief wie ein Kasten aus der Wand getreten. Diese räumliche Trennung der beiden Werke hat wenig Zustimmung erfahren.¹⁰²³ Gardner weist mit Recht auf die Zusammengehörigkeit von Exequien-Darstellung mit dem Grabbild, zumal es dafür eine Darstellungstradition in Grabmälern der französischen und spanischen Gotik gibt.¹⁰²⁴ Die Anbringung an der Rückwand eines Grabthalamus, wie es die Barberini-Zeichnung (Abb. 129) überliefert, erscheint weiterhin als die plausibelste Lösung, zumal die Länge des Klerikerfrieses mit der zu erschließenden Länge der ehemaligen Aufbahrung übereinstimmt.¹⁰²⁵

Unterschiedlich wird der Befund des Klerikerfrieses beurteilt.¹⁰²⁶ Er besteht aus zwei Teilen. Der größere mit der nach rechts gehenden Klerikerprozession misst 1,685 m, der kleinere mit dem entgegenkommenden Kerzenträger rechts ist 46,5 cm breit.¹⁰²⁷ Wie die Anstoßstellen zeigen, sind die Stücke ursprünglich nicht für eine Montage über Eck vorgesehen. Auch wenn die Zusammenfügung zu einer durchgehenden Reihe, die bis ca. 1993 bestand, nicht auf den Millimeter zusammenpasst, halte ich die kontinuierliche Reihung gegen Romanini für die wahrscheinlichste Lösung.¹⁰²⁸ Ehe man aber versucht, alles schlüssig zu erklären, sollte man auch an die Möglichkeit denken, dass in der Zusammenarbeit einer Werkstatt auch Fehler passieren. Das schon geschilderte Zusammenkommen der beiden Handlungsrichtungen des Exequienzuges über dem Kopf des Verstorbenen erscheint mir aber nicht als Missgeschick, sondern in der Konzentration auf den Kopf des Verstorbenen äußerst sinnvoll.

Die Barberini-Zeichnung (Abb. 129) überliefert glaubwürdig die verlorene Bettstatt mit dem in ganz unschematischen Falten herabfallendem Laken, das über die Pfosten gezogen ist. Darunter wird eine Unterdecke aus schwererem Stoff sichtbar. Die Bahre ist in eine von Vorhängen umgebene Bettarchitektur (Thalamus)



133. Rom, S. Giovanni in Laterano, rechter Teil des Klerikerfrieses vom Grab des Riccardo Annibaldi. (Foto Claussen)

¹⁰²¹ Romanini, *Nuove ipotesi* (1983), S. 178ff.

¹⁰²² Romanini, *Ipotesi* (1990), S. 115ff, bes. auch fig. 49, 50. Wenig überzeugend verweist sie als eine „Parallele“ auf den baldachinartigen Wandausbau in der Szene des Ritters von Celano des Franziskus-Zyklus in der Oberkirche von Assisi.

¹⁰²³ Gardner, *Tomb and Tiara* (1992), S. 106; *Die mittelalterlichen Grabmäler II* (1994), S. 46f.

¹⁰²⁴ Gardner, *Arnolfo* (1972), S. 136ff; Gardner, *Arnolfo* (1973), S. 423; Gardner, *Tomb and Tiara* (1992), S. 105, bes. n. 80.

¹⁰²⁵ Die Liegefigur ist 1,88 m lang, der Fries 2,14 m. Man muss an beiden Enden die Breite der Kopfteile mit den Pfosten ergänzen.

¹⁰²⁶ Der Klerikerfries wurde in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in der damals als „Abstellkammer“ genutzten Thomaskapelle beschrieben. Später lagen die Stücke in der Kapelle S. Maria di Fonte und schließlich am Boden im Kreuzgang. Mit allen Nachweisen: *Die mittelalterlichen Grabmäler II* (1994), S. 44f.

¹⁰²⁷ Die Höhe beträgt mit den Köpfen 70 cm, ohne die Köpfe beträgt die Höhe der Rückwand ca. 61 cm. Die Befunde im Einzelnen bei Romanini, *Nuove ipotesi* (1983), S. 179ff; Romanini, *Ipotesi* (1990), fig. 28ff. *Die mittelalterlichen Grabmäler II* (1994), S. 45ff.

¹⁰²⁸ Im heutigen Zustand sind die beiden Teile, vermutlich Romaninis Rekonstruktionsidee folgend, um ca. 40 cm auseinander gerückt.

eingestellt. Auf seitlichen Pfosten stehen kleinformatige Säulen, über deren Frontkapitelle die zurückgeschlagenen Vorhänge des Alkovens gelegt sind. Der linke Teil des Vorhanges ist fast vollständig erhalten und wurde von Josi an entsprechender Stelle montiert. Heute ist das Fragment rechts in Bodennähe verbannt.¹⁰²⁹ An diesem Stück lässt sich überprüfen, dass der Zeichner des Barbarini-Blattes seine Aufgabe getreu erfüllt hat, wenn er auch nicht alle scheinbaren Zufälligkeiten des in Stein gerafften Stoffes registriert hat. Man kann auch überprüfen, dass der Vorhang im Relief wie in der Zeichnung mit Ringen an einer Stange befestigt ist. Sicher ein Detail, das der Bildhauer von der Realität solcher Aufbahrungen abgeschaut haben wird.

Kleinere Differenzen gibt es in der zeichnerischen Wiedergabe des Klerikerfrieses. Die Teilnehmer des Exequienzuges sind dem Zeichner im Verhältnis zur Grabfigur etwas zu groß geraten. Der Mosaikhintergrund des Reliefs, der am erhaltenen Stück bis in Schulterhöhe der Figürchen reicht, endet in Hüfthöhe und wird von einem Wandbehang überschritten, der ebenfalls mit Ringen aufgehängt ist. Insofern kann man weiterhin fragen, ob die Zeichnung wirklich eine gesehene Realität eins zu eins umsetzt oder ob die Elemente des Hintergrunds nicht gestört waren und vom Zeichner nach seinem Verständnis geordnet wurden.¹⁰³⁰

Da die Zeichnung vor 1587 entstanden ist und Clemens VII. das Annibaldi-Grab 1592 aus einer Kapelle der Mellini entfernen und an einen anderen Ort bringen lassen wollte, ist anzunehmen, dass der Zeichner den Zustand des Grabes in dieser untergegangenen Mellini-Kapelle vor Augen hatte. Das Grab war also schon von dem Ort entfernt worden, an dem Panvinio es gesehen hatte. Wo aber war sein ursprünglicher Ort?

Diese Frage ist nur so zu beantworten: Nicht im nördlichsten Seitenschiff, wo Panvinio es überliefert. Der Grund ist einfach. Bei der Anbringung an einer Nordwand muss der Kopf, wenn man nicht die wenig bearbeitete Rückseite der Liegefigur zeigen wollte, gen Osten, die Füße gen Westen zeigen. Das widerspricht der kanonischen Auferstehungshaltung mit den Füßen nach Osten. Der Schluss ist einfach: Ursprünglich war das Annibaldi-Grab für eine Südwand vorgesehen.¹⁰³¹ Folglich hatte das Grab in dem Zustand, in dem der Zeichner des Barberini-Codex es sah, mindestens schon zwei Demontagen und Ortswechsel hinter sich. Ursprünglich muss es – wie heute – für eine Aufstellung im südlichen Seitenschiff vorgesehen gewesen sein. Für den ursprünglichen Grabaufbau gibt die Zeichnung also nur bedingt Hinweise.

Welche Fragmente lassen sich, außer der linken Hälfte des Frontvorhangs, dem Grab zuordnen? Josi hat die linke Schmalseite einer Aufbahrung (Abb. 134, 135) zu der Grabfigur Annibaldis gestellt. Meiner Ansicht nach völlig zu Recht. Die herabhängenden Faltentüten an der Schmalseite stimmen recht gut mit denen der Zeichnung überein.¹⁰³² Diese Schmalseite besteht aus einem starken Marmorblock, in den 13,5 cm tiefe, spitzbogige Nischen eingetieft sind.¹⁰³³ Dübelspuren machen wahrscheinlich, dass hier Statuetten eingestellt waren.¹⁰³⁴ Die Zwickelflächen der Platte waren mit inkrustiertem Mosaik bedeckt. Akzeptiert man die Zugehörigkeit der linken Schmalseite, muss man davon ausgehen, dass das Grab zur Gänze vor die Mauer getreten ist, also der Grabthalamus nicht in eine Wand eingetieft war.¹⁰³⁵

¹⁰²⁹ Er hat seine von Josi vorgesehene Position verloren und ist heute rechts vom Grab (etwas zu diskret) dem Boden nahe an der Wand befestigt. Ich sehe keinen Grund für Gardners Zweifel an der Zugehörigkeit, denen sich die Bearbeiter des Grabmal-Corpus anschließen. Gardner, Annibaldi (1972), S. 136; Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 59f. Man hat das Fragment meistens Gardner folgend ins späte 14. Jahrhundert datiert.

¹⁰³⁰ Rätselhaft bleibt auch das Puttenköpfchen in der Mitte der Vorhangstange. Die Spätdatierung der Zeichnung hat vor allem damit zu tun, dass man einen im Kreuzgang erhaltenen recht großformatigen Puttenkopf aus der Barockzeit mit diesem identifizieren zu können glaubte.

¹⁰³¹ So wie es dann in Borrominis Neuordnung wieder hergestellt wurde. Umgekehrt war das Grab des Bernardo Caracciolo für eine Nordwand vorgesehen.

¹⁰³² Wesentlich besser jedenfalls als jene, die Gardner, Annibaldi (1972) mit dem Fragment eines anderen linken Bettpfostens für die gleiche Stelle rekonstruiert hatte. Dieses Fragment ist seit 1968 nicht mehr im Lapidarium. Siehe: Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 49f, Abb. 34 mit den Nachweisen. Dort wird die Möglichkeit erwähnt, dass es sich bei diesem Stück mit einem besonders elaborierten Blattkapitell und dem Ansatz eines Prunklakens mit dichten Fransen um einen Rest des Caracciolo-Grabes handeln könne.

¹⁰³³ Die Maße sind 0,78 x 0,80 m. Die Stärke beträgt 27 cm.

¹⁰³⁴ Gardner, Annibaldi (1972), S. 139 dachte an eingestellte pleurants. Ich teile die Meinung der Bearbeiter des Grabmal-Corpus nicht, dass sich das fortlaufende Relief des Klerikerfrieses und Statuetten in Nischen als Werke des gleichen Künstlers strukturell ausschließen. Es handelt sich zum einen um ein bildhaftes Relief an einer Wand, zum anderen um eine Art tragende Möbelarchitektur. Dass wir beides Relief nennen hat nichts mit dieser Differenzierung nach Aufgaben zu tun. Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 50.

¹⁰³⁵ Möglicherweise stammen die beiden achteckigen Säulchen mit ihren einfachen Kapitellen, die Josi für seine Rekonstruktion verwendet hat, von einem Grabmal. Sie wurden durch einen senkrecht verlaufenden Kanal dafür zurechtgemacht,



134. Rom, S. Giovanni in Laterano, linke Schmalseite der Bettstatt eines Grabes, vermutlich von dem des Riccardo Annibaldi. (Foto Claussen)



135. Rom, S. Giovanni in Laterano, bettseitige Wand des Grabfragmentes Abb. 134. (Foto Claussen)

Das Grab des päpstlichen Notars Riccardo Annibaldi hat man sich ursprünglich mit einem Sockelgeschoss vorzustellen, das allerdings schon im 16. Jahrhundert verloren war. An der Frontseite dieses Sockels könnte, wie die Bearbeiter des Corpuswerkes annehmen, die 86 cm hohe Inschriftplatte (Abb. 126) angebracht gewesen sein. Vielleicht sind die beiden inkrustierten Eckpfeiler eines Sarkophaggeschosses, die seit dem späten 19. Jahrhundert die Figur des knienden Papstes (vermutlich Bonifaz VIII.) tragen (Abb. 144), ein Rest dieses oder eines verwandten Grabmals.¹⁰³⁶

Für eine überformende Baldachinarchitektur gibt es keine Indizien, der obere Abschluss ist ungeklärt.¹⁰³⁷ Vermutlich ist der Verzicht auf einen Giebel bei einem so aufwändigen Grabmal der in der kirchlichen Amtshierarchie relativ niedrigen Stellung des Verstorbenen aus einflussreicher Familie gestundet. Großer Aufwand im Künstlerischen paart sich in diesem Monument familiärer Memoria mit einem Grabtypus, der formal den Abstand zu den Grabaufbauten der Kardinäle wahrt.¹⁰³⁸

eine Marmorplatte oder ein Fenster einzufassen. Ich halte diese Schlitze für Reste einer späteren Zweitverwendung im Klosterbereich. Ob sie vom Annibaldi-Grab stammen, ist unsicher. Gardner, Annibaldi (1972), S. 139.

¹⁰³⁶ Vgl. S. 246ff.

¹⁰³⁷ De Nicola (1907), S. 103f hatte drei Platten mit Maßwerk und Mosaikgrund, die im Kreuzgang eingemauert sind, als ehemalige Teile des Annibaldi-Grabes angesprochen. Dafür gibt es keinen Anhaltspunkt. Diese Fragmente („Reiche Kapelle“, Abb. 109) habe ich versuchsweise als Umgebung des Magdalenenaltars angesprochen. Siehe S. 203, 333. Siehe auch: Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 46, Abb. 32.

¹⁰³⁸ Die Besonderheit der Grabfigur eines Klerikers ohne Kardinalsrang betont auch Gardner, Tomb and Tiara (1992), S. 106 und weist auf das Grab des Berardo Caracciolo als unmittelbaren Reflex, aber auch auf das Grab des Kardinaldiakons



136. Rom, S. Giovanni in Laterano, Liegefigur des Grabes Berardo Caracciolo in der Neuinszenierung Borrominis, an seinem Platz eigentlich nur in Untersicht zu sehen. (Foto Musei Vaticani)

GRAB DES BERARDO CARACCIOLO (ABB. 136)

In Borrominis Neufassung des Grabes im südlichsten Seitenschiff ist das Grabbild des 1287 verstorbenen Prälaten übernommen worden.¹⁰³⁹ Entgegen der barocken Beischrift war er nicht Kardinal,¹⁰⁴⁰ sondern seit den 60er Jahren päpstlicher Notar und fungierte dabei als Interessenvertreter des Hauses Anjou bei der Kurie.¹⁰⁴¹ Panvinio erwähnt sein mit polychromem Mosaik (*vermiculatum*) geschmücktes Grabmal zusammen mit dem des Riccardo Annibaldi, beide im nördlichsten Seitenschiff zwischen dem Altar Johannes des Täufers und dem Portal des Durchgangs zur Konzilsaula.¹⁰⁴² Wahrscheinlich war der Zustand damals schon beeinträchtigt, denn die Identifizierung war mühsam.¹⁰⁴³ Ob es der ursprüngliche Grabplatz war, ist von der

Stefanus Surdi in S. Balbina. Dieser war ebenfalls ein Neffe des Kardinals Riccardo Annibaldi della Molaria. Siehe Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 127ff.

¹⁰³⁹ Zwischen der zweiten und der dritten Kapelle oberhalb der Beichtstühle. In Borrominis Aufstellung kommt der Kopf im Osten zu liegen und widerspricht damit der üblichen Ausrichtung eines Grabbildes. Eine temporäre Aufstellung im Apsisumgang überliefert mit den Wappen Clemens VIII. (1592–1605) eine Zeichnung in Windsor (Cod. Albani 201, n. 11836).

¹⁰⁴⁰ Vermutlich beruht das auf der schon Panvinio unterlaufenen Verwechslung mit einem etwas älteren gleichnamigen Verwandten, der es zwar auch nicht bis zum Kardinal, aber bis zum Erzbischof von Neapel gebracht hatte. Der 1262 verstorbene wurde in einem nach römischer Art mosaikinkrustierten Sarkophag im Dom von Neapel beigesetzt. Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 51. Auch Scalia (1993), S. 89.

¹⁰⁴¹ Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 51.

¹⁰⁴² Vgl. Anm. 1000. Auch in Borrominis Neuaufstellung hatten die beiden päpstlichen Notare wieder nebeneinander Platz gefunden.

¹⁰⁴³ Scalia (1993), S. 87ff. In früheren Notizen hatte Panvinio das Grab noch anonym lassen müssen. Siehe oben S. 227 und Anm. 1001. Die Benennung ist aber durch das Familienwappen der Caracciolo auf dem Kissen gesichert.

Ausrichtung, damals mit den Füßen nach Osten, immerhin möglich.¹⁰⁴⁴ Wie das Annibaldi-Grab musste das des Caracciolo nach 1564 der Massimo-Kapelle weichen, wurde anschließend provisorisch abgestellt und dann von Clemens VIII. im Chorumgang (Portico Leonino) in einer neuen Systematisierung aufgestellt.¹⁰⁴⁵ So zeigt es der Zeichner des Albani-Codex in Windsor (Cod. Albani 201, n. 11836).

Zur erhaltenen Grabfigur: Der Gisant ist dem Betrachter etwas entgegengekippt und gut lebensgroß.¹⁰⁴⁶ Sein Kopf ruht auf den üblichen, reich verzierten zwei Kissen, die Unterarme sind über dem Bauch gekreuzt. Das Kissen ist im Schmuckstreifen mit Medaillons bestickt, die das Wappen der Caracciolo zeigen.¹⁰⁴⁷ Er trägt keine Kopfbedeckung, so dass man seinen bis auf Haarkranz und Stirnlocke kahlen Schädel sieht, was als Tonsur zu gelten hat. Der Geistliche trägt seinem Stand gemäß nur Tunicella mit Amikt und Manipel, alles aber aufs reichste verziert.

Über die ehemalige Grabarchitektur ist nichts bekannt. Sie wird in mehreren Geschossen mit Wappensarkophag und tuchbedeckter Bahre an der Wand aufgebaut gewesen sein. Ob die vier Säulen aus farbigem Marmor, die den (erneuerten) Sarkophag in Borrominis Grabbucht flankieren, von dem ehemaligen Grabbaldachin stammen, ist nicht nachzuweisen.¹⁰⁴⁸ In der temporären Aufstellung unter Clemens VIII. (1592–1605), die uns von einer Windsor-Zeichnung überliefert ist,¹⁰⁴⁹ kommen sie jedenfalls nicht vor.

Ob weitere Fragmente erhalten sind, die zu diesem Grab gehört haben, ist nicht sicher zu sagen. Vor allem das Fragment eines Pfeilers mit den ausschwingenden Falten eines schweren Bahrtuchs mit reichem Fransenbesatz, das sich bis 1968 im Kreuzgang befand und seitdem nicht ausgestellt ist, kommt dafür in Frage.¹⁰⁵⁰ Die beiden inkrustierten Eckpfeiler eines Sarkophaggeschosses, die seit dem späten 19. Jahrhundert die Figur des knienden Papstes (Abb. 144, Bonifaz VIII.) tragen, könnten ein weiteres Überbleibsel dieses oder eines verwandten Grabmals sein.¹⁰⁵¹

Obwohl in Auftrag und Zeitstellung eine Art Zwilling des Annibaldi-Grabes, bleibt die Grabfigur in ihrer künstlerischen Wirkung hinter dem Werk Arnolfos (Abb. 128) deutlich zurück. Groß ist die Versuchung, den stilistischen Unterschied einfach als mangelndes Können dieses Bildhauers hinzustellen. Was die Sorgfalt der Ornamente an Gewand und Liegestatt angeht, sind sich beide Werke durchaus ähnlich. Aber die Großzügigkeit und ruhige Harmonie der Gesichtszüge des Annibaldi hat das Porträt Caracciolos nicht und auch nicht die kleinen Verschiebungen aus der Symmetrie, welche die Totenstarre in einen sanften Schlaf verwandeln. Ich denke aber, wir haben es hier mit einem Bildhauer zu tun, der stärker als Arnolfo auf die Wiedererkennbarkeit individueller Züge hingearbeitet hat. Wenn man sieht, wie das Untergesicht gegenüber dem mächtigen Stirnschädel zurücktritt, und das an sich langgestreckte Antlitz unter der kräftigen Nase durch die etwas feisten Backen zusammengedrängt wird, so ist das vielleicht nicht anziehend, könnte aber durchaus naturnah ausgefallen sein.

GRAB DES KARDINALS GHERARDO BIANCHI (ABB. 137)

Der aus Parma stammende, 1302 gestorbene Kardinalbischof der Sabina fand sein Grab beim Magdalenenaltar des Kapitelchors (vgl. Abb. 70) nahe am südwestlichen Abschluss des Langhauses. Diesen Altar (mit seinem hohen Ziborium) hatte der Kardinal, der zugleich Erzpriester des säkular gewordenen Kano-

¹⁰⁴⁴ Die barocke Aufstellung an der Südwand dreht die sonst übliche Richtung des Gisant um.

¹⁰⁴⁵ Siehe oben S. 129.

¹⁰⁴⁶ Bei 1,97 m Länge und 48 cm Tiefe erreicht die plastische Höhe erhebliche 0,57 m.

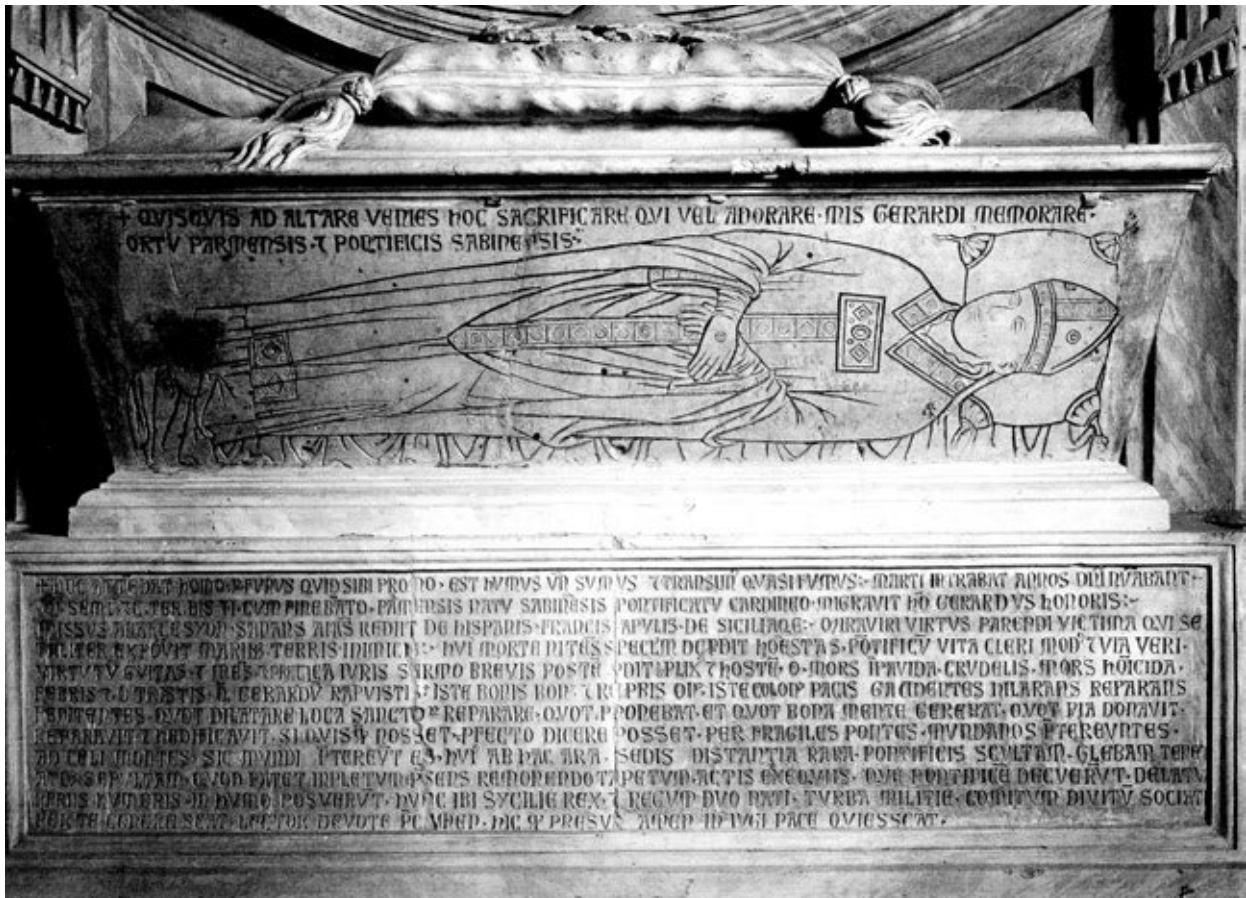
¹⁰⁴⁷ Ein Schild mit einem steigenden Löwen, heraldisch rechts gewendet.

¹⁰⁴⁸ Die vier ca. 2 m hohen Säulen tragen die Monti des Chigi-Wappens Alexander des VII. Immerhin interessant, dass keiner der anderen Grabentwürfe Borrominis in S. Giovanni mit einem derartigen Gewände mit eingestellten Säulen ausgestattet worden ist.

¹⁰⁴⁹ Vgl. S. 228.

¹⁰⁵⁰ Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 50, Abb. 34. Nur die Höhe ist bekannt: 0,85 m. Gardner, Annibaldi (1972), S. 139 hatte dieses Stück versuchsweise mit dem Annibaldi-Grab in Verbindung gebracht. Sicher zu unrecht, denn der Faltenfall weicht von dem am linken Pfosten der Barberini Zeichnung (Abb. 129) ab. Die Bearbeiter des Corpus der römischen Grabmäler erwägen, ob die Schmalseite einer steinernen Bahre mit Doppelarkaden ursprünglich Teile des Caracciolo-Grabes war. Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 52; Nr. 9 und 10, S. 49f. Ich halte dieses Stück aber wie Enrico Josi für einen Bestandteil des Annibaldi-Grabes. Siehe S. 234f.

¹⁰⁵¹ Vgl. S. 250.



137. Rom, S. Giovanni in Laterano, Grab des Kardinals Gherardo Bianchi in der Neukomposition Borrominis.

nikerstifts war, 1297 unter Bonifaz VIII. neuerlich geweiht.¹⁰⁵² König Karl II. von Anjou, seine Söhne und hohe Adlige trugen den Kirchenfürsten und bedeutenden Diplomaten zu Grabe. Eine Marmorplatte mit der eingeritzten Zeichnung des Aufgebahrten und einer Bitte an alle, die opfernd oder anbetend zum Altar treten, sich seiner zu erinnern, ist ebenso erhalten wie eine lange Epitaphinschrift, deren Marmorplatte größer ist als die mit dem lebensgroßen Totenporträt.¹⁰⁵³ Diese Teile sind im Zuge der Erneuerungsarbeiten in den Jahren nach 1646 so sorgfältig abgebrochen worden, dass man sie zehn Jahre später in das von Borromini entworfene Monument (Abb. 137) im südlichsten Seitenschiff integrieren konnte.¹⁰⁵⁴

Der Kardinal starb zu einer Zeit, in der es eigentlich üblich geworden war, aufwändige Grabmäler von hohen römischen Kurialen mit einem plastischen Gisant auszustatten. Vielleicht darf das Ritzbild als eine bewusst gegenläufige Technik des Memorienbildes angesehen werden: Eine Demonstration der Humilitas

¹⁰⁵² Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 55. Vgl. S. 198ff für die Weihinschrift und das Ziborium. Panvinio in: Lauer, Latran (1911), S. 436: *Hoc Altare ... ubi sepultus est Gerardus ipse, Blancus Parmensis Cardinalis Sabinus, diciturque et hodie Altare Sanctae Mariae Magdalenae*. Arch. Lat. FF. XXIII. 12 in: Lauer, Latran (1911), S. 585ff, 593 über den abgebrochenen Magdalenenaltar: „Anticamente quest' Altare stava nel coro de canonici, e fu consecrato nell'anno 1297 d'ordine di Bonifacio VIII: da Gerardo Bianco di Parma Vescovo della Sabina, il quale a piedi di detto altare era sepolto con un lungo epitaffio...“

¹⁰⁵³ Die Maße der Platte mit dem Totenbild sind 0,53 x 2,03 m, die der Inschriftplatte 0,53 x 2,32 m. Die Inschrift auf der Bildnisplatte, welche die ehemalige Situation am Magdalenenaltar, vielleicht aber auch die in der Nähe des Hochaltars thematisiert, lautet: *Quisquis ad altare venies hoc sacrificare/qui vel adorare m(agistr)i Gerardi memorare/Ortu Parmensis (et) pontificis Sabinensis*. Die lange Grabinschrift mit Übersetzung in: Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 53.

¹⁰⁵⁴ Der pflegliche Abbruch spricht dafür, dass man sie schon in der Zeit Innocenz X. (1644–1655) für eine Neuaufrichtung vorgesehen hatte. Das barocke Grabmal ist über den Beichtstühlen unter dem zweiten Fenster von Westen relativ hoch angebracht. Der Entwurf Borrominis (Wien, Albertina It AZ. Rom 406) ist erhalten.

des Verstorbenen, der unter den erhaltenen lateranensischen Bestattungen des Mittelalters als Kardinalbischof eigentlich den höchsten Rang einnimmt.

Eine Passage der langen Grabinschrift bezieht sich auffälligerweise auf die Position des Grabes und seines Bildes:¹⁰⁵⁵ Es lag in nächster Nähe des Altares, aber im Gegensatz zum Epitaph nicht offen sichtbar. Ein Teppich (tapetum) verdeckte es, den man entfernen musste, um es zu sehen. Im *Chronicon Parmense* wird darüber hinaus betont, das Grab rage nicht über den Boden.¹⁰⁵⁶ Also wird Julian Gardner Recht haben, wenn er annimmt, dass die Platte im Gegensatz zu Borrominis Neukonzept flach im Boden lag.¹⁰⁵⁷ Auch das ist als demonstrativer Akt der Humilitas zu werten.¹⁰⁵⁸ Die Erwähnung einer textilen Überdeckung ist ein wichtiger Hinweis auf den Schutz hochrangiger Bodengräber, die nicht mit Füßen getreten werden sollten.¹⁰⁵⁹ Der Blickwinkel sucht eine Mittelposition zwischen Aufsicht und Ansicht und lässt den Betrachter schräg von oben auf die Bahre schauen, deren herabhängende Tücher deutlich gezeigt werden. Ob ein Magister Antonius, welcher nach einer überlieferten Passage des Testaments für die Anfertigung des Grabes bezahlt wurde, der ausführende Künstler war, ist unsicher.¹⁰⁶⁰

Der Zusammenhang zwischen Epitaph, Grabplatte und Altaraufbau ist in den Einzelheiten ungeklärt, muss aber eng gewesen sein. Die im *Corpus der Römischen Grabmäler* angesprochene Möglichkeit, das Grab habe sich – wie das Bonifaz VIII. in St. Peter – oberhalb des Magdalenenaltares befunden, halte ich für unwahrscheinlich;¹⁰⁶¹ auch wenn die Bitte um ein Gedenken, die dem Bild beigegeben ist, diejenigen anspricht, die zum Altar gehen. Von der üblichen Ausrichtung eines Grabbildes ausgehend, Kopf nach Westen – Füße gegen Osten, ist davon auszugehen, dass das Grab an der Nordseite des Magdalenenaltars, also an dessen rechter Seite angebracht war.¹⁰⁶² Möglicherweise war es in die Stufung des Altarpodestes angelassen, während die große Marmorplatte mit der Inschrift daneben aufgestellt war. Entweder anstelle der vier Stufen oder als Teil einer Umfriedung des Altarpodestes. Mit 2,32 m Länge übertrifft die Inschriftplatte das ehemalige Grundrissmaß des Altarziboriums, wäre aber in die umlaufende Stufe zu integrieren.¹⁰⁶³

Die schlanke Gestalt des Kardinalbischofs liegt von oben gesehen fast frontal auf dem Paradebett, dessen herabfallende Laken durch variantenreiche Faltenzeichnung angedeutet ist.¹⁰⁶⁴ Man sieht zugleich auf die linke und auf die Frontseite der Aufbahrung. Der leichte Widerspruch wird in dem Dreiviertelprofil des Gesichtes aufgelöst, das zur rechten Seite hin leicht abgesunken ist und das in einer Schrägansicht von oben wahrgenommen wird. Die Binnenzeichnung des Antlitzes mit schwerem, von Falten durchfurchtem Untersicht ist nur ganz zart angedeutet. Der Körper des Liegenden deutet eine Ponderation in Art des gotischen Schwungs an. Er ist trotz der geschlossenen Augen und der Totenhaltung mit über dem Leib gekreuzten Händen nach Art einer gotischen Standfigur organisiert.¹⁰⁶⁵ Der Tote beansprucht in seiner Aufbahrung zwei Kopfkissen, auf denen keinerlei Wappen zu sehen ist. Zwar ist die Zeremonialgewandung mit Albe, Dalmatik und Kasel, Amikt, Mitra und Handschuhen vollständig, doch ist die Ornamentik der kostbaren Stoffe gegenüber den dreidimensionalen Grabbildern ausgesprochen zurückhaltend.

¹⁰⁵⁵ Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 53: ...HVI(VS) AB HAC ARA SEDIS DISTANTIA RARA/PONTIFICIS SCVL TAM GLEBAM TENE(T) ATQ(VE) SEPVLTAM/QVOD PATET INPLETVM P(RE)SENS REMONENDO (sic) TAPETVM/..

¹⁰⁵⁶ Muratori R.I.S., N.S. IX, 9, 82, S. 5f über das Grab des Gerardus: ... *ante altare beate Marie Magdalene, sine aliqua sepultura que apparet supra terram.*

¹⁰⁵⁷ Gardner, *Tomb and Tiara* (1992), S. 85.

¹⁰⁵⁸ Dass der Aspekt der Humilitas nicht weit hergeholt ist, beweist die spätere Testamentsbestimmung des berühmten Kardinals Giacomo Colonna (1278–1318), der in S. Maria Maggiore unter einer planen Platte im Paviment begraben sein wollte. Paravicini Bagliani, *Testamenti* (1980), S. 424: ... *sepelliatur in terra plana in pavimento ecclesie prelibat.*

¹⁰⁵⁹ Tatsächlich ist die Platte nicht abgetreten. Die Gravur wirkt scharf, ist aber durch eine spätere dunkle Bemalung hervorgehoben.

¹⁰⁶⁰ Paravicini Bagliani, *Testamenti* (1980), S. 337: *Item magistro Antonio pro prefati quondam domini Sabinensis sepulcro libr. XVIII, sol. V, den sex prov.*

¹⁰⁶¹ Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 56f. Die Bearbeiter neigen dann aber doch ebenfalls einer Platzierung in der Stufung zu.

¹⁰⁶² Das Grabbild wandte sich also in seiner scheinbaren Schrägansicht in Richtung Hauptaltar.

¹⁰⁶³ Vgl. S. 198ff.

¹⁰⁶⁴ Der untere Rand ist wohl für die barocke Neuaufstellung etwas beschnitten worden.

¹⁰⁶⁵ Merkwürdig, dass solche Gotizismen in der gezeichneten Liegefigur stärker sind als in den gleichzeitigen plastischen Totenporträts.



138. Rom, S. Giovanni in Laterano, Tumba und Liegefigur des Kardinals Pietro da Piperino. (Foto Claussen)

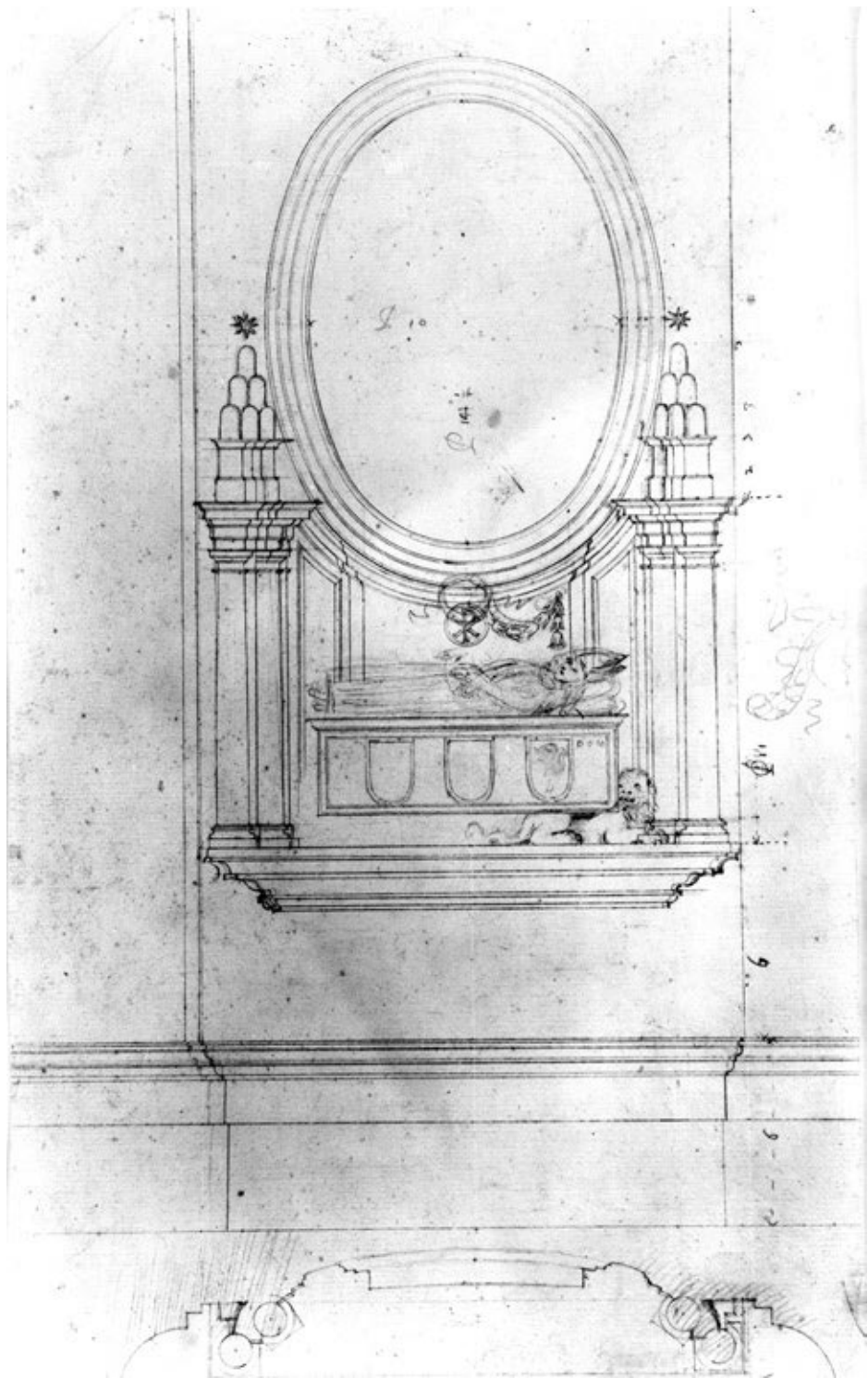
GRAB DES KARDINALS PIETRO DA PIPERNO (ABB. 138)

Heute in einer barocken Seitenkapelle des südlichsten Seitenschiffes am Boden abgestellt, hat sich der Wappensarkophag und die Liegefigur des Kardinaldiakons von S. Maria Nova erhalten.¹⁰⁶⁶ Der hohe Kurien-diplomat, päpstlicher Vizekanzler und zuletzt auch Erzpriester des lateranensischen Kanonikerstifts, hatte im Umkreis des Kardinals Benedetto Caetani, des späteren Bonifaz VIII., Karriere gemacht. Er starb im Jahr 1302.¹⁰⁶⁷ Panvinio überliefert um 1560 als Grabort die Wand des südlichsten Seitenschiffs, vermutlich nicht weit entfernt von der heutigen Aufstellung.¹⁰⁶⁸ Wenn die „Relazione“ von einem Grab in der Wand (dentro il muro) spricht, so wird schon die inzwischen wieder zerstörte barocke Neufassung des Grabes (Abb. 139) gemeint sein.

¹⁰⁶⁶ Die Maße der Frontplatte des Sarkophags sind 0,68 x 2,12 m. Die seitlichen Teile sind in ihren rückwärtigen Teilen nicht mehr original. Die Deckplatte mit den Maßen 2,30 m x ca 0,60 m ist auch an den Schmalseiten reich profiliert. Ein etwa 12 cm hohes Podest aus rötlichem Marmor, auf dem der Sarkophag ruht, dürfte modernen Ursprungs sein.

¹⁰⁶⁷ Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 57. G.F. Nüske, Untersuchungen über das Personal der päpstlichen Kanzlei 1254–1304, in: Archiv für Diplomatik 20, 1974, S. 39–240, 73–77. Lauer, Latran (1911), S. 242 berichtet von einer Legende, nach welcher der Kardinal just in dem Moment starb und vom Teufel geholt wurde, als er die konsekrierte Hostie verehrte.

¹⁰⁶⁸ Panvinio BAV, Vat. lat. 6110, fol. 59v: *...in ultima porticu, quam minorem navem vocant, parietibus Basilicae proxima...* Präziser noch die Relazione in: Lauer, Latran (1911), S. 592 „Doppo la d.a porticella della Cappella delle d.e Reliquie veniva l'ultimo muro della Basilica, nel cui principio era dentro il muro la sepultura del card.le Pietro diacono di S. Maria Nuova con statua a giacere di marmo e col seguente Epitaffio ...“ Diese Position liegt etwa auf der Achse des Magdalenenaltars und in relativer Nähe zum Chor des unter Bonifaz VIII. säkularisierten Kapitels, dessen Erzpriester der Kardinal am Ende seines Lebens war. Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 58 lokalisieren den ursprünglichen Grabort nahe der Eingangswand.



139. Rom, S. Giovanni in Laterano, Entwurf für die barocke Neuinszenierung des Grabes Pietro da Piperno. Wien, Albertina AZ Rom 404. (Foto Albertina)

Es sind zwei Aufstellungen zeichnerisch überliefert. Die in Windsor gibt das Grab etwa im heutigen Zustand wieder. Sie wurde vermutlich vor 1650 gemacht.¹⁰⁶⁹ Die anderen damals in S. Giovanni gezeichneten Gräber waren mit den päpstlichen Wappen von Clemens VIII. (1592–1605) als barocke Neuinszenierungen

¹⁰⁶⁹ Royal Library, Codex Albani 201, 11845, fol. 130. Siehe auch Herklotz, *Sepulcra* (1985), S. 175f.



140. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kopf der Liegefigur des Kardinals Pietro da Piperno. (Foto Claussen)

kenntlich. Davon weicht die schlichte Aufstellung des Pietro da Piperno ab. Die Frage stellt sich, ob die heutige bodennahe Aufstellung des Grabes nicht sogar seiner ursprünglichen Konzeption entspricht und der Zeichner den Kardinaldiakon noch an seinem alten Grabort wiedergibt. Eher bin ich aber der Meinung, dass das Grab über Sockelgeschossen erhöht stand und dass zwischen Sarkophag und Liegefigur wie sonst üblich eine tuchbedeckten Bahre geschoben war.¹⁰⁷⁰ Auch könnte man in dieser Zeit bei einem ranghohen Prälaten eine Giebelarkade zu erwarten.

Die zweite, bislang unveröffentlichte Zeichnung (Abb. 139) zeigt das Grab hoch an der südlichen Wand des Seitenschiffs unter dem vierten Ovalfenster in einer säulenflankierten barocken Ausnischung. Es handelt sich in Grundriss und Aufriss wohl um einen Entwurf.¹⁰⁷¹ Man erkennt, dass die Liegefigur einmal flach, endgültig aber in Schräglage erfasst ist. Auch ist nur einer der beiden schönen Barocklöwen, die den Sarkophag trugen, durchgezeichnet worden. Das Grab war unter Alexander VII. (1655–1667) wie die übrigen Prälatengräber neu gefasst worden. Mellini liefert eine Beschreibung.¹⁰⁷² Die Aufstellung über zwei vergoldeten Löwen war 1656 durch den päpstlichen Beamten Giovanni Leone aus Priverno veranlasst worden. Ob die Zeichnung ebenfalls zu den Entwürfen Borrominis gehörte (wie ich eigentlich annehme) und wann diese Fassung des Grabes wieder zerstört wurde, ist unklar.¹⁰⁷³

Auf der von reichen Profilen gerahmten Sarkophagfront zeigen drei mosaikinkrustierte Wappenschilder auf weißem Grund einen dunkelblauen, nach links (heraldisch rechts) gewendeten, steigenden Löwen. In die Zwischenräume ist die zweizeilige Inschrift eingraviert:

+ HIC REQUIESCIT D(OMI)N(V)S PETR(VS) DE PIP(ER)NO/QVO(N)D(AM) S(AN)C(T)E MARIE NOVE DIAC(ONVS) CARD(INALIS)

Die Deckplatte tritt an der Front mit einem reich profilierten Gesims 20 cm vor. Der Verstorbene ist in reich verzierte Gewänder (Albe, Dalmatika, Amikt, Manipel) gekleidet und trägt eine hohe Mitra (Abb. 138, 140).¹⁰⁷⁴ Die nackten Hände sind über dem Leib gekreuzt. Im Profil wirkt das Antlitz des im hohen Alter Verstorbenen (Abb. 138) relativ glatt und jugendlich. In der heute möglichen Aufsicht (Abb. 140) erkennt man aber Tränensäcke und tiefe Nasolabialfalten. Zwei reich verzierte Kissen stützen den Kopf. Der Körper ist nur ganz leicht zum Betrachter hin angehoben, etwas stärker dreht sich der Kopf von der Wand weg und

¹⁰⁷⁰ Indizien für eine zuverlässige Rekonstruktion der Grabsituation sehe ich nicht, außer der Tatsache, dass die Rückpartien des Gesichts und der Kleidung, die in der heutigen Aufstellungshöhe vom Betrachter gesehen werden können, ziemlich summarisch ausgeführt sind. Das spricht für ein erhöhtes Wandgrab.

¹⁰⁷¹ Wien, Albertina It AZ. Rom 404.

¹⁰⁷² Mellini Arch. Lat. XXIX, fol 73v–74r, abgedruckt in: Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 58.

¹⁰⁷³ Vermutlich handelt es sich auch hier um Geld eines nachgeborenen Verwandten.

¹⁰⁷⁴ Die Maße der Liegefigur sind mit 2,05 m Länge (einschließlich Mitra), 0,36 m Breite im Untergewand und 0,52 m Breite an den Ellbogen gut lebensgroß.

das heißt in der ursprünglichen Position auch dem Altar zu. Alle Falten der Gewandung gehorchen (wie bei den römischen Grabbildern dieser Zeit üblich) der Schwerkraft einer stehenden Figur, obwohl die Augen geschlossen sind und folglich nur die Aufbahrung eines Toten gemeint sein kann. Nur die vorderen Partien der Skulptur sind hochglanzpoliert. Die rückwärtigen Teile, die bei einer Aufstellung als erhöhtes Wandgrab nicht sichtbar blieben, hat man eher summarisch angelegt.¹⁰⁷⁵ Auf dem Kissen sind keine Wappenornamente zu sehen, da die Wappen ja im großen Format an der Frontseite zu sehen sind.

Von den römischen Gräbern der post-arnolfianischen Zeit hat das des Pietro di Piperno, wie schon Julian Gardner beobachtet hat, eine ausnehmend hohe Qualität.¹⁰⁷⁶ Besonders ausdrucksvoll ist das gelängte, vergeistigte Antlitz (Abb. 140) mit einer faltenreichen Sorgenstirn. Die Augenbrauen sind durch feinste Ritzung eingezeichnet. Meinen Versuch, den Gisant dem Grabmalspezialisten Giovanni di Cosma (Johannes Cosmati) zuzuschreiben, betrachte ich heute mit Skepsis.¹⁰⁷⁷ Unter den auffällig unterschiedlichen Werken, die von diesem Künstler signiert wurden, reicht nur das Grab des Stefano de Surdi in S. Balbina an das des Pietro da Piperno heran.¹⁰⁷⁸ Die kantigen, großflächigen Züge, die zugleich ausdrucks- und ruhevoll wirken, scheinen mir nach wie vor verwandt. Aber es ist gut möglich, dass in Rom um 1300 die sich rasch verbreitende neue Sitte der hohen Geistlichkeit, ihre Grabmonumente mit Liegefiguren auszustatten, auch andere Bildhauer auf den Plan rief, die für uns anonym bleiben.

ERRATISCHE SKULPTUR

LÖWENPAAR (ABB. 141)

Im Ostflügel des Kreuzgangs lag bis 1974 ein zusammengehöriges Löwenpaar,¹⁰⁷⁹ das aus einem bisher nicht geklärten Zusammenhang gerissen worden ist. Rohault de Fleury hat es schon in der Mitte des 19. Jahrhunderts (damals im Südflügel) verzeichnet.¹⁰⁸⁰ Zum heiligen Jahr 1975 führte man es einer neuen Verwendung zu und ließ die Löwen nun einen antiken Sarkophag als Altar der Sakramentskapelle tragen (Abb. 141, 142).

Sowohl die Herkunft als auch die ehemalige Funktion der Löwen sind rätselhaft. Die Schnauze und Stirn sind durch viele Hände abgegriffen. Eine lange Aufstellungszeit an einem Ort, an dem die Schnauze und die Vorderbeine allgemeinem Zugriff zugänglich waren, ist also vorauszusetzen. Trotzdem sind die Formen kaum verunklärt, der Erhaltungszustand insgesamt gut. Die mittelalterliche Entstehung und auch die verhältnismäßig hohe künstlerische Qualität sind unstrittig.

In den Maßen würden die Löwen gut zu einem Portal passen.¹⁰⁸¹ Sie weisen jeweils an der heute nach innen gewandten Flanke (Abb. 142) statt des Hinterbeines den 21 cm tiefen, bossierten Anstoß eines ehemaligen Architekturelementes auf. Man könnte also denken, dass hier ein Portalpfosten ansetzte. Die jeweils äußeren Flanken zeigen dagegen den Katzenkörper in voller Länge. Um diesen Befund zu deuten, muss man wissen, dass sich die Löwenpaare des römischen Mittelalters wie in der heutigen Aufstellung in der Regel einander zuwenden, die Köpfe also zur Mitte hin orientieren. Wenn sie also eine portalartige Öffnung flankiert haben, so müssten deren Pfosten um jene ca. 20 cm vor eine Wand getreten sein, die heute als Bosse an den Innenflanken der Tiere zu sehen sind. Sie müssten diesen Pfostenelementen an den

¹⁰⁷⁵ Dieses Charakteristikum hat das Grab mit den meisten Gräbern Arnolfos wie auch mit dem Surdi-Grab des Giovanni di Cosma gemein. Siehe auch Gardner, *Tomb and Tiara* (1992), S. 85ff.

¹⁰⁷⁶ Gardner, *Tomb and Tiara* (1992), S. 52.

¹⁰⁷⁷ Claussen, Magistri (1987), S. 229. Die Zuschreibung erstmals bei Filippini, *Scultura* (1908), S. 75ff. Kritik an meiner Zuschreibung in: *Die mittelalterlichen Grabmäler II* (1994), S. 59. Offenbar bin ich so verstanden worden, als sähe ich besondere Ähnlichkeiten mit dem Kardinalsgrab in S. Maria in Aracoeli. Das war nicht meine Absicht.

¹⁰⁷⁸ Romano, Giovanni (1990), S. 165.

¹⁰⁷⁹ Ich habe es noch an alter Stelle photographiert

¹⁰⁸⁰ Rohault, Latran (1877), Tafelband, Grundriss. Lauer, Latran (1911), fig 138. Josi, Chiostro (1970), S. 7 hat die Löwen unter der Nr. 19 in sein Kurzinventar aufgenommen (vgl. Abb. 170). Eine schöne Farabbildung am neuen Standort findet sich bei D'Achille, *Scultura* (1991), S. 151.

¹⁰⁸¹ Der linke in der heutigen Aufstellung hat eine Gesamtlänge von 0,73 m, der rechte von 0,71 m. Die Breite der Plinthe beträgt jeweils 24 cm, die Gesamthöhe etwa 0,51 m.



141. Rom, S. Giovanni in Laterano, Löwenpaar in moderner Aufstellung als Träger eines Altars (Sarkophags) in der Sakramentskapelle. (Foto Claussen)



142. Rom, S. Giovanni in Laterano, Blick auf die Innenflanken des Löwenpaares in der Sakramentskapelle. (Foto Senekovic)

Außenseiten angeklint gewesen sein. Die andere Möglichkeit wäre, dass ein entsprechend tiefes Marmorelement als wandartige Verbindung zwischen den beiden Löwen bestanden hat. Sie könnten dann z.B. dem Unterbau eines Grabes oder eines Thrones zugeordnet gewesen sein: eine Anordnung, die mir als die plausiblere erscheint.

Zu Typus und Stil: Die parallel vorgesetzten Pranken und der aufrecht gelagerte Rumpf mit dem Schweif, der sich um einen Hinterschenkel rundet, entsprechen zwar weitgehend dem sonst üblichen Rezept der Löwendarstellung in den Cosmati-Werkstätten. Trotzdem unterscheiden sich diese Löwen stark von den antikisierenden Bestien vor 1265.¹⁰⁸² Statt geordneter Flammenlocken, pathetischer Stirnen oder „ägyptischer Glätte“ sieht man hier weiches, fast melancholisch abgesenktes Fleisch des großen, abgerundeten Maules und der elastischen Lefzenpartie. Das Mähnenhaar fließt in sanften Wellen bis zwischen die Vorderbeine. Der Ausdruck ist eher müde, aber durchaus natürlich mit blickstarken, wachsam wirkenden Augen. Pointiert hatte ich diesen Löwentypus 1978 als Zeugnis eines neuen Naturstudiums bezeichnet und mit alten Käfiglöwen verglichen.¹⁰⁸³

Die einzigen Löwenfiguren, die sich stilistisch einigermaßen vergleichen lassen, sind die des Thrones der Statue des Karl von Anjou (Abb. 143). Der Ausdruck ist allerdings dort bis ins Bekümmerte gesteigert und wirkt auf heutige Betrachter eher drollig. Wie bei dem Paar des Lateran sind die Lefzen gebläht und deutlicher noch von warzenartigen Haadrüsen bedeckt.¹⁰⁸⁴ Die Mähne ist zwar ähnlich lang, aber stärker zu Lockenflammen geordnet. Mir scheint ein Werkstattzusammenhang möglich, wobei ich denke, dass die Lateranlöwen früher entstanden sein werden. Auch in der Faktur der keineswegs schematischen, sehr differenziert und natürlich gestalteten Haarwellen der Königsfigur sehe ich eine auffallende Verwandtschaft.¹⁰⁸⁵ Nur schade, dass man eine Tierphysiognomie so schlecht mit einer menschlichen vergleichen kann. Eine Verbindung zu der Werkstatt, die dann den Karl von Anjou geschaffen hat, scheint mir vertretbar, allerdings sind die lateranensischen Löwen künstlerisch weitaus überzeugender als die Thronlöwen. Damit ist eine Datierung in die 70er Jahre des 13. Jahrhunderts die plausibelste.

Die Statue Karls von Anjou wird Arnolfo di Cambio zugeschrieben.¹⁰⁸⁶ Falls diese Urheberschaft zu bestätigen wäre, müsste es sich um das früheste in Rom erhaltene Werk des Künstlers handeln. Auch vom



143. Statue des Karl von Anjou. Rechter Thronlöwe. Kapitolineische Museen. (Foto Claussen)

¹⁰⁸² Die traditionellen ägyptisierenden und antikisierenden Löwen werden in der Werkstatt Vassallettos bis in diese Zeit tradiert, wie die Löwen am Thron des Domes von Anagni zeigen. Siehe Claussen, Magistri (1987), S. 122ff.

¹⁰⁸³ Ein Löwe wurde im 13. Jahrhundert als römisches Wappentier tatsächlich auf dem Kapitol gehalten und dessen Wärter von der Kommune bezahlt wurde.

¹⁰⁸⁴ Das aufgerichtete Löwenpärchen, das vor das Mittelportal von SS. Apostoli platziert wurde, bedient sich ganz ähnlicher Mittel, entfernt sich aber weit von der natürlichen Anschauung und steigert die Kopfgröße ins Groteske. Es handelt sich ohne Zweifel um Werke, die versuchen, die Rezepte der Lateran- und Karl von Anjou-Löwen zu übernehmen. Siehe Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 118–120.

¹⁰⁸⁵ Carli, Arnolfo (1993), fig. 42, 43, S. 60f, der neben Arnolfo auch den Namen Pietro d'Oderisio ins Spiel bringt.

¹⁰⁸⁶ M. Weinberger, Arnolfo und die Ehrenstatue Karls von Anjou, in: Studien zur Geschichte der europäischen Plastik. Festschrift Theodor Müller, München 1965, S. 63–72. Eine kurze Forschungsgeschichte bei Pace, Questioni (1991),

Typus der Thronlöwen her scheint mir eine Zuschreibung der Thronfigur in den Umkreis Arnolfos wahrscheinlich. Ein Löwe mit langer Brustmähne und drüsiger Haut um die Lefzen tritt auch bei dem Fragment eines relativ bewegten Löwen auf, das im Museum der Domopera in Orvieto aufbewahrt wird. Romanini hat es in den Zusammenhang von Arnolfos Grabmal des Guillaume de Braye gebracht.¹⁰⁸⁷ Trotzdem wäre es kurzschlüssig, das Löwenpaar nun Arnolfo zuzuschreiben. Gut möglich, dass ein ähnlich innovativer Bildhauer vor und dann mit Arnolfo in Rom tätig war. Die Statue des Karl von Anjou könnte ein weiteres Zeugnis dieser Werkstatt in Arnolfos Umkreis sein, deren Stil nichts von den Klassizismen der meisten späteren Werke Arnolfos hat, mit diesen aber die Tendenz zur großen, vereinfachten plastischen Form teilt.¹⁰⁸⁸ Charakteristisch sowohl für die Löwen in S. Giovanni als auch für die Herrscherfigur scheint mir ein Mut zur Hässlichkeit, den man als einen im Mittelalter bemerkenswerten Naturalismus ansehen muss.¹⁰⁸⁹

STATUE EINES KNIENDEN PAPSTES (ABB. 144, VERMUTLICH BONIFAZ VIII.)

In der Cappella del Crocefisso am nördlichen Querhaus ist seit etwa 1880 die gut lebensgroße Statue eines knienden Papstes (Abb. 144) aufgestellt.¹⁰⁹⁰ Die Marmorfigur ist verhältnismäßig gut erhalten, aber aus einem ursprünglich größeren Zusammenhang gerissen. Zugehörig und ein Stück mit der Figur ist nur die Plinthe.¹⁰⁹¹ Rechts ist ein 10 cm breites Stück mit dem Zeremonialschuh und treppenförmig darüber ein Stück des Gewandes aus andersfarbenen Marmor angesetzt.¹⁰⁹² Die mit Mosaikmustern und Wappen geschmückte Rückwand stammt vermutlich aus einem anderen, bisher unbekannten Zusammenhang und ist so mit dem Körper des Papstes verbunden worden, dass beide Stücke wie zusammengehörig wirken.¹⁰⁹³ Zwei reich mit Mosaik geschmückte Pfeiler sind als Postamente unter die Sockelplatte geschoben.¹⁰⁹⁴ Es handelt sich um zwei gleichartige, im Grundriss L-förmige Eckstücke. Die Spiegelfelder der Frontseite sind jeweils von Profilstäben gerahmt und durch einen doppelten Lanzettbogen gegliedert. Der Fonds ist mit einem komplizierten Rapport aus Sternenmuster ausmosaiziert. Auch die zur Mitte gerichteten Schmalseiten und die linke Außenfläche des linken Stückes sind mit Mosaikstreifen geschmückt.

Die Papstfigur (Abb. 144) kniet nach links gewendet und legt die Hände betend zusammen. Der Körper ist steil aufgerichtet, der Kopf leicht zurückgelehnt und dabei dem Betrachter aus dem Profil etwas entgegengedreht. Das großflächige, volle Gesicht (Abb. 145) mit kräftigen Falten um den Mund und um die

S. 335f. Die traditionelle Zuschreibung muss vor allem deshalb neu hinterfragt werden, weil nach Herklotz' Umdatierung des Annibaldi Grabes (nach 1289) vor 1284 (Ziborium von S. Paolo) kein römisches Werk des Arnolfo nachzuweisen ist. Zur Datierung kann man verschiedene Überlegungen anstellen, die alle davon ausgehen, dass der König als römischer Senator dargestellt wurde. Seine ersten beiden Amtsperioden waren 1265/66 und 1268–1278. Nikolaus III. verbot 1278, das Senatorenamt an Nicht Römer zu vergeben. Eine Statue Karls als Senator von Rom kann aber auch nach 1280 datiert werden, als Karl 1281–84 nominell wieder das Senatorenamt innehatte, wenn er in diesen Jahren auch nicht in Rom auftauchte. Gerade seine Absenz könnte einer der Gründe für ein stellvertretendes Bildnis sein. Da andererseits Karl von Anjou von Perugia 1277 gebeten wird, den vermutlich in Rom beschäftigten Arnolfo freizugeben und nach Perugia zu schicken, gibt es zwei mögliche Zeitfenster für eine Beteiligung Arnolfos an der Ehrenstatue, ca. 1277 oder um 1280. In beiden Fällen wäre die Statue das älteste Werk Arnolfos in Rom. Zuletzt V. Pace in: Arnolfo alle origini del Rinascimento fiorentino (Mostra nel Museo dell'Opera di Santa Maria del Fiore), Florenz 2006, S. 182.

¹⁰⁸⁷ Romanini, Arnolfo (1969), fig. 21.

¹⁰⁸⁸ Damit meine ich Erfindungen wie die Dürstende des Brunnens in Perugia. Carli, Arnolfo (1993), S. 77ff, fig. 51–53.

¹⁰⁸⁹ Ich weiß nicht, ob man einen „Meister der melancholischen Löwen“ aus der Taufe heben muss. Es ist vermutlich besser, das Umfeld des Arnolfo zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht weiter zu komplizieren.

¹⁰⁹⁰ Eine moderne Inszenierung als ewige Anbetung des Kreuzes. Das Kruzifix hat sich übrigens bis 1880 auch im Chorumgang befunden (Abb. 60) und wurde dort von den Statuen von Petrus und Paulus flankiert (Windsor, Royal Library, A 11, 10987). Die Höhe der Figur beträgt ohne die abgebrochene Tiarenspitze 1,45 m, die Breite an der Grundfläche ca. 0,70 m, die Relieftiefe bis zu 31 cm.

¹⁰⁹¹ Höhe 10 cm, Breite 0,72 m Tiefe ca. 29 cm.

¹⁰⁹² Ich bin mir unsicher, ob dieser Anstückung original ist.

¹⁰⁹³ Die Platte ist 1,57 m hoch und oben etwa 0,62 m breit. Ladner, Papstbildnisse II (1970), S. 318 meint, die Figur sei in den Hintergrund „eingelassen“. Das ist unzutreffend. Die Statue ist mit einem stark gipshaltigen Zement mit der Rückwand verbunden, deren Mosaikmuster und –wappen dabei zum großen Teil überdeckt wurden.

¹⁰⁹⁴ Höhe 0,61 m, Breite 30 cm. An den Außenseiten sind sie 24 cm tief, an den mit einem Mosaikstreifen verzierten Innenseiten dagegen nur 10 cm.

Augenpartie wird im Eindruck bestimmt durch gebohrte Pupillen. In ihnen befand sich dunkler Glasfluss.¹⁰⁹⁵ Die schwere Zeremonialgewandung ist an vielen Stellen durch reiche Borten, dicke Stickerei und Edelsteinapplikationen geschmückt. Sie besteht aus Kasel, Dalmatika, Alba und Pallium mit Kreuzen.¹⁰⁹⁶ Mit Steinen und Perlen reich geschmückt sind die Handschuhe und der sichtbare Schuh mit hohem Plateau. Rechts haben sich an der Schulter- und Rückenpartie deutlich Spuren von Bemalung (Abb. 146) erhalten, welche die Stoffmuster der Kasel wiedergeben.¹⁰⁹⁷

Besondere Sorgfalt ist auf die hohe Tiara gelegt worden. Ihre ursprüngliche Höhe betrug gut 30 cm. Das breite, untere Diadem scheint dicht mit Perlen und Steinen besetzt. Direkt darauf ruht eine Reifenkrone mit aufgesetzten Blüten. Der spitze Kegel scheint durch Metallbügel verstärkt und wird im oberen Teil von einem dritten Kronenreifen zusammengehalten.¹⁰⁹⁸ Die Spitze ist heute abgebrochen. Ladner hat Recht, wenn er hier die Wiedergabe eines in den Inventaren genannten riesigen Rubins vermutet.¹⁰⁹⁹ Eine Zeichnung des knienden Papstes (Abb. 147) aus der Sammlung des Séroux d'Agincourt (vor 1790) gibt die Tiara noch vollständig mitsamt dem abschließenden Knauf wieder.¹¹⁰⁰

¹⁰⁹⁵ Noch teilweise erhalten am rechten Auge.

¹⁰⁹⁶ Das Palliumoberteil ist wie ein Gürtel waagrecht um die Oberarme gelegt.

¹⁰⁹⁷ In einem Gitterwerk aus Streifen wechseln sich Kreuze und Vierpassformen ab.

¹⁰⁹⁸ Zur Tiara als dreistufige Krone, die den Papst über alle Herrscher erhebt, mit den Quellen Ladner, *Statue* (1934), S. 35; auch Ladner, *Papstbildnisse II* (1970), S. 314f. Wenn man berücksichtigt, dass das sog. Jubiläumfresko mit seiner schlichten, einkronigen Tiara erst in den Jahren nach 1300 entstanden sein kann (vgl. Gandolfo, *Bonifacio VIII*, S. 221ff) und einen Vorgang schildert, der sich so frühestens 1300 abgespielt haben kann, ist allerdings Ladners logische Entwicklungsreihe der Tiaren Bonifaz' VIII. in Frage gestellt.

¹⁰⁹⁹ Ladner, *Papstbildnisse II* (1970), S. 318, Quellen S. 317: unter Clemens V., der die Tiara bei einem Unfall während des Krönungszuges beschädigte, wird der Rubin auf 6000 Florin geschätzt. Das Inventar von 1314 verzeichnet die Tiara dann ohne den bedeutungsvollen Edelstein.

¹¹⁰⁰ BAV, Vat. lat. 9846, fol. 83v. Der Zeichner hat neben die Papstfigur einen achtzackigen Stern



144. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kniender Papst (wohl Bonifaz VIII.), Heute in der Cappella del Crocifisso. (Vorlage KHI Zürich)

Sehr gut sieht man in der heutigen, verfälschenden Aufstellung die vom Betrachter abgewandten Partien. Sie sind ganz nachlässig behandelt und zum Teil roh gelassen. Auch wird in der jetzigen Betrachterperspektive deutlich, dass die Figur auf eine Sicht von unten und eher von rechts ausgerichtet ist. Von vorn erscheinen sie und die Tiara disproportioniert und gekrümmt.

Im Bildhauerischen ist ein Gegensatz zwischen den relativ natürlichen, in weichem Kurvenspiel auslaufenden Faltenzügen der Gewandung und der hölzernen Steifheit des Körpers zu bemerken. Wie sich Beine und Arme zum Rumpf verhalten ist anatomisch kaum nachzuvollziehen. Es wirkt so, als ob ein Spezialist für liegende Grabfiguren mit der ungewohnten Komplizierung nicht zurechtgekommen sei. Der Kopf (Abb. 145) mit dem schweren Untergesicht und den aufgerissenen, schon ohne Füllung starr blickenden Augen wirkt wenig anziehend. Die Mittel sind eher graphisch als bildhauerisch.

Es ist leicht, diese Skulptur gegenüber den Werken Arnolfos abzuwerten. Aber sind die Bildnisse Arnolfos wirklich individueller, wie d'Achille behauptet?¹¹⁰¹ Wenn wir Heutigen diesem Bildhauer auch noch so schlechte Noten geben, den auftraggebenden Papst hat das Werk offenbar zufriedengestellt. Vielleicht hat es ihm sogar besonders gut gefallen, da alle Insignien und Schmuckstücke so deutlich getroffen waren. Ohne die leidige Frage des Porträts um 1300 aufrollen zu wollen, kann man meines Erachtens davon ausgehen, dass sich der Papst auch in den Gesichtszügen angemessen und erkennbar repräsentiert sah und mit seinem Ebenbild zufrieden war.¹¹⁰² Wenn nicht Schönheit ist vermutlich Würde, vielleicht aber auch Ähnlichkeit angestrebt.

Die Papststatue gehört schon seit Jahrhunderten zu dem „wandernden“, aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang gerissenen Gut des mittelalterlichen Laterankomplexes, das in der Basilika aufbewahrt wird. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde die Papstfigur zusammen mit den Statuen von Petrus und Paulus in der Thomaskapelle an der Ostfassade aufbewahrt.¹¹⁰³ Als diese um 1647 unter Borromini ausgeräumt und wieder in eine Vorhalle verwandelt wurde, gelangten die Figuren in den Apsisumgang (Portico leonino).¹¹⁰⁴ Dort ist sie – wie schon erwähnt – um 1725 an der nördlichen Wand auf einem hohen Postament ohne die heutigen Sockelfragmente und auch ohne die ornamentierte Hintergrundplatte zeichnerisch aufgenommen worden (Abb. 61).¹¹⁰⁵ Genauer ist im späteren 18. Jahrhundert der Zeichner des Séroux d'Agincourt (Abb. 147), der die Figur ebenfalls ohne Tragepfeiler und Hintergrundplatte wiedergibt.¹¹⁰⁶ Die Position ist noch von Rohault de Fleury im nördlichsten Abschnitt des Umgangs an der inneren Außenwand (als Nikolaus IV.) vermerkt.¹¹⁰⁷

Die Benennung ist nicht erst heute umstritten.¹¹⁰⁸ Die Papstfigur wurde vermutlich bewahrt und weitergereicht, ohne als Denkmal sicher einer bestimmten historischen Person zugeordnet werden zu können. Die erwähnten Wappen der Rückwand sind die der Familie Tomacelli, der Papst Bonifaz IX. (1389–1404) entstammt.¹¹⁰⁹ Manche glaubten, Wappen und Papstporträt zusammenreimen zu können.¹¹¹⁰ Wir hätten es dann mit einem Werk aus der Zeit um 1400 zu tun. Das ist vermutlich unhaltbar. Die stilistische Verwandt-

gesetzt. Vielleicht eine Nachzeichnung des gemalten Dekors der Kasel?

¹¹⁰¹ D'Achille, *Scultura* (1991), S. 232. Sie nennt die Papstfigur „quasi imbambolata“.

¹¹⁰² Hier ist auf das Relieffragment eines steilen gotischen Baldachins (Ziborium oder Grab?) in den Vatikanischen Museen hinzuweisen. Garms, *Bemerkungen* (1979), S. 15, Abb. 1 hat es veröffentlicht. Die Gestalt eines betenden Klerikers stellt er mit einigem Recht motivisch in die Nachfolge des knienden Papstes. Das vatikanische Fragment wirkt aber eleganter und ist seiner Meinung nach der Kunst Arnolfos näher.

¹¹⁰³ Vgl. im Anhang S. 347f.

¹¹⁰⁴ Siehe S. 128f. Von einigen im Umgang bezeugt, so von Crescimbeni/Baldeschi (1723), S. 122f.

¹¹⁰⁵ Windsor, Royal Library, A 11, 10987. Diese Zeichnung ist bisher nicht berücksichtigt worden und bestätigt die Annahme Ladners, die Rückwand sei nicht zugehörig. Sie widerlegt zugleich seine Annahme, die beiden Sockel gehörten zu der Figur.

¹¹⁰⁶ Die Beischrift auf der Rückseite heißt vermutlich: „adietro del coro di S. G. Lat.“ BAV, Vat. lat. 9846, fol. 83v. Ich verweise auf den Katalog der vatikanischen Zeichnungen aus dem Besitz des Séroux d'Agincourt, den Daniela Mondini bearbeitet.

¹¹⁰⁷ Rohault, *Latran* (1877), Tafelband, Grundriss unter der Nummer 33.

¹¹⁰⁸ In der Literatur wurden genannt: Honorius III., Innocenz V., Nikolaus IV., Bonifaz VIII. und Bonifaz IX. Einen Überblick gibt Ladner, *Papstbildnisse II* (1970), S. 318.

¹¹⁰⁹ Auf dunkelrotem Grund ist ein von links oben nach rechts unten führender Streifen in Mosaik mit einem Schachbrettmuster gefüllt. Die dunklen Felder sind grau, die hellen silbern.

¹¹¹⁰ So Ilari, *Constantiana* (2000), S. 66. In Unkenntnis der Arbeiten Ladners behauptet er (vermutlich Platina folgend), die dreifach gekrönte Tiara sei erst seit dem Pontifikat Urbans V. (1362–1370) möglich gewesen.



145. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kopf der knienden Papstfigur. (Foto Senekovic) (links oben)

146. Rom, S. Giovanni in Laterano, Farbspuren auf der Kasel des knienden Papstes. (Foto Senekovic) (rechts oben)

147. Rom, S. Giovanni in Laterano, Zeichnungscorpus des Seroux d'Agincourt. Statue des knienden Papstes. (BAV, Vat. lat. 9846, fol. 83v) (rechts unten)



schaft mit dem Grab des Kardinals Stefano Surdi in S. Balbina ist so eng, dass ich sogar an die gleiche Werkstatt (Giovanni di Cosma) gedacht hatte.¹¹¹¹ Die Figur wäre dann vermutlich im letzten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts entstanden. Dass die Sockelpfeiler mit den Eckpilastern des Sarkophaggeschosses am erwähnten Surdi-Grab praktisch identisch sind, ist allerdings kein datierendes Argument.¹¹¹² Es ist eher unwahrscheinlich, dass sie schon ursprünglich zu dem Ensemble gehörten, aus dem die Papstfigur stammt. Sie gehören eher zu einem Wandgrab.¹¹¹³

Wie steht es aber mit der inkrustierten Marmorrückwand? Sie muss von einer luxuriösen und großflächigen Wanddekoration stammen, für die es kein weiteres Indiz und auch kein Vergleichsbeispiel gibt.¹¹¹⁴ Ein Rapport von inkrustierten Sechseckstreifen umschließt alternierend ein Wappenfeld und ein ausstrahlendes Kreismuster. Jedes Sechseck ist von einem Stern umgeben, der aus zwei einander durchdringenden gleichschenkligen Dreiecken gebildet wird. Ursprünglich maß ein solcher Stern von Spitze zu Spitze etwa einen Meter. Ein derartiger Dekor ist mir weder aus dem späten 13. Jahrhundert bekannt, noch aus der Zeit um 1400.

Als das der Tomacelli ist das Wappen zwar in dieser Form erst relativ spät bezeugt,¹¹¹⁵ Bonifaz IX. könnte es aber schon geführt haben. Möglicherweise hat man aber die namenlose Papstfigur in späterer Zeit aus bestimmten Familieninteressen durch das Wappen in ein Bildnis Bonifaz IX. zu verwandeln versucht. Die Sache bleibt rätselhaft. Anzunehmen ist, dass die erwähnte Zeichnung im Corpus des Séroux d'Agincourt (Abb. 147) die Rückfläche mit den Wappen vermerkt hätte, wenn sie schon in der Aufstellung des Apsismgangs vorhanden gewesen wäre.¹¹¹⁶

Wenn man mit Ladner die Rückwand als irreführende Zutat erkennt, bleiben vor allem zwei Namen in dem Zeitraum, der vom Stil her in Frage kommt: Nikolaus IV. (1288–1292) und Bonifaz VIII. (1294–1303). Nikolaus IV., der kniend im Apsismosaik porträtiert ist, wäre als der Erbauer des Querhauses und Erneuerer der Apsis theoretisch gut als kniende Devotionsfigur denkbar.¹¹¹⁷ Das angebliche Dokument, das sein *simulacrum* als Werk eines Marmorarius Cintio de Salvati bezeugt und die Forschung seit langem verwirrt, ist nichts als eine geschickte Fälschung.¹¹¹⁸ Nikolaus IV. trägt in seinen zeitgenössischen Bildnissen eine schlichte Form der Tiara.¹¹¹⁹ Der kniende Papst kann nach Ladners Meinung schon aus diesem Grund nicht Nikolaus IV. sein. Dass er im Gegensatz zu dem Stifterbild im Apsismosaik keinen Bart trägt, darf man mit Lauer als weiteres Argument gegen eine Identifizierung mit Nikolaus IV. werten.¹¹²⁰

Ladners Argumentation für eine Benennung auf Bonifaz VIII. geht von der These aus, die zur Dreikronigkeit führende und entsprechend in die Höhe gewachsene Tiara sei eine Erfindung dieses Papstes.¹¹²¹ Er kann dafür eine Reihe von Belegen anführen, wenn die lateranensische Statue zusammen mit der vatikanischen Büste Bonifaz VIII. auch seine Hauptbeispiele ist. Zu den Gesichtszügen bemerkt er, dass sie „in den Hauptzügen“ mit den gesicherten Bildnissen Bonifaz VIII. übereinstimmen.

¹¹¹¹ Claussen, Magistri (1987), S. 231f.

¹¹¹² Claussen, Magistri (1987), S. 232, Abb. 286; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 128ff.

¹¹¹³ Woher Ladner seine Sicherheit nahm, die Sockelpfeiler als ursprünglich zugehörig zu bezeichnen, ist mir unklar. Ladner, Papstbildnisse II (1970), S. 318. Ich hatte – Magistri (1987), S. 231f – darüber spekuliert, ob die Figur des knien-den Papstes nicht ursprünglich für ein Grab Bonifaz VIII. vorgesehen war, das man in der Laterankirche in Konkurrenz zu dem Grab in St. Peter begonnen habe. Richtiger ist es aber, zwischen der Papstfigur und den Eckpfeilern zu trennen. Sie werden zu einem Sarkophag mit Wappenmustern gehört haben, vermutlich unterhalb einer Aufbahrung wie der des Berardo Caracciolo.

¹¹¹⁴ Denkbar wäre ein Prunkraum des Palastes, vergleichbar etwa der Ausmalung des Palastes in Anagni. Oder doch die Rückwand eines sehr großen Wandgrabes?

¹¹¹⁵ In Porträtstichen des 17. Jahrhunderts.

¹¹¹⁶ Unklar ist die Bedeutung des einzelnen sechszackigen Sternes, der neben der Papstfigur gezeichnet ist.

¹¹¹⁷ Siehe oben S. 108. Rohault de Fleury, Latran (1877) hat die Figur um die Mitte des 19. Jahrhunderts (Tafelband, Grundriss) als Nikolaus IV. benannt.

¹¹¹⁸ Vgl. auch Anm. 189. Ladner, Papstbildnisse II (1970), S. 253ff hatte der Überlieferung zunächst vertraut und sie auf das Fragment einer Papstfigur im Zwickel einer Arkade bezogen, das aus unklarer Provenienz in das Museum des Palazzo Venezia gelangt ist. Er hat aber später, als das Obituarium von S. Alessio nirgends aufzufinden war, Zweifel an der Sache geäußert. Ihm war, wie zunächst auch mir – Magistri (1987), S. 233f – der Aufsatz von de Nicola, Falsificazioni (1909), S. 55–60 unbekannt. De Nicola hat Paolo Giordani als Fälscher mittelalterlicher Geschichtsquellen in Rom identifiziert.

¹¹¹⁹ Ladner, Papstbildnisse I (1934).

¹¹²⁰ Lauer, Latran (1911), S. 228f.

¹¹²¹ Ladner, Papstbildnisse II (1970), S. 285ff. Die voll ausgebildete dreikronige Tiara gilt erst als Zeichen der Regierungszeit Innocenz VI. (1352–1362).

Der wichtigste Beleg für die Identifizierung mit Bonifaz VIII. ist aber die bemerkenswerte Expertise von drei Angehörigen des Lateranklerus aus dem Jahr 1631.¹¹²² Diese bezeugen, dass die Marmorfigur des knienden Papstes, die damals in der Thomaskapelle unterhalb der Statuen von Petrus und Paulus aufgestellt war, ein Bildnis Bonifaz VIII. sei. In alten Zeiten habe sie ihren Platz an der Benediktionsloggia des dann unter Sixtus V. 1586 abgebrochenen Papstpalastes gehabt. Bei der Demolierung hätten Kapitel und Kanoniker die Statue aus Dank gerettet, weil Bonifaz VIII. wieder Säkularkanoniker im Lateran eingesetzt habe.¹¹²³ Insbesondere der Kanoniker (und Gelehrte) Fulvio Orsini habe sich ihrer angenommen und die Figur an ihren neuen Standort in der Thomaskapelle gebracht.¹¹²⁴ Das klingt glaubwürdig und wird sich auf eine lebendige Überlieferung berufen können.¹¹²⁵ Die Expertise ist im Archiv der Gaetani erhalten und mutmaßlich für Cristoforo Gaetani geschrieben worden, der eine Biographie des Gaetani-Papstes geschrieben hat und darin aus der Expertise zitiert.¹¹²⁶ Das ist vielleicht die einzige Schwäche des Arguments. Das beglaubigte Schreiben ist als Auftragswerk der Familie Gaetani notwendigerweise parteiisch.

Trotzdem ist es ein starker Hinweis darauf, dass man die Figur 1631 und vermutlich auch in der Zeit Sixtus' V. für Bonifaz VIII. hielt. Wenn die Herkunftsangabe „Benediktionsloggia“ stimmt, kommt auch kaum ein anderer Papst in Frage. Merkwürdig nur, dass kein Gaetani-Wappen mitgerettet wurde.¹¹²⁷ Die Frage, wo in oder an der Loggia sich die kniende Figur befunden hat, ist allerdings nicht zu beantworten. Auch ohne Stiftermodell ist dieser päpstliche Kniefall im Typus einer Devotionsfigur vermutlich dem eigenen Seelenheil geschuldet. Wem aber galt die Anbetung? Dem Salvator?

Die Statuen von Petrus und Paulus, die ebenfalls in die Thomaskapelle verbracht wurden, stammen vom Vorbau der Benediktionsloggia.¹¹²⁸ Sie sind mit großer Wahrscheinlichkeit aus der gleichen Werkstatt hervorgegangen wie die Papstfigur. Ladner behauptet, der kniende Papst habe sich „auf der Loggia selbst“ befunden. Gemeint ist wohl nicht der fragile Kanzelvorbau, sondern die dahinterliegende offene Halle mit ihren massiven Seitenwänden.¹¹²⁹

STATUEN VON PETRUS UND PAULUS (ABB. 148, 150)

Die gut lebensgroßen Marmorstatuen der römischen Apostel Petrus und Paulus stehen, über niedrigen Postamenten wenig erhöht und an die Wand gelehnt, in den Räumen des 1882/83 errichteten neuen Chorumgangs, der als Schauraum des Schatzes und Museum genutzt wird.¹¹³⁰ Die Statuen haben eine ähnliche Wanderung hinter sich wie die eben vorgestellte Figur des knienden Papstes (Abb. 144). Ursprünglich vor dem Giebelfeld des der Benediktionsloggia (Abb. 84) am Papstpalast in luftiger Höhe aufgestellt,¹¹³¹ wurden sie nach dessen Abbruch in die Thomaskapelle an der Ostfassade und nach deren Aufhebung 1647 in den Apsisumgang verbracht.¹¹³² 1725 sind sie in einer Position an der Innenseite des Umgangs

¹¹²² Der Text nach Ladner, *Papstbildnisse II* (1970), S. 321 im Anhang S. 349f.

¹¹²³ Ebenso das sog. Jubiläumsfresko, das sich 1631 in einem Eingangsraum des Kreuzgangs befand.

¹¹²⁴ Zu überlegen wäre, ob das Interesse des bekannten Gelehrten, der wohl keiner Hauptlinie der Orsini entstammte, sich vor allem auf die Person des Kardinals Matteo Rossi Orsini bezog, der im Fresko rechts neben Bonifaz VIII. prominent porträtiert worden ist. Aber weshalb dann die Sorge um das Fragment des knienden Papstes?

¹¹²⁵ Es ist sogar möglich, dass ein Zeuge dieser Vorgänge 1631 noch lebte.

¹¹²⁶ Er starb 1642 als Bischof von Foligno. Die Biographie wurde erst spät und anonym veröffentlicht: *Biografia di Bonifacio papa VIII*, Rom 1886. Ladner, *Papstbildnisse I* (1934), S. 39f; Ladner, *Papstbildnisse II* (1970), S. 321.

¹¹²⁷ Im „Jubiläumsfresko“ sieht man zwei Brüstungsplatten mit inkrustierten Gaetani-Wappen. In der vollständigeren Grimaldi-Kopie (Mailand, Bibl. Ambrosiana, ms. F inf. 227, c. 3) sind an der Brüstung vier, im gemalten Fries des Untergeschosses acht Gaetani-Wappen zu sehen. Vgl. Gandolfo, *Bonifacio VIII* (1999), S. 225ff, Abb. S. 227.

¹¹²⁸ Vgl. auch den folgenden Abschnitt.

¹¹²⁹ Einen szenischen Zusammenhang zwischen den drei Figuren, wie ihn Ladner indirekt suggerierte, halte ich für unwahrscheinlich.

¹¹³⁰ Petrus misst ca. 1,85 m, Paulus 1,90 m. Dazu kommt jeweils die 10 cm dicke Plinthe, die aus demselben Stück gemeißelt wurde. Die Plinthe des Petrus misst in der Breite 0,63 m und in der größten Tiefe 27 cm; die des Paulus ist 0,59 m breit und 28 cm tief. Die größte Breitenausladung beträgt bei beiden Figuren 0,57 m, die größte Tiefe ca. 34–35 cm. Die Erhaltung ist erstaunlich gut, wenn man bedenkt, dass die Figuren drei Jahrhunderte im Freien gestanden haben.

¹¹³¹ Auf Marten van Heemskercks Zeichnung des Lateranbezirks (1535) von Norden erkennt man zwei Statuen im Giebelfeld, wo sie ein Wappenfeld flankieren.

¹¹³² Siehe im Anhang S. 347f.



148. Rom, S. Giovanni in Laterano, Statue des Petrus im Museum des Chorumgangs.

(Abb. 60) gezeichnet worden, die sie mit den Gewölbevorlagen verbunden zeigt.¹¹³³ Séroux d'Agincourt ließ sie ebenfalls zeichnen und Rohault de Fleury vermerkt sie im Joch nördlich der Mittelachse an der Apsiswand.¹¹³⁴

Die bossierte Rückseite und Stützen am Hinterkopf machen deutlich, dass es sich nicht um vollrunde Figuren handelt, sondern trotz ihrer Statuenwirkung um Reliefs, die man allerdings von der zugehörigen Rückwand mit Aufwand und Sorgfalt abgemeißelt hat.¹¹³⁵

Die Apostelfürsten stehen in steifer Frontalität. Die einheitlich konturierten Körper sind wenig akzentuiert, auch wenn Petrus (Abb. 148) mit leicht angewinkeltem rechten Bein und erhobener Ferse des Fußes ein Schrittmotiv andeutet. Petrus segnet mit der Rechten und präsentiert in der Linken einen sehr großen, reich ziselierten Schlüssel. Paulus (Abb. 150) hält in der Rechten das blanke Schwert mit der Spitze nach oben.¹¹³⁶ Mit der Linken hält er ein reich geschmücktes, nicht sehr großes Buch.

¹¹³³ Windsor, Royal Library, A 11, 10987. Sie flankierten damals einen Altar mit dem großen Kruzifix, das heute in der Kapelle des nördlichen Querhauses verehrt wird.

¹¹³⁴ Zeichnungscorpus des Séroux d'Agincourt, BAV, Vat. lat. 9846, fol. 81v mit der Beischrift: „dietro al coro“. Die Statuen sind im gleichen Erhaltungszustand wie heute und zwar jeweils frontal und von der Seite aufgenommen. Der Paulus ist von etwas ungeübterer Hand in BAV, Vat. lat. 9846, fol. 78v wiederholt. Ich danke Daniela Mondini für entsprechende Hinweise. Rohault de Fleury, Latran (1877), Tafelband, Grundriss unter der Nummer 31. Er zeichnet an dieser Stelle den Grundriss eines Altars ein.

¹¹³⁵ Das muss vermutlich geschehen sein, bevor man mit dem eigentlichen Abbruch begann. Von der übrigen Architektur der Benediktionsloggia sind bisher keine erhaltenen Stücke identifiziert. Die Bergung der Statuen muss also Teil des Bauauftrags unter Sixtus V. gewesen sein. Vielleicht wieder eine der technischen Herausforderungen an Carlo Fontana.

¹¹³⁶ Erstaunlich ist, dass die dünne, frei in den Raum ragende Schwertschuppe bei allen Ortsveränderungen niemals abgebrochen ist. Ein Beweis dafür, wie vorsichtig man mit den mittelalterlichen Figuren im 16., 17., 18. und 19. Jahrhundert umgegangen ist.

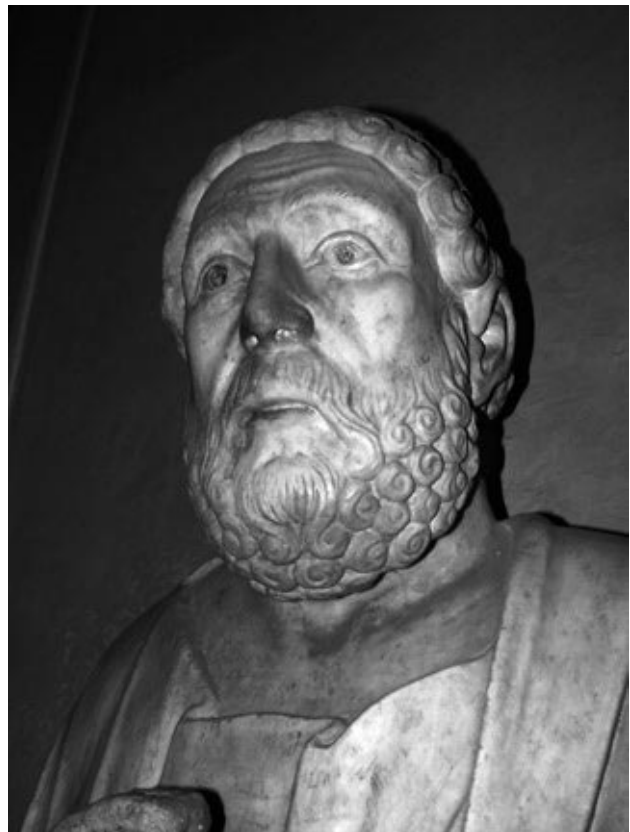
Beide tragen antikennahe Aposteltracht, was zu dem Eindruck beiträgt, es sei eine Statue „al antico“ versucht worden. Bei Petrus ist dieser Eindruck stärker, weil das Manteltuch straff um den Leib gezogen ist und dadurch scharfe Zerrfalten entstehen, die sich von den teigig auslappenden Falten des Untergewandes stark unterscheiden. Paulus wirkt dagegen mit einem Relief von Schlüssel- und Tütenfalten vor der Leibesmitte konventioneller. Die großen Füße beider Apostel stecken in einfachen Sandalen.

Die Köpfe sind im gewohnten Typus voneinander geschieden. Die Haarkalotte des Petrus (Abb. 149) wird von einem Kranz eingerollter Löckchen begrenzt, die sich bogenförmig um die Stirn legen. In ebensolchen „Tortellini-Löckchen“ läuft der flächige Backenbart aus.¹¹³⁷ Der Ausdruck des großflächigen Gesichtes wird von den stark betonten Augen bestimmt. Durch die Bohrung der ehemals eingelegten Pupillen ist der Blick stark gerichtet, aber durch eine leichte Asymmetrie gebrochen. Bei Petrus erkennt man noch Reste der ehemaligen Bleifüllung in den Pupillen. Zumindest in Nabsicht, wie in der heutigen Aufstellung möglich, wirkt das Gesicht lebendig und differenziert: vielleicht eine der überzeugendsten Leistungen der stadtrömischen Bildhauerkunst im späten 13. Jahrhundert.¹¹³⁸

Der Kopf des Paulus mit kahlem Scheitel, längerem wohlgeordnetem Spitzbart und weniger artikulierter Mundpartie bleibt dagegen im Ausdruck zurück, obwohl die gebohrten Augen und die Faktur der Falten vermutlich die gleiche Hand verraten, die an der Petrusfigur tätig war.¹¹³⁹ Der große Ernst und der weite Blick sind nicht dazu geeignet, den Betrachter einzubeziehen.¹¹⁴⁰

Für beide Statuen gilt: So perfekt der Schliff aller frontal und von unten sichtbaren Partien ist, die Sorgfalt lässt an den Stellen sofort nach, die den Blicken entzogen sind. Die Lockenpracht des Petrus verwandelt sich auf der Kalotte in eine roh belassene Fläche. Solche Ökonomie gibt es nicht nur in der Werkstatt des Arnolfo, sie wird im späten 13. Jahrhundert in Rom üblich.

Es ist immer die stilistische Verwandtschaft mit der Gestalt des knienden Papstes (Abb. 144) betont worden.¹¹⁴¹ Ein Werkstattzusammenhang ist augenfällig. Ob es die gleiche Hand sein muss, sei dahingestellt. Meinen vorsichtigen Versuch, auch die Apostelfiguren mit Giovanni di Cosma zusammenzubringen, sehe



149. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kopf des Petrus. (Foto Claussen)

¹¹³⁷ Diese Art der gerollten Löckchen ist in julisch-claudischen Frauenporträts häufig zu finden und tritt als Antikenrezeption in den Bildhauerwerkstätten in Reims und Bamberg ab etwa 1220 auf. Hamann-MacLean, *Antikenstudium* (1949/50), S. 183.

¹¹³⁸ Einer der wenigen, die den Statuen eine gewisse künstlerische Qualität zubilligte, war Lauer, *Latran* (1911), S. 229, Anm. 3: „La raideur des draperies – imitées cependant du classique – est rachetée par la noble expression des physiognomies.“ Es überwiegen Negativurteile wie das von Gandolfo, Bonifacio VIII (1999), S. 225: „imbambolate e inespresse.“

¹¹³⁹ Morelli wäre vielleicht anderer Meinung. In der Ausformung der Ohren gibt es durchaus Unterschiede. Übrigens auch gegenüber der Statue des knienden Papstes.

¹¹⁴⁰ Vielleicht ist das aber Teil dieser Charakterstudie eines weltabgewandten Asketen.

¹¹⁴¹ Wohl erstmals 1733 von Francesco de Vico (*Arch. Lat. FF XXIII*. Siehe Anhang S. 347). Lauer, *Latran* (1911), S. 228f sah direkte Arnolfo-Nachfolge; Garms, *Bemerkungen* (1979), S. 148ff; Maddalo, *Considerazioni* (1983), S. 621ff; D'Achille, *Scultura* (1991), S. 232f;



150. Rom, S. Giovanni in Laterano, Statue des Paulus im Museum des Chorumgangs.

ich heute skeptischer.¹¹⁴² Es wird in Rom zu dieser Zeit durchaus auch noch andere Bildhauer gegeben haben als diesen einen, der einige Gräber signiert hat.¹¹⁴³

Als monumentale Bildhauerwerke sind die Apostelfürsten im religiösen Kontext Roms eine neue Aufgabe. Deutlich wird der Anschluss an antike Gestaltung gesucht. Die Statue wird als Würdeform genutzt. Mit der Erhebung in den Giebel und die Bindung an die Wand wird sie einer betrachternahen Sphäre entzogen, in der die Statue als Idol hätte wirken können. Zudem ist die Gruppierung um das Wappen dazu geeignet, die römischen Apostel quasi zu Dienern oder Vasallen dieses Zentrums zu machen. Zwar wird in Heemskercks Zeichnung (Abb. 84) nicht deutlich, wie das Wappen gefüllt war. Man kann aber wohl davon ausgehen, dass es sich ursprünglich um das Gaetani-Wappen Papst Bonifaz' VIII. handelte.¹¹⁴⁴

KREUZGANG

EINE VORGÄNGERSTRUKTUR: RESTE EINER PORTIKUS

Die Konventsbezirke der Laterankirche im Mittelalter sind kaum erforscht und können mit Ausnahme des Kreuzgangs nicht Gegenstand dieser Untersuchung sein.¹¹⁴⁵ Bis

¹¹⁴² Claussen, Magistri (1987), S. 232.

¹¹⁴³ Man denke nur an den Magister Cassette, der für den Bau der Benediktionsloggia mit einem ansehnlichen Geldbetrag entlohnt wurde. Lauer, Latran (1911), S. 230.

¹¹⁴⁴ Es ist hier nicht der Ort, die komplizierte Forschungslage zur Benediktionsloggia und dem Kanzeltabernakel aufzublättern. Ich nenne nur Maddalo, Considerazioni (1983); Maddalo, Ancora (1998/99); Gandolfo, Bonifacio VIII (1999); wichtig die Untersuchung von Paravicini Bagliani (2005), S. 377 mit einer neuen Funktionsbestimmung als Gerichtslaube (loggia di giustizia), von der aus die rituellen Generalprozesse gegen Kirchenrebellanten durchgeführt und verkündet wurden.

¹¹⁴⁵ Am Meisten lässt sich noch den Plänen von Rohault de Fleury, Latran (1877) entnehmen. Bisher unbeachtet ist die Vedute der Südseite von S. Giovanni in Laterano, die einem Skizzenbuch von J. Glauber aus dem frühen 18. Jahrhundert überliefert ist. Dieses Buch mit vielen, nicht

ins späte 11. Jahrhundert waren der Kirche vier Klöster angegliedert, von denen das des hl. Pankratius das bedeutendste war. Aus diesen ist das Kapitel hervorgegangen, das nach mehreren Versuchen und wohl auch Rückschlägen in der Zeit Paschalis II. (1099–1118) und unter Kalixt II. (1119–1124) reguliert wurde und nach der Regel der Augustinerchorherren in Klausur lebte. Die Quellen verorten S. Pancrazio im Südwesten der Laterankirche, wohl mit direktem Zugang zur Basilika.¹¹⁴⁶

Sible de Blaauw ist der erste, der versucht hat, Teilen der Klosteranlage des 12. Jahrhunderts mit bauarchäologischen Mitteln auf die Spur zu kommen.¹¹⁴⁷ Ihm sind die in den Mauern des nördlichen Kreuzgangflügels (Abb. 152) und dem westlich angrenzenden Vorraum (Abb. 151) Säulenschäfte mit bestoßenen ionischen Kapitellen aufgefallen, die einen schmalen Marmorarchitrav tragen. Er deutet den Befund als Portikusanlage, die sekundär zugemauert wurde. Ansätze der zur Kolonnade gehörenden Folge von flachen Entlastungsbögen sind noch sichtbar, sowie auch eine zugehörige, aufliegende Mauer von erheblicher Höhe, deren Backsteinwerk mit einem Modulus von 28–30 cm und Stilatura der Praxis des 12. Jahrhunderts entspricht. Die Portikus hat demnach ein Obergeschoss getragen, an dessen nördlicher Innenwand über der Orgelempore der Colonna-Kapelle aus dem frühen 17. Jahrhundert 1874 eine kleine Nische mit einem gemalten Kreuz,¹¹⁴⁸ sowie ein relativ gut erhaltenes Stück figürlicher Wandmalerei (Abb. 153) des frühen 12. Jahrhunderts gefunden wurde.¹¹⁴⁹ Den Fundort glaubt de Blaauw an Stelle des Fensters in etwa 5,50 m Höhe (gerechnet vom heutigen Fußbodenniveau aus) identifizieren zu können.¹¹⁵⁰

Thema des Freskenrestes (Abb. 153) ist das Strafwunder des Apostels Petrus an Ananias und Saphira (Apostelgeschichte 5, 1–11), vermutlich der Rest eines größeren Petruszyklus. Links thront Petrus auf einem sehr reichen Thron. Ananias, gekleidet als römischer Offizier, nähert sich mit einem Geldstück, hinter ihm Saphira. Synchron bereiten drei Nebenfiguren schon das Grab, einen prächtigen Riefelsarkophag, für das nur halbherzig opfernde Ehepaar. Dieses hatte einen Teil des Vermögens, das es der Kirche versprochen hatte, für sich behalten. Es stirbt – das ist das Wunder – kaum ist die Lüge ausgesprochen, einen jähen Tod. Ein Thema, das in der Zeit der kirchlichen Reform und der Regulierung des Laterankapitels eine besondere Aktualität gewonnen hatte. Cristiana Filippini hat die auffällige Ikonographie in die Programmatik der Gregorianischen Reform gestellt.¹¹⁵¹

Eingefasst wird die reich mit Architekturkulissen besetzte Szenerie rechts von einem breiten Ornamentstreifen hoher Qualität, der an den Seiten von einem Klötzchenfries begleitet wird. In einer illusionistisch einschwingenden Nische alternieren als fiktive Crustae Rechteck- und Karomuster mit antikisierenden Ranken und Vorhangmotiven. Wenn Ladner die Malerei in enge Nachbarschaft zu der Malerei in der Unterkirche von S. Clemente gebracht hat, so gilt das auch für die antikennahe Ornamentik.¹¹⁵² Er hat diese Malerei

immer zuverlässigen römischen Ansichten wurde 1969 im römischen Antiquariat Rappaport angeboten. Die Fototeca der Bibliotheca Hertziana besitzt einen Satz fotografischer Reproduktionen.

¹¹⁴⁶ De Blaauw, Portico (1990), S. 306ff. Zu den Konventen im Lateran auch Ilari, Constantiana (2000), S. 12ff.

¹¹⁴⁷ De Blaauw, Portico (1990); ders., Cultus (1994), S. 227f.

¹¹⁴⁸ Rohault de Fleury, Latran (1877) S. 370. Die Breite beträgt nur 34 cm. In der Nische hatte Armellini einen Haken zur Aufhängung einer Lampe gesehen.

¹¹⁴⁹ Rohault de Fleury, Latran (1877) S. 369f, 458ff, Tafelband S. 13, Pl. XXIV. „On a découvert, en 1874, en restaurant une partie du chœur des chanoines, des restes d’une fresque qui représente l’histoire d’Ananias et de Saphira. Son style la fait remonter au XIe ou XIIe siècle. Elle appartenait à une chapelle dont les mêmes travaux ont mis à jour un fragment de l’abside orientée et une petite niche crucifère qu’on a figurée sur cette planche.“ Was er Kanonikerchor nennt, ist der Bereich der Colonna-Kapelle. Man hat das Fresko fotografiert (Pont. Comm. Arch. Sacra n. 012754). Dann war es längere Zeit auf Leinwand gezogen im Tesoro der Basilika ausgestellt. Heute wird das Fresko im Depot der Musei Vaticani aufbewahrt. Siehe Romano, Riforma (2006), S. 188–189 (T. Strinati). Auch Andaloro, Pittura medievale. Atlante I (2006), S. 195, 201 fig. 24. De Blaauw, Portico (1990), S. 302, Anm. 8, S. 304 hat auf die Erstveröffentlichung aufmerksam gemacht: A. Armellini, Scoperta d’una pittura nel Laterano, in: Roma. Antologia illustrata II, 18. 10. 1874, no. 51, S. 403: „... disfacendosi un solaio dietro la sinistra parte della Cappella Colonna, apparve in un intercapedine tra quello e la volta sottoposta una parete coperto d’affreschi in istato d’ottima conservazione... Nella stessa parete ove si è trovato il perdetto affresco è incavato nel muro una nicchietta semicollare...“

¹¹⁵⁰ De Blaauw, Portico (1990), S. 304. Rohault de Fleury, Latran (1877), I, S. 458 hat die Höhe bei 4,70 m gesehen, unterhalb des Fensters der Kapelle. In seinem Übersichtsgrundriss pl. III ist die Position des Freskenfundes mit der Nummer 18 (Fresque de Saint-Pierre) an der Wand über dem von de Blaauw entdeckten Portico eingetragen. Das Fresko muss in Betrachterhöhe erreichbar gewesen sein, denn es wies, wie man auf Detailfotos erkennen kann, eine Fülle von Sgraffitti des 15./19. Jahrhunderts auf.

¹¹⁵¹ Filippini, Riforma (2003). Siehe auch Kessler, Reform Theory (2007), S. 26.

¹¹⁵² Ladner, Malerei (1931), S. 81.



151. Rom, S. Giovanni in Laterano, Reste einer Portikus im nordwestlichen Anraum des Kreuzgangs. (Foto Senekovic)

um 1090 datiert;¹¹⁵³ Garrison dagegen denkt an die ersten Jahrzehnte des 12. Jahrhunderts.¹¹⁵⁴ Tommaso Strinati setzt 2006 trotz der von ihm betonten stilistischen Bezüge zu den Fresken der Unterkirche von S. Clemente (im gleichen Band 1078–1084 datiert) eine Entstehung ins frühe 12. Jahrhundert.¹¹⁵⁵ Vermutlich ist dieser zeitliche Ansatz mit der Einschätzung de Blaauws zur Entstehung der Portikus im Untergeschoss abgeglichen.¹¹⁵⁶

Da Rohault de Fleury von Armellini auf den Ansatz einer Apsis im Osten hingewiesen wurde,¹¹⁵⁷ schlägt de Blaauw tentativ eine Kapelle vor, in die das Obergeschoss des Portico einbezogen worden sei. Sie könnte vielleicht mit der angesprochenen, sonst nur in den Quellen genannten Kirche des hl. Pankratius identisch sein.¹¹⁵⁸

Mit den Schlussfolgerungen, die de Blaauw aus der Befundlage zieht, kommen wir zur Vorgeschichte des Kreuzgangs. Schon in der *Ordo Officiorum*, die Prior Bernhard zwischen 1139 und 1145 zusammengestellt hat, ist von einem *Clastrum* die Rede, das bei den Prozessionen eine Rolle spielte.¹¹⁵⁹ De Blaauw sieht das erhaltene Kolonnadenstück in diesem Zusammenhang, vielleicht als Rest des Nordflügels eines

¹¹⁵³ Meiner Ansicht nach lassen sich gewisse Beziehungen zur Buchmalerei des Montecassino in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts sehen.

¹¹⁵⁴ Garrison, *Studies II* (1955/56), S. 174.

¹¹⁵⁵ Romano, *Riforma* (2006), S. 188f (T. Strinati) mit einer guten Farbaufnahme.

¹¹⁵⁶ Mich hat eigentlich Ladners stilistische Datierung ins spätere 11. Jahrhundert mehr überzeugt.

¹¹⁵⁷ Rohault de Fleury, *Latran* (1877) I, S. 370: „M. Armellini, un jeune et brillant archéologue romain qui a eu les prémices de cette trouvaille, m’a dit avoir vu près de là un reste d’abside orientée, et que les maçons avaient déjà effacé lorsque j’ai visité les lieux.“ Gemeint ist wohl Tito Armellini.

¹¹⁵⁸ Eine reichhaltige Ausbreitung der Quellen und Möglichkeiten zur Lokalisierung der Kapelle bei de Blaauw, *Portico* (1990), S. 306f. Über die genauere Gestalt der mittelalterlichen Kapelle, die durch spätere Umbauten eliminiert wurde, konnte ich mir kein richtiges Bild machen. Das Obergeschoss der Portikus scheint in ihren Raum miteinbezogen gewesen zu sein. Muss man sich die Kapelle also im Obergeschoss vorstellen (was Rohault de Fleury, *Latran* (1877), S. 485 annimmt) oder wäre an einen Raum ähnlich der Colonna-Kapelle zu denken, nur eben geostet? Rohault de Fleury berichtet, dass Armellini in seinem Artikel (*Antologia illustrata*, 18. Okt. 1874) glaubte, die Reste einer Peterskapelle erkennen zu können, die 714 von Gregor II. geweiht worden sei.

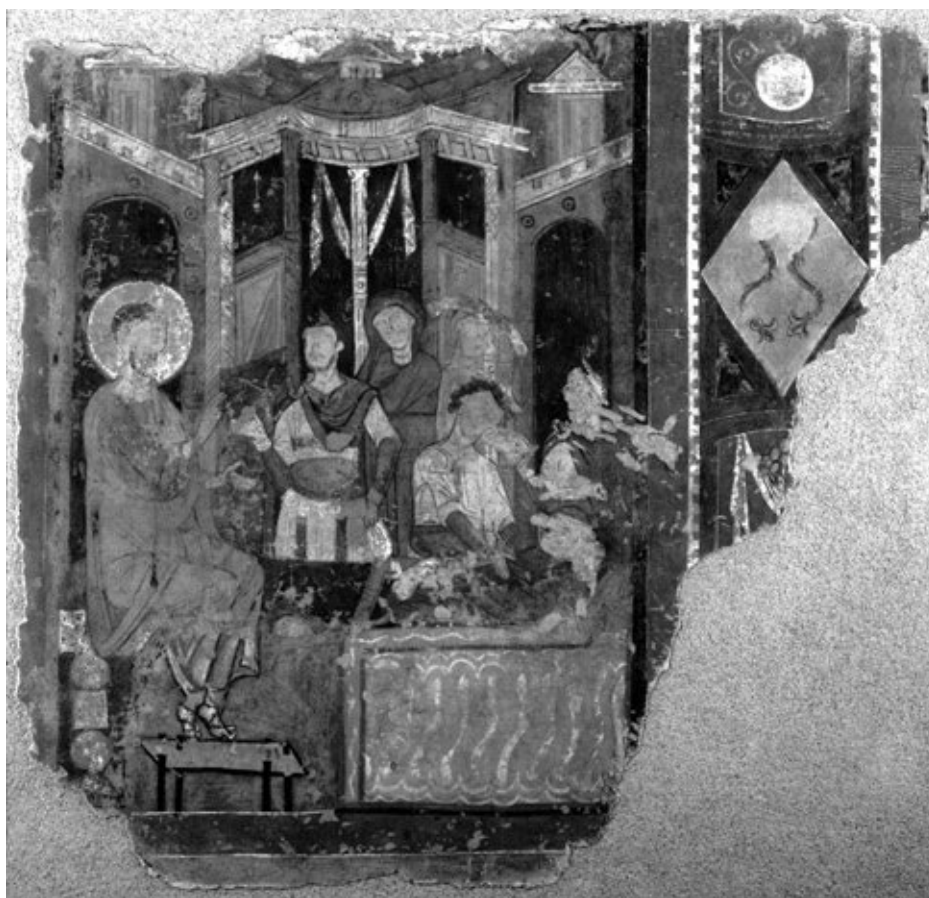
¹¹⁵⁹ De Blaauw, *Portico* (1990), S. 308 mit den Nachweisen. Vielleicht ist auch der im 12. Jahrhundert in dem *Ordo* des Bernhardus festgelegte Brauch, dass die Kanoniker am Gründonnerstag einer bestimmten Zahl von Hausarmen *in portico ante capitulum* die Füße wuschen, auf diesen Ort zu beziehen. Siehe de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 292 mit den Nachweisen. Vermutlich ist dieser Brauch dann im 13. Jahrhundert auf den Nordflügel des Kreuzgangs übergegangen, wo (siehe S. 275) ein Brunnen mit Lavabo seinen Platz hatte.



152. Rom, S. Giovanni in Laterano, Reste einer Portikus in der westlichen Nordwand des Kreuzgangs. (Foto Senekovic)

ehemaligen Quadriportikus mit kreuzgangähnlichem Charakter. Die Portikus sei im Osten auf die schmalen Quererweiterungen des konstantinischen Baues gestoßen (Abb. 72) und müsse folglich mit dem Bau des weiter nach Westen ausgreifenden Querhauses beseitigt worden sein.¹¹⁶⁰ Zwar entspräche eine solche Struktur eher den architravierten Portiken von Profangebäuden, mit denen Roms Straßen gesäumt waren, in einem Klosterbezirk könne aber eine derartige Portikus durchaus die Aufgaben eines Kreuzganges übernommen haben.

¹¹⁶⁰ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 231.



153. Rom, S. Giovanni in Laterano, Heute verschwundenes Freskenfragment mit Petruswunder (Ananias und Saphira). Aus der einstigen Kapelle im Obergeschoss der Portikus. (nach Romano, Riforma, 2006))

Historisch eingebettet wäre diese für ein klösterliches Leben notwendige Baulichkeit in den erwähnten Prozess der Regulierung der Kanoniker im frühen 12. Jahrhundert.¹¹⁶¹ In diese Zeit, in das Pontifikat Paschalis II. (1099–1118), datiert de Blaauw die Portikusreste. Im 13. Jahrhundert sei dann der neue Kreuzgang so weit nach Osten verschoben angelegt worden, dass der alte Klosterhof während der Bauzeit zumindest in Teilen weiter als *Clastrum* genutzt werden konnte.

Weitere Umbauten im Bereich südwestlich der Basilika seien dann zu verschiedenen Zeitpunkten erfolgt. Nicht zuletzt während der tiefgreifenden Erneuerungsarbeiten im Klosterbereich unter Eugen IV. (1431–1447) nach der neuerlichen Regulierung der Kanoniker.¹¹⁶² Den Hof dieser Konventsbauten, den man als zweiten Kreuzgang bezeichnen könnte, zeigt die Überblicksskizze Peruzzis von Westen.¹¹⁶³ Eugen IV. schreibt de Blaauw auch die Errichtung des Vorraums und die Anlage der erhaltenen Außentreppe zu.¹¹⁶⁴

¹¹⁶¹ Die verschiedenen Regulierungsabsichten in den Klöstern, die der Laterankirche angegliedert waren, lassen derartige bauliche Maßnahmen aber durchaus auch schon früher zu. Ein Nachweis ist im einem wie im anderen Falle schwierig.

¹¹⁶² Die Bulle datiert vom 1. Januar 1446: *Monasterium insuper, et claustrum, quod apud dictam ecclesiam pro tantae rei institutione, et Salvatoris honore, ac nostra salute, magnis expensis, oneribus, et amplissimis structuris a fundamentis aedificari fecimus, et jam fere multa operositate consumatum est, cum eorum usibus deputamus, concedimus, et dictae Basilicae bona praefata, praesentia, et futura dictae Congregationis Canonici in perpetuum concedimus, et donamus.* Bullarium Lateranense, Rom 1727, S. 168 nach de Blaauw, Portico (1990), S. 303f, Anm. 13.

¹¹⁶³ Florenz, Uffizien 1423. Lauer, Latran (1911), fig. 110. Es hat also wohl später einen kreuzgangähnlichen Hof an der Stelle gegeben, an der sich eine mögliche Weiterführung der Portikus (in geringeren Dimensionen) nach Süden erstreckt hätte.

¹¹⁶⁴ Vor den Restaurierungen des 19. Jahrhunderts war die Treppe überdacht und halb hinter Anbauten verborgen. Dazu ein frühes Foto, das in: La Basilica di San Giovanni (1990), S. 86 abgebildet ist. Verwirrenderweise ist das Foto auf S. 84, das die aktuelle, stark restaurierte Situation aus dem gleichen Blickwinkel wiedergibt, aber seitenverkehrt gedruckt. Der unterste Teil der Treppe ist modern und zeigt vielleicht eine Absenkung des Hofniveaus im 19. Jahrhundert an. Im oberen Teil der Treppe sind viele frühchristliche Fragmente vermauert.

Der heute als Parkplatz genutzte Hof (Abb. 166, 167) zwischen dem Kreuzgangkomplex und der westlich davon gelegenen Lateranensischen Universität liegt 2,10 m unter dem Niveau des Kreuzgangs, bzw. des Portikusrestes, wurde aber in der Neusystematisierung um etwa einen Meter abgesenkt. Das Niveau des Konventshofes der Zeit Eugen IV. ist am Ansatz des alten Teils der erwähnten Treppe abzulesen.¹¹⁶⁵

Die von de Blaauw vorsichtig postulierte Quadriportikus wäre auf etwa der Höhe des späteren Kreuzgangs, nur nach Westen versetzt, durchaus möglich. Möglicherweise reichte diese hypothetische Struktur bis an die Mauerpartien aus Tufelli, die in der westlichen Außenmauer des späteren Kreuzgangsgevierts (Abb. 167) zwischen dem 3. und 4. Strebepfeiler die Quermauern eines älteren Klostertraktes anzeigen. Nur diese Wand bezeichnet Rohault de Fleury (vgl. Abb. 170), der sie vermutlich innen noch ohne Verputz gesehen hat, als alt und als Rest eines Portico.¹¹⁶⁶

Facit: Eine Portikus, die als Kreuzgang gedient hat, wird es tatsächlich seit dem frühen 12. Jahrhundert gegeben haben. Wahrscheinlich war der Vorgänger kleiner als der spätere Prachtkreuzgang. Die Vermutung de Blaauws, dass die 28 vorgestellten Säulenschäfte, die an den Pilastern des erhaltenen Kreuzgangs die Scheidbögen der Gewölbe tragen, aus dem Vorgänger stammen, kann durchaus zutreffen.¹¹⁶⁷ Dann müsste man sich dieses *claustrum* der frisch regulierten Kanoniker wie von de Blaauw angedeutet als Säulenhof ähnlich etwa wie das heutige Atrium von S. Clemente, vermutlich aber mit Obergeschoss, vorstellen.¹¹⁶⁸

DER KREUZGANG DER VASSALLETTI

Der heute bestehende Kreuzgang (Abb. 154, 155) ist ein Werk der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, unverkennbar nach dem gleichen Konzept erbaut wie der vermutlich in Teilen ältere Kreuzgang von S. Paolo fuori le mura. Tätig war vermutlich die gleiche Werkstatt, die dann das Gegenstück in St. Paul vollendet hat.¹¹⁶⁹ Identität mit den Bildhauern, die im frühen 13. Jahrhundert Langhaus und Vorhalle von S. Lorenzo fuori le mura geschaffen haben, ist schon von Gustavo Giovannoni postuliert und zuletzt von Irmgard Voss im Detail nachgewiesen worden.¹¹⁷⁰ Die künstlerische Autorschaft des Kreuzgangs ist durch eine bemerkenswerte Signatur (Abb. 156) am Pfeiler links neben dem Zugang an der südlichen Hofseite dokumentiert:¹¹⁷¹

+NOBILIT' DOCT' HAC
VASSALLECTUS I' ARTE
CV' PATRE CEPIT OPVS
Q'D SOL' PERFICIT IP'E

¹¹⁶⁵ Damit entfällt ein potentiell Argument gegen die Vorstellung eines nach Süden anschließenden Portikushofes: Die Geländeabstufung ist nicht so stark, dass man weitere Portikusflügel an dieser Stelle von vorneherein ausschließen müsste.

¹¹⁶⁶ Vorstellungen über die Ausmaße eines solchen Vorgänger-Kreuzgangs sind ohne Grabungen und Mauerwerksuntersuchungen hypothetisch. Es ist allerdings auffällig, dass Rohault de Fleury nur die Westmauer des Kreuzgangsgevierts als alt und als Rest einer Portikus bezeichnet. Er beschriftet sie in seinem Überblicksgrundriss (pl. III) (Abb. 170) als Nummer 1: „Ancien mur – Reste de portique“.

¹¹⁶⁷ De Blaauw, Portico (1990), S. 309.

¹¹⁶⁸ Barclay Lloyd, Medieval Church (1989), S. 109ff; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 313ff.

¹¹⁶⁹ Der erste, der diese Verbindung überliefert, ist wohl 1450 Giovanni Rucellai (Marcotti/Rucellai, Giubileo (1881), S. 570): „Item drento nell'abituro uno bellissimo chiostro di braccia sessanta per ogni verso simile a quello di sancto Pagolo“. Bemerkenswert, dass die Kreuzgänge damals den Pilgern offen standen. Zu den künstlerischen Formen und ihren Verfertigern: Claussen, Magistri (1987), S. 126–144. Auch Voss, Studien (1990), S. 73–85, die anhand der ionischen Kapitellformen ein Chronologie entwickelt, in der die Arbeiten der Vassalletto-Werkstatt in S. Lorenzo fuori le mura jeweils mit zwei Hauptmeistern und vielen Gehilfen in das Pontifikat Honorius III. (1216–1227) datiert werden. Einen knappen Überblick gibt Pomarici (1990), S. 66f.

¹¹⁷⁰ Giovannoni, Opere (1908); Voss, Studien (1990).

¹¹⁷¹ Die Marmorplatte mit der Inschrift wurde im 18. Jahrhundert durch einen angesetzten Strebepfeiler verborgen und bei Restaurierungsarbeiten 1886/87 wiederentdeckt. Siehe Claussen, Magistri (1987), S. 126. Sie war aber schon im 17. Jahrhundert in eine Inschriftensammlung aufgenommen worden. Rohault de Fleury, Latran (1911), S. 329 hatte die Signatur noch nicht sehen können, verweist auf die Inschriftensammlung des Sirmond in der Pariser Bibliothèque nationale, Cod. Suppl. lat. 1420, fol. 29v; dazu ausführlich de Rossi, Opus Alexandrinum (1875), S. 128f; G. Gatti: Trovamenti risguardanti la topografia e la epigrafia urbana, in: Bull. Com., ser. III, 15, 1887, S. 96–106, 99f; auch de Rossi, Raccolta (1891), S. 90ff; Frothingham, Scoperta (1892). Es existiert ein frühes Foto (Tuminello. Roma 558) des Abschnitts mit dem südlichen Zugang, auf dem links und rechts der Pforte Strebepfeiler zu sehen sind, welche auch die äußeren beiden Arkaden des mittleren Abschnitts verdeckten.



154. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang nach Nordosten. Aufnahme des frühen 20. Jahrhunderts. (nach Foto Anderson)

*Nobiliter doctus hac Vassallectus in arte/cum patre cepit opus quod solus perficit ipse.*¹¹⁷²

Die Familie der Vassalletti ist seit der Mitte des 12. Jahrhunderts bis in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts als Marmorkünstler in mindestens vier Generationen nachweisbar.¹¹⁷³ Die Schreibweise Vassallectus oder Bassallectus findet sich vorzugsweise in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, zumeist zwischen 1220 und 1240, besonders bei Petrus Bassallectus, der um 1220 möglicherweise auch schon ohne Vornamen signiert und mit dem in der Inschrift genannten Vater identisch sein könnte. Der Sohn nennt sich dann bis in die 60er Jahre nur mit dem Familien- oder Firmennamen, für den er nach 1260 die italienische Schreibweise

¹¹⁷² Zu übersetzen: Auf edle Weise gelehrt (geschickt) in dieser Kunst, hat Vassalletto zusammen mit seinem Vater das Werk begonnen, das er selbst vollendet hat allein. Siehe auch Dietl, *In arte* (1987), S. 87, der anhand der Wendung *doctus* meine Behauptung eines gewissen „akademischen“ Anspruchs im Wortlaut der Künstlersignaturen der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts kritisiert. Siehe auch Claussen, *Künstlerstolz* (1981). Natürlich habe ich nicht wirklich akademische Titel gemeint. Wenn man sich aber die Zusammenstellung der Beispiele bei Dietl anschaut, kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass tatsächlich ein bewusstes Anspielen der handwerklichen Künstler auf die Ehren der Gebildeten zu beobachten ist. Das sagt ebensoviel aus über die Ansprüche der Künstler dieser Zeit wie über das Ansehen, das die Litterati genossen. Außerdem hatte ich (Magistri (1987), S. 127) das Anfangswort *nobiliter* in der Signatur als einen eher ungewöhnlichen Anklang an Inschriften interpretiert, in denen Adelige sich durch dieses Wort von anderen abzuheben versuchen. Zur Inschrift zuletzt Kendall, *Inscriptions* (1998), S. 265, Nr. 130. Er übersetzt: „Nobly trained in this art, Vassalletto began this work with his father, which he finished himself alone.“

¹¹⁷³ Claussen, Magistri (1987), S. 101–144. Auch Giovannoni, *Opere* (1908).



155. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang nach Südosten. (Foto Claussen)

Vassalletto bevorzugt. Nach den anderen, z.T. datierten Werken dieser Marmorari und der Schreibweise des Namens ist auf eine Entstehungszeit der Signaturplatte zwischen 1230 und 1235 zu schließen.

Eine Stifterpersönlichkeit oder Urkunden, die den Baubeginn markieren könnten, fehlen. In der Mosaikinschrift am Gebälk der Südseite (Abb. 157) ist kein Name genannt. Meine frühere Vermutung, man habe 1216 mit den Plänen begonnen, gleichzeitig mit der Stiftung des Hospitals von S. Giovanni durch den Kardinal Giovanni Colonna,¹¹⁷⁴ ist urkundlich nicht zu sichern, wenn auch die stilistischen Untersuchungen von Irmgard Voss im Vergleich zu S. Lorenzo fuori le mura für einen Baubeginn unter Honorius III. (1216–1227) und in Nachfolge der um 1216 im Gang befindlichen Arbeiten sprechen.¹¹⁷⁵ Die zufälligen Erwähnungen von Beurkundungen im Kloster und ein Legat aus dem Jahr 1227 *ad opus claustris* sprechen dafür,¹¹⁷⁶ dass die Werkstatt Mitte der zwanziger Jahre schon am Werk war und bis in die dreißiger Jahre tätig war. Es ist mit einer Fertigstellung um 1235 zu rechnen.¹¹⁷⁷ Indizien für eine Arbeitsunterbrechung gibt es nicht. Die plausibelste Entstehungszeit liegt zwischen 1225–1235.

¹¹⁷⁴ Curcio (1978), S. 23ff.

¹¹⁷⁵ Voss, Studien (1990), S. 73–85. Zu den Möglichkeiten, den Baubeginn vielleicht sogar schon vor 1216 anzusetzen, Daniela Mondini im Abschnitt über S. Lorenzo (Kirchen G–L).

¹¹⁷⁶ Kardinal Guala dei Bicchieri (+1230), der als Stifter von S. Andrea in Vercelli französisch inspirierte Formen gefördert hatte, hinterließ in seinem 1227 abgefassten Testament: *ad opus claustris Lateranen(sis) lib. 10 proven*. Eine bescheidene Summe, erstmals zur Datierung herangezogen von Frothingham, Scoperta (1892), S. 147. Paravicini Bagliani, Testamenti (1980), Nr. 2, 12.

¹¹⁷⁷ Wenn 1236 noch Urkunden im alten Claustum ausgestellt werden (*actum in clauastro veteri Lateranensis aecclie* – Galletti, BAV, Vat. lat. 8034, fol. 126; Lauer, Latran (1911), S. 234, Anm. 1 nach anderer Quelle), kann man aus der Formulierung schließen, dass beide Kreuzgänge – der alte und der neue – benutzbar waren. Andere Beurkundungen 1238, 1239 und 1259 *in clauastro* werden dann aber die ausschließliche Nutzung des neuen Kreuzgangs anzeigen. Siehe Galletti, fol. 118f, 159.



156. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Künstlerinschrift der Familie Vassalletto. (Foto Claussen)

An der Südseite des Arkadenhofes (Abb. 157, 158) zieht sich im untersten Abschnitt des Gebälks (dem Architrav entsprechend) eine Inschrift in Goldmosaik vor blauem Grund entlang. Die leoninischen Verse sind in einigen Partien ausgebessert und waren schon zu Panvinios Zeit, also um 1570, in einem schlechten Zustand.¹¹⁷⁸ Panvinios Abschrift stimmt bis auf wenige Formulierungen mit der Mellinis aus dem 17. Jahrhundert und Terribilinis aus dem 18. Jahrhundert überein.¹¹⁷⁹ Panvinio liest:

*Canonicam formam sumentes discite normam,
Quam promisistis, hoc claustrum quando petistis,
Discite sic esse, tria vobis adesse necesse,
Nil proprium, morem, castum seruando (Terribilini und Gerardi: portando) pudorem, (heute: portare priorem)
Claustri structura sit vobis docta figura,
Ut sic clarescant animae, moresque nitescant,*

¹¹⁷⁸ Panvinio, Basilicis (1570), S. 173f: „Il chiostro antico tutto intarsiato, co' i seguenti versi nel fregio di musaico, il quale è per vecchiezza co'sumato..." Es folgt der Text der Inschrift.

¹¹⁷⁹ Mellini, Arch. Lat. A 29 (vor 1667) schreibt:

† *Canonicam formam sumentes discite normam
Quam promisistis hoc claustrum quando petistis
Discite sic esse tria vobis adesse necesse
Nil proprium morem castum portando pudorem
Claustri structura sit vobis docta figura
Ut sic clarescant anime moresque nitescant
Et stabiliantur animo qui canonicantur
Ut coniunguntur lapidesque sic poliuntur
Gaudeat in coelis Christo quicunque fidelis*

Qui sua dimisit operi vel mundi [Auslassung original!]; Terribilini, Bibl. Casanatense Ms. 2186, T. XI, fol. 10; Gerardi/Valentini (1832–1836) I, S. 46. Wiedergegeben bei Rohault, Latran (1911), S. 330. Der heutige Wortlaut ist an einigen Stellen, an denen im 18. Jahrhundert Strebepfeiler vorgesetzt wurden, z.T. sinnentstellend erneuert. Ich habe versucht, auch diese Stellen im Text zu bezeichnen. Eine genaue Dokumentation des Textes mit einigen Ergänzungen aus den genannten Abschriften hat jüngst Riccioni, Mosaico (2006), S. 8, Anm. 65 vorgelegt:

Canon(ica)m formam sumentes discite nor(m)am/quam pr(o)misis(tis h)oc c(lau)strum (quando) petistis./Discite sic e(sse t)ria vo(bis nece)sse:/nil p(ro)prium, morem castum, portare pudorem./Claustri structura sit vobis docta figura/ut sic clarescant anime moresq(ue) nitescan(t)/et s(tabilian)tur animo qui canonicantur/ut coniunguntur lapidesq(ue) sic poliuntu(r)/gaudeat (in coelis) (...?...) (christo)q(ue) (....) (fi) delis/qui sua dimisit operi vel m(undi) (....).



157. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Südseite um 1900 (Photothek KHI Zürich)

*Et stabiliantur animo, qui canonicantur,
 Ut conjunguntur lapidesq., sic polliuntur* (Terribilini und Gerardi.: *poliuntur*)
Gaudeat ...novellis (Terr.: *in coelis*)... *Christoq.* (Terribilini: *Christe quicumque*) *fidelis,*
*Qui sua dimisit operi vel mundi...*¹¹⁸⁰

Adressaten sind die regulierten Kanoniker des Domkapitels, deren Prior vermutlich der Absender dieser Botschaft war.¹¹⁸¹ Der Blick von Norden nach Süden auf die Inschrift (und auch die Signatur) kann als die

¹¹⁸⁰ Etwa so zu übersetzen: Ihr, die ihr den Kanoniker-Habit tragt, lernt die Regel, die ihr versprochen habt, als ihr in die Klausur Eintritt begehrt. Lernt, dass es drei Pflichten für euch gibt: Besitzlosigkeit, Sittsamkeit und Schamhaftigkeit. Die Form des Kreuzgangs sei euch ein lehrhaftes Zeichen, auf dass die Seelen erstrahlen und die Sitten erglänzen, damit sie befestigt werden und sich im Geiste dessen, der Kanoniker wird, zusammenfügen so wie Steine geschliffen werden. Wer Christus treu ist, freut sich im Himmel (?) und wirft alles Weltliche ab...

¹¹⁸¹ Zum Prozess der Regulierung der Laterankanoniker Schmidt, *Kanonikerreform* (1972); Denzler, *Die Kanonikerbewegung* (1972); Carpegna Falconieri, Clero (2002), S. 180ff; de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 208ff und oben S. 30. Meine Aussage in Magistri (1987), S. 132, es habe im frühen 13. Jahrhundert ein Reformbedürfnis für das Laterankapitel bestanden, ist nicht begründet und beruhte auf einer Verwechslung. Die Eindringlichkeit der Ermahnung in der Inschrift kann man aber als Indiz dafür werten, dass es innerhalb des Konvents eine Tendenz gab, die Regeln weniger streng zu handhaben. Ob man in der „regelrechten“ Interpretation der Architektur zugleich eine Art Apologie der kostbaren Materialien sehen darf, bleibt dem psychologischen Gespür jedes Einzelnen überlassen. Zeitgenössische Stimmen, die in Rom solchen Aufwand als Luxus kritisieren, kenne ich nicht.



158. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Gebälk der Südseite (Foto Senekovic)

intendierte Sinnachse angesehen werden. Der nördliche Korridor war vermutlich der im *Clastrum* wichtige Kommunikationsort. Die mahnenden Worte richteten sich an die, welche von hier aus nach Süden in den Hof blickten. Sie sollen die strenge Regel und deren Hauptpflichten beachten: Besitzlosigkeit, Sittenstrenge und Schamhaftigkeit.

Jedem modernen Besucher des Kreuzgangs wird auffallen, dass für uns Heutige der moralisch/didaktische Inhalt der Verse in einem seltsamen Gegensatz zum Eindruck der geradezu orientalischen Prachtentfaltung, die ihn umgibt, zu stehen scheint. Wie solche Schönheit und solches Prunken in materiellem Glanz verstanden werden will, sucht uns die Inschrift im zweiten Teil klarzumachen. Er ist vielleicht als eine Art Ästhetik der Cosmati-Kunst aus der Sicht einer nach strengen Regeln lebenden Klerikerelite zu lesen. Die Architektur, ihre Klarheit und Schönheit, gilt hier als analoge Figur eines geregelten Lebens. Wie die Mosaik-, Marmor- und Porphyersteine, so sollen die Seelen erglänzen; wie diese poliert sind, sollen die Sitten erstrahlen und wie alles fest zusammengefügt ist, so soll sich der Geist in der gelebten Regel stabilisieren. Wer das Weltliche abwirft, wird die Freuden des Himmels genießen.

Als Vorschein des Himmels darf man wohl die Schönheit dieses Paradieshofes ansehen. Alle eingesetzte Pracht ist in einer solchen Lesung eine Möglichkeit, sich himmlischer Schönheit zu nähern. Hier nicht als eher individueller Weg meditativer Versenkung in die Schönheit glänzender Oberflächen wie in Sugers Schriften,¹¹⁸² sondern als Analogon zur Schönheit einer gottgefälligen, regulierten Klerikergemeinschaft.

¹¹⁸² Der neoplatonische Aspekt in Sugers Schriften ist betont worden von E. Panofsky, Abbot Suger. On the Abbey Church of St.-Denis and its Art Treasures, in: 2. ed. by G. Panofsky-Soergel, Princeton 1979 und O. von Simson, Die gotische Kathedrale. Beiträge zu ihrer Entstehung und Bedeutung, Darmstadt 1968. Das wird heute zum Teil relativiert. Aus dem kaum überschaubaren Schrifttum als jüngere Arbeit mit Bibliographie: Abt Suger von Saint-Denis. Ausgewählte Schriften, hg. von A. Speer und G. Binding, Darmstadt 2000.

Dass solche Strenge und Introspektion eine Besonderheit ist, macht ein vergleichender Blick auf die Mosaikinschrift des Kreuzgangs von S. Paolo fuori le mura deutlich. Zwar wird auch dort der Kreuzgang als Ort der Freude der mönchischen Gemeinschaft gerühmt, ebenso aber als bewundernswertes Werk, das noch die Kostbarkeit des Materials und alles in Rom selbst überträfe.¹¹⁸³ Auch werden Kardinal und Abt als Stifter und Bauherr gelobt. Auf alle diese Formeln des Kunstlobs und der Stiftermemoria ist im Laterankreuzgang verzichtet worden.

Es wird geschickte Absicht sein, wenn Vassalletto seine Inschrift (Abb. 156, 157) gerade so platziert hat, dass seine Autorschaft unter dem Wort CLAVSTRI (FIGVRA) der Mosaikinschrift zu lesen ist. Wenn von *claustri figura* auch nur didaktisch in Bezug auf die Zucht der Kanoniker die Rede ist, kann er die Entwurfsleistung dieses geistlichen Paradigmas damit doch stolz auf das Konto seiner Familienwerkstatt verbuchen.

Die Kreuzgangsumgänge umfassen ein fast quadratisches Geviert (Abb. 168, 169, 179) von 36 m Seitenlänge, die Arkadenwände zum Innenhof sind jeweils 25 m lang. Der Umgang (Abb. 159) ist ca. 5,50 m tief und von Kreuzgratgewölben bedeckt. Es sind auf jeder Seite fünf, dazu noch die vier Gewölbe in den Ecken. Sie ruhen wandseitig auf Pilastern mit Marmorkämpfern, die durch Wellenband und Klötzchenfries ornamentiert sind. Auf der Innenseite (Abb. 159) werden die Gewölbe von begleitenden Schildbögen aufgefangen, die von Spoliensäulen getragen werden, welche jedem der Kreuzgangspfeiler vorgesetzt sind. Nur den Eckpfeilern (Abb. 160, 162) sind jeweils drei Säulen vorgelegt, insgesamt sind den Pfeilern innen also 28 Säulenschäfte beigegeben, die alle ein Maß von 2,35–2,40 m haben bzw. auf dieses Maß zurechtgestutzt wurden. Wie de Blaauw vorgeschlagen hat, könnten sie aus der abgebrochenen, als claustrum dienenden Portikusanlage des 12. Jahrhunderts stammen.¹¹⁸⁴

Das Material ist unterschiedlich, zum großen Teil ägyptischer Basalt, aber auch Pavonazetto, Marmor und Granit. Nur eine der Säulen ist kanneliert. Alle tragen ionische Kapitelle (Abb. 161), die für diesen Zweck nach ähnlichem Muster in Serie neu gefertigt wurden, wobei man sich nicht genau an das jeweilige Maß der Säulen hielt, sondern eine großzügig bemessene Auflagefläche wählte, die den Durchmesser der meisten Säulen übertrifft.¹¹⁸⁵ Es handelt sich um wohlproportionierte ionische Normalkapitelle (Abb. 161) mit einem auffällig hohen, profilierten Abakus. Die reduzierte Ornamentik entspricht etwa den Rückseiten der Langhauskapitelle von S. Lorenzo fuori le mura. Voss sieht Steinmetze, die von dort gekommen sind, am Werk.¹¹⁸⁶ Nur das Kapitell jeweils an der Ecke (Abb. 162) weist eine kuriose Besonderheit auf: Hier ist die Volute an der Ecke von beiden Seiten aus angeschrägt und weist in die Diagonalrichtung. Eine bemerkenswerte Ausnahme ist das Kapitell (Abb. 160) in der südwestlichen Ecke. Es handelt sich, wie auch schon Irmgard Voss und Sible de Blaauw festgestellt haben, um eine passende Spolie: ein antikes ionisches Kompositkapitell mit Diagonalstellung aller vier Voluten.¹¹⁸⁷

Ehe von den dekorierten Hofseiten des Kreuzgangs die Rede sein soll, muss die Frage erörtert werden, ob der Kreuzgang mit seiner Einwölbung schon im 13. Jahrhundert für ein Obergeschoss bestimmt war. Da die Gesimsmasken des Gebälks im Untergeschoss mit ihren durchbohrten Mäulern und Mündern offenbar als Wasserspeier dienen sollten, ist es gut möglich, dass der Kreuzgang in einer ersten Phase wie in S. Paolo fuori le mura nur eingeschossig geplant war. So rekonstruiert ihn auch Rohault de Fleury (Abb. 37).¹¹⁸⁸ Das Obergeschoss (Abb. 154, 155) hat sich mit einer Folge großer rundbogiger Arkaden an Ost-, West- und Südseite erhalten und ragt – nicht gerechnet die Dächer – bis in eine Höhe von ca. 13,40 m über das Hofniveau. Das Höhenmaß von ca. 4,50 m übertrifft noch das der reichen Repräsentationsarchitektur im Erdgeschoss (4,45 m). Im heutigen restaurierten Zustand wird immer noch deutlich, dass dieses Obergeschoss nicht nur als Loggia und Verbindungsgang, sondern auch als Wohnraum der Kapitellangehörigen genutzt werden

¹¹⁸³ Siehe Claussen, Magistri (1987), S. 133f mit Bibliographie. Zum Opus/Materie-Vergleich seitdem Claussen, Materia (1996).

¹¹⁸⁴ De Blaauw, Portico (1990), S. 309. Vgl. auch oben S. 254ff.

¹¹⁸⁵ Dazu mit einer Fülle von Beobachtungen Voss, Studien (1990), S. 74ff.

¹¹⁸⁶ Voss, Studien (1990), S. 77.

¹¹⁸⁷ Voss, Studien (1990), S. 74. De Blaauw, Portico (1990), S. 309, pl. XVIII, a und b, weist auf die Ähnlichkeit mit einem stark beschädigten Kapitell des erhaltenen Portikusteils des mutmaßlichen Vorgängers hin. Es handelt sich in der Tat offensichtlich um ein Gegenstück aus der gleichen Serie. Seine Vermutung, es stamme wie die Säulenschäfte aus der Vorgängerportikus, leuchtet ein.

¹¹⁸⁸ Rohault, Latran (1911), S. 330.



159. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Östlicher Flügel nach Norden. (Foto Claussen)



160. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Nordöstlicher Eckpfeiler. (Foto Claussen)

161. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Ionisches Säulenkapitell als Gewölbeträger im östlichen Flügel. (Foto Claussen)

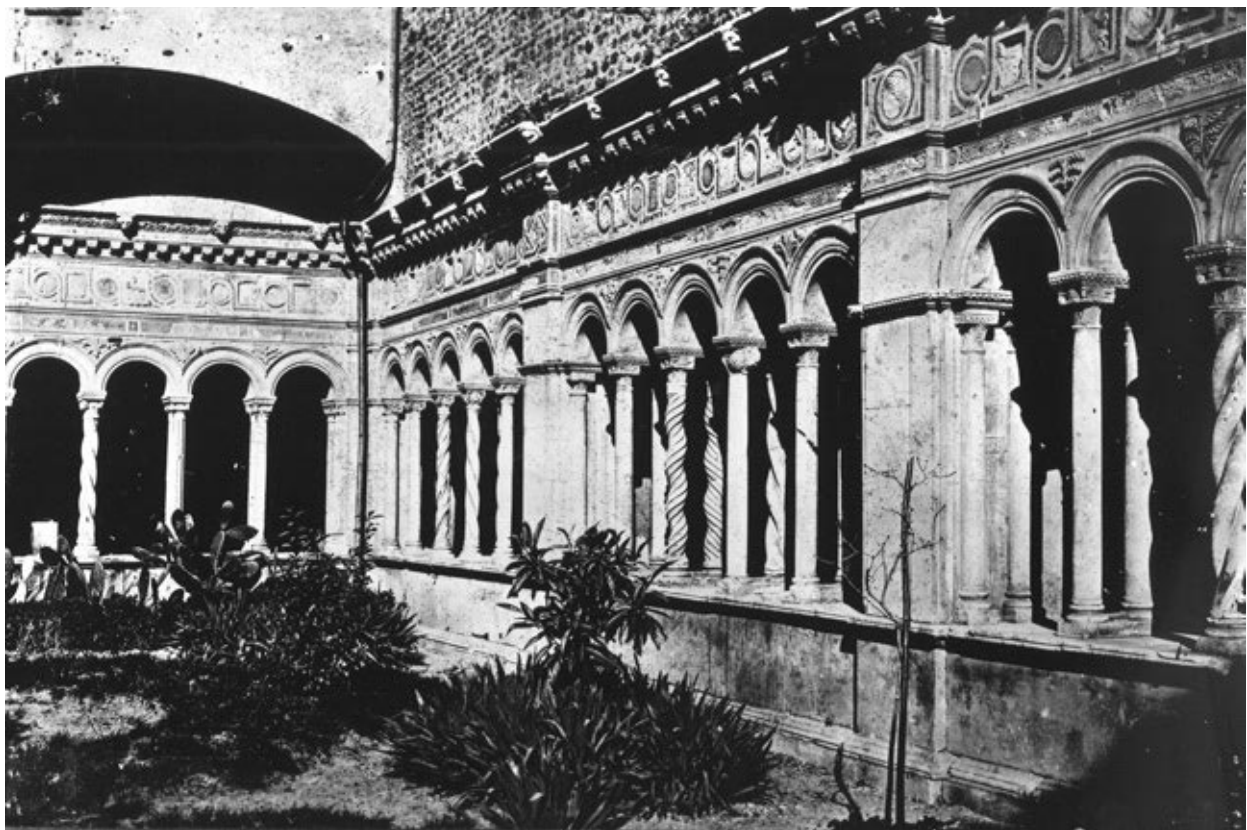


162. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Kapitelltrias am südöstlichen Eckpfeiler. (Foto Claussen)



konnte.¹¹⁸⁹ Auf deren wachsende Platzbedürfnisse waren neuzeitliche Vorbauten auf vorkragenden Gewölben (Abb. 163, 164) zurückzuführen, für die vor die Kreuzgangpfeiler nachträglich Strebepfeiler gesetzt

¹¹⁸⁹ Die Arkaden wurden vor 1968 mit Glasscheiben geschlossen und zugleich neun Wohnungen für die Franziskaner (Fratelli Penitenti) eingerichtet. Siehe Schiavo, Restauri (1968), S. 83ff.



163. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Blick in Richtung Nordosten. Foto um 1880. (Foto ICCD)

und die bei den Restaurierungen des späten 19. Jahrhunderts beseitigt wurden (vgl. Abb. 165, 169).¹¹⁹⁰ Die Konventsräume gruppierten sich vor allem um den Kreuzgang und dessen Obergeschoss. Dieses ist bisher nicht näher untersucht. Die Aufmauerung zur Hofseite (Abb. 154, 155) besteht zum großen Teil aus unregelmäßigem Tuffmauerwerk. Den Formen der Arkaden nach wird man auf eine Ausführung nur wenig später als das marmorverkleidete Untergeschoss im dritten und vierten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts schließen dürfen. Vermutlich hat im Zuge der Bauarbeiten das Platzbedürfnis des Kapitels über die Gewohnheit der Marmorkünstler „gesiegt“.¹¹⁹¹

An der Nordseite, heute eine Terrasse (Abb. 76, 77), befand sich bis zur Restaurierung des 19. Jahrhunderts ebenfalls ein Wohntrakt (Abb. 154), welcher, weil wenig ansehnlich und aus nachmittelalterlicher Zeit stammend, im späten 19. Jahrhundert abgerissen wurde. Ob die Gewölbe an der Nordseite noch die ursprünglichen sind, ist fraglich. Gerardi beschreibt ihren Zustand 1838 als ruinös.¹¹⁹² An der inneren Nordwand fehlten jedenfalls um 1700 die meisten der Pilaster, die mit ihren Kämpfern erst während der Restaurierung des 19. Jahrhunderts durch Repliken ersetzt wurden.

¹¹⁹⁰ Durch die hofseitig angebauten Ausbauten waren im 19. Jahrhundert schwere statische Schäden aufgetreten. Die Konsolidierungsmaßnahmen der Restaurierung des 19. Jahrhunderts wurden z.T. zurückgebaut und die Statik mit anderen Mitteln gesichert. Schiavo, *Restauro* (1968), S. 83ff.

¹¹⁹¹ Die erwähnten Durchbohrungen der meisten Masken im unteren Traufgesims wären auch zwanglos aus den unterschiedlichen Vorstellungen von Bauherren und Ausführenden zu erklären.

¹¹⁹² Gerardi/Valentini (1832–1836) I, S. 46: „Siccome poi la volta tutta intera minacciava ruina, in ispecie dal lato del cortile sunnominato (Nord), così da questa banda appunto venne rafforzata con alcuni mezzi archi a foggia di sproni, i quali poggiano sopra salde colonne di granito bigio senza base, a bella posta collocate dinanzi ai grandi pilastri; e questa riparazione senza meno, fu fatta nel pontificato d'Eugenio IV.“



164. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Blick in Richtung Nordwesten. Foto um 1880. (nach alter Vorlage Fototeca B.H.)

Das zeitliche Verhältnis des Kreuzgangs zum Querhaus gehörte zu den bisher ungeklärten Fragen der Baugeschichte. Der Meinung von Malmstrom und Krautheimer,¹¹⁹³ das Querhaus sei ca. 1291 zusammen mit der Apsis von Nikolaus IV. errichtet worden, hat de Blaauw die These entgegeng gehalten, das Querhaus sei in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstanden, um das Presbyterium der Laterankirche dem üblichen Standard römischen Kirchenbaus dieser Zeit anzupassen.¹¹⁹⁴ Die alternativen Möglichkeiten wurden an anderer Stelle ausführlicher diskutiert.¹¹⁹⁵ Hier soll nur darauf hingewiesen werden, dass sich ein gewisser Widerspruch in de Blaauws an sich jeweils einsichtiger Begründung des Vorgängerkreuzgangs und des Querhauses auftut,¹¹⁹⁶ die beide mit der Einsetzung des regulierten Status der Kanoniker begründet werden und dadurch in ihrer Entstehungszeit eng zusammenrücken. Wie de Blaauw selbst ausführt, setzt die Errichtung des Querhauses die Zerstörung der Portikus voraus, jedenfalls die seiner nordöstlichen Partien.¹¹⁹⁷

¹¹⁹³ Malmstrom (1973), S. 158f; Krautheimer, *Corpus V* (1977), S. 19–22.

¹¹⁹⁴ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 230f, 221ff.

¹¹⁹⁵ Vgl. S. 166f.

¹¹⁹⁶ Zur Vorgängerstruktur siehe oben S. 154, 166f.

¹¹⁹⁷ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 231. Er sieht eine chronologische Folge: Portikus im ersten Viertel des 12. Jahrhundert. Vor 1140 vermutlich seine Teilzerstörung und Nutzung des westlichen Teils als „Loggia“. Die Planung des neuen Kreuzgangs sei die notwendige Konsequenz, die aber in dieser Zeitvorstellung immerhin 80 Jahre auf sich warten ließ!



165. Leo von Klenze, Kreuzgang von S. Giovanni in Laterano nach Osten 1846. München, Lenbachhaus.

Ein zweiter Hinweis betrifft die Lage des erhaltenen Kreuzgangs aus der Zeit ca. 1225–1235. Er ist, wie schon erwähnt, gegenüber dem Querhaus erheblich nach Osten verschoben (Abb. 37, 70), was durch die Verlängerung der Fassadenmauer nach Osten weniger auffällt, als es von der Lage der Bauteile im Grundriss eigentlich gegeben ist. Vergleicht man dagegen die Lage der ergrabenen Flügelausbauten der konstantinischen Basilika (Abb. 2, 72), von denen man annimmt, dass sie bis zum Neubau des Querhauses bestanden haben, so ist Auffälliges zu beobachten: Die Mittelachse dieser konstantinischen Flügelbauten setzt sich, wie bereits gesagt, als Mittelachse des Kreuzgangs fort (Abb. 83). Dieser ist also in seiner Planung auf die frühere Struktur ausgerichtet und nicht auf das heutige Querhaus. Nun hat de Blaauw mit Recht darauf hingewiesen, dass der Kreuzgang das gleiche Bodenniveau hat wie das gegenüber dem Langhaus erhöhte Querhaus.¹¹⁹⁸ Diese Tatsache kann meines Erachtens als Argument dafür gewertet werden, dass schon vor 1225 eine engere querhausähnliche Struktur vorhanden war und das Niveau des Kreuzgangs bestimmt hat.¹¹⁹⁹ Es wird aber nicht das Querhaus in seinen heutigen Ausmaßen gewesen sein, sondern nach meiner Auffassung eine Vorform auf dem Grundriss der konstantinischen Querflügelbauten.¹²⁰⁰

Wie schon erwähnt, ist die Nordwand des Kreuzgangs die einzige, in der das umlaufende System der Pilaster als Gewölbeträger gestört war. Das ist allerdings zu erwarten, wenn hier ca. 1291 die neue Südmauer des Querhauses in die bestehende Kreuzgangstruktur hinein errichtet werden musste. Es spricht also alles dafür, dass das Querhaus in diesem Bereich erst nach der Errichtung des heutigen Kreuzgangs entstanden ist. Insofern liefert der Kreuzgang ein wichtiges Argument für die Datierung des Querhauses ins späte 13. Jahrhundert.

Von außen besehen ragt das Konventsgeviert (Abb. 166, 167) mit ca. 11 m hohen Außenmauern wie ein Kastell auf. Die Abgeschlossenheit und Introspektion der Klausur wird durch die im unteren Teil fensterlose und unzugängliche Architektur sehr deutlich gemacht.¹²⁰¹ In regelmäßigen Abständen stützen Strebepfeiler

¹¹⁹⁸ De Blaauw, *Cultus* (1994), S. 231, Anm. 137. Das ist für ihn ein Hinweis darauf, dass der Kreuzgang auf ein schon bestehendes Querhaus Rücksicht nimmt.

¹¹⁹⁹ Da das Gelände nach Süden hin leicht abfällt, eignete es sich besonders gut für die Anlage einer Hofzisterne.

¹²⁰⁰ Vgl. S. 154, 166f.

¹²⁰¹ Auf Fotos aus dem 19. Jahrhunderts sieht man im Obergeschoss der Westseite allerdings einige Rechteckfenster, die vermutlich in späterer Zeit eingebrochen worden waren. Eine Bauuntersuchung des ganzen Konvents mit seinen umfangreichen Substruktionen steht aus.

die Wand in den Achsen der Säulen und Pilaster, die im Inneren die Gewölbe der Umgänge tragen.¹²⁰² Das Mauerwerk besteht bis in eine Höhe von ca. 1,20 m aus unregelmäßigen Tuffsteinen (tufelli). Es war vermutlich als Fundament ursprünglich nicht sichtbar. Darüber besteht die Wand aus Backsteinlagen mit einem Modulus von 31–32 cm, wie er im frühen 13. Jahrhundert häufig zu finden ist.¹²⁰³ Die auffällig schmalen Ziegel werden von enorm dicken Mörtelpackungen mit Stilatura zusammengehalten. In den aus Tuffstein wiedergenutzten Resten der Konventsgebäude sieht man vermauerte Türen, die aus angrenzenden Gebäuden in den Kreuzgang führten. Eine Außentreppe in der Nordwestecke führt mit vielen Stufen, die z.T. aus (sehr qualitätvollen) frühmittelalterlichen Schrankenteilen und anderen Spolien bestehen, ins Obergeschoss.¹²⁰⁴

Es ist hier nicht der Raum, die verschiedenen, bisher nicht untersuchten Restaurierungskampagnen und ihre Auswirkungen auf das in den Kreuzgangflügeln ausgestellte Lapidarium dokumentarisch nachzuzeichnen.¹²⁰⁵ Wenige Hinweise müssen genügen. 1495 werden das Obergeschoss und die Sakristei mit Ziegeln neu gedeckt.¹²⁰⁶ Um 1840 wurde unter Kardinal Antonio Tosti eine Restaurierung vorgenommen, der Kapitelsaal eingerichtet und an den Wänden Fragmente der Inneneinrichtung und Inschriften ausgestellt.¹²⁰⁷ Von den Restaurierungen des 19. Jahrhunderts ist die Erneuerung 1873/74 vermutlich die tiefgrei-



166. Rom, S. Giovanni in Laterano, Konvent und Kreuzgang. Blick von Westen 2002. (Foto Senekovic)

¹²⁰² Die Mauer ist nicht lotrecht gebaut, sondern wölbt sich deutlich vor. Die Strebepfeiler sind an das „gebauchte“ Mauerprofil angebaut. Sie werden in einem zweiten Bauvorgang nachträglich angefügt worden sein. Ihr Modulus ist mit 29 cm etwas enger als jener der Mauer selbst.

¹²⁰³ Der gleiche Modulus ist an allen zugänglichen Außenmauern des Kreuzgangs nachzuweisen. So auch im Vorraum an der Nordwestecke (hinter der Bronzetür), wo der Modulus zum Teil bis 35 cm ansteigt, in den meisten Partien aber bei 32 cm liegt. Auch an der Südwand, an der die Strebepfeiler und einige Partien erneuert aussehen, findet man im originalen Mauerwerk einen Modulus von 32 cm.

¹²⁰⁴ Vgl. dazu auch oben die Ausführungen zum Vorgänger S. 254ff. Diese Treppe bedient heute das Obergeschoss mit den Wohnungen der Frati Poenitentiari. Wie Padre Germano Cosso berichtet, hat man im späten 19. Jahrhundert diese Treppe als eine weitere „Scala Santa“ entdeckt. Pilger gelangten von hier aus in das neuerrichtete „Kapellchen“, das dem Südquerhaus nach 1894 angebaut worden war (Abb. 77). Die sieben Stufen (Abb. 52) im Inneren (die aus der abgebrochenen Apsisstufe bestehen, vgl. S. 118f) führen zur Rückseite des Abendmahlbildes über dem Sakramentsaltar mit seinem Reliquiendepositorium der Mensa Domini.

¹²⁰⁵ Vermutlich wird es dazu Akten, zumindest solche des 19. und 20. Jahrhunderts, geben. Ich bin dem aus Zeitgründen nicht nachgegangen. Ich habe mich aber bemüht, zu registrieren, was sich an den visuellen und schriftlichen Quellen, die mir zugänglich waren, ablesen ließ.

¹²⁰⁶ Lauer, Latran (1911), S. 600: *Magister Jannettus debet habere per manus magistri Romei carlenos quindecim per centum quinquaginta tegulis pro tectis supra sacristiam et ambulatorium supra claustrum columnarum.*

¹²⁰⁷ Mazzucconi (1840), S. 73f: „Mercè le cure, e lo zelo di sua Eminenza il sig. Cardinale Antonio Tosti si vede presentamente questo claustrò ridotto, per così dire, a nuova forma; giacchè essendo stata per munificenza speciale di Nostro Signore Gregorio XVI. felicemente regnante fabbricata dai fondamenti la grande aula capitolare, alla quale si entra dal lato orientale di questo claustrò, fu desso in tale occasione tutto ristaurato, e vi sono stati all'intorno con bell'ordine disposti nelle pareti quei pochi monumenti o scritti o scolpiti, che ci restano ancora dell'antica basilica. Sarebbe a desiderare, che si compisse l'opera ristaurando ancora l'iscrizione in versi leonini, che si legge a mosaico nel fregio del lato meridionale.“



167. Rom, S. Giovanni in Laterano, Konvent und Kreuzgang. Blick von Westen im späten 19. Jahrhundert. (Musei Vaticani)

fundste. Sie wurde unter der Leitung von Vespignani im Pontifikat Leo XIII. (1878–1903) fortgesetzt.¹²⁰⁸ Neusystematisierungen des Lapidariums wurden 1939 und 1970 vorgenommen.¹²⁰⁹

Außer in einigen Partien der Mosaikinschrift auf der Südseite sind überraschenderweise keine Ergänzungen der ausgefallenen Mosaikinkrustation in der Gebälkzone oder auch an den Arkadensäulchen vorgenommen worden. Allerdings hat man an einigen Stellen versucht, das Gelockerte zu sichern. Dass einige der gedrehten Säulenschäfte ausgetauscht wurden, sieht man daran, dass drei beschädigte heute im Umgang liegen. Im nördlichen Umgang wurde ein Arkadenkapitell ersetzt. Die größten Eingriffe wurden durch die nachträglich angebauten Strebepfeiler an der West- und Nordseite verursacht. An den Pfeilern sind die Marmorplatten der betreffenden Fries- und Architravzonen ohne Mosaikfüllung neu angefertigt worden, nachdem man die Strebepfeiler beseitigt hatte.¹²¹⁰ Eine Reihe der originalen Platten ist aber z.T. mit den Mosaikinkrustationen erhalten und vor allem als Deckplatten des Sockels in dem Thronpasticcio (Abb. 118) verwendet worden.¹²¹¹

Nach der Reinigung in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts ist deutlich geworden, dass nicht nur einer der Löwen (Abb. 198) von einer Krankheit befallen ist, der den Marmor zu Gips zerfallen lässt. Die Schadstoffe der Luft haben schon heute in den meisten Reliefpartigen der Gesimse und Kapitelle die Oberfläche

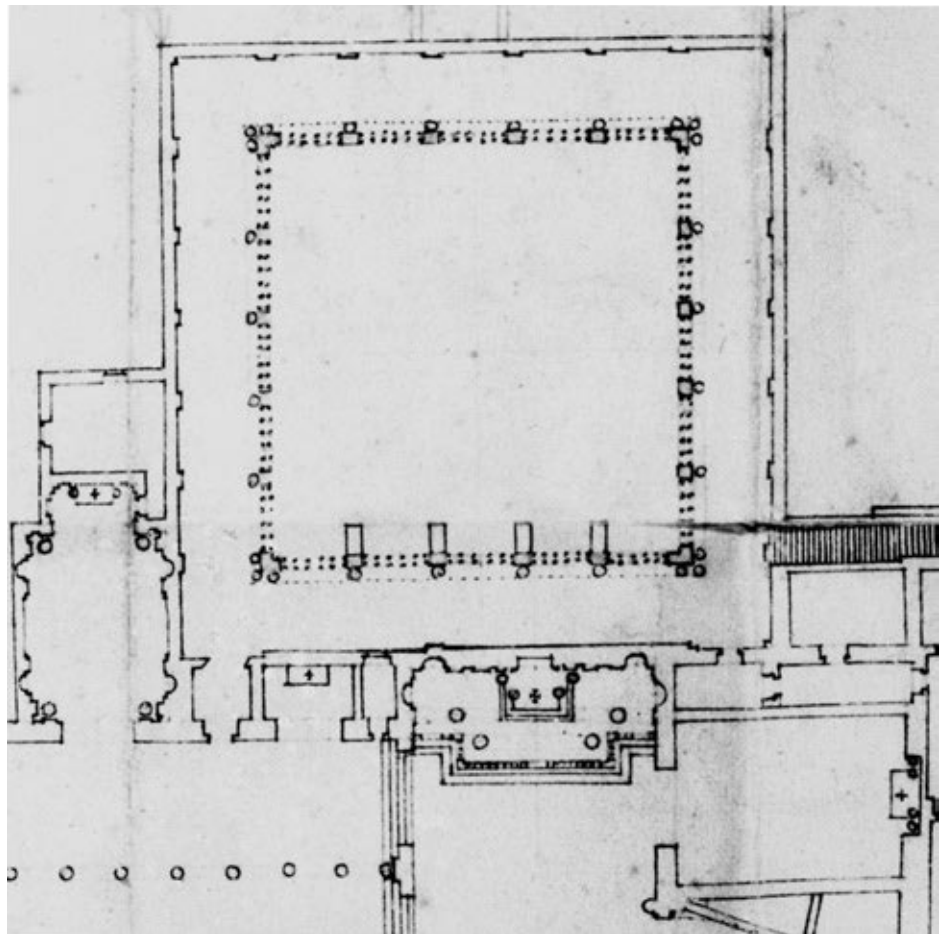
¹²⁰⁸ G. Gatti, *Trovamenti riguardanti la topografia e la epigrafia urbana*, in: *Bull. Com. Ser. III*, 15, 1887, S. 96–106, 99f.

¹²⁰⁹ Josi (1970), S. 6.

¹²¹⁰ Erstaunlicherweise hat man auch hier nicht versucht, die Kanäle der imitierten Muster mit Mosaik zu füllen.

¹²¹¹ Das bedeutet möglicherweise, dass man diese Platten aus den Pfeilerstirnen herausgebrochen hat, bevor man die Strebepfeiler davor gesetzt hat.

168. Rom, S. Giovanni in Laterano, Grundriss des Kreuzgang 1646. Ausschnitt aus Rainaldis Gesamtgrundriss. (Albertina It. AZ 373a)



millimetertief weggefressen. Auch die Säulen und ihre Basen sind tief geschädigt. Wenn diese Tendenz anhält, wird schon die nächste Generation von den Reliefs der Vassalletto-Werkstatt im Lateran-Kreuzgang nur noch durch Fotos eine Vorstellung gewinnen können. Schon jetzt sind die Schäden des kranken Marmors irreparabel und, wie es scheint, beschleunigt sich der Prozess von Jahr zu Jahr.

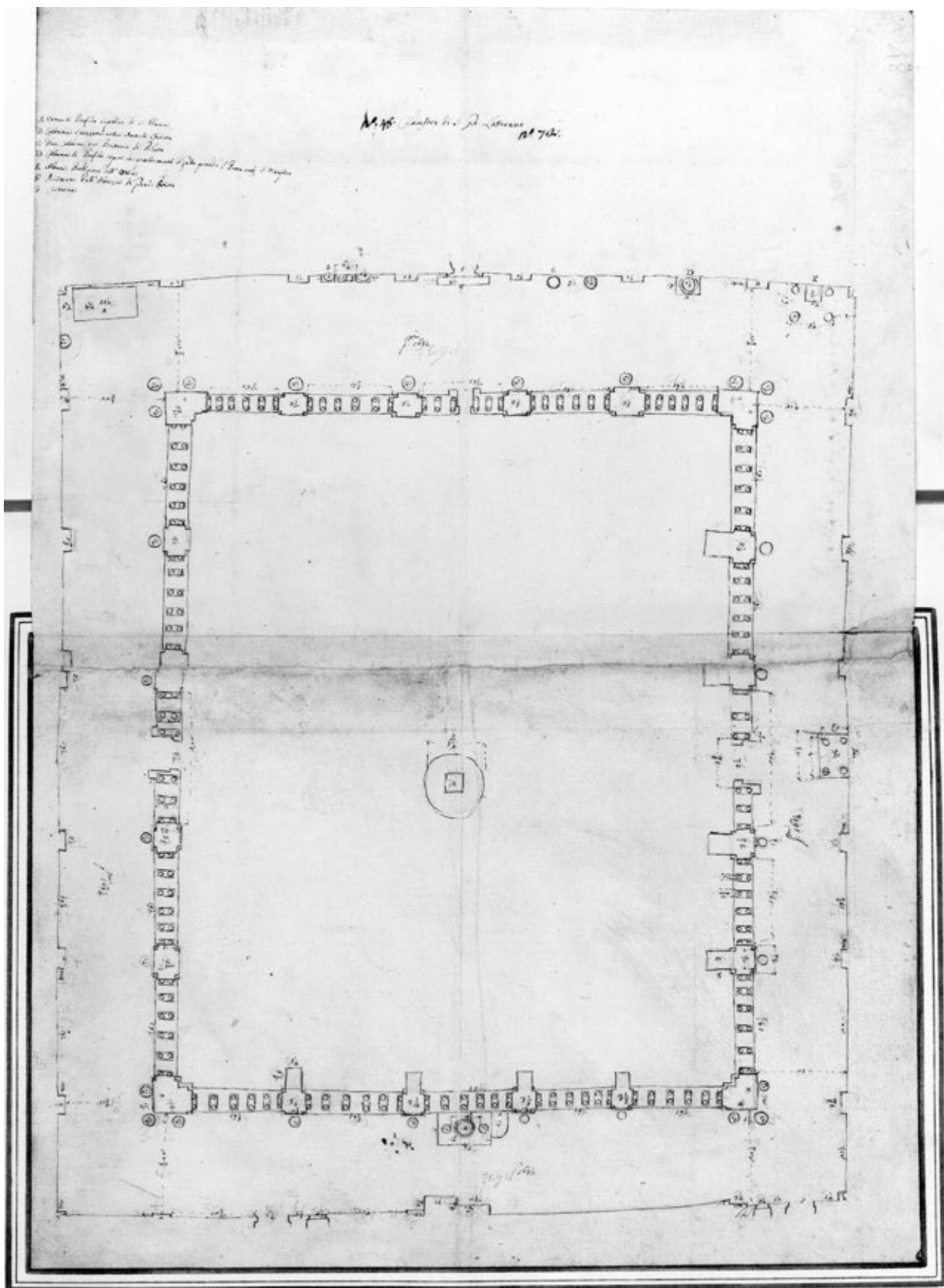
DOKUMENTATION NACH DEN HISTORISCHEN GRUNDRISSEN¹²¹²

Die jeweilige Situation der Eingänge, das Inventar der Umgänge und auch das wechselnde Bild der verstärkenden Strebepfeiler lässt sich seit 1646 in einer Reihe von Grundrissen verfolgen, ohne dass dadurch sichere Aussagen über die Einbindung in die Konventsbauten möglich wären.

Der früheste Plan, der den Kreuzgang einigermaßen genau aufnimmt, ist Rainaldis Bauaufnahme (Abb. 168) des Lateranbezirks (Albertina It. AZ 373a) aus den Jahren vor 1646, der für die anderen Grundrisse des Borromini-Umkreises Vorbild gewesen zu sein scheint.¹²¹³ Der Plan suggeriert, dass der Kreuzgang von Westen aus durch eine lang ansteigende Treppe erreichbar wäre. Diese Treppe, die wir schon als mögliche Zutat der Zeit Eugens IV. erwähnten, existiert noch, führt allerdings ins Obergeschoss

¹²¹² Bemerkenswert ist, dass weder im 19. noch im 20. Jahrhundert eine brauchbare Grundrissaufnahme des Kreuzganges veröffentlicht wurde.

¹²¹³ Das gilt für BAV, Vat. lat. 11258, fol. 148r und andere.



169. Rom, S. Giovanni in Laterano, Grundriss des frühen 18. Jahrhundert. (Windsor, Royal Library, Vol. A 11, n. 11013)

des Kreuzgangs.¹²¹⁴ Das breite Portal zum Kreuzgang, das Rainaldis Grundriss verzeichnet, kann an dieser Stelle niemals existiert haben. Von Norden, vom südlichsten Seitenschiff der Kirche her, gab es zu dieser Zeit, anders als es Panvinio etwa 80 Jahre zuvor beschreibt,¹²¹⁵ keinen direkten Zugang, aber zwei schmale Pforten, die durch Nebenräume einen verwinkelten Zugang erlaubten.¹²¹⁶ Die eine Tür im Osten führte von Norden in die Achse des westlichen Flügels, entsprechend im Osten eine weitere Tür etwa an die Nordostecke des Wandelgangs. Ansonsten sind die Außenwände erstaunlicherweise nicht durchbrochen. Strebe Pfeiler als Verstärkung zur Hofseite werden nur an der Nordseite notiert. Diese trugen über vier flachen Bögen ein vorkragendes Obergeschoss, das auch noch in den frühen Fotografien (Abb. 164) zu sehen ist und den Nordflügel ehemals stark verschattete.¹²¹⁷ Etwaige Einbauten in den Kreuzgangflügeln vermerkt keiner der Pläne des 17. Jahrhunderts.

Bisher unbeachtet, aber aufschlussreich ist die detaillierte Aufmessung (Abb. 169) des Kreuzgangs, die zu einem Konvolut von Zeichnungen in Windsor gehört,¹²¹⁸ die um 1700, einige erst zum Heiligen Jahr 1725, entstanden sind. Vermutlich handelt es sich um die genauesten Messungen, die bisher gemacht wurden und man fragt sich, zu welchem Zweck? Eine Transkription und Umrechnung der palmi-Maße erübrigt sich, weil sich die Grundformen gegenüber dem heutigen Zustand nicht verändert haben. Was die Eingangssituation betrifft, so ist das, was auf den Plänen der Borromini-Zeit als Hauptzugang von außen erschien, das fragliche Portal an der westlichen Treppe, nun eliminiert. Man sieht die Pforte von Norden, die in den westlichen Flügel führt und auch die zweite Tür von der Kirche aus, die nun aber einige Meter weiter westlich ansetzt. Dazu in der Mitte des Südflügels eine weitere Tür.

Strebe Pfeiler finden sich nun nicht nur im Norden, sondern auch vor den Pfeilern der westlichen Arkaden.¹²¹⁹ Vermutlich trugen sie einen loggienähnlichen Vorbau des 18. Jahrhunderts, der dem mittelalterlichen Obergeschoss des westlichen Flügels vorgesetzt wurde. An einigen Stellen erkennt man auch Einbauten, die im Umgang bestanden. In der Mitte des Nordflügels war der Arkadenwand eine unregelmäßige Struktur von etwa drei Metern Breite vorgelagert, die, wie Gerardi überliefert,¹²²⁰ als Brunnen und Lavabo für die Konventsangehörigen gedient hat. Hier stand die frühmittelalterliche Brunnenmündung mit zwei Säulen für den Eimeraufzug, der sich noch in Fotografien und Ansichten des 19. Jahrhunderts (Abb. 164, 165) und ohne die Säulen auch heute noch in der Mitte des Hofes befindet.¹²²¹ Der Brunnen des 18. Jahrhunderts war in der Mitte als Schale mit einem quadratischen Mittelpfeiler eingezeichnet. Die Mitte der Westseite nimmt wie heute die sog. Mensura Christi (Abb. 228) auf ihren vier Säulen ein. Ganz am südlichen Ende des Westflügels ist ein Altar mit vier Säulen eines Ziboriums eingezeichnet, den Rohault de Fleury später noch gesehen hat und Wunderaltar nennt.¹²²² Gerardi beschreibt ihn als Ziborium auf vier Pavonazettosäulen mit gedrehten Kanneluren.¹²²³ Es ist vermutlich das Ziborium, das Pergamentplan des Kapitälarchivs

¹²¹⁴ Die Treppe führt heute, offensichtlich teilerneuert und von einem langen Bogen unterfangen ins Obergeschoss des Kreuzgangs. Vgl. auch Anm. 1204. Eine derartig lange Stufenfolge, wie sie der Grundriss zeigt, kann nicht in das Unter- geschoss des Kreuzgangs geführt haben, sondern nur wie heute ins Obergeschoss. Ich halte es für möglich, dass sich die Zeichner der Grundrisse über diese unterschiedlichen Niveaus nicht im Klaren waren und den Zugang zum Obergeschoss, den sie von außen gesehen hatten, mit demjenigen zum Kreuzgang verwechselt haben.

¹²¹⁵ Panvinio, in: Lauer, Latran (1911), S. 435 über den südlichen Querhausarm und den einst hier befindlichen Kapitälchor: *sub hoc choro extat parvum ostium quo in vetus Canoniconum claustrum monasterium quod interest.*

¹²¹⁶ Zur komplizierten Situation der Kapellen und des Zugangs zur Zeit Alexanders VII. in den Jahren nach 1256 ausführlich Roca de Amicis (1996), S. 54ff. In dieser Zeit war die Bronzetür Coelestins III. aus dem Lateranpalast an dieser Stelle eingesetzt. Bei der kleinen Kapelle Lancellotti wurden die Reliquien aus dem aufgelösten „Depot“ des Thomas-Oratoriums und aus dem erhöhten Tabernakel des abgebrochenen Magadalenenziboriums aufbewahrt. Siehe auch dort S. 205ff.

¹²¹⁷ Wann dieses vermutlich um 1600 entstandene Obergeschoss abgerissen wurde, ist mir nicht bekannt. Die Fotos des späten 19. Jahrhunderts zeigen es schon nicht mehr.

¹²¹⁸ Windsor, Royal Library, Vol. A 11, n. 11013.

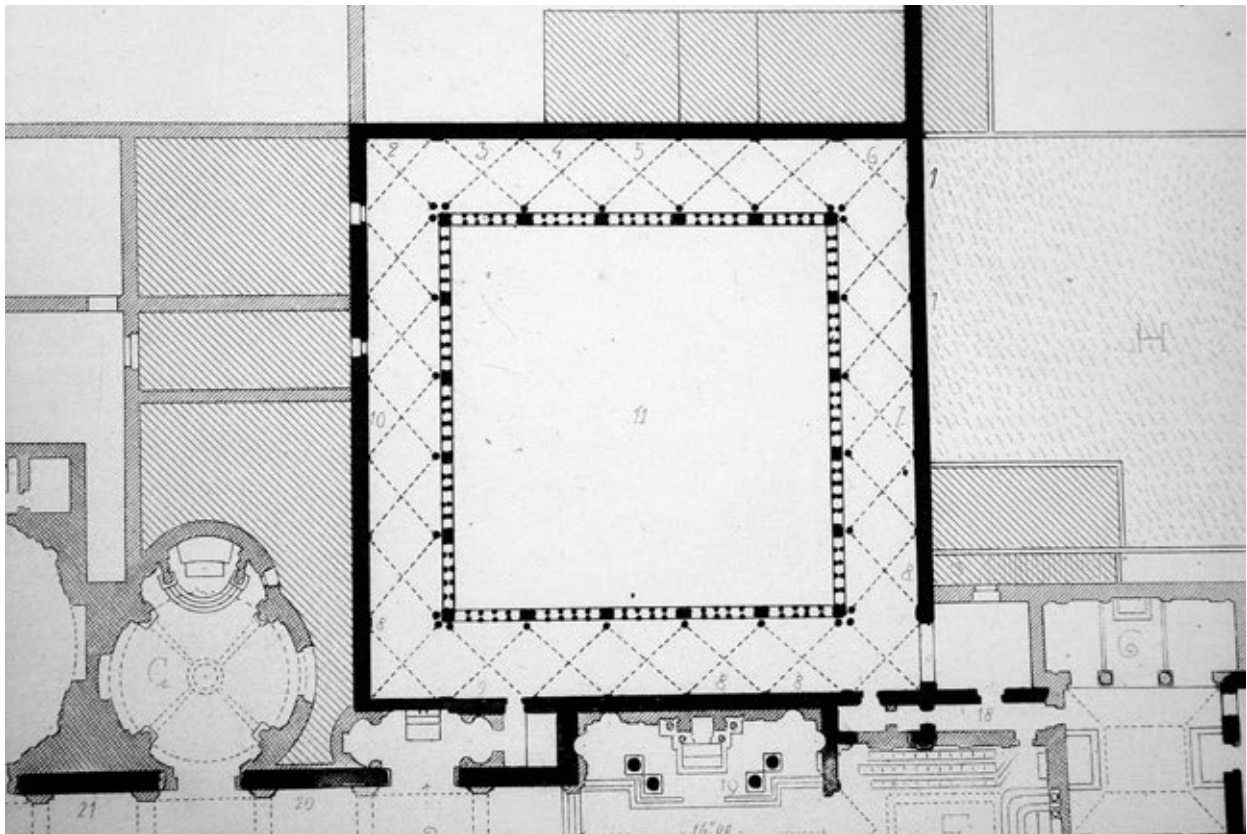
¹²¹⁹ Sie sind auch noch in Leo von Klenzes Gemälde von 1846 (Abb. 165) zu sehen. Vgl. Anm. 1232.

¹²²⁰ Gerardi/Valentini (1832–1836) I, S. 346: „Una gran cisterna d’acqua sorgiva dolcissima s’apre sotto esso portico dalla parte che guarda il settentrione, e serviva per gli usi necessari alla vita de’ canonici.“

¹²²¹ Nicht über die Aufstellungsgeschichte, aber mit einer groben Schätzung zum Stil (2. Hälfte 9. Jh.) Melucco Vaccaro, Corpus (1974) Nr. 78, S. 125ff.

¹²²² Vgl. S. 279, 369ff.

¹²²³ Gerardi/Valentini (1832–1836) III, Tav. LVIII bildet ihn am südlichen Ende des westlichen Kreuzgangflügels mit einem neuzeitlich wirkenden Ädikula-Giebel über den Säulen ab.



170. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Ausschnitt nach dem Gesamtgrundriss von Rohault de Fleury.

(Abb. 6) in der nordöstlichen Ecke des nördlichen Querhauses verzeichnet.¹²²⁴ Der Altar „di stile gotico“ war mit Mosaik inkrustiert und gehörte zu dem erhaltenen Wandbild der Madonna (Abb. 172).¹²²⁵ Ohne Ziborium ist er noch an dieser Stelle auf einem Foto zu sehen, das Lauer abbildet.¹²²⁶ Im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts ist der Altar selbst dann im Baptisterium aufgestellt worden.¹²²⁷

Im westlichen Südflügel stand zu dieser Zeit ein Kasten erheblichen Ausmaßes, der Sarkophag der Kaiserin Helena (zwischenzeitlich Grab Anastasius IV., 1153–1154).¹²²⁸ An der Wand dieses Flügels hat man einige Säulen aufgestellt, vermutlich die, welche als Säulen vom Haus des Pilatus gelten und noch heute in diesem Bereich aufbewahrt werden und wohl noch weitere Stücke, die man vielleicht – obwohl sich an sie Legenden und Verehrung knüpfte – als Nukleus des späteren musealen Lapidariums ansehen könnte.

¹²²⁴ Vermutlich ist dieser Altar identisch mit einem von Panvino in diesem Bereich erwähnten mit Stuckbaldachin: ... *et prope portam quae ad meridiem respicit est alia Ara cum Ciborio stuccato quae Pietatis dicitur*. Lauer, Lateran (1911), S. 438 (Hinweis Darko Senekovic).

¹²²⁵ Gerardi/Valentini (1832–1836) I, S. 46: „Evvi ancora una specie di tabernacolo tutto di marmo, sorretto da quattro colonne di pavonazzetto con iscanalature spirali, sotto del quale si osserva un altare di stile gotico, ornato di mosaici, posto innanzi d’una effigie di Nostra Donna dipinta nella parete.“ Vgl. S. 279.

¹²²⁶ Lauer, Latran (1911), fig. 134.

¹²²⁷ Braun, Altar (1924) I, S. 231. Er befindet sich vollständig erhalten im südlichen Kreuzarm der Cappella di S. Giovanni Evangelista. Vgl. Darko Senekovic im Abschnitt über S. Giovanni in Fonte S. 369ff und Abb. 242.

¹²²⁸ Rohault de Fleury, Latran (1877), S. 140 überliefert, dass der Porphyrsarkophag der Kaiserin Helena hier vorübergehend seinen Platz gefunden hatte, ehe er unter Pius VI. (1775–1799) in die Vatikanischen Museen abtransportiert wurde. Vorher stand er im Chorumgang. Zu seiner Wiederverwendung als Grab Anastasius IV. ausführlich Herklotz, Sepulcra (1985), S. 100 und in diesem Band S. 129.

Schließlich ist es der Grundriss (Abb. 170) in Rohault de Fleury's Folioband wert, genauer ausgewertet zu werden.¹²²⁹ Unterscheidet sich sein „Plan de l'état actuel MDCCCCLVI“ doch erheblich von den vorhergehenden, aber auch von später durch Fotografien dokumentierten Zuständen. Bisher unbeachtet sind seine nur in sehr schwacher Zeichnung eingetragenen Beschriftungen des damaligen Inventars.

Man erkennt die Treppe des Zugangs zum Obergeschoss, die scheinbar vor der durchgehenden Mauer endet.¹²³⁰ Stattdessen ist das Portal im Norden des Westtraktes geöffnet, in den die Bronzetür Clemens III. (Abb. 212) eingefügt wurde. Nur noch ein Zugang führt von Norden in den Kreuzgang, dieser führt auf direktem Wege durch eine kleine Kapelle in den östlichen Nordtrakt. Neu geöffnet wurden zwei seitliche Pforten im Ostflügel, während im Süden nichts mehr von einer Tür zu sehen ist. Die Waschgelegenheit im Nordtrakt ist verschwunden, aber ein Lavabo in der Ostecke des Südflügels (Nr. 2) eingezeichnet. Gesondert bildet er eine historisierende Neukonstruktion ab, in die ein gotischer Giebel mit Lamm einbezogen wurde, der heute als Fragment im Lapidarium erhalten ist.¹²³¹ Die ehemalige Brunnenanlage des Nordflügels markiert nun als „Puits de la Samaritaine“ (Nr. 11) die Mitte des Hofes.¹²³² Noch am gleichen Ort war der schon zuvor verzeichnete Altar am südlichen Ende des Westflügels mit dem Madonnenbild (Nr. 6), bezeichnet als: autel miraculeux.¹²³³

Vier Grabplatten (Nr. 8) waren an den Außenwänden des Nordtrakts und den anschließenden Partien des West- und Ostflügels verteilt. Alle sind an anderen Standorten auch heute noch aufzufinden. Als Nr. 9 ist im Nordtrakt eine Stelle vermerkt, an der sich Inschriften befanden. Nr. 7 bezeichnet die Misura Christi (Stature de NS) an der Stelle wie der Plan um 1700 und dort, wo sich das seltsame Monument auch heute noch (Abb. 228) befindet. Ebenso unverrückt stehen die Säulen des Pilatus (Nr. 4) und die antiken, reich ornamentierten, mit Blattwerk wie Schuppen umgebenen gespaltenen Säulen (Colonnes fendues Nr. 3) an der Südwand (vgl. Abb. 135), die er gesondert abbildet.¹²³⁴ Schließlich stand in der Mitte des Südflügels an



171. Rom, S. Giovanni in Laterano, Nische mit Veraikon im südlichen Abschnitt der Wand des östlichen Kreuzgangsflügels. (Foto Musei Vaticani)

¹²²⁹ Allerdings ist er als Grundriss nicht sonderlich anschaulich, da er noch nicht einmal die drei Zugänge zum Hof deutlich macht.

¹²³⁰ Sie führt natürlich ins Obergeschoss des Kreuzgangs.

¹²³¹ Rohault de Fleury, Latran (1877), pl. XLIX.

¹²³² Diesen Ort des Brunnens hält auch Leo von Klenzes Gemälde des Kreuzgangs aus dem Jahr 1846 fest, das sich im Lenbachhaus in München befindet (freundlicher Hinweis von Helmut Friedl). Die frühen Fotografien des 19. Jahrhunderts lassen noch beide Brunnensäulen erkennen.

¹²³³ Ausführlicher ist der gleiche Rohault de Fleury, La messe I (1883), S. 232, wenn er den Altar so beschreibt: „On conserve dans le cloître de Saint-Jean de Latran un autel de même style ... On y voit au centre une croix dessinée en mosaïque et encadrée d'un double ruban aussi en émail, aux angles deux pilastres décorés de même mais aujourd'hui dépouillés. Le souvenir d'un miracle est marqué sur cet autel. On dit qu'un prêtre en y célébrant la messe eut un doute de foi et qu'il vit aussitôt l'hostie lui échapper des doigts, percer le marbre de la table et en ressortir par un des pilastres. Ces trous existent encore.“ Lauer, Latran (1911), S. 334 und fig. 134 bildet ein Foto am alten Ort ab. Heute ist er im Baptisterium untergebracht. Siehe dort S. 369ff.

¹²³⁴ Rohault de Fleury, Latran (1877), pl. XLVII. Siehe dazu den entsprechenden Abschnitt im Katalog des Kreuzganginventars.



172. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, westlicher Abschnitt des Südflügels. Fresko mit einer Maria in einer barocken Umrahmung. Ehemaliges Retabel des „Wunderaltars“. (Foto Senekovic)

der Wand ein Löwenpaar (Abb. 141), das heute den Altar in der Sakramentskapelle trägt.¹²³⁵ Als Pendant zur Mensura Domini ist im Westflügel nun die architektonische Umgebung des Thrones (Abb. 118, Nr. 10, Siège de St. Silvestre) verzeichnet, die aus Teilen des abgebrochenen Ziboriums vom Magdalenenaltar zusammengesetzt wurde.¹²³⁶ Verschwunden ist der große Kasten des Helena-Sarkophags in der südöstlichen Ecke.

RESTE VON MALEREIEN

Es ist zu vermuten, dass die Wände des Kreuzganginneren ursprünglich bemalt waren. Davon existieren keine Spuren. Wohl hat man aber hoch in der südlichen Partie der Ostwand eine rechteckige Nische ausgespart, die mit mehrfach gestuftem, farbigem Rahmenwerk zu einem gemalten bärtigen (Abb. 171) Kopf,

¹²³⁵ Vgl. S. 243f.

¹²³⁶ Gerardi/Valentini (1832–1836) I, S. 46 hielt die Zusammenstellung der Fragmente schon 1838 für den gotischen Thronaufbau aus der Apsis: „e finalmente l’antica sede pontificale tutta di marmo, abbellita di mosaici, et di stile assai vicino al gotico, la quale era collocata in fondo alla tribuna, ove di presente sta l’altare portatile.“



173. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, östliche Hofseite. (ICCD)

wohl in der Form der Veraicon überleitet.¹²³⁷ Von der älteren Malschicht sind allerdings nur noch im oberen rechten Drittel Reste mit einem Nimbussegment erhalten. Wann das Gesicht Christi mit großen, mandelförmigen Augen ergänzt worden ist, ist schwer zu beurteilen.¹²³⁸ Die Position ist rätselhaft. Auf den ersten Blick scheint so, als habe man beim Bau des Kreuzgangs eine ältere Malerei an einer angrenzenden Mauer im Klosterbezirk nicht verdecken, sondern als eine Art „Zeitfenster“ stehen lassen wollen. Es soll sich aber um einen Malereirest aus dem unteren Register des Mittelschiffs handeln, der dann erst im 17. Jahrhundert an die heutige Position gelangt wäre.¹²³⁹

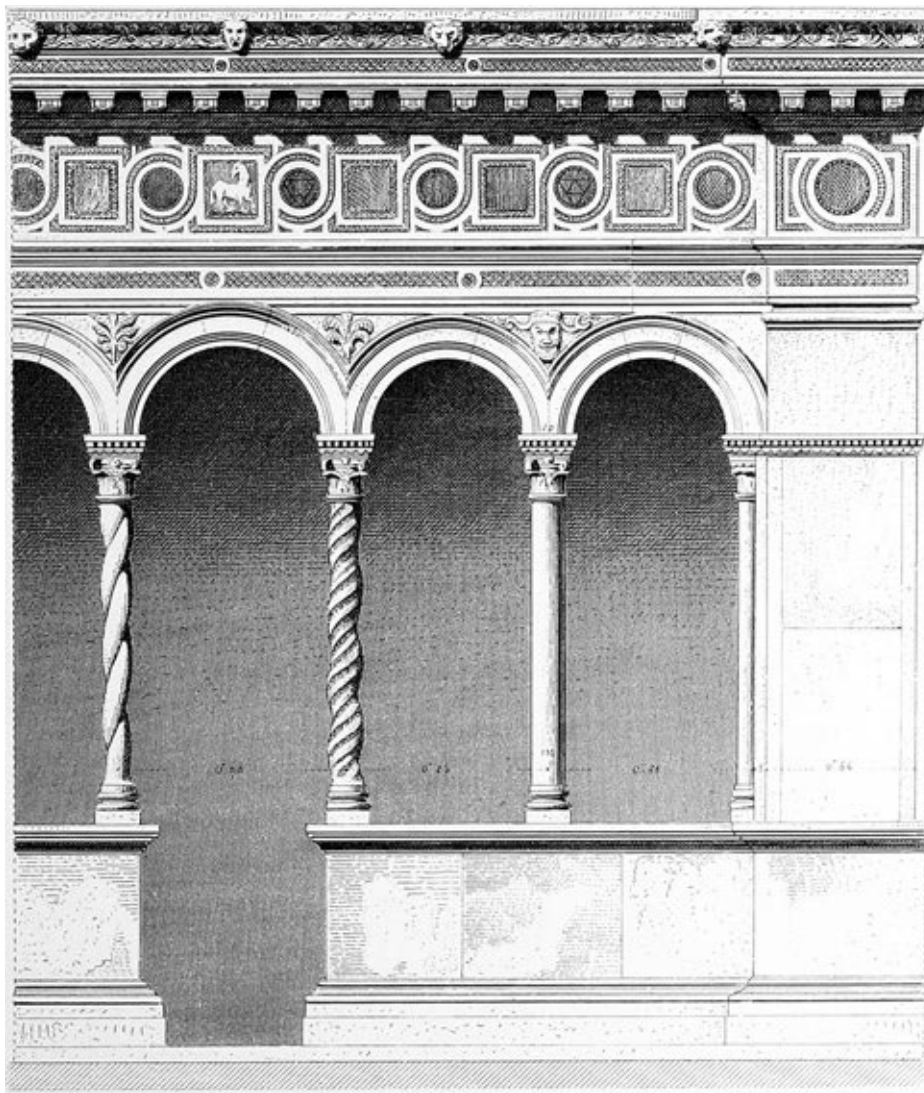
Später entstanden ist ein Madonnenfresko (Abb. 172) am westlichen Ende des südlichen Korridors, das von dem erwähnten, sich dort einst befindlichen Altar des Hostienwunders übriggeblieben ist.¹²⁴⁰ Man sieht, dass ein spätmittelalterliches Wandbild im Barock übermalt und mit einem architektonischen Rahmen um-

¹²³⁷ Das äußere Seitenmaß der fast quadratischen Nische beträgt ca. 1,44 m. Das entsprechende Maß der Malerei am Fonds ca. 0,70 m.

¹²³⁸ Vielleicht während der Errichtung des Kreuzgangs, wobei aber mit einer weiteren Übermalung des Spätmittelalters zu rechnen ist.

¹²³⁹ Andaloro, *Pittura medievale. Atlante I* (2006), S. 199, fig. 19 (Farbabbildung). Der Befund spricht nicht für eine Herkunft aus der Basilika und eher dafür, dass man versucht hat, im Kreuzgang eine ältere Malerei auf einer älteren Mauererschicht zu bewahren.

¹²⁴⁰ Höhe 1 m, Breite 1,07 m. Der Altar wird an seinem heutigen Aufstellungsort im Abschnitt über S. Giovanni in Fonte S. 369ff behandelt.



174. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Aufriss des mittleren Abschnitts der Südseite von Rohault de Fleury.

geben wurde. Die nach rechts gewendete, thronende Maria ist notdürftig freigelegt worden und erlaubt trotz ihres schlechten Zustandes eine Datierung ins 15. Jahrhundert. Ihr Nimbus hebt sich plastisch vom Grund ab. Seltsamerweise scheint sie kein Kind zu tragen.¹²⁴¹ Die Gestik gleicht eher der einer Verkündigungsmaria. Die Malerei stammt nicht aus der Sakramentskapelle bei der Scala Santa, wie seit Josi behauptet wird,¹²⁴² sondern wird eher mit der ersten dokumentierten Aufstellung des älteren Altares im nördlichen Querhaus durch Kardinal Fusco um 1440 in Verbindung stehen.¹²⁴³

DAS ARCHITEKTURSYSTEM

Die vier Hofseiten des inneren Quadrums (Abb. 155, 163, 173, 176) sind in ihren Marmorteilen nach einer wohldurchdachten und in fast allen Partien konsequent durchgeführten Ordnung gegliedert. Jede Seite besteht aus fünf Abschnitten, die voneinander durch Pfeiler bzw. vorgesetzte Pilaster getrennt sind. Jeder

¹²⁴¹ Jedenfalls fehlt es in der Barockübermalung.

¹²⁴² Josi, *Chiostro* (1970), S. 16. Zuletzt Andaloro, *Pittura medievale. Atlante I* (2006), S. 201.

¹²⁴³ Ausführlich geht Darko Senekovic der Überlieferungsgeschichte im Abschnitt über S. Giovanni in Fonte nach. Siehe dort S. 376f.

Abschnitt wiederum teilt sich in fünf Arkaden. Jeweils die Mitte der Ost-, West-, und Südseite ist durch eine Pforte (Abb. 157, 173, 180) unterbrochen, die etwas breiter und auch um einige Zentimeter höher ist als die übrigen Kreuzgangarkaden.¹²⁴⁴ Vom durchgehenden Fundamentsockel leitet ein reich profiliertes Gesims über zur breiten Sockelmauer,¹²⁴⁵ die von einer wiederum profilierten und im Maß der Fundamentmauer ausladenden Deckplatte aus Marmor bedeckt ist.¹²⁴⁶ Fundament- und Sockelmauer sind allseits marmorverkleidet.

Die Pilaster vor den Pfeilern sind (Abb. 163, 173) mit allen waagerechten Gliederungselementen verkröpft, beginnend mit der Fundamentmauer, dem Sockel mit seinen Gesimsen, der Stützen- und Arkadenzone bis zum vielgliedrigen Gebälk (Abb. 181, 182, 174, 175) mit dem abschließenden Traufgesims. Auch zum Umgang hin sind die Pfeiler durch eine pilasterartige Vorlage (dem Rücklager der vorgestellten Säulen) akzentuiert und von Marmorplatten umkleidet. Von den 4,45 m Gesamthöhe nimmt das Gebälk allein 1,25 m ein.¹²⁴⁷

Alle Säulen der Arkaden (Abb. 176, 180, 200) sind gekoppelt und stehen paarweise auf schmalen Plinthen.¹²⁴⁸ Die Basen sind attisch, die meisten Kapitelle (Abb. 177, 178, 179) haben eine korinthische Kelchform mit anliegenden Blättern aus feingezahntem Akanthus. Die Voluten sind in eine obere kantige Zone gepresst, die wie eine Deckplatte wirkt und dem Gesamtkörper einen kompositen Charakter gibt, ohne dass man im oberen Teil von einer ionischen Ordnung sprechen könnte.¹²⁴⁹ Nur bei den Kapitellen des Nordflügels und im angrenzenden Abschnitt des Ostflügels tre-

¹²⁴⁴ Die Scheitelhöhe des Durchgangs beträgt 2,96 m.

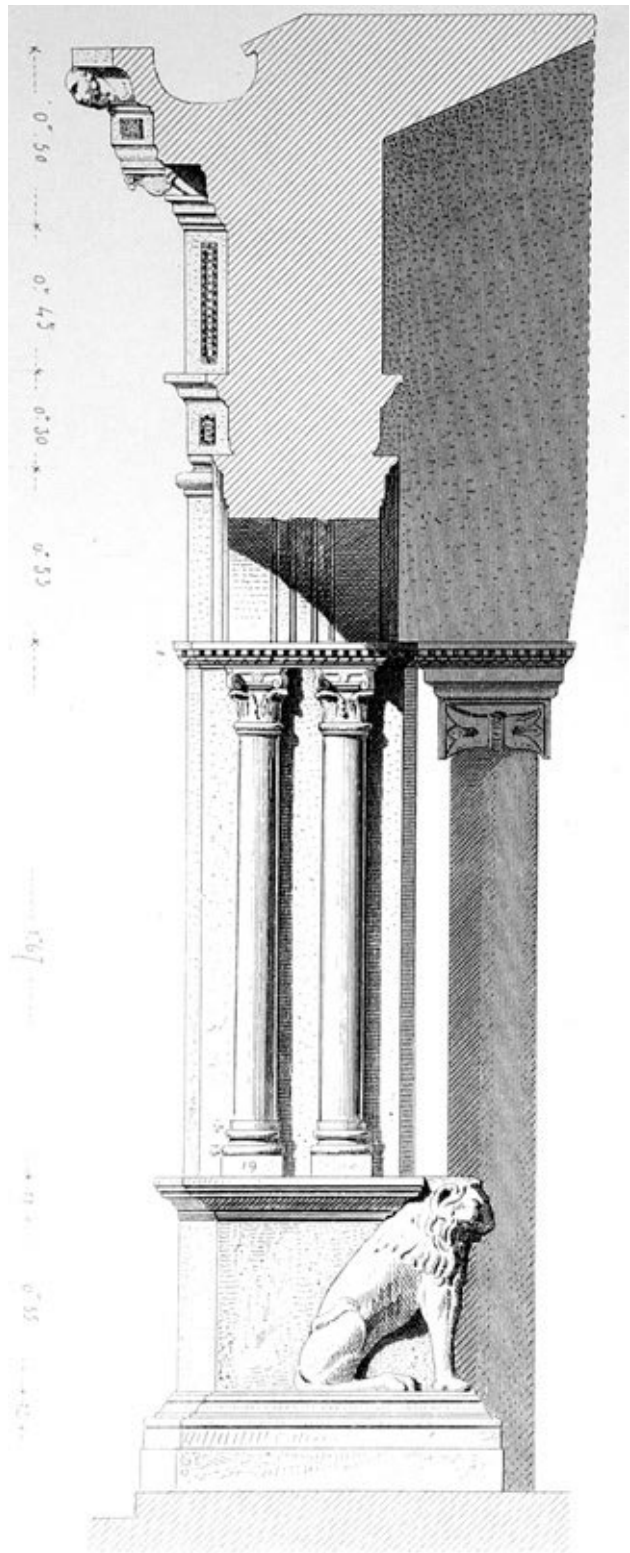
¹²⁴⁵ Deren Höhe beträgt ab Fundamentmauer außen 1,03 m, innen 0,89 m. Innen liegt der Abschluss des Basisprofils bei 24 cm. Das abschließende Karnies der aufliegenden Platten ist 11 cm hoch. Die Tiefe der Mauerabdeckung beträgt 0,70 m.

¹²⁴⁶ An der Nordseite sind in die Deckplatte einige Mühlespiele eingeritzt. Ansonsten ist auffällig, dass die großen und gut erreichbaren Marmorflächen nicht für Bauzeichnungen oder Sgraffitti genutzt wurden.

¹²⁴⁷ Die Kämpferhöhe liegt bei 2,55 m, die Höhe der Arkadenzone darüber bei 0,65 m.

¹²⁴⁸ Das Stützengeschoss ist insgesamt 1,64 m hoch, davon entfallen auf Plinthen mit Basis (ein Werkstück) 15 cm, Säulenschäfte 1,25 m, Kapitelle 17 cm und Kämpfer 7 cm.

¹²⁴⁹ Reichere korinthische Kapitelle, die sich deutlich vom Standardtyp absetzen, zeichnen den südlichen Zugang aus.



175. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Längsschnitt durch die Mitte der Ostmauer von Rohault de Fleury.



176. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Südostecke. (ICCD)

ten Varianten mit figürlichen Kapitellen (Abb. 201, 202) auf. Alle Zwillingskapitelle werden jeweils von einer gemeinsamen, durch Klötzchenfries und Astragal reich ornamentierten Kämpferplatte überfangen, auf der die Bogenstücke ruhen. Den Pfeilerseitenwänden (Abb. 176, 180) liegen mit Ausnahme von Teilen des Nordflügels (dort sind es tordierte Freisäulen – Abb. 203) Halbsäulen mit glatten Schäften an. Schlicht sind auch die jeweils äußeren Säulenpaare jeden Abschnitts. Schmuck in Form von Torsion und Inkrustation weisen jeweils nur die beiden Säulenpaare (Abb. 173, 200) auf, welche die Mittelarkade jedes Abschnitts tragen;¹²⁵⁰ damit logischerweise auch jene drei Mittelarkaden (Abb. 180), die zugleich Durchgänge sind.

Variation bestimmt auch die Verteilung der mittleren Schmucksäulen in ihrer Paarverbindung: Im Norden und Osten (Abb. 173, 180, 200) ist eine Anordnung dergestalt, dass zumeist eine mosaikinkrustierte, tordierte Säule mit einer aus zwei glatten Schäften gedrehten Säule zu einem Paar kombiniert wurde und zwar auch „überkreuz“, so dass jeweils gegensätzliche Schmucksäulen (glatt gedreht und inkrustiert gewirbelt) nebeneinander stehen. An der Süd- und Westseite (Abb. 157, 176) treten dagegen meistens paarweise gleiche Schäfte auf. Die geregelte Verteilung normierter Architekturteile ist Voraussetzung einer effizienten Großwerkstatt, die auch auf Vorrat arbeiten konnte.¹²⁵¹

¹²⁵⁰ Über Ausnahmen an der Nordseite im Anschluss S. 302f.

¹²⁵¹ Die Stückliste des Benötigten (wenn man einige Besonderheiten im nördlichen Abschnitt als anfängliche Unsicherheit nicht berücksichtigt) nimmt sich im Stützen- und Arkadenbereich sehr übersichtlich aus: 100 Plinthen, 200 Basen, 100 glatte Säulenschäfte, 100 ornamentierte Schäfte, 200 Kapitelle, 100 Kämpferplatten. Dazu 25 Platten für die Pfeileranschlüsse, jeweils mit dem Relief zweier Halbsäulen, ihrer Basen und Kapitelle, 100 Arkadenblöcke, 50 Scheitelsteine. Es



177. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Arkade an der Ostseite. (Foto Claussen)

Die Arkaden sind nicht aus Ziegeln gemauert und dann marmorverkleidet, sondern bestehen aus massiven Marmorblöcken (Abb. 177).¹²⁵² Über jeder Säulenachse sitzt ein gewichtiges Werkstück, das vom Kämpfer aus nach beiden Seiten ausschwingende Bogenansätze aussendet.¹²⁵³ Die Tiefe der Bogenlaibung von 48 cm ist allerdings durch jeweils zwei hintereinandergesetzte Blöcke erreicht. Die Größe scheint weitgehend normiert zu sein. Die Bogensteine hätten also im Vorrat angefertigt und in jeder Verteilung versetzt werden können.¹²⁵⁴ Die geringen Abweichungen konnten dann durch den Scheitelstein der Arkade, der jeweils *ad hoc* angefertigt werden musste, ausgeglichen werden.

Die Bogenstirnen werden von feinen, aber nicht immer exakt gezeichneten Profilen begleitet, die in ihrer Schlichtheit an eine toskanische Ordnung erinnern. In den Laibungen der Arkaden ziehen sich wie tektonische Spuren der beiden unterstützenden Säulen zwei gliedernde Profile entlang. Auch die Seite zum Umgang weist in der Arkadenzone die gleiche Gliederung in Marmor auf, wird dann aber durch ein schmales, akanthusbesetztes Sima waagerecht gegenüber der heute undekorierten, ehemals aber sicher für Bemalung vorgesehenen Kreuzgratgewölbe abgeschlossen.¹²⁵⁵

Ein Gebälk (Abb. 158, 173, 174, 176, 181) bekrönt mit kleinteiliger Gliederung, in dem sich die polychrome Inkrustation konzentriert, die Arkaden und gibt in seiner Mächtigkeit den stärksten waagerechten Akzent.¹²⁵⁶ Vor allem durch dieses mächtige Auflager schließt sich der Kreuzganghof (Abb. 155) zu einer festen

ist erstaunlich zu sehen, wie alles vom Dezimalsystem und einfachen arithmetischen Verhältnissen bestimmt ist, wobei die Zahl 100 und ihre Teilungen offenbar die Mengenvorstellungen bestimmt haben.

¹²⁵² Der innere Radius einer Standardarkade liegt bei 33 cm, die Breite also bei 0,66 m. Die Gesamthöhe einer Arkade beträgt ab Sockelmauer 1,99 m.

¹²⁵³ Führt man sich die Zahl der Arkaden vor Augen, so muss ein abundanter Marmorvorrat vorausgesetzt werden, denn es ist an keiner Stelle angestückt worden. Auch muss beim Herausarbeiten der Arkaden eine große Menge des ursprünglichen Marmorblocks als Abfall verloren gegangen sein.

¹²⁵⁴ Die Untersuchung der Zwickelreliefs (S. 305f) wird zeigen, dass dennoch die künstlerisch zusammengehörigen Stücke meistens in einem „Nachbarschaftverbund“ verblieben.

¹²⁵⁵ Rohault, Latran (1911), S. 332 sah noch Spuren von Malereien des 15. oder 16. Jahrhunderts. Der Scheitel des Gewölbes liegt 5,04 m über dem Paviment.

¹²⁵⁶ Giovannoni, Opere (1908), fig. 3 hat ein Profil zeichnen lassen und es dem fast identischen im Kreuzgang von S. Paolo fuori le mura (fig. 4) gegenübergestellt. Die Gesamthöhe des Gebälks beträgt nach seiner Zeichnung ca. 1,47 m. Rohault, Latran (1911) gibt in seinem gezeichneten Schnitt Maße für alle Einzelglieder, deren Summe dann aber nur 1,22 m ergibt.



178. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Kapitelle im Normaltypus auf der Westseite. (Foto Claussen)



179. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Kapitelle auf der Südseite. (Foto Claussen)



180. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Blick aus dem östlichen Flügel nach Südwesten um 1900. (Photothek KHI Zürich)

architektonischen Einheit zusammen. Das Gebälk ist dreizonig und entspricht damit den klassischen Regeln.¹²⁵⁷ Allerdings ist die „Architravzone“, die nichts zu tragen hat, nicht mehr als ein schmales Band: nur etwa ein Fünftel der geräumigen Frieszone darüber beanspruchend. Das Abschlussgesims (Abb. 158, 181, 182) in vierfacher Gliederung und dreifacher Ausladung hat gegenüber antiken Vorbildern eine deutliche Steigerung erfahren und ist zu so etwas wie einem eigenen Abschlussgebälk geworden.

Das schmale inkrustierte Mosaikband ist von der Zone der Arkaden durch eine abgetreppte Leiste getrennt. Jeweils fünf Marmorringe gliedern den Streifen pro Abschnitt (Sofittenmuster), allerdings in einem Rhythmus, der nicht mit dem der Arkaden abgestimmt ist. Von der Mosaikfüllung erkennt man – soweit erhalten – in den Ringen meistens Sternmuster oder auch kleine Porphyrscheiben. Das übrige Mosaikband variiert in Blau, Rot und Gold Gitter-, Stern- und Blütenmuster. Dieses System ist nur an der Südseite (Abb. 157) durch den erwähnten Schriftzug unterbrochen.

Ein mehrfach profiliertes Marmorkarnies trennt das Architravband waagrecht von der Frieszone darüber ab. Inkrustierte Marmorplatten relativ großen Formats füllen ihn und setzen mit ihren roten und grünen Por-

Nachmessungen ergaben folgende Resultate: Architravhöhe insgesamt 30 cm, Frieszone 46 cm, Gesims unter Konsolen 11 cm, Konsolen 12 cm, Schmuckband 12 cm, Sima 17 cm. Insgesamt also 1,28 m.

¹²⁵⁷ Diesen antiken Kanon hatte eine Generation zuvor Nicolaus de Angelo an der östlichen Vorhalle der Laterankirche wiedereingeführt. Er hat vermutlich auch das Palmetten- und Schlingbandmuster sowie die Löwenköpfe nach antikem Vorbild in die mittelalterliche Architektur Roms eingeführt.



181. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Arkaden und Gebälk im westlichen Abschnitt der Nordseite. (Foto Senekovic)

phymustern den stärksten dekorativen Akzent (Abb. 173).¹²⁵⁸ Es sind Rechtecke und Kreisformen, welche alternieren und durch Schlingenbänder miteinander verbunden sind. 15 Formen pro Abschnitt, außen beginnend mit Ringen, so dass man acht runde und sieben eckige Formen zählt. An den Pilasterstirnen tritt jeweils ein in sich geschlossenes Feld mit einem verschränkten Kreis- oder Rechteckmuster alternierend auf.

Figürliche Akzente sind nur sparsam eingesetzt: Erhalten ist im Zentrum der Südseite ein langhalsiges Lamm Gottes (Abb. 182), weiß auf blauem Grund mit rotem Nimbus, in Mosaik im rechteckigen Feld über dem südlichen Zugang, also über der Inschrift und unter der Faunsmaske. Ein zweites Lamm, feiner in der Zeichnung, aber stark fragmentiert (Abb. 183), hat sich im östlichen Abschnitt der Nordseite (etwa unter dem Katzenkopf im Gesims) erhalten. Es sind die einzigen Orte im gesamten Schmucksystem, bei denen das Auge verweilen kann, wenn es ein christliches, positiv konnotiertes Symbol sucht. Ein Feld im südlichen Abschnitt im Westen setzt einen Gegenakzent: Hier sieht man einen Basilisken, ein Tier des Teufels. An der Nordseite ist in einem Rechteckfeld ein Vogelkäfig (Abb. 181) zu entdecken, dessen Symbolik vielfältig ist,¹²⁵⁹ hier vielleicht aber als Zeichen der selbst gewählten Klausur gelten mag. Weitere Bildfelder wird es in den herausgefallenen Mosaikpartien gegeben haben.¹²⁶⁰

¹²⁵⁸ Die Höhe der Frieszone beträgt 47 cm. An der Nordseite sind diese großen Schmuckplatten z.T. durch Felder mit kleinteiligem Mosaik ausgefüllt (Abb. 181).

¹²⁵⁹ In dem entsprechenden Bild an der Apsisstirnwand von S. Maria in Trastevere allegorisiert die Taube Christus, der in den Sünden der Menschheit gefangen ist. Zu dem Bedeutungszusammenhang Nilgen, Maria Regina (1981), S. 27. Das gleiche Motiv im Mosaikfries der Vorhalle von Terracina ist auch schon als Symbol für das von Heiden eroberte Jerusalem angesehen worden.

¹²⁶⁰ In der Mitte des zweiten Abschnittes der Nordseite ist ein beschädigtes Feld zu sehen mit einem schwer zu deutenden Muster aus sich überkreuzenden Voluten mit einem goldenen Stern daneben.



182. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Mittelabschnitt des Gebälks auf der Südseite. (Foto Claussen)

Ein ausladendes, doppelt profiliertes Gesimsteil leitet über zum dreifach gegliederten Kranzgesims (Abb. 174, 181, 182).¹²⁶¹ Getragen wird es von einer dichten Folge von Marmorkonsölen. Jedes ist mit einem Deckblatt, einer eingerollten Volute und einem dreifach getreppten Auflager antiken Vorbildern nachempfunden, ohne deren Spannkraft zu erreichen. Da nahezu 500 solcher Stücke geschlagen werden mussten, kann nichts anderes als Serienarbeit erwartet werden. Wie konsequent das System aber bis in die

¹²⁶¹ Die Höhe beträgt insgesamt 0,53 m.



183. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Mosaikdekor der Frieszone im östlichen Abschnitt der Nordseite. (Foto Senekovic)

Einzelheiten durchdacht wurde, zeigen die Ecken der Pilaster: Hier sind zwei um 90 Grad gedrehte Konsolen miteinander verschmolzen, so dass für jede Blickansicht eine Abstützung des darüber liegenden Marmorbalkens bereit steht. Dieser ist von einem schmalen Mosaikband durchzogen, in das wieder fünf Ringfelder eingelassen sind. Es folgt als Abschluss ein hohes, als Kyma ausschwingendes Gesims (Abb. 185–189), auf dessen Ornamentfüllung und auf dessen Tier- und Menschenmasken sich der größte bildhauerische Ehrgeiz im Kreuzgang konzentriert hat.

DIE MASKEN. ZU SYSTEM UND FAKTUR DER RELIEFORNAMENTIK IM ABSCHLUSSGESIMS

Das Kranzgesims des Vorhallengebälks ist durchgängig mit einem z.T. antiker Ornamentik entlehnten Palmetten- und Schlingbandmuster geschmückt (Abb. 158, 184, 185), das sich über die Pilaster verkröpft. Insgesamt 97 Tier- und Menschenköpfe unterbrechen diese kunstvollen Pflanzengebinde: 73 davon sind Löwenhäupter (Abb. 181), dazu gibt es – eingestreut – einen Bären- und ein Katzenkopf (Abb. 186). Bei 22 dieser Wasserspeier handelt es sich um menschliche Köpfe, einige davon mit den Attributen antiker Naturgötter (Abb. 189, 192) oder als Theatermasken (Abb. 188), andere mit zeitgenössischer Kopfbedeckung (Abb. 190, 191). Alle Masken haben das Maul, bzw. den Mund geöffnet und sind an dieser Stelle durchbohrt, so dass sie (zumindest theoretisch) Wasser hätten speien könnten.¹²⁶² Sowohl Tiere als auch

¹²⁶² Dann müsste man sich eine etwas zurückgesetzte Bedachung vorstellen, der die Gesimsplatten, falls sie einen Kanal an der Oberseite aufweisen, wie eine Regenrinne vorgesetzt worden wären. Es war mir nicht möglich, das nachzuprüfen. Ich glaube aber, dass ein derartiges System der Wasserableitung möglich gewesen ist. Giovannoni, *Opere* (1908), fig. 3 und



184. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Abschlussgesims an der Nordseite. (Foto Deckers-Matzko, Heidelberg)



185. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Gesims auf der Ostseite. (Foto Claussen)



186. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Katzenkopf im Gesims der Nordseite. (Foto Senekovic)

Menschen blicken intensiv aus tiefgebohrten Pupillen, in denen sich vielfach noch eine dunkle Füllmasse (vgl. Abb. 189), vermutlich Blei, erhalten hat.

Die Verteilung der Menschen- und Löwenköpfe ist einer bestimmten Systematik gefolgt. Über allen drei Zugängen, die nach Süden, Westen und Osten in die Umgänge führen, lenkt je eine frontal ausgerichtete menschliche Maske (Abb. 157) die Aufmerksamkeit auf sich, die auf unterschiedliche Weise Assoziationen an heidnische Antike wecken. Ansonsten sind die Gesimspartien zwischen den Pilasterabschnitten (mit den genannten zwei Ausnahmen) durchgehend mit Löwenköpfen (Abb. 181, 185) bestückt.¹²⁶³ Die Pilastervorsprünge (Abb. 158, 190, 192) weisen an ihren Ecken paarweise entweder Löwen- oder Menschenköpfe auf, die ihrer Position entsprechend in einem Winkel von 45 Grad schräg in den Hof blicken. Was auf den ersten Blick recht willkürlich verteilt zu sein scheint, gehorcht bei aller Varietät einem System.¹²⁶⁴ Es ist also trotz deutlicher Unterschiede in der künstlerischen Ausführung und trotz der in der Signatur angesprochenen zwei Generationen von Vassalletti, die hier gewirkt haben, auch in der Verteilung der Ornamentik von einem Gesamtplan auszugehen, der die vermutlich aus mindestens drei Bildhauern (und weiteren Hilfskräften) bestehende Werkstatt dieser Marmorari geleitet hat.

Zwar fallen insgesamt erhebliche Unterschiede in der Ausführung auf, innerhalb jeder der vier Kreuzgangseiten ist die Faktur allerdings recht einheitlich.¹²⁶⁵ An der Nordseite trifft man auf eine dichte, sehr fein gebohrte Ornamentik (Abb. 181), z.T. mit figürlichen Einsprengseln. Diese befinden sich in der Mitte der Gesimspartien an den Pilastern. Man erkennt gegenständige Tiere (Abb. 184), ein zwischen Ranken hockendes Teufelchen, einen dreigesichtigen Kopf und ein geschickt in die Rankenvoluten inseriertes, gri-

4 zeigt allerdings im vergleichenden Schnitt der Kreuzganggebälke der Laterankirche und von S. Paolo fuori le mura nur in S. Paolo eine solche Rinne.

¹²⁶³ Diese Ausnahme findet sich im nördlichsten Abschnitt des Ostflügels.

¹²⁶⁴ Invertierend aufeinander abgestimmt ist die Verteilung an der Nord- und Südseite (M=Maske, L=Löwe):

Nordseite: -MM-LL-LL-MM-

Südseite: -LL-MM-MM-LL-

Alternierend die Langseiten

Westseite: -MM-LL-MM-LL-

Ostseite: -MM-LL-MM-MM- Hier am südlichsten Pilaster der Ostseite die einzige Ausnahme von der Regel, indem statt Löwen menschliche Masken gewählt wurden.

¹²⁶⁵ Vgl. auch die ausführliche künstlerische Charakterisierung in Claussen, Magistri (1987), S. 128ff. Durch die Reinigung bei der letzten Restaurierung ist die expressive Wirkung der Löwenhäupter und Menschenköpfe leicht verschoben worden in Richtung eines klassizistischen Eindrucks. Die Fotos sind größtenteils vor der Restaurierung gemacht worden. Ich nehme an, dass sich die kleinformatigen Werke sehr bald wieder dem verschmutzten Bild annähern.



187. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Blattmaske im Gesims der Nordseite. (Foto Deckers-Matzko, Heidelberg)



188. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Gesimsmaske in der Mitte der Ostseite. (Foto Claussen)



189. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Gesimsmaske in der Mitte der Südseite. (Foto Claussen)



190. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Gesims mit Eckmasken über Pilaster der Südseite. (Foto Senekovic)



191. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Gesimsmaske an der Nordseite. (Foto Deckers-Matzko, Heidelberg)

massierendes Gesicht (Abb. 187), dessen lange Haare nach Art einer Blattmaske in die Pflanzenornamente übergehen.¹²⁶⁶ Der Blattkopf lacht mit offenem Mund und legt die Stirn zugleich in sorgenvolle Falten. Die pflanzlichen Motive sind von kräftiger Plastizität und wirken dabei schwellend und nachgiebig wie eine textile Oberfläche. Zwischen Pathos und Wildheit pendeln die Löwenphysiognomien (Abb. 181). Wie

¹²⁶⁶ In dieser Reihenfolge an den vier vortretenden Gesimsteilen an den Pfeilerachsen zu sehen. Zum Motiv des Dreigesichts siehe unten Anm. 1299. Es gibt innerhalb der Reliefs qualitative Unterschiede. Der Dreikopf fällt in der Gestaltung trotz ebenfalls eifriger Benutzung des Bohrers qualitativ gegenüber etwa der Blattmaske deutlich ab.



192. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Faunsmasken im Gesims an der Ostseite. (Foto Senekovic)

ein Künstlerscherz ist der erwähnte Katzenkopf (Abb. 186) im Kompartiment rechts zwischen die anderen feline Bestien inseriert.¹²⁶⁷

Eigentümlich unterscheiden sich aber die Menschenköpfe dieser Partien (Abb. 191) von den überzeugenden Tierporträts. Auch sie wollen Ausdruck zeigen, Freude und auch Gram.¹²⁶⁸ Aber allzusehr sind die Gesichtszüge auf Linie reduziert. Man sieht vor lauter Krähenfüßen das Lachen nicht. Es ist wie zur gleichen Zeit in den Skulpturen der nördlichen Gotik, dass die Gemütsbewegung, wenn sie sich im Gesicht zeigen soll, leicht zur Grimasse wird.¹²⁶⁹ Besonders fällt das bei den Masken des linken Pfeilers auf, die sich ähnlicher Mittel bedienen, sie aber nicht beherrschen. Hier könnte der gleiche Steinmetz ausgeholfen haben, der für die Westseite verantwortlich war. Für den Rest aber gilt: Ein tüchtiger Bildhauer hat an dieser Nordseite gewirkt, aber einer, dem die Tierskulptur überzeugender gelang als die Darstellung des Menschen. Ich nenne ihn den „Meister der Grimassen“.

Die größte Fülle künstlerischer Einfälle weist die Ostseite auf. Die Ornamentik (Abb. 188, 192) spielt das schwellende Auf und Ab des antiken Musters voll aus und füllt die Fläche dynamisch mit großer Variation im Detail. An den Pilasterabschnitten ist eine drahtigere Rankenform gewählt, die den Grund durchschimmern lässt. Die Löwenköpfe mit ihren rund strahlenden Mähnenkränzen (Abb. 185) sind in ihrem Ausdruck von besonderer Grimmigkeit. Die pathetischen Formeln der Antike sind in einigen dieser Exemplare souverän

¹²⁶⁷ Ein motivisch verwandter Katzenkopf taucht unter den Löwenköpfen am Porphyrbaldachin des Grabes Friedrichs II. im Dom von Palermo auf. Siehe Déer, *Porphyry Tombs* (1959), fig. 69. Déer war der Meinung, die Porphyrwerke seien in Rom im Kreis der Cosmati entstanden. Eine These, die manches für sich hat. Vgl. auch Anm. 1270.

¹²⁶⁸ Wie anders man die Dinge sehen kann, zeigt ein Zitat von Harald Keller, *Entstehung* (1939), S. 245): „Wo die italienische spätromanische Architektur einmal Köpfe in das Bauornament setzt, wie im lateranischen Kreuzgang der Vassalletti (1. Drittel des 13. Jhs.) sind sie von erstaunlicher Gleichmütigkeit des Minenspiels“.

¹²⁶⁹ Ich hatte in: *Magistri* (1987), S. 129 vorsichtig gemutmaßt, es könne sich um Bildhauerporträts handeln, weil mir ein Streben nach Individualität im Typus aufgefallen ist. Da bin ich heute vorsichtiger. Das Individuelle wird sich nicht gerade in der Grimasse zeigen.

193. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Gesimsmaske an der Südseite. (Foto Clausen)



194. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Gesimsmasken von der Westseite. (Foto Clausen)



eingesetzt, andere können in dieser fließbandartigen Produktion künstlerisch weniger überzeugen. Allgemein lässt sich aber über die Ornamentik und die Tierköpfe der Ostseite sagen, dass der mittelalterliche Klassizismus der Marmorari Romani hier einen seiner Höhepunkte erreicht hat.

Eine Überraschung bieten einige der Köpfe. Einer ist „irregulär“ zwischen die Löwenköpfe im nördlichen Abschnitt der Traufe gerutscht. Mit großer Theaterperücke sucht er Anschluss an das Antiken-Revival seiner Nachbarn. Wenn es einer der Bildhauer ist, welche die Löwenköpfe in Serie produziert haben, ist ihm diese Abwechslung seiner Tätigkeit nicht zum Besten geraten. Man hat das Stück nicht verworfen, aber weitere Versuche dieser Art sind unterblieben, wenn man dem gleichen nicht die beiden Masken am südlichen Pfeiler dieser Seite zuschreiben will, die sich an den Grimassen der Nordseite orientieren. Dagegen sind die Köpfe an den Ecken des nördlichen Pilasters ganz anderer Natur. Ihnen fehlt es nicht an Direktheit und Dämonie, wie es sich für Masken gehört. Zwei jugendliche Faune (Abb. 192) blicken mit scharfen Gesichtern und

langen Nasen zugleich streng und verschmitzt in den Hof. Auf den fliehenden Stirnen zeigen sich jeweils zwei Wülste, die an die drohenden Brauen antiker Löwenporträts erinnern. Sie haben ähnlich spitze Ohren wie der rundliche Faunkopf in der Mitte der Südseite, gehören aber offensichtlich einer anderen, dem Tierischen verwandteren Rasse an.

Die vielleicht eindrucksvollste Maske (Abb. 188) ist über dem östlichen Zugang platziert. Das Haar hebt sich ganz nach Art der Löwenprotomen aus dem Rankenhintergrund. Vieles an diesem Schreckbild, das Hohn und Ironie zu verbinden scheint, erinnert an den Aufbau der Löwenköpfe. Die drohend eingesenkte Nasenwurzel, die hohen Backenknochen, die gerümpfte Nase. Der Schwerpunkt ist aber durch den mächtigen Unterkiefer ganz nach unten auf den von galligen Falten begleiteten Mund gerichtet. Zweifellos eine Ausnahmeerscheinung im „Unterhaltungs- und Erbauungsprogramm“, das uns die Marmorkünstler in ihrer Dekoration bieten und im kleinen Format (ca. 20 cm) auf theatralische Weise großartig.

Auf der Südseite, die wegen der Beschriftung vielleicht als die eigentliche Schauseite angesehen werden muss, ist die Ornamentik (Abb. 190) straff und ökonomisch organisiert, ohne viel Feinarbeit. Der Hintergrund der Pflanzenornamente bleibt als Fläche deutlich. Insgesamt sind die Arbeiten von einer durchgehend guten Qualität. Die Löwenhäupter (Abb. 158) sind etwas schematisch geraten, der Kranz der Mähne füllt hier ein quadratisches Feld, die vorgebaute Schnauze gleicht bisweilen eher der eines Bären. Ganz anders die Menschenköpfe. Was sich in den übrigen Arbeiten des südlichen Frieses als sparsame Ökonomie gezeigt hat, beweist hier künstlerische Intelligenz. Die Oberflächen sind glatt mit scharfen Kanten für Augen und Nase, was zu einer fast metallischen Wirkung führt. Alle Köpfe (Abb. 193) bis auf den mittleren tragen zeitgenössische Kopfbedeckungen, z.T. an militärische Helme erinnernd. Die Köpfe lächeln, grinsen, lachen, runden höhnisch den Mund, aber fast ohne den Einsatz graphischer Mittel. Die großflächige Form wirkt trotz der geometrischen Reduktion natürlich.¹²⁷⁰ Ohne ansprechend zu sein, sprechen sie den Betrachter an. Erstaunlich die Maske über dem mittleren Zugang (Abb. 189): ein pausbackiger, jugendlicher Bachus mit langen, spitzen Ohren und flammenden Haaren. Hier ist Antike ohne Scheu oder gar Ehrfurcht zitiert, dabei auf eine Art präsent und lebendig, die fast unheimlich werden kann. Ich sehe eine erstaunliche Übereinstimmung mit einer der Masken von Scheitelsteinen der Arkaden des antiken Theaters in Capua.¹²⁷¹ Wenn dieser Bildhauer mit dem an dieser Seite signierenden Vassalletto-Sohn identisch ist, so wäre dieser auch in einigen Zwickelreliefs und wohl auch in den Masken des Brunnenkopfs erkennbar, der das Dati-Monument (Abb. 216) im nördlichen Kreuzgangflügel schmückt.¹²⁷² Zudem stammen einige Reliefs und Masken der nördlichen Kreuzgangseite von S. Paolo fuori le mura unverkennbar von der gleichen Hand.

Die Seite mit den schematischsten Köpfen und langweiligsten Löwenköpfen liegt im Westen (Abb. 194). Die Masken, die zeitgenössische Kappen tragen und solche der Nordseite zu kopieren versuchen, sind keine Meisterleistungen, einige wirken ausgesprochen missglückt. Die Mittelmaske über dem Zugang versucht zwar mit der antikisierenden Perücke, die wie ein Kranz wirkt, den Anschluss an Antike, kann die Gesichtszüge aber nicht plastisch organisieren und fällt gegenüber ihrem Vorbild, der Maske mit zerfließenden Haaren im Gesims eines Pilasters an der Nordseite, erheblich ab. Man hat den Eindruck, hier seien die am wenigsten fähigen Bildhauer am Werk gewesen. Die Ornamentik und auch die Löwenköpfe halten aber einen gewissen Standard.

¹²⁷⁰ Ausgerechnet in diesen nicht sonderlich klassizistischen Masken kann man möglicherweise einen direkten künstlerischen Bezug zur Antike entdecken. Hier wie auch in einzelnen Köpfen des Kreuzgangs von S. Paolo fuori le mura fällt eine Ähnlichkeit mit den Masken antiker Porphyrsarkophage auf. Die Glätte und Reduktion der Zeichnung ist bei diesen vermutlich durch die Härte des Materials bedingt. Verblüffend die Übereinstimmung mit Werken am Sarkophag der Constantia – siehe Deér, Porphyry Tombs (1959), fig. 60. Die Vorstellung liegt nahe, dass sich Vassalletto von den beiden in der Laterankirche aufgestellten Porphyrsarkophagen hat anregen lassen. Das zeigt sich nicht nur in der Technik des Schleifens, sondern auch im Ausdruck der Masken mit ihrem angedeuteten Lächeln. Ein Gesimskopf am Nordflügel des chioströ von S. Paolo fuori le mura zeigt in der Frisur mit der Augustus-Zange der Stirnhaare ein identisches Pony wie das Köpfchen am Sarkophag der Constantia. Das zur Ergänzung von Claussen, *Scultura Romana* (1980), S. 334ff.

¹²⁷¹ Wiederverwendet am Municipio. Fotothek DAI, Inst.neg 76.2966.

¹²⁷² Siehe unten S. 318ff. Auch Claussen, *Scultura Romana* (1980), S. 330, fig. 20; ders. Magistri (1987), S. 138. Jetzt mit neuer Lokalisierung seit dem frühen 16. Jahrhundert siehe im Abschnitt über S. Giovanni in Fonte (Darko Senekovic). S. 387f.

LÖWEN UND SPHINGEN AN DEN DREI ZUGÄNGEN ZUM HOF¹²⁷³

Jede der drei Pforten zum Hof wird von einem Bestienpärchen (Abb. 180, 195, 196, 197, 165, 199) bewacht, das auf reich profilierten Sockeln in den Raum des Umgangs hineinragt. Mit ihren Hinterkörpern tragen sie die Deckplatte der Sockelmauer des Kreuzgangs.¹²⁷⁴ Da darauf die Doppelsäulen der Toröffnung stehen, könnte man sie als mittelbare Säulenträger (Stilophoren) bezeichnen. Sie sind zugleich architekturgebunden und dreiseitige Freiskulptur. In dieser ambivalenten Situation können sie beides deutlich machen: Die Darstellung der Unheimlichkeit einer wilden Bestie und zugleich deren Fesselung im Stein. Das Bestiarium ist schnell aufgezählt: Zwei sitzende Löwen (Abb. 195), die sich auf ihre Vorderbeine stemmen, im Osten, zwei liegende Löwen im Westen (Abb. 196, 197). Im Süden ein liegendes Sphingenpärchen (Abb. 199).

Die nur auf einer profilierten Sockelplatte halb aufgerichteten Löwen auf der Ostseite (Abb. 195, 175, 180) halten sich unverkennbar an einen verbreiteten Typus antiker Grablöwen.¹²⁷⁵ Es sind kräftige Burschen mit voluminösem Körperbau ohne viel Binnenzeichnung, außer in den großflächigen, dabei aber eminent plastischen Physiognomien, welche die Kenntnis antiker Vorbilder im Detail verraten. Die mächtigen Häupter sind stirnbetont. Der Blick der unter starken Wülsten zurückgesetzten Augen richtet sich intensiv auf den Ankommenden, während das Maul sich zu einem drohenden Gebrüll zu öffnen scheint. Die ausgreifenden Mähnen fallen in wohlgeordneten, flammenden Locken. Da die Tiere eine fallende Rückenlinie haben, muss eine neutrale Steinpartie zwischen Leib und Deckplatte vermitteln.¹²⁷⁶

Das Löwenpaar (Abb. 196, 197) gegenüber auf der Westseite ist auf einen erhöhten Sockel gesetzt und presst sich flach auf die Plinthe.¹²⁷⁷ Die ganze Zeichnung konzentriert sich auf die parallel nebeneinander liegenden Vorderpranken und auf die Häupter, die angriffsbereit nach oben wittern. Das alles ist aber heute nur noch am linken der Löwen zu sehen, der Kopf des Rechten ist – wie schon angesprochen – in den letzten fünfzig Jahren zu einem formlosen „Schneeball“ (Abb. 198) korrodiert.¹²⁷⁸ Eine in der Reaktion auf atmosphärische Stoffe begründete Krankheit des Marmors hat diesen großflächig zu Gips zerfallen lassen. Der ständig herabrieselnde, weiße Staub bildet auf der Plinthe in kurzer Zeit zentimeterhohe Kegel. Der linke, besser erhaltene Löwe (Abb. 196) hat einen angesetzten Kopf. Obwohl die beiden Halsquerschnitte schlecht aufeinanderpassen und die plastischen Flammenlocken der Mähne des Kopfes nicht mit den Fransen in Flachrelief am Körperansatz zusammengehen, besteht kein Zweifel, dass der Kopf aus der Entstehungszeit des Kreuzgangs stammt. Nicht unmöglich, dass die künstlerisch konträre Zusammensetzung eine Art Generationskonflikt in der Werkstatt widerspiegelt. Schlüssig zu klären ist die Merkwürdigkeit nicht.

Die Mähnen beider Raubtiere sind zweigeteilt: Wie ein Kranz legen sich nach vorn wehende Lockenflammen um das Gesicht, während sehr lange und spitz auslaufende Zotteln über den Nacken herabhängen. Die Augen sind von graphischen Runzeln begleitet, ebenso die hochgezogenen Lippen. Auch dieser „pathetische“ Löwentyp mit zornig zusammengezogenen Brauen und halb geöffnetem Rachen geht deutlich auf antike Löwendarstellungen zurück.¹²⁷⁹ Weit weniger Sorgfalt als auf die Häupter und Pranken ist auf den übrigen Leib gelegt. Der wirkt eher schwächlich wie der eines Schoßhundes. Völlig schematisch sind drei Rippen angegeben. Der Schwanz ringelt sich dekorativ auf dem Schenkel.

¹²⁷³ Vgl. dazu die ausführliche Charakterisierung in: Claussen, Magistri (1987), S. 130f.

¹²⁷⁴ Das gilt vor allem für die liegenden Exemplare, bei denen Stege sattelartig vom Rücken zur Deckplatte überleiten.

¹²⁷⁵ Nur ca. 3 cm aufgesockelt setzen die 12 cm hohen Plinthen an, in welche die 0,69 m hohen Löwenfiguren eingelassen sind. Die Plinthen sind reich profiliert und unten 48 cm, oben 32 cm breit. Die Gesamtlänge der Plinthe bis zur Kante der Hofseite beträgt 0,94 m, davon nimmt die Löwenfigur 0,57 m ein. Da die Köpfe aber weit über die Plinthe herausragen, ist die Gesamttiefe des Tierkörpers 0,75 m.

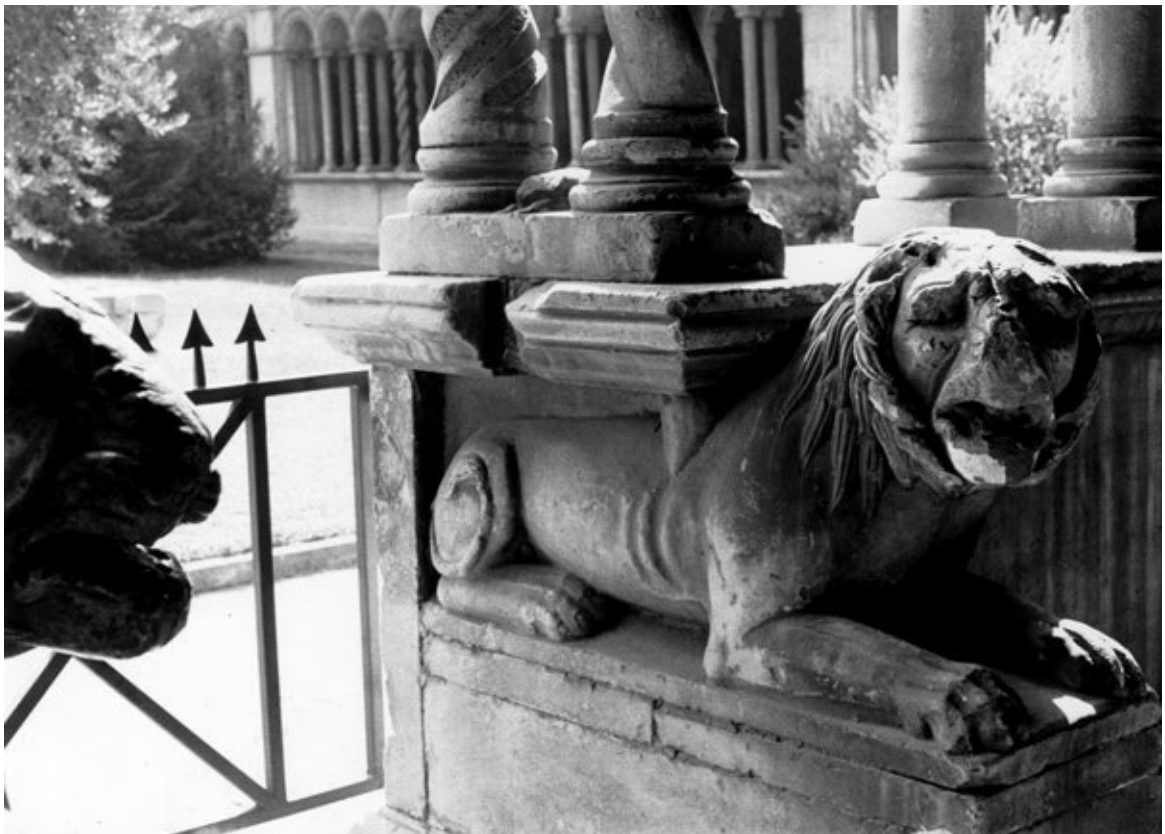
¹²⁷⁶ Die Deckplatte der Kreuzgangsmauern liegt den Schultern bei 0,54 m auf.

¹²⁷⁷ Die Postamente sind ca. 0,50 m hoch. Die Kopfhöhe der Tiere beträgt 46 cm. Die Plinthe des linken Löwen ist 5 cm hoch, die des rechten 3 cm. Die Länge beträgt knapp 0,80 m, die Breite ca. 35 cm. Die Häupter überschneiden etwas das Maß der Plinthe, da sie nach vorne und zur Innenseite hin überstehen.

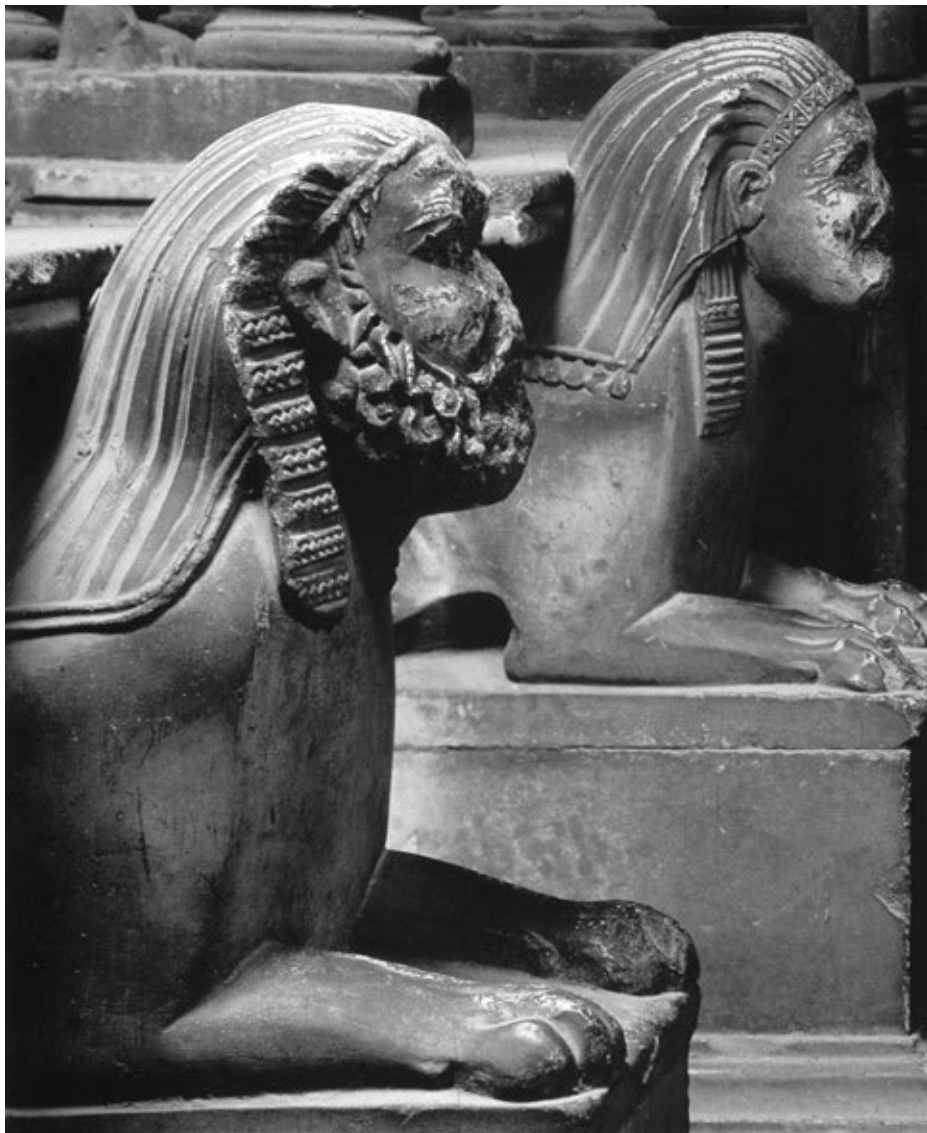
¹²⁷⁸ Fotos aus den 60er Jahren des letzten Jahrhunderts (Abb. 197) lassen den Kopf noch in seinen Grundzügen erkennen. Besonders gut die Aufnahme von Julian Gardner (Courtauld Institute 775/66 – 7). Auch der andere Löwenkopf zeigt schon die ersten Fraßstellen des Marmorzerfalls. Die Ansichten aus dem 19. Jahrhundert lassen den heute vergangenen Kopf noch fast integer erscheinen (vgl. Abb. 197, 198).

¹²⁷⁹ Ein sprungbereit am Boden liegender antiker Löwe mit zornig aufgerichtetem Haupt wird im Kapitولينischen Museum bewahrt. Er oder ein ähnlicher könnte Vorbild des mittelalterlichen Löwentypus gewesen sein. Siehe Claussen, Magistri (1987), Abb. 169.





195. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang, Löwenpärchen am Zugang der Ostseite. (Foto Claussen) (links oben)
196. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Linker Löwe am Zugang der Ostseite. (Foto Senekovic) (links unten)
197. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Rechter Löwe am Zugang der Westseite. (Courtauld Institute/Gardner um 1970) (oben)
198. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Rechter Löwe am westlichen Zugang. Zustand 2004. (Foto Claussen) (rechts)



199. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Sphingenpärchen am südlichen Zugang. (nach Roma duecento)

Die gleichen teigigen Löwenkörper finden wir bei den Halbwesen am südlichen Eingang (Abb. 199).¹²⁸⁰ Der linke Sphinx ist bärtig und wirkt älter, vielleicht auch weniger freundlich als sein unbärtiges, vermutlich weibliches Pendant rechts. Anne Roulet sieht hier erstmals die Aufspaltung eines Paares in männlich und weiblich. Eine derartige Paarung tritt in der Antike niemals auf, kommt aber in der Renaissance häufiger vor.¹²⁸¹ Auf den kantig/kubischen Vorderkörpern sitzen nach oben gereckte menschliche Köpfe mit weitausladenden, ägyptisierenden Perücken. Die sphärisch geschwungene Form des mit scharfen Kanten plissierten Kopfputzes ist ägyptischen Vorbildern abgesehen, von denen einige im römischen Mittelalter offen sichtbar gewesen sein müssen.¹²⁸² Anderes ist als Bereicherung hinzuerfunden worden: so die he-

¹²⁸⁰ Die Postamente sind 46 cm hoch, die Kopfhöhe der Körper weitere 46 cm, die Höhe der Plinthe 4 cm. Die Länge 0,80 m, die Breite 29 cm.

¹²⁸¹ Roulet, *Egyptian Monuments* (1972), S. 7. Ich bin nicht sicher, ob die rechte Sphinx wirklich als weiblich zu deuten ist. Die starken Brauen und „Krähenfüße“ um die Augen verbinden sie aufs Engste mit den männlichen Gesimsköpfen des nördlichen Traufgesimses. Auch bei den Löwen im Kreuzgang ist eine deutliche Geschlechtszuweisung, wie sonst bei Löwenpärchen durchaus üblich, nicht auszumachen.

¹²⁸² Dazu Roulet, *Egyptian Monuments* (1972), S. 7ff. In ihrem Katalog S. 132–140, n. 277–313 listet sie mehr als 30 spätägyptische oder auch kaiserzeitlich römische Exemplare auf, bei denen die Herkunft aus Rom sicher oder wahrscheinlich ist.

abhängenden Quasten der Haube und eine diademartige Borte über der Stirn, mit Goldschmiedearbeit reich ornamentiert.¹²⁸³ Schwere metallische Pendilien hängen links und rechts herab und legen sich auf die Bugpartie des plumpen Oberkörpers. Die Ohren werden von der Schwere des kronenartigen Kopfputzes abstehend nach vorne gedrückt. Die breitflächigen Gesichter mit aufgerissenen Augen und wie sprechend offenen Mündern sollen vermutlich auf ähnliche Weise beeindrucken wie die Löwen der Westseite. Doch gerät solche Übertreibung bei menschlichen Gesichtern weniger ins Dämonische als ins Groteske. Die starke Bestoßung hat zudem den Effekt,¹²⁸⁴ dass das Lächeln der Sphinx, das die Exemplare des 13. Jahrhunderts ihren antiken Vorbildern ebenfalls abgeschaut haben, reichlich plump wirkt.¹²⁸⁵

1987 hatte ich versucht, die drei verschiedenartigen Löwenwesen der Vassalletto-Werkstatt künstlerisch zu verorten.¹²⁸⁶ Die sitzenden Löwen an der Ostseite hielt ich für die altertümlichsten, die liegenden an der Ostseite für den vielfach nachgeahmten dramatisierten Standard-Löwentypus der Vassalletti. Schließlich das Sphingenpaar mit ihren von aufgelegten graphischen Runzeln durchfurchten Gesichtern wie heute als Werk des Meisters der Grimassen der Masken im nördlichen Traufgesims. Allerdings kann man aus solchen Beobachtungen keine Chronologie und auch keine sichere Meisterscheidung ableiten. Sicher ist nur, dass die Löwen nicht nachträglich an ihren Platz gekommen sein können, sondern schon in einer verhältnismäßig frühen Phase der Arbeiten vorbereitet gewesen sein müssen, als die umlaufende Sockelmauer aufgemauert wurde. Für die Anfangsphase der Vassalletto-Werkstatt am Lateran ist es immerhin bemerkenswert, dass wir das Sphingenpaar im Süden (und vielleicht auch das sitzende Löwenpaar an der Ostseite) dem gleichen Bildhauer zuschreiben können, der das Traufgesims der Nordseite (vgl. Abb. 191) geschaffen hat.¹²⁸⁷ Unverkennbar ist sein Bestreben, die Mimik mit Runzeln und Falten zu beleben. Diesen Meister der Grimassen darf man vermutlich mit dem Vater Vassalletto (Petrus Bassallecti?) identifizieren.

Neben diesem ist ein zweiter Bildhauer tätig, der anonym bleibt.¹²⁸⁸ Er hat das sitzende Löwenpaar auf der Ostseite geschaffen und ist auch in den Masken des Traufgesims auf der Ostseite wiederzuerkennen. Dieser Anonymus gehört zu den bedeutendsten Bildhauern der Marmorari Romani. Er verbindet eine beachtliche Kenntnis antiker Formen mit plastischer Kraft. Ihn nenne ich den antikisierenden Meister des Laterankreuzgangs.

Löwenwesen als Wächter von Eingängen zu einem Kreuzgangshof gibt es nur an der Laterankirche. Weshalb sind sie in diesen Ort der zurückgezogenen Klausur eingedrungen? Wer eine Antwort in einer normativen Sinnebene sucht, wird immer mit dem Gegenargument konfrontiert werden, dass alle anderen Kreuzgänge ohne sie auskommen. In der Praxis der Marmorari Romani flankieren Löwen Portale, Vorhallen, und im Inneren (gelegentlich zusammen mit einer Sphinx) den Durchlass von Chorschranken, sie bewachen Bänke auch an Ambonen, Osterleuchtern und Thronen. Von daher lässt sich die Übertragung auf die Pforte eines Kreuzgangshofes durchaus als Idee und Wunsch der Künstler erklären, wenn genügend finanzielle Mittel vorhanden waren und der Wille der Auftraggeberschaft bestand, diesen Ort durch besonderen Schmuck auszuzeichnen.

Viele davon wurden schon in der Renaissance gezeichnet. Gut möglich, dass sich das eine oder andere Stück aus den zahlreichen Isis-Heiligtümern Roms auch im Mittelalter offen sichtbar in einer Wiedernutzung erhalten hatte. Keine dieser Sphingen ist mit denen der Vassalletti identisch. So sind z.B. die Pendilien umgedeutete Haarstränge, die nach vorn über die Schultern fallen. Mittelalterliche Sphingen finden sich im römischen Bereich außer im Laterankreuzgang an S. Antonio Abbate (Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 88f), S. Cesareo (an der Kanzel, Kirchen A–F (2002), S. 286ff), S. Maria in Cosmedin (Osterleuchter des Paschalis, Claussen, Magistri (1987), S. 165f, Abb. 229), Anagni, Osterleuchter im Dom (Claussen, Magistri (1987), S. 122f), Ferentino, Dom (Magistri (1987), S. 150), Viterbo, Museum (signiert Paschalis: Magistri (1987), S. 167f).

¹²⁸³ Vermutlich wird man ursprünglich mit dem Einsatz von Farben den Eindruck noch verstärkt haben. Metallische Borten z.B. waren mit Sicherheit goldähnlich eingefärbt.

¹²⁸⁴ Es ist auffällig, dass die dämonischen Sphingen die stärksten mutwilligen Beschädigungen auf sich gezogen haben. Es folgen die Löwen auf der Westseite. Dagegen sind die hockenden Löwen auf der Ostseite fast ohne Verletzung.

¹²⁸⁵ Über das Lächeln der Sphinx Roulet, *Egyptian Monuments* (1972), S. 7f.

¹²⁸⁶ Claussen, Magistri (1987), S. 130f.

¹²⁸⁷ Das spricht sehr für eine Baufolge wie sie durch die Position der Signatur vorgelenkt erscheint: Die Nordseite hat die Priorität vor der südlichen und die südliche begann man hochzuziehen, als die nördliche in ihren oberen Teilen vollendet wurde.

¹²⁸⁸ Falls man ihn doch mit dem jüngeren Vassalletto identifizieren möchte, müsste dieser einen ähnlichen Stilwechsel vollzogen haben wie die französische Gotik im frühen 13. Jahrhundert: nämlich von einem Antikisieren zu vereinfachten, glatten, hochgotischen Formen. Unmöglich wäre das nicht. Vgl. P.C. Claussen, *Antike und gotische Skulptur in Frankreich um 1200*, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 25, 1973, S. 83–108. Auch Sauerländer, *Gotische Skulptur* (1970).



200. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Arkadenstützen im Nordflügel. (Foto Claussen)

Die zweite Frage ist, weshalb man auf Sphingen und auch auf den im römischen Mittelalter relativ ungewöhnlichen sitzenden Löwentyp verfallen ist? Auch in diesem Fall ist die Antwort wohl kaum in einer speziellen Symbolik zu suchen, sondern in der künstlerischen Abwechslung. Das rhetorische Prinzip der Varietas ist hier nicht als theoretisches Konzept zu verstehen, das von den Auftraggebern ausgeht, sondern dürfte mit dem Ehrgeiz der Bildhauer zusammenhängen, Überraschendes vor Augen zu führen.

BESONDERHEITEN IM STÜTZENGESCHOSS DES NORDFLÜGELS

Schon Giovannoni hat gesehen, dass das sonst einheitliche und konsequente Dekorationssystem der Stützen im Bereich des Nordtrakts (Abb. 200) und des angrenzenden Abschnitts der Westseite teilweise Besonderheiten und Abweichungen aufweist.¹²⁸⁹ Es ist hier einfach noch mehr an bildhauerischem Schmuck einge-

¹²⁸⁹ Giovannoni, Opere (1908), S. 263.

201. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Kapitelle und Kämpfer einer gekuppelten Säulenstellung im Nordflügel. (Foto Claussen)



202. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Kapitelle und Kämpfer einer gekuppelten Säulenstellung im Nordflügel. (Foto Claussen)



setzt. So sind nur hier die Plinthen der gekuppelten Säulen durch ein Tier in der Mitte (Maus oder Ratte) belebt. Die Kapitelle (Abb. 201, 202) ahmen im kleinen Format korinthisierende, antike Figurenkapitelle nach und sollen bei keineswegs exzellenter Ausführung mit der Antike abgeschauten Motiven Neugier und Augenlust befriedigen. Ein Kapitellzwilling lässt vor einem einfachen Kalathos und unter einem einschwingenden Abakus mit Eckvoluten an den Ecken kleine Adler mit ausgebreiteten Flügeln auftreten, die



203. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Pfeiler mit vorgesetztem reich dekoriertem Säulenpaar im Nordflügel. (Foto Clausen)

Schlangen wie Würmer in ihren Fängen halten. Am äußeren Kapitell stehen zwischen den Adlern behaarte, gehörnte Monster, Teufelswesen, während auf dem Kapitell der Innenseite ein nackter und vielleicht gekrönter Mann grimassierend hinter dem Adlerflügel Schutz sucht. Sein Kopf nimmt die Stelle der Abakus-Blüte ein. Ein anderes Kapitellpaar (Abb. 202) setzt vor den Kranz von Akanthusblättern nackte, herkulische Gestalten, die mit koketter Beinstellung füllige Girlanden um den Kapitellkörper ziehen.¹²⁹⁰

¹²⁹⁰ Ohne Zweifel ein Motiv, das antiken Figurenkapitellen nachempfunden wurde.

Schließlich sind an der Nordseite statt der glatten Halbsäulen an den Pfeilern z.T. vollrunde, gewirtelte und mosaikinkrustierte Säulen (Abb. 203) eingesetzt. Wie soll man solche Abweichungen vom Schema beurteilen? Alternative Erklärungsversuche wären:

Entweder wurde die Nordseite mit größerem Reichtum dekoriert als die anderen Seiten, weil sie die hochrangigere war. Oder und wahrscheinlicher: Wir haben es hier mit einem frühen Abschnitt zu tun, bei dem der strenge Dekorationskanon noch nicht galt. Die Variante einer Spätestehung ist ausgeschlossen. Ist doch das Traufgesims (Abb. 191) dieser Seite ein Werk des gleichen Meisters, der im Süden das Sphingepärchen (Abb. 199) geschaffen hat, das längst bestanden haben muss, als der jüngere Vassalletto diese Seite fertigstellte. Folglich hat Giovannoni Recht, wenn er in diesen reich dekorierten, skulpturalen Arbeiten der Nordseite den Beginn der Arbeiten am Stützengeschoss des Kreuzgangs vermutete.¹²⁹¹

DIE ZWICKELRELIEFS DER ARKADEN (MIT KATALOG)

Die 80 Arkadenzwickel des Kreuzgangs (Abb. 163, 173, 176, 181) sind zum Hof hin jeweils durch ein Relief geschmückt.¹²⁹² Jedes zielt die Vorderseite des Zwickelstücks zwischen den Bögen und fußt auf den kräftig vortretenden Gesimsen, die diese begleiten. Den oberen Abschluss bildet ein profiliertes, waagerechtes Gesims, das zur untersten Zone des umlaufenden Gebälks überleitet. Auch wenn man annimmt, dass auf Vorrat gearbeitet wurde, zeigt es sich in der Mehrzahl der Fälle, dass die Stücke, welche in der künstlerischen Faktur zusammengehören, auch beieinander geblieben sind.

Überwiegend sind es pflanzliche Motive: Ranken, Dolden, Blütengewächse (Abb. 181, 204) und auch einzelne Blätter, bisweilen mit antikisierenden Gefäßen oder auch mit Tier- oder Menschenfiguren verbunden. Insgesamt herrscht ein Prinzip der Varietas, das in einzelnen Zonen auch Einsprengsel einer moralisierenden Ikonographie (Abb. 205), aber auch Drollerien (Abb. 206) miteinschließt. Insgesamt ein Repertoire, das sich bis zu einem gewissen Grad mit dem Schmuck der Marginalien in der Buchmalerei vergleichen lässt. Tatsächlich hat Valentino Pace in einer Handschrift mit Briefen Innocenz III. (1198–1216) ähnliche Motive im gezeichneten Randschmuck aufweisen können, z.B. ebenfalls eine Eule zwischen Krähen (Abb. 207).¹²⁹³ Man geht wohl nicht fehl in der Annahme, dass die Bildhauer in den Zwickelreliefs des Kreuzganges kein systematisch durchdachtes Programm ausbreiten, sondern wie nach dem Fundus eines Musterbuchs ihre Motive relativ zufällig streuen.¹²⁹⁴ Nur die Sündenfallszene (Abb. 208) gibt dem vorherrschenden Tenor „Warnung vor dem Laster“ einen biblischen Hintergrund. Nicht ausgeschlossen, dass dem thronenden Herrscher, dem Basilisk und Drachen einflüstern (Abb. 209, 210), in der beginnenden Auseinandersetzung mit Friedrich II. auch ein aktueller, polemischer Klang beigemischt ist. Dass es Bildhauer gab, die das Besondere (Abb. 206) suchten und mehr einsetzten als erforderlich war, wird ebenso deutlich wie relative Einfallslosigkeit an anderer Stelle.

Ein kurzer Katalog, der jeweils das Repertoire an der Nordseite beginnend in Leserichtung aufzählt, der Quantität wegen aber nicht vollständig bebildert werden kann, soll die Verteilung deutlich machen:

¹²⁹¹ Giovannoni, *Opere* (1908), S. 263.

¹²⁹² Eine Zusammenstellung der Motive in einem Stich schon bei Bunsen/Gutensohn/Knapp, *Basiliken* (1842), Taf. 50 und Boito, *L'architettura* (1880), S. 160. Im Foto ist einiges zusammengestellt in: *Roma nel duecento* (1991), S. 174; Clausen, Magistri (1987), S. 130; Lorenzale (1987) gibt eine kurze Zusammenfassung ihrer unveröffentlichten *Tesi di Laurea* über die Motive der Reliefs der Kreuzgänge von S. Paolo fuori le mura und S. Giovanni in Laterano. Nur ein einziger Arkadenzwickel an der Seite der Wandelhallen ist durch ein Relief geschmückt. Es befindet sich rechts vom südlichen Zugang und zeigt ein Gesicht im Kranz zwischen zwei Pflanzensprossen mit Masken. Vermutlich ist während der seriellen Zurichtung der Kämpfersteine ein Relief zuviel hergestellt worden. Beim Versatz hat man dann diese kleine Unregelmäßigkeit in Kauf genommen. Eine besondere Bedeutung haben das Relief und die Stelle, an der es versetzt wurde, vermutlich nicht.

¹²⁹³ Archivio Segreto Vaticano, Reg. Vat. 4, z.B. fol. 129v. Pace, *Cultura* (1985), S. 45–61; auch ders., *Nihil innovetur* (1994), S. 592f.

¹²⁹⁴ Zu den wenigen und durchaus im Zweck unterschiedenen Exemplaren R.W. Scheller, *Exemplum. Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages* (ca. 900 – ca. 1470), Amsterdam 1995. Für die Blattmotive, die Eule und weitere Vögel des Kreuzgangs vgl. besonders das „Reiner Musterbuch“ aus dem frühen 13. Jahrhundert: Wien, Österr. Nationalbibl., Cod. 507, fol. 10v. Scheller, S. 149ff, cat. no. 10, fig. 52 mit weiterer Literatur. Durchaus verwandt in den Blattmotiven auch die frühere Handschrift aus Einsiedeln (Stiftsbibliothek, Ms. 112, fol. 3). Scheller, *Exemplum* (wie eben zitiert) S. 118ff, cat. No. 5, fig. 29 und Farbtabelle III (1. Hälfte 12. Jahrhundert).



204. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Zwickelrelief im linken Abschnitt der Nordseite mit Eidechsen auf Blättern. (Foto Claussen)



205. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Zwickelrelief im linken Abschnitt der Südseite. „Luxurius“ von Schlangen gebissen. (Foto Senekovic)

Nordseite: 1. Abschnitt (Abb. 181): a. Pflanze zwischen zwei Mäusen;¹²⁹⁵ b. Pflanze; c. Pflanze mit zwei Eidechsen (Abb. 204); d. Pflanze mit liegendem Vierbeiner, Kröte und Schnecke.¹²⁹⁶

2. Abschnitt (Abb. 163): a. Pflanze; b. zwei Vögel um Kelch; c. Pflanze; d. Pflanze in Vase.

3. Abschnitt: a, b, c, und d jeweils ein reich gewundener Pflanzentrieb.

¹²⁹⁵ Vielleicht Anspielung auf die Legende von Barlaam und Josaphat. Es wäre dann ein Zeichen der Vergänglichkeit.

¹²⁹⁶ Wenn hier in zwei nebeneinanderliegenden Zwickelreliefs Eidechse und Kröte vorkommen, so könnte man an die beiden Namenstiere der griechischen Bildhauer Sauros und Batrachos denken, die auf diese Weise ohne ihre Namen zu nennen signierten. Allerdings ist die Zusammenstellung der Kriechtiere etwas anderes als die beiden Tiere in den Spiralen eines ionischen Kapitells von S. Lorenzo fuori le mura. Immerhin hat hier wie dort die gleiche Vassalletto-Werkstatt gearbeitet. Vgl. Claussen, Antipoden (1992), S. 34ff; Voss, Studien (1990), S. 78f.

206. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Zwickelrelief im dritten Abschnitt der Ostseite. (Foto Claussen)



207. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Zwickelrelief im linken Abschnitt der Südseite. Eule zwischen Krähen. (Foto Senekovic)



4. Abschnitt: a. Grimassierender Kopf, dem Pflanzen aus den Ohren wachsen. Auf dem Kopf steht ein Pokal, aus dem zwei Schlangenwesen auf den Kopf herabstoßen; b. Pflanzentrieb mit zwei Raubtieren, die an den Blättern fressen; c. Pflanzenstamm, aus dem zwei Profilköpfe wachsen. Diese wiederum speien einen Pflanzentrieb, aus dem die Oberkörper zweier Raubtiere wachsen (Bären?);¹²⁹⁷ d. Blüte.

5. Abschnitt: a. Pflanze; b. Pflanze, aus deren Blüten sich links und rechts zwei Drachenköpfe schieben; c. Blatt; d. Pflanze.

¹²⁹⁷ Möglicherweise liegt der grotesken Erfindung folgender Sinn zugrunde: durch Geschwätz entsteht Schlechtes.



208. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Zwickelrelief mit Sündenfall im vierten Abschnitt der Südseite. (Foto Senekovic)



209. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Zwickelrelief an der Westseite mit thronender Herrscherfigur zwischen Basilisk und Drache. (Foto Clausen)

Ostseite: 1. Abschnitt: a. Pflanze; b. Pflanze; c. Pflanze; d. Blatt.

2. Abschnitt: a. nackter, bärtiger Mann, durch zwei Schlangen, die dem Mann in die Ohren flüstern oder beißen, an eine dreisprossige Pflanze gefesselt;¹²⁹⁸ b. stirnrunzelndes Dreigesicht (das mittlere bärtig) zwischen zwei hundeähnlichen Drachen;¹²⁹⁹ c. dreigeschossige Pflanze umgeben von zwei Kentauren (oder

¹²⁹⁸ Ein „Luxurius“, dessen zur Schau getragene Schamlosigkeit sofort gestraft wird.

¹²⁹⁹ Über die widersprüchliche Symbolik des Vultus Trifrons gibt es viel Literatur. Auszuschließen ist die Auslegung als Trinität (zu dieser Ikonographie R. Pettazoni, *The Pagan Origins of the Threeheaded Representation of the Christian Trinity* in: *JWCI* 9, 1946, S. 135ff). In den Zwickelreliefs, so wahllos ihre Ikonographie auch erscheint, waltet doch insofern ein Ausschlussprinzip, als nicht eine einzige positive Konnotation auftritt. Die Drachen zuseiten des Dreikopfes jedenfalls sind teuflische Einflüsterer. Näher liegen vermutlich dreiköpfigen Satansbilder, wie am Leuchter von Gaeta und in der Malerei des Trecento. Im römischen Umkreis gibt es außer den beiden Exemplaren im Laterankreuzgang und dem im Chiostro von



210. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Zwickelrelief im rechten Abschnitt der Ostseite. (Foto Senekovic)

Sphingen). Der rechte schießt mit dem Pfeilbogen, der linke schützt sich mit einem Rundschild; d. Pflanze mit zwei gegenständigen Vögeln.

3. Abschnitt (Abb. 173, 174): a. Pflanze; b. Pflanze; c. Pflanze; d. Gekrönter, bärtiger Mann, dem zwei Schlangen die Schläfen lecken.

4. Abschnitt: a. Fächerförmige Doppelpalmette; b. Pflanze mit zwei gegenständigen Hunden; c. Pflanze; d. gedrehter Stamm mit zwei Schlangenköpfen, umgeben von zwei kentaurenähnlichen Tiernmenschen (Abb. 206), deren bärtige Faunsköpfe sich zurück zu den Schlangen drehen.

5. Abschnitt (Abb. 176): a. Pflanze (Abb. 171); b. Gekrönter, bärtiger Kopf zwischen zwei hundeartigen Tieren (Abb. 210); c. großes Pflanzenornament; d. zwei Tiere, die aus Brunnen steigen und sich nach innen wenden, um an Blättern zu knabbern.

Südseite: 1. Abschnitt: a. Eichenspross; b. nackter, bärtiger Mann mit großem Geschlecht (Abb. 205), der zwei Schlangen von sich abhält und von ihnen in den Oberarm gebissen wird;¹³⁰⁰ c. Kantharos auf Säule, aus dem Flammen oder Blätter aufsteigen, zwischen zwei geflügelten Drachen; d. Eule zwischen zwei Krähen (Abb. 207).

2. Abschnitt: a. Adler mit ausgebreiteten Flügeln, der eine große Schlange in den Fängen hält; b. zwei zusammengebundene Greifen; c. zwei verschlungene Drachen; d. Kelch mit zwei Drachen.

3. Abschnitt (Abb. 157): a. zwei Raubtiere umstehen Kantharos; b. Pflanze; c. Pflanze mit zwei Blütengesichtern; d. Mohnpflanze mit zwei geknoteten Schlangen, die sich selbst beißen.

4. Abschnitt: a. Sündenfall (Abb. 208). In der Mitte der Baum, umwunden von einer Schlange, die sich nach links zu Eva wendet. Eva sitzt nackt, aber mit Feigenblatt und zeigt auf die Schlange. Rechts ebenfalls mit Feigenblatt Adam, der sich mit der Rechten an die Kehle fasst, als sei ihm ein Bissen im Hals stecken geblieben.¹³⁰¹ b. Bär und Wolf; c. Pflanze und zwei tierische Halbfiguren in Blütenkelchen; d. zwei Vögel flankieren eine Pflanze, die wie ein Korb geformt ist.

5. Abschnitt: a. pflanzliches Ornament; b. pflanzliches Ornament; zwei Mäuse nagen an Pflanze; d. Blütenstab, aus dem zwei Schlänglein kriechen.

S. Paolo die frühe Darstellung am Portal der Abteikirche von Grottaferrata, die an der Vorhalle von Civita Castellana und an der Fassade von S. Pietro Tuscania. Auch Noehles, Tuscania (1961/62), S. 31f.

¹³⁰⁰ Noch ein „Luxurius“, dessen ausgebreitete Männlichkeit die moralisierende Aussage drastisch unterstreicht.

¹³⁰¹ Die einzige biblische Szene, die der ganzen Sünden- und Lasterthematik sozusagen predigthaft einen Bezugspunkt gibt. Das gleiche Thema ist in den Zwickelreliefs des Kreuzgangs von S. Paolo fuori le mura dargestellt.



211. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Satyrkopf als Traufmaske im zweiten Abschnitt des Ostflügels. (Foto Senekovic)

Westseite: 1. Abschnitt: : a, b, c, und d jeweils eine Pflanze.

2. Abschnitt: a. Kantharos mit Pflanze; b. Pflanze; c. Pflanze; d. Pflanze.

3. Abschnitt: a, b, c, und d jeweils eine Pflanze.

4. Abschnitt: a. Pflanze; b. Pflanze; c. zwei Vögel und Pflanze; d. Pflanze.

5. Abschnitt: a. zwei gegenständige Tiere mit gemeinsamem Kopf; b. Thronender (Abb. 209) ohne Krone zwischen Basilisk und Drache;¹³⁰² c. Zwei Hunde flankieren Pflanze; d. Pflanze und seitlich zwei Hunde, die von Artgenossen geatzt werden.

VORSCHLAG ZU HÄNDESCHEIDUNG DER BILDHAUER

Meine Zusammenschau der Beobachtungen zur künstlerischen Faktur mündet in einen Vorschlag zur relativen Chronologie des Bauvorgangs. Künstlerisch lassen sich in den Reliefs vier Gruppen unterscheiden.

1. Der Meister der Grimassen (Vassalletto-Vater).

Seine Löwenhäupter sind voller Pathos (Abb. 181), die menschlichen Gesichter (Abb. 191, 187) bemühen sich um lebendigen Ausdruck und grimassieren. Die Mittel sind an der Oberfläche graphische, wobei das

¹³⁰² Zweifelloos ein Herrscher, welcher sich teuflischen Mächten ergeben hat. Ob eine aktuelle politische Konnotation, etwa im Hinblick auf Friedrich II., beabsichtigt ist, lässt sich schwer nachweisen, wäre aber bei einer Entstehungszeit unter Gregor IX. (1227–1241) durchaus denkbar. Es fällt jedenfalls auf, dass in den Zwickelreliefs noch zwei weitere gekrönte Köpfe, einer davon wohl mit einer Art Kaiserkrone, von Schlangen beeinflusst werden. Nirgends sind dagegen, wie es im Norden der moralische Proporz geboten hätte, die Sünden des Klerus aufs Korn genommen worden.

Gefühl für Volumen nicht verloren geht. In der Ornamentik (Abb. 184, 186, 187) erreicht dieser Bildhauer durch die Dichte der plastischen Formen und den überreichen Einsatz des Bohrers eine fast textile Struktur. Er hat große Teile des Nordflügels und einen kleinen Teil des angrenzenden Westflügels geschaffen. Es liegt nahe, in ihm den tonangebenden Meister der Anfangsphase zu sehen: Also wohl den in der Signatur genannten Vater Vassalletto. Von ihm wurde aber auch das Sphingenpaar (Abb. 199) am Sockel des Eingangs im Süden geschaffen. Beim liegende Löwenpaar (Abb. 196, 197) am Eingang des Westflügels fällt in den Tierphysiognomien, sofern erhalten, die graphische Gestaltung der Hautfalten weniger auf als bei den menschlichen Gesichtern. Trotzdem werden auch sie zum Oeuvre des Grimassen-Meisters zu zählen sein. Wir finden Werke von seiner Hand aber auch in den Zwickelreliefs und im südlichsten Abschnitt des Traufgesimses am Westflügel.

2. Nachahmer des Meisters der Grimassen

Besonders in den Masken (Abb. 194) des Traufgesimses an der Westseite, aber auch in einem Abschnitt der Nordseite und vereinzelt an der Ostseite finden sich Werke, die man nur als schlechte Kopien des ersten Hauptmeisters bezeichnen kann. Weniger deutlich ist das Qualitätsgefälle in den rein ornamentalen Partien. Auch in den Zwickelreliefs finden wir seine Arbeiten an vielen Stellen, besonders an der Ostseite.

3. Der antikisierende Meister

Er hat neben dem Meister der Grimassen gearbeitet, aber wohl nicht in tonangebender Stellung. Von heute aus gesehen erscheint er als der künstlerisch interessantere Bildhauer. Seine Arbeiten konzentrieren sich auf den Ostflügel. Er hat die kräftigen, als Portalwächter antiken Grablöwen abgesehenen Großkatzen (Abb. 195) im östlichen Flügel geschaffen. Seine Meisterschaft und seinen Witz zeigt er aber besonders in einigen Masken (Abb. 188, 192) des Abschlussgesimses dieser Seite. In der Tendenz zur mimischen Steigerung gehen sie mit dem Meister der Grimassen in manchen Zügen überein. Die künstlerischen Mittel unterscheiden sich aber. Dieser Bildhauer erfüllt das antike Thema der Theatermaske mit einem hintergründigen Leben, das nicht mit graphischen, sondern mit plastischen Mitteln erreicht ist. Auch die Löwenköpfe dieser Seite verraten zum großen Teil eine besonders kompetente Interpretation der antiken, physiognomischen Drohformeln der Bestie.

4. Vassalletto-Sohn – der Vereinfacher

Vor allem im Abschlussgesims der Seite, an der die Signatur angebracht ist, tritt ein Bildhauer in Erscheinung, dessen unverwechselbare Masken geradezu eine Antithese bilden zum „Runzelstil“ der Anfangsphase, wie er z.B. an den Sphingen (Abb. 199) im Sockelgeschoss der gleichen Seite zu beobachten ist. Die Masken (Abb. 190, 193) sind auf glatte, geometrische Formen reduziert, wirken jugendlich, freundlich und indifferent, selbst wenn sie Lachfalten zeigen. Wenn Antike zitiert wird, wie bei der Satyrmaske (Abb. 189) in der Mitte, so eine jugendlich geglättete. Der Bildhauer arbeitet fast ohne Bohrer mit Fläche und Meißel, ohne viel nachzupolieren. Eine große Sicherheit und ein Gefühl für die Gestaltung der Zeichnung aus einfachen Grundformen zeichnen ihn aus. Einige der künstlerisch überzeugendsten Zwickelreliefs (Abb. 206), in denen die Kanten der Meißelarbeit als feine Nerven stehengelassen wurden, möchte ich dem gleichen Meister zuschreiben. Sie sind vermutlich entstanden, bevor der obere Teil des Südflügels unter seiner Leitung vollendet wurde.

Ein besonderes Problem stellen die beiden jugendlichen Faunsmasken (Abb. 192) des nördlichen Pilasters an der Ostseite dar. Im Ausdruck können sie zum Oeuvre des antikisierenden Meisters gezählt werden. Die Meißelspuren und die vereinfachte Grundform lassen aber auch an den Meister der Südseite denken. Nicht völlig auszuschließen ist, dass der jüngere Vassalletto künstlerisch aus der Werkstatt des antikisierenden Meisters hervorgegangen ist. Das muss aber nicht besagen, dass dieser der in der Inschrift genannte Vater war.

5. Nachahmer des Vereinfachers

Einige der Masken an der Südseite sind bei gleichem Grundtypus deutlich schwächer, so dass man sie als ungelenke Kopien eines nachgeordneten Bildhauers ansehen möchte. Ähnlich wie der Meister der Grimasse in der Anfangsphase einen solchen Begleiter hatte, so nun Vassalletto-Sohn in der Endphase. Gut möglich, dass es der gleiche Gehilfe war, dessen kontinuierliche Handschrift sich dann über die ganze Werkspanne als wenig überzeugende Nachahmung des jeweiligen Werkstattleiters verfolgen ließe.

Seit Giovannoni gilt die Nordseite als die älteste, vom Vater vollendete, der auch die Sockelpartien der übrigen Seiten gelegt habe.¹³⁰³ Die oberen Teile seien dann unter dem Einfluss von Vassalletto Sohn von Norden aus weitergebaut worden. In einer dritten Phase sei dann alles mit weniger Sorgfalt auch von weniger begabten Kräften vollendet worden. Diese Sicht muss nun dahingehend variiert werden, dass fast gleichzeitig mit dem Vassalletto-Vater, der alles begann und nur den Nordflügel vollendete, eine zweite, künstlerisch mindestens gleichwertige Bildhauerpersönlichkeit tritt, die am Flügel der Ostseite gearbeitet hat. Der jüngere Vassalletto ist zuerst in einigen Zwickelreliefs der Ostseite zu fassen und wird dann als Werkleiter zum Vollender der Südseite. Alles in allem deutet das auf einen relativ kontinuierlichen Werkverlauf. Trotz der hohen Stückzahl, die zu produzieren war, wird die Werkstatt kaum mehr als 5–6 Leute beschäftigt haben und nicht mehr als zehn Jahre tätig gewesen sein.

WÜRDIGUNG DES KREUZGANGS

Was die Entwurfsleistung angeht, ist es angesichts der ins Kolossale strebenden Architektur des antiken und neuzeitlichen Roms schwer, einer derartig kleinteiligen, mit polychromem Stein- und Mosaikschmuck reichlich bekleideten Architektur (Abb. 155, 173) in gedrückten, aber menschlichen Maßen gerecht zu werden. Es handelt sich aber m.E. um eine in sich konsequent durchdachte Architekturordnung. Sie funktioniert nur nach anderen Gesetzen als den klassischen Proportionen und Säulenordnungen. Der Entwurf benutzt die im 12. Jahrhundert auch in Rom heimisch gewordene Zweckarchitektur eines Kreuzgangs, ohne sie durch die aufgelegte, antike Formen zitierende Marmorbekleidung grundsätzlich zu verändern. Also: Nicht die Ordnung bestimmt die Architektur, sondern die Architektur die Ordnung.

Das Gebälk (Abb. 158, 182), eigentlich eine Architekturform, die man in großer Höhe von unten betrachten soll, erhält in der niedrigen Position der Kreuzgangproportionen ein eigentümliches Schwergewicht, das die zerbrechlich wirkende Arakadenzone fast zu erdrücken scheint.¹³⁰⁴ Andererseits bringt die architektonische Gliederung der Marmorbekleidung in bemerkenswerter Konsequenz tektonische Ideen zur Geltung. Die Pfeiler sind in ihren Proportionen, ihrer Abstufung und Verkröpfung durchaus als tragende Elemente auf das Gebälk hin angelegt. Man muss sich nur die Ecklösung (Abb. 176) anschauen, um auf die Konsequenz aufmerksam zu werden, mit der das System durchdacht wurde. Da die Eckpfeiler (vgl. ihren Grundriss in Abb. 169) naturgemäß vom Hof aus nicht in Erscheinung treten, werden sie als vorgesetzte Pilaster durch ca. 20 cm breite Teilstücke sichtbar gemacht, die rechtwinklig aufeinander stoßen. Aus dem einheitlichen Pfeilerblock wird dadurch optisch das Ineinander zweier verschachtelter Stützen, die strukturell jeweils einer anderen Kreuzgangseite zugehören. Diese Entwurfsleistung dürfen wir wohl mit dem Namen des älteren Vassalletto verbinden, obwohl das gesamte System der Dekorverteilung an der vom antikisierenden Meister bestimmten Ostseite deutlich konsequenter durchgeführt worden ist als an der z.T. von experimentellen Einfällen bestimmten Nordseite. Beide Marmorari werden auch im Entwurf zusammengearbeitet haben.

CONCLUSIO: DIE HOCHMITTELALTERLICHE LATERANKIRCHE ZWISCHEN BEHARRUNG UND ERNEUERUNG (1050–1300)

Die Basilika war zu Beginn des Hochmittelalters, was die Baulinien betrifft, noch weitgehend im Originalzustand. Das gilt vermutlich auch für die bauliche Substanz, die allerdings in der Restaurierungsphase unter Sergius III. (904–11) in einer heute nicht mehr feststellbaren Weise Veränderungen unterworfen worden war. Mit Sicherheit wurden im Frühmittelalter die Fenster im Langhaus verkleinert und die Altarumgebung erhöht und verändert. Die Bronzesäulen des konstantinischen Fastigiums waren in eine monumentale Presbyteriumsschranke einbezogen.

¹³⁰³ Giovannoni, *Opere* (1908), S. 263.

¹³⁰⁴ Séroux d'Agincourt stellt die Kreuzgänge von S. Paolo fuori le mura und S. Giovanni in Laterano in seinem Tafelwerk ausführlich dar, rügt aber die Proportionen des überschweren Gebälks. D'Agincourt, *Histoire* (1823), Textband S. 51. Siehe auch Mondini, *Mittelalter* (2005), S. 205.

Aus der Zeit der Reformpäpste in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts sind für S. Giovanni in Laterano keine konkreten Baunachrichten überliefert. Es scheinen aber erste additive Maßnahmen zur Aufwertung der Basilika und vermutlich auch der angegliederten Konvente in Gang gekommen zu sein. Der Glockenturm, der einst die Ostfassade an der nördlichen Seite flankierte, muss vor 1100 hochgezogen worden sein und ist damit der früheste in Rom nachgewiesene hohe Glockenturm.¹³⁰⁵ Mit dem Grab Alexanders II. (1061–73) beginnt die lange Reihe der Bestattungen von Reformpäpsten in der Laterankirche.¹³⁰⁶ Fast alle Päpste des 12. Jahrhunderts lagen hier, zum Teil in monumentalen Porphysarkophagen im Mittelschiff, das als Triumphstraße der nach dem Wormser Konkordat triumphierenden Kirche interpretiert werden könnte.

Ohne Zweifel bewirkte der Triumph des Papsttums und der Reform zugleich eine Aufwertung der päpstlichen Kathedrale. Die Berufung auf Silvester und Konstantin und die Konstantinische Schenkung gehörten zu den Grundpfeilern der kirchlichen Reform und des päpstlichen Anspruchs gegenüber den deutschen Kaisern. Der Ort und das Denkmal dieser juristisch-hagiographischen Konstruktion war die Basilika selbst. Der von Konstantin gestiftete und (jedenfalls nach der Legende) von Silvester geweihte Bau erlangte in dieser Zeit eine besondere Wichtigkeit – und auch eine eigene Art von Heiligkeit. Die Legende von der Erscheinung eines Christusbildes an den Mauern der Kirche ist zum ersten Mal in der Zeit Gregor VII. (1073–85) im Kreis des Lateranklerus („Descriptio“) niedergeschrieben worden.¹³⁰⁷ Es ist der Versuch, durch das Bildwunder und die damit verbundene Präsenz Christi bei der Gründung dem Bau einen Nimbus zusätzlicher Heiligkeit und Einzigartigkeit hinzuzufügen. Mit einem Wort: Christusunmittelbarkeit.

Spätestens als die verschiedenen Ansätze zur Regulierung des Lateranklerus schließlich im Pontifikat Kalixt' II. (1119–1124) zum Erfolg geführt hatten, sind Umbauten im Konvent vorauszusetzen, die eine Klausur ermöglichten. Reste einer Portikus am Übergang zum Klosterbereich sind von de Blaauw als Vorform eines Kreuzgangs angesehen worden. Vielleicht hat man in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts auch auf der Achse der konstantinischen Flügelanbauten eine Vorform des Querhauses eingerichtet. Vorauszusetzen ist die Einrichtung eines Kanonikerchores, während der Papstaltar und seine Umgebung wohl bis ins frühe 14. Jahrhundert in seinem frühmittelalterlichen Zustand verharrte.

Der sich im 12. Jahrhundert intensivierende Rangstreit mit der Peterskirche zeigt vermutlich an, dass die Laterankirche in ihrem reformierten Zustand von den Päpsten der Reformtradition bevorzugt wurde und somit die Eifersucht der Kleriker von St. Peter hervorrief. Die römische Kathedrale konnte sich im 12. Jahrhundert, wenn es die politischen Verhältnisse erlaubten, ihrer Bischöfe einigermaßen sicher sein. Allerdings betrifft das zugleich eine Schwächeperiode der Päpste in Rom, die ihre Macht nur mühsam behaupten konnten und mit der kaum zu verteidigenden Residenz beim Lateran zwar frühmittelalterliche Traditionen weiterführten, zugleich aber auf burgähnliche, zu verteidigende Plätze angewiesen waren.¹³⁰⁸ Strategisch war St. Peter mit der nahen Engelsburg wichtiger.

Gegenüber St. Peter war die Laterankirche seit konstantinischer Zeit auch insofern im Nachteil, als die Bischofskirche ohne Apostel- oder Heiligengrab kein wirkliches Zentrum der Verehrung aufwies. Die obskuren Reliquien des Salomonischen Tempels und diverse Sekundärreliquien wie die Mensa Domini konnten kaum darüber hinwegtäuschen, dass der Lateranbasilika etwas Wichtiges fehlte. Dieses Defizit wurde im Laufe des 13. Jahrhunderts mit der Intensivierung des Pilgerwesens immer deutlicher. Während St. Peter mit dem Petrusgrab und seit der Zeit um 1200 auch mit der bald zum Bild gewordenen Reliquie der Veronika die Großen dieser Welt und die Massen bewegte, blieb die Laterankirche seiltab. Die Palastbauten der Päpste bei St. Peter, der bescheidenere unter Eugen III. (1149–54) und der mit allen Amts- und Nutzbauten zur Residenz ausgebaut unter Innocenz III. (vor 1208) zeigen die Gewichtsverlagerung in Richtung Vatikan mit aller Deutlichkeit.

Es ist also nur konsequent, wenn ein Papst mit umfassendem Machtanspruch wie Innocenz III. (1198–1216) den vatikanischen Palast ausbaut und die kurialen Ämter hier ansiedelt, sowie die Peterskirche nach

¹³⁰⁵ Vgl. S. 89f.

¹³⁰⁶ Man darf wohl davon ausgehen, dass auch Gregor VII. (1073–85) sich hier hätte begraben lassen, wenn die Umstände es erlaubt hätten. Sein erhaltener Sarkophag im Dom von Salerno ist zum einen Beispiel einer Wiedernutzung und kompetenten Antikenergänzung, zum anderen ein gewisser Ausgleich für die vielen verlorenen Papstgräber solchen Anspruchs, die einst die Laterankirche füllten. Siehe auch S. 216ff.

¹³⁰⁷ Vgl. S. 106.

¹³⁰⁸ Ein solcher Punkt in der Nähe des Laterans war vermutlich SS. Quattro Coronati, aber auch die nahen Burgen der Frangipani in der Zone zwischen Kolosseum und Septizonium waren Orte der päpstlichen Partei.

Kräften verschönerte und ihre liturgische Ausstattung in zeitgemäßen Formen erneuern ließ. Das veränderte Verhältnis der Päpste des 13. Jahrhunderts zur Laterankirche zeigt sich am Deutlichsten darin, dass sich nun kein Papst mehr in ihr begraben ließ.

Zu dieser Gewichtsverlagerung mag beigetragen haben, dass die mönchische Regulierung des Lateranklerus, die den Päpsten des 12. Jahrhunderts als Vorzug erschien, den Familieninteressen der meisten Päpste des 13. Jahrhunderts hinderlich war. Das säkulare Kapitel von St. Peter bot vermutlich dem Adel allgemein bessere Möglichkeiten, seine Interessen zu verfolgen.¹³⁰⁹ Schon in den Jahren um 1200 werden alle diese Faktoren deutlich geworden sein. Das neue Jahrhundert bedeutet zugleich eine neue Ära, in der die römische Kathedrale mit der neuen Situation relativen päpstlichen Desinteresses fertig werden musste. Erst in dieser Phase setzen größere bauliche Maßnahmen ein, die allerdings nicht die Kirche selbst betreffen, sondern immer Anbauten: die aufwändige Portikus an der Fassade und wenige Jahrzehnte später der Bau des prachtvollen Kreuzgangs in der Achse der konstantinischen Flügelbauten. Für Veränderungen an der Kirche selbst hätte die Baulast bei den Päpsten gelegen.

Die Aussage der neuen Fassadenvorhalle (Abb. 26) war in Schrift und Bild auf den Gründungsmoment der Basilika, ihr Primat gegenüber allen anderen Kirchen und auf ihren Reliquienschatz gerichtet. Ingo Herklotz interpretiert das als Demonstration päpstlichen Machtanspruchs gegenüber den deutschen Kaisern. Da kein Papst als Auftraggeber überliefert ist, könnte die ebenso auf die Eigeninteressen der Laterankirche zielende Aussage aber auch vom Lateranklerus konzipiert, finanziert und letztlich vor allem an die Päpste selbst adressiert gewesen sein. Die Vorhalle setzte mit hochwertigen, sieben Meter hohen Säulen, Spolienkapitellen und einem Gebälk mit Architrav, mosaiziertem Fries und einer mit Löwenköpfen als Wasserspeier besetzten Gesimszone neue Standards der Antikenannäherung in der Architektur. Die monumentale Signatur nannte den römischen Marmorarius Nicolaus de Angelo, dessen übrige Werke zwischen 1180 und 1200 zu datieren sind.

Etwas später zwischen 1225 und 1235 wurde von zwei Generationen der Vassalletti (*Nobiliter doctus hac Vassalletus in arte/cum patre cepit opus quod solus perficit ipse*) der ähnlich antikennahe Prachtkreuzgang gebaut, der ohne große Veränderungen erhalten blieb. Bis auf die Nordseite ist jede der Seiten von einem Zugang zum Hof durchbrochen, der von Bestien bewacht wird. Antikennahe Löwen sind es an der Ost- und Westseite, ein Sphingenpaar an der Südseite. Die Ornamentik der vielfarbigen Inkrustationen des Gebälkes und die der reich variierten Säulenformen wird ergänzt durch musterbuchartig ausgewählte Reliefs in den Arkadenzwickeln und viele Varianten von interessanten, z.T. antike Vorbilder aufnehmende Masken im Traufgesims. Die Inschrift aus Goldmosaik im Architrav der Südseite betont Besitzlosigkeit, Sittsamkeit und Schamhaftigkeit als Pflichten der Kanoniker und bringt die Form des Kreuzgangs und die den Schliff der Steine mit Seelen und Sitten der hier lebenden Kleriker in Verbindung.

Solche Bauleistungen betrafen aber vermutlich kaum die liturgische Ausstattung. Als sonst in allen wichtigen römischen Kirchen, so auch in S. Pietro in Vaticano und S. Paolo fuori le mura, durch die Werkstätten der Marmorari Romani im 12. und 13. Jahrhundert das Mobiliar für die päpstliche Messe aktualisiert wurde, wurde in der Lateran-Basilika nicht einmal die frühmittelalterliche Innenausstattung erneuert. Zu erwarten wäre gewesen, dass auch in der Laterankirche wenigstens der Hochaltar und die Schola Cantorum mit Ambonen und Osterleuchter in antikennahen Formen und mit reichen Inkrustationen und polychromem Mosaikschmuck auf den neuesten Stand gebracht worden wäre. Das ist wohl nicht der Fall gewesen.

Auf der anderen Seite muss das Beharren im Althergebrachten nicht einfach nur als Desinteresse gewertet werden. Wenigstens im 12. Jahrhundert ist es vermutlich ein bewusster Akt. Ähnlich wie noch Innocenz X. (1644–55) Skrupel äußerte, den von Heiligen geweihten und dadurch selbst geheiligten Bau grundsätzlich zu verändern, wird es auch im Mittelalter für die Laterankirche eine besondere Tendenz zur Bewahrung des Bestehenden gegeben haben.¹³¹⁰ Der Barockpapst sah sich in der Pietät gegenüber dem bestehenden Bau jedenfalls in einer langen Reihe von Päpsten seit frühchristlicher Zeit. So wird es auch im Hochmittelalter eine Art Tabu gegeben haben, Veränderungen vorzunehmen, die über notwendige Reparaturen oder kleinere Verschönerungen hinausgingen. Zu Letzterem kam es z.B. in dem betont römischen Pontifikat Nikolaus III.

¹³⁰⁹ Was diese Situation ökonomisch für die Laterankirche bedeutete, kann ich nicht beurteilen. Möglicherweise war es für den regulierten Klerus leichter, als Institution Kapital zu bilden, um davon Bauvorhaben zu bestreiten. Andererseits gab es wohl eine größere Gefahr des Macht- und Bedeutungsverlustes, wenn dem Kapitel weniger Angehörige der potenten Familien angehörten.

¹³¹⁰ Vgl. Dazu Anm. 384.

(1277–80) mit der Vervollständigung einer Serie von Papstporträts im Langhaus. Es ist zu vermuten, dass die hier behauptete Ideologie der Unantastbarkeit des Baues vom Klerus des Laterans geteilt und auch verteidigt wurde.

Umso überraschender, dass von alledem um 1290 keine Rede mehr ist, als Nikolaus IV. (1288–92) innerhalb eines sehr kurzen Zeitraums ein aufwändiges Bauprogramm umsetzt. Wie in S. Maria Maggiore legt er Bauteile nieder, um sie unter Leitung franziskanischer Künstler neu aufbauen und mit Mosaiken ausschmücken zu lassen. Die mehrfache Berufung auf Franziskus und insbesondere auf die Traumvision Innocenz III. kann dahingehend interpretiert werden, dass sich dieser erste Franziskaner auf dem Papstthron mit seiner Bauleistung in der Nachfolge des Franziskus sah, die Laterankirche vor dem Ruin zu bewahren. Die großen Marmortafeln mit Inschriftzeilen in Mosaik halten wie Gesetzestafeln den neuen Anspruch fest.¹³¹¹ Gut möglich, dass eine solche Demonstration und eine derartig starke Berufung auf die Autorität des Franziskus notwendig war, weil es im Lateranklerus starke Kräfte gab, die gegen die päpstlichen Eingriffe in die konstantinische Substanz opponierten. Auch die substantielle Übernahme des Salvatorbildes aus der alten Apsis spricht dafür, dass es bei der Erneuerung letztlich um *Conservatio* ging.¹³¹²

Nikolaus IV. richtete mit der Apsis und der Ostfassade nicht nur konstantinische Bauteile in neuen Formen wieder auf, er veränderte auch die Baulinien, indem er vermutlich das Querhaus begann. Gegen die Zweifel Sible de Blaauws kann die Datierung des Querhauses ins späte 13. Jahrhundert als gesichert gelten. Ebenso muss man gegen Volker Hofmanns Ausgangshypothese einer konstantinischen Grundsubstanz der Fassadenfensterzone von einer Neuerrichtung der oberen Teile der Ostfassade in der Zeit Nikolaus IV. ausgehen.

Die neue Hinwendung päpstlichen Interesses auf die Laterankirche setzt sich unter Bonifaz VIII. (1294–1303) fort, der den von Honorius III. (1216–27) der Magdalena geweihten Kapitälaltar erneuert und mit einem nadelförmig steilen Reliquienziborium ausstattet, dessen Gestalt aus den Fragmenten zeichnerisch rekonstruiert werden konnte (Abb. 115, 116).

Die Traumvision Innocenz III. einerseits, aber auch die konkrete Handlungsanweisung, die Nikolaus IV. aus dieser Episode der Franziskusvita zog, machen deutlich, dass die Kathedrale des Papstes wie ein Seismograph den Zustand der römischen Kirche allgemein anzuzeigen schien. So sind die Brandkatastrophen 1308 und 1361 von den römischen Zeitgenossen ohne Zweifel mit dem Weggang des Papstes und der Kurie nach Avignon sowie mit den beklagenswerten römischen Zuständen in Verbindung gebracht worden.¹³¹³

Es ist müßig, sich vorzustellen, welchen Aspekt die Laterankirche heute bieten würde, wenn sie von den Brandkatastrophen des 14. Jahrhunderts verschont geblieben wäre. Möglich, dass – wie in S. Maria Maggiore – ein frühchristliches Langhaus, Renovationen eingerechnet, bis in unsere Tage erlebbar wäre. So aber zeigt die bestehende Basilika trotz der im Barock weiter gültigen Scheu, sie grundsätzlich zu verändern, weder im Außen- noch im Innenraum auch nur einen Quadratzentimeter ihres Gründungsbaues.¹³¹⁴

In der Fortuna der Laterankirche wird eine Art Binnenzeitraum deutlich, der mit den hier verankerten Institutionen durch ein legendenhinterfüttertes ideologisches Selbstbild verbunden ist. Auf die eine oder andere Weise wird eine solche chronotopische Konstruktion handlungsbestimmend, wenn es um Bewahrung, Veränderung, Erneuerung oder Neukonzeption des Bauwerks geht: im hier geschilderten Fall ist es die Bedeutung einer geheiligten Gründung, auf die sich spätere Zeiten rückbeziehen. Ein solcher Zeitenraum ist nicht linear und auch nicht zyklisch im üblichen Sinne, sondern so etwas wie eine enge Schlaufe, die in jedem Moment bemüht ist, die uneinholbare Größe eines Anfangsmomentes wieder einzufangen.

¹³¹¹ Ein Herrschaftsanspruch, der aus heutiger Sicht so wenig mit franziskanischen Idealen zusammengeht.

¹³¹² Wie im 19. Jahrhundert wird es Stimmen gegeben haben, die vor der Zerstörung der Apsis warnten und für die Beibehaltung des Bestehenden plädierten.

¹³¹³ Zu dieser Frage einige Quellen bei Lauer, Latran (1911), S. 242ff. Bezeichnend, dass in dem Poem von 1308 einem Franzosen die Schuld an dem Brand gegeben wird (S. 246).

¹³¹⁴ Nicht gemeint ist die an drei Stellen erfolgreiche Suche Krautheimers, in Abseiten, Treppenhäusern und Nebenräumen konstantinisches Mauerwerk aufzustöbern.

ANHÄNGE

LAPIDARIUM DES KREUZGANGS (KATALOG)

Seit dem 17. Jahrhundert sind Ausstattungsteile aus dem Lateranbezirk im Kreuzgang gelagert worden. Giovanni Pietro Rossini zählt im späten 17. Jahrhundert folgende Stücke auf: Sedes stercoraria, Altar des Hostienwunders, die Porphyrsäule, auf dem Verrat des Petrus der Hahn gekräht haben soll, zwei Säulen aus dem Palast des Pilatus, die Porphyrrplatte, auf der um den Rock Christi gewürfelt wurde, eine Säule, die sich beim Kreuzestod Christi in zwei Teile gespalten hat (Legendenvariante), der große Marmortisch auf vier Säulen in den Maßen des Grabtuchs von Turin, das große Porphygrabmal der Helena.¹³¹⁵ Die Kriterien, nach denen die Auswahl dessen getroffen wurde, was aufgehoben wurde, sind zunächst nicht solche eines Kunst- oder Altertumswertes, sondern die Verehrung für Gegenstände, an die sich Wunderlegenden geknüpft hatten oder – wie das Beispiel des Magdalenenziboriums als Rettungsaktion der Colonna zeigt – Familieninteressen. Um 1840 erfolgte eine erste museale Systematisierung, bei der die Stücke gruppiert und z.T. an den Kreuzgangwänden befestigt wurden.¹³¹⁶ Es sollen in dem „museo“ aber auch einige Reste aus der Kirche S. Matteo in Merulano aufgenommen worden sein.¹³¹⁷ Gemeint ist damit höchstwahrscheinlich SS. Marcellino e Pietro.¹³¹⁸ Im späteren 19. Jahrhundert ist der Bestand infolge der Abbrucharbeiten im Apsisbereich der Laterankirche sehr angereichert worden. Auch wenn nicht ausgeschlossen werden kann, dass weitere Stücke musealisiert worden sind, die nicht aus dem Lateranbereich stammen, kann doch mit Sicherheit davon ausgegangen werden, dass der weitaus größte Teil des Bestandes aus der Laterankirche stammt. Neusystematisierungen wurden 1939 und 1970 vorgenommen und dauern an.¹³¹⁹

Diese Aufzählung verdankt viel der systematischen Inventarisierung der Stücke durch Darko Senekovic, der eine bebilderte Datei dazu angelegt hat. Ich habe versucht, die verschiedenen Informationen zusammenzutragen und in Textform zu bringen. Dennoch ist diese Zusammenstellung heterogener Teile kaum im Zusammenhang lesbar.

BRONZETÜR (ABB. 212, 213) IN DER NEUZEITLICHEN ÖFFNUNG
IM NÖRDLICHEN TEIL DES WESTFLÜGELS

Die durch Inschriften datierte und von zwei Bronzegießern signierte, zweiflügelige Tür relativ kleinen Formats stammt aus dem mittelalterlichen Lateranpalast.¹³²⁰ Panvinio beschreibt oberhalb der Haupttreppe eine äußere Tür (das ist die, welche ins Baptisterium verbracht wurde), und im Inneren die Tür, die dann nach Zwischenstationen im 19. Jahrhundert im Kreuzgang montiert wurde.¹³²¹ 1196 wurde sie unter Coelestin III. (1191–98) von dem päpstlichen Kämmerer Cencius gestiftet und von den beiden Meistern Ubertus und

¹³¹⁵ Rossini, Mercurio (1715), S. 294.

¹³¹⁶ Mazzucconi (1840), S. 73f. Siehe Anm. 1207.

¹³¹⁷ Lombardi, Chiese scomparse (1996), S. 90. Ich habe bisher keine Quellen dafür finden können.

¹³¹⁸ Siehe dazu den entsprechenden Abschnitt im Band (Kirchen M–N). Vielleicht ist aber nur das Bruchstück eines spätantiken Stadtreiefs mit bewehrter Stadtmauer (Porta Asinaria?) gemeint, das 1750 in SS. Marcellino e Pietro kurz vor dem Abbruch der Kirche zutage kam und von Giuseppe Bianchini veröffentlicht wurde. Es wird noch heute im Museum der Lateranbasilika westlich des neuen Chores aufbewahrt. Vgl. Anm. 390.

¹³¹⁹ Josi, Chiostro (1970), S. 5f.

¹³²⁰ Jeder Flügel ist 2,36 m hoch und 0,87 m breit.

¹³²¹ Iacobini (1990), S. 79ff ist der Geschichte der Tür in den Quellen sorgfältig nachgegangen. Panvinio, in Lauer, Lateran (1911), S. 479. Auch D’Onofrio, Scalinate (1974); S. 103–110. Interessant die Rettungsgeschichte der Türen, die 1587 beim Abbruch des Palastes offenbar eingeschmolzen werden sollten. Bernardino und Giacomo Savelli retteten die Stiftungen ihres (angeblichen) Vorfahren, Cencius, indem sie das gleiche Gewicht in Bronze als Kompensation gaben. Zu den Quellen Iacobini (1990), S. 78. Die Savelli-Aktion vermeldet auch eine Inschrift, die über der Tür zu lesen ist und vermutlich von einer früheren Aufstellung im südlichen Querhausbereich hierhin übertragen wurde: *Valvas portae episcopii Lateran(ensis) quas Cencius s(anctae) r(omanae) e(cclesiae) Camerarius/Qui postea Honorius III Sabellus iussu Caelestini Papae III faci/endas curavit quas(ue) loco suo demolitas Bernardin(us) Sabellus me/moriae causa auctore Iacobo fratre card(inale) Lateranum remisit/heic reposuerunt an(no) MDXXCIX/Capitulum et canonici.*



212. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Sekundär eingesetzte Bronzetür aus dem alten Papstpalast. (Musei Vaticani)



213. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Inschriften der Bronzetür. (Foto Claussen)

Petrus, die sich hier als aus Piacenza kommend bezeichnen, angefertigt.¹³²² Diese Werkstatt hat in Rom unter Coelestin III. noch zwei weitere Türen signiert.¹³²³ Auf dem linken Flügel liest man die Stifterinschrift: INCARNATIO(N)IS D(OMI)NICE ANNO MCXCVI/PONTIFICATV(S) D(OMI)NI CELESTINI P(A)P(E) III ANNO VI CENCIO CAMERARIO MINISTRA(N)TE HOC OP(VS) FACTV(M) EST. Den rechten Flügel signieren die Künstler: UBERT(VS) MAGISTER ET PETRVS EIVS FR(ATER)/PLACENTINI FECERVNT HOC OPVS

BRUNNENVASE (ABB. 214)

Im westlichen Abschnitt des Kreuzgang-Nordflügels wird (mindestens seit dem 19. Jahrhundert) der obere Behälter eines mehrgeschossigen Marmorbrunnens aufbewahrt. Er steht auf einem antiken Grabcippus, der im frühen 16. Jahrhundert durch Inschrift und Wappen in ein Monument der Familie Dati verwandelt wurde. Bischof Giuliano Dati, Vorsteher der Pönitentiaren des Laterans, setzte sich und seinen sechs Neffen rückblickend auf das Jubeljahr 1500 ein Erinnerungsmal, das mit der Brunnen vase verbunden wurde.¹³²⁴ Die ursprüngliche Herkunft der Vase ist ungeklärt.¹³²⁵ Dati ließ sie in sekundärer Verwendung

¹³²² D'Onofrio, Scalinate (1974), S. 103–110; Iacobini (1990), S. 76ff; de Blaauw, Portico (1990), S. 303, Anm. 9; Lauer, Latran (1911), S. 186

¹³²³ Die erwähnte zweite Tür der gleichen Stifter aus dem Papstpalast (Abb. 243, 244, 245), welche die Kapelle Johannes des Evangelisten im Baptisterium verschließt, und ein Jahr früher, 1195, entstand, ist ebenfalls von Ubertus und Petrus signiert. Die Künstler nennen sich hier aber LAVSENEN(SES), d.h. vermutlich als aus Lausanne stammend. Siehe auch S. 377f. Ubertus Placentini signierte 1198 die verlorenen Bronzetürchen der Reliquienkammer des Sudarienaltars, ein Reliquienziborium im östlichen Bereich von Alt St. Peter. Siehe Grimaldi, Descrizione ed. Niggel (1972), 107. Zu der kontrovers diskutierten Herkunftsfrage Iacobini (1990), bes. S. 91ff.

¹³²⁴ Josi, Chiostro (1970), S. 19, Nr. 201 weist darauf hin, dass Giuliano Dati Dekan der dem Lateran angegliederten Pönitentiaren war. Der Gelehrte, der 1523 starb und – nachdem er ein Grab mit Gisant im Baptisterium (siehe S. Giovanni in Fonte) für sich vorbereitet hatte – in der römischen Kirche S. Dorotea beigesetzt wurde, erlangte das Bischofsamt von S. Leo erst 1518. Da dieser Titel in der Inschrift genannt ist, muss die Datierung auf das Jubeljahr 1500 als eine gewollte Fiktion angesehen werden. P. Farenga und G. Curcio gehen in ihrem Artikel im DBI 33, S. 31–35, 34 davon aus, er habe sich an die von ihm formulierte Devise gehalten, in S. Giovanni in Laterano sei immer Anno Santo. Giuliano Dati hatte einen kleinen Cippus mit Reliquien der hl. Dorothea in der Kirche S. Dorotea (S. Silvestro de Porta Septimiana), der er gleichfalls vorstand, gestiftet; und zwar ebenfalls mit einer Inschrift, die auf das Anno Santo 1500 verweist. Das Stück ist in der Sakristei der später mehrfach erneuerten Kirche erhalten. Siehe im Abschnitt über S. Giovanni in Fonte (Darko Senekovic) S. 387.

¹³²⁵ Das Atrium und der Papstpalast mit seinen Höfen bieten vielfältige Möglichkeiten für die Aufstellung eines Brunnens. Bezeugt ist nördlich des Baptisteriums ein wasserreiches Nymphäum, das im 16. Jahrhundert schon in Ruinen lag. Siehe im Abschnitt über S. Giovanni in Fonte (Darko Senekovic) S. 357ff. Es ist aber auch nicht völlig auszuschließen, dass eine derartige Anlage ursprünglich im Kreuzgang vorgesehen war. Ähnlich aufwändig ist der Brunnen im Kreuzgang von SS. Quattro Coronati.



214. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Brunnenvase des 13. Jahrhunderts auf dem Dati-Monument. (Foto Clausen)



215. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Masken von der Brunnenvase. (Foto Claussen)

als Weihwasserspender im Baptisterium aufstellen. Die Inschriften des Epitaphs notiert Chacón 1568/70 beim Weihwassergefäß unter solchen des Baptisteriums.¹³²⁶ 1575 war der Weihwasserspender dann in der Vorhallenkapelle des Baptisteriums aufgestellt. Vermutlich ist das Brunnenfragment in der Renaissance für antik gehalten worden. Dass es sich bei dem Aufsatz um ein Werk des 13. Jahrhunderts handelt, hat zuerst Rohault de Fleury gesehen.¹³²⁷ Seine Rekonstruktion des ehemaligen Brunnenensembles ist aber nichts als Fiktion.

Beschreibung. Die runde Brunnentasse (Abb. 214, 216) steht auf einem konisch ausschwingenden Fuß, der durch zwei Profile vom Boden des Behälters abgesetzt ist.¹³²⁸ Die Unterseite ist durch eingravierte tropfenförmige Kanneluren ornamentiert. Ein schmaler Wulstring leitet zur leicht gebauchten Kelchwand über, auf deren geglätteten Grund sich sechs Masken und sechs Pflanzenmuster abwechseln. Ein schmaler Ringwulst leitet über zur Lippe, die durch einen flachen, umlaufenden Eierstab ornamentiert ist. Auf der Brunnentasse sitzt, unzweifelhaft zugehörig, ein hoher, sich kegelförmig verjüngender Deckel, dessen obe-

¹³²⁶ Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 170v: *In eodem Baptisterio Constantini in conca aquae lustralis.* Folgt die Inschrift. Siehe im Abschnitt über S. Giovanni in Fonte (Darko Senekovic), S. 387.

¹³²⁷ Rohault de Fleury, Latran (1877), S. 47. Lauer, Latran (1911), S. 318 hielt die Vase des Dati-Epitaphs dagegen für antik.

¹³²⁸ Fußhöhe 19 cm, die Tasse selbst ist 38 cm hoch und ca. 0,74 m breit. Der Deckel ist 0,56 m hoch. Insgesamt ist der Brunnenaufsatz mit Deckel 1,13 m hoch.



216. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Zwei Masken von der Brunnenvase. (Foto Senekovic)

ren Ring ein schwerer, melonenförmig segmentierter Knauf bekrönt.¹³²⁹ Das umlaufende Kegeldach des Deckels ist ähnlich wie die Unterseite der Tasse durch tropfenförmige Kanneluren gegliedert.

Wie die mehrfach veränderten Ausgüsse zeigen, war der Brunnen einst in Funktion. Da man an den Austrittsstellen des Wassers keine Ablagerungen sieht, muss man davon ausgehen, dass das Fragment vor seiner Neuverwendung scharf gereinigt wurde. Jeder der Köpfe ist in der Mundpartie durchbohrt, um das Wasser aus der erhöhten Tasse in eine heute verlorene Brunnenschale abfließen zu lassen. Diese Durchbohrungen sind sekundär grob vergrößert worden, wobei die Umgebung des Mundes und auch Teile der Nasenpartie zerstört wurden. Diese Kanäle wiederum wurden mit einer zementartigen Masse ausgefüllt, in der man Reste von engen Metallröhren erkennen kann, die als Ausgüsse fungiert haben.

Die sechs Köpfe blicken in mäßigem Relief alle frontal in die Richtungen, in denen sie einst Wasser gespielt haben. Die Gesichter (Abb. 215–218) wirken mehrheitlich jugendlich mit hochliegenden Jochbeinen und gerundeten Wangen. Unter mandelförmigen geschwungenen Brauen sind die Augen weit geöffnet. Deutlich ist der künstlerische Wille zur Variation, vor allem sichtbar in den unterschiedlichen Frisuren und Kopfbedeckungen. Man kann Paarbildungen ausmachen, in denen Gegensätze nebeneinanderstehen: In der heutigen Aufstellung links ein satyrhaft wirkendes Naturwesen (Abb. 217, 216) mit männlichen Zügen, betonten Überaugenbögen und flammende Locken, welche von der Stirn abstehen;¹³³⁰ rechts daneben das schönlinige Gesicht einer jungen Frau (Abb. 215, 216) mit um das Gesicht gelegten Haarkranz, der im oberen Teil durch die Bänder eines sorgfältig in Symmetrie gebrachten Haube bedeckt wird. Rechts von der Schönen ein vornehmer Jüngling mit halblangen Haaren und eleganter Kappe, deren seitliche

¹³²⁹ Eine Bruchlinie an der Spitze des Kegels verläuft passgenau. Der Deckel samt Knauf bestand ursprünglich aus einem Stück.

¹³³⁰ Man fühlt sich an den „Silvanus“ der herrlichen Brunnenschale von Saint-Denis (um 1200) erinnert. Sauerländer, Gotische Skulptur (1970), S. 103, Abb. 41.



217. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Zwei Masken von der Brunnenvase. (Foto Senekovic)



218. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Zwei Masken von der Brunnenvase. (Foto Senekovic)

Bänder über dem Kopf verknotet sind.¹³³¹ Rechts von diesem der ausdrucksstarke Kopf (Abb. 218) eines Mannes mit eingedrehten Locken, deren Form an Tortellini erinnert. Vermutlich handelt es sich um den Versuch, die Haarpracht eines Afrikaners wiederzugeben. Die Augenpartie ist wohl erhalten, allerdings ist die Nase abgebrochen. Im Sinne der Varietas folgt diesem wild wirkenden Kopf eines Exoten ein freundlicher Mädchenkopf (Abb. 218). Man sieht die Haarwellen, die von einem System geschlungener Bänder zusammengehalten werden. Den Maskenreigen schließt, in der heutigen Aufstellung nur schwer sichtbar, der pausbäckige Kopf eines Mannes, dessen halblange Haare sich einrollen. Er trägt eine Kappe, bei der es sich vielleicht um die Tracht eines Klerikers handeln könnte. Rechts von ihm treffen wir wieder auf das satyrhafte Naturwesen mit Flammenhaar.

Während Maria Righetti Tosti-Croce eine Zuschreibung an Arnolfo, bzw. seine Werkstatt vorgeschlagen hat,¹³³² habe ich die Übereinstimmung mit verschiedenen Motiven der Zwickelreliefs des Kreuzgangs betont.¹³³³ Die gotisch anmutende Lebendigkeit der Köpfe, die durch die zeitgenössischen Kappen betont wird, scheint mir gegenüber der Werkstatt des Kreuzgangs aber doch eigenständig. Der Eindruck ist eher staufisch als römisch. Dazu tragen auch solche Eigenheiten wie die negroiden Locken einer der Masken (Abb. 218) bei, für die in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts Beispiele sowohl in der Kathedralskulptur Frankreichs als auch im staufischen Süditalien benannt werden können. Eine gewisse Verwandtschaft der großzügigen Physiognomien sehe ich mit den Meisterwerken der Skulptur in Castel del Monte, besonders den beiden figürlichen Schlusssteinen.¹³³⁴ Offenbar traten um die Mitte des 13. Jahrhunderts auch in Rom vereinzelt Bildhauerwerkstätten auf, die in einer solchen „internationalen“ Bildsprache zu Hause waren. Der Brunnen wird später entstanden sein als der Kreuzgang, aber um 1270 vermutlich vor dem römischen Auftritt des Arnolfo.¹³³⁵

Ob die Brunnentasse der Rest eines mittelalterlichen Brunnens im Kreuzgang ist, ist nicht zu beweisen. Die Zisterne unter dem Kreuzganghof ist ein Werk des 15. Jahrhunderts und seitdem stark erneuert. Ein Wasserreservoir und Zurichtungen für einen Brunnen sind auch für die Kreuzganganlage des 13. Jahrhunderts vorauszusetzen.¹³³⁶ Aber natürlich gibt es im Bereich des mittelalterlichen Lateranpalastes mit seinen Höfen genügend andere Möglichkeiten für die Aufstellung des Brunnens.

AUSGETAUSCHTE TEILE DER MARMORDEKORATION DES KREUZGANGS

An verschiedenen Orten des Kreuzgangs sind sechs rechteckige Marmorplatten gleichen Formats in unterschiedlichen Zusammenhängen vermauert, deren großflächige Inkrustationsmuster z.T. ihres Mosaiks bzw. ihrer Steinfüllungen beraubt sind.¹³³⁷ Es handelt sich um Platten, die aus der Dekoration des Kreuzganghofs stammen. Sie gehörten ehemals zum Fries des Gebälks und zwar als Stirnen der risalitartig vorspringenden Elemente in den Achsen der Pilaster. Sie sind aus nicht bekannten Gründen durch Kopien ersetzt worden. Es handelt sich wahrscheinlich um jene Bereiche, die an der Süd- und Westseite im 19. Jahrhundert durch angebaute Strebepfeiler verdeckt waren.

Ein von Spiralkanneluren umgebener gerader Säulenschaft, dessen Mosaikfüllung ausgefallen ist, liegt im nördlichen Kreuzgangflügel.¹³³⁸ Er wird aus den Kreuzgangarkaden stammen und ausgewechselt worden sein. Ebenso zwei relativ gut erhaltene gewirtelte Säulenschäfte.¹³³⁹ Sie sind im oberen Teil beide auf eine

¹³³¹ Die motivische Ähnlichkeit mit Köpfen in den Zwickelreliefs ist hier besonders deutlich. Vgl. Abb. 210.

¹³³² Righetti, Roma (1978), S. 290ff. Auch D'Achille, *Scultura* (1991), S. 206 mit einer guten Farabbildung.

¹³³³ Claussen, *Scultura Romana* (1980), S. 335.

¹³³⁴ Claussen, *Scultura* (1995), S. 98ff, fig. 3, 4.

¹³³⁵ Ich hatte 1978 noch die Gleichzeitigkeit von Kreuzgang und Brunnen erwogen. Claussen, *Scultura Romana* (1980), S. 47.

¹³³⁶ Immerhin hat sich im Kreuzgang von SS. Quattro Coronati ein mehrgeschossiger Brunnen aus dem 13. Jahrhundert mit einem vergleichbaren Aufbau erhalten.

¹³³⁷ Sie haben eine Höhe von 0,60 m, eine Länge von 42–54 cm und eine Tiefe von 8–10 cm. Vier sind zu einem Sockel im Nordflügel [Josi, Chiostrò (1970), Nr. 13] zusammengefügt. Zwei sind in die flankierenden Sockelgeschosse des Thronpasticcio eingefügt.

¹³³⁸ Josi, Chiostrò (1970), Nr. 235. Die erhaltene Höhe beträgt 1,07 m.

¹³³⁹ Die gleichartigen Säulen sind heute an unterschiedlicher Stelle verwahrt: Josi, Chiostrò (1970), Nr. 43 und 50. Letztere wird von Josi, Chiostrò (1970), S. 8 den Resten des Magdalenenziboriums zugerechnet.



219. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Inschriftplatte Alexander II. für S. Biagio della Pagnotta an der Ostwand. (Foto Senekovic)

Höhe von 1,17 m reduziert. Die Schäfte in den Kreuzgangarkaden sind 10 cm höher. Außerdem existiert ein weniger gut erhaltenes, kürzeres Stück eines gewirbelten Säulenschaftes.¹³⁴⁰

INSCRIPT ALEXANDERS II. FÜR S. BIAGIO DELLA PAGNOTTA

In der Ostwand vermauert ist eine große Marmorplatte mit einer Inschrift (Abb. 219) aus der Zeit Alexanders II. (1061–73), die eine Renovierung im Jahr 1072 memoriert und eine reichhaltige Reliquienliste festhält.¹³⁴¹ Eine Inschrift mit dem gleichen Wortlaut und aus der gleichen Zeit ist in S. Biagio della Pagnotta erhalten. Da der Katalog mit Reliquien des hl. Blasius nennt und der in der Inschrift erwähnte Abt Dominicus in einer Stifterinschrift des Paviments von S. Biagio überliefert wurde, ist davon auszugehen, dass die Inschrift sich auf S. Biagio bezieht.¹³⁴² Vielleicht kann man das Rätsel der verdoppelten Inschrift folgendermaßen erklären: Die Lateraninschrift weist zwar weniger Fehler auf. Ihre Zeilen sind aber merkwürdig unsystematisch über die Fläche verteilt. Vermutlich wurde sie vom Auftraggeber zurückgewiesen und ist dann von einem

¹³⁴⁰ Josi, Chiostro (1970), Nr 41. Erhaltene Höhe 48 cm.

¹³⁴¹ Höhe ca. 1 m, Breite ca. 2,10 m.

HOC FVIT INCEPTVM RENOVARI TEMPORE TEMPLVM o VRBIS ALEXANDRI ROMANE PRE SVLIS ALMI o ANNVS ERAT CVIVS DVODENVVS ET IPSE SECVNDVS o ANNVS MILLENVS GEMINVS TVNC SEPTVAGENVS o TEMPORE QVO VERBVM CONCEPT VIRGO SVPERNV o ANNVS IN AVGVSTO CVRREBAT MENSE PERHVSTO o SEXTA DIES DENA FVERANT INDICTIO DENA o ABBAS DOMINICVS MERITIS ET NOME DIGNVS o ISTAM DOMVM QVIDEM CEPIT COMPLEVIT ET IDEM

CONDIDIT HIC LIGNVM CRVCIS ET VENERABILE DIGNVM o ET VESTEM DIVE GENITRICIS QVIPPE MARIE o ANDREE SANCTI BLASII DARIEQVE CRISANTI o PAPE SILVESTRI DIONISII NECNE SEVERI o HONORII STEPHANI MARCI MARCELLI QVEANI o TRANQVILLINI NICOSTRATI CESARIIQVE HAC AQVILE NEREI VEL ACHILLEI VEL ERASMI ATQVE CATERINE SEV SANCTORVM XL SANCTE CECILIE PRISCE ZOESQVE SOPHIE HE SVNT RELIQVIE QVIBVS ALMVS FIT LOCVS ISTE NEC NON MVLTORVM NESCIIMVS NOMINA QVORVM FELICISSIMVS AGAPITVS SIMVLQVE CALLISTVS HII QVOQVE IAM DICTIS SOCIANTVR DENIQVE SANCTIS – Forcella, Iscrizioni (1864–84) VIII, Nr. 4 und IX, Nr. 818; Silvagni, Epigraphica (1943) X, Nr. 2.

¹³⁴² Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 177f. De Blaauw, Portico (1990), S. 311f. Anm. 52. Darko Senekovic hat mich darauf aufmerksam gemacht, dass die in der Inschrift erwähnten Reliquien der Daria und des Chrysanthus auch in der Laterankirche verehrt wurden. Trotzdem scheint mir der Bezug zu S. Biagio gesichert.

anderen Steinmetz, der für ein besseres „Lay-out“ sorgte, für S. Biagio neu geschaffen worden. Die Platte hat man dann als Material weiterverwendet, vermutlich im Lateranbereich.¹³⁴³ Vielleicht darf man aus diesem merkwürdigen Faktum ableiten, dass solche Inschriften im 11. Jahrhundert, auch wenn sie für andere Kirchen der Stadt angefertigt wurden, im Lateranbereich entstanden. Vielleicht hat man hier im Umkreis des päpstlichen Palastes, so wie man hier Skriptorien vermutet, auch epigraphisch tätige Marmorwerkstätten vorauszusetzen.

TEILE VON SCHRANKEN AUS DEM 12./13. JAHRHUNDERT

Zwei sehr reiche, mit Porphyrlplatten eingelegte, rechteckige Schrankenplatten (Abb. 220) aus Marmor sind in der Nordwand vermauert.¹³⁴⁴ Die linke misst 0,95 x 1,57 m, die rechte ist bei gleicher Dekoration etwas größer: 1,01 x 1,62 m. Bemerkenswert ist die Sorgfalt, mit der die z.T. gesprungenen vermutlich recht dünnen Porphyrlplatten mit feinen Metallnägeln gesichert wurden. Auch fällt auf, dass bei der linken Platte, das Rechteckfeld durch zwei Einzelplatten gefüllt wurde, die von einem Mosaikstreifen getrennt werden. Vorausgesetzt die Platten stammen aus dem Lateranbereich, hat man den Eindruck, dass hier mit Porphyrr haushälterischer umgegangen werden musste als etwa in S. Pietro in Vaticano. Die Porphyrrinkrustationen sind umgeben von einem kleinteiligen Mosaikstreifen mit hohem Gold- und Rotanteil. Zusätzlich läuft um den Marmorrand ein breites Soffittenmuster in etwas größeren Mosaikmustern. Die Herkunft der beiden Stücke ist nicht bekannt und über ihre ursprüngliche Funktion kann man nur spekulieren. Gut möglich, dass die beiden Porphyrlplatten aus der Vertäfelung der Apsis stammen.¹³⁴⁵ Sie wären dann 1291 bei der Apsiserneuerung unter Nikolaus IV. aus einem älteren mittelalterlichen Zusammenhang als Spolien wiederverwendet worden. Vermutlich handelte es sich ursprünglich um die Frontplatten einer kleinen Abschränkung, vielleicht die des Kapitelchors aus der Zeit, als Honorius III. (1216–23) den Magdalenenaltar für das Kapitel stiftete. Das sehr reiche und kleinteilige Mosaik der rahmenden Inkrustationen macht mit seinem hohen Goldanteil den Eindruck, als sei es im 13. Jahrhunderts entstanden. Andererseits wirkt die Gesamtstruktur mit den einfachen Porphyrlplatten so, als hätte man eine Vorgängerstruktur aus dem frühen 12. Jahrhundert durch den Mosaikrahmen aufgewertet.

An der östlichen Wand des Kreuzgangs sind einige Fragmente aufgestellt, die Reste von Schrankenanlagen sein werden. Ihre Herkunft und ihr Fundort ist nicht gesichert.

Vermutlich von einer Schrankenanlage stammt ein ECKelement, in das eine aus drei Stäben gedrehte Säule eingestellt ist.¹³⁴⁶ Das gedrehte Schaftbündel trägt ein korinthisierendes Kapitell mit fein gezackten Akanthusblättern. Da der Basisbereich abgebrochen ist, lässt sich die ursprüngliche Höhe nicht mehr eruieren. Sie muss aber über 1,30 m betragen haben. Es handelt sich vermutlich um ein Werk des ersten Drittels des 13. Jahrhunderts.

Nördlich davon lehnt eine Marmorplatte (Abb. 221) mit den Aussparungen eines einst inkrustierten Quincunx-Musters.¹³⁴⁷ Nicht in der Mitte des Musters, aber in der Mitte der Marmorplatte wurde nachträglich eine Kreisöffnung ausgeschlagen, was auf eine Sekundärnutzung schließen lässt.¹³⁴⁸ Die Maße passen zu einer Abschränkung.¹³⁴⁹

¹³⁴³ Es wäre interessant herauszubekommen, wo sie gefunden wurde. Falls sie in S. Giovanni in Laterano in einem hochmittelalterlichen Originalzusammenhang versetzt war, würde das auf Arbeiten zur Zeit Alexanders II. hinweisen.

¹³⁴⁴ Josi, Chioströ (1970), Nr. 211 und 225, der (S. 20) vermutet, sie stammten von einer Chorabschränkung oder von Ambonen.

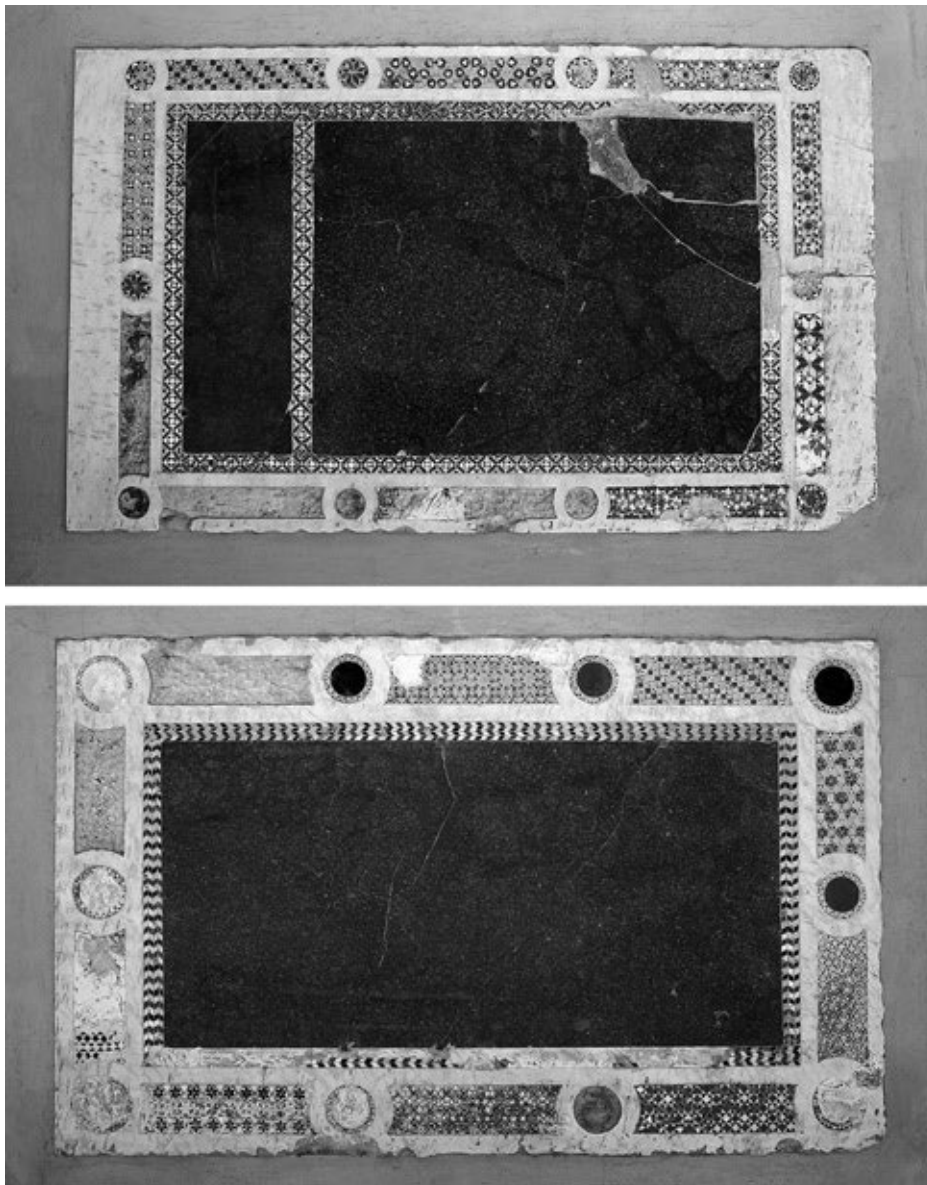
¹³⁴⁵ Settele (vgl. Anm. 447) hat 1826 in der inneren Verkleidung der Apsis Nikolaus' IV. Porphyrlplatten gerahmt von Sternenmosaik gesehen.

¹³⁴⁶ Josi, Chioströ (1970), S. 8, Nr. 31. Die erhaltene Höhe beträgt 1,14 m, die Blocktiefe 21 cm.

¹³⁴⁷ Josi, Chioströ (1970), S. 7, Nr. 25. Die Herkunft des Stückes ist nicht bekannt.

¹³⁴⁸ Die Rückseite war dabei vermutlich Oberseite. Die Steinplatte hat vermutlich als Deckel eines Behälters gedient, vielleicht als Verschluss einer Zisterne.

¹³⁴⁹ Höhe 1,11 m, bei einer Breite von 0,935 m. Der Quincunx füllt ein Rechteck von 0,81 m Höhe und 0,86 m Breite. Eine 30 cm hohe Sockelzone blieb ohne Ornament.



220. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Zwei Schrankenplatten (?) mit Porphyrfüllung an der Nordwand. (Foto Claussen)

An der Ostseite des Kreuzgangs ist das annähernd rechteckige Fragment eines sehr großen Inkrustationsmusters eingelassen.¹³⁵⁰ Das Mosaik ist vollständig ausgefallen. Falls die angeschnittene Rundung zur Form einer Rota ergänzt werden kann, so muss diese einen Durchmesser von mehr als zwei Metern besessen haben.¹³⁵¹ Die Rekonstruktion des Musters und die ursprüngliche Funktion geben Rätsel auf.

Hier befindet sich auch der Keilstein eines Bogens oder eines Rundfensters.¹³⁵² Er ist zum inneren Rand hin eingekehlt, die Randfläche ist mit einem Sternmuster inkrustiert.¹³⁵³ Der ursprüngliche Zusammenhang und die Herkunft sind unbekannt.

¹³⁵⁰ Josi, Chioströ (1970), Nr. 29. Die Höhe beträgt 61 cm, die Breite ca. 24–25 cm.

¹³⁵¹ Das Muster lässt sich aus dem Anschnitt nicht sicher rekonstruieren. Die Funktion eines derartig großen Inkrustationsmusters ist unklar.

¹³⁵² Nicht bei Josi, Chioströ (1970). Nr. 46 an der Wand beschriftet. Herkunft unbekannt.

¹³⁵³ Oben ist das Fragment 18 cm breit, unten 21 cm.



221. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Schrankenplatte aus sekundärer Verwendung an der Ostseite. (Foto Senekovic)

Zwei kleinformartige Reste einer reich gegliederten und mosaikinkrustierten Marmorverkleidung eines Ambos oder einer Fenestella Confessionis sind im nordwestlichen Anraum in die Südwand gelassen.¹³⁵⁴ Beide sind in Zweitverwendung zu Keilsteinen einer Ringform verarbeitet worden. Das Mosaik ist ausgefallen.

Ein an allen vier Seiten durch Spiegelfelder und reich profilierte Eckstücke verzierter Marmor Pfeiler ohne Mosaikinkrustationen ist durch ein eingebautes Rohr als Rest einer Wasserzuleitung, vielleicht zu einem kleinen Brunnen zu erkennen.¹³⁵⁵ Das etwas rätselhafte Stück ist möglicherweise nachmittelalterlich.

¹³⁵⁴ Maße: das längere Stück ist innen 42 cm, an der Außenseite 43,5 cm lang. Die Dicke des Ringes beträgt 13 cm. Das kürzere Stück ist innen 31 cm lang, außen 32 cm. Die Segmente tragen keine Nummern und sind von Josi nicht erwähnt. Die Herkunft ist unbekannt.

¹³⁵⁵ Höhe 0,67 m, Breite 21 cm, Tiefe 15 cm.

RESTE DER THRONSTUFEN

Als Sockel von Teilen, die vom Magdalenenziborium stammen, ist im nördlichen Flügel des Kreuzgangs das Eckstück eine der originalen Stufen (Abb. 63) des Apsisthrones mit Inkrustationsstreifen an zwei Seiten erhalten.¹³⁵⁶ Durch die Inschrift ist es genau zu identifizieren. Man liest ein Teilstück der überlieferten Mosaikinschrift: ...NTIFI/CAL..¹³⁵⁷ Zugleich ist das Fragment ein Beweis dafür, wie die Abrissarbeiten der Apsis unter Vespignani um 1880 auch mit den mittelalterlichen Teilen umgingen, die leicht zu retten gewesen wären.

Ein weiteres Fragment, das vielleicht zu den Thronstufen gehören könnte, ist als Sockel einer Säulenaufstellung im Umkreis des Thronpasticcio erhalten.¹³⁵⁸ Von einer anderen Stufe mit schmalere Mosaikband wird ein Fragment stammen, das an der Nordwand befestigt ist.¹³⁵⁹

OSTERLEUCHTER

Der Osterleuchter (Abb. 104, 105, 106) ist schon im Text besprochen und einer der Erneuerungsphasen um 1300 zugeschrieben worden.¹³⁶⁰ Vermutlich ist er erst nach dem Brand von 1308 entstanden. Hier genügen deshalb Kurzinformationen zu den erhaltenen Bruchstücken und einige Maßangaben:

Im Südflügel ist mindestens seit dem 19. Jahrhundert eine stark gewirtelte, in der umlaufenden Kannelur mosaizierten Säule erhalten, die auf einem Sockellöwen steht (erhaltene Gesamthöhe von ca. 1,60 m).¹³⁶¹ Der Löwe wendet den Kopf leicht nach rechts. Unter seiner rechten Pranke und unter dem Leib begräbt er einen nackten, liegenden Mann. Dieser blickt trotz seiner bedrängten Lage eher heiter und umklammert mit seinem linken Arm die Pranke des Löwen. Löwensockel und Säulenplinthe sind nicht aus einem Stück. Trotzdem ist wohl nicht davon auszugehen, dass Löwe und Säule erst in barocker Zusammenstückung zum Osterleuchter geworden sind. Der obere Teil der kerzentragenden Säule ist mit dem Kerzenteller abgebrochen.

BRUCHSTÜCK EINES GRABES?

Bisher unbeachtet hat sich an der Südwand des Nebenraumes an der Nordwestecke des Kreuzgangs das kleinformatige Bruchstück eines Arkadenreliefs mit einer Tiara (Abb. 222) erhalten.¹³⁶² Sternförmig ist ein Tuch hinter die Kopfpartie der Papstfigur gespannt. Kein Nimbus also, aber eine Anspielung daran. Die Tiara ist kegelförmig und geflochten. Der zu vermutende abschließende Knauf ist ausgebrochen. Oberhalb der unteren Bruchkante ist deutlich ein Kronreif mit aufschwingenden Spitzen zu erkennen. Es ist nicht sicher, steht aber zu vermuten, dass er den unteren Abschluss der Tiara bildet. Die Tiarenform ist für die meisten Päpste der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts und für die ersten Jahrzehnte des folgenden belegt, auch für einige Bildnisse Bonifaz VIII., der sonst mit der dreifachen Krone dargestellt wird.¹³⁶³ Die Herkunft des Stückes ist unbekannt. Von der geringen Größe her kann es sich nicht um eine Grabfigur gehandelt haben,

¹³⁵⁶ Maße: Von der Stirnseite sind 44,5 cm erhalten, von der Seite 25 cm.

¹³⁵⁷ Zu der vollständigen Inschrift und ihrer Überlieferung siehe S. 34.

¹³⁵⁸ Die erhaltene Breite beträgt ca. 21 cm, die Höhe 18 cm, die Tiefe 21 cm. Der aus Rot-Weiß-Schwarz Sternenmuster zusammengesetzte Mosaikfries ist 8 cm hoch.

¹³⁵⁹ Breite 0,97 m, Höhe 25,5 cm, davon 17 cm auf Sicht, Tiefe 16,5 cm. Das Mosaikband mit einem Rapport von Rosetten ist 5 cm hoch.

¹³⁶⁰ Siehe S. 194.

¹³⁶¹ Josi, Chiostro (1970), Nr. 74 (S. 10 „... puo essere un candelabro del sec. XIII.“). Der Sockellöwe steht auf einer Marmorplinthe, die vermutlich nachträglich in einen rechteckigen 14 cm hohen Steinsockel eingelassen wurde. Die Gesamttiefe beträgt 0,70 m, die Breite 39 cm. Mit dem Sockelstein wird die Höhe 0,53 m erreicht, der Löwe allein ist 39 cm hoch und ca. 26 cm breit. Der Löwe trägt auf dem Rücken eine Plinthe (25 x 26,5 cm) für die Säulenbasis. Die Höhe des abgebrochenen Säulenschafts beträgt 1,09 m. Auf der Zeichnung in Windsor (Abb. 106) ist die Gesamthöhe des Leuchters mit erhaltenem oder ergänztem oberem Abschluss mit 1,73 m angegeben. Erwähnt wird der Leuchter von Lauer, Latran (1911), S. 233, fig. 88. De Blaauw, Cultus (1994), S. 252, Anm. 233.

¹³⁶² Nicht bei Josi, Chiostro (1970). Die Höhe des Bruchstücks beträgt knapp 30 cm.

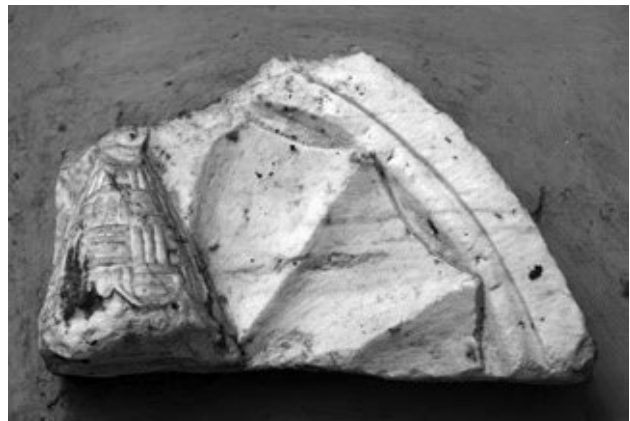
¹³⁶³ Ladner, Papstbildnisse II (1970), S. 314ff; Ladner, Statue (1934).

sehr wohl aber um ein Seitenrelief in einem nicht näher zu bestimmenden Grabzusammenhang. Nach Lage der Dinge lässt sich über die Benennung keine Aussage machen.

RUNDRELIEF MIT BRUSTBILD DES SALVATORS (ABB. 125)

Hoch an der Ostwand ist eine Marmorscheibe mit dem Reliefbild des apokalyptischen Christus vor Mosaikgrund eingemauert.¹³⁶⁴ Die Linke hält ein Buch, die Rechte ist segnend erhoben. Aus dem massigen Oberkörper mit antikisierenden Falten sitzt der schmale, verhältnismäßig kleine Kopf des bärtigen Salvators mit langen, in Locken auf die Schulter fallenden Haaren. Die Augen sind unter hoch geschwungenen Augenbrauen weit geöffnet, die Nase kurz und prononciert. Der dreifach profilierte Rahmen wird im unteren Teil vom Gewand und den Armen überschritten, oben vom Kreuznimbus. Gegen Gardner halte ich die bildhauerische Leistung für ansprechend.¹³⁶⁵ Der Kopf, der sich im Typus vermutlich an das Salvatorbild in der Apsis hält, ist ausgesprochen fein gearbeitet und gemahnt in der Nervosität der Haar- und Bartbehandlung an byzantinische Elfenbeinarbeiten.

Der Christustondo wird seit Filippini mit den mittelalterlichen Teilen der von Borromini neu arrangierten Grabkapelle des Conte Casati in Verbindung gebracht.¹³⁶⁶ Ein schlüssiger Beweis dafür fehlt. Die Ähnlichkeiten, die mit dem erhaltenen Stifterrelief dort gesehen werden, betreffen Äußerlichkeiten. Der Stil des Christustondo ist durchaus verschieden und ist mit keinem der in S. Giovanni erhaltenen Werke gut zu verbinden. Trotzdem ist nicht auszuschließen, dass das Relief ursprünglich zum Casati-Grab gehört hat. Unterhalb des Christus-Tondo ist das Marmorrelief eines durchhängenden Stoffbehangs in der Wand vermauert.¹³⁶⁷ Ohne Zweifel das Überbleibsel eines Grabmals mit Aufbahrung.



222. Rom, S. Giovanni in Laterano, nordwestlicher Anraum des Kreuzgangs. Relieffragment mit Tiara. (Foto Senekovic)

TEILE, DIE VOM RELIQUIENZIBORIUM DES MAGDALENENALTARS STAMMEN

Die historischen Umstände und der Zusammenhang der Teile sind im Kapitel über den Magdalenenaltar und die Rekonstruktion seines Ziboriums zusammengefasst.¹³⁶⁸ Hier sind die einzelnen Teile in der Reihenfolge ihrer Anbringung an der nördlichen, östlichen und südlichen Wand des Kreuzgangs aufgeführt. Zwei Überblicksfotos sollen einen Eindruck von der Aufstellung geben (Abb. 223, 224).

1. Fries B. Teil des Basisgesimses des Reliquientabernakels (Nordwand, Josi Nr. 8). Höhe 17 cm, Breite 0,78 m, Tiefe 20,5 cm. Die mit einem Sternenmuster gefüllte Inkrustationszone ist 4 cm hoch.
2. Eckpfosten des Gewölbegeschosses (Nordwand, zur Fragmentgruppe Josi Nr. 11 gehörig). Höhe 0,94 m, Breite 35 cm, Tiefe 35 cm. Reparierter Bruch in 44 cm Höhe. Zwei mosaikinkrustierte Ansichtsseiten. Seitlich Einlassungen für anzusetzende Marmorplatten.

¹³⁶⁴ Josi, Chiostro (1970), Nr. 20, der das Relief (S. 7) fälschlich dem Magdalenenaltar zuordnet. Der Durchmesser beträgt 0,64 m. Die Dicke der Marmorscheibe 12–13 cm.

¹³⁶⁵ Gardner, Tomb and Tiara (1992), S. 115. Vgl. S. 224f. Das Qualitätsurteil ist, wie häufig, auch hier an der Qualität der zur Verfügung stehenden fotografischen Aufnahmen abhängig. Ich habe die Qualität der Bildhauerarbeit erst entdeckt, nachdem ich den Tondo mit Teleobjektiv ohne Untersicht aufgenommen habe. Er wird allerdings auch in ursprünglicher Aufstellung nur in Untersicht zu sehen gewesen sein.

¹³⁶⁶ Filippini, Scultura (1908), S. 25f. 36.

¹³⁶⁷ Josi, Chiostro (1970), S. 11, Nr. 21. Die größte Höhe beträgt 34 cm, die Breite 1,20 m.

¹³⁶⁸ Siehe S. 198ff, 209 ff.



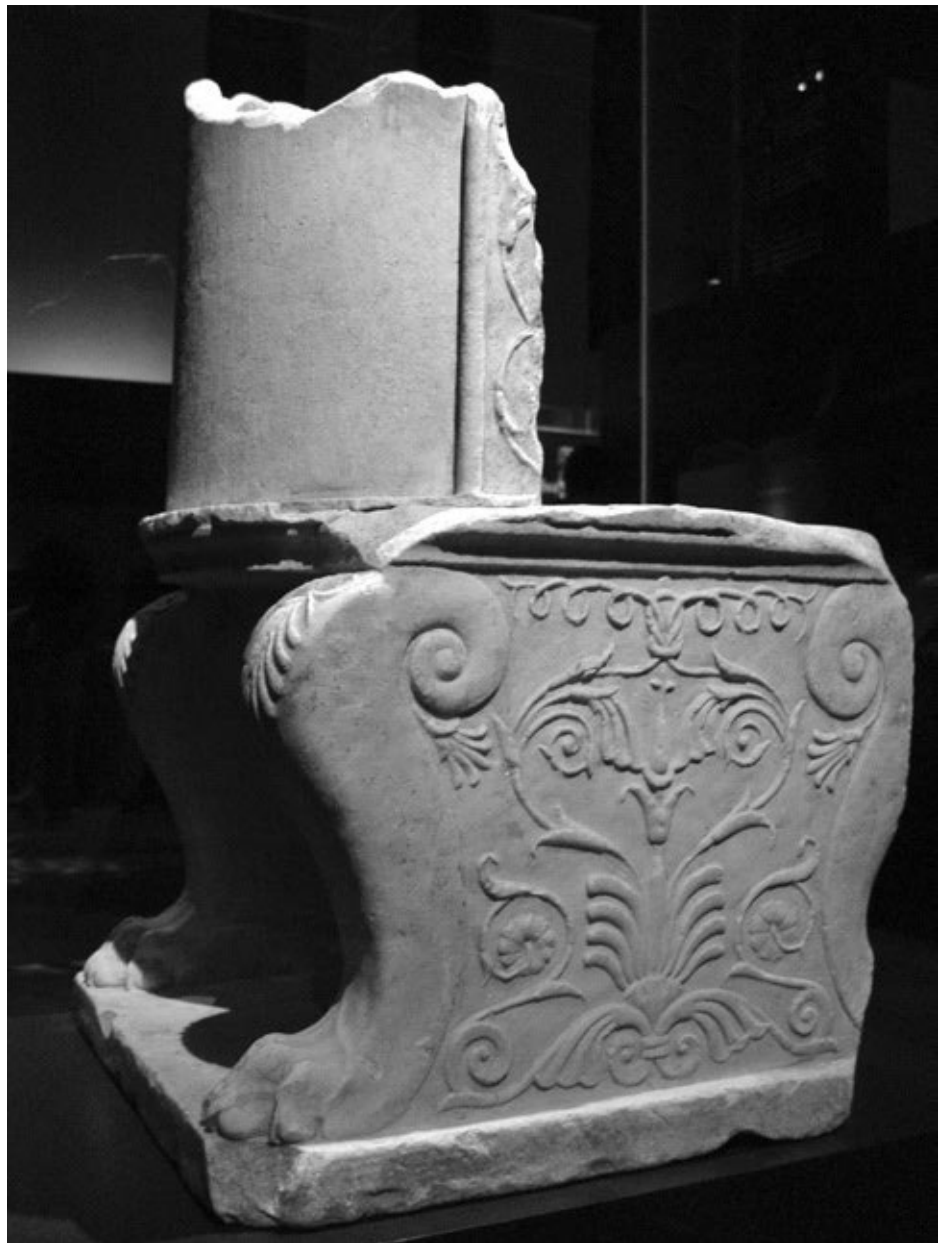
223. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Fragmente an der östlichen Nordwand, mehrheitlich vom ehemaligen Magdaleneziborium. (Foto Claussen)

3. Giebeldreieck (Abb. 223, 110, Nordwand, Josi, Nr. 12). Die Spitze ist abgebrochen. Erhaltene Höhe ca. 1,07 m, Breite an der Basis 1,65 m. Die Seiten von Krabben besetzt. Die Tympanonfläche von einer Maßwerkrose durchbrochen. In den beiden unteren Eckflächen zwei applizierte Wappenschilde erhalten mit drei waagerechten Inkrustationsfeldern, deren Mosaik ausgefallen ist. Im unteren Teil weist das Tympanon noch bedeutende Reste eines Sternenmosaiks mit hohem Goldanteil auf.
4. Am Boden liegt der Rest einer Giebelspitze, die zu Giebel Nr. 3 gehören könnte. Die erhaltene Höhe ca. 27 cm. Die linke Schräge (zusammengesetzt aus zwei Teilen, von denen das kleinere inzwischen verschwunden ist) 45,5 cm. Die rechte Schräge 30 cm.
5. Eckpfosten (Abb. 223, 117) des Gewölbegeschosses (wie Nr. 2), dessen Basisteil fehlt (Nordwand, zur Fragmentgruppe Josi Nr. 13 gehörig). Erhaltene Höhe 0,82 m, Breite 35 cm, Tiefe 35,5 cm. Zwei mosaikinkrustierte Ansichtsseiten. Seitlich Einlassungen für anzusetzende Marmorplatten.
6. Spitze des Pyramidenhelms (Abb. 121) mit Kreuzblume und Kugel (Nordwand, zur Fragmentgruppe Josi Nr. 13 gehörig). Erhaltene Höhe des Monoliths 1,01 m, Breite und Tiefe unten 24 cm, in Höhe der



224. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Fragmente an der Westwand, mehrheitlich vom ehemaligen Magdalenen-
ziborium. (Foto Claussen)

- abschließenden Palla ca. 33 cm. Höhe der Helmspitze bis zum Gesimsblock 38 cm, Höhe des Gesimsblocks 14 cm, Höhe der Palla ohne Kreuzblume ca. 33 cm.
7. Eckpfosten des Gewölbegeschosses wie Nr. 2 und 5 (Nordwand, zur Fragmentgruppe Josi Nr. 14 gehörig). Höhe 0,95 m, Breite 34,5 cm, Tiefe 34,5 cm. Zwei mosaikinkrustierte Ansichtsseiten. Seitlich Einlassungen für anzusetzende Marmorplatten.
 8. Eckfiale. Erhalten nur die Giebelzone und der Helm ohne oberen Abschluss. (Nordwand, zur Fragmentgruppe Josi Nr. 14 gehörig). Erhaltene Höhe 0,90 m, Breite 24 cm, Tiefe 24 cm. Die Giebel sind sehr steil. Die Ecken des Helmdaches sind dicht mit großen Rosetten besetzt. Hinten ein kleiner Eisenhaken, möglicherweise um einen Eisenanker zu befestigen.
 9. Giebeldreieck (Abb. 111) wie Nr. 3 (Ostwand, Josi, Nr. 26). Die Spitze ist abgebrochen. Erhaltene Höhe ca. 1,07 m, Breite an der Basis ca. 1,52 m (zu ergänzen wären Leisten mit den Krabben. Diese fehlen an beiden Giebelschrägen. Die Tympanonfläche von einer Maßwerkrose durchbrochen. In den beiden unteren Eckflächen sind zwei applizierte Wappenschilder erhalten mit drei waagerechten Inkrustationsfeldern, deren Mosaik ausgefallen ist. Im unteren Teil weist das Tympanon noch bedeutende Reste eines Sternenmosaiks mit hohem Goldanteil auf.
 10. Leiste mit drei Krabben am Boden liegend. Gehörig zu Giebeldreieck Nr. 9. Länge 0,54 m, Tiefe 7 cm.
 11. Gedreht kannellierte Säule mit rückwärtigem Anschlussstück für angeklinte Platten. Gehört zur Fragmentgruppe Josi Nr. 38 (links vom Thronaufbau) und ist über einer gleichartigen Säule (Nr. 12) montiert. Höhe 1,125 m, Breite 15 cm, Tiefe 20 cm. Obwohl gefertigt, um als Verbindungsstück zweier Marmorwände in Linie zu dienen, ist diese Säule mit zweien ihrer „Schwestern“ vermutlich zu einer Eckgruppe montiert worden. Ob diese Anomalie auf Wiedernutzung älterer Teile, auf eine Planänderung oder auf ein Missverständnis während der Ausführung schließen lässt, muss offen bleiben.
 12. Wie Nr. 9 und unter dieser Säule montiert.
 13. Fries A. Gebälkstück vom oberen Abschluss des Reliquientabernakels als linke Seitenwand des Thronpodestes (Abb. 118) vermauert. Eckstück, vermutlich von der Frontseite. Gehört zur Fragmentgruppe Josi Nr. 38. Höhe 28 cm, Gesamtlänge 45 cm (etwas zurückspringendes Seitenfeld 17 cm), Tiefe bis zu 18 cm. Es handelt sich an der Kante rechts um ein Eckstück. Einlassungen für Eisenbänder lassen auf eine Verklammerung mit den äußeren Ecksäulen schließen. Die Höhe des ausmosaizierten Inkrustationsfeldes beträgt 13 cm.
 14. Fries A. Gebälkstück vom oberen Abschluss des Reliquientabernakels im unteren Thronpodest vermauert (wie Nr. 11). Vermutlich von einer der drei Nebenseiten. Gehört zur Fragmentgruppe Josi Nr. 38. Höhe 28 cm, Gesamtlänge 0,75 m (etwas zurückspringendes Seitenfeld 17 cm), Tiefe bis zu 12 cm. Die Höhe des ausmosaizierten Inkrustationsfeldes beträgt 13 cm.
 15. Fries A. Gebälkstück vom oberen Abschluss des Reliquientabernakels im Thronpodest vermauert. Vermutlich von der Frontseite. Gehört zur Fragmentgruppe Josi Nr. 38. Höhe 28 cm, Gesamtlänge ca. 39 cm (kleiner Rücksprung), Tiefe bis zu 20,5 cm. Die Höhe des ausmosaizierten Inkrustationsfeldes beträgt 13 cm.
 16. Zusammengehörige Gruppe von Ecksäulen des Tabernakelkastens links vom Thron (Abb. 118) aufgestellt, vermutlich von der Frontseite. Gehört zur Fragmentgruppe Josi Nr. 38. Aus fünf Einzelementen bestehen:
 - a. Plinthe mit drei ineinander verschmelzenden attischen Basen. Höhe 14,5 cm, Breite und Tiefe ca. 47 cm. Die Plinthe weist in Höhe der Ecksäule kleine Rücksprünge auf.
 - b. Einzelne Ecksäule gewirbelt mit Spiralkannelur, die teilweise noch Reste des Mosaiks zeigt. Höhe 1,09 m (Die Säule ist gebrochen und repariert), Durchmesser ca. 18 cm.
 - c. Block mit zwei spiralkannelierten Dreiviertelsäulen vor Pfeilerstücken, in welche die Marmorseitenwände des Reliquienkastens eingeklinkt werden konnten. Höhe 1,12 m, Durchmesser ca. 17 cm; Tiefe des dahintergelegten Pfeilerstücks 13 cm.
 - d. Block mit drei zusammenhängenden korinthisierenden Kapitellen. Höhe 20,5 cm, Breite 45 cm, Tiefe 44,5 cm.
 17. Wie 14, aber rechts vom Thron (Abb. 118) aufgestellt und als rechte Ecksäulengruppe des Reliquientabernakels (Abb. 116) zu rekonstruieren.
 18. Eckfiale wie Nr. 6. Erhalten nur die Giebelzone und der Helm ohne oberen Abschluss. Ostwand, zur Fragmentgruppe Josi Nr. 38 gehörig. Erhaltene Höhe 1,16 m, Breite 23 cm, Tiefe 23 cm. Die Giebel



225. Marmorthron aus dem Kreuzgang von S. Giovanni in Laterano. Aufstellung in der Ausstellung: Canossa 1077. Erschütterung der Welt 2006 in Paderborn. (Foto Claussen)

sind sehr steil. Die Ecken des Helmdaches sind dicht mit großen Rosetten besetzt. Die abschließende Blume ist erhalten. Hinten ein kleiner Eisenhaken, möglicherweise um einen Eisenanker zu befestigen.

19. Fries C. Reich ornamentierter Block. Ostwand, zur Fragmentgruppe Josi Nr. 38 gehörig. Im Thronpodest als Sockel des linken Säulenbündels montiert. Vermutlich über einem der Kapitelle der äußeren Säulen und Träger. Die Höhe von 17 cm entspricht dem Basisgesims des Reliquientabernakels (Nr. 1). Breite (beschnitten) oben ca. 39 cm, unten ca. 35 cm. Die Seitenteile (je 12 cm) treten risalitartig vor. Der Mosaikfries unten ist 3 cm hoch. Darüber verlaufen ein Klötzchenfries und ein Astragal und das gekehrte Abschlussprofil. Positionierung unklar.
20. Fries A. Gebälkeckstück vom linken oberen Abschluss der Front des Reliquientabernakels (wie Nr. 11 und 12 und 13) im Thronpodest links vermauert. Gehört zur Fragmentgruppe Josi Nr. 38. Höhe 28,5 cm, Gesamtlänge 51,5 cm (davon der um 11 cm vortretende Risalit 25 cm), Tiefe bis zu 12 cm. Die Höhe des ausmosaizierten Inkrustationsfeldes beträgt 13 cm.

21. Fries B. Linker Eckteil des Basisgesimses des Reliquientabernakels (Ostwand, Fragmentgruppe Josi Nr. 38). Untere Lage des Thronpodests (links an der Frontseite). Höhe 17 cm, Breite 54 cm, davon 27 cm der um ca. 8 cm vorspringender Risalit. Rechnet man das Gesimsprofil hinzu so erhöht sich die Länge an jeder Seite um 2 cm, Tiefe (ohne Risalit) 19,5 cm. Die mit einem Sternenmuster gefüllte Inkrustationszone ist 4 cm hoch.
22. Fries A. Gebälkmittelstück vom Abschluss des Reliquientabernakels (wie Nr. 11 und 12 und 13) verkehrt herum links vom Thronpodest vermauert. Vermutlich von einer der drei Nebenseiten. Gehört zur Fragmentgruppe Josi Nr. 38. Höhe 28 cm, Länge 0,765 m, Tiefe 13 cm. Die Höhe des ausmosaizierten Inkrustationsfeldes beträgt 13 cm.
23. Fries B. Teil des Basisgesimses des Reliquientabernakels und zwar Mittelstück einer Seite (Ostwand, Fragmentgruppe Josi Nr. 38). Untere Lage links neben Thronpodest. Höhe 17 cm, Breite 0,745 m, Tiefe ca. 18 cm. Die mit einem Sternenmuster gefüllte Inkrustationszone ist 4,5 cm hoch.
24. Fries A. Gebälkeckstück vom rechten oberen Abschluss der Front des Reliquientabernakels (wie Nr. 11 und 12 und 13) im Thronpodest rechts vermauert. Gehört zur Fragmentgruppe Josi Nr. 38. Höhe 28,5 cm, Gesamtlänge ca. 44 cm (davon der um 11 cm vortretende Risalit 24 cm), Tiefe bis zu 12 cm. Die Höhe des ausmosaizierten Inkrustationsfeldes beträgt 13 cm. Einlassungen für Eisenbänder lassen auf eine Verklammerung (Abb. 119) mit dem links anschließenden Block und rechts mit einer der äußeren Ecksäulen schließen.
25. Fries B. Teil des Basisgesimses des Reliquientabernakels und zwar Eckstück (Ostwand, Fragmentgruppe Josi Nr. 38). Untere Lage rechts am Thronpodest. Höhe 17 cm, Gesamtbreite ca. 49 cm, davon 28 cm Risalit. Der Risalit springt zur ehemaligen Mitte hin 11 cm vor, zur Ecke nur 2 cm, Tiefe ca. 18,5 cm. Die mit einem Sternenmuster gefüllte Inkrustationszone ist 5 cm hoch.
26. Fries C. Reich ornamentierter Block wie Nr. 19. Ostwand, zur Fragmentgruppe Josi Nr. 38 gehörig. Im Thronpodest als Sockel des rechten Säulenbündels montiert. Vermutlich über einem der Kapitelle der äußeren Säulen und Träger. Die Höhe von ca. 16 cm entspricht etwa dem Basisgesims des Reliquientabernakels (Nr. 1). Breite (beschnitten) oben ca. 49 cm. Gliederung durch drei Risalitstücke (der erhaltene misst 11,5 cm), welche um 1,5 cm vor die 13 cm breiten vertieften Partien treten. Der Mosaikfries unten ist 3 cm hoch. Darüber verlaufen ein Klötzchenfries und ein Astragal und das gekahlte Abschlussprofil.
27. Fries A. Kurzes Gebälkstück vom Abschluss des Reliquientabernakels (wie Nr. 11 und 12 und 13) verkehrt herum rechts vom Thronpodest so vermauert, dass nur ein kurzes Teilstück (Seitenfläche eines Risalits?) sichtbar ist. Gehört zur Fragmentgruppe Josi Nr. 38. Höhe 28,5 cm, sichtbare Breite ca. 15,5 cm, Tiefe (wohl eher Länge 23,5 cm). Die Höhe des ausmosaizierten Inkrustationsfeldes beträgt 13 cm.
28. Fries A. Gebälkmittelstück vom Abschluss des Reliquientabernakels (wie Nr. 11 und 12 und 13) rechts vom Thronpodest vermauert. Vermutlich von einer der drei Nebenseiten. Gehört zur Fragmentgruppe Josi Nr. 38. Höhe 28 cm, Länge 73 cm, Tiefe ca. 11 cm. Die Höhe des ausmosaizierten Inkrustationsfeldes beträgt 13 cm.
29. Fries A. Stark bestoßenes Gebälkstück vom oberen Abschluss des Reliquientabernakels verkehrt herum als rechte Seitenwand des Thronpodestes vermauert. Eckstück, wobei die Ecke heute in Richtung Wand vermauert ist. Gehört zur Fragmentgruppe Josi Nr. 38. Höhe 28 cm, Gesamtlänge 46,5 cm (etwas zurückspringendes Seitenfeld 18,5 cm, Risalit 25 cm), der Risalit springt an der heutigen Ansichtsseite 10,5 cm, rückseitig zur ehemaligen Ecke hin um 1,5 cm zurück. Die Höhe des ausmosaizierten Inkrustationsfeldes beträgt 13 cm.
30. Spiralkannelierte Säule die Throngruppe rechts flankierend und über einer gleichartigen Säule montiert. Sonst wie Nr. 9.
31. Gleichartige spiralkannelierte Säule unter 28 montiert.
32. Weitere spiralkannelierte Säule an der Ostwand. Über Nr. 30 montiert. Gleiche Maße wie 30.
33. Spiralkannelierte Säule wie 30.
34. Fiale. Höhe 1,16 m, Breite unten ca. 23 cm. Abschließende Blume erhalten.
35. Marmorplatte unter dem Thron gehört wohl zum Originalboden des Marmortabernakels.
36. Kompliziert stellt sich die Beurteilung der gewundenen Säulenstücke dar, die unter Josi Nr. 41 und 42 falsch zusammengestellt wurden. Von der linken Gruppe (41) gehört nur das kurze Basisstück (Höhe 18 cm) mit einer Kannelurbreite von 4 cm zum Magdaleneziborium. Rechts (Nr. 42) das untere Frag-

- ment (Höhe 19 cm) mit dem gleichen Maß der Kannelur. Beide Fragmente könnten von der gleichen Ecksäule stammen.
37. Fast vollständig erhaltener Giebel (Abb. 112) mit geflicktem waagerechtem Bruch oberhalb der Rosenöffnung. Ostwand, Josi, Nr. 44. Höhe ca. 1,73 m, Breite an der Basis ca. 1,65 m. Die Tympanonfläche ist von einer Maßwerkrose durchbrochen. In der Giebelspitze ist relativ grob nachträglich ein Wappenschild (Abb. 113) mit einer reliefierten Colonna-Säule appliziert worden. In die unteren Ecken sind zwei gesonderte Marmorplatten mit der Signatur des Deodatus eingelassen. Vom Mosaik ist nur noch der Fonds zu sehen. Vgl. ausführlich S. 204ff.
 38. Zwei kurze Fragmente einer gewirbelten Säule. Ostwand Josi 53. Das untere Stück hat eine Höhe von etwa 25 cm, das obere von 35 cm. Die Spiralkannelur ist 4,5–5,5 cm breit. Es handelt sich vermutlich um Stücke von den äußeren Ecksäulen, die das Reliquientabernakel in der Achse der Säulen des Untergeschosses umgaben.
 39. Block mit drei zusammenhängenden korinthisierenden Kapitellen. An den inneren Pfeiler in der Südostecke montiert (Josi Nr. 70). Gleiche Faktur wie Nr. 16. Gehört zu einer der Ecksäulengruppen des Reliquientabernakels. Höhe 20,5 cm. Seitenmaß 45 cm.
 40. Südseite, Josi Nr. 78. Gewirbelte Säule mit relativ gut erhaltenem Mosaik in den Spiralkanneluren. Oben etwas beschnitten (maximal 10 cm). Erhaltene Höhe 1,45 m. Durchmesser unten ca. 20 cm, oben 14,5 cm. Breite der Kannelur ca. 4,5 cm. Es handelt sich vermutlich um eine der äußeren Ecksäulen, die das Reliquientabernakel in der Achse der Säulen des Untergeschosses umgaben.

FIALEN VON VERLORENEN BALDACHINEN

Im Lapidarium sind Fragmente von vier verschiedenen Fialensystemen erhalten, die zu zerstörten Altar-, bzw. Grabbaldachinen gehört haben. Zwei fast gleichartige Fialen mit einem Querschnitt von 24 cm x 24 cm, mosaikinkrustierten Lanzetten an den Seiten, steilen Giebeln und einem dichten Besatz von Rosen, bzw. Krabben an den Helmkannten gehören zum Komplex des Magdaleneziboriums.¹³⁶⁹

Ein weiteres Fialenfragment über ähnlichem Grundriss weist eine andere Struktur auf.¹³⁷⁰ Die Ecken sind durch Pfeiler hervorgehoben, die in eigenen kleinen Helmen endeten.¹³⁷¹ Der Mittelgiebel jeder Seite tritt dagegen zurück. Es fehlt jeder plastische Schmuck. Die Flächigkeit wird nur durch die mosaikgefüllten Lanzett- und Dreiecksformen betont.

Eine schmale Filiale wird im nördlichen Kreuzgangsarm bewahrt. Das Mosaik der Lanzettöffnungen ist ausgefallen.¹³⁷² Die steilen, zur Gänze erhaltenen Giebel sind mit Krabben besetzt.

In der Nordwestecke des Kreuzganges liegt das stark bestoßene Fragment einer weiteren kleinen Fiale, von der nur die Giebelzone (ohne Krabben) erhalten ist. Eine Seite ist unbearbeitet, so dass ursprünglich von einer Anbringung an einer Wand auszugehen ist.¹³⁷³

GIEBELFRAGMENT DES 14. JAHRHUNDERTS MIT LAMM GOTTES

Zwei Fragmente eines kleinen Giebels sind an verschiedenen Stellen des Kreuzgangs erhalten und ließen sich wieder zusammenfügen: An der Ostseite (mit dem Rücken zum Betrachter gekehrt) eine Dreiecksplatte, die aus einer frühmittelalterlichen Schrankenplatte geschlagen wurde.¹³⁷⁴ Der Giebel ist, heute nur schwer zu sehen, auf der ehemaligen Ansichtsseite mit buckeligen Blättern an langen Stielen als Krabben

¹³⁶⁹ Josi, Chiostro (1970), Nr. 14c. Höhe 90 cm, Breite 24 x 24 cm; Josi 38 Höhe 1,16 m, Breite 23,5 x 23,5 cm. Siehe auch die Rekonstruktion im Abschnitt über das Magdaleneziborium S. 209ff.

¹³⁷⁰ Erhaltene Höhe 0,61 m, Breite 24,5 x 24,5 cm. Das Stück hat keine Katalognummer und wird von Josi, Chiostro (1970) nicht erwähnt.

¹³⁷¹ Es fällt auf, dass das Baldachinmodell, das Kardinal Casati Christus übergibt (Abb. 123), eine ganz ähnliche Struktur aufweist wie diese Fiale. Ob man daraus schließen soll, das Stück stamme vom ehemaligen Baldachin dieser Grabkapelle?

¹³⁷² Erhaltene Höhe 43 cm, Breite 12 x 12 cm. Josi Nr. 11.

¹³⁷³ Maße: Erhaltene Höhe 25,5 cm, Querschnitt 13x12 cm. Nicht bei Josi, Chiostro (1970).

¹³⁷⁴ Josi, Chiostro (1970), Nr. 28. Die Höhe beträgt 42 cm, die Breite 0,52 m. In die Mitte ist nachträglich ein Loch gebohrt worden.



226. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Einer der beiden hochrechteckigen Fondswände von der Ausstattung der „reichen Kapelle“. (Foto Senekovic)

besetzt und zeigt im Tympanon das Lamm Gottes in einem Medaillon.¹³⁷⁵ Dazu gehört im Nordflügel eine Giebelspitze.¹³⁷⁶ Auf einer Kreuzblume sitzt eine Pelikanmutter mit ausgebreiteten Flügeln, an deren Brust drei Junge Nahrung suchen. Vermutlich ist dieses Zeugnis einer routinierten gotischen Bildhauerpraxis in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden. Funktion und Herkunft sind unbekannt. Gut möglich wäre, dass es sich um den Rest eines Tabernakels für das Sakrament handelt.

¹³⁷⁵ Der Durchmesser des Medaillons beträgt 27 cm. Rohault de Fleury. La messe II, S. 69.

¹³⁷⁶ Josi, Chiostro (1970), Nr. 10. Höhe 40 cm, Breite 13,5 cm.

TEILE VON KAPELLENDEKORATIONEN

Die sogenannte „reiche Kapelle“ (Fragmente z.B. Abb. 109, 226) ist möglicherweise ein Rest des Magdalenenaltars und seines rückwärtigen Wandgehäuses unterhalb des schon ausführlich erwähnten Reliquienziboriums: Bisher unbeachtet hatten sich bis zum Frühjahr 2005 im Nebenraum an der Nordwestecke des Kreuzgangs zwei reich mit Mosaik inkrustierter Eckpilaster erhalten.¹³⁷⁷ Auf Fotos der Zeit um 1900 stehen die beiden Pilaster noch links und rechts von dem Thron-Pasticcio an der Ostseite des Kreuzgangs.¹³⁷⁸ Die vollständig erhaltene Höhe beträgt 92 cm, die Breite 21–22 cm. Da sie jeweils zwei Schmuckseiten aufweisen und die erhaltenen Kanäle, an den anderen Seiten das Anklinken von Marmorteilen ermöglichten, muss es sich um Eckelemente handeln. Die beiden Stücke sind fast identisch, nur ist der Marmor des rechten Stückes im heutigen Zustand stark gebräunt. Im unteren Teil tritt ein reiches Sockelprofil vor die Pfeilerfläche.¹³⁷⁹ In die Pilasterspiegel ist eine spitzbogige Lanzettform eingegraben, deren Mosaikfüllung sich jeweils auf einer der Seiten erhalten hat. Auch die oberen Zwickelstücke sind mosaikgefüllt. Ein doppelt abgesetzter Profilrahmen umgibt die Lanzettform. Den oberen Abschluss bildet ein waagerechter Klötzchenfries, der unten von einem schmalen, oben von einem breiteren Stab begleitet wird.

Die beiden Eckpilaster weisen die gleichen Höhenmaße, bzw. das gleiche System auf wie vier Teile einer Wandverkleidung (Abb. 109, 226) mit Maßwerkformen und einem reichen Mosaikfonds, welche von Josi zum Komplex des Magdalenenziboriums gerechnet wurden.¹³⁸⁰ Ihr Reichtum erinnert an die Schmuckwände, die bei der barocken Rekombination der Grabkapelle des Conte Casati (Abb. 122) wiederverwendet wurden.¹³⁸¹ Aber deren Maße und Dekorationssystem weichen ab. So muss die ursprüngliche Bestimmung der zu-

¹³⁷⁷ In den letzten Jahren haben die empfindlichen Stücke in diesem Raum schon mehrfach die Position gewechselt. Im Sommer 2005 sind sie nicht mehr im Kreuzgangbereich sichtbar. Nicht bei Josi, Chiostro (1970).

¹³⁷⁸ Zu sehen auf Anderson 5719 und ICCD D 9559.

¹³⁷⁹ Im Profil der Sockelgesimse gibt es leichte Differenzen zwischen beiden Stücken.

¹³⁸⁰ Josi, Chiostro (1970) übergeht die Nummern 17 und 22, rechnet aber (S. 8) 46 und 47 zum Magdalenenaltar. Zum Magdalenenaltar siehe oben S. 209ff.

¹³⁸¹ Vgl. S. 220ff.



227. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Fragment einer großen Wandinkrustation am südlichen Teil der Ostwand. (Musei Vaticani)

sammengehörigen sechs Teile offen bleiben, wenn auch die Maße recht gut zu den erschließbaren des Magdalenenaltares (unter dem Ziborium) passen.¹³⁸²

Erhalten sind zwei schmale hochrechteckige Stücke (Abb. 226) mit einem Maßwerk aus zwei hängenden Dreipassbögen und einem Okulus darüber.¹³⁸³ Der Fonds der Arkaden, der Okulus und die Zwickelflächen über dem profilierten Spitzbogen ist in beiden Fällen mit Mosaik gefüllt, wobei reichlich Goldtesserae verwendet wurden. Die linke der beiden Platten (Nr. 17) zeigt ein ähnliches, heraldisch zu deutendes Muster aus dachförmig schräg gestellten Goldsternreihen, die mit Doppelreihen porphyrfarbener Sechsecke (Rosen in Zweiergruppen) alternieren.¹³⁸⁴ Unten verlaufen die Profile eines Basisgesimses, den oberen Abschluss bildet der gleiche waagerechte Klötzchenfries wie bei den Pilastern. Die Besonderheit der hochrechteckigen Wandstücke besteht darin, dass die Gesimsprofile des Sockels und des oberen Abschlusses in der vorderen Ebene so abgeschnitten sind, dass man sich unmittelbar anschließende Stücke ergänzen muss, welche im rechten Winkel auf sie zugeführt haben müssen.

Außerdem ist eine querrchteckige Wand (Abb. 109) gleicher Höhe erhalten, die das nämliche System aufweist, nur dass auf eine Breite von 1,16 m drei hängende Maßwerkarkaden gleichen Typus nebeneinander gestellt sind.¹³⁸⁵ Der Mosaikgrund scheint ebenfalls heraldisch konnotiert. In äußerst dekorativer Weise ordnen sich Sechserkränze aus sechstrahligen Goldsternen zu schräggestellten Reihen, die von Linien purpurfarbener Sechsecke (Rosen? in Zweiergruppen) schräg durchzogen werden.

Ein weiteres Fragment mit einem angeschnittenen Maßwerkteil, bei dem das Mosaik fast völlig ausgefallen ist, gehörte zur gleichen Anlage.¹³⁸⁶ De Nicola hatte einst versucht die vier vollständig erhaltenen Stücke, die um 1900 in einem Anderson-Foto (ICCD D 4557) noch unvermauert im Kreuzganghof zusammengestellt worden waren, dem Annibaldi-Grabmal zuzuschlagen.¹³⁸⁷ Das ist wohl auszuschließen.

Wenn man versucht, sich den ursprünglichen Zusammenhang der erhaltenen Stücke vorzustellen, so sind derartige Überlegungen mit manchen Unsicherheitsfaktoren belastet.¹³⁸⁸ Denkbar wäre es, dass die große Platte mit dem Sternenmuster so etwas wie der Paliotto eines Wandaltares war und die Eckpilaster übergeleitet haben zu Seitenwänden unbekannter Tiefe. Diese sind dann auf die schmalen Wandstücke gestoßen, von denen aus sich die gleiche Dekoration an den Begrenzungswänden des kleinen Kapellenraumes weitergezogen hätte. Die Gesamtbreite hätte dann etwa 2,30 bis 2,40 m betragen.¹³⁸⁹

Wohl nicht zum gleichen Ensemble gehörig, ursprünglich aber mindestens ebenso reich ausgestattet war eine Altar- oder Grabkapelle, von der ein schmales, sehr hohes Fragment (Abb. 227) Kunde gibt, das an die östliche Kreuzgangswand montiert wurde.¹³⁹⁰ Erhalten ist das rechte Eckstück einer Wandverkleidung mit einer angeschnittenen, ungewöhnlichen Arkadengliederung. Bis auf schmale Marmorprofile waren alle Flächen mit einem kleinteiligen Mosaikdekor bedeckt, in dem ein dunkler Porphyrtön dominiert. Auch wenn eine sichere Rekonstruktion aus den angeschnittenen Formen nicht gelingen will, scheint die senkrechte Aufstellung des Fragments die richtige zu sein. An das rechte Rahmenteil schließt sich im unteren Teil eine

¹³⁸² Die erhaltenen Stücke würden sich dem Breitenmaß des Magdaleneziboriums von ca. 2,40 m (von äußerer Säulenkante zu Säulenkante) sehr gut einpassen.

¹³⁸³ Josi, Chiostrò (1970), Nr. 17 und 22, ohne dass die Stücke im Text erwähnt würden. Die Höhe beträgt jeweils 0,92 m, die Breite 39 cm, die Tiefe 6 cm.

¹³⁸⁴ Die Mosaikfüllung des rechten Stückes weicht mit schwarz/rot/goldenen Schachbrettmustern von den zugehörigen Stücken ab.

¹³⁸⁵ Höhe 0,92 m, Breite 1,16 m, Tiefe 8 cm. Josi (1970), S. 8, Nr. 45.

¹³⁸⁶ Höhe 28 cm, Breite 19 cm, Tiefe 12 cm. Josi (1970), Nr. 47.

¹³⁸⁷ De Nicola (1907), fig. 4. Siehe auch: Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 46.

¹³⁸⁸ Ehe wir erkannt hatten, dass die beiden Eckpilaster zugehörig sind, waren Darko Senekovic und ich im Zweifel, ob es sich nicht doch um die innere Auskleidung der Tresorkammer im Obergeschoss des Magdaleneziboriums handeln könne.

¹³⁸⁹ 1,16 m plus 2 x 21 (Pfeiler), plus 2 x 39 cm.

¹³⁹⁰ Josi, Chiostrò (1970), Nr. 52. Die Höhe beträgt 2,22 m, die Breite 27 cm. Die größte Tiefe beträgt 11,5 cm. Vermutlich ebenfalls aus der Kirche und aus einer reich dekorierten Kapelle dieser Art stammt ein spitzbogiges Tympanon mit Mosaikfonds und einem großen Lamm Gottes über einem tuchverdeckten Altar. Die Höhe beträgt 0,84 m, die Breite 0,99 m. Es ist heute in die Ostwand der Kapelle eingelassen, die in den Räumen unter der Scala Santa eingerichtet wurde. Ein ähnliches, etwas größeres Fragment ist in S. Maria Maggiore am Ausgang zum Obergeschoss der Vorhalle erhalten. Es soll vom ehemaligen Sakramentstabernakel stammen, das von Kardinal Giacompo Colonna südlich vom Hauptaltar gestiftet wurde. Siehe de Blaauw, Cultus (1994), S. 371. Das Tympanon im Untergrund der Scala Santa könnte zur Stiftungstätigkeit des gleichen Kardinals in S. Giovanni in Laterano gehört haben. Ein Sakramentstabernakel oder Altar befand sich Mitte des 15. Jahrhunderts im südlichen Querhaus. De Blaauw, Cultus (1994) S. 255f.

0,76 m hohe Sockelzone. Darüber beginnt eine Rundbogenarkade, die ursprünglich ebenfalls mit farbigem Stein oder Mosaik gefüllt war. Der Raum bis zur schmalen Abschlussleiste wird von einem auf die Spitze gestellten leicht geschweiften Quadrat gefüllt.

Zum gleichen Ensemble könnte das Fragment eines Eckstücks, ein auf zwei Seiten mosaikinkrustierter Pilaster mit rechts weiterführenden Rahmenstücken, an der gleichen Kreuzgangwand gehören.¹³⁹¹

ZWEI ANTIKE, GESCHUPPTE SÄULEN

An der Südwand des Kreuzgangs stehen seit dem 18. Jahrhundert zwei schlanke, ca. 2,80 m hohe Säulenhälften.¹³⁹² Mit einem Muster aus Blättern und Blüten wie Schuppen bedeckt, spielen sie vermutlich auf Stämme von Palmen an. In der Mitte legt sich manschettenartig eine Relieffzone mit tanzenden Mänaden um jede der Schafthälften. Diese stehen auf alten und vielleicht zugehörigen Basen. Weniger sicher ist das für die stark bestoßenen, antiken Zungenkapitelle, die zu klein sind. Besser passen würde ein daneben am Boden platziertes spätantikes Kapitell.¹³⁹³ Bewahrt wurden die antiken Stücke wohl vor allem deshalb, weil sie aus dem Tempel Salomons stammen sollen.¹³⁹⁴ Sie gehören zum Inventar des mittelalterlichen Lateranpalastes, wo sie neben der Bronzetür Coelestins III. am Ende der Scala Santa aufgestellt waren.¹³⁹⁵ Fra Mariano überliefert die Legende, die Säule sei auf eine Berührung Christi hin gespalten worden, als sich zwei Brüder über den Besitz der Säule stritten.¹³⁹⁶

WEITERE MARMORGEGENSTÄNDE, DIE IM LATERANBEREICH VEREHRT WURDEN

Im Westflügel des Kreuzgangs ist wie ein hoher Tisch (Abb. 228) einer der spätmittelalterlichen Pilgerattraktionen des Laterans aufgebaut, die sog. Mensura oder Misura Christi.¹³⁹⁷ Sie befand sich nach dem Zeugnis des Chacón (1568/70) in der leoninischen Konzilsaula.¹³⁹⁸ In seiner flüchtigen Skizze scheint er

¹³⁹¹ Josi, Chiostro (1970), Nr. 48 zählt es (S. 8) fälschlich zu den Resten des Magdalenenaltars. Die Höhe des Fragments beträgt 37 cm, die Breite 20,5 cm. Die Tiefe des Marmors beträgt stattdessen 13,5 cm.

¹³⁹² Sie sind an gleicher Position schon in dem Grundriss des 18. Jahrhunderts in Windsor (Abb. 169) zu erkennen. Dort verzeichnet sie auch der Grundriss des Rohault de Fleury (Abb. 168) als „colonnes fendues“.

¹³⁹³ Zunächst glaubte ich, die halbierte gemusterte Säule mit einer der Ziboriumssäulen aus SS. Marcellino e Pietro identifizieren zu können. Diese waren nach den Schrift- und Bildquellen geschuppt. Im Unterschied zu den Säulenhälften im Laterankreuzgang zeigten sie jedoch kein Relieffband in der Mitte. Siehe zu SS. Marcellino e Pietro Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000), S. 342.

¹³⁹⁴ Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 162v nennt sie *Columna per medium scissa*.

¹³⁹⁵ Muffel, Beschreibung 1452 (1876), S. 15: *Item darnach sind zwo merblein halb seulen, die sind gleich von einander geteilt von oben piß unten, die sind im tempel Salamonis gestanden und gespalten, als der passion sagt, zu der zeit des tods Christi*. Eine kurze Inschrift *Et petrae scissae sunt* (in Anlehnung an Matth. 27, 51) war in der Nähe angebracht. Nach dem Abbruch des Palastes wurde sie seit dem späten 16. Jahrhundert im Apsisumgang aufbewahrt. Mellini, Arch. Lat. FF XXIII, Nr. 3 (ohne Paginierung) und Brutius, BAV, Vat. lat. 11873, fol. 373r: *Erant olim hic duae columnae caelatae per medium sectae, et multum detritae, in medio earundem erant figurae anaglypticae non contemnendi operis, sed caelaturae rudes nimium videbantur, supra quas legebantur: Et petrae scissae sunt*. Ich danke Darko Senekovic für entsprechende Hinweise. Josi (1970), S. 11 sitzt vermutlich einer Verwechslung auf, wenn er die Säulenhälften mit solchen identifiziert, die Vinchant 1610 als aus dem Palast des Pilatus stammend bezeichnet.

¹³⁹⁶ Fra Mariano, Itinerarium 1517 (1931), S. 157.

¹³⁹⁷ Lauer, Latran (1911), S. 103f glaubt, die Bezeichnung gehe auf die missverständliche Lesung von *Mensa Christi* zurück.

¹³⁹⁸ Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 162v: *In capitae magnae aulae quae consilii dicitur est lapis quadratus a quatuor columnis marmoreis suffultus, cuius altitudo Domini Nostri Iesu Christi antequam crucifigeretur staturam corporisque magnitudinem denotat, supra quem numerati fuerunt triginta denarii a Iudaeis Iudae traditori ac etiam a Iudaeis super Christi vestem iactae sortes*. Ugonio, Stationi (1588), S. 37ff, der die misura und das Würfelbrett im südlichen Querhaus gesehen hat, aber von einer Herkunft aus der Konzilsaula ausgeht: „Incontro a questa (Cappella Colonna) per traverso si vede sopra quattro colonnette appoggiate al muro una tavola di pietra mischia che solea già stare nell'antica sala del concilio, sopra la quale tavola è fama. Che si gettassero le sorti per le vesto di N. Sig. quando fu crocifisso“ („Relazione“, in: Lauer, Latran (1911), S. 591f). Martinelli, Roma (1653) (nach Francesco de Vico, Arch. Cap. Lat. FF XXIII) meint ebenfalls, sie stamme aus der Konzilsaula. Er gibt an, es gelesen zu haben „in un ceremoniale antico stampato 1573.“ Die älteste Quelle ist wohl Andrea Fulvio, Antiquitates (1527), zitiert nach Martinelli, der die Mensura im südlichen, linken



228. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Sog. Mensura Christi im westlichen Flügel. (Foto Senekovic)

Teil der Aula nahe am Eingang zur Basilika lokalisiert: *Ubi in primo aditu iuxta Basilicam S. Ioannis occurrit à sinistris Mensura Staturae Christi, ubi lapis, super quo numerati dicuntur 30. Argentei, quibus venundatus est à discipulo Juda.* Terribilini sah sie hinter dem Magdalenenaltar: Terribilini, Bibl. Casanatense XXXX nach Rohault, Latran (1911), S. 529. Gegen 1646 wurde das Stück unter Innocenz X. in den Apsisumgang überführt. Er war dort im dritten Joch mit einer Inschriftplatte aufgestellt, deren Text Martinelli überliefert: *Circumpositos lapides nostrae redemptionis indices quos antiqua fidelium pietas per lateranum seorsim dispositos coluit ad leonianam hanc porticum memoriam dominicae passionis una venerandos transtulit Carolus Paulutius ex comitibus Calboli[Carlo Paulucci de Calboli] huius sacros later. e. canon. An. MDCXLVI.* Siehe auch Crescimbeni/Baldeschi (1723), S. 122ff. Lauer, Latran (1911), S. 233 fügt noch die Berichte zweier französischer Reisenden des 17. Jahrhunderts an, welche die verehrten Gegenstände gesehen haben.

diesen tischartigen Aufbau als einziges Ausstattungsstück wiederzugeben, leicht nach links versetzt vor die nach Süden gerichteten Apsis der Sala del Concilio, also direkt neben dem Zugang von der Basilika aus.¹³⁹⁹ Man glaubte zumindest seit spätmittelalterlicher Zeit, die auf vier Säulen ruhende Granitplatte gäbe die Größe Christi an. In einigen Pilgerberichten fungiert das Ganze auch als Abendmahlstisch, wobei die außergewöhnliche Höhe des mit der Größe Christi in Verbindung gebracht wurde.¹⁴⁰⁰ Die vier Säulen sind mit Sockeln, Basen und Kapitellen 1,83 m hoch.¹⁴⁰¹ Die Platte selbst ist 1,89 m lang, 1,55 m breit und ist etwa 8 cm dick.¹⁴⁰² Ob die Säulen mittelalterlich sind, ist schwer zu entscheiden. Die korinthischen Kapitelle wirken so, als seien sie im Quattrocento entstanden.

Heute unterhalb der sog. Mensura Christi ist eine große, hochrechteckige Porphyrrplatte (Abb. 228) mit einem schmalen Marmorrahmen eingemauert.¹⁴⁰³ Darüber macht ein Inschriftbrett des 16. Jahrhunderts klar, worum es sich handelt: ET SVPER VESTEM MEAM MISERVNT SORTEM. Die Porphyrrplatte galt in Spätmittelalter und Renaissance als das Brett, über dem die Henkersknechte um das Gewand Christi würfelten.¹⁴⁰⁴ Möglicherweise identisch mit dem Stein, von dem Andrea Fulvio berichtet, über ihm seien Judas die 30 Silberlinge ausgezahlt worden. Dann wäre er im frühen 16. Jahrhundert bei der Mensura im Eingangsbereich der Konzilsaula befestigt gewesen. Im frühen 17. Jahrhundert befand sie sich mit vielen anderen Stücken aus dem Palastbereich in der Thomaskapelle.¹⁴⁰⁵ Nach 1646 ist Platte und Inschrift im Umgang der Apsis aufbewahrt worden. Auf dem Porphyrr waren damals drei aufgemalte Würfel zu sehen.¹⁴⁰⁶ Wann diese beiden Reliquien kreiert wurden und ob der südliche Eingangsbereich der Konzilsaula ihr ursprünglicher Aufstellungsort war, ist nicht gesichert.

QUELLENANHANG

DIE INSCRIFTEN NIKOLAUS' IV. (1288–1292) IM APSISBEREICH

Stifterinschrift unter der Apsiskalotte:

PARTEM POSTERIOREM ET ANTERIOREM RVINOSAS HVIVS SANCTI TEMPLI A FVNDAMENTIS REEDIFICARE FECIT ET ORNARI OPERE MOSYACO NICOLAVS PAPA IIII FILIVS BEATI FRANCISCI ET SACRVM VVLTVM SALVATORIS INTEGRVM REPONI FECIT IN LOCO VBI PRIMO MIRACVLOSE POPVLO ROMANO APPARVIT QVANDO FVIT ISTA ECCLESIA CONSECRATA. ANNO DOMINI MCC NONAGESIMO I.¹⁴⁰⁷

¹³⁹⁹ Die Zeichnung ist verschiedentlich reproduziert, aber vor allem als Quelle für die Mosaikdekoration ausgewertet worden. Lauer, Latran (1911), S. 103. Belting, Palastaulen (1978), S. 59ff, fig. 1, 2 und Abb. 8. Vielleicht ist die Platte einer der Speisetische, die in karolingischer Zeit in der Apsis und in den Konchen aufgestellt waren.

¹⁴⁰⁰ Doubdan ist die Misura offenbar so erklärt worden, dass die Höhe des Tisches die Größe Christi angäbe: „table de marbre de quelque trois pieds en carré, portée de quatre petites colonnes ... (qui) sont de la hauteur de Notre Seigneur.“ Doubdan, *Le voyage de la Terre-Sainte*, Paris 1666, S. 618. Siehe Lauer, Latran (1911), S. 233.

¹⁴⁰¹ Josi, Chiostro (1970), Nr. 167–168. Die Plinthe und Basis misst jeweils 26 x 26 cm, bei 22 cm Höhe. Die Säulenschäfte sind 1,37 m lang. Das entspricht der Beschreibung von Fioravante Martinelli (in der Abschrift des Francesco de Vico des Lateranarchivs: Arch. Cap. Lat. FF XXIII).

¹⁴⁰² Im Fußboden eingelassen liegt unter der „Mensura“ eine fast gleichartige zweite Granitplatte.

¹⁴⁰³ Josi, Chiostro (1970), Nr. 165 (Inschrift), 166 (Porphyrrplatte). Höhe jeweils mit Rahmen 1,45 m, Breite 1,17 m. Die Porphyrrplatte selbst misst 1,32 x 1,04 m. Fotografien der Zeit um 1900 zeigen die Platte noch zwischen den beiden antiken Säulen mit Palmschäften im Südflügel, Foto Anderson 20957.

¹⁴⁰⁴ Siehe auch Lauer, Latran (1911), S. 333.

¹⁴⁰⁵ Dort hat sie z.B. 1610 Vinchant gesehen. Siehe Lauer, Latran (1911), S. 233.

¹⁴⁰⁶ Mellini in der Abschrift des Francesco de Vico (Arch. Cap. Lat. FF XXIII – nicht paginiert) lokalisiert sie im 4. Joch zwischen zwei Säulen: „Nel muro in faccia, v'era ià affissa trà due colonne ottagone di marmo bianco, con capiteli corinthij una tavola di porfido alta pal. 5. 11, e larga pal. 4. 8. col motto sopra: Et super vestem meam miserunt sortem.“ Martinelli bezeugt in der gleichen Handschrift die Bemalung: „Pietra di porfido, ornata con pittura di tre dadi, con l'iscrittione super vestem meam miserunt sortem.“

¹⁴⁰⁷ Forcella VIII, S. 143, no. 14 mit Nachweisen. Ciampini, *De sacris aedificiis* (1693), S. 8f. Einen kleinen Ausschnitt der ersten Zeile (ET A) gibt die Zeichnung von Busiri wieder, die von Lauer, Latran, pl. IV reproduziert wurde. In der Wiederherstellung nach dem Abbruch der Apsis ist das Datum auf 1292 verändert worden. Siehe Gandolfo, Assisi (1983), S. 65f; Tomei (1990), S. 77.

Marmortafel mit inkrustierter Mosaikinschrift (Stifterinschrift) (Abb. 68)

Ehemals an der Apsiswand, dann an der linken Wand nahe am Eingang des Chorumgangs, heute rechts vor dem Zugang zur Sakristei. Mehrfach gebrochen und an vielen Stellen restauriert, die letzten beiden Zeilen teilweise erneuert. Höhe 2,73 m, Breite 1,40 m:¹⁴⁰⁸

+TERTIVS ECCLESIE PATER INNOCENTIVS HORA
 QVA SESE DEDERAT SOMPNO NVTARE RVINA
 HANC VIDET ECCL'IA' MOX VIR PANNOSV' ET ASP'
 DESPECT' Q HVMERV SVPPONES' SVSTINET ILLA'
 AT PATER EVIGILANS FRANCISCV' P'SPICIT ATQ'
 VERE E' HIC IN QVINQVE VIDIMV' ISTE RVENTE
 ECCL'IAMQ FIDEM Q FERET SIC ILLE PETITIS
 CVNCTIS CONCESSIS LIBER LETVSQ RECESSIT
 FRANCISCI PROLES PRIMVS DE SORTE MINOR'
 HIERONYMVS QVARTI NICOLAI NOMINE SURGE'S
 ROMANVS PRAESVL PARTES CIRCV'SPICIT HVIV
 ECCLESIE CERTA IAM DEFENDERE RVINA
 ANTE RETRO Q LEVAT DESTRVCTA REFO'MAT ET O'RNAT
 ET FVNDAMENTIS PARTEM COMPOSIT AB YMIS.
 POSTREMA QVA PRIMA DEI VENER'DA RFVLSIT
 VISIBVS HVMANIS FACIES HEC INTEGRA SISTENS.
 Qo FVERAT STETERAT Q SITV RELOCATVR EODE'
 PRESVLIS ECCE TVI DEVS HEC AMPECTERE VOTA
 QVE TIBI P'SOLVIT DOMVS HVIVS AMANDO DECORE'
 SERVA VIVIFICA CELO TERRA Q BEATVM
 EFFICE NEC MANIB'
 TRADAS HUNC HOSTIS INIQ
 INGEDIE'S POPL'VS DEVOTVS MVNERA SVMAT
 QVE BON B PASTOR DEDIT IDVLGE'DO BENIGNE
 ET LARGA PIETATE PATER PECCATA REMITTENS
 ANNO AB INCARNATIONE DOMINI NRI'
 IH'V XPI M CC XC I PONTIFIVATVS EIVDEM DNI NICOLAI PP IIII ANNP III

† Tertius Ecclesie pater Innocentius hora
 Qua sese dederat sompno nutare ruina
 Hanc videt ecclesiam. Mox vir pannosus et asper
 Despectusque humerum supponens sustinet illam.
 At pater evigilans Franciscum perspicit atque
 „Vere est hic“ inquit „quem vidimus. Iste ruentem
 Ecclesiamque fidemque feret.“ Sic ille petitis
 Cunctis concessis liber letusque recessit.
 Francisci proles, primus de sorte minorum
 Hieronymus, quarti Nicolai nomine surgens
 Romanus praesul partes circumspicit huius
 Ecclesie certa iam dependere ruina.
 Ante retroque levat destructa reformat et ornat
 Et fundamentis partem componit ab ymis.
 Postrema qua prima Dei veneranda refulsit
 Visibus humanis facies hec integra sistens
 Quo fuerat steteratque situ relocatur eodem.
 Presulis ecce tui, deus, hec amplectere vota

¹⁴⁰⁸ Forcella, *Iscrizioni* (1864–84) X, S. 14 mit Nachweisen. Gandolfo, Assisi (1983), S. 24f nennt diese Tafel (wie eine moderne Beischrift) irreführend *Tabula Magna*. So wurde aber traditionell die Reliquieninschrift genannt (siehe Tomei, Torriti 1990, S. 78). Ciampini, *De sacris aedificiis* (1693), S. 8f.

Que tibi persolvit. Domus huius amando decorem
 Serva vivifica celo terraque beatum
 Effice nec manibus tradas hunc hostis iniqui.
 Ingrediens populus devotus munera sumat
 Que bonus hic pastor dedit indulgendo benigne
 Et larga pietate pater peccata remittens.

Anno ab Incarnatione Domini nostri Iesu Christi MCCXCI pontificatus eiusdem Domni¹⁴⁰⁹ Nicolai Pape III anno III.

Übersetzung¹⁴¹⁰

Als Papst Innocenz III. schlief, sah er diese Kirche wanken und zusammenfallen. Bald stützt sie ein Mann, zerlumpt, rau und verachtet, indem er die Schulter unterlegt. Als der Papst aufwacht und Franziskus sieht, spricht er: „Fürwahr hier ist der, den wir gesehen haben. Dieser wird die zusammenbrechende Kirche und den [zusammenbrechenden] Glauben stützen.“ So ging jener [sc. Franziskus] frei und froh davon, nachdem [ihm] alle Bittschriften bewilligt worden waren. Hieronymus, ein Nachkomme des Franziskus, als erster Franziskaner unter dem Namen Nikolaus IV. zum römischen Bischof erhoben, sieht, wie sich Teile dieser Kirche bereits zum Fall neigen. Er richtet vorne und hinten das Verfallene auf, gestaltet und verschönert und baut einen Teil von Grund auf. Zuletzt erstrahlte den menschlichen Augen wieder das verehrte Antlitz Gottes gleich wie das erste, gänzlich sich zeigend. Es wurde dort wieder angebracht, wo es war und [zu- vor] stand. Umarme, o Gott, diese Gaben deines Bischofs, die er dir darbringt. Während du die Zier dieses Hauses liebst,¹⁴¹¹ bewahre diesen [sc. Nikolaus], erquicke ihn, mach ihn selig im Himmel wie auf Erden. Auch sollst [du ihn] nicht in die Hände des üblen Feindes geben. Das eintretende Volk soll andächtig die Gaben empfangen, die dieser [sc. Nikolaus] als guter Hirte wohlwollend und barmherzig schenkte, mit großer Liebe als Vater die Sünden verzeihend.

Im Jahre der Fleischwerdung unseres Herrn Jesu Christ 1291, im dritten Pontifikatsjahr des genannten Herrn Papstes Nikolaus IV.

Marmortafel mit mosaizierter Reliquieninschrift (Abb. 67)

Als Text wohl Ausgangspunkt der Reliquienkataloge des Lateran, welche Tabula Magna genannt werden. Ehemals an der rechten Wand nahe am Eingang des Chorumgangs, heute links vor dem Zugang zur Sakristei.¹⁴¹² Die inkrustierten Mosaikzeilen mit der Inschrift an vielen Stellen restauriert:

+HEC BASILICA SALVATORIS DNI NRI IESV XPI
 SCI'Q IOH'S BAPTISTE ATQ BEATI IOAN
 NIS EVANGELISTE HIIS SACROSANCTIS
 AC VENERABILIBVS SANCTVARIIS INSIGNI
 TA CONSISTIT IN PRIMIS HOC ALTARE LIGNEO
 QVOD SANCTI DEI PONTIFICES ET MARTIRES AB APO
 STOLOR' TEMPORE HABVERVNT IN QVO P' CRIP
 TAS ET DIVERSA LATIBVLA MISSAS CELEBRA
 BANT P'SECVTIONES RABIE IMMINENTE SVP' QVO
 DESVPER EST MENSA DOMINI IN QVA XPS' CENA
 VIT CVM DISCIPVLIS IN DIE CAENAE IN HOC
 AVTEM IN ALTARI FVIT DE SANGVINE ET AQVA
 DE LATERE XPI' AMPVLLA DVE ITEM EST IBI DE
 CVNA XPI' TVNICA INCONSVTILIS ET PURPURE
 VM VESTIMENTVM EIVS ITEM SVNT IBI SVDARIVM
 QVOD FVIT SVPER CAPVT EIVS ET LINEVM
 VNDE PEDES DISCIPVLOR' LAVIT ITEM DE QVINQVE

¹⁴⁰⁹ Inschrift heute QVE statt DNI, aber offensichtlich nachträglich.

¹⁴¹⁰ Ich danke Darko Senekovic für philologische Hilfe.

¹⁴¹¹ *Domus huius amando decorem* kann natürlich auch zum vorherigen Satz gezogen werden, sinngemäss ändert sich dadurch jedoch nichts. Domus ist nur als Genitiv sinnvoll, obwohl die Endung -us in der Inschrift kurz ist.

¹⁴¹² Aus drei Stücken zusammengesetzt. Höhe 3,52 m, Breite 1,47 m.

PANIBUS ORDEACIIS ITEM DE CINERIBVS ET SANGVI
 NE SANCTI IOHANNIS BAPTISTE ET CILICIV EIVS DE PI
 LIS CAMELOR' DE MANA' SEPVLC'HRI SCI'IOH'IS EVA'
 GELISTE ET TVNICA EIVS ET ETIA' PARS CATENE CVM
 QVA LIGATVS VENIT AB EFESO FORCIPES CV'QVIBV'
 TONSVS FVIT DE MANDATO CESARIS DOMITIANI SVB
 ISTO NEMPE ALTARI EST ARCA FEDERIS IN QVA S'T
 DVE TABVLE TESTAME'TI VIRGA MOYSI ET VIRGA AA
 RON EST IBI CANDELABRV M AVREV ET THVRIBVLV
 AVREV' THXMIAMATE PLENV' ET VRNA AVREA PLE
 NA MANV ET DE PANIBVS PRPOSITIONV' HANC
 AVTEM ARC' CV' CANDELABRO ET HIIS QVE DICTA
 SV'T CV' QVATUOR PRESENTIBVS COLV'PNIS TI
 TVS ET VESPASIANVS A IVDEIS ASPORTARI FE
 CERVNT DE HIEROSOLIMA AD URBE' SICVT VS
 QVE HODIE CERNITVR IN TRVMPHALI FORNI
 CE QVI EST IVXTA ECCLESIAM SANCTE MA
 RIE NOVE OB VICTORIAM ET PERPETVVM
 MVNVMENTVM EORVM A SENATV POPULO
 QVE ROMANO POSITVS

† Hec basilica Salvatoris Domini nostri Iesu Christi sanctique Iohannis Baptiste atque beati Ioannis Evangeliste his sacrosanctis ac venerabilibus sanctuariis insignita consistit: In primis hoc altare ligneum¹⁴¹³ quod sancti dei pontifices et martires ab apostolorum tempore habuerunt, in quo per criptas et diversa latibula missas celebrabant, persecutionis rabie imminente, super quo desuper est mensa Domini in qua Christus cenavit cum discipulis in die Caenae. In hoc [...] ¹⁴¹⁴ autem in altari sunt de sanguine et aqua de latere Christi ampulle due. Item est ibi de cuna Christi, tunica inconsutilis et purpureum vestimentum eius. Item sunt ibi sudarium quod fuit super caput eius et lineum unde pedes discipulorum lavit. Item de quinque panibus ordeaciis. Item de cineribus et sanguine sancti Iohannis Baptiste et cilicium eius de pilis camelorum, de manna sepulchri sancti Iohannis Evangeliste et tunica eius et etiam pars catene cum qua ligatus venit ab Efeso; forcipes cum quibus tonsus fuit de mandato Cesaris Domitiani. Sub isto nempe altari est Arca Federis in qua sunt due tabule testamenti, virga Moysi et virga Aaron; est ibi candelabrum aureum et thuribulum aureum thymiamate plenum et urna aurea plena manna et de panibus propositionum. Hanc autem arcam cum candelabro et hiis que dicta sunt cum quatuor presentibus columpnis Titus et Vespasianus a Iudeis asportari fecerunt de H[i]erusalima ad Urbem, sicut usque hodie cernitur in triumphali fornice qui est iuxta ecclesiam sancte Marie Nove, ob victoriam et perpetuum monumentum eorum a Senatu Populoque Romano positum.

Übersetzung:¹⁴¹⁵

Diese Basilika des Erlösers unseres Herrn Jesus Christus und des heiligen Johannes des Täuflers und des seligen Johannes des Evangelisten ist durch folgende hochheilige und ehrwürdige Heiltümer ausgezeichnet: zuerst durch diesen Holztaltar, der den heiligen Päpsten und Märtyrern seit der Zeit der Apostel gehörte, auf welchem sie, als die Wut der Verfolgung sie bedrohte, in [unterirdischen] Gewölben und verschiedenen Verstecken Messen feierten; über diesem befindet sich in der Höhe die Tischtafel des Herren auf welcher Christus am Karfreitag mit den Jüngern das Abendmahl nahm. In diesem Altar ferner befinden sich zwei Ampullen vom Blut und Wasser von der Seite Christi. Zudem befinden sich dort [Teile] von der Krippe Christi, dessen Rock ohne Naht (Joh. 19,23), und dessen Purpurmantel. Zudem befinden sich dort das Schweiß Tuch, welches um sein Haupt gewesen war (Joh. 20,7) und das leinene Tuch, womit er die Füße

¹⁴¹³ Inschrift: ligneo (wohl durch vorangehendes in induziert).

¹⁴¹⁴ Eventuell eine Lücke? Der Zustand sollte hier untersucht werden.

¹⁴¹⁵ Ich danke Darko Senekovic für diese Übersetzung, die sich in den aus der Bibel entlehnten Formulierungen an solche deutscher Bibelübersetzungen hält. Ihm ist aufgefallen, dass sich der Aufbau und einige der Formulierungen mit der „Descriptio“ des Johannes Diaconus übereinstimmen. Valentini/Zucchetti, Codice (1940–53) III, S. 319–442.

der Jünger wusch (Joh. 13, 4–5). Zudem von den fünf Gerstenbroten (Joh. 6,9). Zudem von der Asche¹⁴¹⁶ und dem Blut des heiligen Johannes des Täufers und sein Kleid von Kamelhaaren (Mt. 3,4, Mk. 1,6), von dem Manna¹⁴¹⁷ vom Grab des heiligen Johannes des Evangelisten, dessen Kleid und auch ein Teil von der Kette, mit der er gefesselt aus Ephesus kam; die Schere, mit der er geschoren wurde auf Geheiß des Kaisers Domitian. Unter diesem Altar befindet sich ferner die Bundeslade, in welcher die zwei Gesetzestafeln sind, der Stab Moses' und der Stab Aarons; es befindet sich dort der goldene Leuchter und das goldene Rauchfass (Heb. 9,4) voll von Rauchwerk und die goldene Urne (Heb. 9,4) gefüllt mit dem Manna (Heb. 9,4) und mit den Schaubroten (Heb. 9,2). Titus und Vespasian ließen diese Lade [zusammen] mit dem Leuchter und den anderen oben erwähnten Sachen und mit den vier hier vorhandenen Säulen von den Juden aus Jerusalem nach Rom bringen, wie man heute noch sehen kann am Triumphbogen, der sich bei der Kirche Santa Maria Nova befindet, vom Senat und dem römischen Volk als Siegeszeichen und ewiges Denkmal derselben errichtet.¹⁴¹⁸

Inscription Nikolaus' IV. unterhalb der Fenster und des Apostelfrieses in der Apsis:¹⁴¹⁹ Ihr Anfangsvers ist auf einer der Thronstufen wiederholt worden.¹⁴²⁰

HEC EST PAPALIS SEDES ET PONTIFICALIS/PRESIDET ET XPI DE IVRE VICARIVS ISTI/ET QVIA IVRE DATVR SEDES ROMANA VOCATVR/NEC DEBET VERE NISI SOLVS PAPA SEDERE/ET QVIA SVBLIMIS ALII SVBDVNTVR IN IMIS.

Zu Ostvorhalle und -fassade:

Panvinio, nach der sehr gut lesbaren Abschrift Arch. Lat. A 68, in: Lauer, Latran (1911), S. 434:

Basilicae Lateranensis frons versa est ad Orientem solem, ante quam porticus area rudibus plena, Palatium pontificum (Rohault de Fleury, Latran (1877) ist hier vollständiger: et quidam horti quos olim Pontificum) usibus fuisse opinor, extant. Porticus contignatio sex magnis disparibus columnis, tribus puris, totidem striatis cum capitulis corinthiis et a sinistro latere crassa marmorea perstrata (=parastata), a dextro vero extrema Oratorii sancti Thomae quod tertiam partem frontis Basilicae occupat, pariete subtentatur. Peristylum et coronae a marmore Pario sunt. Zophorus vero totus tessellatus est, et SS. Petri et Pauli Apostolorum, Silvestri, Callixti II et similium rebus gestis e musivo expressis ornatur est; in peristylia fascia scripti sunt versus quos supra retuli:

Dogmate papali datur ac simul imperiali...

Totam porticus contignationem, ut ex elogiis signis affixis liquet, restituit Eugenius Papa IV anno Christi MCDXXXIII. Supra porticum in Basilicae fronte est fenestra rotunda, quam oculum vocant, Christi imago ex musivo, pictura quaedam exolescentes et ab utroque latere fenestrellae circulares parvae extant. In porticu vero sunt quinque portae sed tres praecipuae, media maior, ab utroque latere minores duae, item aliae clausae quae ex Oratorio Sancti Thomae, quod et secretarium Basilicae dicebatur, in porticum exibat, et quinta, quam Sanctam vocant, nunc clausa quae Jubilaei vigesimo quinto quoque anno redeunte reserari solet. Sunt in ea haec inscriptiones:

[Folgt Inschrift Clemens VII. aus dem Jahr 1525 und die Julius III. aus dem Jahr 1551.]

¹⁴¹⁶ Asche im christlichen Sinn von ‚Körperstaub‘.

¹⁴¹⁷ Manna hier nicht im biblischen Sinn, sondern als Ausscheidung am Heiligengrab.

¹⁴¹⁸ Vergleiche Johannes Diaconus, „Descriptio“, in: Valentini/Zucchetti, III, S. 319–442: *Quo autem tempore, vel a quibus vasa templi, et utensilia, seu universa donaria Romae delata fuerunt, vel ubi reposita, praefatus doctor Hieronymus, cui proprium fuit semper nova quaerere, et absconsa dilucidare, in expositione Joelis prophetae, testatur quod Titus et Vespasianus, Romani principes, post ascensionem Domini, destructa civitate Hierosolyma, et templo, ob victoriam et monumentum populi Romani, omnia illa quae in templo praecipua et speciosa Judaei habuerant, secum asportaverunt, imo ab ipsis Judaeis asportari iusserunt, et aedificato Romae templo Pacis, ibi ea in delubrum mirifice condiderunt, quae Graeca et Romana narrat historia. Nec dubium unde tantus vir docuit habendum, quod Graeca et Romana historia voluit esse confirmatum. Hoc idem usque hodie liquido perpenditur in triumphali arcu, qui appellatur Septem Lucernarum, qui constructus fuisse probatur ad memoriam praedictorum principum totiusque populi Romani juxta ecclesiam sanctae Mariae Novae, in quo candelabra, quae fuerunt in priori tabernaculo, et arca cum vestibus suis, quae fuit in secundo intra velum, manifeste ac mirifico opere sculpta fuisse cernuntur.*

¹⁴¹⁹ De Rossi, Inscriptiones (1857–1888) II, S. 307. Lauer, Latran (1911), S. 225f; auch Gandolfo, Assisi (1983), S. 88f; de Blaauw, Cultus (1994), S. 247. Zu den ältesten Überlieferungen gehört die bisher unbeachtete von Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 171r.

¹⁴²⁰ Vgl. S. 34, 328.

Porticus pavementum est lateritium, multa veterum sepulchrorum vestigia, de quibus paulo post dicam et cardinalium huius Basilicae Archipresbyterorum insignia, ut Petri Bellifortis postea Gregorii XI, Perini Tomacelli postea Bonifacii IX, Oddonis Columnae postea Martini V, Henrici Carboni, Antonii Caietani, Alamanni Adinarii, Lucidi Comitis, Guillelmi Filasterii, Alfonsi Carilli et Angelosi Fusci in eo visuntur.

Extat inter duas fores sedes marmorea antiqua sigillata quam imperiti quidam stercorariam vocant, in qua (ut ex antiquo Ceremoniali libro intelligitur) Romanus Pontifex recens creatus omnibus astantibus antiquitus sedere solebat, pecuniam in Populum spargere et quasdam praeterea caeremonias peragere, Portarum ante ligamenta veteres sunt et marmoreae. Nam ligneas fores fecit Leo papa X.

Ugonio, BAV, Barb. lat. 1993, fol. 63ff, nach Lauer, Latran (1911), S. 576:

„L'entrata et faccia principale della chiesa di S. Giovanni Laterano è volta verso oriente, la quale non è da credere fosse anticamente occupata come hoggi si vede, ma debbe per certo riguardare qualche nobile prospettiva. Quivi è un portico alto fondato sopra sei colonne con architrave sopra di marmo ornato con un fregio di musaico che contiene in figurine diverse historie con un versetto di sotto di lettere minute. In quell'architrave sta scritto questa scrittione que questa facciata col portico fece rifare Nicola IV di san Francesco come è scritto sopra al musaico del choro. L'antiqua facciata di sopra era messa a musaico; ve ne resta un Salvatore solo. In faccia al portico si veggono quattro porte che passano in chiesa, de' quali una è chiusa che a porta santa solita aprirsi solamente l'anno del giubileo. A lato entrando a man manco si vede un'altra porta chiusa, quale conduceva nell'oratorio di S. Thomaso, che era il loco chiamato secretario, dove il Papa quando veniva alla messa solenne in Laterano si fermava per appararsi et si vestiva di quelli ornamenti che per il santo sacrificio fosser necessari, et con molte pompe e ceremonie si avviava al presbiterio e alla sede episcopale. Adesso in questi luoghi, N. Signore Papa Sisto ha aperto il passo per andare sopra nelle stanze di sopra all'antico Patriarchio Lateranense facendovi una nova fabrica, della quale io non dirò altro se non che quella visione che vidde Papa Honorio 3^o che S. Francesco con i suoi frati sostenevano la basilica lateranense pare che non solo (ri)ferivala per quel ch'era visibile, ma sembra che ancor se adempia in questa chiesa del Laterano; poi che tutti i Pontifici di quel sacrosanto ordine l'hanno mirabilmente restaurata, Nicolo IV, Sisto IV ed oggi Sisto V; e se Alexandro V non fece il medesimo fu perche stette meno di Pio IV, et hebbe altri molti disturbi, e visse pochi mesi“.

Roma descritta da Benedetto Mellini, Arch. Lat. A 29, fol. 33v–34v, erstmals (allerdings ohne Inschrift und Signatur) veröffentlicht von Hoffmann (1978), S. 5f, Anm. 22.:

„La facciata ad oriente ha un portico antico, con cinque porte, il quale perche hora si v'è rinovando non si può descrivere intieramente. Hoggi è alzato sopra sei colonne, cinque di granito, et una di marmo scan-nellata, con capitelli d'ordine Ionico, è di circonferenza pal. 12 l'una. All'angolo verso settentrione un gran pilastro di marmo. Dall'altro lato, verso Mezzogiorno, tra esso portico, et un grosso muro di pietra, era un altro portico, più piccolo sopra tre archi con due colonne lisce Corinthie; il quale portico serviva all'antico Oratorio di S. Tomaso. Le cinque colonne del portico grande reggono una cornice di marmo, nel cui fregio sono intagliati in lettera poco mutata dall'antica Romana i seguenti versi Leonini tutti in una linea.

*Dogmate Papali datur ac simul Imperiali,
Quod sim cunctarum mater Caput Ecclesiarum,
Hinc Salvatoris celestia regna Datoris
Nomine sancxerunt cum cuncta peracta fuerunt.
Sic sumus ex toto conversi supplice voto
Nostro quod hec Edes Tibi Christe sit inclyta sedes
Nicolaus Angeli fecit hoc opus*

Sopra la cornice un fregio di musaico, in cui sono espresse le figure di S. Pietro e di S. Paolo, con alcune storiette di S. Silvestro. Questo portico è lungo pal. 35, largo pal. 242.6 [poll.]. cioè sei intercolumnii larghi, il terzo pal. 17.6 [poll.] gli altri cinque pal. 16.6 [poll.]. Le basi delle sei colonne son in faccia pal. 5.5. l'una. Il pilastro, con un arco piccolo di marmo. è pal. 20. Il resto del portico, passate le sei colonne, è pal. 90. In testa verso Settentrione, una gran porta quadra di tevertino con frontispicio aperto, larga pal. 23.2 [poll.] ... In esso portico come si è detto di sopra, vi son'cinque porte per l'ingresso della chiesa. La prima dalle bande della mura della Città, è larga pal. 13.3 [poll.]. La seconda, che segue, e la quarta pal. 16.4 [poll.] l'una. La terza che è la maggiore pal. 21. La quinta che è la porta santa, pal. 8.2 [poll.].

Arch. Lat. FF XXIII

Miscellanea Lateranensia collecta cura et sumptibus Francisci de Vico Episcopi Eleusini, et Canonici Lateranensis. Anno Domini 1733

(Auflistung hat 165 Einheiten, sonst nicht paginiert). Vor allem über das Thomas-Oratorium: „6. Notizie dello stato di prima della basilica Lateranense cavate dell'archivio:

Nel angolo della prima nave minore v'era la porta con antica ferrata dell'oratorio di S. Tomasso fabricato da Giovanni XII; il quale fù assunto al pontificato nell'anno di Christo 955. Anticamente si chiamava il secretario lateranense, dove si vestiva il papa [... folgen Säulen und Architrav, angeblich aus S. Adriano, die zunächst im Lateranpalast Verwendung fanden. Vielleicht jene, die heute im Museo Cripta Balbi bewahrt werden; dann die Beschreibung eines Reliefs, heute ev. im Kreuzgang longo palmi 7½ e alto palmi tre, alles wohl in der Thomaskapelle] Nel muro che stava in faccia alla detta cancellata v'erano due imagini di marmo grandi più del naturale delli santi Pietro e Paolo, nel mezzo era genuflesso un papa con l'abito sacro, e col pallio et in testa haveva il Regno imperiale, cioè una corona d'oro gioiellata, e serrata di sopra, e tanto l'imagini degli apostoli quanto del papa sono dell'istesso maestro. Io non ho dubbio che questo pontefice non sia Celestino III che morì nell'anno 1198, il quale fu seppellito fra l'altare di S. Antonino e l'altro di S. Maria del riposo verso la porta, che conduceva alla sala del Concilio, il pilo di marmo con Imagini vicino al choro de' canonici il quale parimente stava verso la sala. [... Zitir Panvinio, dann Ciacconio] e se bene il Ciaccone dice „iuxta aram S. Salonini“. [...] Nè può l'essere di Bonifacio VIII, perchè li suoi ritratti tengono il regno con tre corone, e perchè gli fu sepolto nel Vaticano, e l'opera non corrisponde al suo tempo, nel quale fiorirono artefici migliori.

Il detto crocifisso è stato posto per hora nella tribuna di S. Venantio, e l'imagini sudette giacciono in terra nel Chiostro Monacale, con pericolo d'andare a calcinarsi in qualche fornace, se la pietà del nostro signore Alessandro VII [1655–1667] non vi provvede ...

Questi due oratorij furono principati ad atterrarsi a di 4. Aprile 1647 – con l'apertura dell'altare suocessa nel modo seguente:

Fu primieramente levata dal detto altare una gran lastra di marmo, et apparve una congerie di gesso, sotto del quale erano tre o quattro quadrelli di pietra di colori diversi, in forma di pavimento antico, e scavato sotto un palmo di massiccio, fu trovata un'altra lastra minore pur di marmo, quasi quadra, ma scantonata et un altro palmo sotto apparve una terza lastra di lunghezza ad occhio di due palmi e mezzo di canna, e di larghezza quasi un palmo, che faceva coperchio ad una cassetta simile di marmo, nella quale furono trovate le seguenti cose: Un canestello di paglia di lunghezza di un palmo scarso col suo coperchio di forma ovata, il quale per quanto si poteva comprendere veniva racchiuso da una cassetta d'osso bianco lavorato, come in due fragmenti d'essa appariva e ci erano anche due lamine sottili di rame dorato che si crede fossero le cintole di essa cassetta. Alzato il coperchio“ [Reliquien nicht identifizierbar].

Umgang, Apsiszyylinder und Thron:

Panvinio, De sacrosancta basilica, baptisterio et patriarchio Lateranensi libri quatuor. Von den Manuskripten (BAV, Vat. lat 6110 und 6781, Barb. lat. XXXII, 194, Archivio Lat. A 68 und Paris, Bibl. nat. ms. lat. 5179 und 12914) ist die des Lateranarchivs die am besten lesbare. Nach ihr vermutlich Lauer, Latran (1911), S. 410ff, 435:

Minores quatuor arcus, duo scilicet ex utraque parte, sex parastatis et quatuor columnis cum capitulis corinthiis prope medias parastatas itis fulciuntur. Quarum duae parietibus Basilicae proximiores, duae medianam testudinem versus paulo grandiores ad arcuum symetriad sunt. Postremo in portico est maximus paries cum medio magna chalcidica in hemicycli formam quam tribunam vocant, paries ipse variis picturis est ornatus est eorum suppliciis qui furto quaedam ex hac Basilica asportarunt. Retro tribunam est porticus rotunda inepte depicta, sex fornicum Absidae formam extra in hemicycli speciem sequens, quinque columnis in medio et duodecim parastatis ex utroque latere fulta, in cuius medio extrema pariete est parva porta qua ad Baptisterium exitur. In cuius fine dextra est sacrarium. In Chalcidica autem sive maiori Tribuna, ad quam per aliquot gradus ascenditur, hodie Canonici et Clerici Lateranenses sacra misteria celebrant; haec pavimentum totum e musivo et vermiculato opere elegantissimo habet, nobilissimisque marmoreis et e purissimo cupro cancellis a reliqua Cruce separatur. Hemicyclum usque ad Zophorum ubi in Tholi speciem incurvatur, hemicyclum totum e nobilissimi marmoris tectis tabulis incrustatum est, in cuius medio est Sedes Pontificis Romani emblematis et quibusdam figuris ornata ac sex marmoreis gradibus imposita, in cuius quarto erant ex musivo versus hi exarati:

Haec est Papalis Sedes et Pontificalis etc.

Quos supra posui, qui quum exolevissent a Nicolao Papa IV supra eandem Cathedram, in hemicycli musivo zophoro renovati sunt; supra quod tota Chalcidicae testudo e musivo ornata est, ante omnia inter quatuor fenestrarum novem Apostoli depicti sunt.

In Absidae vero curvitate sub Sancti Salvatoris facie Crux est elegantissima a cuius utroque latere Andree, Joannis Evangelistae, Francisci et Antonii de Padua et Nicolai Papae IV, cuius expensis (ut supradixi) opus factum est, simulachra.

Arch. Lat. FF XXIII

Miscellanea Lateranensia collecta cura et sumptibus Francisci de Vico Episcopi Eleusini, et Canonici Lateranensis. Anno Domini 1733

(Auflistung hat 165 Einheiten, sonst nicht paginiert). Der gleiche Inhalt in lateinischer Übertragung bei Brutio, BAV, Vat. lat. 11873: „3. Ex manuscripto Benedicti Millini (=Mellini) sub Alex. VII.

Dietro la tribuna gira un portico, detto Leoniano [...] Esso portico [...] ha due colonne per arco di giallo breviato antico, d'ordine Ionico grosse palmi 10. l'una per lo spatio di quaranta palmi alle teste, è a volta à botte, il resto è a lunette [folgt Beschreibung der fünf Säulen im Umgang; sodann das Grab von Cavaliere d'Arpino 1611] In questa volta [prima] v'era gl'anni addietro una colonna di porfido messa col capo in giù sopra una base di marmo bianco grossa palmi 7, con un capitello corinthio riportato, e sopra'l capitello era alzato un gallo di bronzo. Dietro essa colonna, in un marmo bianco [...] V'era anche un'ara antica di marmo con un busto di mezzo rilievo anticomoderno di S. Silvestro papa, col suo nome; e dai lati dell'ara quattro mezzi rilievi di figure intiere in piedi similmente anticomoderne di S. Giovanni Battista l'una, l'altre di santi Dottori; sotto la mensa in un pilastrino al corno dell'evangelio si vedeva il segno d'un hostia, rinchiuso con una graticoletta di ferro. Nella seconda volta [...] Nella terza... V'erano anche in questa volta nel luogo del crucifisso quattro colonne piccole lisce di marmo bianco, con capitelli composti e col zoccolo sù le quali eraalzata la tavola di granito alte in tutto pal. 7. 10 [poll.] e questa altezza vogiono che sia misura di Christo Redentore nostro; vicino alla quale era affisso nel muro una tavola di marmo, colla seguente memoria:

Circumpositos lapides nostrae redemptionis indices quos antiqua fidelium pietas per lateranum seorsim dispositos coluit ad leonianam hanc porticum memoriam dominicae passionis una venerandos transtulit Carolus Paulutius ex comitibus Calbuli huius sacros. later. e. canon. An. MDCXLVI.

Passata la porta era alzato il gran monumento di S. Helena di porfido in forma di cassone con figure di rilievo di soldati à cavallo [...]

Nel muro della finestra è incastrata una tavola di marmo co' versi seguenti rimasti due:

Illa stupenda dies mortis quae perdere talem

[...]

roma tenet mundo famoso nomine notam.

Anno Dni MCCLXXXIX [...]

Nel muro in faccia, v'era già affissa tra due colonne ottagonali di marmo bianco, con capitelli corinthij una tavola di porfido alta pal. 5.XI, e larga pal. 4.8. col motto sopra

Et super vestem meam miserunt sortem.

Nella quinta volta à lunette una porta che guida alla Sacrestia; et il Sacratio con due ferrate. [...]

V'erano in questa volta due colonne intagliate segate in mezzo, et assai consumate: nel mezzo d'esse colonne come per fascia due bassi rilievi di buona maniera. Il resto d'esse colonne intagliato grossamente, e di sopra si leggeva in una linea: *Et petrae scissae sunt.*

La sesta et ultima volta [...] Nel muro contiguo alla tribuna, la finestrella dell'olio santo con ornamento di figure di mezzo rilievo anticomoderne S. Giovanni Vangelista col calice nella sinistra e nella destra un libro appoggiato al petto. Dai lati della finestrella due angeli inginocchiati, e di sopra Christo in piedi in atto di mostrar le piaghe; e dalle bande hà quattro figurine che stanno adorando. [...]

vicino a questa memoria è alzato un grande labro di porfido, sotto'l quale in una tavola di marmo scorniciata è scolpita la seguente memoria: DOM Ioanni Muto de Papazuris [... folgen nur noch Grabinschriften]“

Zum Reliquieninventar des Magdaleneziboriums um 1430 (Die Entdeckung dieses Textes und seine Umschrift verdanke ich Frau Dr. Daniela Mondini):

Signorili, BAV, Vat. lat 3536, fol. 53r–55r: *Item sunt in alio ciburio marmoreo constructo super altare Mariae Magdalenae dictae Lateranensis ecclesiae sanctorum reliquiae infrascriptae, videlicet: Inprimis caput Zachariae patris beati Ioannis Baptistae clausum in quodam tabernaculo argenteo. Item caput sancti Pancratii martyris clausum in alio tabernaculo argenteo. Item quaedam catena partim de ferro et partim de octone cum XIII petiis mallearum de ferro, et XXVI petiis mallearum de octone, ac duabus crucibus grossis de octone, cum qua catena vinctus venit beatus Ioannes Evangelista de Efexo ad urbem. Item quaedam cuppa de iaspide crocei coloris cum una manica integra, aliaque fracta, et cum uno foramine in ea, in qua beatus Ioannes Evangelista venenum sine nocumento bibit. Quod cum alii qui ei dederant bibissent, illico mortui fuerunt. Item quaedam tunicella linea, quam beatus Ioannes Evangelista posuit super illos qui veneno perierant et statim mortui resurrexerunt, posita in quadam cassetta argentea deaurata, ornatque cristallis. Item una cassetta argentea plena ossibus beatae Mariae Magdalenae. Item spatula beati Laurentii martyris posita in una cassetta argentea deaurata, ad modum tabernaculi, cum smaldis ad arma Colonnensium. Item camisa seu interula linea Domini Nostri Iesu Christi, quam sibi in sua pueritia fecit eius mater, virgo gloriosa Maria, posita in alia cassetta argentea deaurata et smaltata ad arma dictorum Colonnensium. Item una alia cassetta argentea deaurata cum quodam panno seu linteo, cum quo Dominus Noster Iesus Christus tersit pedes discipulorum suorum in hora caenae quam ultimo cum eis fecit et cum una parte arundinis, qua fuit percussus idem Dominus Noster in domo Pilati suae tempore passionis, et de forcibus, quibus beatus Ioannes Evangelista ad vituperium tonsus fuit. Item una alia cassula argentea deaurata cum speculis et smaltata ad arma Columnensium cum velo lineo, quod gloriosa virgo Maria sibi elevavit de capite et posuit ante Christum Dominum et Salvatorem nostrum, dum pro nostra salute nudus penderet in cruce tempore passionis eiusdem. Idem quaedam alia cassula argentea deaurata cum speculis et smaltata ut supra, in qua est sudarium Christi in quodam panno lineo quae Ioseph Abbarimathia posuit super faciem Domini Nostri Iesu Christi dum eius sacratissimus corpus in sepulchro iaceret. Item quoddam tabernaculum de cristallo guarnitum de argento, in quo sunt de cineribus corporis beati Ioannis Baptistae combusti ab haereticis. Item unum aliud tabernaculum simile praecedenti in quo sunt de indumentis, lacte et capillis gloriosae virginis Dei genitricis Mariae. Item unum aliud tabernaculum parvum de cristallo guarnitum de argento, in quo est unus de dentibus beati Petri apostoli. Item quaedam cassetta argentea deaurata et smaltata ad arma Columnensium, quam tenent duo angeli argentei, in qua est alia cassuncula magis parva, de argento ornata, ornata gemmis pretiosis, in qua est circumcisio domini nostri Iesu Christi. Item una cassa magna, in qua est alia minor cassa de ligno ebani nigri coloris, et de sui natura non comburit igne, bene ornata, tam intus quam extra plastis argenti deaurati ornatis pulchris perlis et aliis diversis gemmis per totum, in qua est quoddam pulcherrimum vas de cristallo laborato et desuper clausum cum aliquo pulcherrimo tegimento matris perlae et circumcirca ornatum mirabili opere, guarnitum auro cum diversis lapidibus pretiosis magni valoris et cum quadam catenella aurea, in qua tenet suspensum dictum vas in quo pendet inclusum aliud vasunculum viridis scuri coloris ad instar unius flasculi bene subtiliter laboratum, in quo est sangredale, id est sanguis et aqua qui emanaverunt de sacro latere Iesu Christi quando fuit vulneratus in cruce tempore suae sacratissimae passionis. Item quaedam tabula confecta de diversis sanctorum reliquiis, ornata argento deaurato per totum et cum figuris certorum sanctorum, in cuius medio est quaedam crux de ligno sanctissimae crucis Christi, et sunt in ea de reliquiis multorum sanctorum apostolorum, martyrum, et confessorum.*

ÜBER HERKUNFT UND IDENTIFIZIERUNG DER KNIENDEN PAPSTSTATUE UND DES JUBILÄUMSFRESKOS

Urkunden der Kanoniker Girolamo Bonfigli, Jacomo Brancario und des Benefiziaten Scipione Mansi von S. Giovanni in Laterano. Rom, Palazzo Caetani, Archivio Caetani Nr. 185765:

„Noi infrascripti facciamo à perpetua memoria, piena et indubitata fede à chi leggerà, come la statua di marmo in ginocchioni di papa Bonifacio ottavo di casa Caetana, che al presente sta nella chiesa di S. Giovanni in Laterano qui di Roma in mezzo le due statue in piedi di S. Pietro e S. Paolo riposte nella cappella di S. Tomaso, (nella quale anticamente si vestivano i sommi pontefici), stave ne’ tempi passati nella loggia antica della benedizione del antichissimo palazzo Lateranense demolita d’ordine di Sisto quinto per farvi

fabbricare il moderno palazzo, che al presente si vede. Nella quale demolizione il capitolo e canonici di que' tempi per memoria e gratitudine verso tanto pontefice, che per legitime cause scacciò da detta chiesa i canonici Lateranensi e vi pose et honorò li canonici secolari, ordinarono et invigilarono, che non solo si conservasse e trasferisse la detta statua marmorea di papa Bonifacio, come seguì, nella detta cappella di S. Tomaso in mezzo à quelle in piedi di S. Pietro e S. Paolo, come stanno al presente, mà si secasse anche, come fu fatta, quella dipittura dell'istesso pontefice, che come primo institutore, erettore e benefattore del capitolo e clero secolare Lateranense stave dipinta nel muro dell'antica e famosa sala Lateranense per tanti concilii fattivi. Et il signor Fulvio Orsino, canonico dell'istessa basilica, ... hebbe e si prese cura di fare riporre la sudetta statua marmorea in ginocchioni di papa Bonifacio ottavo nella detta cappella di S. Tomaso, come hora si trova, et quella dipittura nel porticale a man dritta del claustro antico del capitolo, dove hora parimente si vede in mezzo à due nipoti cardinali pure dipinti con l'arme antiche di casa Caetana, et il sudetto pontefice stà assiso et vestito ponteficalmente con il regno in testa et con una bolla in mano, che per tradizione dicono sia quella dell'espulsione de' sudetti canonici Lateranensi et istituzione et erezione di canonici secolari antecessori de' presenti. Per essere questa la verità habbiamo fatta la presente fede à perpetua memoria sottoscritta di nostra propria mano. (Folgt das Datum 1. 4. 1631 und die Beglaubigungen)

LITERATUR ZU S. GIOVANNI IN LATERANO

MANUSKRIPTE

Signorili, BAV, Vat. lat. 3536, fol. 54v–55r.

Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 244vff; Arch. Lat. A. 68: De Sacrosancta Basilica, Baptisterio et Patriarchio Lateranensi, ed. Lauer, Latran (1911), S. 410–490;

Francesco del Sodo, BAV, Vat. lat. 11911 und Arch. Lat. A 22;

Benedetto Mellini (Millino). Roma descritta da Benedetto Millino, Arch. Lat. A 29, fol. 33v–34v;

Ders. Mellini, Dell'antichità di Roma etc. BAV, Vat. lat. 11905, fol. 14v–18v;

Brutius (Bruzio), De Antiqua Lateranensis Basilicae Ichnographia seu etiam orthographia ante Innocentianam reparationem, BAV, Vat. lat. 11873, fol. 346rff;

Filippo De Rossi, Notizie delle Riparazioni, e Restaurazioni della chiesa Lateranense ... di Filippo De Rossi – Canonico Anziano et Archivista nell'anno MDCCV, BAV, Vat. lat. 9313, fol. 375ff;

EDIERTE QUELLEN

„Descriptio“ – Descriptio Lateranensis Ecclesiae. Frühe Fassung aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Erweitert durch Johannes Diaconus (ca. 1159–1181), in: Valentini/Zucchetti (1940–53) III, S. 319–473; auch Lauer, Latran (1911), S. 391ff.

Muffel, Beschreibung 1452 (1876), S. 7–18;

Ruccellai 1459 (1960), S. 70; auch Valentini/Zucchetti, Codice (1940–53) IV, S. 399–419;

„Memoriale“ Valentini/Zucchetti, Codice (1940–53) IV – Memoriale de mirabilibus et indulgentiis quae in urbe Romana existunt (sp. 14. Jh.), in: Valentini/Zucchetti, Codice IV (1953), S. 84–86;

Albertini, Opusculum (1519), S. 79f, 90ff;

Fra Mariano, Itinerarium 1517 (1931), S. 151ff;

Panvinio, De sacrosancta basilica, baptistero et patriarchio Lateranensi Libri quattuor, in: Lauer, Latran (1911), S. 410–490;

Ugonio, BAV, Barb. Lat. XXX, 66, fol. 63ff, in Lauer, Latran (1911), S. 576ff;

„Relazione“, – Relazione dello stato nel quale si trova la basilica Lateranense, quando Papa Innocenzo X s'accinse a rinovarla dalla porta magg. verso oriente sino alla nave traversa di Clemente VIII. Archivio Lateranense FF XXIII. 12, in: Lauer, Latran (1911), S. 585ff.

BÜCHER

Panvinio, *Basilicis* (1570), S. 106ff; Ugonio, *Stazioni* (1588), S. 37ff; N. Alemanni u.a., *De Lateranensibus parietinis ab Illustriss. & Reverendiss Domino D. Francisco Card. Barberino restitutis dissertatio historica Nicolai Alemanni*. Rom, 1625; Panciroli, *Tesori* (1625), S. 134ff; Severano, *Memorie* (1630) I, S. 487ff; Martinelli, *Trofeo* (1655); C. Rasponi, *De Basilica et Patriarchio Lateranensi Libri Quattuor*, Rom 1656; Ciampini, *De sacris aedificiis* (1693); G.M. Crescimbeni, A. Baldeschi, *Stato della SS. Chiesa papale Lateranense nell' anno 1723*, Rom 1723; F. Cancellieri, *Memorie storiche delle Sacre teste dei Santi Apostoli Pietro e Paolo e della loro solenne ricognizione nella Basilica Lateranense con un'appendice di documenti*. Roma, 1806; Capparoni, *Basiliche* (1831), fasc. I, *La patriarcale basilica Lateranense*; F. Gerardi, A. Valentini, *La patriarcale basilica lateranense illustrata per cura di Agostino Valentini*, 3 Bde. Roma, 1832–1836; Fontana, *Raccolta* (1838), III, S. 1ff; F. Gerardi, *Antico chiostro de' canonici Lateranensi*, in: *L'Album* 4 (44), 1838, S. 345f; L. Mazzucconi, *Memorie storiche della Scala Santa e dell'insigne santuario di Sancta Sanctorum dedicate [...]* dal sacerdote monsignor Leonardo Can. Mazzucconi preposito del ven. Collegio Sistino della Scala Santa, Rom 1840; Bunsen/Gutensohn/Knapp, *Basiliken* (1842); F. Martinucci, *Intorno le riparazioni eseguite all'altare papale Lateranense e suo tabernacolo*, Rom 1854; P. Adinolfi, *Laterano e Via Maggiore. Saggio della topografia di Roma nell'età di mezzo dato sopra pubblici e privati documenti*, Rom 1857; E. Stevenson, *Scoperte di antichi edifizii al Laterano*, in: *Annales de l'Institut de Correspondance archéologique* 49, 1877, S. 332–384; Rohault de Fleury, *Latran* (1877); A. Busiri, *Illustrazione del progetto e disegni sul trasferimento meccanico e totale conservazione dell'abside lateranense*, Rom 1877; A. Busiri Vici, *Progetti del nuovo coro, presbiterio e dipendenze dell'Arcibasilica Lateranense, grandi lavori sinora eseguiti scoperta dell'antica casa dei Laterani, rilievi dell'abside e Portico Leoniano, restauro dell'Abside Costantiniana suo trasferimento meccanico e conservazione ideati disegnati e diretti da Andrea Busiri*, Rom „1868“ (erschienen 1878); A. Busiri, *Il Laterano nel Pontificato di Pio IX. Progetti del nuovo coro, presbiterio e dipendenze dell'Arcibasilica Lateranense; grandi lavori sinora eseguiti, scoperta dell'antica Casa dei Laterani, rilievi dell'abside e portico Leonino, restauro dell'abside Costantiniana, suo trasferimento meccanico e conservazione ideati; disegnati e diretti da A. Busiri*, prof. Accademico di S. Luca, Rom 1878; Müntz, *Les arts* (1882); J. de Laurière, *L'abside de Saint-Jean-de-Latran*, in: *Bulletin Monumental* 5. sér., 45, 1879, S. 213–223, 247–253; E. Gerspach, *Le mosaïque absidiale de Saint Jean de Latran*, in: *Gazette des Beaux Arts* 21, 1880, S. 131–148; T. Armellini, *L'abside della Basilica Lateranense*, Roma 1880; A. Busiri Vici, *L'Obelisco Vaticano nel terzo centenario della sua erezione etc.*, Rom 1886; *Inaugurazione della nuova abside della Basilica Lateranense*. 3 Giugno 1886, Rom 1886; Frothingham, *Notes Mosaics II* (1886); Frothingham, *Scoperta* (1892); Clausse, *Marbriers* (1897); G. De Nicola, *La prima opera di Arnolfo a Roma*, in: *L'Arte* 10, 1907, S. 97–104; Giovannoni, *Opere* (1908); P. Giordani, *Un altare distrutto in San Giovanni in Laterano e una statua del Capponi*, in: *L'Arte* 11, 1908, S. 231–233 (Vorsicht Fälscher!); Lauer, *Latran* (1911); Nel XVI centenario dalla dedizione della Arcibasilica Lateranense del SS. Salvatore. IX Novembre CCCXXIV – IX Novembre MCMXXIV, Rom 1924 (Festgabe mit vielen Beiträgen, u.a. von P. Paschini, E. Jallonghi, O. Marucchi, G. Wilpert, B. Biagetti, R. Lanciani, P. Livario Oliger, P. Lugano, F. Fofi, C. und F. Sneider); S. Ortolani, *S. Giovanni in Laterano. (Le chiese di Roma illustrate. 13)* Rom 1925; G.B. Giovenale, *Il battistero Lateranense nelle recenti indagini della Pontificia Commissione di Archeologia sacra*, Rom 1929; J. Wilpert, *La decorazione costantiniana della Basilica Lateranense*, in: *RAC* 6, 1929, S. 53–150; Ladner, *Statue* (1934); E. Josi, *Scoperte nella Basilica Costantiniana al Laterano*, Rom 1934; R. Krautheimer, *La façade de St. Jean-de-Latran*, in: *Revue Archéologique* 5, 1935, S. 231–235; Armellini/Cecchelli, *Chiese* (1942). S. 276–277; Colini, *Celio* (1944), S. 344–351; G.J. Hoogewerff, *Il mosaico absidale di S. Giovanni in Laterano ed altri mosaici romani*, in *Rendic. Pont. Accad.* IIIa serie, 27. fascicolo 2, 1955, S. 297–326; C. Vogel, *La descriptio ecclesiae Lateranensis du diacre Jean*, in: *Mélanges en l'honneur de Monseigneur Michel Andrieu*, Strassbourg 1956, S. 456ff; G. Ramacciotti, *Fonti storiche dell'Arcibasilica e Palazzo Lateranense nell'Archivio di Stato di Roma*, in: *Archivi d'Italia Serie 2*, 24, 1957, S. 134f; E. Josi, R. Krautheimer, S. Corbett, *Note lateranensi*, in: *RAC* 33, 1957, S. 79–98; 34, 1958, S. 59–72; C. Cecchelli, *A proposito dell'abside lateranense. Miscellanea Bibliothecae Hertzianae*. Wien – München 1961, S. 13–18; Monferini, *Il ciborio* (1962); Matthiae, *Pittura politica* (1964); J.B. Toth, *Die Kathedrale des Papstes, Freiburg/Rom/Wien* 1966; R. Krautheimer u.a., *La basilica costantiniana al Laterano. Un tentativo di ricostruzione*, in: *RAC* 43 (Miscellanea in onore di Enrico Josi), 1967 (1968), S. 125–154; R.E. Malmstrom, *The Building of the Nave Piers at S. Giovanni in Laterano after the Fire of 1361*, in: *RAC* 43 (Miscellanea in onore di Enrico Josi), 1967 (1968), S. 155–164; Buchowiecki, *Handbuch I* (1967), S. 61–89; A. Schiavo, *Restauro e nuove opere nella zona extraterritoriale Lateranense (1961–1968)*, Città del Vaticano 1968; Josi, *Chiostro* (1970); Y. Christe, *À propos du décor absidal de Saint-Jean de Latran*, in: *Cah. A.* 20, 1970, S. 147–206; Gardner, Annibaldi (1972); R.E. Malmstrom, *A drawing by Marten van Heemskerck of the interior of S. Giovanni in Laterano*, in: *Röm. Jb. f. Kg.* 14, 1973, S. 247–251; Gardner, Arnolfo (1973); Melucco Vaccaro, *Corpus* (1974), S. 101–128; Corbo, *Fonti* (1975); Jounel, *Culte* (1977); Krautheimer, *Corpus V* (1977, engl.), S. 1–92; Nilgen, *Fastigium* (1977); H. Belting, *Die beiden Palastaulen Leos III im Lateran und die Entstehung einer päpstlichen Programmkunst*, in: *Frühmittelalterliche Studien. Jahrbuch des Institutes für Frühmittelalterforschung der Universität Münster* 12, 1978, S. 55–83; G. Curcio, *L'Ospedale di S. Giovanni in Laterano. Funzione urbana di una istituzione ospedaliera*, in: *Storia dell'arte* 32, 1978, S. 23–39; V. Hoffmann, *Die Fassade von San Giovanni in Laterano 313/14–1649*, in: *Röm. Jb. f. Kg.* 17, 1978, S. 1–46; Güthlein, *Quellen* (1979); Claussen, *Scultura Romana* (1980); Güthlein, *Quellen* (1981); J. Gardner, *The Louvre Stigmatization and the problem of the narrative Altarpiece*, in: *Z. f. Kg.* 45, 1982, S. 217–248; S. Maddalo, *Alcune considerazioni sulla topografia del complesso lateranense allo scadere del XIII secolo: il Patriarchio nell'anno del Giubileo*, in: *Roma anno 1300* (1983), S. 621–628; Gandolfo, *Assisi* (1983); Buddensieg, *Statuenstiftung* (1983); A. M. Romanini, *Nuove ipotesi su Arnolfo di Cambio (Apparat von A. Tomei und C. Battistella)*, in: *Arte medievale* 1, 1983, S. 157–220; A. Valentini, F. Girardi, *La cattedrale di Roma, presentazione di C. Pietrangeli*, Rom 1984; Andaloro, *Sogno* (1984/85); M. Cossu, *Ipotesi ricostruttiva del ciborio di Santa Maria Maddalena in S. Giovanni in Laterano*, in: *Alma Roma* 26, 1985, S. 164–177; Herklotz, *Sepulcra* (1985); Herklotz, *Campus Late-*

ranensis (1985); Lefevre, Cattedrali (1986); R. Warland, *Das Brustbild Christi. Studien zur spätantiken und frühbyzantinischen Bildgeschichte*, Rom/Freiburg/Wien 1986; de Blaauw, *Deambulatori* (1986/87); Claussen, *Magistri* (1987); A. Tomei, *Nuove acquisizioni per Jacopo Torriti a S. Giovanni in Laterano*, in: *arte medievale* 2. Serie, 1, 1987, S. 183–203; M.N. Lorenzale, *La decorazione dei Chiostrì delle basiliche di San Giovanni in Laterano e di San Paolo fuori le Mura*, in: *Lazio. Ieri e oggi. Rivista mensile di cultura arte turismo*, 23 (n. 11), 1987, S. 249–251; J. Freiberg, *The Lateran and Clement VIII.*, New York 1988; Herklotz, *Fassadenportikus* (1989); Herklotz, *Beratungsräume* (1989); B. Burkard, *Der Lateran Sixtus V. und sein Architekt Domenico Fontana*, Diss. Bonn 1989; A. Tomei, *I calchi del mosaico absidale di San Giovanni in Laterano*, in: *Fragmenta Picta* (1989), S. 239–242; Borgolte, *Petrusnachfolge* (1989); J. Freiberg, *The Lateran and Clement VII*, Diss. New York University (1988), 1989; San Giovanni in Laterano, hg. von C. Pietrangeli (*Chiese monumentali d'Italia*). Florenz 1990; F. Pomarici, *Medioevo, architettura*, in: San Giovanni (1990), S. 60–87; F. Pomarici, *Medioevo, scultura*, in: San Giovanni (1990), S. 108–128; L. Gallavotti Cavallero, *La Basilica del Rinascimento*, in: San Giovanni (1990), S. 128–143; L. Barroero, *La Basilica dal Cinquecento ai nostri giorni*, in: San Giovanni (1990), S. 144–255; A. Tomei, *La decorazione pittorica della Basilica tra Duecento e Trecento*, in: San Giovanni (1990), S. 80–107; A. Salvi, Nicolai PP. IV *Musiva in-scriptio in Basilica Lateranensi*, in: *Collectanea Franciscana* 60, 1990, S. 191–199; Voss, *Studien* (1990); Popp, *Ansicht* (1990); Romanini, *Ipotesi* (1990); De Blaauw, *The Solitary Celebration* (1990); De Blaauw, *Portico* (1990); A. Iacobini, *Le porte bronzee medievali del Laterano*, in: *Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII*, hg. von S. Salomi, Rom 1990, S. 71–96; D'Achille, *Scultura* (1991); P. Mathis, *L'abside di S. Giovanni in Laterano: rilettura critica delle fasi paleocristiana e medievale*. Diss. Univ. degli Studi „La Sapienza“, Rom 1992; A. Roca De Amicis, *Considerazioni sulla Basilica lateranense prima del rifacimento borrominiano*, in: *Quaderni del Istituto di Storia dell'Architettura N.S.* 15–20, 1990–1992, vol. I (Saggi in onore di Renato Bonelli 1992), S. 345–354; Claussen, *Renovatio* (1992); Parlato/Romano, Roma (1992), S. 132f; J. Engemann, *Der Skulpturenschmuck des 'Fastigium' Konstantins I. nach dem Liber Pontificalis und der 'Zufall der Überlieferung'*, in: *RAC* 69, 1993, S. 179–203; G. Scalia, *Ricerche epigrafiche e documentarie sulla tomba Annibaldi*, in: *Arte medievale*, S. II, 7, 1993, S. 87–101; Blaauw, *Cultus* (1994), S. 109–331 (niederl. 1990); A. Roca De Amicis, *L'opera di Borromini in San Giovanni in Laterano: gli anni della fabbrica (1646–1659)*, Rom 1995; Freiberg, *Lateran* (1995); I. Herklotz, *Francesco Barberini, Nicolò Alemanni, and the Lateran triclinium of Leo III: an episode in restoration and Seicento medieval studies*, in: *Memoirs of the American Academy in Rome* 40, 1995, S. 175–196; S. de Blaauw, *Das Fastigium der Lateran-basilika: schöpferische Innovation, Unikat oder Paradigma?*, in: *Innovation in der Spätantike*. Hg. von B. Brenk. Wiesbaden, 1996, S. 53–65; Pace, Torriti (1996); F. Tamburini, *Andrea Busiri Vici (1818–1911) – Architetto-ingegnere del Capitolo Lateranense: le sue scoperte, i suoi progetti e le polemiche*, in: *Archivum Historiae Pontificiae* 34, 1996, S. 245–268; M. Romano, *L'oratorio della S. Croce al Laterano: preliminari di un'indagine archeologica-topografica*, in: *Z. f. Kg.* 59, 1996, S. 337–359; A. Roca De Amicis, *Borromini in Laterano sotto Alessandro VII – Il completamento della basilica*, in: *Palladio N.S.* IX (18), 1996, S. 51–74; A. Roca De Amicis, E. Sladek, *Il „porticale“ della facciata orientale di S. Giovanni in Laterano: un progetto di Borromini per Alessandro VII*, in: *Palladio N.S.* IX (18), 1996, S. 77–82; A. Roca De Amicis, *Borromini in Laterano sotto Alessandro VII – Le memorie antiche*, in: *Palladio N.S.* X (20), 1997, S. 61–82; A. Roca De Amicis, *Il pavimento borrominiano di San Giovanni in Laterano: storia di un cantiere e di alcuni pavimenti del Seicento romano*, in: *Studi Romani* 46, 1998, S. 91–102; P. Liverani (Hg.), *Scavi sotto la Basilica di S. Giovanni in Laterano. I materiali. Monumenta Sanctae Sedis, Città del Vaticano*, 1998; S. Maddalo, *ancora sulla loggia di Bonifacio VIII. al Laterano. Una proposta di ricostruzione e un ipotesi attributiva*, in: *arte medievale NS.* 2, 12–13, 1998/99, S. 211–230; Rehberg, *Kanoniker* (1999); Rehberg, *Kirche und Macht* (1999); M. Luchterhandt, *Famulus Petri. Karl der Große in den römischen Mosaikbildern Leos III.*, in: 799 – *Kunst und Kultur der Karolingerzeit*, hg. von Chr. Stiegemann, *Ausstellungskatalog Paderborn, Mainz* 1999, S. 55–70; M. Luchterhandt, *Päpstlicher Palastbau und höfisches Zeremoniell unter Leo III.*, in: 799 – *Kunst und Kultur der Karolingerzeit*, hg. von Chr. Stiegemann, *Ausstellungskatalog Paderborn, Mainz* 1999, S. 109–122; M. Sannibale, *Le colonne in bronzo dorato di San Giovanni in Laterano: osservazioni sulle tecniche antiche e sugli interventi rinascimentali*, in: *I grandi bronzi antichi*, Siena 1999, S. 275–298; O. Brandt, *Il battistero lateranense da Costantino a Ilario: un riesame degli scavi*, in: *Opuscula Romana* 22–23, 1997/1998 (1999), S. 7–65; Vicchi, *Basiliche* (1999); D'Achille, *Restauro* (1999); Gandolfo, *Bonifacio VIII* (1999); E. Sladek, *La facciata di San Giovanni in Laterano nei progetti di Francesco Borromini: testimonianze del passato e indicazioni per il futuro*, in: *Architettura. Quad. Ist. St. Arch. N.S.* 34/39, 1999/2002, S. 489–494; Herklotz, *Eredi* (2000); Ilari, *Costantiniana* (2000); *La basilica del Salvatore e dei Santi Giovanni Battista ed Evangelista al Laterano. Roma sacra: guida alle chiese della città eterna*. hg. von P. Galeotti, Pozzuoli 2000; Racheli, *Restauro* (2000), S. 280–283; F. Barry, „San Giovanni che non c'è“: *La strategia piranesiana per il coro di San Giovanni in Laterano*, in: *Francesco Borromini. Atti del convegno internazionale*, hg. von C.L. Frommel, E. Sladek, Mailand 2000, S. 458–463; Claussen, *Tipo romano* (2001); Miedema, *Indulgentiae* (2001), S. 161–236; B. Sorensen, *Two overlooked drawings by Piranesi for S. Giovanni in Laterano in Rome*, in: *The Burlington magazine* 143, 2001, S. 430–433; A. Millioni, *Storia della papale Arcibasilica „S. Giovanni“ in Laterano*, Rom 2001; *Interventi sul territorio. Esquilino, Celio – Laterano, via Labicana, via Casilina. Archeologia e Giubileo*. Hg. F. Filippi. Neapel 2001, S. 222–287; Parlato/Romano, Roma (2001), S. 106–112; O. Brandt, *Constantine, the Lateran, and early church building policy*, in: *Imperial art as Christian art – Christian art as imperial art. – Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 15, 2001, S. 109–114; S. de Blaauw, *Imperial connotations in Roman church interiors: the significance and effect of the Lateran fastigium*, in: *Imperial art as Christian art – Christian art as imperial art. – Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 15, 2001, S. 137–146; de Blaauw, *Immagini* (2003); Corsepius, *Throne* (Habil. Ms. Bonn 2003); N. Horsch, *Die Scala Santa im mittelalterlichen Lateranspalast – Eine neue Lektüre der Quellen*, in: *Z. f. Kg.* 66, 2003, S. 524–532; Pace, *Presenza* (2003); G. Massimo, *Papa Zaccaria e i lavori di rinnovamento del Patriarchio Lateranense (741–752)*, in: *arte medievale, N.S.* 2, 2003 (1), S. 17–37; P. Mathis, *L'antica abside della basilica di S. Giovanni in Laterano e la questione del ambulatorio*, in: *Opus* 7, 2003, S. 19–38; Filippini, *Riforma*

(2003); J. Connors, A. Roca de Amicis, A new plan by Borromini for the Lateran basilica, Rome, in: *Burl. Mag.* 146, 2004, S. 526–533; Brandenburg, Kirchen (2004), S. 20–37; S. Romano, Cristo, l'Antico e Niccolò III, in: *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 34, 2001/2002 (2004), S. 41–68; H. Thelen, Francesco Borromini, Planriss zu S. Giovanni in Laterano (zwei Fragmente), in: *Architektur weiterdenken. Werner Oechslin zum 60. Geburtstag*, Zürich 2004, S. 170–181; Bosman, Power (2004); R. Middleton, The Case of the Missing Baptistery. Piranesi's S. Giovanni in Laterano, in: *Architektur weiterdenken. Werner Oechslin zum 60. Geburtstag*, Zürich 2004, S. 182–200; P. Liverani, L'area lateranense in età tardoantica e le origini del Patriarchio, in: *Giornate di studio tematica dedicata del Patriarchio lateranense*, hg. von P. Liverani, Rom 2004, S. 17–49; De Blaauw, Patriarchio (2004); G. De Spirito, La Basilica Lateranense nel quadro delle vicende del patriarchio del secolo X. L'evidenza epigrafica, in: *Mél. Éc. Franç. (Antiquité)* 116, 2004, S. 117–139; P.C. Claussen/D. Mondini, Die Lokomotive des Papstes. Busiris Plan, die Apsis von S. Giovanni in Laterano mit Dampfkraft zu verschieben, in: *SvM – Die Festschrift für Stanislaus von Moos*, hg. von Karin Gimmi u.a., Zürich 2005, S. 56–72; A. Paravicini Bagliani, Bonifacio VIII, la loggia di giustizia al Laterano e i processi generali di scomunica, in: *Rivista di storia della chiesa in Italia* 89 (2), 2005, S. 377–428; De Blaauw, Altar Dispositions (2006); Andaloro, Pittura medievale. Atlante I (2006); L. Barelli, M. Morbidelli, „Ad imitatione, e somiglianza di quello que v'era anticamente“: il restauro dell'abside di San Giovanni in Laterano a Roma al tempo di Nicola IV (1288–92), in: *Arnolfo di Cambio e la sua epoca. Costruire, scolpire, dipingere, decorare* (Atti del Convegno Internazionale di Studi Firenze-Colle di Val d'Elsa 2006 a cura di Vittorio Franchetti Pardo), Rom 2006, S. 197–208; Th. Pöpper, Zur ursprünglichen Aufstellung und zum idealen Betrachter des Grabdenkmals Papst Martins V. in S. Giovanni in Laterano, in: *Z. f. Kg.* 70, 2007, S. 55–68; Claussen, Nuovo Campo (2007).

DARKO SENEKOVIC

S. GIOVANNI IN FONTE UND S. CROCE IN LATERANO

Nordwestlich der Apsis von S. Giovanni in Laterano liegt S. Giovanni in Fonte, das Baptisterium der Lateranbasilika. Es handelt sich um einen achteckigen Zentralbau (Durchmesser etwa 19,2 m), dessen Zentrum ein großes, ebenfalls achteckiges Taufbecken (Durchmesser etwa 8,2 m) bildet. Das Becken ist von acht hohen Porphyrsäulen umgeben, die ein Gebälk tragen. Auf dem Gebälk stehen acht kleinere Säulen und stützen einen Tambour mit Kuppel. Das mittlere Oktogon ist von einem Umgang umgeben, der in der Höhe des Gebälks der kleineren Ordnung von einer flachen Kassettendecke abgeschlossen wird. Man betritt das Baptisterium heute von Nordwesten von der Piazza S. Giovanni aus (Abb. 229 und 230). Den ursprünglichen Haupteingang bildet eine Vorhalle im Südosten, die auch als Kapelle der heiligen Rufina und Secunda bezeichnet wird. Zwei weitere Kapellen befinden sich im Nordosten (Johannes Evangelist) bzw. im Südwesten (Johannes der Täufer) des Zentralbaus. Im Osten ist das Oratorium des heiligen Venantius angebaut, welches heute vom Baptisterium aus betreten werden kann. Nur überliefert sind eine Triportikus im Nordwesten und die anschließende, westlich des Baptisteriums liegende kleine Kreuzkirche (Oratorio della S. Croce).

GESCHICHTE

Das Baptisterium der Lateranbasilika wird im Liber Pontificalis zum ersten Mal unter den Schenkungen Konstantins zur Zeit des Papstes Silvester I. (314–335) erwähnt.¹ Zum Bau selbst gibt die Stelle keine Auskunft.² Ausführlich hingegen ist die Beschreibung der Ausstattung:³ das Taufbecken aus Porphyrt war teilweise mit Silber bedeckt. In der Mitte des Beckens befand sich eine Porphyrsäule, die einen kostbaren Leuchter aus Gold und Silber trug. Ein reicher Skulpturenschmuck ist ebenfalls überliefert: am Beckenrand stand als Dreiergruppe wasserspendend das Lamm Gottes aus Gold, flankiert von Christus und Johannes dem Täufer aus Silber; rund um das Becken verteilt standen sieben ebenfalls silberne Hirsche, aus denen Wasser in die Mitte floss.

Sixtus III. (432–440) ließ acht Porphyrsäulen rund um das Becken aufstellen, welche laut dem Liber Pontificalis schon von Kaiser Konstantin für den Bau bestimmt gewesen waren.⁴ Die Säulen sind heute noch

¹ Brandt (1999), S. 9 stellt allerdings die Authentizität dieser Schenkung an kostbarer Ausstattung des Baptisteriums in Frage, da sie seiner Meinung nach auf eine Redaktion des Liber Pontificalis im 5. Jahrhundert zurückgehen könnte. Für authentisch hält er hingegen die ebenfalls sehr reiche Schenkung an Grundbesitz. Trotz dieser Bedenken hat Brandt (2005) eine Rekonstruktion des konstantinischen Skulpturenschmuckes vorgeschlagen.

² Der Vita Constantini zufolge fand die Taufe Konstantins im Bad des Lateranpalastes statt; siehe dazu Liber Pontificalis (Duchesne) I, S. 192, Anm. 43. Die zentrale Bedeutung, die das Baptisterium im späten 4. Jahrhundert für die rasch wachsende Christengemeinde Roms hatte, ist bei Prudenz (Contra orationem Symmachi, I, 585f., ed. J. Bergman) belegt: *coetibus aut magnis Laterani adcurrit ad aedes / unde sacrum referat regali chrismate signum*.

³ Liber Pontificalis (Duchesne) I, S. 174 in der Vita Silvesters I.: *Fontem sanctum, ubi baptizatus est Augustus Constantinus, ex lapide porphyretico et ex omni parte coopertum intrinsecus et foris et desuper et quantum aquam continet ex argento purissimo lib. III VIII. In medio fontis columna porphyretica qui portat fiala aurea ubi candela est, pens. auro purissimo lib. LII, ubi ardet in diebus Paschae balsamum lib. CC, nixum vero ex stipula amianti. In labio fontis baptisterii agnum aureum fundentem aquam, pens. lib. XXX; ad dexteram agni, Salvatorem ex argento purissimo, in pedibus V, pens. lib. CLXX; in leva agni beatum Iohannem Baptistam ex argento, in pedibus V, tenentem titulum scriptum, qui hoc habet: ECCE AGNUS DEI, ECCE QUI TOLLIT PECCATA MUNDI, pens. lib. CXXV; cervos argenteos VII fundentes aquam, pens. sing. lib. LXXX; thymiamaterium ex auro purissimo cum gemmis prasinis XLVIII, pens. lib. XV.*

⁴ Liber Pontificalis (Duchesne) I, S. 234 in der Vita des Papstes Sixtus III.: *Hic constituit columnas in baptisterium basilicae Constantinianae, quas a tempore Constantini Augusti fuerant congregatas, ex metallo purphyretico numero VIII, quas erexit cum epistolis suis et versibus exornavit. Dazu Variante: Hic fecit in basilicam Constantinianam ornamentum super fontem quod ante non erat, id est epistulia marmorea et columnas purphyreticas erexit quas Constantinus Augustus congregatas demisit, et iussit ut erigerentur, quas et versibus exornavit.* Die Höhe der Säulen beträgt 5,03–5,41 m, der Durchmesser 58,5–76,4 cm, Giovenale (1929), S. 29.



229. Rom, Lateranbaptisterium, Außenansicht um 1900. Zustand mit barockem Fassadenputz. (Foto B.H.)

in situ und tragen ein reich verziertes antikes Spolien-Gebälk. Die epigraphisch und literarisch hochstehende Inschrift aus acht Distichen, die das Gebälk ziert, wird bereits im *Liber Pontificalis* ausdrücklich erwähnt.⁵ Die obere, kleinere Säulenordnung gehört wahrscheinlich ebenfalls dieser Bauphase an.⁶

Unter Papst Hilarus (461–468) wurde das Baptisterium um die Kapelle des hl. Johannes des Evangelisten (im Nordosten) und des hl. Johannes des Täufers (im Südwesten) und ein freistehendes Oratorium (im Westen) erweitert.⁷ Die erste Kapelle ist weitgehend erhalten geblieben. Ihr Eingang zwischen zwei Porphyrsäulen trägt eine Inschrift des Papstes (Abb. 231).⁸ Unter Clemens VIII. (1591–1605) wurde hier eine mittelalterliche Bronzetür aus dem Lateranpalast eingesetzt.⁹ Die kreuzförmige Kapelle wird durch einen schmalen rechteckigen Vorraum betreten. Im Gewölbe der Kapelle ist ein Mosaik des 5. Jahrhunderts erhalten: Im Scheitel ist Christus als Lamm Gottes dargestellt, die Kappen sind mit Blumengirlanden, Vasen und Vogeldarstellungen auf Goldgrund geschmückt.¹⁰ Der Eingang in die Kapelle des hl. Johannes des Täufers wird von zwei Porphyrsäulen flankiert und trägt ebenfalls eine Inschrift des Papstes Hilarus

⁵ Zu dem Gedicht aus acht Distichen siehe Bruderer Eichberg (2003), S. 17–23. Sie hält Sixtus III. selbst für den Verfasser der Verse. Da bei Panvinio eine andere Abfolge der Distichen überliefert ist, betrachtet sie das heutige Gebälk als eine Rekomposition des 17. Jahrhunderts und schlägt eine andere, aus dem spätantiken Taufritus abgeleitete Folge der Distichen vor.

⁶ Die obere Säulenordnung wird zum ersten Mal um 1450 erwähnt: „acht seulen in der mitte und ein herlicher tabernackl darob piß unter das tach“, Muffel, Beschreibung (ed. Vogt 1876), S. 8. Auch Brandt (1999), S. 53 geht davon aus, dass sie schon im Bau des 5. Jahrhunderts bestanden hat. Giovenale (1929), S. 104 betrachtet sie hingegen als Folge einer Intervention Pauls III. (1534–1549). Das Wappen Leos X. (1513–1521) an der Holzdecke in der Höhe des oberen Gebälks macht diese These allerdings unwahrscheinlich; siehe unten Anm. 39.

⁷ *Liber Pontificalis* (Duchesne) I, S. 242 in der Vita des Papstes Hilarus: *Hic fecit oratoria III in baptisterio basilicae Constantinianae, sancti Iohannis Baptistae, et sancti Iohannis evangelistae, et sanctae Crucis, omnia ex argento et lapidibus pretiosis*. Es folgt die Aufzählung der reichen Schenkungen des Papstes in Gold, Silber und Marmor.

⁸ *LIBERATORI SVO BEATO IOHANNI EVANGELISTAE HILARVS EPISCOPVS FAMVLVS CHRISTI*. Darunter (später): *DILIGITE ALTERVTRVM*. Der Eingang in die Kapelle, wie auch die Kapelle selbst, wurde unter Papst Clemens VIII. (1591–1605) renoviert und verändert. Der ursprüngliche Türsturz mit der Inschrift kommt heute, als Gebälk verarbeitet, auf den beiden Porphyrsäulen (Schafthöhe 2,32 m) zu liegen. Die Kapitelle und die Basen der Säulen sind aus der Zeit um 1600.

⁹ Siehe unten S. 377.

¹⁰ Der heutige Zustand gleicht dem bei Ciampini, *Vet. Mon. I*, Tafel LXXIV. Pelliccioni (1973), S. 108 und Abb. 159 hat bemerkt, dass die Gewölbe der Kapelle nachträglich eingezogen worden sind: Die ursprünglichen Fenster der Kapelle ragen über den Ansatz des Gewölbes hinaus. Die von Pelliccioni aufgestellte relative Chronologie reicht jedoch nicht aus, um die Mosaiken bedeutend später als die Architektur zu datieren. Siehe auch Matthiae (1967), S. 85 und insbesondere S. Pennesi in Andaloro, *L'orizzonte* (2006), S. 425–429.



230. Rom, Lateranbaptisterium, Außenansicht 2007. (Foto Senekovic)

(Abb. 232).¹¹ Die mit Silberinkrustation verzierte Bronzetüre ist eine Arbeit des 5. Jahrhunderts.¹² Die Kapelle selbst wurde 1727 auf neuem Grundriss wiederaufgebaut.¹³ Überliefert ist die Mosaikaus schmückung der abgebrochenen Kapelle: Das Gewölbe war entsprechend dem Gewölbe der gegenüberliegenden Kapelle des Evangelisten gestaltet, während auf den Wänden die Darstellungen der vier Evangelisten mit ihren Symbolen zu sehen waren.¹⁴

Nordwestlich des Baptisteriums hat Hilarus eine Triportikus errichten lassen, die man vom Baptisterium durch einen wahrscheinlich dafür neu geschaffenen Eingang (heutigen Haupteingang) betreten konnte. Der kleine Vorhof, in dem Brunnen reichlich Wasser spendeten, stand in der Tradition der antiken Nymphäen. Der Schmuck soll außerordentlich reich gewesen sein: Mosaiken, kostbare Säulen und Marmor- und Porphyrrwannen bildeten eine für das Rom des späten 5. Jahrhunderts außergewöhnliche Anlage, die den päpstlichen Laterankomplex – wenn auch nicht der Größe nach, jedoch zumindest was die Pracht anbelangt – in die Nähe der Kaiserbauten der vergangenen Zeiten rückte.¹⁵ Davon konnte Panvinio (vor 1568) nur noch die Umfassungsmauern, sieben Säulen und drei Pfeiler sehen.¹⁶ Aus der Triportikus gelangte man in

¹¹ HILARVS EPISCOPVS SANCTAE PLEBI DEI. Die Inschrift ist auf dem Türsturz zu lesen. Auch hier, wie bereits bei der gegenüberliegenden Kapelle des Evangelisten Johannes ist mit Eingriffen unter Clemens VIII. (1591–1605) und Benedikt XIII. (1724–1730) zu rechnen. Die Säulen (Schafthöhe 2,06 m) stehen auf zwei nicht ganz identischen Porphyropostamenten (links 57 × 57 × 31 cm, rechts 53 × 53 × 28 cm). Die Basen (Höhe 12 cm) und Kapitelle (Höhe 27 cm) sind aus Serpentin und daher besonders kostbar.

¹² Inschrift, als Silbereinlegearbeit, über beide Flügel: IN HONOREM BEATI IOANNIS BAPTISTAE / HILARVS EPISCOPVS DEI FAMVLVS OFFERT. Die Tür wird oft zu Unrecht als Spolie bezeichnet. Zur Tür siehe Iacobini (1990), S. 71–76.

¹³ Die Altarweihe durch den Papst Benedikt XIII. fand am 10. Dezember 1727 statt, siehe Diario ordinario (Chracas, auch Diario di Hungheria), Nr. 1615.

¹⁴ Ciampini Veter. mon. I, Tafel LXXV; S. Pennesi in Andaloro, L'orizzonte (2006), S. 429–432. Zur symbolischen Bedeutung der Mosaiken in den von Hilarus erbauten Kapellen siehe ausführlich Mackie (2003), S. 195–211.

¹⁵ Liber Pontificalis (Duchesne) I, S. 242f.: *nymphaeum, et triporticum ante oratorium sanctae Crucis, ubi sunt columnae mirae magnitudinis quae dicuntur exatopentaicas, et concas striatas duas cum columnas purphyreticas raiatas aqua fundentes; et in medio lacum purphyreticum cum conca raiata in medio aquam fundentem, circumdatam a dextris vel sinistris in medio cancellis aereis et columnis cum fastigiis et epistuliis undique ornatum ex musibo, et columnis aquitanicis et tripolitibus et purphyreticis.*

¹⁶ Panvinio, (ed. Lauer 1911), S. 467: *Id [sc. oratorum S. Crucis] ante se areolam habet olim parva porticu circumdatam, cuius nunc septem columnae et tres parastate supersunt ante baptisterium.* Auch Muffel, Beschreibung 1452 (ed. Vogt 1876), S. 8 und Fra Mariano, Itinerarium 1517 (ed. Bullettii 1931), S. 148 erwähnen die Säulen in der ehemaligen hilarianischen



231. Rom, Lateranbaptisterium, Eingang in die Kapelle des hl. Johannes des Evangelisten, Aufnahme vor 1913. (Foto ICCD)

das freistehende, reich ausgestattete Oratorium S. Croce, das als kreuzförmiger Zentralbau erbaut wurde. Es wurde erst 1588 unter Sixtus V. abgebrochen.¹⁷

Während des kurzen Pontifikats von Johannes IV. (640–642) entstand südwestlich des Baptisteriums über rechteckigem Grundriss das relativ große, heute noch bestehende Oratorium S. Venanzio (Abb. 233).¹⁸

Triportikus. Rohault de Fleury glaubte die Säulen und Pfeiler auf dem Plan im Archivio Lateranense (1575–1585) erkennen zu können: „Cette brillante décoration avait à peu près disparu au XVI^e siècle, et le plan des archives ne nous montre que sept colonnes encore debout et trois pilastres accolés aux murs.“ Auf einem Missverständnis beruht die Angabe von F. Bianchini (1662–1729; PL 128, Sp. 356D), einige (!) der Säulen seien noch in der Vorhalle (SS. Rufina e Seconda) zu sehen: *Aptatur huic oratorio S. Crucis per Hilarum papam ita eleganter constructo magnifica porticus, quam Bibliothecarius memorat una cum oratorio ab eodem pontifice erectam, ac suffultam ingentibus columnis, et quidem porphyreticis. Aliquot ex his columnis visuntur superstites, licet porticus sit eversa, et efformant latus unum oratorii sanctorum Venantii, Rufinae et Secundae, ac retinent nomen porticus S. Venantii, uti laudatus cardinalis Rasponus ostendit.*

¹⁷ Zu S. Croce siehe unten, S. 388.

¹⁸ Liber Pontificalis (Duchesne) I, S. 330.



232. Rom, Lateranbaptisterium, Eingang in die Kapelle des hl. Johannes des Täufers, Aufnahme um 1900. (Foto DAI)

Auf drei Seiten verwendete das Oratorium die aufgehenden Mauern eines antiken Saales wieder.¹⁹ Zum Baptisterium hin war der Abschluss der Vorgängerarchitektur bereits zerstört, so dass hier die Mauer neu hochgezogen werden musste. Der Eingang war im Südosten, zur Apsis der Lateranbasilika hin. Ein Durchgang zum Baptisterium (wie dies heute der Fall ist) bestand ursprünglich nicht. Die heute noch gut sichtbare, jedoch vermauerte Tür zum kleinen länglichen Vorraum der Kapelle des Johannes des Evangelisten wird eher mittelalterlich sein.²⁰ Im Nordosten wurde unter Johannes IV. eine Apsis angebaut. Die Apsiswand und die Apsis sind mit Mosaiken aus der Entstehungszeit des Oratoriums ausgestattet.²¹

¹⁹ Dieser Saal (sog. „Sala A“) blieb also nach der Errichtung des Baptisteriums bestehen. Seine Funktion in dieser Zeit ist nicht klar. De Blaauw, Cultus (1994), S. 179 vermutet hier ein sonst nicht lokalisierbares Oratorium des hl. Stephanus.

²⁰ Die Kirche des 7. Jahrhunderts hatte wahrscheinlich noch ein bedeutend tieferes Bodenniveau. Als Schwelle der vermauerten Türöffnung dient eine Marmorstufe mit einer Mosaikinkrustation in der Art des 12./13. Jahrhunderts. Ob der Stein allerdings *in situ* ist, ist nicht sicher.

²¹ Wahrscheinlich wurde das Mosaik (und vielleicht auch der Bau) erst unter Theodor I. (642–649) fertiggestellt. Frühe Kopien bei Waetzold, Kopien (1964), S. 42, Nr. 264–272, Abb. 145–149.



233. Rom, Lateranbaptisterium, Kapelle des hl. Venantius. Innenansicht gegen die Apsiswand, als der barocke Hochaltar während der Ausgrabungen 1963–69 vorübergehend entfernt wurde. (Foto Musei Vaticani)

Im oberen Register der Apsiswand sind in Zweiergruppen Evangelistensymbole angebracht. Links und rechts sind zwei Stadtdarstellungen zu sehen, wohl Jerusalem und Bethlehem. Darunter, links und rechts der Apsis, je vier ganzfigurige Heilige, deren Reihe sich durch acht weitere in der Apsis fortsetzt. In der Mitte steht Maria als Orantin. Im Scheitel der Apsiskalotte ist der segnende Christus dargestellt, flankiert von zwei Engelsbüsten.²²

Das Wenige, was über das Lateranbaptisterium im Mittelalter bekannt ist, betrifft vor allem die liturgische Ausstattung (Taufbecken, Altäre), Memorialreliquien, Wandmalerei und Gräber.²³ Während des ganzen Mittelalters war das Baptisterium noch weitgehend von der spätantiken Gestaltung des Baus geprägt. So trugen vier der acht Porphyrsäulen rund um das Taufbecken immer noch ihre ionischen Kapitelle, die erst im 17. Jahrhundert unter Urban VIII. (1623–1644) durch vier andere, ebenfalls ionische ersetzt wurden.²⁴ Die übrigen Kapitelle der sixtinischen Anlage, von denen zwei korinthisch und zwei komposit sind, stehen heute noch *in situ* (Abb. 234).²⁵ Auch alle acht Säulen der oberen Säulenordnung waren im 16. Jahrhundert noch dieselben, die Sixtus III. (432–440) aufstellen ließ. Vier davon waren weiß, kanneliert und mit

²² Zur Ikonographie siehe Oakeshott, *Mosaics* (1967), S. 150–153.

²³ Zur mittelalterlichen Ausstattung siehe weiter unten.

²⁴ Romano (1991), S. 53 hält auch die vier ionischen Kapitelle für antike Spolien; die Barberini-Embleme wären dann das Ergebnis einer Überarbeitung des 17. Jahrhunderts.

²⁵ Die Kompositkapitelle sind unten verkürzt. Rohault de Fleury hielt nur eines der acht Kapitelle für antik, ohne zu präzisieren, um welches es sich handelt; die übrigen bezeichnete er als barock. Seine Meinung wird auch von Giovenale geteilt, der allerdings ausdrücklich eines der beiden korinthischen Kapitelle als antik bezeichnet. Kähler (1937) erwähnt die Kapitelle im Inneren des Baptisteriums überhaupt nicht, womit er sie vermutlich implizit als neuzeitlich charakterisieren wollte.

ionischen Kapitellen, die anderen vier hingegen aus Granit, glatt und korinthisch.²⁶ Heute sind alle acht Säulen aus weißem Marmor und glatt. Man muss deshalb annehmen, dass auch die Säulen beim barocken Umbau ersetzt worden sind, wofür die heutigen barocken Kompositkapitelle mit ihren Barberini-Emblemen sprechen.²⁷ Neben den spätantiken Wandinkrustationen in der Vorhalle und den Mosaiken in der Vorhalle und in der Kapelle des hl. Johannes des Evangelisten, die heute alle noch zu sehen sind, gab es im Mittelalter weitere Fragmente der spätantiken Wandverkleidung und Mosaikverzierung. Ein Teil davon war im 16. Jahrhundert noch zu sehen, so vor allem das mehr oder weniger gut erhaltene Mosaik in der westlichen Apsis der Vorhalle. Außerdem gab es Reste einer antiken Marmorverkleidung im Achteckbau und Spuren einer Mosaikdekoration im Bereich der Tür, die in die Triportikus des Papstes Hilarus führte.

Im frühen 16. Jahrhundert rückte das Baptisterium allmählich in den Kreis der bevorzugten päpstlichen Repräsentativbauten, und es setzte eine lange, letztlich bis ins späte 17. Jahrhundert reichende Reihe von Restaurierungsarbeiten ein.²⁸ Als erstes wurde unter Leo X. (1513–1521) die Decke des Umgangs in der Höhe des Gebälks der oberen Säulenordnung erneuert. Der Umgang hatte bis in diese Zeit vermutlich einen offenen Dachstuhl oder bestenfalls eine einfache Decke.²⁹ Der hohe mittlere Teil über dem antiken Taufbecken besaß wahrscheinlich ebenfalls einen offenen Dachstuhl und wurde erst unter Paul III. (1534–1549) mit einer prunkvollen Kassettendecke ausgestattet.³⁰

Aus dem 16. Jahrhundert stammen auch die ersten Darstellungen des Inneren des Baptisteriums, darunter auch der 1569 veröffentlichte Stich von Dosio (Abb. 235) und der davon abhängige, etwas später (auf jeden Fall vor 1577) entstandene von Lafréry (Abb. 236). In beiden Architekturdarstellungen wird ein Schnitt durch das Gebäude gezeigt. Das Baptisterium wird beide Male mit einer Kuppel abgebildet. Es gibt jedoch auch einen wesentlichen Unterschied: Während bei Dosio der Umgang oberhalb der kleineren Säulenordnung flach gedeckt ist, besitzt er im Stich Lafrérys eine Tonne, die auf der Innenseite auf dem



234. Rom, Lateranbaptisterium, korinthisches Kapitell der unteren Säulenordnung. (Foto Senekovic 2007)

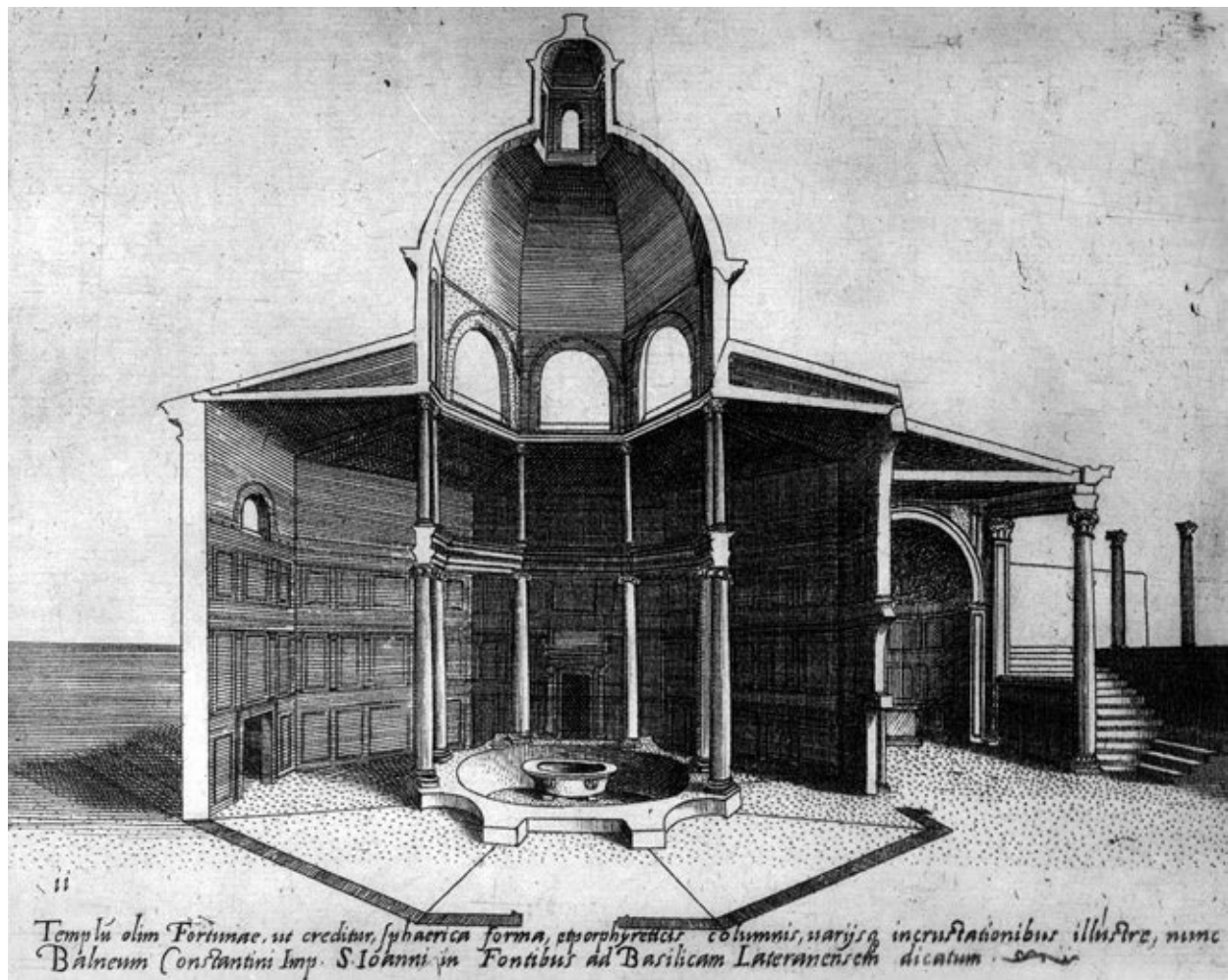
²⁶ Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 465: *Supra perystilii coronam totidem aliae columnae sunt marmoreae, quatuor striatae albae cum capitulis ionicis, quatuor puro e granito cum corinthiis.*

²⁷ Die jetzigen Säulen (Höhe mit Basis und Kapitell ca. 3,60 m) haben demnach beim Umbau unter Urban VIII. (1623–1644) die Stelle der älteren eingenommen.

²⁸ Diese lange Restaurierungsphase wurde von Borromini abgeschlossen, der außen am Bau unter dem Dachansatz den ornamentalen Fries mit den Emblemen Alexanders VII. (1655–1667) anbringen ließ.

²⁹ Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 465: *... cuius tectum, quod supremum columnellarum peristylum contigit, paulo tamen tholo inferius refecit, ut supra dixi, Leo X. Id enim eius insignia testantur.* Dass Panvinio von *tectum* spricht und nicht das Wort *laquear* braucht, lässt vermuten, dass es sich um einen offenen Dachstuhl oder eine einfache Decke gehandelt hat. Das Wort *columnellae* (Säulchen) lässt zudem nicht zu, die Bedachung des Umgangs in der Höhe des unteren Gebälks anzusetzen, wie dies Giovenale (1929), S. 4 wollte.

³⁰ *... quae tholum fontis octo fenestrellis rotundis decoratum sustinent, a Paulo III ut insignia indicant reparatum et ligneis laquearibus elaboratis ornatum.* Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 465.

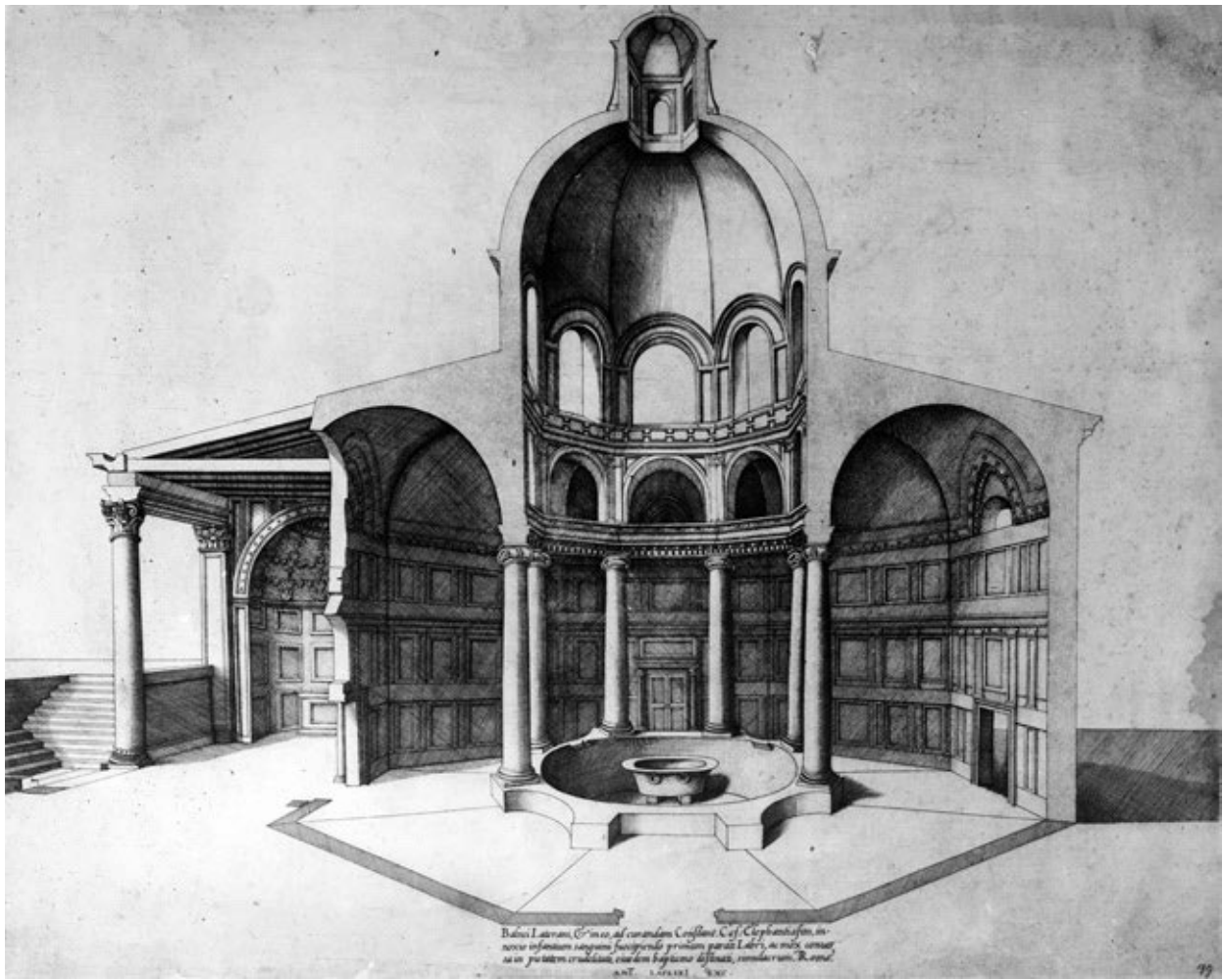


235. Rom, Lateranbaptisterium, Stich von G. A. Dosio/de' Cavalieri, aus *Urbis Romae aedificiorum illustrium quae supersunt reliquiae*, 1569, Taf. II. Schnitt durch das Gebäude. (Foto B.H.)

unteren Architrav aufliegt. Die beiden fast gleichzeitig entstandenen Darstellungen wurden in der Forschung unterschiedlich bewertet und interpretiert. Ich halte beide für miteinander konkurrierende Rekonstruktionsversuche, die den jeweils anders aufgefassten antiken Zustand des Baus anschaulich machen sollen. Schon beim aufmerksamen Lesen der Bildlegenden wird deutlich, dass Dosio an erster Stelle ein vermeintliches heidnisches *templum Fortunae* darzustellen meint, Lafréry hingegen das prächtige Bad des antiken Lateranpalastes.³¹

Obwohl als Rekonstruktion zu verstehen (vor allem was die Kuppel, die Mittelstellung der antiken Wanne und Details der Ausstattung betrifft), entspricht der Stich von Dosio doch weitgehend dem tatsächlichen

³¹ G. A. Dosio/de' Cavalieri, *Urbis Romae aedificiorum illustrium quae supersunt reliquiae*, 1569, Taf. II; Bildlegende: *Templum olim Fortunae, ut creditur, sphaerica forma, et porphyreis columnis, variisque incrustationibus illustre, nunc Balneum Constantini Imperatoris S. Iohanni in Fontibus ad Basilicam Lateranensem dicatum*. A. Lafréry/Lafréry (in sog. *Speculum romanae magnificentiae*), um 1575; Bildlegende: *Balnei Laterani, et in eo ad curandum Constantini Caesaris Elephantiasim, innoxio infantium sanguini suscipiendo primum parati labri ac mox conversa in pietatem crudelitatem, eiusdem baptismo destinati, simulacrum. Romae.*



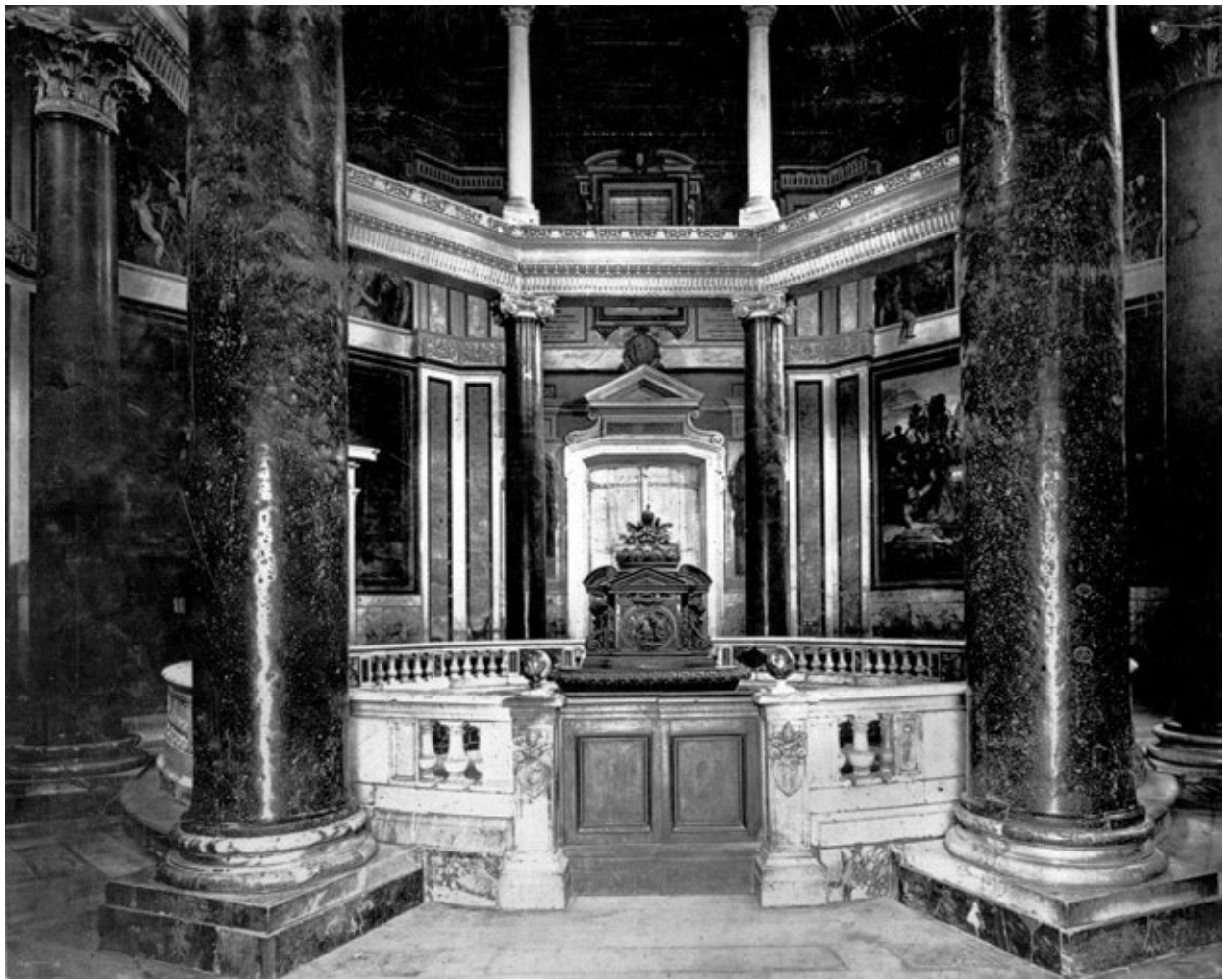
236. Rom, Lateranbaptisterium, Stich von Antonio Lafreri (Lafréry), um 1575. Schnitt durch das Gebäude. (Foto B.H.)

Zustand des 16. Jahrhunderts.³² Dahinter lässt sich die Vorstellung vermuten, das antike *templum Fortunae* läge weitgehend unverändert im Lateranbaptisterium vor. Auch die kürzlich (2002) von Brandt vorgeschlagene Rekonstruktion des ersten, konstantinischen Baptisteriums deckt sich im Wesentlichen mit dieser Rekonstruktion des 16. Jahrhunderts.³³ Die Darstellung von Lafréry hingegen rekonstruiert im Umgang eine im 16. Jahrhundert sicher nicht mehr vorhandene Ringtonne, die auf dem Prunkarchitrav oberhalb der großen Porphyrsäulen ruht. Dass Lafréry die Rekonstruktion Dosios korrigieren zu müssen glaubte, wurzelt vielleicht auch in der Ansicht vieler Architekten und Gelehrten des 16. Jahrhunderts, eine Ringtonne gehöre zum Standardrepertoire antiker Architektur.

Diese zweite, von Lafréry vorgeschlagene Rekonstruktion entspricht in der Grundannahme auch derjenigen von Giovenale aus dem Jahr 1929. Eines der Hauptargumente für Giovenale war der auch heute noch gut erkennbare Ansatz einer Tonne, der auf der äußeren, zur Zeit Sixtus' III. bearbeiteten Seite des oktogonalen Architravs angebracht wurde. Dass es ein tief angesetztes Tonnengewölbe im Umgang des Baptisteriums je

³² Siehe auch eine (etwas schematische) Zeichnung von Alessandro Pagliarini (1580/81). Ehemals Biblioteca Trivulziana, Mailand (Kriegsverlust); abgebildet in Freiberg (1991), S. 73, Abb. 5. Die Zeichnung stellt einen Grundriss, einen (partiellen) Schnitt und ein Detail der Balustrade Gregors XIII. dar.

³³ Brandt (2002). Dazu siehe unten, S. 368f.



237. Rom, Lateranbaptisterium, Innenansicht gegen Südosten, Aufnahme vor 1900. (Foto ICCD)

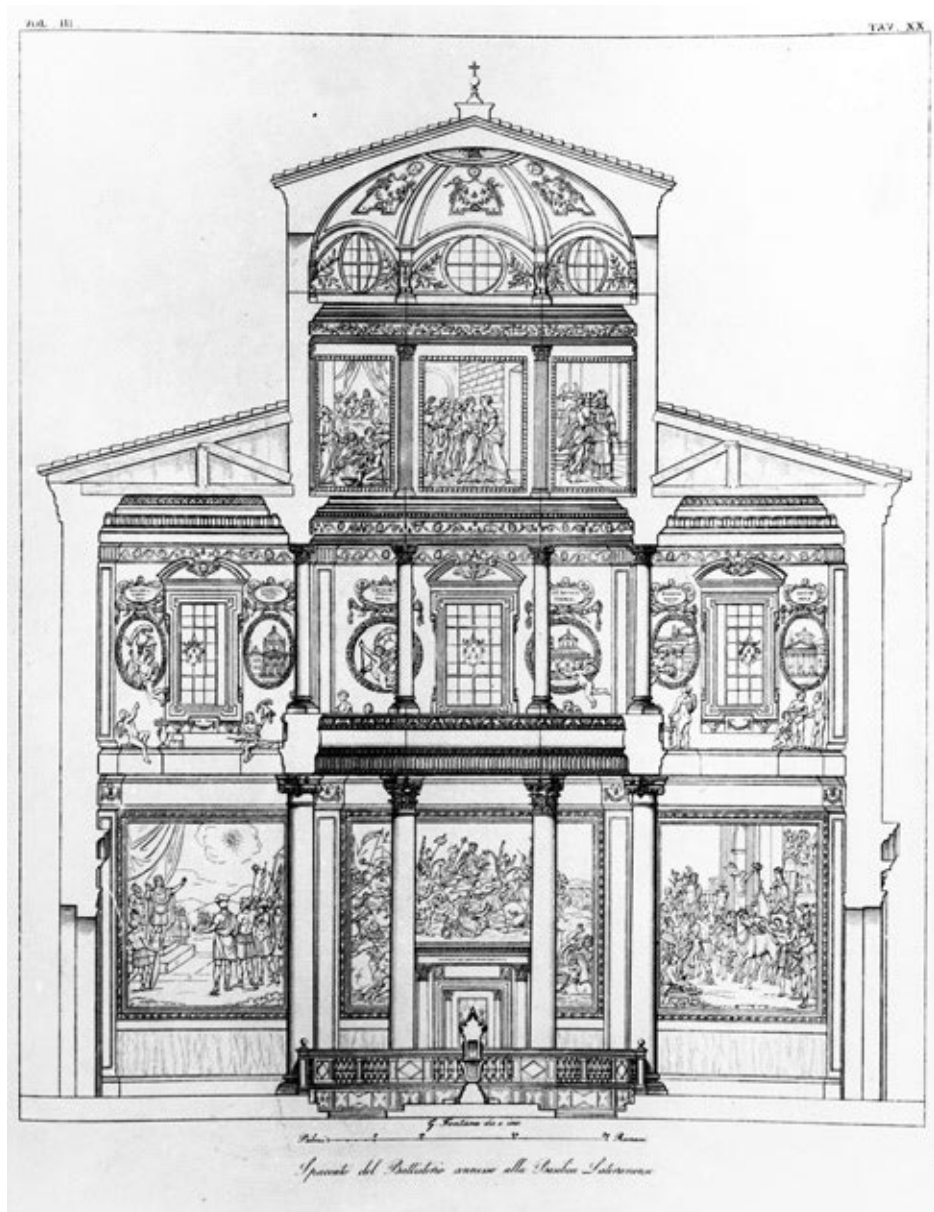
gab, ist nach dem heutigen Stand der Forschung jedoch unwahrscheinlich.³⁴ Man muss deshalb annehmen, dass während der sixtinischen Umgestaltung der ursprüngliche Bauplan aufgegeben wurde zugunsten einer Lösung mit einer zweiten, oberen Säulenordnung. Allerdings behauptet auch Panvinio, Ansätze des ehemaligen Tonnengewölbes im Umgang gesehen zu haben.³⁵ Da er aber gleichzeitig von Mosaikresten spricht, wird er damit wahrscheinlich einen Ansatz an der Außenmauer des Baptisteriums gemeint haben. Es ist auch nicht klar, ob dieses Gewölbe direkt auf dem großen Architrav oder auf der kleinen Säulenordnung darüber gelegen haben soll. Letzteres ist wahrscheinlicher, denn Panvinio bezeichnet die damals bestehende flache Decke als modernen Ersatz der ehemaligen Tonne. Damit ist der von Panvinio implizit rekonstruierte sixtinischer Zustand ähnlich dem, den auch Brandt (2002) für die sixtinische Bauphase vorgeschlagen hat.³⁶ Es bleibt aber anzumerken, dass die Rekonstruktion von Dosio, bei der eine flache Decke oberhalb der zweiten Säulenordnung eingezogen ist, für den sixtinischen Bau m. E. weiterhin eine plausible Alternative darstellt. Das Zeugnis Panvinios ist kein überzeugendes Argument für eine hoch ansetzende Tonne.

³⁴ Siehe Brandt (1999), S. 53.

³⁵ *Tectum porro circum tholum totum est de tignis, quamquam ut vestigia indicant ante erat testudinatum et a musivo ornatum: quod quando corruerit incertum.* Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 465. Leider ist gerade hier Panvinio nicht genau, wenn es darum geht, die Art der von ihm gesehen Überreste (*vestigia*) zu beschreiben.

³⁶ Brandt (2002), S. 929, Abb. 4.

238. Rom, Lateranbaptisterium, Stich von G. Fontana, aus *Raccolta delle migliori chiese di Roma*, 1838, Bd. III, Taf. XX. Schnitt durch das Gebäude. (Foto B.H.)

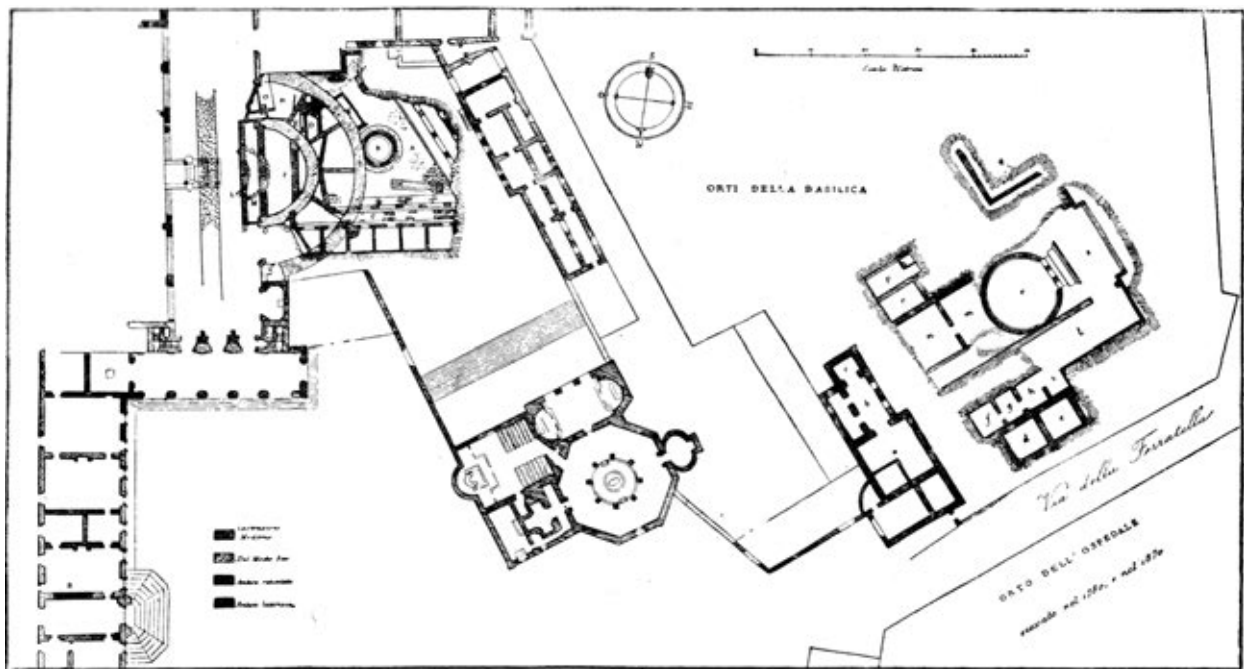


Im Vorfeld des Jubeljahres 1575 schenkte Papst Gregor XIII. (1572–1585) dem Baptisterium besondere Aufmerksamkeit.³⁷ Der Papst erneuerte und vergrößerte die beiden Haupteingänge, die von der Vorhalle bzw. aus der Triportikus (heute Piazza S. Giovanni) ins Baptisterium führen.³⁸ Auch die kostbare Balustrade rund um das antike Taufbecken trägt das Wappen des Papstes. Sein gemaltes Wappen wurde zudem unter der späteren, barocken Verkleidung des Tambours oberhalb des Peristyls gefunden.³⁹ Gregor XIII. ließ ferner eine heute nicht mehr vorhandene Kassettendecke in der Vorhalle und eine zweite, heute noch bestehende

³⁷ Allgemein zur Bautätigkeit Gregors XIII. im Laterankomplex siehe Freiberg (1991) und zu den Arbeiten im Baptisterium ebd. S. 70–75.

³⁸ So die noch vorhandenen Inschriften über dem Eingang. Nicht auf Gregor XIII. geht die Öffnung des Durchgangs zwischen dem Baptisterium und S. Venanzio zurück, wie dies Freiberg (1991), S. 74 vermutet. S. Venanzio war schon im 15. Jahrhundert aus dem Baptisteriumsumgang direkt zugänglich; siehe dazu unten Anm. 135.

³⁹ Zum Wappenfund siehe Freiberg (1991), S. 72 und Abb. 4.



239. Rom, Laterankomplex, Situationsplan der westlichen Partie. Eingezeichnet die Ausgrabungen von 1873 (von Corvisieri, rechts, sog. Domus Faustae) und 1876 (von Busiri, links, unter der Lateranapsis). Nach Giovenale (1929), Fig. 2, S. 13.

in S. Venanzio anbringen.⁴⁰ Bald darauf (1588) wurden unter Sixtus V. (1585–1590) die alte Triportikus, die zu dieser Zeit den Namen sicher nicht mehr verdiente und, halb Ruine, nur noch als Vorhof diente, und das anschließende Oratorium S. Croce abgebrochen.

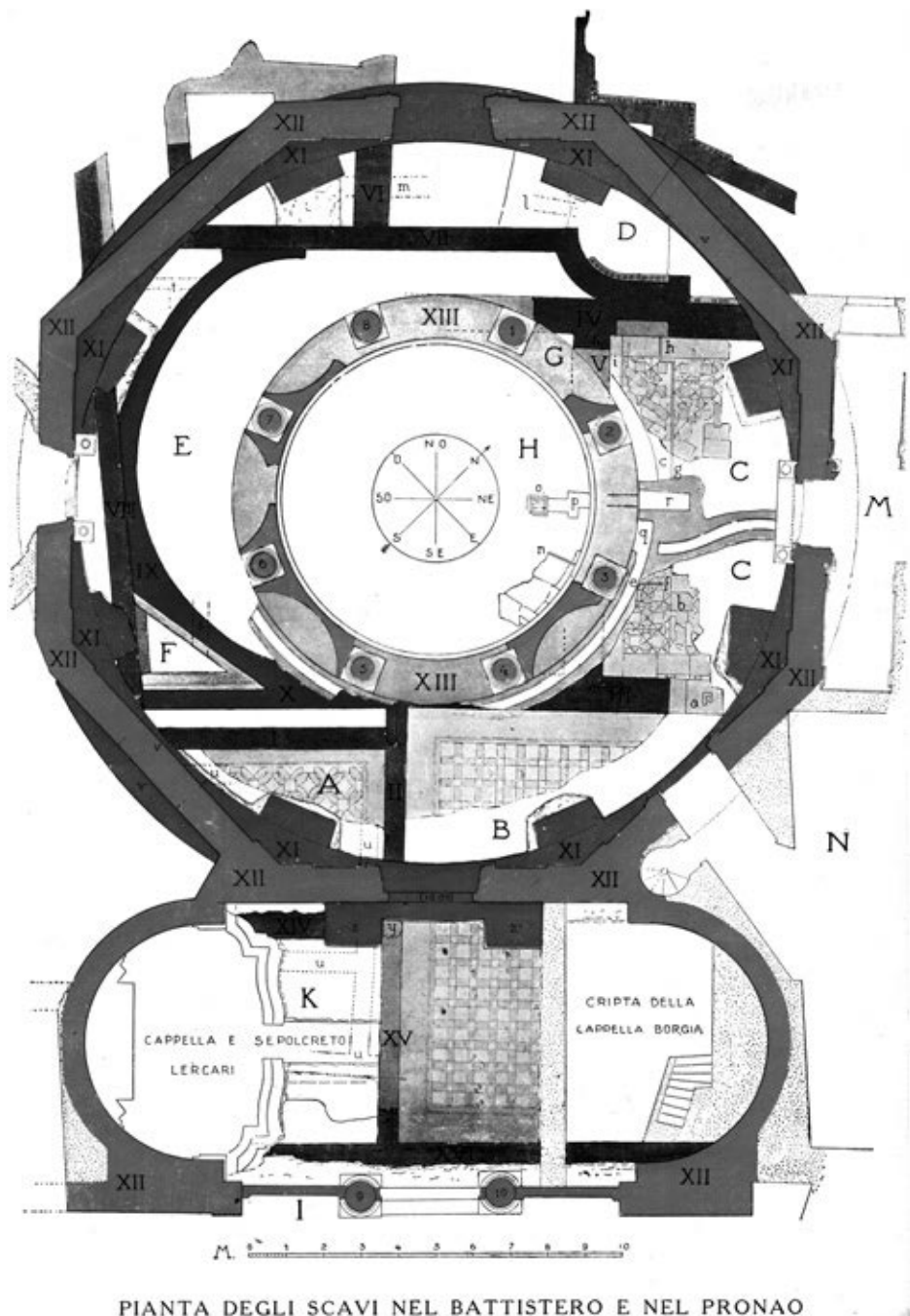
Clemens VIII. (1591–1605) beschränkte sich darauf, die beiden von Hilarus erbauten Kapellen des hl. Johannes des Evangelisten und des hl. Johannes des Täuflers zu erneuern.⁴¹ Der Zustand der ersten der beiden Kapellen ist heute noch weitgehend durch die Erneuerung unter Clemens VIII. geprägt. Der Papst ließ das kostbare Mosaik des 5. Jahrhunderts bestehen, und auch die zwei Alabastersäulen des Altars befanden sich wohl schon zuvor in der Kapelle.

Das Innere des Baptisteriums, wie es sich heute präsentiert (Abb. 237 und 238), ist weitgehend ein Ergebnis der Erneuerungsarbeiten unter dem Barberini-Papst Urban VIII. (1623–1644). Die Embleme der Barberini finden sich im prachtvollen Marmorboden (sowohl im Umgang als auch im antiken Taufbecken), auf den ionischen Kapitellen der großen Säulenordnung, auf allen Kapitellen der kleinen Säulenordnung, an der Kassettendecke des Umgangs, im Tambour und in der Kuppel des Mittelraums. Trotzdem scheint mir, dass gerade Urban VIII. den vorgefundenen Bau in erstaunlichem Maße zu respektieren versucht hat, und dies nicht nur bei den antiken oder vermeintlich antiken Bauelementen, sondern auch bei allen Veränderungen, die seine Vorgänger unternommen haben. Die ohne Zweifel sehr kostspieligen Arbeiten, zu denen auch eine reiche Ausmalung gehörte, wurden offensichtlich vor allem als Ausschmückung des besonders verehrungswürdigen Baus verstanden.⁴² Auch die unter Urban VIII. ersetzten kleineren Säulen der oberen Ordnung können als Kopien der Vorgängersäulen gelten. Nur die flache Wölbung über dem mittleren Raum

⁴⁰ Rasponi (1656), S. 220 und die Jahreszahl 1573, angebracht an der Decke von S. Venanzio. Allerdings ist Gregor XIII. hier wahrscheinlich nur für die reiche Verzierung verantwortlich. Schon Panvinio (ed. Lauer), S. 468 in den 1560er Jahren erwähnt eine neue Decke.

⁴¹ Inschrift von 1597 in der Kapelle des hl. Johannes des Evangelisten. Die Kapelle des hl. Johannes des Täuflers wurde im 18. Jahrhundert neu errichtet, so dass hier nur das spätantike Eingangsportal teilweise auf die Umgestaltung unter Clemens VIII. zurückgeht.

⁴² Das Lateranbaptisterium gehörte zur Reihe der von Urban VIII. in Angriff genommenen Repräsentationsbauten: Siehe die zwar für den Kardinal Barberini, allerdings nach dem Tod von Urban VIII. entstandene Prunkhandschrift BAV, Vat. lat. 4409, fol. 74 u. 75 (Schnitt und Paviment des Baptisteriums, von Domenico Castelli gezeichnet).



240. Rom, Lateranbaptisterium, Ausgrabungsplan nach Giovenale (1929), Taf. I.

wird eine Neuerung dieser Zeit sein. Etwas weniger rücksichtsvoll, was die alte Ausstattung betrifft sind die Veränderungen, die der 1643 von Urban VIII. ernannte und 1655 verstorbene Kardinal Francesco Adriano Ceva in S. Venanzio bewirkte. Er bestimmte testamentarisch, dass in S. Venanzio ein barocker Hauptaltar und zwei Familienmonumente neu erricht werden sollten. Ein Streit zwischen seinen Erben verzögerte allerdings die Errichtung des neuen Altars und der Gräber fast bis zur Jahrhundertwende.

Die größten Verluste an spätantiker Bausubstanz hat das 18. Jahrhundert gebracht. Diese Veränderungen betreffen jedoch vor allem die Nebenkapellen. In der ehemaligen Vorhalle wurden die beiden Altäre (SS. Rufina e Seconda und SS. Cipriano e Giustina) zu Familienkapellen der Familien Lercari und der Borgia von Velletri umgebaut und neu geweiht. Es wurden prunkvolle Wandgräber errichtet, und das spätantike Mosaik in der Kalotte über dem Altar der SS. Rufina e Seconda (oder was davon übrig geblieben ist) wurde

entfernt.⁴³ 1780 wird auch die neu erbaute Kapelle des hl. Johannes des Täufers eingeweiht.⁴⁴ Damit verschwinden die spätantike Kapelle und ihre wertvolle Mosaikausstattung vollständig.

Ausgrabungen in den westlichen Teilen des Laterankomplexes – einerseits in den unweit des Baptisteriums liegenden Überresten der sogenannten *domus Faustae* und andererseits innerhalb und außerhalb der später abgebrochenen mittelalterlichen Apsis der Lateranbasilika – wurden schon in den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts durchgeführt (Abb. 239).⁴⁵ Im Lateranbaptisterium und in seiner Umgebung begann man jedoch erst im 20. Jahrhundert, umfassendere archäologische Untersuchungen anzustellen.

Die Ausgrabungen von Giovanni Battista Giovenale (in den Jahren 1926–1929, Abb. 240) haben unter anderem ans Licht gebracht, dass das Lateranbaptisterium über antiken Bauten profanen Charakters errichtet wurde, auf diese jedoch wenig Rücksicht nahm.⁴⁶ Das Fundament des aufgehenden achteckigen Gebäudes wurde als Kreis angelegt und hat auf der Innenseite acht regelmäßig verteilte Verstärkungen, die mit den Ecken des heutigen Baptisteriums zusammenfallen. Giovenale glaubte, damit ein kleineres, zuerst in ehemaligen Profanbauten errichtetes vorkonstantinisches Baptisterium und einen etwas größeren Rundbau Konstantins I. (306–337) archäologisch nachgewiesen zu haben. Erst Sixtus III. (432–440) soll über den Fundamenten des abgerissenen konstantinischen Baptisteriums einen achteckigen Neubau mit Vorhalle errichtet haben. Giovenale erklärte (wohl zu Unrecht) die Vorhalle mit ihren zwei Apsiden für gleichzeitig mit dem aufgehenden Mauerwerk des Achtecks.⁴⁷ Dieser sixtinische Bau, heute nur noch in den unteren Teilen erhalten, habe im Umgang eine Ringtonne aufgewiesen, die direkt auf dem Architrav oberhalb der großen Porphyrsäulen aufgelegt haben soll. Den Mittelraum soll eine Kuppel überwölbt haben.⁴⁸

Die etwa vierzig Jahre später (1963–1969) von Pelliccioni durchgeführten Ausgrabungen führten zu einer gründlichen Revision der Thesen Giovenales.⁴⁹ Pelliccioni unterscheidet im Wesentlichen zwischen einem Rundbau und dem etwas später errichteten achteckigen Saal.⁵⁰ Er datiert sowohl den Rundbau (der bald zum Baptisterium umfunktioniert wurde) als auch den Nachfolgebau noch ins 4. Jahrhundert.⁵¹ Das Baptisterium des fortgeschrittenen 4. Jahrhunderts soll demnach ein Achteckbau mit Kuppel gewesen sein. In die Ecken eingestellte Porphyrsäulen dienten als Stützen für die gewagte Kuppelkonstruktion. Das sixtinische Baptisterium des 5. Jahrhunderts, das zum Teil heute noch steht, ist laut Pelliccioni ein über dem vorgefundenen Grundriss neu errichteter Bau.⁵² Die anschließend an die Veröffentlichung von Pelliccionis Ergebnissen einsetzende komplizierte Auseinandersetzung über die verschiedenen frühen Bauphasen des Baptisteriums soll hier nicht ausführlich erörtert werden.

Eine neuere, von Brandt 2002 vorgeschlagene Interpretation der Quellen und Ausgrabungsberichte unterscheidet zwischen einer früheren, wahrscheinlich konstantinischen Bauphase und der in den Quellen gut belegten Umgestaltung unter Sixtus III. Ein wesentliches und wichtiges Ergebnis der Bauuntersuchung Brandts ist seine Beobachtung, dass die bestehenden aufgehenden Backsteinmauern auch in den oberen Partien noch zum Bau des 4. Jahrhunderts gehören müssen.⁵³ Anders als Pelliccioni rekonstruiert Brandt

⁴³ Belegt sind Altarweihen am 24. bzw. 26. Oktober 1727, eine feierliche Enthüllung der Grabmäler der Lercari (1760 und 1761) und schließlich eine Altarweihe in der neu errichteten Cappella Lercari am 26. Mai 1764; *Diario Ordinario* (Chracas), Nr. 1594 und 1597 (1727), 6630 (1760), 6894 (1761) und 7317 (1764).

⁴⁴ So überliefert in der Inschrift, die sich in der Kapelle oberhalb der Eingangstür befindet. Der Neubau geht auf Francesco Mattie, Bischof von Korinth und Patriarch von Alexandrien, zurück.

⁴⁵ 1873 von Costantino Corvisieri an der heutigen Via Amba Aradam (*domus Faustae*) und 1876 von Andrea Busiri unterhalb und hinter der alten Apsis Nikolaus' IV.

⁴⁶ Ergebnisse und Interpretation ausführlich in Giovenale (1929).

⁴⁷ Giovenale (1929), S. 118. Als Argument nennt er die gleiche Bauweise des Achtecks und der Portikus: „identità delle strutture murali.“

⁴⁸ Giovenale (1929), S. 105.

⁴⁹ Pelliccioni (1973).

⁵⁰ Die Überlegungen Pelliccionis sind im Detail immer sehr genau. So spricht er z.B. von zwei dicht aufeinander folgenden Rundbauten. In meiner Argumentation habe ich versucht, die Folgerungen Pelliccionis in ihren wesentlichen Zügen wiederzugeben.

⁵¹ Giovenale (1929), Tafel I; Pelliccioni (1973), S. 113f. Aufschlussreich zur Baugeschichte auch Tschira (1942), S. 116–121. Krautheimer hat das Baptisterium nicht in seinen *Corpus* aufgenommen. Die Forschungsgeschichte ist zusammenfassend dargestellt bei Brandt (1999), S. 10–13.

⁵² Das Baptisterium Sixtus' III. erwähnt Pelliccioni nur marginal, da es nicht zu seiner Untersuchung gehört.

⁵³ Brandt (1999), S. 31–37 und (2002), S. 926. Giovenale und Pelliccioni waren beide der Meinung, das sixtinische Baptisterium sei in den aufgehenden Mauern nur noch in unteren Teilen nachweisbar.

schon das konstantinische Baptisterium mit einem Umgang und Säulen rund um das Becken, die Säulen allerdings mit Arkaden. Sowohl der Umgang als auch der Mittelraum sollen einen offenen Dachstuhl gehabt haben.⁵⁴ Sixtus III. hätte die älteren Säulen mit Arkaden durch Porphyrssäulen mit Architrav ersetzt und darauf eine kleinere Säulenordnung aufgerichtet. Der neue, viel höhere Umgang soll dabei oberhalb der kleineren Säulenordnung eine Ringtonne bekommen haben; der Mittelraum trug eine Kuppel. Die Vorhalle mit zwei Apsiden soll ebenfalls ein Anbau aus der Zeit Sixtus' III. sein.

Die Rekonstruktion Brandts beruht auf einer sorgfältigen Auswertung der Quellen und Befunde, bleibt jedoch in vielen Punkten hypothetisch. Die Beschaffenheit der Konstruktion, vor allem die Tragfähigkeit der Fundamente und der aufgehenden Mauern des Achtecks legen es – wie Brandt 2002 argumentiert – nahe, dass im 4. Jahrhundert das Lateranbaptisterium mit Umgang, Säulenarkaden und offenem Dachstuhl (sowohl im Umgang, als auch im Mittelraum) angelegt war.⁵⁵ Ungewiss ist vor allem, ob das Gebäude so je fertiggestellt wurde. Die Angabe des *Liber Pontificalis*, Sixtus III. hätte die von Konstantin für das Baptisterium bestimmten und bereitgestellten Porphyrssäulen eingesetzt, könnte auf ein mehr als hundertjähriges Provisorium hindeuten, das erst im 5. Jahrhundert sein Ende fand. Die im *Liber Pontificalis* erwähnten Porphyrssäulen waren m. E. gerade diejenigen, die im Baptisterium des 4. Jahrhunderts den inneren Stützenring mit Arkaden hätten bilden sollen.⁵⁶ Wenn man mit Brandt annimmt, dass ein solcher Ring tatsächlich gebaut worden war und im 5. Jahrhundert noch stand, dann bleibt einerseits die beabsichtigte Verwendung der acht Porphyrssäulen, andererseits der Verbleib der ursprünglichen, weniger kostbaren, aber immerhin mit Konstantins Namen verbundenen Säulen unklar.

Ich halte es für wahrscheinlich, dass vor dem Pontifikat Sixtus' III. das große Taufbecken im nicht vollendeten Baptisteriumsbaustand, einem achteckigen Saal, der provisorisch mit einem offenem Dachstuhl versehen wurde.⁵⁷ Der Papst wäre demnach in den Augen der Zeitgenossen vor allem der Vollender des konstantinischen Baus gewesen. Was ihn bewogen haben mag, vom Plan des 4. Jahrhunderts abzuweichen, indem er statt Säulenarkaden eine doppelte Säulenordnung mit Architraven aufrichten ließ, ist schwierig zu sagen. Vielleicht sah er darin nur eine ästhetische Steigerung des ursprünglichen Vorhabens und keine wesentliche Planänderung. Der von Sixtus III. als Spolie eingesetzte Architrav der großen Säulenordnung wurde zu diesem Zweck nachbearbeitet und an der Außenseite mit einem Profil versehen, das offensichtlich auf eine Tonne im Umgang zugeschnitten war. Doch wurde die Absicht, auf dem Architrav ein Gewölbe aufliegen zu lassen, vermutlich aufgegeben.⁵⁸ Brandt setzt dagegen in seiner Rekonstruktion des sixtinischen Baptisteriums das Umgangsgewölbe ohne zwingenden Grund höher an, nämlich oberhalb der kleinen Säulen.⁵⁹ Wenn sich Sixtus vor allem als Vollender des Vorhabens Konstantins verstanden hat, dann ist es möglich, dass er – schon aus Treue dem ursprünglichen Plan gegenüber – ebenfalls auf eine Tonne und Kuppel verzichten wollte. So wich der sixtinische Bau von der geplanten, aber nicht ausgeführten Gestalt des konstantinischen Baptisteriums nur geringfügig ab und ähnelte gleichzeitig stark dem heutigen Lateranbaptisterium.

Dies würde für ein von der Spätantike bis in die Neuzeit andauerndes kontinuierliches Bestreben sprechen, bei allen Anpassungen, Erneuerungen und nötigen Reparaturen das ursprüngliche Baptisterium doch so wenig wie möglich zu verändern. Wenn dies irgendwo möglich war, dann in Rom und bei einem symbolträchtigen, auf Kaiser Konstantin I. und Papst Silvester I. zurückgehenden Bau.

⁵⁴ Brandt (2002), S. 928, Abb. 3. Dies entgegen seiner These von 1999, S. 37–41 (Rekonstruktion des ersten Baus als Achtecksaal mit Kuppel).

⁵⁵ Der von Brandt (1999), S. 43 rekonstruierte Achtecksaal unter einer Kuppel überzeugt, wie er später (2002), S. 926 selber kritisiert, vor allem aus baustatischen Gründen nicht.

⁵⁶ Der relativ geringe Abstand der Porphyrssäulen untereinander (unter 3 m) bewirkt, dass die einzelnen Arkadenbögen niedrig bleiben würden.

⁵⁷ Ähnlich auch de Blaauw, *Cultus* (1994), S. 132. Ein offener runder Dachstuhl mit einer nicht geringen Spanne von etwa 19 m hätte den Architekten des 4. Jahrhunderts kaum große Schwierigkeiten bereitet.

⁵⁸ Siehe oben S. 364 und Anm. 35.

⁵⁹ Die Anmerkung Panvinios, im Baptisterium könne man noch Spuren des ehemaligen Gewölbeansatzes sehen, lässt keine sicheren Schlüsse zu. Dazu oben, S. 364. Die Beobachtung könnte auch der Erwartung entspringen, dass für einen derart repräsentativen antiken Bau ein Gewölbe angemessen sei.



241. Rom, Lateranbaptisterium, antike Basaltwanne, sog. Taufbecken Konstantins. (Foto Senekovic 2007)

DAS LATERANBAPTISTERIUM IM MITTELALTER

DAS BAPTISTERIUM

Das Baptisterium war ursprünglich für einen Immersionsritus gebaut und entsprechend von einer funktionierenden Wasserversorgung abhängig. Der Lateranpalast und das daran angeschlossene Baptisterium bezogen das Wasser aus dem im ersten Jahrhundert erbauten Aquädukt der *Aqua Claudia*. Noch im Ausgang der Spätantike konnte Kaiser Konstans II. anlässlich seines Rombesuchs im Jahr 663 ein Bad im Lateranpalast nehmen.⁶⁰ Obwohl in Rom die Erwachsenentaufe im ganzen Mittelalter nur noch eine unbedeutende Rolle spielte, wurde im 8. Jahrhundert das große Taufbecken des Lateranbaptisteriums zumindest für bestimmte liturgische Anlässe, vor allem vor Ostern, nach altem Brauch mit Wasser gefüllt: so ordnete Hadrian I. (772–795) die Wiederherstellung der antiken *Forma Claudia* an, damit sie das Baptisterium (und ebenfalls das Bad des Lateranpalastes) mit Wasser versorge.⁶¹ Wie oft das Becken dann im Hochmittelalter tatsächlich überflutet wurde, ist nicht bekannt. Die Anweisungen für die ausgedehnte Karsamstagsliturgie der hochmit-

⁶⁰ Liber Pontificalis (Duchesne) I, S. 343 in der Vita Vitalians: *Iterum Sabbati die venit imperator ad Lateranas, et lavit se, et ibidem praxit in basilica Julii.*

⁶¹ Liber Pontificalis (Duchesne) I, 504f. in der Vita Hadrians I: *Dum vero forma quae Claudia vocatur per annorum spatia demolita esse videbatur, unde et in balneis Lateranensibus de ipsa aqua lavari solebat, et in baptisterio ecclesiae Salvatoris Domini nostri Jesu Christi et in plures ecclesias in die sancto Paschae decurrere solebat: et dum modica aqua de praenominata forma intus civitatem decurrebat, prospiciens praecipuus et coangelicus praesul, aggregans multitudinem populi ex partibus Campaniae, per semetipsum ad fabricandum atque restaurandum eandem formam totis viribus properavit, ut tantam curam ac sollicitudinem in ejusdem formae fabrica exhibuit, qui etiam noviter eam renovavit atque restauravit, et confestim ex eadem forma aquae in praefata balnea etiam et intus civitatem, sicut antiquitus, abundanter decurrere fecit.* Hadrian I. soll auch sonstige unbestimmte Restaurierungsarbeiten am Baptisterium vorgenommen haben, während sein

telalterlichen Ordines zeigen, dass der Ritus der Immersionstaufe zumindest als Idealvorstellung weiterhin lebte und vielleicht auch zeitweise als besonders feierliche Taufform verwirklicht wurde.⁶² Spätestens im 14. Jahrhundert, als die Päpste in Avignon residierten, wurden die aufwändigen liturgischen Bräuche zugunsten einer vereinfachten Liturgie aufgegeben. Trotzdem verliert das Baptisterium auch in dieser Zeit seine hohe symbolische Bedeutung nicht: Es ist überliefert, Cola di Rienzo habe als Volkstribun 1347 im Lateranbaptisterium mit großem Pomp in einer damals als Memorialreliquie verehrten Basaltwanne ein Bad genommen.⁶³ Die bei Cola di Rienzo so oft zu beobachtende synkretistische Auffassung der symbolischen Handlungen lässt es im Unklaren, ob mit dieser außergewöhnlichen Zurschaustellung vor allem ein Bezug zur Taufe Konstantins hergestellt werden sollte oder ob es sich doch im Wesentlichen um spätmittelalterliche Ritterrituale handelte. Der anonyme Schreiber der *Cronica* stellte die Episode als ein Beispiel für das anmaßende Verhalten Colas dar und gab damit wohl die Ansicht der meisten seiner Zeitgenossen wieder.

Die antike schwarz-grüne Basaltwanne (Abb. 241),⁶⁴ die sich heute in der Mitte des Baptisteriums befindet, ist in den Quellen erst um die Mitte des 14. Jahrhunderts eindeutig als „conca dello imperatore Constantino, la quale ène de preziosissimo paragone“ nachweisbar.⁶⁵ Sie ist wahrscheinlich mit der im *Ordo officiorum Ecclesiae Lateranensis* (1139–1145) erwähnten, jedoch nicht näher beschriebenen *conca, in qua baptizatus est Constantinus* identisch. Der *Ordo* sieht für den Taufritus im Baptisterium zwei Möglichkeiten vor: Die Taufe konnte entweder im großen Becken oder in der *concha* vollzogen werden.⁶⁶ Ein grünes Taufbecken war auch in der Darstellung der Taufe Konstantins im verlorengegangenen, nur als Aquarell überlieferten Mosaikfries im Gebälk der Ostvorhalle (1180–1200) der Lateranbasilika zu sehen.⁶⁷ Die *concha*, die als Memorialreliquie verehrt wurde, befand sich im Hochmittelalter vermutlich im Umgang des Baptisteriums. Der Hinweis auf den Aufbewahrungsort ist jedoch erst in einem englischen Pilgerbericht aus der Zeit um 1450 zu finden: die „conk in which constantin was baptized“ stand damals vor der Ostwand des Baptisteriums, der Wand, die zwischen dem heutigen Haupteingang und der Kapelle Johannes des Täufers liegt. Die Basaltwanne wurde unter einem Verschlag, einer Art Häuschen aus Holz, aufbewahrt.⁶⁸ Anlässlich des heiligen Jahres 1575 – vielleicht auch als Versuch einer Wiederherstellung des

Nachfolger Leo III. (795–816) das Dach erneuerte und dem Baptisteriumskomplex kleinere Geschenke zukommen ließ; *Liber Pontificalis* (Duchesne) I, S. 505f. und II, S. 10, 19f. u. 25.

⁶² Nach dem *Ordo Officiorum* des 12. Jahrhunderts (vor 1145) sollte das geweihte Wasser das ganze Jahr hindurch im Becken bleiben, jedoch so, dass es (aus hygienischen Gründen) regelmäßig, mindestens jedoch alle fünfzehn Tage, erneuert wurde: *Qui tamen aqua sepius mutanda est et renovanda saltem per XV dies, ne forte puteat et tanto sacramento, quod absit, indigna fiat. Cum autem renovatur, prior aqua non tota emittitur, quia amplius non consecrabitur, sed ex maxima parte effusa, quae reliqua fuerit, usque ad plenos fontes augmentatur.* *Ordo officiorum* (ed. Fischer 1916), S. 112.

⁶³ *Cronica* (ed. Porta 1979), S. 186: „E po' lo officio entrao nello vagno e vagnaose nella conca dello imperatore Constantino, la quale ène de preziosissimo paragone. Stupore ène questo a dicere. Moito fece la iente favellare. Uno citatino de Roma, missore Vico Scuotto cavalieri, li cenze la spada. Puoi se adormio in uno venerabile lietto e iacque in quello luoco che se dice li fonti de Santo Ianni, drento dallo circuito delle colonne. Là compio tutta quella notte. Ora odi maraviglia. Lo lietto e-lla lettiera nuovi erano. Como venne lo tribuno a sallire a lietto, subitamente una parte dello lietto cadde in terra et sic in nocte silenti mansit. Fatta la dimane, levase su lo tribuno vestuto de scarlatto con vari, centa la spada per missore Vico Scuotto, con speroni d'auro, como cavalieri.“

⁶⁴ Gesamtlänge 2,08 m, Höhe 67 cm; Beschreibung und Quellenmaterial bei Romano (1991), S. 51f.

⁶⁵ *Cronica* (ed. Porta, 1979), S. 186, zum Jahr 1347 (siehe oben, Anm. 63). Romano (1991), S. 51 meint jedoch ausdrücklich, im 14. Jahrhundert sei die Wanne noch eine Porphyrtanne aus der Zeit der Erbauung des Baptisteriums gewesen, die später verlorengegangen sei. Es ist jedoch sicher, dass die *Cronica* mit „[pietra di] paragone“ den dunklen Stein der heutigen Basaltwanne bezeichnet.

⁶⁶ *Baptismus etenim in maiores fontes celebratur vel in conca, in qua baptizatus est Constantinus.* *Ordo officiorum* (ed. Fischer 1916), S. 65. Dass die heutige Basaltwanne mit der mittelalterlichen *concha* identisch ist, glauben auch Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 66 und Freiberg (1991), S. 81, Anm. 63.

⁶⁷ Herklotz, Fassadenportikus (1989), S. 66. Siehe auch im Abschnitt über S. Giovanni in Laterano, S. 81 und Abb. 27 und 28.

⁶⁸ Um 1450 berichtet der englische Pilger Capgrave: „The conk in which constantin was baptized stant at seynt jon lateranensis not in the same place wher it stood in tyme of his baptem but in a lital chapell on the rith hand as we come in gratid all with tymbir“, Capgrave (ed. Mills 1911), S. 49 und nochmals ebd., S. 71: „On the rith hand as we come in is a hous grated with tymbir wher the conk stant thus thei clepe it the vessel of his baptem [...] Next that hous is a lital chapel halowid in the worchip of seynt ion baptist [...]“ Die als Reliquie angesehene Basaltwanne war im 15. Jahrhundert offensichtlich mit Holz verkleidet, also zumindest teilweise den Blicken entzogen. Vielleicht behielt die Wanne ihre Verkleidung bis ins 16. Jahrhundert, und so konnte Chacón/Ciacconio (1568–70, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 170v) dem Irrtum verfallen, die Wanne sei aus Metall gewesen: *inibi concha aerea ubi baptizatus Caesar.* Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 464

vermeintlich spätantiken Zustands – wurde die antike Wanne in der Mitte des großen Beckens aufgestellt, wo sie bis heute geblieben ist.⁶⁹

Im 15. Jahrhundert wurde den Pilgern zum Teil auch eine Porphyrrwanne als Taufwanne Konstantins gezeigt.⁷⁰ Sie befand sich in einer der vier kleinen Eckkapellen im Oratorium S. Croce, das unweit des Baptisteriums stand.⁷¹ Es ist wahrscheinlich, dass es sich um einen Überrest der reichen spätantiken Ausstattung der ehemaligen Triportikus zwischen dem Baptisterium und dem Oratorium S. Croce handelt.⁷² Da S. Croce und das Lateranbaptisterium beide unter die Zuständigkeit der Kleriker der Laterankirche fielen, konnte sich um diese Porphyrrwanne nie ein konkurrenzierender Kult entwickeln.

Weder im Mittelalter noch später besaß der Zentralbau (Oktogon und Umgang) des Lateranbaptisteriums Altäre.⁷³ Den einzigen Hinweis auf einen, allerdings noch spätantiken, Altar liefert Panvinio, der glaubt, entsprechende Spuren rund um die bereits unter Papst Hilarus (461–468) geschaffene Tür im Nordwesten gesehen zu haben.⁷⁴

Als Altäre des Baptisteriums fungierten vor allem zwei Hauptaltäre in den beiden Johannes-Kapellen.⁷⁵ Da die Kapellen ebenfalls von Papst Hilarus erbaut worden waren, konnte man fortan auf einen Altar im Baptisterium selbst verzichten. Es ist kaum anzunehmen, dass die Hauptaltäre der beiden Kapellen seit dem 5. Jahrhundert bis zu den Renovierungen unter Clemens VIII. (1592–1605) unverändert geblieben sind. Die ereignisreiche Geschichte des Laterans legt es nahe anzunehmen, dass die Altäre im Früh- und Hochmittelalter mehrmals neu geweiht werden mussten. Überliefert ist allerdings nur eine Weihe in der Kapelle des hl. Johannes des Täufers (auch *sancta sanctorum* genannt, in Konkurrenz zur Laurentius-Kapelle des Lateranpalastes), die Anfang Januar 1311, also während dem Pontifikat Clemens' V. (1305–1314), des ersten avignonesischen Papstes, stattfand.⁷⁶ Die Weihe wurde offensichtlich ohne Beteiligung auch nur eines Kardinals vollzogen, was nicht verwundert, da zu dem Zeitpunkt nicht nur der Papst, sondern auch sämtliche Kardinäle am Konzil von Vienne teilnahmen.

Die Weiheinschrift, die Panvinio überliefert, nennt den Grund für diese Neuweihe nicht. Vielleicht hat der Altar der wichtigen, aber schon etwas verkommenen Kapelle nach dem großen Brand der Laterankirche von 1308 erneut an Bedeutung gewonnen und sollte bei bestimmten Feierlichkeiten die nicht funktionsfähigen Altäre der Basilika ersetzen. Zudem ist es möglich, dass man in Rom mit dem baldigen Einzug Heinrichs VII. rechnete, der bereits im Dezember 1310 Mailand erreicht hatte und daher für den römischen Aufenthalt des Herrschers den alten Laterankomplex in besseres Licht rücken wollte. Dass der König Hein-

erwähnt ebenfalls, dass die Wanne (*pilus*) seitlich zu sehen war: *In cuius parte extat pilus lapidis Lydii, quem paragonem vocant, parvus, baptismatis usui cum Sancti Silvestri Papae signo.*

⁶⁹ „Vi si vede anco un bellissimo vaso di paragone, che essendo in un canto, fece quivi porre nel mezzo Papa Gregorio XIII^e che l'anno del suo giubileo rallustrò tutto questo loco“, Ugonio, (ed. Lauer 1911), S. 578. Allerdings steht die Taufwanne bereits im Stich von Dosio (vor 1569) mitten im Raum. Es handelt sich vielleicht um eine rekonstruierende Darstellung, die der Umgestaltung unter Gregor XIII. um einige Jahre vorgreift. Schon Pius V. ordnete 1566 an, die *concha* in die Mitte des Baptisteriums zu stellen. Diese Anweisung des Papstes blieb aber zuerst ohne Folgen. Dazu siehe S. de Blaauw, Pius V, la liturgia e le chiese antiche di Roma, in: *Il tempo di Pio V – Pio V nel tempo*, Alessandria 2006, S. 79–103, hier S. 92.

⁷⁰ Muffel, Beschreibung 1452 (ed. Vogt 1876), S. 7f.: „do stet der taufstein inn, do Constantinus der keyser von Silvestro getaufft ward, [...] und der stein ist als ein trog von rotem merbelstein als yr dan vil do sind.“

⁷¹ Vermutlich in der kleinen Kapelle rechts vom Hauptaltar. Fra Mariano, *Itinerarium* 1517 (ed. Bulletti 1931), S. 148f.: *In alia capella ibi iuxta, ligneis palis cancellata, vas praeservatur in quo Magnus Constantinus a sancto Silvestro ablutus, meruit a lepra mundari.*

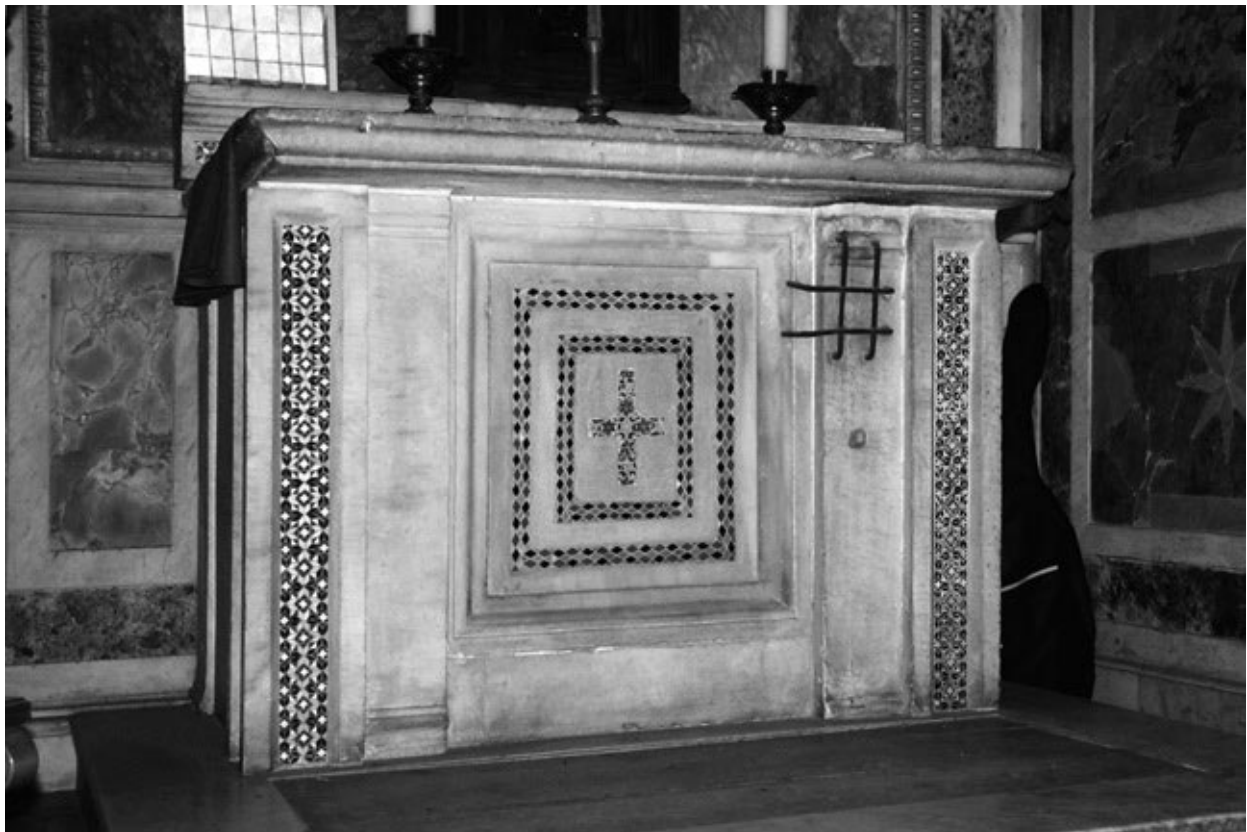
⁷² Siehe oben Anm. 15.

⁷³ Erst gegen Ende des 20. Jahrhunderts fing man an, die antike Basaltwanne, von ihrer barocken Bekrönung befreit, als Altar zu nutzen.

⁷⁴ Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 465: *In cuius ostii loco antiquitus altare fuisse adhuc e musivis vestigiis cernitur, sed eo amoto portam illam forte aperuit Hilarus papa.*

⁷⁵ Chacón/Ciacconio, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 166r: ... *ubi fontes sunt inter duo altaria. Unum est S. Iohannis baptistae, alterum est S. Iohannis Evangelistae.* Zumindest die Kapelle des Johannes des Evangelisten hatte zur Zeit von Chacón bereits auch Nebenaltäre.

⁷⁶ Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 467: *In nomine Domini. Amen. MCCCXI, mense Ianuario, Dominica prima post Octavam Nativitatis Domini consecratum fuit altare capellae beati Ioannis Baptistae in fontibus, et in eodem altari sub lapide superiori reconditae sunt sanctissimae reliquiae; videlicet [...]* folgt die Aufzählung der Reliquien. *Quae omnia sunt supra primam tabulam praedicti altaris, praeter alias multas quae sunt sub lapide inferiori, quarum nomina incerta sunt et incognita.* Die Weihe wurde wahrscheinlich am 3. Januar 1311 vollzogen, da seit Bonifaz VIII. in Rom der *stilus nativitatis* vorherrschend war.



242. Rom, Lateranbaptisterium, Kapelle des hl. Johannes des Evangelisten, Hostienwunderaltar. (Foto Senekovic 2007)

rich VII. erst im Mai des folgenden Jahres, also 1312, zu seiner Kaiserkrönung in Rom eintreffen würde, konnte im Januar 1311 noch keiner wissen.

Bei der Weihe wurden im Altar einige wichtige Reliquien deponiert. Möglicherweise sollte der Eindruck erweckt werden, der Brand von 1308 habe viele Schätze der Basilika unversehrt belassen. Die alten, im Altar bereits vorhandenen aber offensichtlich namenlosen Reliquien befanden sich laut Weiheinschrift weiterhin „unter dem unteren Stein“. Wahrscheinlich hatte man den alten Altar im 14. Jahrhundert einfach ummantelt. Panvinio erwähnt in seiner Beschreibung der Kapelle des hl. Johannes des Täuflers nur diesen einen Altar, obwohl der Raum noch zwei Seitennischen hatte. Die beiden Seitennischen waren mit Malereien verziert, die eventuell auch mittelalterlich waren.⁷⁷ Auf jeden Fall scheint die Kapelle des Johannes des Täuflers der einzige Raum im Baptisteriumskomplex gewesen zu sein, den man im Hochmittelalter durch einen *opus-sectile*-Boden besonders auszeichnen wollte, und das nicht nur in der Kapelle selber, sondern auch im Bereich vor dem Eingangsportal.⁷⁸ Die zwei ausgesprochen schönen, fast schwarzen spiralkannelierten Säulen, die heute im Aufbau des Barochetto-Altars (1780) stehen, befanden sich bereits auf dem Vorgängeraltar, der nach der Renovierung (1597) unter Clemens VIII. errichtet wurde. Ältere Beschreibungen erwähnen

⁷⁷ Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 467: ... *duas laeva dextraque alias absidas pictas a recentioribus fabricatas.*

⁷⁸ Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 467: *Pavimentum vermiculatum est. [...] Inter portam oratorii et fontem Lateranensem pavementum vermiculatum est.* Dass der Boden auch vor der Kapelle ausgezeichnet war, hatte funktionale Gründe: Gerade hier befand sich bei liturgischen Anlässen der Platz für die Kurie und für das Kanonikerkapitel; dazu Bernhards cardinalis et Lateranensis ecclesiae prioris Ordo officiorum (ed. Fischer 1916), S. 141: *Cum autem pervenerint episcopi et cardinales una nobiscum ad fontes, sedilia episcoporum preparantur ante portas oratorii beati Iohannis baptiste. Cardinales presbyteri a sinistra parte eiusdem oratorii nobiscum et cum nostris cantoribus, diaconi vero et subdiaconi curie cum scola a dextera parte manent.*



243. Rom, Lateranbaptisterium, Eingang zur Kapelle des hl. Johannes des Evangelisten, Bronzetür von 1195/96, ehemals im Lateranpalast. Aufnahme vor 1925. (Foto ICCD)

die beiden Säulen nicht, dafür vier andere, drei davon aus Alabaster, die in die Ecken des kleinen Raumes eingestellt waren.⁷⁹

Im 16. Jahrhundert, vor der Umgestaltung unter Clemens VIII., hatte die Kapelle des hl. Johannes des Evangelisten drei Altäre: einen Hauptaltar und zwei weitere in den seitlichen Nischen. Alle drei Altäre wurden um Porphyrsäulenfragmente herum gebaut.⁸⁰ Es handelt sich wahrscheinlich um mittelalterliche

⁷⁹ Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 467.

⁸⁰ Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 467: *Tres habet absidulas omnes stuccatas cum totidem altaribus e marmoreis tabulis easdem occupantibus, quae intus inania columnarum porphyreticarum fragmenta innixa sunt, sub quibus multas Sanctorum reliquias esse ferunt.*

Altäre, doch sind keine Weihe­nachrichten über­liefert.⁸¹ In den Ecken der Evangelisten-Kapelle standen damals noch vier achtkantige (!) Säulen mit ionischen Kapitellen.⁸² Im schmalen Vorraum der Kapelle des hl. Johannes des Evangelisten befanden sich im 15. Jahrhundert zudem einige Memorialreliquien des Heiligen: die niedrige Säule, an die er angekettet war, als er unter Kaiser Domitian in Gefangenschaft geriet, sein steinerner Gebetsschemel und ein wundertätiges Kruzifix.⁸³

Der erst im 20. Jahrhundert in der Kapelle auf­gestellte mittelalterliche Altar („Hostienwunderaltar“, Abb. 242) kommt ursprünglich aus anderem Kontext.⁸⁴ Die Altarfront besteht aus mehreren Teilen: Die mittlere Platte ist durch ein einfaches, inkrustiertes Kreuz verziert, das von zwei ebenfalls inkrustierten Bändern umrahmt wird. Seitlich der mittleren Platte befinden sich links und rechts je zwei pfeilerähnliche Elemente, die inneren ohne Schmuck, die äußeren, die die Eckpfeiler bilden, inkrustiert. Diese Eckpfeiler sind wahrscheinlich eine spätere Ergänzung. Der rechte innere Pfei-

⁸¹ Es ist verlockend, die mittelalterlichen Altäre in der Evangelisten-Kapelle mit der bei Moroni, *Dizionario XII* (1841), S. 18 überlieferten Nachricht in Verbindung zu setzen, Coelestin III. hätte die Kapelle erneuert. Allerdings basiert diese Behauptung wahrscheinlich nur auf der Inschrift der nachträglich in die Kapelle gebrachten Bronzetüre von 1195.

⁸² Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 467.

⁸³ Muffel, *Beschreibung* 1452 (ed. Vogt 1876), S. 8f.: „do ist ein klein merblein seulen, darein oben ein keten mit pley vergossen ist gewest, do der heylig her sand Johans gefangen ist gewest von dem keyser Domiciano und do ist ein kleine sitzstat, do er gesessen und knyet hat und oben an der maur do ist ein kreutz, das ym von hymel in seynem gepet erschin ist.“ Auch Capegrave (ed. Mills 1911), S. 72 erwähnt die niedrige Säule und das Kreuz, allerdings spricht er irrtümlicherweise von der Gefangenschaft eines Papstes namens Gregor: „Be side this is a chapell and bi the dor stant a piler of marbill sarce a meteyrd [etwa 90 cm] hy be twix whech piler and the wal is a litil space and in that space on of the popes clepid gregorie condempned him selve to prison but aftirward he was delyuerid be miracle.“ Vielleicht haben wir es hier mit einem Reflex der nördlich der Alpen populären Gregorlegende zu tun, nach welcher ein Sünder namens Gregor freiwillig auf einer einsamen Insel, an ein Stein angekettet, Buße tat, bis er, durch ein Wunder von der Ketten befreit, als Papst nach Rom berufen wurde (siehe auch „Der Erwählte“ von Thomas Mann). Ein niedriges Porphyrsäulchen unklarer Provenienz befindet sich heute als Fuß unter dem Weihwasserbehälter im Baptisterium.

⁸⁴ Wahrscheinlich war Lauer der Meinung, der mittelalterliche Altar, der sich um 1900 noch im Laterankreuzgang befand und heute in der Kapelle des heiligen Johannes des Evangelisten im Lateranbaptisterium steht, sei mit einem der drei Altäre der Kapelle identisch.



244. Rom, Lateranbaptisterium, Eingang zur Kapelle des hl. Johannes des Evangelisten, Bronzetür von 1195/96. Detail mit der «Ecclesia». (Foto B.H.)



245. Rom, Lateranbaptisterium, Eingang zur Kapelle des hl. Johannes des Evangelisten, Bronzetür von 1195/96. Künstlerinschrift. (Foto ICCD)

ler trägt am oberen Rand vermeintliche Spuren eines Hostienwunders, die hinter einem kleinen Eisengitter sorgfältig inszeniert werden.⁸⁵ Die Altarmensa ist ebenfalls mittelalterlich.⁸⁶ Der Altar befand sich vor 1911 in der südwestlichen Ecke des Laterankreuzgangs unter einem mehrmals ausgebesserten und schließlich modernisierend übermalten Marienfresko (Abb. 172).⁸⁷ Lauer datierte die ursprüngliche Wandmalerei ins 15. Jahrhundert und meinte, der Altar stamme entweder aus der Evangelisten-Kapelle im Baptisterium oder aus der Basilika selbst. Dadurch hat er vermutlich für die bald darauf erfolgte Entfernung und Neuaufstellung des Altars Vorschub geleistet, denn schon vor 1924 sah Braun den Altar bereits an seinem heutigen Aufstellungsort.

Im Kreuzgang ist unterhalb des Marienfreskos noch heute eine Inschrift zu lesen, die den 1576 veranlassten Abbruch eines von Kardinal Angelotto Fusco (1431–1444 Kardinal von San Marco) errichteten Altares commemoriert. Der Altar musste unter Gregor XIII. (1572–1585) einem Sakramentsaltar weichen, welcher allerdings dann bald darauf selber den Erneuerungsarbeiten unter Clemens VIII. (1592–1596) zum Opfer fiel.⁸⁸ Josi bezieht die Inschrift ausdrücklich auf das Marienbild, identifiziert jedoch den Sakramentsaltar in der Inschrift fälschlicherweise mit dem Altar in der Kapelle der Confraternita del SS. Sacramento im Lateranpalast.⁸⁹ Im 17. Jahrhundert war diese Inschrift im Apsisumgang der Laterankirche neben einem Hostienwunderaltar zu lesen. Den Altar und die Inschrift hatte man zur Zeit der Niederschrift von Millinos Abhandlung jedoch bereits entfernt.⁹⁰ Dieser Altar war der Beschreibung nach identisch mit dem oben erwähnten Altar, der seit dem frühen 20. Jahrhundert in der Kapelle des Johannes des Evangelisten steht.

Als Hypothese ließe sich folgender Ablauf rekonstruieren: Um 1440 errichtete Kardinal Fusco einen Altar an der westlichen Wand des Nordquerhauses der Lateranbasilika.⁹¹ Er verwendete dabei Teile eines mittelalterlichen Altars, der offensichtlich als Memoria für ein Hostienwunder galt. Dieser Altar wurde dann 1576 abgebrochen und von der Familie Fusco im nördlichen Seitenschiff der Basilika aufgebaut. Rasponi erwähnt ihn unter den ehemaligen Altären der Basilika, und die erwähnte Inschrift im Laterankreuzgang

⁸⁵ Die mittlere Platte misst 76,5 × 68,5 cm und hat eine einfache Marmorplatte (Höhe 14,5 cm) als Unterbau. Alle Pfeilerelemente haben eine Höhe von 91 cm, die beiden inneren sind 14 bzw. 16 cm breit, die äußeren 19 cm. Braun, Altar (1924), I, S. 231 hält nicht nur die Eckpfeiler, sondern auch das inkrustierte Kreuz für eine spätere Zutat.

⁸⁶ Die Altarmensa misst 143 × 96 × 7 cm. Ein kleines rundes Loch in der Mensa wurde wohl auch als Wunderspur gedeutet. Auf dem Altar liegen heute, wie bereits im 19. Jahrhundert, als hinterer Abschluss zwei aneinander anschließende, 16,5 cm hohe und 23 cm tiefe Marmorbalken mit Inkrustationen, deren Länge 75 bzw. 73 cm beträgt.

⁸⁷ Lauer, Latran (1911), Abb. 134, S. 333 und Text S. 334. Es handelt sich um eine Madonna ohne Jesuskind, die – zumindest in den Übermalungen des 18. Jahrhunderts – als eine Maria der Verkündigung verstanden wurde. Die ursprüngliche Darstellung könnte tatsächlich aus einer Verkündigungsszene stammen, aber auch eine Variante der Avvocata-Ikonographie gewesen sein. Siehe auch im Abschnitt über S. Giovanni in Laterano, S. 279f und Abb. 172.

⁸⁸ Forcella, Iscrizioni (1864–84), VIII, S. 40, Nr. 100:

DEIPARAE MARIAE VIRGINI ARA
AB ANGELOTTO FVSCO S . R . E . CARD
HVIVS BASILICAE ARCHIBRESBYTERO
OLIM ERECTA, ATQVE AD EXORNANDVM
SAC EVCHARISTIAE SACELLVM DIRVTA
HORATIVS FVSCVS SACRI S.P.Q.R SCRIBA
MEMORIAE GENTILIS SVI OPT MERITI
POS
ANNO SALVTIS HVMANAE M D LXXVI

Zum Sakramentsaltar Gregors XIII. siehe Freiberg (1991), S. 76.

⁸⁹ Josi, Chiostro (1970), Nr. 137. Diese Ansicht wurde auch von Andaloro, Atlante I (2006), S. 201, Abb. 25 übernommen.

⁹⁰ Arch. Lat. FF XXIII, Miscellanea, Nr. 3 (*Ex manuscripto Benedicti Millini*), nicht paginiert: „V’era anche un’ara antica di marmo con un busto di mezzo rilievo anticomoderno di S. Silvestro papa, col suo nome; e dai lati dell’ara quattro mezzi rilievi di figure intiere in piedi similmente anticomoderne di S. Gio. Battista l’una, l’altre di santi Dottori; sotto la mensa in un pilastro al corno dell’evangelio si vedeva il segno d’un’hostia, rinchiuso con una graticoletta di ferro.“ Ein paar Zeilen weiter wird die Fusco-Inschrift von 1576 zitiert, die sich in unmittelbarer Nähe befand. Auf dem Text von Millino basierend auch Bruzio, BAV, Vat. lat. 11873, fol. 368v.

⁹¹ Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 438: *Sequitur altare Angelotti Fusci cardinalis tituli sancti Marci ab Eugenio IV. facti et eiusdem ecclesiae archipraesbyteri*. Kardinal Fusco ließ im Querhaus auch Wandmalereien ausführen. Siehe auch im Abschnitt über S. Giovanni in Laterano, S. 146.

erinnert an diese Übertragung.⁹² Bald darauf, vielleicht im Zusammenhang mit den Arbeiten unter Sixtus V. (1585–1590), wurde der Fusco-Altar erneut versetzt, diesmal in das erste nördliche Joch des Apsisumgangs. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts wurde der Altar samt der Inschrift aus dem Apsisumgang wieder entfernt und fand etwas später in der südwestlichen Ecke des Kreuzgangs seinen Platz.⁹³ Dort war er noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts unter einem von zwei gedrehten Säulen getragenen Giebel zu sehen.⁹⁴ Der Giebel, der vielleicht bereits zum Altar von Kardinal Fusco gehörte, fällt vermutlich kurz vor 1840 der Erneuerung des Kreuzgangs unter Gregor XVI. (1831–1846) zum Opfer. Auf der Abbildung bei Lauer, die wohl um 1900 entstanden sein dürfte, ist er nicht mehr zu sehen. Obwohl das Marienbild erst im Kreuzgang des Laterans zusammen mit dem Altar fassbar wird, ist nicht auszuschließen, dass es – wie von Josi behauptet – bereits zum Fusco-Altar gehört hatte.⁹⁵

Unter die interessantesten mittelalterlichen Ausstattungsstücke, die sich heute im Lateranbaptisterium befinden, ist zweifellos die Bronzetür aus dem ausgehenden 12. Jahrhundert zu rechnen (Abb. 243). Die Tür verschließt seit dem Pontifikat Clemens VIII. (1592–1605) den Eingang in die Kapelle Johannes' des Evangelisten.⁹⁶ Die beiden Türflügel sind in je zwei Felder unterteilt: ein kleineres oben und ein größeres unten.⁹⁷ Die Türfüllungen sind mit eingeritzten Architekturprospekten verziert. Dazu wurden in den oberen Füllungen je eine und in den unteren je drei Figuren angebracht. Von diesen acht kleinen Bronzeskulpturen ist nur eine *Ecclesia* im oberen Feld des linken Flügels erhalten geblieben (Abb. 244).⁹⁸ Der rechte Flügel trägt oben eine Inschrift, die den regierenden Papst Coelestin III. (1191–1198) und den Auftraggeber Cencius Camerarius, den nachmaligen Papst Honorius III. (1216–1227), nennt:⁹⁹

+ ANNO V PONTIF DNI CELESTINI III PP CENCIO CARDIN S LVCIE
EIVSDEM DNI
PP CAMERA
RIO IVBENTE
OPVS ISTVD
FACTV E

Danach ist die Bronzetür im fünften Pontifikatsjahr des Papstes, zwischen April 1195 und April 1196, entstanden. Im unteren Feld des linken Türflügels, in zwei Arkadenbogen der gezeichneten Architektur angebracht, ist folgende Künstlersignatur zu lesen (Abb. 245):¹⁰⁰

+ HVIV OPIS VBERT ET PETR FRS / MAGISTRI LAVSENEN FVERVT

⁹² Rasponi (1656), S. 66.

⁹³ Der Grund für die Entfernung des Altars ist nicht klar. Es ist aber auffällig, dass gerade ein Altar im ersten Joch entfernt wurde. Vielleicht hat dies mit der von Buchowiecki, Handbuch I (1967), S. 65 erwähnten und sonst nicht fassbaren Restaurierung der Apsis 1663 zu tun. Es ist jedoch wahrscheinlicher, dass der Altar schon Jahre zuvor entfernt worden war. Entsprechend fehlt auf zwei Zeichnungen aus der Zeit um 1725 (Windsor, Royal Library, A 11, 10986 und 10987) im Apsisumgang vom Fusco-Altar jede Spur.

⁹⁴ Gerardi/Valentini (1832–34), II, Tafel LVIII, gezeichnet und gestochen von G. Bianchi. Im Kreuzgang ist der Altar zuerst bezeugt bei G. P. Rossini, *Il Mercurio errante. Delle grandezze di Roma, tanto antiche, che moderne*, Rom 1715 (erste Auflage 1693), S. 294, der auch die zwei mosaizierten Säulen erwähnt.

⁹⁵ Das Wandbild könnte aber auch älter sein, da die Datierung ins 15. Jahrhundert (so Lauer) nicht zwingend ist. Falls das Wandbild nicht von Anfang an mit dem Altar in Verbindung stand, könnte man auch an die „sehr alte“, gemalte Verkündigung im 1588 abgebrochenen Oratorium S. Croce denken, Capgrave (ed. Mills 1911), S. 71.

⁹⁶ Die Erneuerung der Kapelle wurde 1597 abgeschlossen. Ausführlich zur Bronzetür, insbesondere zu Quellenmaterial, Technik und Ikonographie siehe Iacobini (1990).

⁹⁷ Die Flügel sind je 2,48 m hoch und 0,83 m breit.

⁹⁸ Auch keine der Quellen spricht von den übrigen Figuren, so dass sie recht früh verloren gegangen sein dürften.

⁹⁹ † *Anno V pontificatus domni Celestini III papae Cencio cardinali s. Lucie, eiusdem domni papae camerario iubente opus istud factum est.*

¹⁰⁰ † *Huius operis Ubertus et Petrus fratres magistri lausenenses fuerunt.*



246. Rom, Lateranbaptisterium, die Vorhalle im Südosten. Außenansicht. (Foto Senekovic 2007)

Die Bronzetür diente ursprünglich als repräsentative, äußere Eingangspforte in das Obergeschoss des mittelalterlichen Lateranpalastes.¹⁰¹ Ihr Pendant, eine zweite, innere Tür befindet sich heute in der nordwestlichen Ecke des Laterankreuzgangs (Abb. 212).¹⁰² Diese zweite, etwa gleich große, aber in ihrem Schmuck etwas bescheidenere Bronzetür ist ein wenig später, nach April 1196 entstanden und wird ebenfalls von den beiden Brüdern Ubertus und Petrus signiert, die sich nun allerdings nicht mehr als *lausenenses* sondern als *placentini* bezeichnen.¹⁰³ Die Errettung der beiden mittelalterlichen Türen vor dem Bronzehunger Sixtus' V. ist nur dem Einschreiten des Kardinals Giacomo Savelli zu verdanken, der Cencius/Honorius III. als einen Savelli betrachtete.

¹⁰¹ Zur genaueren Lage der Tür innerhalb des Palastes siehe Iacobini (1990), S. 79ff. und C. D'Onofrio, *Scalinate di Roma*, Rom 1974, S. 103–110.

¹⁰² Siehe im Abschnitt zu S. Giovanni, S. 316–318.

¹⁰³ In den Bereich der Künstleranekdoten gehört die von Lauer, *Latran* (1911), S. 186 überlieferte Lesart MAGISTRI AV[TEM] SENENSES; nach Lauer sollen die von Neid erfüllten Seneser Künstler die Inschrift in ihrem Sinn nachträglich verändert haben. Die widersprüchliche Selbstdarstellung der Bronzegießer, die sich einmal als *lausenenses*, dann als *placentini* („von/aus Piacenza“) bezeichnen, lässt sich vorläufig nicht schlüssig interpretieren. Entgegen der Behauptung von Iacobini (1990), S. 93 ist *lausenensis* als Nebenform zu *lausanensis* („von/aus Lausanne“) einige Male bezeugt. Unter dem aus Italien stammenden und reformfreudigen Bischof Roger de Vico Pisano (1177–1212) sind die Beziehungen des Bistums Lausanne zu Rom sehr eng. Man vermutet sogar die Anwesenheit italienischer Handwerker in der Bauhütte der Lausanner Kathedrale, so ausdrücklich J.-D. Morerod/V. Pasche, *L'Église de Lausanne et la construction de sa cathédrale*, in: *Die Kathedrale von Lausanne und ihr Marienportal im Kontext der europäischen Gotik*, hg. von P. Kurmann/M. Rode, Berlin/New York 2004, S. 11–33, hier insbesondere S. 17. P. C. Claussen hat mich zudem auf die Ähnlichkeit der Architekturdarstellung in der oberen Türfüllung des linken Flügels mit dem späteren und vermutlich nie vollständig ausgeführten Projekt für die Westfassade der Kathedrale von Lausanne aufmerksam gemacht. Damit ist die Verbindung der beiden Bronzegießer Umberto und Petrus zur Stadt Lausanne wahrscheinlich. Immerhin ist auch eine *ad hoc* vollzogene Adjektivbildung *lausanensis*, abgeleitet von *Laus* („Lodi“) nicht unmöglich, zumal es sich wohl um eine von den Künstlern selbst verfasste Inschrift handelt.



247. Rom, Lateranbaptisterium, die Vorhalle im Südosten. Außenansicht 1942. (Foto H.M. Schwarz/B.H.)

DIE VORHALLE (SS. RUFINA E SECONDA)

Die Vorhalle des Baptisteriums wurde im Hochmittelalter meistens als *porticus S. Venantii* bezeichnet, später auch als *camera Constantini*. Obwohl in den frühen Quellen nicht erwähnt, sprechen die verwendeten Spolien und auch die Ausgrabungsergebnisse eindeutig dafür, dass es sich um einen spätantiken Bau handelt.¹⁰⁴ Eine der beiden Apsiskalotten zeigt heute noch ein Mosaik des 5. Jahrhunderts, die andere verlor ihren Mosaikschmuck im 18. Jahrhundert.¹⁰⁵ Ziemlich isoliert in der neueren Forschung steht die Feststellung Pelliccioni, die Kalotte unter dem heute noch vorhandenen Rankenmosaik sei hochmittelalterlich, womit implizit auch die Datierung des Mosaiks ins 12. Jahrhundert wieder zur Diskussion gestellt wurde.¹⁰⁶ Möglicherweise geht dieser Befund auf eine partielle hochmittelalterliche Reparatur

¹⁰⁴ Zur komplizierten und umstrittenen Baugeschichte der spätantiken Vorhalle siehe insbesondere Pelliccioni (1973), S. 97–100. Siehe auch den Plan in Previtero (1996), S. 11, Abb. 5.

¹⁰⁵ Waetzold, Kopien (1964), S. 42, Nr. 259–263, Abb. 143–144. Zu den Mosaiken der Vorhalle siehe F. R. Moretti, S. 348–454, zu den Inkrustationen G. Alfano, S. 355–357, beides in Andaloro, L'orizzonte (2006).

¹⁰⁶ Pelliccioni (1973), S. 104: „È posteriore alla precedente [...] la parte superiore dell'abside di destra che corrisponde alla calotta rivestita di mosaico. Questa muratura che si eleva sopra un piano in laterizi a +5,65, di cui si è trovata traccia, poiché presenta le caratteristiche murarie del XII secolo può essere attribuita ad un intervento documentato di Anastasio IV (1153–1154). Con uguale struttura pare siano state fatte anche le pareti ai lati delle colonne sulla facciata dell'atrio. Si fa notare, a proposito, che pur sembrando eseguite nello stesso tempo, hanno il piano di spiccato a quote diverse: quella corrispondente all'abside di sinistra è più alta di circa 20 cm. dell'altra.“ Der Fassadenabschluss der Apsis weist in der Tat eine gut sichtbare Stilatura auf.

des Mauerwerks zurück.¹⁰⁷ Über die frühmittelalterliche Funktion der prächtigen Vorhalle mit ihren zwei Porphyssäulen, zwei großen Marmorsäulen,¹⁰⁸ zwei Apsiden, kostbaren Mosaiken und Inkrustationen ist nichts bekannt. Belegt ist nur, dass spätestens im 12. Jahrhundert in der Vorhalle Bestattungen stattfanden.¹⁰⁹ In liturgischem Zusammenhang ist die Vorhalle erst in den hochmittelalterlichen Quellen fassbar, nachdem sie unter Anastasius IV. (1153/54) in ein Oratorium umgewandelt wurde.¹¹⁰ Vom folgenden Papst Hadrian IV. (1154–1159) wird berichtet, dass er *super oratorium Sancti Ioannis in fonte murum a tribus lateribus erigens, navi eiusdem Ecclesiae coaequavit*.¹¹¹ Diese nicht ganz klare Stelle bezieht sich m. E. auf die in späteren Darstellungen sichtbare Treppenanlage (vgl. Abb. 235 und 236),¹¹² die sich vor der Vorhalle des Baptisteriums befand: auf drei Seiten geschlossen, bildete die Anlage einen schmalen Hof, von dem eine Treppenanlage hinauf bis auf die Höhe des Umgangs der Lateranbasilika führte. Heute wird dieser Höhenunterschied durch eine Rampe bewältigt.¹¹³

Die Vorhalle wurde im Frühmittelalter zu einem unbestimmten Zeitpunkt, auf jeden Fall vor 1054, durch hohe Marmorschranken zwischen den Porphyssäulen und den Eckpilastern der Fassade geschlossen (Abb. 246).¹¹⁴ Die Schranken stehen heute noch *in situ*.¹¹⁵ Sie sind nach oben mit einem Gesims abgeschlossen. Zwischen den beiden Porphyssäulen ist ein Portal eingelassen, das als Türsturz einen Spolienarchitrav trägt.¹¹⁶ Seit dem 18. Jahrhundert und bis nach der Mitte des 20. Jahrhunderts war auch die Fläche oberhalb der Schranken und des Portals zugemauert, jedoch mit drei Fensteröffnungen versehen (Abb. 247).

Die Schranke im rechten Interkolumnium an der Außenseite der Vorhalle trägt neben der Porphyssäule und unmittelbar unter dem Abschlussgesims eine nie zu Ende eingemeißelte Inschrift (Abb. 248):

+ IN NOMINE DOMINI
ANNO HOCTAVO DON HENRICI IMPRIS INDIC
SEPTIMA . M . IVNIV . D . V . NOS . Q DE OIBS
HOMINIB MANISIONARIOR . VENIS BASILICA SAL
DIN NRI IHV XPI Q AP CONSTANTINIANA . MAIORIS
GRADIB . ET . MINORIB VIDELI

¹⁰⁷ So auch Iacobini (1999), S. 742, Anm. 64, der eine hochmittelalterliche Reparatur vermutet, die nur die äußere Backsteinschicht verändert habe.

¹⁰⁸ Die beiden Marmorsäulen standen in der Vorhalle links und rechts des Eingangs in das Baptisterium. Es sind möglicherweise Überreste einer ursprünglichen spätantiken Fassadengestaltung, die dem Bau der Vorhalle vorausging; dazu siehe Pelliccioni (1973), S. 96, Anm. 9.

¹⁰⁹ An hohen Feiertagen musste man Maßnahmen ergreifen, um den lästigen Leichengestank für die Anwesenden erträglich zu machen, so Ordo officiorum (ed. Fischer 1916), S. 63: *Descendentes autem ordinati veniunt per consuetam porticum ante ecclesiam sancti Venantii. Que porticus ante plures dies mundari debet a mansionariis cum pretio de altari atque herbis odoriferis sterni, ne mortuorum corpora fetorem vel fastidium transeuntibus conferant*. Grabinschriften sind keine überliefert.

¹¹⁰ Meistens als *ecclesia* bezeichnet. Siehe de Blaauw, Cultus (1994), S. 263 und Anm. 270. Zu den unter Anastasius IV. neu errichteten Altären siehe weiter unten S. 382.

¹¹¹ „[...] indem er über dem Oratorium S. Giovanni in Fonte von drei Seiten eine Mauer errichtete, brachte er es auf die gleiche Höhe mit dem Schiff derselben Kirche.“ Adriani IV Papae Vita auctore Cardinali de Aragonia. (Muratori, Rer. Ital. Script., III, I, 441; PL 188, Sp. 1358 D). Die Stelle kann nicht eindeutig interpretiert werden.

¹¹² Stich von Dosio (1569) und Lafréry (vor 1577).

¹¹³ Giovenale (1929), S. 127 bezieht die Stelle auf ein Pultdach, das statt eines bis dahin bestehenden Satteldachs errichtet wurde. Das Satteldach leitete das Regenwasser teilweise zum Achteckbau des Baptisteriums und wurde vermutlich deshalb im Mittelalter umgebaut. Entsprechende Spuren fand Giovenale (1929), S. 101f. und Abb. 53 unter dem heutigen Dach der Vorhalle.

¹¹⁴ Allerdings ist nur ein Eckpilaster, der linke von außen gesehen, in seiner spätantiken Gestalt erhalten geblieben. Der *terminus ante quem* für die Schließung der Vorhalle ergibt sich aus der Inschrift aus dem Jahr 1054, die auf einer der als Schranken dienenden Marmorplatten angebracht wurde (dazu anschließend). Die Inschrift wurde offensichtlich an Ort eingemeißelt und kam nicht erst als Spolie an die Fassade der Vorhalle.

¹¹⁵ Jedes der zwei Interkolumnien ist mit je zwei Marmorplatten (Höhe 3,20 m, Breite 1,20–1,30 m) geschlossen.

¹¹⁶ Zu den nachträglich geschlossenen Vorhallen der antiken und spätantiken Sakralbauten siehe M. V. Schwarz, Eine frühmittelalterliche Umgestaltung der Pantheon-Vorhalle, in: Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana 26, 1990, S. 1–29.



248. Rom, Lateranbaptisterium, Inschrift von 1054 an der Außenseite der Vorhalle. (Foto B.H.)

Die Inschrift ist auf den 5. Juni 1054 datiert, im achten Regierungsjahr Kaiser Heinrichs III.¹¹⁷ Der Verzicht auf die Angabe des Pontifikatjahres ist vermutlich nicht als Parteinahme für den Kaiser zu deuten,¹¹⁸ sondern als Datierungsformel, die während der nach dem Tod Leos IX. (April 1054) entstandenen Sedisvakanz in Rom zur Anwendung kam. Diese Sedisvakanz wurde erst ein Jahr später (April 1055) mit der Einsetzung von Viktor II. (1055–1057) beendet.

Der Wortlaut setzt einen rechtsrelevanten Akt voraus, der der Verfassung der Urkunde vorausging und der durch die Inschrift festgehalten werden sollte. Der Verfasser ist aus der Inschrift selbst nicht ersichtlich. Möglicherweise hat hier der Klerus von S. Giovanni in Laterano, oder zumindest ein Teil davon, versucht, in der allgemeinen Unsicherheit einer Sedisvakanz sich gewisse Vorteile zu verschaffen. Die Inschrift könnte ein Reflex früher Reformbestrebungen innerhalb des Lateranklerus sein: Sei es, dass es um die Rechtssicherung eingeleiteter Reformen ging, sei es, dass man die überlieferten Strukturen in der Zeit der Sedisvakanz gegen allfällige reformerische Angriffe festigen wollte.¹¹⁹ Als Adressaten werden Untertanen oder Abhängige der

¹¹⁷ Die Datierung der Inschrift ist bisher in der Forschung umstritten: Eine Entstehung am Ende des 11. Jahrhunderts, nämlich 1099 behaupten Armellini (1891), S. 99 und Forcella, *Iscrizioni* (1864–84), VIII, S. 11, Nr. 5; in das Jahr 1114 datieren Lauer, *Latran* (1911), S. 154 und Silvagni, *Epigraphica* (1943), I, Tafel XXII, Nr. 5; noch später, ins Jahr 1197, setzt sie Giovenale (1929), S. 143f.

¹¹⁸ So andeutungsweise Lauer, *Latran* (1911), S. 154f., der die Inschrift zwar auf das Jahr 1114 datiert, den Inhalt jedoch mit den Ereignissen in den Jahren nach 1079, nämlich mit der Exkommunikation von Heinrich IV. und dessen Ankunft in Rom in Verbindung zu bringen versucht. Giovenale (1929), S. 143f. liest die Inschrift als eine anbietende Ehrerbietung gegenüber dem Kaiser, den er fälschlicherweise als Heinrich VI. (1191–1197) identifiziert.

¹¹⁹ Die Anfänge der Kanonikerorganisation unter dem Klerus von S. Giovanni in Laterano sind immer noch ungenügend erforscht. T. Schmidt, *Die Kanonikerreform in Rom und Papst Alexander II.*, in: *Studi Gregoriani* 9, 1972, S. 199–221 ist der Meinung, die Reform des Lateranklerus wäre erst gegen Ende des Pontifikats Alexanders II. (1061–1073) möglich (siehe insbesondere S. 216). Allerdings setzte sich bereits Leo IX. (1049–1054), der Papst, dessen Pontifikat unmittelbar der Verfassung der Inschrift an der Vorhalle des Baptisteriums voranging, für die Einführung der *vita communis* beim Weltklerus ein, so z. B. im Fall des Domkapitels von Lucca (siehe Leo IX., Brief LV, PL 143, Sp. 671Bff.). Es gehört immerhin zu den Topoi der deutschen Geschichtsschreibung, die ersten Reformansätze in Rom bei Papst Leo IX. (Bruno von Egisheim) zu suchen. Die ersten Reformversuche innerhalb des Laterans können aber auch noch weiter zurückliegen. Eine Kanonikergemeinschaft in Rom ist bereits 1044 in S. Giovanni a Porta Latina belegt (PL 141, Sp. 1365B), und der Vorsteher dieser Gemeinschaft, *Iohannes archicanonicus et archibresbyter*, bestieg kurz darauf als Gregor VI. (1045–1046) den Papstthron (siehe auch im Abschnitt über S. Giovanni a Porta Latina). Obwohl Gregor VI. während dem kurzen Pontifikat kaum Zeit hatte, eine andauernde Reform durchzuführen, könnte er ohne weiteres mit der Bekämpfung der Missstände innerhalb des Lateranklerus begonnen haben. Außerhalb Roms, in Latium, sind Kanonikerstifte bereits seit den 20er Jahren des 11. Jahrhunderts belegt, Toubert, *Structures* (1973), S. 924–930. Es ist wahrscheinlich, dass die ersten Reformansätze ohnehin auf das Tuskulanerpapsttum, vor allem auf Benedikt VIII. (1012–1024), zurückzuführen sind, und somit die Reform in Rom nicht als Importartikel angesehen werden kann, siehe Herrmann, *Tuskulanerpapsttum* (1973), insbesondere S. 145–147. Es ist aber auch offensichtlich, dass in der Stadt Rom die Reform des selbstbewussten lokalen Klerus wegen der vielen Widerstände

Lateranbasilika angesprochen.¹²⁰ Im kurzen Fragment sind einige epigraphische Unregelmäßigkeiten und mehrere syntaktische Unstimmigkeiten enthalten.¹²¹ Die Schriftzüge hingegen verraten Sorgfalt und Ehrgeiz, der auch in der Wahl des Anbringungsorts sichtbar wird. Die Inschrift ist unvollendet geblieben, und das Fragment könnte ein Monument des Scheiterns der erhobenen Ansprüche geworden sein.

Die Altäre der Vorhalle wurden 1154 neu errichtet und geweiht.¹²² In beiden Apsiden wurde dabei ein Altar zu Ehren von Rufina und Secunda und ein zweiter zu Ehren von Andreas, Lucia, Cyprian und Justina aufgerichtet.¹²³ Nur der Altar der heiligen Rufina und Secunda, der als gewestet gelten kann, stand frei, abgesetzt von der Apsiskrümmung, was dem Priester ermöglichte, hinter dem Altar zu zelebrieren (Abb. 249).¹²⁴ Ob die gemalten Ergänzungen der kostbaren, spätantiken Inkrustationen der Vorhalle mittelalterlich sind, ist nicht gesichert.¹²⁵ Rechnungen für solche Ergänzungsarbeiten wurden auch im 16. Jahrhundert bezahlt.¹²⁶ Hingegen ist die Existenz von bedeutenden mittelalterlichen, bisher in der Forschung nicht beachteten Wandmalereien gesichert. In der Apsiskrümmung hinter dem Altar der heiligen Rufina und Secunda war ein übergroßer Christus dargestellt, der die beiden Heiligen krönt. Auf der gegenüberliegenden Seite, unter dem heute noch vorhandenen Rankenmosaik, stand der heilige Andreas zwischen den beiden Titularheiligen Cyprian und Justina. Kniend war der Stifter dargestellt, von dem Millino annahm, es sei Anastasius IV.¹²⁷ Es ist wahrscheinlich, dass die Wandbemalung tatsächlich 1154 anlässlich der Altarweihen entstand.¹²⁸ Die spätantike Marmorverkleidung der Apsiskrümmung kann demnach im Hochmittelalter nur noch teilweise erhalten gewesen sein. Der antike Cippus, der heute mit der Inschrift des *ELEMOSINE* versehen in der Vorhalle zu sehen ist, könnte einmal zu einem der mittelalterlichen Altäre gehört haben.

besonders zäh voranging. Die regulierte *vita communis* setzte sich im Lateran erst unter Kalixt II. (1119–1124) endgültig durch; siehe de Blaauw, *Cultus*, S. 209 und im Abschnitt über S. Giovanni in Laterano, S. 30.

¹²⁰ Aller Wahrscheinlichkeit nach richtet sich die Inschrift an die Diener oder Untertanen der *mansionarii* der Lateranbasilika. Zu der wichtigen und finanziell mächtigen Klasse der *mansionarii* innerhalb des römischen Klerus siehe di Carpegna Falconieri, *Clero* (2002), S. 138–141 und zur Inschrift (die von di Carpegna Falconieri ins Jahr 1053 datiert wird) ebd. S. 139, Anm. 128. Allerdings war die Rolle der *mansionarii* im 11. Jahrhundert wahrscheinlich noch nicht so klar definiert, wie dies in den liturgischen Texten des 12. Jahrhunderts der Fall ist.

¹²¹ † *In nomine Domini. Anno octavo domini Henrici imperatoris indictione septima. Mensis Iunius die V. Nos quidem omnibus hominibus mansionariorum venerabilis basilicam salvatoris Domini Nostri Iesu Christi que appellatur Constantiniana maioris gradibus et minoribus videlicet* ...

¹²² Johannes Diaconus, *Descriptio* (ed. Lauer S. 402; ed. Valentini/Zucchetti III, S. 353): *Unum est quod habet absidas duas: sub una est altare sanctarum virginum Rufinae et Secundae, sub quo recondita sunt pretiosa earundem [virginum] corpora quae inventa sunt ab Anastasio papa III felicitis memoriae, antequam apostolica dignitate sublimaretur, et post ipsarum inventionem fabricato altari ad honorem earundem propriis manibus consecravit ipsum altare, adstantibus nobis omnibus, et praesentibus canonicis basilicae Salvatoris et quamplurimis tam de Urbe, quam extra Urbem. Sub alia absida est altare Sancti Andreae apostoli, et Sanctae Luciae virginis, quod et praedictus Anastasius papa consecravit, et in eo recondidit de reliquiis utriusque, videlicet Andreae apostoli, et Luciae virginis. In festivitate sancti Cypriani episcopi et martyris, et sanctae Justinae virginis, quorum corpora in pilo marmoreo posita locavit, et recondidit sub eodem altare, quae et invenerat in altare supradictarum virginum Rufinae et Secundae, dum pro inveniendis corporibus earum quaerere et fodere nobis praecepisset.*

¹²³ Johannes Diaconus, *Descriptio* (ed. Lauer S. 402; ed. Valentini/Zucchetti III, S. 353).

¹²⁴ Der Plan aus dem Lateranarchiv (1575–85) zeigt, wohl nur schematisch, die beiden Altäre an die jeweilige Apsis angelehnt. Der Lateranplan, Wien Albertina, It AZ 373a zeigt jedoch tatsächlich nur den Altar von Rufina und Secunda als freistehend.

¹²⁵ Es handelt sich um wenige Überreste. Sowohl der Entdecker, Giovenale (1929), S. 136, als auch Pelliccioni (1973), S. 100, haben sie für mittelalterlich gehalten.

¹²⁶ Freiberg (1991), Anhang Nr. 33, 12. März 1575: „... alli detti a bon conto de lavori che fano in santo Giovanni in fonte et V.20 al pitore per dipingere dove manca le tavole di marmo di dette mura.“

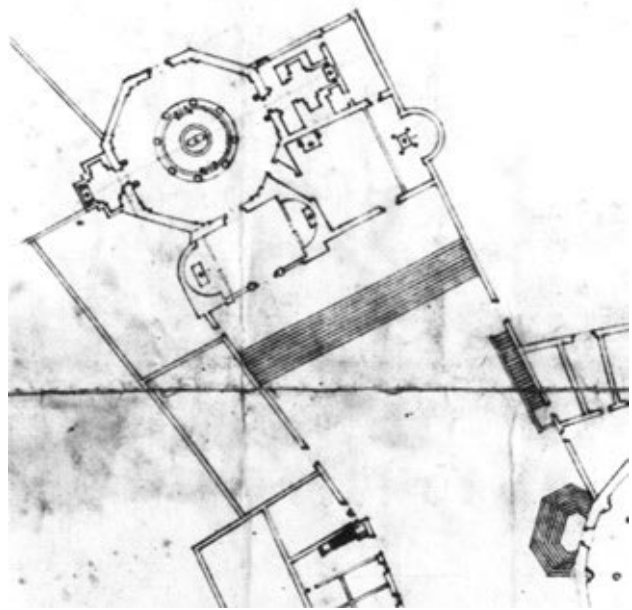
¹²⁷ Bruzio, BAV, Vat. lat. 11873, fol. 451v: *Aram septentrionalem ornatam imagine Sanctissimi Salvatoris ingenti nimirum figura stantis simili, cui subsunt Imagines, pariter stantes SS. Virginum Rufinae et Secundae, quorum Servator capitibus manus admovet. [...] Item in ista e regione animadvertis muro depictas imagines SS. Andreae in medio, et Cypriani, et Iustinae in lateribus, cum figura quadam genuflexa que nimium detrita cognosci nequit, quamquam ipse Millinus existimat illam referre Anastasium IV.* Auf das Bild Christi, der die beiden Heiligen Rufina und Secunda krönt, bezieht sich auch die Bemerkung bei Muffel, *Beschreibung* 1452 (ed. Vogt 1876), S. 9: „und do ligen zwo heylig junckfrowen, die hat Cristus der her selber gekront“. Bemerkenswert ist auch, dass im Altarblatt des 18. Jahrhunderts die Ikonographie der zerstörten Apsisausmalung übernommen wurde.

¹²⁸ Vergleiche das Wandgemälde mit Christus und zwei Engeln in der kleinen Kapelle unter der Kirche SS. Giovanni e Paolo. Dazu siehe Matthiae/Gandolfo, *Pittura* (1988), S. 84 und Abb. 75, wo die Malerei um die Mitte des 11. Jahrhunderts datiert wird.

S. VENANZIO (S. MARIA IN FONTE)

Der Hauptaltar unter der Apsiskalotte von S. Venanzio war freistehend und stand im erhöhten Presbyterium, das nicht nur den Bereich unter der Apsiskalotte umfasste, sondern auch einen Teil der Kirche selbst einnahm, so dass man zum Altar insgesamt vier Stufen hinaufsteigen musste. Der Altar befand sich unter einem marmornen Ziborium, das von vier weißen, spiralkannelierten Marmorsäulen getragen wurde.¹²⁹ Die Säulen stehen heute ohne Funktion paarweise neben den beiden barocken Grabmälern der Familie Ceva, die sich links und rechts des Hochaltars befinden (Abb. 250). Alle vier ausgesprochen schönen Komposit-Kapitelle sind erhalten. Ob der Altar und das Ziborium von S. Venanzio noch aus der Zeit der Erbauung unter Johannes IV. (640–642) stammen oder hochmittelalterlich waren, ist aufgrund der dürftigen Erwähnungen des 16. und 17. Jahrhunderts schwierig zu sagen. Die Säulenkapitelle samt Säulen könnten jedenfalls aus dem 7. Jahrhundert stammen. Außer der mosaizierten Apsiswand und Apsiskalotte waren auch die übrigen Wände von S. Venanzio im 16. Jahrhundert noch mit bildlichen Darstellungen geschmückt. Die Malereien waren vermutlich mittelalterlich und (nach Panvinio) von unterschiedlicher Qualität.¹³⁰ Von der Apsiswand unterhalb der Mosaikzone berichtet Panvinio, sie sei ehemals mit Marmor verkleidet gewesen.¹³¹

Bis zum Bau des barocken Altars befand sich in S. Venanzio an der linken Wand ein wundertätiges Wandbild der Madonna, das besonders gegen Malaria angerufen wurde.¹³² 1572/73 zeichnete sich das Bild erneut durch Wunder aus und bekam als *S. Maria in fonte*, wohl auch angesichts des bevorstehenden Heiligen Jahres 1575, einen mit reichen Schenkungen ausgestatteten Altar.¹³³ Der Cinquecento-Altar wurde



249. Rom, Lateranbaptisterium, Grundriss. (Ausschnitt aus Albertina IT AZ Rom 373a; Foto Albertina)

¹²⁹ Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 469: *Ara maxima intus vacua est, et paulo supra aliquot gradus elevata prope absidam, habet supra se ciborium marmoreum quatuor nobilissimi operis columnis albis striatis, cum capitulis ornatissimis sustentatum, sub quo corpora sanctorum quos supra enumeravi dormiunt*; fast wörtlich auch BAV, Vat. lat. 5407, S. 202. Ähnlich etwa ein Jahrhundert später Bruzio, BAV, Vat. lat. 11873, fol. 454r: *In apsidis medio cernitur ara gradibus quatuor elevata, cui superimpositum est ciborium marmoreum fultum quatuor nobilibus columnis item marmoribus opere accuratissimo in spiram striatis cum capitellis ornatissimis, et sub hoc altari proxime enumerata S. Venantii et sociorum corpora requiescunt*. Vergleiche den Mailänder Grundriss (Biblioteca Ambrosiana, D 129 inf. 121), den Grundriss in der Vallicelliana (G 21, abgebildet in Lauer, Latran, S. 64, Abb. 30), den Plan aus dem Lateranarchiv (1575–85) und insbesondere den Lateranplan in Wien, Albertina, It AZ 373 u. 374 (Borromini-Umkreis, 1646).

¹³⁰ Die Erwähnung bei Panvinio lässt schließen, dass die Wandmalereien von unterschiedlicher Qualität gewesen sein dürften und wahrscheinlich verschiedenen Epochen zuzuschreiben sind, Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 468: *Ecclesia haec hodie in hanc formam extat: habet tectum renovatum e tignis et imbricibus, parietes a tribus lateribus vetustissimis et non <in> elegantibus picturis, et praesertim a parte sinistra, nam a dextera et fronte non ita elegantes sunt, ornatas*.

¹³¹ Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 469: *Ecclesiae paries in qua est chalcidica, antiquitus usque ad zophorum e tabulis marmoreis incrustata fuerat, supra zophorum vero usque ad tectum e musivo exornata est*.

¹³² Muffel, Beschreibung 1452 (ed. Vogt 1876), S. 9: „Item darnach get man in ein cappelen daryn ist ein Maria pild mit dem kind am arm, das thut grosse zeichen, foraus an den die febres haben“. Dieses Gnadenbild, das sich heute im Hauptaltar von S. Venanzio befindet, weist mindestens zwei Malschichten und zahlreiche Ausbesserungen auf. Soweit das beurteilt werden kann, gehören beide Malschichten noch dem 15. Jahrhundert an. Siehe auch unten Anm. 165.

¹³³ Bruzio, BAV, Vat. lat. 11873, fol. 454r: *Introeuntibus vero per baptisterium ad laevam Deiparae Virginis Imago occurrit ex antiquis picturis divina virtute adhuc superstes, quam tempore Gregorii XIII anno 1572. miraculis illustratam confluentis undique populi vota compotes pretiosis donis, imaginibus, ac multa sacra veste decorarunt*. Dass es keinen Vorgängeraltar gab, lässt sich aus der Anmerkung Chacóns (1568–70, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 166r) schließen, in S. Venanzio gäbe es nur einen einzigen Altar. Ugonio (ed. Lauer 1911), S. 580 erwähnt, dass das Marienbild anlässlich der Altarerrichtung den Platz wechselte. Freiberg (1991), S. 74 schloss daraus, wohl zu unrecht, dass die Verbindung zwischen



250. Rom, Lateranbaptisterium, Kapelle des hl. Venanzius. Säulen und Kapitelle vom ehemaligen Altarziborium. (Foto B.H.)

später abgebrochen, und das abgenommene Gnadenbild befindet sich spätestens seit 1699 im barocken Altaraufbau.¹³⁴

Der Durchgang zwischen dem Baptisterium und S. Venanzio ist wahrscheinlich nachmittelalterlich: Hochmittelalterliche *Ordines* erwähnen ihn nicht. Ob er bereits im Spätmittelalter oder erst im 15. Jahrhundert geöffnet wurde, ist nicht klar. Um 1450 konnte man S. Venanzio bereits vom Baptisteriumsumgang aus betreten.¹³⁵ Die Öffnung verlangte jedenfalls, dass das Bodenniveau der Kapelle dem Niveau des

dem Baptisterium und S. Venanzio erst unter Gregor XIII. durchbrochen wurde. Es ist aber wahrscheinlich, dass zu dieser Zeit der bestehende Durchgang erneuert wurde.

¹³⁴ Die barocke Gestaltung von S. Venanzio wurde aus dem Nachlass des Kardinals Francesco Adriano Ceva finanziert. Ceva starb zwar schon 1655, die Streitigkeiten um sein Testament verzögerten aber die Arbeiten, so dass sie erst 1699 zu Ende geführt werden konnten.

¹³⁵ Sowohl Capgrave (ed. Mills 1911), S. 72 als auch Muffel, Beschreibung 1452 (ed. Vogt 1876), S. 9 betreten die Venantiuskapelle, die bei beiden als Marienkapelle beschrieben wird, aus dem Baptisterium. Von einer direkten Verbindung der zwei Räume spricht noch in den 1560er Jahren auch Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 468: *Habet [...] portas duas, unam in fronte inter ostium fontis et Oratorium S. Ioannis Evangelistae quae in fontem respicit, alia qua ex aedicula S. Ioannis in eam iter est*. Damit ist die von Freiberg (1991), S. 74 aufgestellte These, erst Gregor XIII. (1572–1585) habe die Trennwand durchbrechen lassen, unbegründet. Für Verwirrung sorgte vielleicht, dass Panvinio ausdrücklich nur von zwei Eingängen spricht, von einem auf der Seite der Evangelisten-Kapelle und einem aus dem Baptisterium (die beide bis heute existieren), während die Pläne des 16. Jahrhunderts auch noch den alten Eingang von der Seite der Lateranbasilika abbilden, der von Panvinio nicht erwähnt wird. Dieser Eingang war aber möglicherweise zur Zeit Panvinios schon außer Gebrauch und wurde später tatsächlich zugemauert.

Baptisteriums angepasst wurde.¹³⁶ Aufgrund der Placierung des erwähnten Gnadenbildes *S. Maria in fonte* und des späteren Altars der Madonna kann man annehmen, dass die alte Verbindung mit dem Vorraum der Evangelisten-Kapelle spätestens im 15. Jahrhundert zugemauert wurde.¹³⁷

GRÄBER

Über mittelalterliche Bestattungen im Baptisterium und in den anschließenden Kapellen gibt es wenige Zeugnisse. Allem Anschein nach war man lange Zeit bestrebt, den antiken Bau so wenig wie möglich zu verändern. Als Bestattungsort waren im Früh- und Hochmittelalter nur gelegentlich S. Venanzio und die Vorhalle in Gebrauch.¹³⁸ Vor dem späten 13. Jahrhundert ist allerdings kein Grab namentlich überliefert. Zwar befindet sich an der Wand im Durchgang zwischen dem Baptisterium und der Venantiuskapelle eine bedeutend frühere Grabinschrift, die noch im 11. Jahrhundert entstanden ist. Es ist jedoch nicht gesichert, ob die Marmorplatte aus dem Baptisteriumskomplex stammt. Sie wird zum ersten Mal im Anhang des 1876 erschienenen VIII. Bandes von Forcellas „Iscrizioni“ erwähnt. Damals befand sich die Inschrift bereits in S. Venanzio. Sie kennzeichnete ursprünglich das Grab eines gewissen Bono, der am 29. November 1051 verstorben war. Die zu einem unbestimmten Zeitpunkt geringfügig verkleinerte Marmortafel verrät, dass sie, bevor sie am heutigen Standort in die Wand eingelassen wurde, zeitweise in einer Zweitverwendung, vielleicht als Grab- oder Bodenplatte, existierte. Es ist möglich, dass sie erst nach 1870 während der Vorarbeiten und Untersuchungen anlässlich des geplanten Neubaus der Apsis der Lateranbasilika gefunden und ins Baptisterium übertragen wurde.¹³⁹ Die Inschrift ist in der Gestaltung großzügig und die Schriftzüge sind sehr sorgfältig eingemeißelt (Abb. 251).¹⁴⁰

¹³⁶ Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 468 spricht tatsächlich von einem völlig zerwühlten Boden: *Pavimentum [...] omne paene disiectum est*. Vielleicht wurde nach der Öffnung der Trennwand der Niveauunterschied wie heute mit einem zum Hauptaltar hin abschüssigen Boden überwunden. Der heutige Boden wurde nach der letzten Ausgrabungskampagne einge-
zogen und trägt das Wappen Pauls VI. (1963–1978).

¹³⁷ Die mittelalterliche Türschwelle der eher kleinen Tür war mit Inkrustationen verziert; siehe auch oben Anm. 20.

¹³⁸ Zu zwei archäologisch nachgewiesenen spätantiken/frühmittelalterlichen Bestattungen in S. Venanzio siehe Pelliccioni (1973), S. 109f. Zur hochmittelalterlichen Praxis, in der Vorhalle zu bestatten, legt nur indirekt eine Anweisung im *Ordo officiorum* (ed. Fischer 1916), S. 63 Zeugnis ab. Diese schreibt vor, die Vorhalle sei vor den liturgischen Feierlichkeiten gründlich zu reinigen und mit wohlriechenden Kräutern zu bestreuen, um so den lästigen Leichengestank erträglicher zu machen; siehe oben Anm. 109.

¹³⁹ Zeitweise könnte sich die Tafel auch im Laterankreuzgang befunden haben, so zumindest Lauer, Latran (1911), S. 334, Abb. 135.

¹⁴⁰ Bei Forcella, *Iscrizioni* (1864–84), VIII, Anhang, Nr. 1191 fehlt die erste Zeile, da sie fast vollständig abgemeißelt wurde: Damit hatte man die Marmorplatte für eine Zweitverwendung schmaler gemacht. Die Buchstaben der obersten Zeile sind nur im unteren Viertel noch sichtbar. Ich schlage hier für den Anfang der metrischen Inschrift folgende Ergänzung vor:

✠ Mors fera dum cunctos homines per saecula tollit
Lubrica qui calcat post nunc ambrosiam captat
Bonus erat verbis placidis et nomine Bonus
Blandus erat cunctis placidis et moribus aptus
Terra tenet terram de terre corpore factam
Spiritus exultat per caeli gaudia magna
Quem pater exaltans ad celi fercula duxit
Morte iacet tectus set non est morte peremptus
Tu Deus omnipotens hunc protege more beato
Vivere quo possit cum iustis sorte perenni.
Qui obiit mense Novembri die XX. nona Indictione V.
tempore Domni Leonis Papae anno eius III.



251. Rom, Lateranbaptisterium, Kapelle des hl. Venantius. Grabinschrift von 1051. (Foto Senekovic 2003)

+ MORS FERA DVM CVNCT HOMINES PER SCLA TOLLIT LVBRICA QVI CALCAT POST NVNC ABROSIA CAPTAT BONVS ERAT VERBIS PLACIDIS ET NOMINE BONVS BLANDVS ERAT CVNCTIS PLACIDIS ET MORIB APTVS TERRA TENET TERRAM DE TERRE CORPORE FACTAM SPS EXVLTAT PER CAELI GAVDIA MAGNA — QVEM PATER EXALTANS AD CELI FERCVLA DVXIT MORTE IACET TECTVS SET NON EST MORTE PEREMPTVS TV DS OMIPOTENS HVNC PROTEGE MORE BEATO VIVERE QVO POSSIT CVM IVSTIS SORTE PERENNI	QVI OB M NOV D XX N O N A I N D I C V TEPDNN LEO NO PP AN E III

Gesichert für S. Venanzio ist die nur schriftlich überlieferte Grabinschrift des Ranaldo Rovari aus Piacenza.¹⁴¹ Ranaldo Rovari war, so die Inschrift, Aktuar an der Kurie Gregors X. (1272–1276) und starb am 7. März 1276, nicht einmal zwei Monate nachdem Gregor X., der selber aus Piacenza kam, gestorben war.¹⁴² Rovari soll den Tod des Papstes sogar vorausgesagt haben. Das Grab wurde von Rovaris Sohn Ottobono errichtet, der vermutlich mit jenem Ottobono Rovari de' Razzi identisch ist, der als Bischof von Padua (1299–1302) Enrico Scrovegni die Erlaubnis zum Bau der Arena-Kapelle gab und später Patriarch von Aquileia (1302–1315) wurde. Die Inschrift lässt sich folgendermaßen rekonstruieren:

*† Hic tumultatus adest Ranaldus nomine quondam
 Robarius dictus quem clara Placentia gessit
 Qui vir laetus erat prudens multumque benignus
 Gregorii deni custos secretus et actor
 Ille suae vitae numerum praedixit eidem
 Huic fuit Octobonus genitus qui iure refulsit
 Qui tumulo statuit hoc, illius ossa reponi
 Hic cum migravit, mundique reliquit habenas
 Mille ducenteni fuerant septemque deceni
 Nec non sex anni, mensis dum martius iret
 Ipsius intrante septena luce per orbem.*

¹⁴¹ Sie wurde 1568/70 von Chacón/Ciacconio gesehen (Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 170r f.). Chacón gibt den genauen Anbringungsort nicht an. Etwa ein Jahrhundert später erwähnt Bruzio, BAV, Vat. lat. 11886, fol. 48r die Inschrift an der linken Wand der Venantius-Kapelle. Beide Abschriften sind ungenau. Möglicherweise war die eher anspruchsvolle Inschrift ursprünglich für ein ebenso anspruchsvolles Wandgrab angefertigt worden.

¹⁴² Forcella, *Iscrizioni* (1864–84), VIII, S. 239, Nr. 8 datiert die Inschrift in das Jahr 1217 mit der Anmerkung: „nell'Oratorio di S. Venanzio“.

Ab dem 16. Jahrhundert werden dann S. Venanzio und die Vorhalle immer häufiger als Grabstätten genutzt.¹⁴³ Von Bestattungen im großen zentralen Raum, dem eigentlichen Baptisterium, nahm man jedoch weiterhin Abstand, was den Raum wohl besonders auszeichnen sollte. Damit nahm das Lateranbaptisterium unter den wichtigen Sakralbauten in Rom sicherlich eine Sonderstellung ein. Vielleicht den einzigen, am Ende gescheiterten Versuch, im geschichtsträchtigen konstantinischen Bau ein Grab zu errichten, wagte im frühen 16. Jahrhundert der römische Humanist, Literat und Antikensammler Giuliano Dati (um 1445–1523).¹⁴⁴ Er war unter anderem Pönitentiarius in St. Peter, später auch in der Laterankirche, Prior und Dekan der Pönitentiarie der Stadt Rom und Rektor von S. Dorotea in Trastevere. 1518 wurde ihm auf dem Höhepunkt seiner klerikalen Laufbahn von Leo X. als Sinekure das Bistum von San Leone übertragen. Erst nachdem er Bischof geworden war, ließ er im Baptisterium sowohl einen Weihwasserspender aufstellen als auch für sich eine *effigies* als Memoria errichten.

Die *effigies* des ehrgeizigen Bischofs, wohl eine für die Zeit typische skulptierte Grabplatte, befand sich vermutlich an der Wand, oberhalb der antiken Basaltwanne, die als Taufbecken Konstantins galt.¹⁴⁵ Der Weihwasserspender steht heute in der Nordwestecke des Laterankreuzgangs (Abb. 214–218).¹⁴⁶ Im 16. Jahrhundert stand er jedoch im Baptisterium selber.¹⁴⁷ Das Postament bildet ein antiker Cippus, auf dem Dati eine kommemorative Inschrift einmeißeln ließ, die der Verstorbenen der Familie Dati gedenkt. Das elegante Gefäß des Wasserspenders mit Masken und Pflanzenornamenten wurde von Dati und seinen Zeitgenossen wahrscheinlich für antik gehalten. Die der Antike nachempfundene Vase ist allerdings ein Werk des 13. Jahrhunderts und war ursprünglich ein Brunnen.¹⁴⁸ Obwohl erst nach 1518 im Baptisterium aufgestellt, wurden beide Monumente, die *effigies* und der Weihwasserspender, mit Inschriften versehen, die auf das Jubeljahr 1500 verweisen: Dati versuchte damit seiner Idee des ewigen heiligen Jahres in der Laterankirche Ausdruck zu geben.¹⁴⁹

Das Vorhaben Datis scheiterte. Nach seinem Tod verzichtete man auf eine Bestattung im Baptisterium. Ob es Widerstände im Lateran selber gab oder ob Dati vielleicht bei den Päpsten Hadrian VI. und Clemens VII. die Gunst verloren hatte, die er bei Leo X. genossen hatte, wissen wir nicht. Dati wurde in Trastevere, in der eher bescheidenen Kirche S. Dorotea, begraben.¹⁵⁰ Die *effigies* im Lateranbaptisterium wurde vermutlich anlässlich des heiligen Jahres 1575 entfernt, als die Basaltwanne in die Mitte des Achtecks gestellt wurde, und wohl gleichzeitig verschob man den Weihwasserspender in die Vorhalle des Baptisteriums, in die Nähe des Portals.¹⁵¹ So wurde die Erinnerung an Giuliano Dati im Baptisterium des Laterans fast vollständig gelöscht. Dabei könnte es gerade der Humanist und gelehrte Bischof von San Leone gewesen sein, der als treibende Kraft hinter den Renovierungsarbeiten am Baptisterium unter Leo X. gestanden hatte. Die ausgeführten Arbeiten waren eher bescheiden: Es handelte sich vor allem um unterdessen nötig gewordene Reparaturen der Dachkonstruktion. Dati hatte bereits 1495 seine Verbundenheit mit der Laterankirche bewie-

¹⁴³ Ein frühes Denkmal ist die Grabinschrift von 1502 für Gaspare Bencari in S. Venanzio (Bruzio, BAV, Vat. lat. 11873, fol. 455r, heute an der Wand im Durchgang zum Baptisterium). Auch weitere Grabinschriften des 16. und 17. Jahrhunderts sind überliefert oder noch heute im Baptisteriumskomplex zu sehen. Im 18. Jahrhundert wurde die ganze antike Vorhalle zur Grablege der Familien Lercari und Borgia umgestaltet.

¹⁴⁴ Zu Dati und seinen Werken P. Farenga/G. Curcio, Artikel „Dati, Giuliano“ in DBI, Bd. 33 (1987), S. 31–35.

¹⁴⁵ Die Memoria, die 1518–1523 entstand und wahrscheinlich als Grablege gedacht war, wurde um 1568/70 von Chacón/Ciacconio gesehen (Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 170v): *Inibi effigies supra concham* [spätere Ergänzung interlinear: *S. Silvestri*] *in marmore sculpta a tergo episcopus sepultus cum hac inscriptione: D.O.M.S. / Iulianus Datus episcopus S. Leonis decanus et prior poenitentiariorum urbis et papae pos. sibi et suis vivens posterisque eorum anno Salutis et iubilaei M.D.* Zur Dati-Memoria siehe unten Anm. 150.

¹⁴⁶ Josi, Chiostrò (1970), Nr. 201.

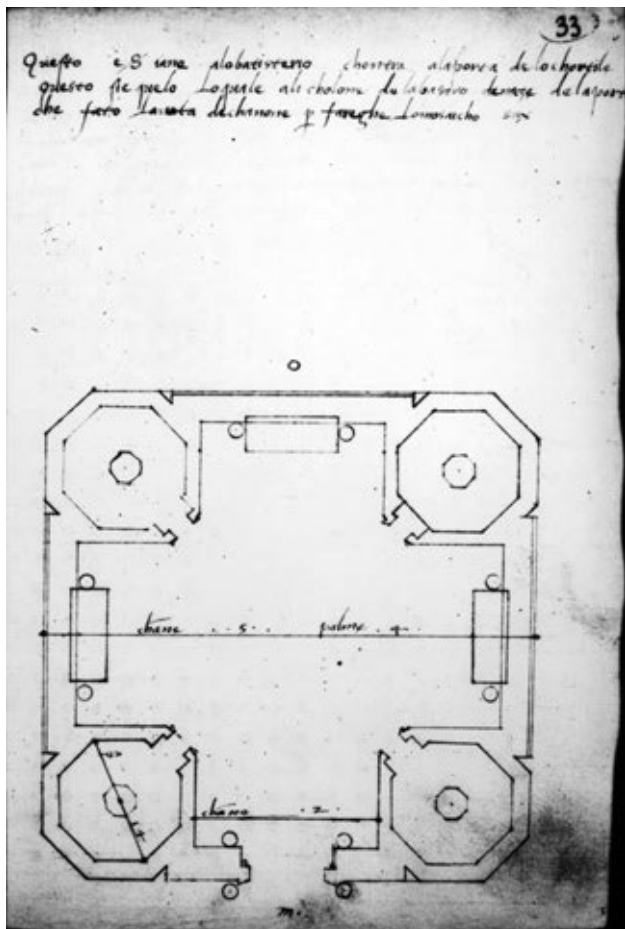
¹⁴⁷ *In eodem Baptisterio Constantini in conca aquae lustralis*. Chacón/Ciacconio (1568/70), Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 170v. Wo genau sich der Behälter befand, bleibt unklar.

¹⁴⁸ Dazu Claussen, *Scultura romana* (1980), S. 344f. Siehe auch im Abschnitt über S. Giovanni in Laterano, S. 318–323.

¹⁴⁹ „il giubileo è sempre in Santo Ianni“, Farenga/Curcio, S. 34.

¹⁵⁰ Die Inschrift ist nur schriftlich überliefert, siehe Forcella, *Iscrizioni* (1864–84), IX, S. 362, Nr. 743: *Qui obiit IV Kal. Januarii MDXXIV*. Das Grab existiert heute nicht mehr. Hingegen steht im Pfarrhaus von S. Dorotea heute noch ein antiker Cippus mit der Inschrift des 16. Jahrhunderts: *IVLIANVS/DE DATHIS/PENITENTIARIVS/ET RECTOR/D.O.M/DIVO SILVE/STRO AC DIVE/DOROTHEE V/MANIBVS LA/RIBUSQ AVI/TIS SACRVM/AN IVBILEI*. Auch diese kurze Inschrift wurde mit dem heiligen Jahr 1500 datiert und kommemoriert die Verstorbenen der Familie Dati. Der Cippus, der offensichtlich von Anfang an in S. Dorotea stand, diente zuerst vielleicht als Reliquienbehälter, später vermutlich als Weihwasserspender.

¹⁵¹ Bruzio, BAV, Vat. lat. 11873, fol. 451v.



252. Rom, Lateranbaptisterium, Oratorium S. Croce, schematischer Grundriss um 1500. (Milano, Biblioteca Ambrosiana, Cod. S.P. 10/33, fol. 33; Foto B.H.)

sen, als er ein gelehrtes, in Versen verfasstes Werk „Trattato de Santo Ianni Laterano“ publizierte. Auch besaß Dati Erfahrung als Aufseher über die Restaurierungsarbeiten in der Kirche SS. Quaranta in Trastevere.¹⁵² Wenn Dati tatsächlich im Auftrag des Papstes die Erneuerung und Aufwertung des konstantinischen Baptisteriums vorangetrieben hatte, würde dies erklären, wieso er zuerst ohne Widerstände die beiden Monumente seiner Sippe im Bau hatte anbringen können.

DAS ORATORIUM S. CROCE IN LATERANO

Das Oratorium S. Croce ist nur in schriftlichen Quellen und in Zeichnungen überliefert.¹⁵³ Bei den von Pelliccioni im Baptisterium durchgeführten Ausgrabungen (1963–1969) wurden gerade noch die östlichsten Partien davon freigelegt, die jedoch erst 2004 als Teile von S. Croce erkannt wurden.¹⁵⁴ Grundriss und Aufriss lassen sich anhand der zahlreichen Zeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts weitgehend rekonstruieren. Das Oratorium hatte die Form eines griechischen Kreuzes. Zwischen den Kreuzarmen waren vier kleine sechseckige Kapellen eingestellt, so dass der Grundriss als Ganzes ein Quadrat bildete (Abb. 252). Der Eingang befand sich im nordöstlichen Kreuzarm. In den übrigen Kreuzarmen standen Altäre. Der Zutritt in die vier kleinen Kapellen erfolgte vom achteckigen Mittelraum, der überwölbt war und vier Fenster hatte. Der mittlere Raum ragte über den Rest des Gebäudes hinaus, etwas niedriger

waren die vier Kreuzarme, am niedrigsten die Eckkapellen. Das Innere von S. Croce war reichlich mit Stuck, Marmorinkrustationen und Mosaiken verziert, die in Beschreibungen und Zeichnungen des 16. Jahrhunderts überliefert sind.¹⁵⁵ S. Croce wurde von Hilarus (461–468) erbaut und reich ausgestattet.¹⁵⁶ Er ließ in der anschließenden Triportikus eine Gründungsinschrift anbringen, die – möglicherweise zusammen

¹⁵² P. Farenga/G. Curcio, Artikel „Dati, Giuliano“ in DBI, Bd. 33 (1987), S. 31–35. Zu Datis Rolle in SS. Quaranta siehe S. 33.

¹⁵³ Zu S. Croce in Laterano sind in den letzten Jahren einige grundlegende Aufsätze erschienen: Ausführlich zum Bau und zur Innengestaltung siehe vor allem Johnson (1995). Wichtig sind ferner die Beiträge von Romano (1996) und Brandt (2004). Zu den schriftlichen Quellen siehe Romano (1996), S. 337–341. Eine sehr gute und übersichtliche Zusammenstellung des Bildmaterials von 1480 bis 1600 ist bei Johnson (1995), S. 154 zu finden.

¹⁵⁴ Identifiziert von Brandt (2004), siehe dort vor allem den Ausgrabungsplan auf S. 84, Abb. 2.

¹⁵⁵ Der Wandschmuck von S. Croce ist am ausführlichsten bei Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 467f. beschrieben: *Tectum est testudinatum et elegantissimo aureo musivo pictum, cum quatuor angelis Sanctam Crucem tenentibus. Supra absidas paulo infra testudinem quatuor amplae fenestrae fuere; ex his tres muro clusae, una supra ostium aperta. Fenestrarum interstitia e musivo omnia cum picturis SS. Petri et Pauli, Ioannis Evangelistae et Baptistae, Laurentii et Stephani, Iacobi et Philippi. Absides omnes a zophoro infra stuccate erant. Interstitia absidarum crustis marmoreis cooperta cum quatuor Sanctae Crucis opere vermiculato signis.* Ähnlich auch Ugonio (ed. Lauer 1911), S. 580. Siehe dazu Johnson (1995), S. 143f. und S. Pennesi in Andaloro, L'orizzonte (2006), S. 432–435.

¹⁵⁶ Liber Pontificalis (Duchesne) I, S. 242: *Oratorium sanctae Crucis: confessionem, ubi lignum posuit dominicum; crucem auream cum gemmis, qui pens. lib. XX; ex argento in confessionem, ianuas pens. lib. L; supra confessionem arcum aureum qui pens. lib. IIII, quem portant columnae unychinae, ubi stat agnus aureus, pens. lib. II; coronam auream ante confessionem, farus cum delphinos, pens. lib. V; lampadas IIII aureas, pens. sing. lib. II.* Es gibt m. E. keinen Grund, den

mit anderen Spolien aus der Triportikus – von Johannes XII. (955–964) beim Bau des Thomas-Oratoriums vor der Ostfassade der Lateranbasilika wiederverwendet wurde.¹⁵⁷ Über mittelalterliche Interventionen ist nichts überliefert. Die Wandmalereien, die Panvinio als unbeholfen bezeichnet und die zum Teil die alte Marmorverkleidung der Wände ersetzt haben, werden mittelalterlich gewesen sein.¹⁵⁸ Das Oratorium war im 12. Jahrhundert noch regelmäßig Schauplatz für die aufwendige Liturgie von S. Giovanni in Laterano.¹⁵⁹ Doch außer im liturgischen Kontext wird das Oratorium im Hochmittelalter allenfalls noch im berühmten Schenkungsinstrument der Mathilde von Tuscanien erwähnt. In der überlieferten Urkunde aus dem Jahr 1102 legt Mathilde Zeugnis ab von einer umfassenden Schenkung ihrer Güter an Gregor VII. (1073–1085), die sie in Rom in *Lateranensi palatio in capella Sanctae Crucis* gemacht haben soll (1079/80?).¹⁶⁰ Dies ist ein Hinweis darauf, dass man den prachtvoll ausgestatteten Raum, der die Größe der römischen Vergangenheit zu evozieren vermochte, vielleicht auch für repräsentative Anlässe nutzen konnte.

Das alte Patrozinium *Sanctae Crucis* scheint im Spätmittelalter an Bedeutung verloren zu haben oder sogar weitgehend in Vergessenheit geraten zu sein. Die Quellen seit dem 14. Jahrhundert erwähnen es nicht mehr.¹⁶¹ Erst die Antiquare des 16. Jahrhunderts kehren teilweise zur alten Bezeichnung S. Croce zurück, so vor allem Panvinio. Ugonio war hingegen unsicher, ob er den Bau als S. Croce oder eher als S. Stefano bezeichnen sollte, eine Kapelle, die laut dem Liber Pontificalis ebenfalls von Hilarus erbaut worden war. Chacón identifizierte den Bau ausdrücklich als S. Stefano.¹⁶² Sixtus V. (1585–1590), der den Abbruch zugunsten der Neugestaltung des Platzes vor der Nordfassade der Lateranbasilika veranlasste, spricht nur noch von der „capella contigua che va gitata in terra“.¹⁶³ Gleichzeitig mit dem Verlust des alten Patroziniums tauchen in den Quellen Hinweise auf einen Marienkult im Oratorium auf. Bis zum Abbruch 1588 befand sich in S. Croce ein als Gnadenbild verehrtes Marienbild, das auf Geheiß Sixtus' V. in eine der Kapellen des Baptisteriums hätte überführt werden sollen.¹⁶⁴ Seitdem ist das Bild m. W. nicht mehr nachzuweisen.¹⁶⁵ Verehrt wurden ferner zwei kostbare Säulen (Onyx?) neben dem Hauptaltar des Oratoriums, die als Säulen

Neubau durch Hilarus anzuzweifeln; siehe jedoch Mackie (2003), S. 201, die in S. Croce Teile eines antiken Bades sehen möchte.

¹⁵⁷ Die heute nicht mehr vorhandene Inschrift ist in der Sylloge Laureshamensis (vor 846) überliefert: *Hic locus olim sordentis cumuli squalore congestus, sumptu et studio Christi famuli Hilari episcopi, iuvante Domino, tanta rudum mole sublata quantum culminis nunc videtur ad offerendum Christo Deo munus, ornatus atque dedicatus est.* Siehe de Rossi, *Inscriptiones* II, S. 147. Der Hinweis auf den desolaten Zustand des Areals vor dem Neubau gehört zur Topik der antiken römischen Inschriften. Zum Thomas-Oratorium siehe im Abschnitt über S. Giovanni in Laterano, S. 61f.

¹⁵⁸ Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 468 sagt lapidar: *inepti artificis picturae.*

¹⁵⁹ Auch der *Ordo officiorum Ecclesiae Lateranensis* (1139–1145), ein liturgischer Text, versäumt es nicht, mit Stolz auf die Schönheit des Oratoriums hinzuweisen: *Festivitas tamen in honore sancte Crucis sollempniter celebratur. Et quamvis cunctis christianis celebris sit hec festivitas, nobis tamen celebrior esse debet, quia propitiante deo ecclesiam miro opere constructam in eius honore consecratam habere meruimus et sicut legitur in decretis beati Hilarii pape, qui eam construi fecit et propriis suis manibus ad honorem sancte Crucis consecravit, non modica pars eiusdem pretiosissimi ligni ibi recondita est.* *Ordo officiorum* (ed. Fischer 1916), S. 134. Der emphatische Hinweis auf die Tradition legt nahe, dass sich die Kreuzreliquie im 12. Jahrhundert nicht mehr in S. Croce befand. Laut dem *Ordo officiorum*, S. 64, diente das Oratorium im Hochmittelalter auch als *consignatorium*, der Raum in dem die Firmug gespendet wurde.

¹⁶⁰ Migne, PL 148, Sp. 1035–1038. Da die Urkunde erst über zwanzig Jahre nach dem Ereignis niedergeschrieben wurde, ist bei der Interpretation Vorsicht geboten.

¹⁶¹ Für diesen „Verlust“ des Patroziniums spricht auch, dass 1492 in der Lateranbasilika ein Kreuz-Altar errichtet werden konnte, Panvinio (ed. Lauer 1911), S. 438.

¹⁶² Ugonio (ed. Lauer 1911), S. 580, Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 166r.

¹⁶³ Siehe folgende Anmerkung.

¹⁶⁴ L. von Pastor, *Geschichte der Päpste* X., 1926 S. 476, Anm. 2 zitiert ein Avviso vom 9. November 1588 (BAV, Urb. lat. 1056): „Ordinò [sc. Sisto V], come giunse alla basilica Lateranense che si reducesse in isola S. Giovanni in Fonte et si trasportasse l'effigie della gloriosa vergine dalla capella contigua che va gitata in terra in una delle cappellette che sono dentro quel oratorio di S. Giovanni.“

¹⁶⁵ Zahlreiche Reisebücher und Pilgerberichte sprechen vom Marienkult in S. Croce. Das Gnadenbild (oder das Oratorium selbst) wurde als *de anulo*, „Fingerlein“ (d. h. Ring) oder „Vingherline“ bezeichnet: Capgrave (ed. Mills 1911), S. 72, Muffel, *Beschreibung* 1452 (ed. Vogt 1876), S. 7 und Lengherand (ed. de Godefroy Ménilglaise 1861), S. 63. Das Marienbild wurde zum ersten Mal im 14. Jahrhundert erwähnt als *ymago domine nostre depicta, que ad oblacionem anuli cuiusdam mulieris porrexit manum et attraxit manum, ubi adhuc apparet anulus in digito ymaginis*, BAV, Vat. lat. 4256, ediert im Anhang von G. Parthey, *Mirabilia Romae*, Berlin 1869, S. 53. Die Ring-Legende ist ausführlich bei Capgrave (ed. Mills 1911), S. 72 geschildert, der sie allerdings fälschlicherweise mit dem späteren, zu seiner Zeit ebenfalls verehrten Marienbild in S. Venanzio verbindet.



253. Rom, S. Giovanni in Laterano, Kreuzgang. Achtkantige Marmorsäulen, die bis 1588 vor dem Eingang zum Oratorium S. Croce standen. (Foto Senekovic 2002)

aus dem Haus Mariens in Nazareth galten. Sie waren m. E. dieselben, die Hilarus aufstellen ließ, um darauf einen goldenen Bogen mit einem ebenfalls goldenen Lamm anzubringen.¹⁶⁶ Da die reichen Goldgaben sicherlich schon den Plünderungen des 5. Jahrhunderts zum Opfer fielen, blieben die beiden Säulen ohne Funktion, was das Entstehen der Legende wohl begünstigte. Zuletzt waren sie mit Holz verkleidet und so als Memorialreliquie inszeniert.¹⁶⁷ Nach 1588 verliert sich die Spur der beiden Säulen. Sie wurden vermutlich in einem der Prunkbauten der Zeit wiederverwendet. Von den vier ursprünglichen Eckkapellen waren die zwei vorderen, links und rechts vom Eingang, im 16. Jahrhundert bereits verfallen. Die kleine Kapelle links vom Hauptaltar besaß am Anfang des 16. Jahrhunderts noch einen Altar, der als Altar Gregors des Großen bezeichnet wurde. Bereits Johannes Diaconus erwähnt in seiner *Descriptio*, dass Gregor der Große einige seiner Werke in S. Croce geschrieben haben soll. Später wurde der kleine Eckraum als *Bibliotheca Gregorii* bezeichnet. Möglicherweise übernimmt die *Bibliotheca* im Laufe der Zeit die Nachfolge einer anderen in der *Descriptio* erwähnten und später verschwundenen Kapelle, in der sich ein Altar und eine Liege Gregors befunden haben sollen.¹⁶⁸ In der Kapelle rechts des Hauptaltars befand sich ein Porphyrbekken, der den Pilgern gelegentlich als Taufbecken Konstantins vorgeführt wurde.¹⁶⁹

Vor dem Eingang zu S. Croce trugen zwei spiralkannelierte Säulen einen Giebel (*epistylum*).¹⁷⁰ Benachbart befanden sich zwei achtkantige Säulen, die als Säulen aus dem Palast des Pilatus in

Jerusalem galten; sie gelangten nach dem Abbruch von S. Croce zuerst in die Lateranbasilika, später in den Apsisumgang, schließlich in den Kreuzgang, wo sie heute noch zu sehen sind (Abb. 253).¹⁷¹ Besondere Verehrung galt zwei Ringen aus Eisen, die an den Säulen angebracht waren und durch welche Pilger ihre

¹⁶⁶ Liber Pontificalis (Duchesne) I, S. 242 in der Vita des Papstes Hilarus: *supra confessionem arcum aureum qui pens. lib. III, quem portant columnae unychinae, ubi stat agnus aureus, pens. lib. II.*

¹⁶⁷ Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 166r; Ugonio (ed. Lauer 1911), S. 580. Capgrave (ed. Mills 1911), S. 71 beschreibt, dass sich im Oratorium eine Verkündigung mit Maria und Gabriel auf je einer der beiden Säulen (?) links und rechts des Hauptaltars befand: „A nothir lital chapel is by and on the outer stand to elde pileris of ston wech pileres thei sey stood in that conclave at Nazareth wher gabriel told our lady thoo first havenely tydyngs. And in very soth a ymage of our lady is on the o pillar and a ymage of gabriel on the othir of ful elde picture.“ Es ist denkbar, dass dieses Marienbild der Verkündigung als Gnadenbild verehrt wurde.

¹⁶⁸ Johannes Diaconus, *Descriptio* (ed. Lauer S. 402; ed. Valentini/Zucchetti III, S. 355): *Ibi, dictante angelo, beatus papa Gregorius Antiphonarium et multa alia scripsit.* Ebd., weiter unten: *Est iterum huic oratorio [sc. S. Crucis] satis proximum aliud sancti papae Gregorii oratorium, ubi usque hodie lectulus in quo ipse sanctus solebat quiescere, videtur juxta aram permanere.*

¹⁶⁹ Dazu siehe oben S. 372 und Anm. 70.

¹⁷⁰ Ugonio (ed. Lauer 1911), S. 580.

¹⁷¹ Muffel, Beschreibung 1452 (ed. Vogt 1876), S. 8; Rasponi (1656), S. 67; Bruzio, BAV, Vat. lat. 11873, fol. 373r; G. P. Rossini, *Il Mercurio errante. Delle grandezze di Roma, tanto antiche, che moderne*, Rom 1715 (erste Auflage 1693), S. 294; Josi, Chiostro (1970), Nr. 94.

Rosenkränze zu ziehen pflegten.¹⁷² Im Vorhof zwischen dem Baptisterium und S. Croce befand sich auch eine Porphyrsäule, auf der ein Hahn aus Bronze stand: Die Säule galt als diejenige, auf welcher der Hahn des Petrus gekräht haben soll. Der auf der Säule sitzende bronzene Hahn war der Überlieferung nach der Wetterhahn vom verlorenen Glockenturm an der Westseite der Basilika. Auch diese „Reliquie“ war im 17. Jahrhundert zuerst in der Basilika selbst, dann im Apsisumgang zu sehen und wurde später im Kreuzgang aufgestellt.¹⁷³ Dort verliert sich ihre Spur.

Als Sixtus V. 1588 den Abbruch von S. Croce anordnete, kümmerte er sich weder um die Objekte der frommen Verehrung, die immer noch zahlreiche Pilger nach S. Croce kommen ließen, noch um das historisch-antiquarische Interesse der Gelehrten, noch um ästhetische Qualitäten, die Architekten und Künstler bewogen, zahlreiche Zeichnungen vom spätantiken Bau anzufertigen. Der Papst hatte nur ein Anliegen: seine persönliche Vision der Stadtentwicklung zu verwirklichen. Er duldet keinen offenen Widerspruch: Während Ugonio in seinen handschriftlichen Aufzeichnungen das Verschwinden des *nobilissimum oratorium* bitter beklagt, erwähnt er in den 1588 gedruckten Stationi S. Croce nur beiläufig als „alcuni rovinosi edifitij“. ¹⁷⁴ Was sich für Sixtus, der sich auch sonst nicht scheute, den alten Lateranpalast aufzugeben und das viel bewunderte Septizonium dem Boden gleich zu machen, vielleicht nur als eine pragmatische städtebauliche Entscheidung darstellte, bedeutete für seine Zeitgenossen auch eine symbolische Handlung, die den tiefen Abgrund des Kontinuitätsverlustes öffnete. Möglicherweise hat gerade das plötzliche, unerwartete und für viele schmerzhaft Verschwinden von S. Croce dazu geführt, dass man für lange Zeit desto hartnäckiger an dem benachbarten Baptisterium als einer Art „Baureliquie“ festhielt.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Lateranbaptisterium, ein Bau aus konstantinischer Zeit, könnte bereits als Achteckbau mit einem Umgang um das große Taufbecken herum geplant gewesen sein, blieb aber möglicherweise zuerst als geräumiger Achtecksaal unter einem offenen Dachstuhl unvollendet. Erst Sixtus III. (432–440) führte den ursprünglichen Bauplan aus, indem er im Inneren des Saals acht Porphyrsäulen aufstellen ließ. Eine Besonderheit im sixtinischen Baptisterium war eine zweite, kleinere Säulenordnung, die über dem Gebälk der großen Porphyrsäulen zu liegen kam. Der so geschaffene Umgang und der Mittelraum über dem Taufbecken könnten weiterhin einen offenen Dachstuhl als Deckenlösung gehabt haben. Spätestens in dieser Zeit wurde auch eine Vorhalle angebaut.

Im Hochmittelalter gewann das Baptisterium durch die reiche Liturgie der Lateran-Kanoniker erneut an Bedeutung. Eine Inschrift von 1054 an der Außenseite der Vorhalle des Baptisteriums ist möglicherweise ein frühes Zeugnis der sich anbahnenden Kanoniker-Reform im Lateran. Im ganzen Mittelalter werden am Bau selbst keine nennenswerten Änderungen vorgenommen. Nur die Vorhalle wurde zu einem unbestimmten Zeitpunkt im Frühmittelalter mit hohen Marmorschranken geschlossen. Für die Nebenkappen sind mittelalterliche Ausmalungen belegt. Am bedeutendsten waren die im 18. Jahrhundert zerstörten Wandmalereien, die sich unterhalb der spätantiken Mosaiken in den beiden Apsiden der ehemaligen Vorhalle (SS. Rufina e Seconda) befanden. Ein mittelalterlicher *opus-sectile*-Boden ist nur in der Kapelle des hl. Johannes des Täufers und im Umgangsbereich unmittelbar davor bezeugt, was auf die liturgische Bedeutung dieser Kapelle zurückzuführen ist. Der Baptisteriumskomplex war im Spätmittelalter reich an Memorialreliquien: zu den wichtigsten zählten das Taufbecken Konstantins, die Säulen aus dem Haus Mariens in Nazareth, die Säulen aus dem Haus des Pilatus und anderes mehr. Heute stehen im Baptisterium allerdings auch zwei bedeutende mittelalterliche Stücke, die erst nachträglich hierher gelangten: im 16. Jahrhundert die Bronzetür aus dem Lateranpalast (1195/96) und im 20. Jahrhundert der sogenannte Hostienwunderaltar, der wahrscheinlich ein aus mittelalterlichen Elementen zusammengesetzter Altar des 15. Jahrhunderts ist. Im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit gewinnt im Baptisteriumskomplex der Marienkult an Bedeutung: zuerst im Oratorium

¹⁷² A. Munday, *The English Romaine Life*, London 1582 (Faksimile-Ausgabe 1972), S. 31.

¹⁷³ A. Munday, ebd.; Rasponi (1656), S. 62; Bruzio, BAV, Vat. lat. 11873, fol. 367r; G. P. Rossini, *Il Mercurio errante. Delle grandezze di Roma, tanto antiche, che moderne*, Rom 1715 (erste Auflage 1693), S. 294. Zum Glockenturm siehe im Abschnitt über S. Giovanni in Laterano, S. 89–92.

¹⁷⁴ Ugonio, BAV, Barb. lat. 1994, fol. 154 und Stationi (1588), S. 43r. Zu diesen und anderen Reaktionen auf den Abbruch von S. Croce und zum Abbruch selber siehe Johnson (1995), S. 131–133.

S. Croce, das dadurch sein altes Patrozinium verliert, dann ab dem 15. Jahrhundert auch in der Kapelle S. Venanzio, die fortan überwiegend als S. Maria in Fonte bezeichnet wird.

Es ist bezeichnend, dass nicht nur im ganzen Mittelalter, sondern auch in der Neuzeit – vor allem im 16. und 17. Jahrhundert – alle Erneuerungskampagnen die Form des sixtinischen Baus des 5. Jahrhunderts respektierten. So kann man annehmen, dass der ganze Komplex, vor allem aber das eigentliche Baptisterium, der achteckige Zentralbau, auch selber als eine Art Reliquie galt. Insbesondere verstand sich auch die umfangreiche Restaurierung unter Urban VIII. (1623–1644), die dem Baptisterium weitgehend die heutige Gestalt verlieh, nur als kostbare Ausschmückung des altherwürdigen Baus. Das Baptisterium blieb dabei in seiner Form unverändert. Erst im 18. Jahrhundert wagte man, eine der Nebenkappen, die des hl. Johannes des Täufers, abzubrechen und durch einen – immerhin vergleichbaren – Neubau zu ersetzen. Bis zum ausgehenden 20. Jahrhundert hat man auch eine andere Eigentümlichkeit des Lateranbaptisteriums bewahrt: das Fehlen der Altäre, die – zumindest seit dem 5. Jahrhundert – ausschließlich in den Nebenkappen zu stehen kamen. Ebenso finden sich Bestattungen im Baptisteriumskomplex nur vereinzelt und ausschließlich in der Kapelle S. Venanzio oder in der Vorhalle. Der einzige Versuch, ein Grab im eigentlichen Baptisterium zu errichten, den der Humanist Giuliano Dati (vor 1523) unternahm, scheiterte.

Ein anderes Schicksal ereilte das im 5. Jahrhundert erbaute Oratorium S. Croce. Zwar blieb auch dieser Bau bis ins 16. Jahrhundert fast unverändert bestehen, fiel dann aber 1588/89 den städtebaulichen Plänen Sixtus' V. zum Opfer.

LITERATUR ZU S. GIOVANNI IN FONTE

WICHTIGSTE QUELLEN

Bernhardi cardinalis et Lateranensis ecclesiae prioris Ordo officiorum Ecclesiae Latranensis, ed. L. Fischer (Historische Forschungen und Quellen 2–3), München 1916; *Johannis diaconi Descriptio ecclesiae Lateranensis*, in: Valentini/Zucchetti, *Codice III* (1946), S. 319–374; *Ye Solace of Pilgrimes. A Description of Rome*, circa A. D. 1450, by John Capgrave, an Austin Friar of King's Lynn. Edited by C. A. Mills, London u. a. 1911 (Nachdruck 1980); Nikolaus Muffels Beschreibung der Stadt Rom, herausgegeben von W. Vogt, Stuttgart 1876; Fra Mariano da Firenze, *Itinerarium Urbis Romae*, con introduzione e note illustrative del P. E. Bullettì O. F. M., Rom 1931; Panvinio, in: Lauer, *Latran* (1911), S. 410–490; Chacón/Ciacconio, BAV, Vat. lat. 5407; Chacón/Ciacconio, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008; Ugonio, in: Lauer, *Latran* (1911), S. 576–584; Bruzio, BAV, Vat. lat. 11873; Bruzio, BAV, Vat. lat. 11886.

PUBLIKATIONEN IN AUSWAHL

Lauer, *Latran* (1911); G. B. Giovenale, *Il Battistero Lateranense nelle recenti indagini della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra* (Studi di antichità cristiana 1), Rom 1929; H. Kähler, *Zu den Spolien im Baptisterium der Lateranbasilika*, in: *Römische Mitteilungen DAI* 52 (1937), Heft 1–2, S. 106–118; A. Tschira, *Die ursprüngliche Gestalt des Baptisteriums an der Lateranbasilika*, in: *RM* 57 (1942); Buchowiecki, *Handbuch I* (1967), S. 89–94; Josi, *Chiostro* (1970); G. Pelliccioni, *Le nuove scoperte sulle origini del battistero lateranense* (Memorie della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, XII, 1), Città del Vaticano 1973; Herklotz, *Fassadenportikus* (1989); A. Iacobini, *Le porte bronzee medievali del Laterano*, in: *Le porte di bronzo dall'Antichità al secolo XIII*, hg. von S. Salomi, Rom 1990, Bd. I, S. 71–95 und Bd. II, Taf. LXIX–XCIII; J. Freiberg, *The Lateran Patronage of Gregory XIII and the Holy Year 1575*, in: *ZfK* 54 (1991), Heft 1, S. 66–87; M. Romano, *Materiali di spoglio nel battistero di San Giovanni in Laterano. Un riesame e nuove considerazioni*, in: *Bollettino d'Arte*, ser. VI, 76 (1991), S. 31–70; de Blaauw, *Cultus* (1994); M. J. Johnson, *The Fifth-Century Oratory of the Holy Cross at the Lateran in Roma*, in: *Architectura* 25.2 (1995), S. 128–155; S. Previtero, *«Perfectio» sistina, «restauratio» urbaniana, ed altre opere nel battistero lateranense*, in: *Opus, Quaderno di storia dell'architettura e restauro* 5 (1996), S. 7–24.; M. Romano, *L'Oratorio della S. Croce al Laterano, Preliminari di un'indagine archeologica-topografica*, in: *Z. f. Kg.* 59 (1996), S. 337–359; G. Mackie, *The Santa Croce Drawings. A Re-examination*, in: *RACAR*, 24/1 (1997, erschienen 1999), S. 1–14; A. Iacobini, *Lancea Domini. Nuove ipotesi sul mosaico absidale nell'atrio del battistero Lateranense*, in: *Arte d'Occidente. Temi e metodi*, Rom 1999, Bd. II, S. 727–742; O. Brandt, *Il battistero lateranense da Costantino a Ilaro. Un riesame degli scavi*, in: *Opuscula Romana* 22–23, 1997/1998 (1999), S. 7–65; B. Bruderer Eichberg, *Die Erneuerung des Lateranbaptisteriums durch Sixtus III. (432–440) als Sinnbild päpstlicher Tauftheologie und Taufpolitik*, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 30 (2003), S. 7–34; G. Mackie, *Early Christian Chapels in the West. Decoration, Function, and Patronage*, Toronto 2003; O. Brandt, *L'oratorio della Santa Croce*, in: *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité* 116.1 (2004), S. 79–93; O. Brandt, *Deer, Lambs and Water in the Lateran Baptistery*, in: *RAC* 81 (2005), S. 131–156.

BILDMATERIAL IN AUSWAHL

Antike Darstellungen (umstritten): sog. „sarcophago Lateranense n. 174“, abgebildet in: Giovenale (1929), S. 85–87, Abb. 45–47; Sarkophagfragment, ehemals SS. Marcellino e Pietro, heute Museo della Basilica Lateranense, abgebildet in: Lauer, Latran (1911), S. 19, Abb. 7. Neuzeitliche Darstellungen: Pseudo-Bramantino, Grundrisse, abgebildet in: Le rovine di Roma al principio del secolo XVI. Studi del Bramantino da un manoscritto dell' Ambrosiana, con prefazione et note di G. Mongeri, Milano 1875, fol. 33, 48, 52, 53 u. 57; Francesco Penni, Die Taufe Konstantins (1524), idealisierte Innenansicht, Vatikan, Stanza dell Segnatura, abgebildet in: Giovenale (1929), S. 93, Abb. 50; Baldassarre Peruzzi, Zeichnung Florenz, Uffizien, Arch. 437r (vor 1536), Grundriss und Aufriss des Inneren, abgebildet in: A. Bartoli, Monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze, Florenz/Rom 1914–1922, Bd. II, Taf. CVI, Abb. 191; Grundriss, Mailand, Biblioteca Ambrosiana, D 129 inf. 121; G. A. Dosio/de' Cavalieri, Urbis Romae aedificiorum illustrium quae supersunt reliquiae, 1569, Taf. II; Schnitt durch das Gebäude; A. Palladio, I quattro libri dell'architettura, Bd. IV, Venedig 1570, S. 62, Grundriss, Ansicht und Schnitt; G. A. Dosio, Zeichnungen Florenz, Uffizien Arch. 4316 u. Arch. 4342, Kapitell und Basis einer Säule aus der Vorhalle, abgebildet in : A. Bartoli, Monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze, Florenz/Rom 1914–1922, Bd. V, Taf. CDLXXXVII, Abb. 893 u. 894; Antonio Lafreri/Lafréry (loses Blatt im sog. *Speculum romanae magnificentiae*), um 1575, Schnitt durch das Gebäude, abgebildet in: Lauer, Latran (1911), S. 47, Abb. 14; Lateranplan im Archivio Capitolare Lateranense, 1575–1585, abgebildet in: Krautheimer, Corpus V, (1977), S. 49; Alessandro Pagliarino, Zeichnung 1581/82, Grundriss und Schnitt, ehemals Mailand, Biblioteca Trivulziana (Kriegsverlust), abgebildet in: Freiberg (1991), S. 73, Abb. 5; Grundriss, Rom, Biblioteca Vallicelliana, Ms. G 21, fol. 334, abgebildet in: Lauer, Latran (1911), S. 64, Abb. 30; Giovanni Maggi/M. Greuter, Kupferstich (nach 1600), Garms, Vedute (1995) D 39, S. 183; Domenico Castelli, Lavierte Zeichnungen (nach 1644), BAV, Vat. lat. 4409, fol. 74 u. 75; Lateranplan, Wien Albertina, It AZ 373 u. 374 (1646); Contini, Lateranplan in: Ciampini, De sacris aedificiis, Taf. III, Nachzeichnung in Lauer, Latran (1911), S. 310, Abb. 115; Schnitt durch das Gebäude in P. Létarouilly, Edifices de Rome moderne, Bd. II, S. 230; Ausgrabungsplan in: Giovenale (1929), Anhang, Taf. I.

Das Bildmaterial zu S. Croce ist ausführlich in Johnson (1995), S. 154 aufgelistet.

GESAMTBIBLIOGRAPHIE

Hinweise zur Benutzung: Einige der Abkürzungen führen wie in den vorausgehenden Bänden des Corpus Cosmatorum die Siglen aus Krautheimers Corpus fort und unterscheiden sich von den heute üblichen. Autorennamen mit vorgesetztem „de, De, D‘, von oder van“ finden sich im Alphabet unter dem Anfangsbuchstaben des eigentlichen Namens: also zum Beispiel De Rossi unter Rossi oder de Blaauw im Buchstaben B.

Außer dieser, nach Autoren alphabetisch geordneten Gesamtbibliographie ist im Text nach jedem monographischen Abschnitt eine chronologisch angeordnete Teilbibliographie zu der betreffenden Kirche eingeschaltet. Darin sind neben Kurztiteln aus der Gesamtbibliographie auch spezielle Titel aufgeführt, die nur mit dem jeweils behandelten Kirchenbau zu tun haben. In der abgekürzten Zitierweise unterscheiden sich die Titel aus der Gesamtbibliographie von denen aus den monographischen Teilbibliographien:

Autoren mit Titelstichwort und Erscheinungsdatum finden sich in der Gesamtbibliographie: z.B. Erler, Lupa (1972). Solche ohne Titelstichwort nur mit Erscheinungsdatum sind jeweils in der zugehörigen monographischen Bibliographie aufzufinden: z.B. Manion (1976) im Abschnitt über S. Giovanni a Porta Latina.

ALLGEMEINE ABKÜRZUNGEN:

AASS	Acta Sanctorum
ACSR	Archivio centrale dello Stato. Roma
ASR	Archivio di Stato. Roma
ASV	Archivio Segreto del Vaticano
BIASA	Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana
CENSUS	The Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance
CIL	Corpus Inscriptionum Latinarum
DBI	Dizionario Biografico degli Italiani
EP	Enciclopedia dei Papi
LTUR	Lexicon topographicum Urbis Romae
MGH	Monumenta Germaniae Historica
PL	Migne, Patrologiae, series Latina
PIAC	Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana. Roma
PCAS	Pontificia Commissione di Archeologia Sacra. Roma
RBN	Roma. Biblioteca Nazionale Centrale
SBAPPSAD	Soprintendenza per i beni architettonici ed il paesaggio e per il patrimonio storico, artistico e demotopologico di Roma

MANUSKRIPTE

(ungefähr in der chronologischen Ordnung, in der sie abgefasst wurden):

- Nicolò Signorili, (*Descriptio Urbis Romae*), BAV, Vat. lat. 3536 ca. 1427/30, Abschrift des 16. Jahrhunderts. Teilweise veröffentlicht von Valentini/Zucchetti, Codice IV, 1953, S. 151ff.
- Nota d'anticaglie et spoglie et cose maravigliose et grande sono nella cipta de Roma da vederle volentieri, BIASA, Ms. 51 A. Siehe: Nota, Fantozzi (1994).
- Battista di Pietro Zenobio Brunelleschi (berichtet ca. 1514 aus Rom), BAV, Vat. lat. 6041.
- Onofrio Panvinio (Onuphrius Panvinus, 1529–1568), „De ecclesiis Urbis Romae“ „Aedes sacrae Urbis Romae, quae in unaquaque eius regione sitae sunt“, BAV, Vat. lat. 6780, 6781. Siehe auch die Mss. von Pesarini.
- ders. „De rebus antiquis memoratu dignis basilicae Sti. Petri Vaticanae libri VII“ BAV, Vat. lat. 6206, veröffentlicht in: Angelo Mai, *Specilegium Romanum IX*, Rom 1843, S. 141ff; bes. S. 194–382.
- BAV, Vat. lat. 3938. Bisher nicht ausgewertete Inschriftensammlung aus dem Umkreis Panvinios (vor 1559).
- Alfonso Chacón/Ciacconius (1530–1599), BAV, Chig. I, V, 167. Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008 (1568/70).
- Francesco del Sodo (tätig ca. 1570–1590), *Compendio delle Chiese etc.* (vor 1575) Rom, Bibl. Vallicellana G 33. Bis 1590 überarbeitete Fassung BAV, Vat. lat. 11911.
- Giulio Rossi (Julius Roscius Hortinus [de Horte], um 1580), *Descriptio aliquot ecclesiarum Romanarum*, BAV, Vat. lat. 11904.
- Pompeo Ugonio (Pompeius Ugonius +1614), *Theatrum Urbis Romae*, Bibl. Com. Ariostea di Ferrara (BCAF), classe I. 161. Weitere Teile: BAV, Barb. lat. 1993, 1994, 2160, 2161. Siehe auch die Mss. von Pesarini.
- Aldo Manuzio d.J. (1547–97), BAV, Vat. lat. 5241.
- Petrus Sabinus, Venedig, Bibl. Marciana lat. X, 195 (= 3453).
- BAV, Barb. lat. 4378.

- Eclissi, BAV, Barb. lat. 4402–4426.
 Francesco Maria Torrigio (Torrighius), Arch. Vat. Arm. VI, vol. 127; BAV, Vat. lat. 7752.
 Sirmond (Sirmondo), Paris, Bibl. nat., Cod. Suppl. lat. 1420. So bei de Rossi 1875. Bisher nicht eingesehen.
 Jean l'Heureux (Macarius, vor 1605). Siehe: Jean l'Heureux, Hagioglypta (1857)
 Suárez (Joseph Maria Suaresius 17. Jh.), „Schedae epigraphicae idest inscriptiones antiquae pleraeque ab ipso, nonulae ab amicis exscriptae“ BAV, Vat. lat. 9140, 9141. Auch BAV, Barb. lat. 1804, 2009, 2109, 3000, 3047, 3084.
 BAV, Vat. lat. 10545 (Cod. Claude Menestrier). Im 19. Jahrhundert ausgewertet von De Rossi und Stevenson.
 Rom, Bibl. Vallicelliana A. 28; O. 26 (Schriften des Tarugi/Tarusius); G 16 (Giovanni Severano); G. 28 (Inschriften des Carolo de Secua, Antonio Bosio und Johannes Severano. Siehe de Rossi 1891); G. 33 (Compendio delle chiese, Francesco del Sodo).
 Rom, Bibl. Angelica 1729 (Inschriften. Siehe de Rossi 1891).
 Gualdi (+1657), „Epitaphia et insignia nobilium familiarum ecclesiis Urbis“ BAV, Vat. lat. 8250, 8251, 8253, 8254.
 Benedetto Mellini (auch Millino, gest. ca. 1667), „Dell'antichità di Roma“ BAV, Vat. lat. 11905.
 G. A. Bruzio/Brutio/Brutius (ca. 1610–1692), „Theatrum Romanae urbis sive Romanorum sacrae aedes“ BAV, Vat. lat. 11869–11895.
 Miscellanea monumentorum spectantium ad varias Urbis ecclesias et loca pia, Roma, Bibl. Vallicell. P.199.
 Francesco Valesio (1670–1742), Chiese e memorie sepolcrali di Roma, Rom, Archivio storico capitolino, Cred. XIV, T. 40.
 Pietro Luigi Galletti (1724–1790), BAV, Vat. lat. 7871, 7928, 7929, 8034, 8042.
 Greg. Giac. Terribilini (1709–1755), „Descriptio Templorum Urbis Romae“ Bibl. Casanatense Ms. 2178, 2185, 2186, T. X, XI, XXI.
 Giacomo De Sanctis u.a., Raccolta di Disegni d'opere di Arte esistenti, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Roma, Fondo Vittorio Emanuele N° 552.
 Luigi Gaetano Marini (1742–1815), BAV, Vat. lat. 9071, 9072.
 Francesco Cancellieri (1751–1821), BAV, Vat. lat. 9164, 9165, 9168, 9172.
 G. Lucchesi, Raccolta di varij pavimenti antichi di mosaico che presentemente si vedono in alcune chiese di Roma. BAV, Cod. Capponiani 236, 289.
 J. B. L. G. Seroux d'Agincourt, Zeichnungssammlung für sein Tafelwerk „Histoire de l'art par les monumens“, BAV, Vat. lat. 9839–9849, 13479, 13480.
 E. Henry (Enrico) Stevenson (gest. 1898) „Schedae“, BAV, Vat. lat. 10544ff, besonders ausgewertet die beiden Bände mit gesammelten Notizen Vat. lat. 10581.
 Santi Pesarini (1852–1922), Schedario, vor allem Abschriften nach Panvinio und Ugonio. BAV, Vat. lat. 13127, 13128, 13129.
 Andrea Terzi, BIASA, Roma X, 598, X 672. Aquarellkopien 1915/1917 nach Mosaikinkrustationsmustern in römischen Kirchen, besonders in S. Giovanni in Laterano, S. Lorenzo fuori le mura, S. Maria in Aracoeli.

ABKÜRZUNGEN VON ZEITSCHRIFTEN-TITELN:

A.A.	Annales Archéologiques
A.B.	The Art Bulletin
A.J.A.	American Journal of Archaeology
A.e.S.	Arte e Storia
A.S.R.S.P.	Archivio della Società Romana di Storia Patria
B.A.	Bollettino d'Arte
B.A.C.	Bollettino di Archeologia Cristiana
Cah. A.	Cahiers Archéologiques
Bull. Com.	Bollettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma
Burl. Mag.	Burlington Magazine
D O P	Dumbarton Oaks Papers
Jb. d. Pr. Kunsts.	Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen (Auch Jb. d. königlich Pr. Kunsts.)
J S A H	Journal of the Society of Architectural Historians
J W C I	Journal of the Warburg and Courtauld Instituts
Mél. Éc. Franç.	Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'école française de Rome
Mededelingen	Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome. Historical studies
Mem. Pont. Accad.	Memorie. Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia
Mitt. Florenz	Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz
N.B.A.C.	Nuovo Bollettino di Archeologia Cristiana
P.B.S.R.	Papers of the British School at Rome
Quad. Ist. St. Arch.	Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura
Quellen und Forschungen	Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibl.
Rendic. Pont. Accad.	Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia

RAC	Rivista di archeologia cristiana
RIASA	Rivista dell'Istituto di Archaeologia e Storia dell'Arte
Rev. Chrét	Revue de l'art chrétien
Röm. Jb. d. B.H.	Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana
Röm. Jb. f. Kg.	Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte
R.Q.Schr.	Römische Quartalsschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte
Zs. f. bild. K.	Zeitschrift für bildende Kunst
Z. f. Kg.	Zeitschrift für Kunstgeschichte

BIBLIOGRAPHIE

(Die in den Anmerkungen abgekürzt zitierten Werke sind zuerst mit dem Kurztitel aufgeführt.)

- A. M. D'Achille, Il monumento funebre di Clemente IV in S. Francesco a Viterbo, in: Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien, ed. J. Garms und A. M. Romanini, Wien 1990, S. 129–142.
- D'Achille, Scultura (1991) – A. M. D'Achille, La scultura, in: Roma nel duecento (ed. A.M. Romanini), Torino 1991, S. 147–238.
- Adinolfi, Roma (1880/81) – P. Adinolfi, Roma nell'età di mezzo, (2 Bde.) Roma 1880/81.
- d'Agincourt siehe Seroux d'Agincourt.
- Alfaranus, Basilicae, ed. Cerrati (1914) – Tiberius Alfaranus (Alpharanus, Tiberio Alfarano), De Basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura (1589/90), pubblicato per la prima volta con introduzione e note dal dott. D. M. Cerrati, Roma 1914 (Studi e testi 26).
- Albertini, Opusculum (1519) – Francesco Albertini, Opusculum de mirabilibus novae et veteris Urbis Romae (Basel 1519), ed. A. Scharfow, Heilbronn 1886.
- G. Alveri, Della Roma in ogni stato, 2 Bde., Rom 1664.
- Amadei, Torri (1969) – E. Amadei, Le torri di Roma, Rom 1969.
- Andaloro, Ytalia (1984) – M. Andaloro, Ancora una volta sull'Ytalia di Cimabue, in: arte medievale 2, 1984, S. 143–182.
- Andaloro, Sogno (1984/85) – M. Andaloro, Il sogno di Innocenzo III all'Aracoeli: Niccolò IV e la basilica di S. Giovanni in laterano, in: Studi in onore di Giulio Carlo Argan, hg. Von S. Macchioni und B. Tavassi la Greca, Rom 1984/85 I, S. 29–37.
- Andaloro/Romano, L'immagine (2000) – M. Andaloro/S. Romano, L'immagine nell'abside, in: Arte e iconografia (2000), S. 93–132.
- Andaloro, Pittura medievale. Atlante I (2006) – M. Andaloro, La pittura medievale a Roma 312–1431. Atlante percorsivi visivi, Vol. I: Suburbio, Vaticano, Rione Monti (La pittura medievale a Roma 312–1431. Corpus e atlante, hg. von M. Andaloro und S. Romano), Viterbo/Mailand 2006.
- Andrieu, Ordines (1931–1961) – M. Andrieu, Les Ordines Romani du Haut moyen-âge, 5 Bde., Leuven 1931–1961.
- Andrieu, Pont. Rom. (1938–1941) – M. Andrieu, Le Pontifical Romain au moyen-âge, 4 Bde., Città del Vaticano 1938–1941.
- Andrieu, La Rota (1954) – M. Andrieu, La Rota Porphyretica de la Basilique Vaticane, in: Mél. Ec. Franc. 66, 1954, S. 189–218.
- Angelelli, SS. Marcellino e Pietro (2000) – C. Angelelli, La chiesa titolare dei SS. Marcellino e Pietro. Una revisione sulla base di nuovi documenti, in: RAC 76, 2000, S. 287–350.
- De Angelis, S. Mariae Maioris (1621) – Paolo de Angelis, Basilicae S. Mariae Maioris de urbe a Libero Papa I usque ad Paulum V Pont. Max. descriptio et delineatio, Roma 1621.
- Antike Spolien (1996) – Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance (hg. von J. Poeschke), München 1996.
- di Apricena, Aracoeli (2000) – M. B. di Apricena, Il complesso dell'Aracoeli sul colle Capitolino (IX–XIX secolo), Roma 2000.
- Arbeiter, Alt-St. Peter (1988) – A. Arbeiter, Alt-St. Peter in Geschichte und Wissenschaft, Berlin 1988.
- Armellini/Cecchelli, Chiese (1942) – M. Armellini und C. Cecchelli, Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX (2 Bde.) Roma 1942 (Erstausgabe: Armellini 1887).
- Arte e iconografia (2000) – Arte e iconografia a Roma da Costantino a Cola di Rienzo, hg. von M. Andaloro und S. Romano (Storia dell'arte 15), Mailand 2000.
- Arte d'Occidente (1999) – Arte d'Occidente. Temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini (3), Roma 1999.
- Ascani, Protoenciclopedia (1999) – V. Ascani, La protoenciclopedia dell'arte medievale di Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt e le sue inedite testimonianze di monumenti scomparsi, in: Arte d'Occidente. Temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini (III) (1), Roma 1999, S. 1227–1236.
- Ashby, Topographical Study (1916) – T. Ashby, Topographical Study in Rome in 1581. A series of views with a fragmentary text by Etienne du Pérac in the Library of C. W. Dyson Perrins. Roxburghe Club, London 1916.
- Avagnina, Strutture (1976/77) – M. E. Avagnina, V. Garibaldi, C. Salterini, Strutture murarie degli edifici religiosi di Roma nel XII secolo, in: RIASA N. S. 23/24, 1976/77, S. 173–255.

- Baglione, Chiese (1639) – G. Baglione, *Le nove Chiese*, Roma 1639.
- M. Barbanera, S. Pergola, Elementi architettonici antichi e post-antichi riutilizzati nella c.d. Casa dei Crescenzi. La „memoria dell'antico“ nell'edilizia civile a Roma, in: *Bull. Com. 98* (N.S. 7), 1997, S. 301–328.
- Barclay Lloyd, S. Clemente (1980) – J. Barclay Lloyd, *The Architecture of the Medieval Church and Conventual Buildings of S. Clemente in Rome, ca. 1080 – ca. 1300*, Diss. London 1980 (Manuskript).
- Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981) – J. Barclay Lloyd, *The Medieval Church of S. Maria in Portico in Rome*, in: *Römische Quartalsschrift* 76, 1981, S. 95–107.
- Barclay Lloyd, Masonry techniques (1985) – J. Barclay Lloyd, *Masonry techniques in medieval Rome c.1080–c.1300*, in: *P.B.S.R.* 53, 1985, S. 225–277.
- Barclay Lloyd, *The Building History* (1986) – J. Barclay Lloyd, *The Building History of the Medieval Church of S. Clemente in Rome*, in: *J. S. A. H.* 45, 1986, S. 197–223.
- Barclay Lloyd, *Medieval Church* (1989) – J. Barclay Lloyd, *The Medieval Church and Canonry of S. Clemente in Rome (San Clemente Miscellany III)*, Rome 1989.
- Barclay Lloyd/Bull-Simonsen Einaudi (1998) – J. Barclay Lloyd, K. Bull-Simonsen Einaudi, SS. Cosma e Damiano in Mica Aurea. Architettura, storia e storiografia di un monastero romano soppresso (Miscellanea della Società Romana di Storia Patria XXXVIII), Roma 1998.
- J. Barclay Lloyd, SS. Vincenzo e Anastasio at Tre Fontane near Rome: history and architecture of a medieval Cistercian abbey (Cistercian studies series 198), Kalamazoo 2006.
- Baronio, *Martyrologium* (1597) – Cesare Baronio (Baronius), *Martyrologium Romanum*, Venedig 1597.
- Baronio, *Annales* (1588–1607) – Cesare Baronio (Baronius), *Annales ecclesiastici*, ed. A. Pagius, 19 Bde., Lucca 1738–1746 (1. Ausg. 1588–1607).
- Baronio e l'arte (Centro di Studi Sorani „Vincenzo Patriarca“), Sora 1985.
- X. Barral i Altet, Organisation du travail et production en série: les marques de montage du cloître de Subiaco près de Rome, in: *Artistes, artisans et production artistique au moyen age. Colloque international edites par X. Barral i Altet. Centre national de la recherche scientifique. Université de Rennes.* (1983), Bd. III Fabrication et consommation de l'oeuvre, Rennes 1990, S. 93–100.
- Bartoli, *Mon. ant.* (1914) – Bartoli, Alfonso, *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffici di Firenze*, 5 Bde., Rom 1914.
- Bassan, Candelabro (1982) – E. Bassan, *Il candelabro di S. Paolo fuori le mura: note sulla scultura a Roma tra XII e XIII secolo*, in: *Storia dell'arte* 44, 1982, S. 117–131.
- E. Bassan: Cosmati, in: *Enciclopedia dell'arte medievale* V, Rom 1995, S. 366–375.
- Bauch, Grabbild (1976) – K. Bauch, *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin/New York 1976.
- Bauer, Hadrian I. (2002) – F. A. Bauer, Hadrian I. und die Krypta von S. Maria in Cosmedin, in: *Röm. Jb. f. Kg.* 32, 1997/98 (2002), S. 135–178.
- F. A. Bauer, Überlegungen zur liturgischen Parzellierung des römischen Kirchenraums im frühen Mittelalter, in: *Bildlichkeit und Bildorte von Liturgie. Schauplätze in Spätantike, Byzanz und Mittelalter*, hg. von R. Warland, Wiesbaden 2002, S. 75–104.
- Bauer, Bild (2004) – F. A. Bauer, *Das Bild der Stadt Rom im Mittelalter. Papststiftungen im Spiegel des Liber Pontificalis von Gregor dem Dritten bis zum Leo dem Dritten (Palilia 14)*, Wiesbaden 2004.
- I. Baumgärtner, Rombeherrschung und Romerneuerung. Die römische Kommune im 12. Jahrhundert, in: *Quellen und Forschungen* 69, 1989, S. 27–79.
- Bellanca, Muñoz (2002) – C. Bellanca, Antonio Muñoz. La politica di tutela dei monumenti durante il governatorato (Buletino della Commissione Archeologica di Roma, suppl. 10), Rom 2002.
- Belting, Assisi (1977) – H. Belting, *Die Oberkirche von S. Francesco in Assisi. Ihre Dekoration als Aufgabe und Genese einer neuen Wandmalerei*, Berlin 1977.
- Belting, *Das Bild* (1981) – H. Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin 1981.
- Belting, Bild als Text (1989) – H. Belting, *Das Bild als Text. Wandmalerei und Literatur im Zeitalter Dantes*, in: *Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit. Die Argumentation der Bilder*, hg. von H. Belting und D. Blume, München 1989, S. 23–64.
- Belting, Icons (1989) – H. Belting, *Icons and Roman Society in the Twelfth Century*, in: *Italian Church Decoration* (1989), S. 27–41.
- Belting, Bild und Kult (1990) – H. Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990.
- G. Bendinelli, Intorno all'origine e per una nuova denominazione dei mosaici „cosmateschi“, in: *Studies Presented to David Moore Robinson I*, Saint Louis 1951, S. 813–828.
- De Benedictis, Schola Cantorum (1984) – E. DeBenedictis, *The „Schola Cantorum“ in Rome during the High Middle Ages*, Diss. Bryn Mawr College (1983), Ann Arbor 1984.
- C. Benocci, Rione XIX, Celio I (Guide rionali di Roma), Rom 1994.
- C. Bertelli, *Opus Romanum*, in: *Kunsthistorische Forschungen Otto Pächt zu Ehren*, Salzburg 1972, S. 99–117.
- Bertelli, Pittura (1994) – C. Bertelli, *La pittura medievale in Roma e nel Lazio*, in: *La pittura in Italia. L'altomedioevo*, hg. Von C. Bertelli, Mailand 1994, S. 206ff.

- Bertelli u.a., *Strutture murarie* (1976/77) – G. Bertelli, A. Guiglia Guidobaldi, P. Rovigatti Spagnoletti, *Strutture murarie degli edifici religiosi di Roma dal VI al IX secolo*, in: *RIASA*, N.S. 23/24, 1976/77, S. 95–172.
- Bertini, *famiglie Romane* (1910/1914) – C.A. Bertini, *La storia delle famiglie Romane di Teodoro Amayden*, Rom, I 1910, II 1914 (Reprint 1987).
- Besozzi, *Storia* (1750) – R. Besozzi, *La storia della basilica di Santa Croce in Gerusalemme*, Roma 1750.
- Bessone Aureli, *Marmorari* (1935) – A. M. Bessone Aureli, *I marmorari romani*, Milano/Roma 1935.
- Bianchi, *Torri* (1998) – L. Bianchi, *Case e Torri medievali a Roma. Documentazione, storia e sopravvivenza di edifici medioevali nel tessuto urbano di Roma*, Rom 1998.
- Biasotti, *La Basilica* (1915) – G. Biasotti, *La Basilica di S. Maria Maggiore di Roma prima delle innovazioni del secolo XVI*, in: *Mél. Éc. Franç.* 35, 1915, S. 15–40.
- Biasotti, *Basiliche* (1918) – G. Biasotti, *Le basiliche romane di S. Maria Maggiore e di S. Martino ai Monti nei disegni degli Uffizi di Firenze*, in: *Diss. Pont. Accad. Ser. II*, 13, 1918, S. 247ff.
- Biasotti/Whitehead, *SS. Cosma e Damiano* (1924/25) – G. Biasotti, Ph. B. Whitehead, *La chiesa dei SS. Cosma e Damiano*, in: *Rendic. Pont. Accad.* 3, 1924/25, S. 83–122.
- P. Binsky, *The Cosmati at Westminster and the English Court Style*, in: *A.B.* 72, 1990, S. 6–34.
- P. Binsky, *Westminster Abbey and the Plantagenets. Kingship and the Representation of Power 1200–1400*, New Haven/London 1995.
- Biondo, *Roma* (1446) – Flavio Biondo, *Roma triumphans, 1446* (Verona 1481, Basilea 1559)
- I Bizantini in Italia, hg. von G. Cavallo und V. von Falkenhausen, Mailand 1982.
- de Blaauw, *Deambulatori* (1986/87) – S. de Blaauw, *Deambulatori e transetti: i casi di S. Maria Maggiore e del Laterano*, in: *Rendic. Pont. Accad.* 59, 1986/87, S. 93–109.
- de Blaauw, *Cultus* (1987) – S. de Blaauw, *Cultus et decor. Liturgie en architectuur in laatantiek en middeleeuws Rome – Basilica Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri* (Diss. Leiden 1987), Delft 1987.
- de Blaauw, *The Solitary Celebration* (1990) – S. de Blaauw, *The Solitary Celebration of the Supreme Pontiff. The Lateran Basilica as the New Temple in the Medieval Liturgy of Maundy Thursday*, in: *Omnes Circumstantes. Contributions towards a History of the Role of the People in the Liturgy. Presented to Herman Wegman*, ed. by C. Caspers and M. Schneiders, Kampen 1990, S. 120–143.
- de Blaauw, *Mediaeval Portico* (1990) – S. de Blaauw, *A Mediaeval Portico at San Giovanni in Laterano. The Basilica and its Ancient Conventual Building*, in: *P.B.S.R.* 58, 1990, S. 299–313.
- de Blaauw, *Purpur* (1991) – S. de Blaauw, *Papst und Purpur. Porphyry in frühen Kirchengestaltungen in Rom*, in: *Tesserae. Festschrift für Josef Engemann (Jahrbuch für Antike und Christentum. Ergänzungsband 18)*, Münster 1991, S. 36–50.
- de Blaauw, *Campanae* (1993) – S. de Blaauw, *Campanae supra urbem – Sull'uso delle Campane nella Roma medievale*, in: *Rivista di Storia della Chiesa in Italia* 47, 1993, S. 367–414.
- de Blaauw, *Cultus* (1994) – S. de Blaauw, *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardo antica e medievale – Basilica Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri* (Studi e testi 355), Città del Vaticano 1994.
- de Blaauw, *Krypta* (1995) – S. de Blaauw, *Die Krypta in stadtrömischen Kirchen: Abbild eines Pilgerziels*, in: *Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie, Bonn 1991 (Jahrbuch für Antike und Christentum. Ergänzungsband 20, Teil 1)*, Münster 1995, S. 559–567.
- S. de Blaauw, *Met het oog op het licht. Een vergeten principe in de orientatie van het vroegchristelijk kerkgebouw*, Nijmegen 2000.
- S. de Blaauw, *Following the crosses: the processional cross and the typology of processions in medieval Rome*, in: *Christian Feast and Festival. The dynamics of western liturgy and culture*, hg. von P. Post, G. Rouwhorst, L. van Tongeren, A. Scheer, Leuven/Paris/Sterling 2001, S. 319–343.
- S. de Blaauw, *Imperial connotations in Roman Church Interiors*, in: *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 15, 2001, S. 137–146.
- de Blaauw, *Altare* (2001) – S. de Blaauw, *L'altare nelle chiese di Roma come centro di culto e della committenza papale*, in: *Roma nell'Alto Medioevo (Settimane di studio del CISAM, Bd. XLVIII)*, 2 Bde., Spoleto 2001, Bd. II, S. 969–989.
- de Blaauw, *Immagini* (2003) – S. de Blaauw, *Immagini di liturgia. Sisto V, la tradizione liturgica dei papi e le antiche basiliche di Roma*, in: *Röm. Jb. d. B.H.* 33, 1999/2000 (2003), S. 259–302.
- de Blaauw, *Contrasts* (2002) – S. de Blaauw, *Contrasts in Processional Liturgy. A Typology of Outdoor Processions in Twelfth-Century Rome*, in: *Art, Cérémonial et Liturgie au Moyen Age*, hg. von N. Bock, P. Kurmann, S. Romano, J.-M. Spieser (Actes du colloque de 3e Cycle Romand de Lettres, Lausanne-Fribourg 2000), Rom 2002, S. 357–396.
- de Blaauw, *Patriarchio* (2004) – S. de Blaauw, *Il Patriarchio, la Basilica Lateranense e la Liturgia*, in: *Mél. Éc. Franç. (Antiquité)* 116, 2004, S. 161–171.
- de Blaauw, *Altar Dispositions* (2006) – S. de Blaauw, *The Lateran and Vatican Altar Dispositions in Medieval Roman Church Interiors: A Case of Models in Church Planning*, in: *Cinquante années d'études médiévales. À la confluence de nos disciplines. Actes du Colloque à l'occasion du cinquantième du CESC, Poitiers 2003*, hg. C. Arrignon, M.-H. Debiès, M. Galderisi, E. Palazzo (CSM 5), Turnhout 2005, S. 201–217.
- de Blaauw, *Rezension* (2006) – de Blaauw, *Rezension von: Claussen, Kirchen A–F* (2002), in: *Z. f. Kg.* 69, 2006, S. 416–421.
- Bloch, *New Fascination* (1982) – H. Bloch, *The New Fascination with Ancient Rome*, in: *Renaissance and Renewal in the 12th Century* (hg. von R. L. Benson und G. Constable), Oxford 1982, S. 615–636.

- Bloch, Montecassino (1986) – H. Bloch, Montecassino in the Middle Ages (3 Bde.), Rom 1986.
- Blume, Wandmalerei (1983) – D. Blume, Wandmalerei als Ordenspropaganda. Bildprogramme im Chorbereich franziskanischer Konvente Italiens bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, Worms 1983.
- Bober/Rubinstein, Renaissance (1986) – Ph. P. Bober, R. Rubinstein, Renaissance Artists and Antique Sculpture. A Handbook of Sources, Oxford 1986.
- Bø, Cíboriet (2005) – R.M. Bø, Det gotiske ciboriet i Roma 1285–1370. Romersk tradisjon og fransk innflytelse, in: Konsthistorisk Tidskrift 74, 2005, S. 25–48.
- Bösel/Garms, Plansammlung (1981) – R. Bösel, J. Garms, Die Plansammlung des Collegiums Germanicum Hungaricum, in: Römische Historische Mitteilungen 23, 1981, S. 335–384.
- Boito, L'architettura (1880) – C. Boito, L'architettura del medioevo in Italia, Milano 1880, S. 117–82.
- F. Bologna, I pittori alla corte angioina di Napoli, Roma 1969.
- Borgolte, Petrusnachfolge (1989) – M. Borgolte, Petrusnachfolge und Kaiserimitation. Die Grablegen der Päpste, ihre Genese und Traditionsbildung (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 95), Göttingen 1989.
- Bosio, Roma (1632) – Antonio Bosio, Roma sotteranea, Roma 1632.
- Bosman, Power (2004) – L. Bosman, The Power of Tradition. Spolia in the architecture of St. Peter's in the Vatican, Hilversum 2004.
- Boyle, Ambry (1978) – L. E. Boyle O. P., An Ambry of 1299 at San Clemente, in: L.E. Boyle O. P., E. M. C. Kane, F. Guidobaldi, San Clemente Miscellany II ed. by L. Dempsey O. P., Rom 1978, S. 36–59.
- M. Brancia di Apricena, Il complesso dell'Aracoeli sul colle Capitolino (IX–XIX secolo), Roma 2000.
- Brandenburg, Basiliken (1979) – H. Brandenburg, Roms frühchristliche Basiliken des 4. Jahrhunderts, München 1979.
- Brandenburg, Kirchen (2004) – H. Brandenburg, Die frühchristlichen Kirchen Roms vom 4. bis zum 7. Jahrhundert. Der Beginn der abendländischen Kirchenbaukunst, Regensburg 2004.
- Braun, Altar (1924) – J. Braun, Der christliche Altar (2 Bde.), München 1924.
- H. Bredekamp, Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung. Bau und Abbau von Bramante bis Bernini, Berlin 2000.
- Brentano, Rome (1974) – R. Brentano, Rome before Avignon. A Social History of Thirteenth Century Rome, London 1974.
- Bruderer Eichberg, Prolegomena (2002) – B. Bruderer Eichberg, Prolegomena zur frühchristlichen und frühmittelalterlichen Tauforganisation Roms. Die Baptisterien und die Stifterrolle der Päpste, in: Art, Cérémonial et Liturgie au Moyen Age, hg. von N. Bock, P. Kurmann, S. Romano, J.-M. Spieser (Actes du colloque de 3e Cycle Romand de Lettres, Lausanne-Fribourg 2000), Rom 2002, S. 357–396.
- Buchowiecki, Handbuch (1967–1997) – W. Buchowiecki, Handbuch der Kirchen Roms. Der römische Sakralbau in Geschichte und Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart I, Wien 1967; II 1970; III 1974; IV (siehe B. Kuhn-Forte) 1997.
- Buddensieg, Coffret (1959) – T. Buddensieg, Le coffret en ivoire de Pola, Saint Pierre et le Latran, in: Cah. A. 10, 1959, S. 157–200.
- Buddensieg, Statuenstiftung (1983) – T. Buddensieg, Die Statuenstiftung Sixtus IV im Jahre 1471. Von den heidnischen Götzenbildern am Lateran zu den Ruhmeszeichen des römischen Volkes auf dem Kapitol, in: Röm. Jb. f. Kg. 20, 1983, S. 33–73.
- Bunsen/Gutensohn/Knapp, Basiliken (1842) – C.K.J. Bunsen, J.G. Gutensohn, J.M. Knapp, Die Basiliken des christlichen Roms, nach ihrem Zusammenhange mit Idee und Geschichte der Kirchenbaukunst, München (2. Aufl.) 1842. Die 1. Aufl. unter Gutensohn
- Burckhardt, Cicerone (1910) – J. Burckhardt, Der Cicerone, Eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens, 10. Aufl. hrsg. von W. Bode und C. v. Fabriczy, Leipzig 1910.
- Buschow, Kirchenrestaurierungen (1987) – A. Buschow, Kirchenrestaurierungen in Rom vor dem Hintergrund der Päpstlichen Kunst- und Kulturpolitik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Diss., Bonn 1987.
- C. Caby, L'espansione cistercense in Italia (sec. XII–XIII), in: Certosini e Cistercensi in Italia (secoli XII–XV), hrsg. von R. Comba und G. G. Merlo, Cuneo 2000, S. 143–155.
- M. Camille, The Gothic Idol. Ideology and Image-Making in Medieval Art, New York 1989.
- F. Cancellieri, Storia de'solenni possessi de'sommi pontefici detti anticamente processi o processioni dopo la loro coronazione dalla Basilica Vaticana alla Lateranense. Roma, 1802.
- Capgrave, Solace (1911) – J. Capgrave, Ye Solace of Pilgrims. A description of Rome circa A. D. 1450 by John Capgrave, an Austin friar of King's Lynn, London 1911.
- Capparoni, Basiliche (1831) – G. Capparoni, Le principali quattro basiliche di Roma, Rom 1831.
- Carli, Arnolfo (1993) – E. Carli, Arnolfo, Florenz 1993.
- Carmassi, Fresken (2001) – P. Carmassi, Die hochmittelalterlichen Fresken der Unterkirche von San Clemente in Rom als programmatische Selbstdarstellung des Reformpapsttums. Neue Einsichten zur Bestimmung des Entstehungskontexts, in: Quellen und Forschungen 81, 2001, S. 1–66.
- Carocci, Baroni (1993) – S. Carocci, Baroni di Roma. Dominazioni signorili e lignaggi aristocratici nel Duecento e nel primo Trecento (Nuovi Studi Storici 23), Rom 1993.
- Carpegna Falconieri, Clero (2002) – T. di Carpegna Falconieri, Il clero di Roma nel medioevo, Rom 2002.
- D.A. Carpenter, King Henry III and the Cosmati Work at Westminster Abbey, in: The Cloister and the World. Essays in Medieval History in Honour of Barbara Harvey, ed. by J. Blair and B. Golding, Oxford 1996, S. 178–195.

- Casimiro, Memorie (1744) – P. F. Casimiro, Memorie istoriche delle chiese, e conventi de' Frati Minori della provincia Romana, Roma 1744, 2. Aufl. 1845.
- E. Castelnuovo, C. Ginzburg, Centro e periferia, in: Storia dell'arte italiana, I, 1, Torino 1979, S. 283–352.
- Castelnuovo, Artifex (2004) – E. Castelnuovo, Artifex bonus. Il mondo dell'artista medievale, Rom/Bari 2004.
- Cecchelli, Studi e documenti (1938) – C. Cecchelli, Studi e documenti sulla Roma sacra I, Roma 1938, II, 1951.
- Cecchelli, La vita (1951) – C. Cecchelli, La vita di Roma nel medio evo, Roma 1951ff. (mehrbändig).
- Cecchelli, Incorniciature (1965) – M. M. Cecchelli, Incorniciature medioevali di porte di chiese Romane, in: Studi in memoria di G. Chierici (Palladio 13/14, 1963/1964), Roma 1965, S. 21–26.
- Cecchelli, Materiali (2001) – M. Cecchelli (Hg.), Materiali e tecniche dell'edilizia paleocristiana a Roma (Materiali della cultura artistica, 4), Roma 2001.
- G.F. Cecconi, Roma sacra e moderna già descritta dal Pancirolo ed accresciuta da Francesco Posterla, Rom 1725.
- Chiesa di San Giorgio (2002/03) – La chiesa di San Giorgio in Velabro a Roma. Storia, documenti, testimonianze del restauro dopo l'attentato del Luglio 1993, in: B.A. – Volume speciale, Rom 2002/03.
- Ciacconio, Vitae (1598ff) – A. Ciacconio (Alonso Chacón 1539–99), Vitae et res gestae Pontificum et Cardinalium, (mehrbändig) Roma 1598–1601.
- Ciacconio, Vitae (1630) – A. Ciacconio, Vitae et res gestae pontificum romanorum et S.R.E. cardinalium, 2 Bde., Romae: Typis Vaticanis, 1630.
- Ciampini, Vet. Mon. (1690) – G. Ciampini, Vetera Monimenta in quibus praecipue musiva opera sacrarum, profanarumque aedium structura, Rom I, 1690; II, 1699. 2. Aufl. 1747.
- Ciampini, De sacris aedificiis (1693) – G. Ciampini, De sacris aedificiis a Constantino Magno constructis, Rom 1693.
- M. Cigola, Mosaici pavimentali cosmateschi. Segni, disegni e simboli, in: Palladio, N.S. 11, 1993, S. 101–110.
- Cipollone, Il mosaico (1984) – G. Cipollone, Il mosaico di S. Tommaso in Formis a Roma (a.1210). Contributo di iconografia e iconologia (Ordinis Trinitatis Institutum Historicum, series miscellanea 1) 1984.
- Clausse, Marbriers (1897) – G. Clausse, Les marbriers romains et le mobilier presbyteral, Paris 1897.
- Claussen, Chartres-Studien (1975) – P. C. Claussen, Chartres-Studien zu Vorgeschichte, Funktion und Skulptur der Vorhallen (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie IX), Wiesbaden 1975.
- Claussen, Wenzelsaltar (1980) – P. C. Claussen, Der Wenzelsaltar in Alt St. Peter. Heiligenverehrung, Kunst und Politik unter Karl IV, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 43, 1980, S. 280–299.
- Claussen, Scultura Romana (1980) – P. C. Claussen, Scultura romana tra il 1200 e il 1268, in: Federico II (1980) I, S. 325–338.
- Claussen, Künstlerstolz (1981) – P. C. Claussen, Früher Künstlerstolz. Mittelalterliche Signaturen als Quelle der Kunstsoziologie, in: Bauwerk und Bildwerk im Hochmittelalter. Anschauliche Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte, hrsg. v. K. Clausberg, D. Kimpel, H.–J. Kunst, R. Suckale, Gießen 1981, S. 7–34.
- Claussen, Magistri (1987) – P. C. Claussen, Magistri Doctissimi Romani. Die Römischen Marmorkünstler des Mittelalters (Corpus Cosmatorum I) (Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie 14), Stuttgart/Wiesbaden 1987.
- Claussen, Marmi (1989) – P. C. Claussen, Marmi antichi nel medioevo romano. L'arte dei Cosmati, in: Marmi antichi, a cura di G. Borghini (Materiali della cultura artistica 1), Roma 1989, S. 65–79.
- Claussen, Pietro di Oderisio (1990) – P. C. Claussen, Pietro di Oderisio und die Neuformulierung des italienischen Grabmals zwischen Opus Romanum und Opus Francigenum, in: Skulptur und Grabmal (1990), S. 173–200, Abb. 1–36.
- Claussen, Renovatio (1992) – P. C. Claussen, Renovatio Romae. Erneuerungsphasen römischer Architektur im 11. und 12. Jahrhundert, in: Rom im hohen Mittelalter. Studien zu den Romvorstellungen und zur Rompolitik vom 10. bis zum 12. Jahrhundert. Reinhard Elze zur Vollendung seines 70. Lebensjahres gewidmet, hg. von B. Schimmelpfennig und L. Schumge, 1992, S. 87–128.
- Claussen, Antipoden (1992) – P. C. Claussen, Nachrichten von den Antipoden oder der mittelalterliche Künstler über sich selbst, in: Der Künstler über sich in seinem Werk (hg. von Matthias Winner), Weinheim 1992, S. 19–54.
- Claussen, Doppelte Boden (1993) – P. C. Claussen, Der doppelte Boden unter Holbeins Gesandten, in: Hülle und Fülle. Festschrift für Tilmann Buddensieg, hg. von Andreas Beyer u.a., Alfter 1993, S. 177–202.
- Claussen, Marmorbrunnen (1994) – P. C. Claussen, Der Marmorbrunnen von S. Bartolomeo all'Isola in Rom oder: immer wenn der Tiber kam, in: Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich I, 1994, S. 70–92.
- Claussen, Scultura (1995) – P.C. Claussen, Scultura figurativa federiciana, in: Federico II e l'Italia. Percorsi, luoghi, segni e strumenti (Mostra, Roma, Palazzo Venezia), Rom 1995, S. 93–102.
- Claussen, Materia (1996) – P.C. Claussen mit Beiträgen von D. Senekovic, Materia und opus. Mittelalterliche Kunst auf der Goldwaage, in: Ars naturam adiuvars. Festschrift für Matthias Winner, hg. von V. v. Flemming und S. Schütze, Mainz 1996, S. 40–49.
- Claussen, Marmo (2000) – P. C. Claussen, Marmo e splendore. Architettura, arredi liturgici, spoliae, in: Arte e iconografia (2000), S. 193–226.
- Claussen, Tipo romano (2001) – Il tipo romano del ciborio con reliquie: Questioni aperte sulla genesi e la funzione, in: Mededelingen 59 (Atti del colloquio internazionale Arredi di culto e disposizioni liturgiche a Roma da Costantino a Sisto IV, 1999), 2001, S. 227–250.
- P.C. Claussen, Marmor und Glanz. Liturgische Räume und ihre Ausstattung, in: Römisches Mittelalter. Kunst und Kultur in Rom von der Spätantike bis Giotto, hg. von M. Andaloro und S. Romano, Darmstadt 2002, S. 151–174. Fast identisch mit: Claussen, Marmo (2000).

- Claussen, Kirchen A–F (2002) – P.C. Claussen, Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050–1300, A–F, Corpus Cosmatorum II, 1 (Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie 20), Stuttgart 2002.
- Claussen, Rezension Eredi (2003) – P.C. Claussen, Rezension: Ingo Herklotz: Gli eredi di Costantino: il papato, il Laterano e la propaganda visiva nel XII secolo. – Rome : Viella, 2000, in: *Speculum* Bd. 78, 2003, S. 515–518.
- Claussen, Römische Skulptur (2004) – P. C. Claussen, Römische Skulptur aus der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts, in: *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, hg. von Ángela Franco Mata, Bd. III, Santiago de Compostela 2004, S. 71–80.
- Claussen, Magistra (2006) – P. C. Claussen, Magistra Latinitas – Opus Romanum. Aspekte kirchlicher Reform in der Sakralarchitektur und liturgischen Ausstattung in Rom, in: Canossa 1077. Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Anfang der Romanik, hg. von Chr. Stiegemann und M. Wernhoff, Bd. I Essays (Ausstellung Paderborn 2006), München 2006, S. 297–308.
- Claussen, Nuovo Campo (2007) – P. C. Claussen, Un nuovo campo della storia dell'arte. Il secolo XI a Roma, in: *Roma e la Riforma gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI–XII secolo)* a cura di Serena Romano e Julie Enckell Julliard (*Études lausannaises d'histoire de l'art* 5), Rom 2007, S. 61–84.
- F. Coarelli, Guida archeologica di Roma, Verona 1974.
- Coates-Stephens, Dark Age (1997) – R. Coates-Stephens, Dark Age Architecture in Rome, in: *P.B.S.R.* 65, 1997, S. 177–232.
- Colini, Celio (1944) – A.M. Colini, Storia e topografia del Celio nell'antichità, in: *Mem. Pont. Accad. Ser. III*, 7, 1944, S. 344–351.
- Conrad, Kirchenbau (1990) – D. Conrad, Kirchenbau im Mittelalter. Bauplanung und Bauausführung, Leipzig 1990.
- Contardi/Romano, Titi – Filippo Titi, Studio della pittura, scultura et architettura nelle chiese di Roma (editioni 1674–1763), hg. von B. Contardi und S. Romano, 2 Bde., Rom 1987.
- Corbo, Legati (1967) – A.M. Corbo, I legati „pro anima“ e il restauro delle chiese a Roma tra la seconda metà del secolo XIV e la prima metà del secolo XV. in: *Commentari* 18, 1967, S. 225–230.
- Corbo, Artisti (1969) – A.M. Corbo, Artisti e artigiani in Roma al tempo di Martino V e di Eugenio IV, Rom 1969.
- Corbo, Fonti (1975) – A.M. Corbo, Fonti per la storia artistica romana al tempo di Clemente VIII, Rom 1975.
- Corsepius, Throne (2003) – K. Corsepius, Inszenierung der Macht. Mittelalterliche Throne – Von Spolien, Reliquien und Trophäen (Ms. der Habilitationsarbeit), Bonn 2003.
- Corsi, pietre (1845) – F. Corsi, Delle pietre antiche, Roma 1845.
- Cose Maravigliose (1588) – Le cose maravigliose dell'alma città di Roma... per Girolamo Franzini, Venetia, 1588 (oder eine der vielen späteren Ausgaben). Autor ist Fra Santi Solinori da Monte San Savino.
- Cowdrey, Desiderius (1983) – H.E.J. Cowdrey, The Age of Desiderius. Montecassino, the Papacy, and the Normans in the Eleventh and Early Twelfth Centuries, Oxford 1983.
- H.E.J. Cowdrey, Popes and Church Reform in the 11th Century, Aldershot-Burlington 2000.
- Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715) – G. M. Crescimbeni, L'istoria della Basilica di Sta. Maria in Cosmedin, Roma 1715.
- Crescimbeni, S. Giovanni (1716) – G. M. Crescimbeni, L'istoria della chiesa di S. Giovanni avanti Porta Latina, Roma 1716.
- Crescimbeni, Lo stato (1719) – G. M. Crescimbeni, Lo stato della Basilica Diaconale Collegiata e Parochiale di S. Maria in Cosmedin di Roma, Rom 1719.
- Crescimbeni, Serie (1899) – G. M. Crescimbeni, Serie cronologica dei cardinali diaconi dei prelati vicarii degli arcipreti e canonici e di altri componenti. Il capitolo della perinsigne Basilica di S. Maria in Cosmedin, Napoli 1899 (Neuausgabe).
- Cronica, a cura di G. Porta (1979) – Anonimo Romano, Cronica, edizione critica a cura di Giuseppe Porta, Mailand 1979.
- Crowe e Cavalcaselle, History of Painting (1875) – J. A. Crowe, G. B. Cavalcaselle, A History of Painting in Italy (mehrbändig), Florence I, 1875.
- De Benedictis siehe Benedictis
- Deér, Porphyry Tombs (1959) – J. Deér, The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily, Cambridge/Mass. 1959.
- Degenhart/Schmitt: Corpus (1968) – B. Degenhart, A. Schmitt, Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1450, Bd. I, Berlin 1968.
- Dehio/v. Bezold, Baukunst (1887) – G. Dehio, G. von Bezold, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Atlas, 1. Bd., Stuttgart 1887.
- F. W. Deichmann, Säule und Ordnung in der frühchristlichen Architektur, in: *Mitteilungen des deutschen Archäologischen Instituts (Röm. Abt.)* 55, 1940, S. 114–130.
- F. W. Deichmann, Die Spolien in der spätantiken Architektur (Sitzungsberichte der Bayer. Akademie der Wissenschaften. Phil.-Hist. Klasse 1975, 6), München 1975.
- Delbrueck, Antike Porphyrtwerke (1932) – R. Delbrueck, Antike Porphyrtwerke, Berlin 1932 (Studien zur spätantiken Kunstgeschichte 6).
- Delogu, Alba Fucense (1969) – R. Delogu, La chiesa di S. Pietro di Alba Fucense e l'architettura romanica in Abruzzo, in: *Alba Fucens II (Accademia Belgica)*, Roma–Bruxelles 1969, S. 23–68, pl. IX–LII.
- Demus, Wandmalerei (1968) – O. Demus, Romanische Wandmalerei, München 1968.

- G. De Nicola, *Iscrizioni Romane relative ad artisiti o ad opere d'arte*, in: A.S.R.S.P. 31, 1908, S. 219–228.
- Denker, Säulenordnungen (1990) – C. Denker, *Die Säulenordnungen bei Bramante* (Röm. Studien der Bibliotheca Hertziana 4), Worms 1990.
- Denzler, *Die Kanonikerbewegung* (1972) – G. Denzler, *Die Kanonikerbewegung und die Gregorianische Reform im 11. Jahrhundert*, in: *Studi Gregoriani* 9, 1972, S. 225–237.
- De Rossi – siehe Rossi.
- O. Deubner, *Expolitio. Inkrustation und Wandmalerei*, in: *Römische Mitteilungen DAI* 54, 1939, S. 14–41.
- Dietl, Topik – A. Dietl (1985) – *Untersuchungen zur Topik mittelalterlicher Künstlerinschriften in Italien bis zur Zeit Giovanni Pisanos*, Mag. Arbeit Univ. München (Kunsthistorisches Institut) 1985.
- Dietl, *In arte* (1987) – A. Dietl, *In arte peritus. Zur Topik mittelalterlicher Künstlerinschriften in Italien bis zur Zeit Giovanni Pisanos*, in: *Römische Historische Mitteilungen* 29, 1987, S. 76–125.
- Dietl, *Künstlerinschriften* (1994) – A. Dietl, *Künstlerinschriften als Quelle für Status und Selbstverständnis von Bildhauern*, in: *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, hg. von H. Beck und K. Hengevoss-Dürkop (Schriften des Liebieghauses. Museum alter Plastik. Frankfurt a.M.), Frankfurt 1994, S. 175–192.
- Dietl, *Bildhauerinschriften* (1995) – A. Dietl, *Italianische Bildhauerinschriften. Selbstdarstellung und Schriftlichkeit mittelalterlicher Künstler*, in: *Inschriften bis 1300. Probleme und Aufgaben ihrer Erforschung*. Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften. Abhandlungen Bd. 94, hg. von H. Giersiepen und R. Kottje, 1995, S. 175–211.
- Dietl, *Reliquienrekondierung* (1997) – A. Dietl, *Die Reliquienrekondierung im Apsismosaik von S. Clemente in Rom*, in: *Pratum Romanum. Richard Krautheimer zum 100. Geburtstag*, hrsg. von R.L. Colella, M.J. Gill, L.A. Jenkins, P. Lamers, Wiesbaden 1997, S. 97–111.
- Dupré Theseider, *Roma* (1952) – E. Dupré Theseider, *Roma dal Comune di popolo alla Signoria Pontificia (1252–1377)*, Bologna 1952.
- Dykman, *Cérémonial* (1977–1985) – M. Dykmans (Hg.), *Le cérémonial papal de la fin du Moyen Âge à la Renaissance*, 4 Bde., Brüssel 1977–1985.
- Ecclesiae Urbis* (2002) – *Ecclesiae Urbis. Atti del congresso internazionale di studi sulle chiese di Roma (IV–X) 4–10.9. 2000*, hg. von F. Guidobaldi e A. Guiglia Guidobaldi, 3 Bde., Città del Vaticano 2002.
- Egger/Hülse/Michaelis (1906) – *Codex Escorialensis. Ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandaios*, hg. von H. Egger, unter Mitwirkung von Christian Hülse und Adolf Michaelis, 2 Bde. (Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien, IV), Wien 1906.
- Egger, *Veduten* – H. Egger, *Römische Veduten. Handzeichnungen aus dem XV. bis XVIII. Jahrhundert I*, Wien/Leipzig 1911; II, Leipzig 1931/32.
- Egidi, *Necrologi* (1908) – P. Egidi, *Necrologi e libri affini della provincia romana I* (Fonti per la storia d'Italia), Roma 1908.
- Ehrle/Egger, *Piante* (1956) – F. Ehrle, H. Egger, *Piante e vedute di Roma e del Vaticano illustrate da A. P. Frutaz I*, Città del Vaticano 1956.
- R. Elze, *Päpste, Kaiser, Könige und die mittelalterliche Herrschaftssymbolik. Ausgewählte Aufsätze*, hg. von B. Schimmelpfennig und L. Schmugge, London 1982.
- J. Enckell Julliard, *Il Palatino e i Benedettini: un unicum iconografico a S. Maria in Pallara*, in: *RIASA* 57 (3. Ser. 25), 2002, S. 209–230.
- Enckell, *Santa Maria Nova* (2004) – J. Enckell Julliard, *Santa Maria Nova (Santa Francesca Romana) ou la navicula d'Alexandre III*, in: *Cahiers de civilisation médiévale* 47, 2004, S. 17–36.
- Enckell Julliard, *Forme* (2005) – J. Enckell Julliard, *Forme architecturale et dispositif figuratif: l'exemple de la tour-clocher de l'abbaye de Farfa*, in: *Les peintures murales médiévales, XII^e–XIV^e siècles. Regards comparés*, hg. Von D. Russo, Dijon 2005, S. 63–76.
- Enckell Julliard, *Réforme* (2007) – J. Enckell Julliard, *Réforme de l'Église et projet de décoration à l'abbaye de Farfa: l'incidence de la liturgie*, in: *Roma e la Riforma gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI–XII secolo)* a cura di Serena Romano e Julie Enckell Julliard (*Études lausannoises d'histoire de l'art* 5), Rom 2007, S. 185–212.
- Enking, S. Andrea (1964) – R. Enking, S. Andrea Cata Barbara e S. Antonio Abbate sull' Esquilino (Le chiese di Roma illustrate 83), Roma 1964.
- Enking, *Cenni* (1974) – R. Enking, *Cenni storici sull' abbazia benedettina di S. Giovanni in Argentella*, Abbazia di S. Giovanni in Argentella 1974.
- Erler, *Lupa* (1972) – A. Erler, *Lupa, Lex und Reiterstandbild im mittelalterlichen Rom*, Frankfurt 1972.
- Esch, *Spolien* (1969) – A. Esch, *Spolien. Zur Wiederverwendung antiker Baustücke und Skulpturen im mittelalterlichen Italien*, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 51, 1969, S. 1–64.
- A. Esch, *Wiederverwendung von Antike im Mittelalter* (Hans Lietzmann Vorlesungen, hg. von C. Marksches und M. Wallraf, Heft 7), Berlin/New York 2005.
- Esposito, *Tecniche* (1998) – D. Esposito, *Tecniche costruttive murarie medievali. Murature „a tufelli“ in area romana* (Storia della tecnica edilizia e restauro dei monumenti), Roma 1998.
- Eubel, *Hierarchia* (1913–2002) – C. Eubel, *Hierarchia Catholica medii aevi* (9 Bde.), Münster 1913–2002.
- Fabrizius, *Roma* (1550) – G. Fabricius, *Roma Antiquitatum*, Basilea 1550.
- Faloci Pulignani, *Marmorari Romani* (1915) – D. M. Faloci Pulignani, *I marmorari romani a Sassovivo*, Perugia 1915; auch erschienen in: *Archivio per la storia Ecclesia dell'Umbria* 1915, S. 516ff.
- Fauno, *Antichità* (1553) – L. Fauno, *Delle antichità di Roma*, Venedig 1553.

- Favreau, *Épigraphie* (1997) – R. Favreau, *Épigraphie médiévale* (L'atelier du médiéviste, 5), Turnhout 1997.
- Favreau, *Inscriptions* (1999) – R. Favreau, *Inscriptions de dédicace d'églises et de consécration d'autels à Rome, XI^e–XIII^e siècles*, in: *Arte d'Occidente* (1999), S. 947–956.
- Fedele, *Carte* (1981) – P. Fedele, *Carte del monastero dei SS. Cosma e Damiano in Mica Aurea. Parte I: sec. X e XI*, in: A.S.R.S.P. 21, 1898, S. 459–534, *Parte II*, A.S.R.S.P. 22, 1899, S. 25–107, 383–447, Neudruck Rom 1981 (Codice diplomatico di Roma e della regione romana) mit vereinheitlichter Seitenzählung, nach der hier zitiert wird.
- Fedele, *commercio* (1909) – P. Fedele, *Sul commercio dell'antichità in Roma nel secolo XII*, in: A.S.R.S.P. 32, 1909, S. 465–470.
- Federico II (1980) – Federico II e l'arte del Duecento italiano (Atti della III settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma 1978) 2 Bde., Galatina 1980.
- Felini, *Trattato 1610* (1969) – *Trattato Nuovo delle cose meravigliose dell'Alma Città di Roma*, composto da Pietro Martire Felini, Roma 1610. Mit einem Beitrag von S. Waetzoldt neu herausgegeben in der Reihe: Quellen und Schriften zur bildenden Kunst, hrsg. von O. Lehmann-Brockhaus und S. Waetzoldt, Berlin 1969.
- Ferrari, *Monasteries* (1957) – G. Ferrari O.S.B., *Early Roman Monasteries. Notes for the History of the Monasteries and Convents at Rome from the 5th to the 10th Century* (Studi di antichità cristiana XXIII), Città del Vaticano 1957.
- Filippi/de Blaauw, San Paolo (2001) – Giorgio Filippi/Sible de Blaauw: *San Paolo fuori le mura: la disposizione liturgica fino a Gregorio Magno. Atti del colloquio internazionale „Arredi di culto e disposizioni liturgiche a Roma da Costantino a Sisto IV“* (Istituto Olandese a Roma 3–4 dicembre 1999, in: *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, Bd. 59, *Historical Studies* (2000), 2001, S. 5–25.
- C. Filippini, *The eleventh-century frescoes of Clement and other saints in the Basilica of San Clemente in Rome* (Diss. Baltimore), Ann Arbor 1999.
- Filippini, *Riforma* (2003) – C. Filippini, *Riforma gregoriana e arte: La presenza dei Santi Pietro e Paolo nei cicli pittorici medievali a Roma*, in: *I quaderni del Mediae aetatis sadalicium* 6, 2003, S. 107–127.
- Filippini, *Scultura* (1908) – L. Filippini, *La scultura nel trecento in Roma*, Torino 1908.
- Fontana, *Raccolta* (1838) – G. Fontana, *Raccolta delle migliori chiese di Roma e suburbane* (4 Bde.), Roma 1838.
- Forcella, *Iscrizioni* (1864–84) – V. Forcella, *Iscrizioni delle Chiese e d'altri edifici dal secolo XI fino ai giorni nostri*, Roma (14 Bde.) 1864–84.
- Foster, *Patterns* (1991) – R. Foster, *Patterns of Thought. The Hidden Meaning of the Great Pavement of Westminster Abbey*, London 1991.
- Fragmenta Picta* (1989) – *Fragmenta Picta. Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*. (Mostra Roma, Castel Sant'Angelo, 1989/90), Roma 1989.
- Fra Mariano, *Itinerarium 1517* (1931) – Fra Mariano da Firenze, *Itinerarium urbis Romae*, ed. E. Bulletti, Rom 1931.
- Francovich, *Il puteale* (1936) – G. de Francovich, *Il puteale di S. Bartolomeo all'Isola in Roma*, in: B.A. 30, 1936, S. 207–224.
- Fra Santi siehe: *Cose maravigliose* (1588).
- Fratini, *Considerazioni* (1996) – C. Fratini, *Considerazioni e ipotesi nella „Cornice di Sant' Apollinare“ nelle Grotte Vaticane*, in: *San Pietro. Arte e storia nella Basilica Vaticana*, a cura di G. Rocchi Coopmans de Yoldi, Bergamo 1996, S. 51–68.
- Freiberg, *Lateran* (1995) – J. Freiberg, *The Lateran in 1600 : Christian concord in Counter-Reformation Rome*.) Cambridge/ N.Y., 1995
- Fried, Otto III. (1989) – J. Fried, Otto III. und Boleslaw Chrobry, *Das Widmungsbild des Aachener Evangeliers, der „Akt von Gnesen“ und das frühe polnische und ungarische Königtum* (Frankfurter historische Abhandlungen 30) Stuttgart 1989.
- Frothingham, *Notes Mosaics II* (1886) – A. L. Frothingham, *Notes on Christian Mosaics II. The Portico of the Lateran Basilica*, in: A.J.A. 1886, S. 414ff.
- Frothingham, *Notes Artists I* (1889) – A. L. Frothingham, *Notes on Roman Artists of the Middle Ages I*, in: A.J.A. 1889, S. 182ff.
- Frothingham, *Notes Artists II* (1890) – A. L. Frothingham, *Notes on Roman Artists of the Middle Ages II. Architects*, in: A.J.A. 1890, S. 182ff., 307ff., 350.
- Frothingham, *Notes Artists III* (1891) – A. L. Frothingham, *Notes on Roman Artists of the Middle Ages III. Two Tombs of the Popes at Viterbo by Vassalletus und Petrus Oderisi*, in: A.J.A. 1891, S. 38ff.
- Frothingham, *Scoperta* (1892) – A. L. Frothingham, *Scoperta dell'epoca precisa della costruzione del chiostro Lateranense*, in: B.A.C. 5, ser. 3, 1892, S. 145ff.
- Frothingham, *Monuments* (1908) – A. L. Frothingham, *The Monuments of Christian Rome from Constantine to the Renaissance*, New York 1908.
- C. Frugoni, *L'antichità: dai Mirabilia alla propaganda politica*, in: *Memoria dell'antico nell'arte italiana I*, Torino 1984, S. 5–72.
- Frutaz, *Piante* (1962) – A. Frutaz, *Piante di Roma*, Bd. 1–3, Rom 1962.
- Fulvio, *Antiquitates* (1527) – Andreas Fulvius, *Antiquitates Urbis*, Roma 1527.
- G. Fusciello, *La chiesa medievale di S. Eusebio all'Esquilino*, in: *Quad. Ist. St. Arch.* 21, 1993, S. 15–28.
- Galieti, *Memorie* (1909) – A. Galieti, *Memorie della chiesa medievale di Cività Lavinia*, in: *L'arte* 12, 1909, S. 349–358.
- Gallavotti Cavallero, *Rione XII* (1977) – D. Gallavotti Cavallero, *Rione XII – Ripa, I* (Guide rionali di Roma), Rom 1977, S. 64–78.

- Gandolfo, Il protiro (1984) – F. Gandolfo, Il protiro romanico, in: *Arte Medievale* 2, 1984, S. 67–77.
- Gandolfo, Reimpiego (1974/75) – F. Gandolfo, Reimpiego di sculture antiche nei troni papali del XII secolo, in: *Rendic. Pont. Accad.* 47, 1974/75, S. 203–218.
- Gandolfo, Cattedra (1980) – F. Gandolfo, La cattedra Papale in età Federiciana, in: *Federico II e l'arte del 1200 italiano. Atti della III settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma* 1978, I, Galatina 1980, S. 339–366.
- Gandolfo, Simbolismo (1981) – F. Gandolfo, Simbolismo antiquario e potere papale, in: *Studi Romani* 29, 1981, S. 11–28.
- Gandolfo, Assisi (1983) – F. Gandolfo, Assisi e il Laterano, in: *A.S.R.S.P.* 106, 1983, S. 63–113.
- Gandolfo, Cosma (1984) – F. Gandolfo, Cosma di Iacopo di Lorenzo, in: *DBI*, Bd. 30 (1984), S. 66–69.
- Gandolfo, Programmi (1985) – F. Gandolfo, I programmi decorativi nei protiri di Niccolò, in: *Nicholaus e l'arte del suo tempo II* (Atti del seminario tenutosi a Ferrara 1981 a cura di A. M. Romanini), Ferrara 1985, S. 517–559.
- F. Gandolfo, siehe auch: Matthiae/Gandolfo, Pittura (1988) – G. Matthiae, Pittura Romana del Medioevo. Vol. II, secoli XI–XIV. Aggiornamento scientifico di Francesco Gandolfo, Rom 1988.
- Gandolfo, La pittura (1989) – F. Gandolfo, La pittura romana tra XI e XII secolo e l'Antico, in: *Roma, centro ideale della cultura dell'Antico nei secoli XV e XVI. Da Martino V al Sacco di Roma 1417–1527*, a cura di S. Danesi Squarzina, Milano 1989, S. 21–32.
- Gandolfo: La façade (1991) – F. Gandolfo: La façade romane et ses rapports avec le protiro, l'atrium et le quadriportico, in: *Cahiers de civilisation médiévale X^e–XII^e siècle* (La façade romane. Actes du Colloque internationale, Poitiers 1990), 1991, S. 309–319.
- Gandolfo, Bonifacio VIII (1999) – F. Gandolfo, Bonifacio VIII, il Giubileo del 1300 e la Loggia delle Benedizioni al Laterano. Romei & Giubilei. Hg. Mario D'Onofrio. Roma: 1999. 219–228.
- F. Gandolfo, La scultura normanno-sveva in Campania, Rom/Bari 1999.
- Gandolfo, Ritratto (2000) – F. Gandolfo, Il ritratto di committenza, in: *Arte e iconografia* (2000), S. 175–192.
- F. Gandolfo, I puteali di S. Bartolomeo all'Isola e di Grottaferrata, in: *Roma e la Riforma gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI–XII secolo)* a cura di Serena Romano e Julie Enckell Julliard (*Études lausannaises d'histoire de l'art* 5), Rom 2007, S. 165–184.
- Gardner, Capocci Tabernacle (1970) – J. Gardner, The Capocci Tabernacle in S. Maria Maggiore, in: *P.B.S.R.* 38, 1970, S. 220–230.
- J. Gardner, S. Paolo fuori le mura, Nicholas III, and Pietro Cavallini, in: *Zs. f. Kg.* 34, 1971, S. 240–248.
- Gardner, Annibaldi (1972) – J. Gardner, The Tomb of Cardinal Annibaldi by Arnolfo di Cambio, in: *Burl. Mag.* 114, 1972, S. 136–141.
- Gardner, Arnolfo (1973) – J. Gardner, Arnolfo di Cambio and Roman Tomb Design, in: *Burl. Mag.* 115, 1973, S. 420–439.
- Gardner, Pope (1973) – J. Gardner, Pope Nicholas IV and the Decoration of Santa Maria Maggiore, in: *Zs. f. Kg.* 36, 1973, S. 1–50.
- Gardner, Copies (1973) – J. Gardner, Copies of Roman Mosaics in Edinburgh, in: *The Burlington Magazine* 115, 1973, S. 583–591.
- Gardner, Boniface VIII (1983) – J. Gardner, Boniface VIII as a Patron of Sculpture, in: *Roma 1300*, 1983, S. 513–528.
- J. Gardner, The Cosmati at Westminster: Some Anglo-Italian Reflexions, in: *Skulptur und Grabmal* (1990), S. 201–216.
- Gardner, Tomb and Tiara (1992) – J. Gardner, The Tomb and the Tiara. Curial Tomb Sculpture in Rome and Avignon in the Later Middle Ages (*Clarendon Studies in the History of Art*), Oxford 1992.
- J. Gardner, Il patrocinio curiale e l'introduzione del gotico: 1260–1305, in: *Il Gotico europeo in Italia*, a cura di V. Pace e M. Bagnoli, Napoli 1994, S. 85–88.
- J. Gardner, Innocent III and his Influence on Roman Art of the Thirteenth Century, in: *Innocenzo III* (2003) II, S. 1245–1260.
- J. Gardner, L'architettura del Sancta Sanctorum, in: *Sancta Sanctorum*, ed. C. Pietrangeli, Mailand 1995, S. 19–37.
- Gardner, Aritstic Patronage (2000) – J. Gardner, The Artistic Patronage of the Fieschi Family 1243–1336, in: *Le vie del medioevo*, a cura di A. C. Quintavalle, Parma 2000, S. 309–318.
- Garms, Bemerkungen (1979) – J. Garms, Bemerkungen zur römischen Skulptur im Spätmittelalter, in: *Römische Historische Mitteilungen* 21, 1979, S. 145–159.
- Garms, Vedute (1995) – J. Garms, Vedute di Roma dal Medioevo all'Ottocento – Atlante iconografico, topografico architettonico, Neapel 1995.
- Garrison, Studies (1953–56) – E.B. Garrison, Studies in the History of Medieval Painting, 2 Bde, Florenz 1953; 1955/56.
- Geertman, More Veterum (1975) – H. Geertman, More Veterum. Il Liber Pontificalis e gli edifici ecclesiastici di Roma nella tarda antichità e nell'alto medioevo, Groningen 1975.
- G. Giammaria (Hg.), Un universo di simboli. Gli affreschi della cripta nella cattedrale di Anagni, Roma 2001.
- Gianandrea, L'arredo (2006) – M. Gianandrea, L'arredo liturgico nel Lazio meridionale tra XI e XIV secolo (tesi di dottorato, Università di Roma I „La Sapienza“ 2006) im Druck.
- Gigli, Trastevere (1977–87) – L. Gigli, Rione XIII: Trastevere, Bd. I–V (Guide rionali di Roma 28–32), Rom 1977–1987.
- di Gioia, Terracina (1982) – E. di Gioia, La cattedrale di Terracina, Roma 1982.
- A. Giovannoli, Vedute degli antichi vestigi di Roma divise in due parti, Rom 1616.
- Giovannoni, Drudus (1904) – G. Giovannoni, Drudus de Trivio marmorario romano, in: *Miscellanea per nozze Hermann-Hausmann*, Roma 1904.

- Giovannoni, Note (1904) – G. Giovannoni, Note sui marmorari romani, in: A.S.R.S.P. 27, 1904, S. 5–26.
- Giovannoni, Subiaco (1904) – I monasteri di Subiaco, Roma 1904, Bd. I: P. Egidi, Notizie storiche; G. Giovannoni, L'architettura; F. Hermanin, Gli affreschi; Bd. II: V. Federici, La biblioteca e l'archivio.
- Giovannoni, Opere (1908) – G. Giovannoni, Opere dei Vassalletti, in: L'arte 11, 1908, S. 262–283.
- Giovannoni, S. Agata dei Goti (1908) – G. Giovannoni, C. Huelsen, C. Cecchelli, U. Monneret de Villard, A. Muñoz, S. Agata dei Goti, Roma 1924 (Monografie sulle chiese di Roma I).
- G. Giovannoni, Cosmati, in: Enciclopedia Italiana Bd. VI, Milano 1929, S. 576–78.
- G. Giovannoni, L'ambone della chiesa d'Aracoeli, in: A.S.R.S.P. 68, 1945, S. 125–130.
- Giovenale, La Basilica (1927) – G. M. Giovenale, La Basilica di S. Maria in Cosmedin. Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma, Roma 1927 (Monografie sulle chiese di Roma II).
- Giovenale, Il chiostro (1917) – G. M. Giovenale, Il chiostro medioevale di San Paolo fuori le mura, in: Bull. Com. 1917, S. 125–167.
- Glass, Diss. (1968) – D. F. Glass, Studies on Cosmatesque Pavements, Baltimore/Maryland. John Hopkins University, Phil. Diss. 1968 (Microfilm).
- Glass, BAR (1980) – D. F. Glass, Studies on Cosmatesque Pavements, Oxford 1980 (British Archaeological Reports Series 82).
- Glass, Papal Patronage (1969) – D. F. Glass, Papal Patronage in the Early Twelfth Century: Notes on the Iconography of Cosmatesque Pavements, in: J W C I 32, 1969, S. 386–390.
- Glass, Romanesque Sculpture (1974) – D. F. Glass, Romanesque Sculpture in Campania and Sicily. A Problem of Method, in: A.B. 56, 1974, S. 315–324.
- D. F. Glass, Montecassino and the Cosmati, in: Abstracts of papers in art history sessions, 1977, S. 22ff.
- D. F. Glass, Romanesque Sculpture in Campania: Patrons, Programs and Style, Pennsylvania State University 1991.
- D. F. Glass, Italian Romanesque Sculpture. An annotated bibliography, Boston 1983.
- Gnoli, Marmora Romana (1971) – R. Gnoli, Marmora Romana, Roma 1971.
- Golzio/Zander, Chiese (1963) – V. Golzio, G. Zander, Le chiese di Roma dall'XI al XVI secolo (Roma Christiana IV), Bologna 1963.
- A. Graf, Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medioevo, Torino 1923.
- Gramaccini, Riedificazione (1989) – N. Gramaccini, La prima riedificazione del Campidoglio e la rivoluzione senatoriale del 1144 nei secoli XV e XVI, in: Roma, centro della cultura dell'Antico (Atti del Convegno Internazionale 1985), Roma 1989, S. 33–47.
- Gramaccini, Mirabilia (1996) – N. Gramaccini, Mirabilia. Das Nachleben antiker Statuen vor der Renaissance, Mainz 1996.
- L. Grant, R. Mortimer, Westminster Abbey: The Cosmati Pavements (Courtauld Research Papers 3), Ashgate 2002.
- M. Greenhalgh, Ipsa ruina docet: l'uso dell'antico nel Medioevo, in: Memoria dell'antico dell'arte italiana I, Torino 1984, S. 115–167.
- Gregorius, Narracio – Magister Gregorius, Narracio de mirabilibus urbis Rome, ed. R. B. C. Huygens (Textus minores 42), Leiden 1970.
- Gregorovius, Rom (1926) – F. Gregorovius, Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter, Ausgabe Dresden 1926. Oder andere Ausgabe.
- Grimaldi, Descrizione ed. Niggl (1972) – Giacomo Grimaldi, Descrizione della basilica antica di S. Pietro in Vaticano. Codice Barberini latino 2733. Ed. R. Niggl, Città del Vaticano 1972 (Codices e Vaticanis selecti 32).
- Grisar, Die römische Kapelle (1908) – H. Grisar, Die römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz, Freiburg 1908.
- W. Gross, Die Revolutionen in der Stadt Rom 1219–1254 (Historische Studien 252), Berlin 1934.
- Grossi Gondi, Confessio (1913) – F. Grossi Gondi, La „confessio“ dell'altare maggiore e la cattedra papale a S. Lorenzo in Lucina. Un'opera di Magister Paulus?, in: Studi Romani I, 1913, S. 53–62.
- M. Guardo, Epitafi di papi, cardinali ed altri dignitari della curia pontificia. Tematiche e stile nell'epigrafia poetica del XIII, in: A.S.R.S.P., 122, 1999, S. 125–134.
- G. A. Guattani, Roma descritta ed illustrata, 2 Bde., Roma 1805.
- Guidobaldi/Guiglia Guidobaldi, Pavimenti (1983) – F. Guidobaldi, A. Guiglia Guidobaldi, Pavimenti marmorei di Roma dal IV al IX secolo (Studi di antichità cristiana 36), Roma 1983.
- F. Guidobaldi, L'inserimento delle chiese titolari di Roma nel tessuto urbano preesistente: osservazioni ed implicazioni, in: Quaeritur inventus colitur, Miscellanea in onore di Padre Umberto Maria Fasola (Studi di antichità cristiana), Città del Vaticano 1989.
- Guidobaldi, San Clemente (1992) – F. Guidobaldi, San Clemente – Gli edifici romani, la basilica paleocristiana e le fasi altomedievali. Con appendice di I. Braganti e P. Lawlor. 2 Bde. (San Clemente Miscellany IV, 1), Roma 1992.
- Guidobaldi etc., La scultura (1992) – F. Guidobaldi, C. Barsanti, A. Guiglia Guidobaldi, San Clemente – La scultura del VI secolo, con un catalogo delle sculture altomedievali a cura di A. Bonanni (San Clemente Miscellany IV, 2), Roma 1992.
- Guidobaldi, Recinzioni (2003) – F. Guidobaldi: Le recinzioni liturgiche delle chiese di Roma nell'età paleocristiana ed alto-medievale: inquadramento cronologico preliminare e classificazione, in: 1983–1993: dieci anni di archeologia cristiana in Italia. Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (1993), Cassino 2003, S. 399–405.
- Guiglia Guidobaldi, Tradizioni (1984) – A. Guiglia Guidobaldi, Tradizioni locali e influenze bizantine nei pavimenti cosmateschi, in: B.A. 26, 1984, S. 57–72.

- Gussone, Thron (1978) – N. Gussone, Thron und Inthronisation des Papstes von den Anfängen bis zum 12. Jahrhundert, Bonn 1978.
- Gutensohn/Knapp, Denkmale (1826) – J.G. Gutensohn/J.M. Knapp: Denkmale der christlichen Religion, oder Sammlung der ältesten christlichen Kirchen oder Basiliken Roms, Tübingen/Stuttgart: Freiherr v. Cotta, 1822–26.
- Güthlein, Quellen (1979/1981) – K. Güthlein, Quellen aus dem Familienarchiv Spada zum römischen Barock. 1. Folge, in: Röm. Jb. f. Kg. 18, 1979, S. 173–276; 2. Folge, in: Röm. Jb. f. Kg. 19, 1981, S. 173–244.
- Haase, Kirchenportale (1949) – H. Haase, Römische Kirchenportale vom Ausgang des 12. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts (Diplomarbeit TH Hannover), (Exemplar in der BH Rom ohne Seitenzählung) 1949.
- v. d. Hagen, Briefe IV (1821) – F. H. von der Hagen, Briefe in die Heimat aus Deutschland, der Schweiz und Italien, 4 Bde., Breslau 1818–1821.
- Hager, Anfänge (1962) – H. Hager, Die Anfänge des italienischen Altarbildes. Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte des toskanischen Hochaltarretabels (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana 17), München 1962.
- H. Hahn, Die frühe Kirchenbaukunst der Zisterzienser. Untersuchungen zur Baugeschichte von Kloster Eberbach im Rheingau und ihren europäischen Analogien im 12. Jahrhundert, Berlin 1957.
- R. Hamann-MacLean, Antikenstudium in der Kunst des Mittelalters, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 15, 1949/1950, S. 157–250.
- Hamann-Mac Lean, Künstlerlaunen (1987) – R. Hamann-Mac Lean, Künstlerlaunen im Mittelalter, in: Skulptur de Mittelalters. Funktion und Gestalt, hrsg. von F. Möbius und E. Schubert, Weimar 1987, 385–452.
- Hamilton, Monastic (1962) – B. Hamilton, The Monastic Revival in Tenth Century Rome, in: Studia Monastica, 4, 1962, S. 35–68.
- W. S. Heckscher, Die Romruinen. Die geistigen Voraussetzungen ihrer Wertung in Mittelalter und in der Renaissance, Diss. Hamburg 1936.
- l'Heureux, Hagioglypta (1857) – Jean l'Heureux (Macarius, vor 1605), Hagioglypta sive picturae et sculpturae sacrae antiquiores, ed. R. P. Garucci, Paris 1857.
- Herklotz, Baldachingräber (1980) – I. Herklotz, Mittelalterliche Baldachingräber in S. Lorenzo fuori le mura, Rom, in: Zs. f. Kg. 43, 1980, S. 11–20.
- Herklotz, Savelli (1983) – I. Herklotz, I Savelli e le loro cappelle di famiglia, in: Roma anno 1300, Roma 1983, S. 567–583.
- Herklotz, Sepulcra (1985) – I. Herklotz, „Sepulcra“ e „Monumenta“ del Medioevo. Studi sull'arte sepolcrale in Italia, Roma 1985. 2. Auflage mit neuem Vorwort, Neapel 2001.
- Herklotz, Campus Lateranensis (1985) – I. Herklotz, Der Campus Lateranensis im Mittelalter, in: Röm. Jb. f. Kg. 22, 1985, S. 1–41.
- Herklotz, Rezension (1988) – I. Herklotz, Rezension: P.C. Claussen, Magistri (1987), in: Kunstchronik 41, 1988, S. 666–685.
- Herklotz, Beratungsräume (1989) – I. Herklotz, Die Beratungsräume Calixtus' II. im Lateranpalast und ihre Fresken. Kunst und Propaganda am Ende des Investiturestreits, in: Zs. f. Kg. 52, 1989, S. 145–214.
- Herklotz, Fassadenportikus (1989) – I. Herklotz, Der mittelalterliche Fassadenportikus der Lateranbasilika und seine Mosaiken. Kunst und Propaganda am Ende des 12. Jahrhunderts, in: Röm. Jb. f. Kg. 25, 1989, S. 25–95.
- I. Herklotz, Grabmalstiftung und städtische Öffentlichkeit im spätmittelalterlichen Italien, in: Materielle Kultur und religiöse Stiftung im Spätmittelalter (Veröffentlichungen des Instituts für mittelalterliche Realienkunde Österreichs 12), Wien 1990, S. 233–271.
- I. Herklotz, Die Fresken von Sancta Sanctorum nach der Restaurierung. Überlegungen zum Ursprung der Trecentomalerei, in: Pratum Romanum. Richard Krautheimer zum 100. Geburtstag, hrsg. von R.L. Colella, M.J. Gill, L.A. Jenkins, P. Lamers, Wiesbaden 1997, S. 149–180.
- Herklotz, Eredi (2000) – I. Herklotz, Gli eredi di Costantino. Il papato, il Laterano e la propaganda visiva nel XII secolo (La corte dei papi. Collana diretta da A. Paravicini Bagliani 6), Roma 2000.
- I. Herklotz, Christliche und klassische Archäologie im sechzehnten Jahrhundert: Skizzen zur Genese einer Wissenschaft, in: Die Gegenwart des Altertums. Formen und Funktionen des Altertumsbezugs in den Hochkulturen der Alten Welt, hrsg. von Dieter Kuhn und Helga Stahl, Heidelberg 2001, S. 291–307.
- Hermanin, L'arte (1945) – F. Hermanin, L'arte in Roma dal sec. VIII al sec. XIV, Bologna 1945.
- Herrmann, Tuskulanerpapsttum (1973) – K.-J. Herrmann, Das Tuskulanerpapsttum. Benedikt VIII., Johannes XIX., Benedikt IX., Stuttgart 1973.
- Herrmann, Ionic (1988) – J.J. Herrmann jr., The Ionic Capital in Late Antique Rome, Rom 1988.
- Herz, Cardinal (1988) – A. Herz, Cardinal Cesare Baronio's Restoration of SS. Nereo ed Achilleo and S. Cesareo de' Appia, in: A.B. 70, 1988, S. 590–620.
- Hetherington, Cavallini (1979) – P. Hetherington, Pietro Cavallini. A Study in the Art of Late Medieval Rome, London 1979.
- Hoffmann, Leo von Ostia (1980) – H. Hoffmann, Leo von Ostia. Die Chronik vom Montecassino (MGH SS 34), Hannover 1980.
- E. Hubert, Espace urbain et habitat à Rome du Xe siècle à la fin du XIIIe siècle (Collection de l'Ecole Française de Rome 135), Perugia 1990.
- Hüls, Kardinäle (1977) – R. Hüls, Kardinäle, Klerus und Kirchen Roms 1049–1130 (Bibl. des Deutschen Hist. Instituts, Rom 48), Tübingen 1977.
- Huelsen, Chiese (1927) – C. Huelsen (Hülsen), Le chiese di Roma nel Medio Evo, Roma 1927.

- Hülsen/Egger, Skizzenbücher (1913/16) – C. Hülsen, H. Egger, Die römischen Skizzenbücher des Martin van Heemskerck, 2 Bde., Berlin 1913/1916.
- Hutton, Cosmati (1950) – E. Hutton, The Cosmati. The Roman Marble Workers of the XIIth and XIIIth Centuries, London 1950.
- Iacobini, porte (1990) – A. Iacobini, Le porte bronzee medievali del Laterano, in: Le porte di bronzo dall'antichità al secolo XIII, hg. von S. Salomi, Rom 1990, S. 71–96.
- Iacobini, pittura (1991) – A. Iacobini, La pittura e le arti suntuarie: da Innocenzo III a Innocenzo IV (1198–1254), in: Roma nel Duecento (ed. A. M. Romanini), 1991, S. 239–322.
- Iacobini, Lancea Domini (1999) – A. Iacobini, Lancea Domini. Nuove ipotesi sul mosaico absidale nell'atrio del battistero Lateranense, in: Arte d'Occidente (1999), Roma 1999, S. 727–742.
- Iacobini, Innocenzo III (2003) – A. Iacobini, Innocenzo III e l'architettura. Roma e il nord del Patrimonium Sancti Petri, in: Innocenzo III (2003) II, S. 1261–1291.
- Jacobsen, Altarraum (2000) – W. Jacobsen, Altarraum und Heiligengrab als liturgisches Konzept in der Auseinandersetzung des Nordens mit Rom, in: Kunst und Liturgie im Mittelalter. Akten des internationalen Kongresses der Bibliotheca Hertziana und des Nederlands Instituut te Rome, Rom 1997, hg. von N. Bock u.a. (Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana 33, 1999/2000, Beiheft), München 2000, S. 65–74.
- Jacobsen, Organisationsformen (2000) – W. Jacobsen, Organisationsformen des Sanktuariums im spätantiken und mittelalterlichen Kirchenbau. Wechselwirkungen von Altarraum und Liturgie aus kunsthistorischer Perspektive, in: Kölnische Liturgie und ihre Geschichte. Studien zur interdisziplinären Erforschung des Gottesdienstes im Erzbistum Köln, hg. von A. Gerhards und A. Odenthal (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 87), Münster 2000, S. 67–97.
- Ihm, Programme (1960) – C. Ihm, Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie), Wiesbaden 1960.
- Ilari, Costantiniana (2000) – A. Ilari, Costantiniana Arcibasilica „S. Giovanni“ in Laterano. Guida storico-bibliografica. Rom 2000.
- Infessura, Diario (1890) – Stefano Infessura, Diario della Città di Roma, hg. von O. Tommasini, Roma 1890.
- Innocenzo III (2003) – Innocenzo III Urbs et orbis. Atti del Congresso Internazionale (1998) a cura di A. Sommerlechner, 2 Bde., Rom 2003.
- Italian Church Decoration (1989) – Italian Church Decoration of the Middle Ages and Early Renaissance. Functions, Forms and Regional Traditions, ed. by W. Tronzo (Villa Spelman Colloquia 1), Bologna 1989.
- Italienische Fotografien (2000) – Italienische Fotografien aus der Sammlung John Henry Parker 1806–1884, hg. vom C. Kühn in Zusammenarbeit mit A. Alexandridis (Staatliche Museen zu Berlin. Sammlungskataloge der Kunstbibliothek, hg. von B. Evers), Berlin 2000.
- Jaffé, Regesta (1888) – Ph. Jaffé, Regesta pontificum Romanorum. Neubearb. von S. Loewenfeld, F. Kaltenbrunner, P. Ewald, 2 Bde., Leipzig 1888.
- Jobst, Basilika (1997) – C. Jobst, Die christliche Basilika. Zur Diskussion eines Sakralbautypus in italienischen Quellen der posttridentinischen Zeit, in: Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit 1, 1997, S. 698–749.
- Johns, Papal Art (1993) – Chr. M.S. Johns, Papal Art and Cultural Politics. Rome in the Age of Clement XI, Cambridge (USA) 1993.
- Josi, Chiostro (1970) – E. Josi, Il chiostro lateranense. Cenno storico e illustrazione, Città del Vaticano 1970.
- Jost, Patrozinien (2000) – M.Fr.P. Jost, Die Patrozinien der Kirchen der Stadt Rom vom Anfang bis in das 10. Jahrhundert (Horrea. Beiträge zur römischen Kunst und Geschichte 3), 2 Bde., Neuried 2000.
- Journel, Culte (1977) – P. Journel, Le culte des saints dans les basiliques du Latran et du Vatican au douzième siècle (Collection de l'École française de Rome 26) Rom, 1977.
- Jullian, Candélabre (1928) – R. Jullian, Le candélabre pascal de Saint-Paul-hors-les-murs, in: Mél. Ec. Franc. 45, 1928, S. 75–96.
- Kautzsch, Schmuckkunst (1939) – R. Kautzsch, Die römische Schmuckkunst in Stein vom 6. bis zum 10. Jahrhundert, in: Röm. Jb. f. Kg. 3, 1939, S. 1–73.
- Kehr, It. Pont. (1906) – P. F. Kehr, Italia Pontificia, Roma 1906.
- Keller, Arnolfo (1935) – H. Keller, Arnolfo di Cambio und seine Werkstatt, in: Jb. d. Pr. Kunst. 55, 1934, S. 205–228; 56, 1935, S. 22–43.
- Keller, Entstehung (1939) – H. Keller, Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters, in: Röm. Jb. f. Kg. 3, 1939, S. 227–354.
- Kendall, Allegory (1998) – C. Kendall, The Allegory of the Church – Romanesque Portals and their Verse Inscriptions, Toronto/Buffalo/London 1998.
- G. Kerscher, Privatraum und Zeremoniell im spätmittelalterlichen Papst- und Königspalast, in: Röm. Jb. f. Kg. 26, 1990, S. 87–134.
- H. L. Kessler, „Caput et speculum omnium ecclesiarum“ Old St. Peter's and Church Decoration in Medieval Latium, in: Italian Church Decoration (1989), S. 119–146.
- H. L. Kessler, J. Zacharias, Rome 1300: on the path of the pilgrim, New Haven 2000.
- Kessler, Reform Theory (2007) – H. L. Kessler, A Gregorian Reform Theory of Art?, in: Roma e la Riforma gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI–XII secolo) a cura di Serena Romano e Julie Enckell Julliard (Études lausannoises d'histoire de l'art 5), Rom 2007, S. 25–48.

- Kier, Schmuckfußböden (1970) – H. Kier, Die mittelalterlichen Schmuckfußböden unter besonderer Berücksichtigung des Rheinlandes (Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes 14), Düsseldorf 1970.
- Kinney, S. Maria in Trastevere (1975) – D. Kinney, S. Maria in Trastevere from its Foundings to 1215, Phil. Diss. New York University 1975 (Microfilm).
- Kinney, Spolia (1986) – D. Kinney, Spolia from the Baths of Caracalla in Sta. Maria in Trastevere, in: A.B. 68, 1986, S. 379–397.
- D. Kinney, Mirabilia Urbis Romae, in: The Classics in the Middle Ages. Papers of the Twentieth Annual Conference of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies, ed. by A.S. Bernardo and S. Lewin, NY 1990, S. 207–221.
- D. Kinney, Making Mute Stone Speak: Reading Columns in S. Nicola in carcere and S. Maria in Aracoeli, in: Architectural Studies in memory of Richard Krautheimer, ed. by C. L. Striker, Mainz 1996, S. 83–86.
- Kinney, Columns (2005) – D. Kinney, The Nineteen Columns of Jacobus Laurentii, in: Archaeology in Architecture: Studies in Honor of Cecil L. Striker, ed. by J.J. Emerick and D.M. Deliyannis, Mainz 2005, S. 105–117.
- D. Kinney, Spolia, in: St. Peter's in the Vatican, ed. by W. Tronzo, New York 2005, S. 16–47.
- Kirsch, Stationskirchen (1926) – J. P. Kirsch, Die Stationskirchen des Missale Romanum, Freiburg 1926.
- E. Kitzinger, On Some Icons of the Seventh Century, in: Late Classical and Medieval Studies in Honor of A.M. Friend jr., Princeton 1955, S. 132–150.
- Kitzinger, Gregorian Reform (1972) – E. Kitzinger, The Gregorian Reform and the Visual Arts: A Problem of Method, in: Transactions of the Royal Historical Society 5th ser., 22, 1972, S. 87ff.
- Kitzinger, The Arts (1982) – E. Kitzinger, The Arts as Aspects of a Renaissance. Rome and Italy, in: Renaissance and Renewal in the 12th century (ed. by R.L. Benson and G. Constable), Oxford 1982, S. 637–670.
- C. Klapisch-Zuber, Les maîtres du marbre. Carrare 1300–1600, Paris 1969.
- Kleefisch, Dominikanerkirche (1986) – U. Kleefisch, Die römische Dominikanerkirche S. Maria sopra Minerva von 1280–1453. Eine baumonographische Untersuchung. (Diss.) Bonn 1986.
- Klewitz, Reformpapsttum (1957) – H. W. Klewitz, Reformpapsttum und Kardinalkolleg, Darmstadt 1957.
- Klotz, Formen der Anonymität (1976) – H. Klotz, Formen der Anonymität und des Individualismus in der Kunst des Mittelalters und der Renaissance, in: Essays in Honor of Sumner McKnight Crosby (Gesta 15), New York 1976, S. 303–320.
- W. Koch, Die spätmittelalterlichen Grabinschriften, in: Skulptur und Grabmal (1990), S. 445–464.
- Koch, Epigraphik (1990) – W. Koch, Zur stadtrömischen Epigraphik des 13. Jahrhunderts – mit Rückblick auf das Hochmittelalter, in: Epigraphik 1988. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik (Graz 1988), hg. von W. Koch (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse, Denkschriften, 213), Wien 1990, S. 271–280.
- Koenen, Konstantinskreuz (1995) – U. Koenen, Das „Konstantinskreuz“ im Lateran und die Rezeption frühchristlicher Genesiszyklen im 12. und 13. Jahrhundert, (Manuskripte zur Kunstwissenschaft 46), Worms 1995.
- Krautheimer, San Nicola (1943) – R. Krautheimer, San Nicola in Bari und die apulische Architektur des 12. Jahrhunderts, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 9, 1934, S. 5–42.
- R. Krautheimer, Introduction to an „Iconography of Medieval architecture“, in: J W C I 5, 1942, S. 1–33.
- Krautheimer, Carolingian Revival (1942) – R. Krautheimer, The Carolingian Revival of early Christian architecture, in: A.B. 24, 1942, S. 1–38.
- Krautheimer, Corpus (1937–1977) – R. Krautheimer, Corpus Basilicarum Christianarum Romae, Città del Vaticano 1937–77.
- I. R. Krautheimer 1937–1952
 - II. R. Krautheimer, W. Frankl, S. Corbett 1959 (ital. 1962)
 - III. R. Krautheimer, S. Corbett, W. Frankl 1967 (ital. 1971)
 - IV. R. Krautheimer, S. Corbett, W. Frankl 1970 (ital. 1976)
 - V. R. Krautheimer, S. Corbett, K. Frazer 1977 (ital. 1980)
- Krautheimer, Rome (1980) – R. Krautheimer, Rome. Profile of a City 312–1308, New Jersey 1980. (dt. Ausgabe: Rom, Schicksal einer Stadt 312–1308, München 1987).
- Krautheimer, Christian Triumph (1967) – R. Krautheimer, A Christian Triumph in 1597, in: Essays in the History of Art – Presented to Rudolf Wittkower, London 1967, S. 174–178.
- Krüger, Bildkult (1993) – K. Krüger, Der frühe Bildkult des Franziskus in Italien. Gestalt- und Funktionswandel des Tafelbildes im 13. und 14. Jahrhundert, Berlin 1992.
- Kuhn-Forte/Buchowiecki IV (1997) – B. Kuhn-Forte, Handbuch der Kirchen Roms (begr. von W. Buchowiecki) Bd. 4, Wien 1997.
- La Bella, San Saba (2003) – C. La Bella, San Saba (Le chiese di Roma illustrate 35), Roma 2003.
- Laderchi, De sacris basilicis (1705) – J. Laderchius (Laderchi), De sacris basilicis SS. Martyrum Marcellini presbyteri et Petri exorcistae de urbe dissertatio historica, Rom 1705.
- Ladner, Malerei (1931) – G. B. Ladner, Die italienische Malerei im 11. Jahrhundert, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien N.F. 5, 1931, S. 33–160.
- Ladner, Statue (1934) – G. B. Ladner, Die Statue Bonifaz' VIII. in der Lateranbasilika und die Entstehung der dreifach gekrönten Tiara, in: R.Q.Schr. 42, 1934, S. 35–69.
- Ladner, Papstbildnisse (1941–1984) – G. B. Ladner, Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters, Bd. I, Città del Vaticano 1941; Bd. II. Von Innocenz II zu Benedikt XI, Città del Vaticano 1970; Bd. III. Addenda und Corrigenda. Anhänge und Exkurse. Schlußkapitel: Papstikonographie und allgemeine Porträtikographie im Mittelalter, 1984.

- Lanciani, Scavi (1902) – R. Lanciani, Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità, mehrbändig, Torino 1902.
- Lauer, Latran (1911) – Ph. Lauer, Le palais de Latran. Etude historique et archéologique, Paris 1911.
- Lefevre, Cattedrali (1986) – R. Lefevre, Cattedrali del Lazio, Rom 1986.
- Lehmann–Brockhaus, Schriftquellen (1938) – O. Lehmann–Brockhaus, Schriftquellen zur Kunstgeschichte des 11. und 12. Jahrhunderts für Deutschland, Lothringen und Italien, Berlin 1938.
- V. Leonardis, Die Skulptur von der Spätantike bis zum Ende des 14. Jahrhunderts, in: Rom. Kunst und Architektur, hg. von Marco Bussagli, Köln 1999, S. 248–297. Oder gleichzeitige italienische Ausgabe.
- Leoncini, Fregio (1987) – L. Leoncini, Storia e fortuna del cosiddetto „Fregio di S. Lorenzo“, in: Xenia, 14, 1987, S. 59–110.
- LTUR – Lexicon topographicum Urbis Romae, 5 Bde., Rom 1993–1999.
- Létarouilly, Les édifices (1857ff) – P. M. Létarouilly, Les édifices de Rome moderne, Paris 1857–1868/74, (oder frühere Ausgaben Paris 1840–57 und Lüttich 1849–66).
- Liber Censuum (Fabre) – P. Fabre, L. Duchesne, Le liber censuum de l'église romaine, 3 Bde., Paris 1889–1952.
- Liber Pontificalis (Duchesne) – L. M. O. Duchesne, Le liber pontificalis. Texte, introduction et commentaire Bd. 1–3, Paris 1886–1957.
- Lloyd siehe Barclay Lloyd
- Lombardi, Roma (1993) – F. Lombardi, Roma. Chiese, Conventi, Chiostrì. Progetto per un inventario 312–1925, Roma 1993.
- Lombardi, Chiese scomparse (1996) – F. Lombardi, Roma. Le Chiese scomparse. La memoria storica della città, Rom 1996 (2. Ausgabe 1998).
- I. Lydholm, The Cosmati and the Cathedral at Anagni, in: *Analecta Romana Instituti Danici* 10, 1982, S. 7–22.
- Mabillon, Museum (1724) – J. Mabillon, *Museum Italicum seu collectio veterum scriptorum ex bibliothecis Italicis*, Paris 1724.
- Mabillon, Annales (1703ff) – J. Mabillon, *Annales ordinis S. Benedicti*, 6 Bde., Paris 1703–1739.
- Maccarone, Die Cathedra (1980/81) – M. Maccarone, Die Cathedra Sancti Petri im Hochmittelalter, in: *R.Q.Schr.* 75, 1980, S. 171–205; 76, 1981, S. 137–172.
- Maccarone, Cathedra (1985) – M. Maccarone, La „Cathedra Sancti Petri“ nel medioevo: Da simbolo a reliquia, in: *Rivista di storia della chiesa in Italia* 39, 1985, S. 349–447.
- Maddalo, Figura (1990) – S. Maddalo, In *Figura Romae*. Immagini di Roma nel libro medievale (*Studi di arte medievale* 2), Roma 1990.
- Mai, Specilegium (1843) – A. Mai, *Specilegium Romanum IX*, Rom 1843.
- Mâle, Rome (1965) – E. Mâle, *Rome et ses vieilles églises*, Paris 1965.
- Maleczek, Kardinalskolleg (1984) – W. Maleczek, *Papst und Kardinalskolleg 1191–1216*, Wien 1984.
- Petrus Mallius, Descriptio Basilicae Vaticanae, siehe Valentini/Zucchetti.
- Malmstrom, S. Maria in Aracoeli (1973) – R. E. Malmstrom, *S. Maria in Aracoeli at Rome*, New York University Phil. Diss. 1973 (Microfilm).
- Malmstrom, Colonnades (1975) – R. E. Malmstrom, *The Colonnades of High Medieval Churches at Rome*, in: *Gesta* 14, 1975, S. 37–45.
- Malmstrom, Twelfth Century Church (1976) – R. E. Malmstrom, *The Twelfth Century Church of S. Maria in Capitolio and the Capitoline Obelisk*, in: *Röm. Jb. f. Kg.* 16, 1976, S. 1–16.
- Malmstrom, Speculations (1981) – R. E. Malmstrom, *Speculations about Cosmati Pavements*. Als vervielfältigtes Manuskript verschickt, Milwaukee 1981.
- C. M. Mancini, S. Apollinare. La chiesa e il palazzo (Le chiese di Roma illustrate 93), Roma 1967.
- Mancini, Considerazioni (1620ff) – Giulio Mancini, *Considerazioni sulla pittura (1620–23)*, hg. von A. Marucchi (*Fonti e documenti inediti per la storia dell'arte I*) 2 Bde., Rom 1956/57.
- Marangoni, Cose gentilesche (1744) – G. Marangoni, *Delle cose gentilesche e profane trasportate ad uso e adornamento delle chiese*, Roma 1744.
- Marcotti/Rucellai, Giubileo (1881) – G. Marcotti, *Il Giubileo dell'anno 1450 secondo una relazione di Giovanni Rucellai*, in: *A.S.R.S.P.* 4, 1881, S. 563–580.
- Marmi antichi (1989) – Marmi antichi, a cura di G. Borghini (*Materiali della cultura artistica I*), Roma 1989.
- R. Marta, *Tecnica Costruttiva a Roma nel medioevo*, Roma 1989.
- Martinelli, Roma (1653) – Fioravante Martinelli, *Roma ex ethnica sacra sanctorum Petri et Pauli apostolica praedicatione profuso sanguine a Fioravante Martinello Romano publicae venerationi exposita*, Romae 1653.
- Martinucci, Intorno (1854) – F. Martinucci, *Intorno le riparazioni eseguite all'altare Papale Lateranense es suo tabernacolo breve commentario*, Rom 1854.
- Marucchi, Basiliques (1909) – O. Marucchi, *Basiliques et églises de Rome*, Paris 1909.
- Marucchi, Monumenti (1910) – O. Marucchi, *I monumenti del Museo Cristiano Pio-Lateranense*, Milano 1910.
- Matthiae, Componenti (1952) – G. Matthiae, *Componenti del gusto cosmatesco*, in: *RIASA, N.S. I*, 1952, S. 249–281.
- G. Matthiae, S. Cesareo „de Appia“, Rom 1955.
- Matthiae, Pittura politica (1964) – G. Matthiae, *Pittura politica del medioevo romano*, Roma 1964.
- Matthiae, Cosmati (1958) – G. Matthiae, *Cosmati*, in: *Enciclopedia Universale dell'arte III*, Venezia/Roma 1958, Sp. 837–843.
- Matthiae, Pittura romana (o.J.) – G. Matthiae, *Pittura romana del medioevo*, Bd. II (sec. XI–XIV), Roma o.J.

- Matthiae, Mosaici (1967) – G. Matthiae, Mosaici medioevali delle chiese di Roma, Roma 1967.
- Matthiae/Andaloro (1987) – G. Matthiae, Pittura romana del Medioevo. Bd. I. Secoli IV–X, Aggiornamento scientifico di M. Andaloro, Rom 1987.
- Matthiae/Gandolfo, Pittura (1988) – G. Matthiae, Pittura Romana del Medioevo. Vol. II, secoli XI–XIV. Aggiornamento scientifico di F. Gandolfo, Rom 1988.
- O. Mazzuccato, I „Bacini“ a Roma e nel Lazio, Rom 1976.
- Mazzuccato, Ceramica (1977) – O. Mazzuccato, La ceramica laziale nell'altomedioevo, Rom 1977.
- McClendon, Farfa (1987) – Ch. B. McClendon, The Medieval Abbey Church at Farfa, (Phil.Diss. 1978), New/Haven 1987.
- McClendon, Revival (1980) – Ch. B. McClendon, The Revival of opus sectile Pavements in Rome and the Vicinity in the Carolingian Period, in: P.B.S.R., 48, 1980, S. 157–166.
- H.-R. Meier, Santa Chiara in Assisi. Architektur und Funktion im Schatten von S. Francesco, in: Arte medievale, II. ser. 4, 1990, S. 151–178.
- Melucco Vaccaro, Corpus (1974) – A. Melucco Vaccaro, Corpus della scultura altomedievale VII. La diocesi di Roma, III. La II regione ecclesiastica, Spoleto 1974.
- Memoriale, ed. Valentini/Zucchetti IV (1953), S. 75–88
- Miedema, Mirabilia (1996) – N. R. Miedema, Die „Mirabilia Romae“. Untersuchungen zu ihrer Überlieferung (Münchner Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, Bd. 108), Tübingen 1996.
- Miedema, Kirchen (2001) – N. R. Miedema, Die römischen Kirchen im Spätmittelalter nach den „Indulgentiae ecclesiarum urbis Romae“ (Bibliothek des Deutschen historischen Instituts in Rom, Bd. 97), Tübingen 2001.
- Miedema, Rompilgerführer (2003) – N. R. Miedema, Rompilgerführer in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Die „Indulgentiae ecclesiarum urbis Romae“ (deutsch/niederländisch), Tübingen 2003.
- Migne, PL – J. P. Migne, Patrologiae cursus completus series latina ... (vielfachbändig), Paris 1844–1905.
- Milizia, Roma (1787) – Francesco Milizia, Roma delle belle arti de Disegno I, Bassano 1787.
- Misfeld, Ornamentgruppen (1992) – J. Misfeld, Die ebenen Ornamentgruppen und ihre Realisierung in der Kunst der Cosmaten (Preprintreihe des Instituts für Mathematik der Universität Hannover, 252), Hannover 1992.
- Mitchell, SS. Quattro Coronati (1980) – J. Mitchell, St. Silvester and Constantine at the SS. Quattro Coronati, in: Federico II e l'arte del 1200 Italiano. Atti della III settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma 1978, 2 Bde., Galatina II, 1980, S. 15–32.
- Die mittelalterlichen Grabmäler I (1981) – Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert. Bd. I. Bearb. von T. Blittersdorf unter Mitwirkung von H. Jäger-Sustenan. Redigiert von J. Garms, R. Juffinger und B. Ward-Perkins (Publikationen des Österreichischen Kulturinstituts in Rom. Abt. 2: Quellen, 5), Rom 1981.
- Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994) – Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert. Bd. II: Die Monumentalgräber, bearbeitet von J. Garms, A. Sommerlechner, W. Telesko (Publikationen des Historischen Instituts beim Österreichischen Kulturinstitut in Rom. Abt. 2: Quellen, 5), Wien 1994.
- Momenti del marmo. Scritti per i duecento anni dell'Accademia di Carrara, Roma 1969.
- Monciatti, Palazzo (2005) – A. Monciatti, Il Palazzo Vaticano nel Medioevo (Fondazione Carlo Marchi 19), Città di Castello 2005.
- Mondini, S. Lorenzo (1995) – D. Mondini, S. Lorenzo fuori le mura in Rom. Der Bau und seine liturgische Ausstattung im 13. Jahrhundert, in: Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich 2, 1995, S. 12–30.
- Mondini, Tombe (2001) – D. Mondini, Le „tombe“ dei martiri nelle basiliche di San Lorenzo fuori le mura e di San Sebastiano sull'Appia (secolo XIII), in: Mededelingen 59 (Atti del colloquio internazionale Arredi di culto e disposizioni liturgiche a Roma da Costantino a Sisto IV, 1999), 2001, S. 209–228.
- Mondini, Mittelalter (2005) – D. Mondini, Mittelalter im Bild. Séroux d'Agincourt und die Kunsthistoriographie um 1800 (Zürcher Schriften zur Kunst-, Architektur- und Kulturgeschichte 4), Zürich 2005.
- D. Mondini, Die „fortuna visiva“ römischer Sakralbauten des Mittelalters. Christliche Kultpromotion und antiquarisches Wissen in Publikationen des 17. bis 19. Jahrhunderts, in: Visualisierung und Imagination. Materielle Relikte des Mittelalters in bildlichen Darstellungen der Neuzeit und Moderne, hrsg. von B. Carqué, D. Mondini und M. Noell, 2 Bde. (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, Bd. 25), Göttingen 2006, Bd. I, S. 251–312.
- Monferini, Il ciborio (1962) – A. Monferini, Il ciborio lateranense e Giovanni di Stefano, in: Commentari 13, 1962, S. 182–212.
- Monferini, Pietro di Oderisio (1969) – A. Monferini, Pietro di Oderisio e il rinnovamento tomistico, in: Momenti del marmo. Scritti per i duecento anni dell'Accademia di Carrara, Roma 1969, S. 39–63.
- R.U. Montini, Le tombe dei Papi, Rom 1957.
- Montorsi, Leoni (1983) – P. Montorsi, Su alcuni leoni di Vassalletto che derivano da un modello egiziano, in: Roma Anno 1300 (Atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma 1980), Roma 1983, S. 655–674.
- O. Mothes, Die Baukunst des Mittelalters in Italien, Jena 1883/84.
- Morey, Lost Mosaics (1915) – C. R. Morey, Lost Mosaics and Frescoes of Rome of the Mediaeval Period, Princeton 1915.
- R. Müller, Sic hostes Ianua frangit. Spolien und Trophäen im mittelalterlichen Genua (Marburger Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte 5), Weimar 2002.
- Muffel, Beschreibung 1452 (1876) – Nikolaus Muffel, Beschreibung der Stadt Rom (1452) (Bibl. des literar. Vereins in Stuttgart 128), hg. von W. Vogt, Stuttgart 1876.

- Muñoz, La decorazione (1911) – A. Muñoz, La decorazione e gli amboni cosmateschi della basilica di S. Pancrazio fuori le mura, in: *L'Arte* 14, 1911, S. 97–106.
- Muñoz, SS. Quattro (1914) – A. Muñoz, Il restauro della chiesa e del chiostro dei SS. Quattro Coronati, Roma 1914.
- Muñoz, Roma di Dante (1921) – A. Muñoz, Roma di Dante, Milano/Roma 1921.
- Muñoz, S. Lorenzo (1944) – A. Muñoz, La Basilica di S. Lorenzo fuori le mura, Roma 1944.
- Müntz, Les arts (1882) – E. Müntz, Les arts à la Cour des Papes (mehrbändig), Paris 1882.
- E. Müntz, Les arts à la Cour des Papes. Nouvelles recherches sur les pontificats de Martin V, d'Eugène IV, de Nicola V, etc. *Mél. Ét. Franç.* 4 (1884), 5 (1885), 9 (1889) (1884–89): 4 (1884) 274–303, 5 (1885) 321–337, 9 (1889) 134–173.
- O. Muratore/M. Richiello, La storia e il restauro del complesso conventuale dei Santi Bonifacio ed Alessio all'Aventino, Rom 2004.
- Muratori R.I.S. – L. A. Muratori, *Rerum Italicarum scriptores*, 25 Bde., Milano 1723 – 54; N.S. Bologna 1, 1900ff.
- Nardoni, Confessioni (1881) – L. Nardoni, Di alcune sotterranee confessioni nelle antiche basiliche di Roma sconosciute per varii secoli, in: *Studi e documenti di storia e diritto* 2, 1881, S. 165–175.
- Nerini, Hystorica (1752) – F. Nerini(us), Hystorica Monumenta de templo et coenobio Sancti Bonifacii et Alexi, Roma 1752.
- Nesbitt, Churches (1866) – A. Nesbitt, On the Churches at Rome earlier than the year 1150, in: *Archaeologia*, XL, 1866, S. 157–224.
- Nesselrath, Simboli (1988) – A. Nesselrath, Simboli di Roma, in: Da Pisanello (1988), S. 195–206.
- A. Nesselrath, Drei Zeichnungen von Marten van Heemskerck, in: *Ars naturam adiuvans. Festschrift für Matthias Winner*, hg. von V. v. Flemming und S. Schütze, Mainz 1996, S. 252–271.
- Nibby, Itinerario (1827) – A. Nibby, Itinerario di Roma e delle sue vicinanze, compilato secondo il metodo di M. Vasi, 2 Bde., Rom 1827 (oder spätere Ausgabe).
- Nichols, Mirabilia (1889) – F.M. Nichols, *Mirabilia Urbis Romae. The Marvels of Rome*, London, 1889.
- Niggel, Diss. (1971) – R. Niggel, Giacomo Grimaldi (1568 – 1623). Leben und Werk des römischen Archäologen und Historikers, Diss. München 1971.
- Nilgen, Fastigium (1977) – U. Nilgen, Das Fastigium in der Basilica Constantiana und vier Bronzesäulen des Lateran, in: *R. Q. Schr.* 72, 1977, S. 1–31.
- Nilgen, Maria Regina (1981) – U. Nilgen, Maria Regina – Ein politischer Kultbildtypus? in: *Röm. Jb. f. Kg.* 19, 1981, S. 1–33.
- Nilgen, Texte (1996) – U. Nilgen, Texte et image dans les absides des XI^e–XII^e siècles en Italie, in: *Epigraphie et iconographie. Actes du Colloque tenu à Poitiers 1995 (Civilisation Médiévale II)*, Poitiers 1996, S. 153–165.
- U. Nilgen, Die Bilder über dem Altar. Triumph- und Apsisbogenprogramme in Rom und Mittelitalien und ihr Bezug zur Liturgie, in: *Kunst und Liturgie im Mittelalter. Akten des internationalen Kongresses der Bibliotheca Hertziana und des Nederlands Instituut te Rome*, Rom 1997, hg. von N. Bock u.a. (*Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana* 33, 1999/2000, Beiheft), München 2000, S. 75–90.
- U. Nilgen, Die Bildkünste Süditaliens und Roms im Zeitalter der Kirchenreform, in: *Canossa 1077. Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Anfang der Romanik*, hg. von Chr. Stiegemann und M. Wernhoff, Bd. I Essays (Ausstellung Paderborn 2006), München 2006, S. 309–324.
- Noehles, Kunst der Cosmaten (1966) – K. Noehles, Die Kunst der Cosmaten und die Idee der Renovatio Romae, in: *Festschrift Werner Hager*, Recklinghausen 1966, S. 17–37.
- Noehles, Tuscania (1961/62) – K. Noehles, Die Fassade von S. Pietro in Tuscania. Ein Beitrag zur Frage der Antikenrezeption im 12. und 13. Jahrhundert in Mittelitalien, in: *Röm. Jb. f. Kg.* 9/10, 1961/62, S. 13–72.
- Nota, Fantozzi (1994) – Nota d'anticaglie et spoglie et cose maravigliose et grande sono nella cipta de Roma da vederle volentieri, BIASA, Ms. 51 A. Hg. von A. Fantozzi (*Monografie Romane-Alma Roma* 10), Roma 1994.
- Oakeshott, Mosaiken (1967) – W. Oakeshott, Die Mosaiken von Rom vom dritten bis zum vierzehnten Jahrhundert, Leipzig 1967 (oder englische Originalausgabe).
- D'Onofrio, Renovatio (1973) – C. D'Onofrio, *Renovatio Romae. Storia e urbanistica dal Campidoglio all'Eur*, Roma 1973.
- D'Onofrio, Scalinate (1974) – C. D'Onofrio, *Scalinate di Roma*, Roma 1974.
- D'Onofrio, Papessa (1979) – C. D'Onofrio, La Papessa Giovanna: Roma e papato tra storia e leggenda, Roma 1979.
- D'Onofrio/Pace, Campania (1981) – M. D'Onofrio, V. Pace, La Campania (*Italia romanica* 4), Milano 1981.
- M. D'Onofrio, Architektur und Stadtplanung, in: *Rom. Kunst und Architektur*, hg. von Marco Bussagli, Köln 1999, S. 212–247. Oder gleichzeitige italienische Ausgabe.
- Osborne, The Tomb (1983) – J. Osborne, The Tomb of Albanus in S. Maria in Cosmedin, Rome and its Place on the Tradition of Roman Funerary Monuments, in: *P.B.S.R.* 51, 1983, S. 240–247.
- J. Osborne, siehe auch: Master Gregorius, *The Marvels of Rome*, Translated by J. Osborne (*Medieval Sources in Translation* 31), Toronto 1987.
- Osborne/Claridge (1996) – J. Osborne, A. Claridge, *Early Christian and Medieval Antiquities. Vol. I Mosaics and wallpaintings in Roman churches (The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo, Series A – Part II)*, London 1996.
- Osborne/Claridge (1998) – J. Osborne, A. Claridge, *Early Christian and Medieval Antiquities, vol. II, Other Mosaics, Paintings, Sarcophagi and small Objects (The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo, hrsg. von Francis Haskell und Jennifer Montagu, Series A – Antiquities and Architecture, Part II)*, London 1998.
- Pace, Campania XI secolo (1982) – V. Pace, Campania XI secolo. Tradizione e innovazione in una terra normanna, in: *Romanico Padano – Romanico Europeo. Atti del Convegno internazionale (Modena/Parma 1977)*, Parma 1982, S. 225–256.

- Pace, *Cultura* (1985) – V. Pace, *Cultura dell'Europa medievale nella Roma di Innocenzo III: Le illustrazioni marginali del Registro Vaticano 4*, in: *Röm. Jb. f. Kg.* 22, 1985, S. 45–61.
- Pace, *Grottaferrata* (1987) – V. Pace, *La chiesa abbaziale di Grottaferrata e la sua decorazione nel Medioevo*, in: *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata*, N.S. 41, 1987, S. 47–87.
- Pace, *Questioni* (1991) – V. Pace, *Questioni arnolfiane: l'Antico e la Francia*, in: *Zs. f. Kg.*, 58, 1991, S. 335–373.
- Pace, *Committenza benedettina* (1991) – V. Pace, *Committenza benedettina a Roma: Il caso di San Paolo fuori le mura nel XIII secolo*, in: *Zs. f. Kg.*, 58, 1991, S. 181–189.
- Pace, *Il ciborio* (1993) – V. Pace, *Il ciborio di Arnolfo a S. Cecilia: una nota sul suo stato originario e sulla sua committenza*, in: *Studi di storia dell'arte sul medioevo e il rinascimento nel centenario della nascita di Mario Salmi (Atti del convegno intern. Arezzo/Firenze 1989)*, Florenz 1993, S. 389–400.
- Pace, *Riforma* (1993/1994) – V. Pace, *Riforma della chiesa e visualizzazione della santità nella pittura romana: i casi di sant'Alessio e di santa Cecilia*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 46/47 (Festschrift für Gerhard Schmidt), 1993/1994, S. 541–548.
- Pace, *Nihil innovetur* (1994) – V. Pace, „Nihil innovetur nisi quod traditum est“: sulla scultura del Medioevo a Roma, in: *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, hg. von H. Beck und K. Hengevoß-Dürkop, Frankfurt/M 1994, S. 587–604.
- Pace, *Torriti* (1996) – V. Pace, *Per Iacopo Torriti, frate, architetto e „pictor“*, in: *Mitt. Florenz* 40, 1996, S. 212–221.
- V. Pace, *Committenza aristocratica e ostentazione araldica nella Roma del Duecento*, in: *Roma Medievale. Aggiornamenti a cura di Paolo Delogu*, Rom 1998, S. 175–191.
- V. Pace, *Arte a Roma nel Medioevo. Committenza, ideologia e cultura figurativa in monumenti e libri*, Neapel 1999.
- V. Pace, *Tradizione e rivalità. Aspetti dell'arte romana alle soglie del primo giubileo*, in: *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 16, 2002, S. 63–90.
- V. Pace, *La committenza artistica di Innocenzo III: dall'urbe all'orbe*, in: *Innocenzo III (2003) II*, S. 1226–1244.
- Pace, *Presenza* (2003) – V. Pace, *Una presenza marginale: l'immagine di Bonifacio VIII e i programmi figurativi moderni nella Roma trionfante del primo giubileo*, in: *Bonifacio VIII. Atti del XXXIX Convegno storico internazionale 2002*, Spoleto 2003, S. 501–520.
- V. Pace, *La Riforma e i suoi programmi figurativi: il caso romano, fra realtà storica e mito storiografico*, in: *Roma e la Riforma gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI–XII secolo)* a cura di Serena Romano e Julie Enckell Julliard (*Études lausannoises d'histoire de l'art* 5), Rom 2007, S. 49–60.
- Pagano, *Visite* (1980) – S. Pagano, *Le Visite Apostoliche a Roma nei sec. XVI–XIX*, in: *Ricerche per la storia religiosa in Italia* 4, 1980, S. 317–464.
- Pajares-Ayuela, *Ornament* (2002) – P. Pajares-Ayuela, *Cosmatesque Ornament. Flat polychrome geometric patterns in architecture*, London 2002.
- Palazzo, *Roma* (2007) – E. Palazzo, *Roma, la Réforme grégorienne et la liturgie. Etat de la question et perspectives de la recherches*, in: *Roma e la Riforma gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI–XII secolo)* a cura di Serena Romano e Julie Enckell Julliard (*Études lausannoises d'histoire de l'art* 5), Rom 2007, S. 13–24.
- Panciroli, *Tesori* (1625) – O. Panciroli, *I tesori nascosti dell'alma città di Roma*, Roma 1625 (1. Ausg. 1600).
- L. Pani Ermini (Hg.), *La visita alle 'Sette Chiese'*, Roma 2000.
- Panofsky, *Renaissance* (1960) – E. Panofsky, *Renaissance and renaissances*, Stockholm 1960.
- Pantoni, *Vicende* (1973) – A. Pantoni, *Le vicende della Basilica di Montecassino attraverso la documentazione archeologica* (*Miscellanea Cassinese* 36), Montecassino 1973.
- Panvinio, *Basilicis* (1570) – Onofrio Panvinio, *De praecipuis Urbis Romae sanctoribusque basilicis quas septem ecclesias vulgo vocant liber*, Romae 1570.
- Panvinio, *Chiese* (1570) – O. Panvinio, *Le sette chiese Romane*, Roma 1570.
- Panvinio, *Epitome* (1577) – Onofrio Panvinio, *Epitome Pontificum Romanorum a S. Petro usque ad Paulum III*, Venezia 1577.
- Paravicini Bagliani, *Cardinali* (1972) – A. Paravicini Bagliani, *Cardinali di curia e 'familiae' cardinalizie*, 2 Bde., Padova 1972.
- Paravicini Bagliani, *Testamenti* (1980) – A. Paravicini Bagliani, *I testamenti dei cardinali del Duecento*, Roma 1980.
- Paravicini Bagliani, *Chiavi* (1998) – A. Paravicini Bagliani, *Le chiavi e la tiara. Immagini e simboli del papato medievale*, Rom 1998.
- Parlato/Romano, *Roma* (1992) – E. Parlato, S. Romano, *Roma e il Lazio (Italia Romanica 13)*, 1992.
- Parlato/Romano, *Roma* (2001) – E. Parlato/S. Romano, *Roma e il Lazio. Il Romanico*, Mailand 2001 (Neuausgabe von Parlato/Romano 1992).
- Parlato, *Le icone* (2000) – R. Parlato, *Le icone in processione*, in: *Arte e iconografia* (2000), S. 69–92.
- S. Pasquali, *Basiliche civili e cristiane nell'editoria romana d'architettura tra Sette e Ottocento. Revival paleocristiani (1764–1870). Architettura e restauro: l'interpretazione delle basiliche di Roma*, in: *Ricerche di storia dell'arte* 56, 1995, S. 18–29.
- Pastorino/Pastorino, *Restauri* (1995) – A. Pastorino, L. Pastorino, *I restauri delle chiese ad impianto basilicale a Roma durante il pontificato di Pio IX. Revival paleocristiani (1764–1870). Architettura e restauro: l'interpretazione delle basiliche di Roma*, in: *Ricerche di storia dell'arte* 56, 1995, S. 60–72.
- P. Pensabene, *Reimpiego dei marmi antichi nelle chiese altomedievali a Roma*, in: *Marmi antichi*, a cura di G. Borghini (*Materiali della cultura artistica* 1), Roma 1989, S. 54–64.

- P. Pensabene, Contributi per una ricerca sul reimpiego e il „recupero“ dell'antico nel medioevo. I. Il reimpiego nell'architettura normanna, in: *RIASA*, Ser. 3, 13, 1990/91, S. 5–138.
- Pensabene/Pomponi, Contributi (1991/92) – P. Pensabene, M. Pomponi, Contributi per una ricerca sul reimpiego e il „recupero“ dell'antico nel medioevo. II. I portici cosmateschi a Roma, in: *RIASA*, Ser. 3, 14/15, 1991/92, S. 305–346.
- Pensabene, Casa (2006) – P. Pensabene, La Casa dei Crescenzi e il reimpiego nelle case del XII e XIII secolo a Roma, in: *Arnolfo di Cambio e la sua epoca. Costruire, scolpire, dipingere, decorare* (Atti del Convegno Internazionale di Studi Firenze-Colle di Val d'Elsa 2006 a cura di Vittorio Franchetti Pardo), Rom 2006, S. 65–76.
- Perini, Panvinio (1899) – D.A. Perini, Onofrio Panvinio e le sue opere, Rom 1899.
- Pesarini, La basilica (1913) – S. Pesarini, La basilica di S. Paolo sulla Via Ostiense prima delle innovazioni del sec. XVI, in: *Studi Romani* 1, 1913, S. 386–427.
- Pesarini, Contributi (1913) – S. Pesarini, Contributi alla storia della basilica di San Lorenzo f.l.m., in: *Studi Romani* 1, 1913, S. 37–52.
- B. Pesci (O.F.M.), L'itinerario romano di Sigerico arcivescovo di Canterbury e la lista dei papi da lui portata in Inghilterra (anno 990), in: *RAC*, XIII, 1936, S. 43–60.
- H. C. Peyer, Stadt und Stadtpatron im mittelalterlichen Italien, Zürich 1955.
- Pflugk-Hartung, Urkunden (1958) – J. v. Pflugk-Hartung, Urkunden der Päpste I–II, 1881–1886 (Neudruck Graz 1958).
- Piazza, Gerarchia (1703) – C.B. Piazza, La gerarchia cardinalizia, Rom 1703.
- Pietrangeli, Rione XI, S. Angelo – C. Pietrangeli (Guide rionali di Roma 26), Rom 1971.
- C. Pietrangeli, Rione X. Campitelli II (Guide rionali di Roma 25), Rom 1976.
- C. Pietrangeli, Rione XIX, Celio I (Guide rionali di Roma 37), Rom 1983.
- C. Pietrangeli, Rione XIX, Celio II (1987) – C. Pietrangeli, Rione XIX, Celio II (Guide rionali di Roma), Rom 1987.
- Pietrangeli, S. M.M. (1988) – C. Pietrangeli (ed.), Santa Maria Maggiore a Roma (Chiese monumentali d'Italia), Rom 1988.
- Da Pisanello (1988) – Da Pisanello alla nascita dei Musei Capitolini. L'Antico a Roma alla vigilia del Rinascimento, Rom 1988.
- C. Pisoni, Il tabernacolo della cattedrale di Velletri: un caso di opera decontestualizzata, in: *Arte d'Occidente* (1999), Rom 1999, S. 511–517.
- Pistilli, L'architettura (1991) – P. F. Pistilli, L'architettura tra il 1198 e il 1254, in: *Roma nel duecento* (ed. A. M. Romanini), Turin 1991, S. 3–71.
- Platina, Historia 1518 – B. Platina, Historia de vitis pontificum Romanorum a D. N. Iesu Christo usque ad Paulum II, Venetia 1518 (oder spätere ital. Ausgabe)
- Platner/Bunsen, Beschreibung (1829–1842) – E. Platner, C. Bunsen, E. Gerhard, W. Röstel, Beschreibung der Stadt Rom, Stuttgart/Tübingen 1829–1842 (mehrbandig).
- Poeschke, Betrachtungen (1972) – J. Poeschke, Betrachtungen der römischen Werke des Arnolfo di Cambio, in: *R. Q. Schr.* 67, 1972, S. 175–211.
- Poeschke, Assisi (1985) – J. Poeschke, Die Kirche San Francesco in Assisi und ihre Wandmalereien, München 1985.
- Poeschke, Kirchenbau (1988) – J. Poeschke, Der römische Kirchenbau des 12. Jahrhunderts und das Datum der Fresken von Castel S. Elia, in: *Röm. Jb. f. Kg.* 23/24, 1988, S. 1–28.
- Poeschke, Architekturästhetik (1996) – J. Poeschke, Architekturästhetik und Spolienintegration im 13. Jahrhundert, in: *Antike Spolien* (1996), S. 225–249.
- Pollio, San Lorenzo (1999) – G. Pollio, San Lorenzo fuori le Mura e l'incoronazione imperiale di Pierre de Courtenay, in: *Mélanges de l'école française de Rome – moyen âge* 111, 1999, S. 141–157.
- Popp, Ansicht (1990) – D. Popp, Eine unbekannte Ansicht der mittelalterlichen Fassade von S. Giovanni in Laterano, in: *Röm. Jb. f. Kg.* 26, 1990, S. 31–40.
- D. Popp, Duccio und die Antike – Studien zur Antikenvorstellung und zur Antikenrezeption in der Sieneser Malerei am Anfang des 14. Jahrhunderts (Beiträge zur Kunstwissenschaft 67), München 1996.
- Pollak, Die Kunsttätigkeit (1928) – O. Pollak, Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII, I, Köln 1928.
- Porter, S. Maria di Castello (1912) – A.K. Porter, Santa Maria di Castello in Corneto, in: *A.e.S.* 21, 1912, S. 1–151.
- Priester, Belltowers (1990) – A.E. Priester, The Belltowers of Medieval Rome and the Architecture of Renovatio (Diss. Princeton University), Ann Arbor 1990.
- Priester, Buildings (1993) – A.E. Priester, The Belltowers and Building Workshops in Medieval Rome, in: *J S A H* 52, 1993, S. 199–220.
- Promis, Notizie (1836) – C. Promis, Notizie epigrafiche degli artefici marmorari romani dal X al XV secolo, Torino 1836.
- Rabus, Rom 1575 (1925) – Jakob Rabus, Rom. Eine Münchner Pilgerfahrt im Jubeljahr 1575 von Dr. Jakob Rabus, Hofprediger zu München, München 1925.
- Racheli, Restauro (2000) – A.M. Racheli, Restauro a Roma 1870–2000. Architettura e città, Venezia 1990, zit. nach der Ausgabe 2000.
- Rehberg, Kanoniker (1999) – A. Rehberg, Die Kanoniker von S. Giovanni in Laterano und S. Maria Maggiore im 14. Jahrhundert: eine Prosopographie. (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom 89.) Tübingen, 1999.
- Rehberg, Kirche und Macht (1999) – A. Rehberg, Kirche und Macht im römischen Trecento: die Colonna und ihr Klientel auf dem kurialen Pfründenmarkt (1278–1378), Tübingen 1999.
- Reumont, Geschichte (1867ff) – A. von Reumont, Geschichte der Stadt Rom, 3 Bde, Berlin 1867–1870.

- Ricci, Resti (1908) – C. Ricci, Resti d'altari antichi, in: B.A. 2, 1908, S. 209ff.
- Riccioni, Altari (2005) – S. Riccioni, Gli altari di S. Galla e di S. Pantaleo. Una „lettura“ in chiave riformata dell'antico, in: *Hortus Artium Medievalium. Journal of the Research Center for Late Antiquity and Middle Ages* 11, 2005, S. 189–200.
- Riccioni, Mosaico (2006) – S. Riccioni, Il mosaico absidale di S. Clemente a Roma. *Exemplum della chiesa riformata* (Studi e ricerche di archeologia e storia dell'arte. Collana diretta da L. Ermini Pani e A. Peroni), Spoleto 2006.
- Riccioni, Litterae (2007) – S. Riccioni, Litterae et figurae. Pour un art rhétorique dans la Rome de la Réforme grégorienne, in: *Roma e la Riforma gregoriana. Tradizioni e innovazioni artistiche (XI–XII secolo)* a cura di Serena Romano e Julie Enckell Julliard (*Études lausannoises d'histoire de l'art* 5), Rom 2007, S. 141–164.
- Righetti, Roma (1978) – M. Righetti, Roma e la cultura Federiciana, in: *Storia dell'arte* 34, 1978, S. 289–298.
- Righetti Tosti-Croce, Appunti (1985) – M. Righetti Tosti-Croce, Appunti sull'architettura a Roma tra Due e Trecento, in: *Arte Medievale* 2, 1985, S. 183–194.
- M. Righetti Tosti-Croce, L'architettura tra il 1254 e il 1308, in: *Roma nel duecento* (ed. A.M. Romanini), 1991, S. 75–146.
- Rilavorazione (2003) – Rilavorazione dell'antico nel Medioevo, a cura di Mario D'Onofrio, Rom 2003.
- Rohault de Fleury, Instruments (1870) – Ch. Rohault de Fleury, *Mémoire sur les instruments de la passion de N.S. Jesu-Christe*, Paris 1870.
- Rohault de Fleury, La messe – Ch. Rohault de Fleury, *La messe. Études archéologiques sur ses monuments, continuées par son fils*, 10 Bde. Paris 1883–1900.
- Rohault de Fleury, Les saints – Ch. Rohault de Fleury, *Les saints de la messe et leurs monumens* (*Archéologie chrétienne*) 6 Bde., Paris 1893–1897.
- Rohault, Latran (1877) – G. Rohault de Fleury, *Le Latran au Moyen Age* (2 Bde.), Paris 1877.
- Roisecco, Roma (1745) – Roma antica e moderna, hg. G. Roisecco, Rom 1745, 1765.
- Roma antica e moderna, hg. G.D. Franzini, Rom 1653.
- Roma anno 1300 (1983) – Roma anno 1300 (*Atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma* 1980), Roma 1983.
- Roma dall'antichità (2001) – Roma dall'antichità al medioevo: Archeologia e storia nel Museo Nazionale Romano Crypta Balbi, a cura di M.S. Arena, Mailand 2001.
- Roma nel duecento (1991) – Roma nel duecento. L'arte nella città dei papi da Innocenzo III a Bonifacio VIII, a cura di A. M. Romanini (Edizioni Seat), Torino 1991.
- Romanini, Arnolfo (1969) – A. M. Romanini, Arnolfo di Cambio, Milano 1969.
- Romanini, Arnolfo apocrifi (1983) – A. M. Romanini, Arnolfo e gli Arnolfo apocrifi, in: *Roma anno 1300*, 1983, S. 27–72.
- Romanini, Ipotesi (1990) – A. M. Romanini, Ipotesi ricostruttive per i monumenti sepolcrali di Arnolfo di Cambio. Nuovi dati sui monumenti De Braye e Annibaldi e sul sacello di Bonifacio VIII, in: *Skulptur und Grabmal* (1990), S. 107–128.
- A. M. Romanini, Une statue romaine dans la Vierge De Braye, in: *Revue de l'art*, 105, 1994, S. 9–18.
- A. M. Romanini, La sconfitta della morte. Arnolfo e l'antico in una nuova lettura del monumento De Braye, in: *Arte Medievale*, ser. II, 12–13, 1998/1999, S. 1–48.
- Romano, Alcuni fatti (1988) – S. Romano, Alcuni fatti e qualche ipotesi su S. Cecilia in Trastevere, in: *Arte Medievale*, II, ser., 2, 1988, S. 105–120.
- Romano, Giovanni (1990) – S. Romano, Giovanni di Cosma, in: *Skulptur und Grabmal* (1990), S. 159–172.
- Romano, Eclissi (1992) – S. Romano, Eclissi di Roma. Pittura murale a Roma e nel Lazio da Bonifacio VIII a Martino V (1295–1431), Roma 1992.
- Romano, La facciata (1994) – S. Romano, La facciata medievale del Palazzo Senatorio: i documenti, i dati, e nuove ipotesi di lavoro, in: *La facciata del Palazzo Senatorio in Campidoglio. Monumenti di storia urbana di Roma*, a cura di P. Pietrangeli, 1994, S. 39–61.
- Romano, Artista (1995) – S. Romano, Artista e organizzazione del lavoro medievale: appunti e riflessioni romane, *Il mestiere dell'artista*, a cura di Michela di Macco, in: *Ricerche di storia dell'arte*, 55, 1995, S. 4–20.
- S. Romano, Il Sancta Sanctorum: gli affreschi, in: *Sancta Sanctorum*, ed. C. Pietrangeli, Mailand 1995, S. 38–125.
- Romano, Pittori (2000) – S. Romano, I pittori romani e la tradizione, in: *Arte e iconografia* (2000), S. 133–174.
- Romano, L'immagine (2000) – S. Romano, L'immagine di Roma, Cola di Rienzo e la fine del Medioevo, in: *Arte e iconografia* (2000), S. 227–256.
- Romano, Riforma (2006) – S. Romano, Riforma e Tradizione 1050–1197. (La pittura medievale a Roma 312–1431. *Corpus*, Vol. IV), Roma 2006.
- Ross, Twelfth-Century Interest (1938) – J. B. Ross, A Study of Twelfth-Century Interest in the Antiquities of Rome, in: *Medieval and Historiographical Studies in Honor of J. W. Thompson*, Chicago 1938, S. 302–321.
- De Rossi (ed.), Inscriptiones (1857/1888) – G. B. De Rossi (ed.), *Inscriptiones Christianae urbis Romae*, 2 Bde., Rom 1857/1888.
- De Rossi, Roma sott. (1864–77) – G. B. De Rossi, Roma sotterranea cristiana descritta ed illustrata, 3 Bde., Roma 1864–77.
- De Rossi, Musaici (1873/1899) – G. B. De Rossi (Mitarbeiter E. H. Stevenson), Musaici cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori al secolo XV, Bd.I, Rom 1873; Bd.II, 1899.
- De Rossi, Opus alexandrinum (1875) – G. B. De Rossi, Del così detto opus alexandrinum e dei marmorarii romani in S. Maria di Castello, Tarquinia, in: *B.A.C.* 1875, S. 110–133.

- De Rossi, Raccolta (1891) – G. B. De Rossi, Raccolta di iscrizioni romane relative ad artisti ed alle loro opere nel Medio Evo, compilata alla fine del secolo XVI (Cod. Angel. 1729), in: B.A.C. Ser. V, 2, 1891, S. 73–101.
- P. Rossi, Elementi per l'individuazione di una tipologia di ambone romano in epoca altomedievale, in: *Arte Medievale II* ser., 7 (1), 1993, S. 1–13.
- Rossini, Mercurio (1715) – G.P. Rossini, Il Mercurio errante. Delle grandezze di Roma, tanto antiche, che moderne, Rom 1715 (1. Aufl. 1693).
- Rossini, Antichità (1823) – L. Rossini, Le Antichità Romana, Roma 1823.
- Rossini, Scenografia (1839–53) – L. Rossini, Scenografia dei interni di più belle chiese di Roma, Rom 1839–53.
- Roullet, Egyptian Monuments (1972) – A. Roullet, The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome (*Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain* 20), Leiden 1972.
- Ruccellai 1459 (1960) – Giovanni Ruccellai ed il suo zibaldone (1459), ed. A. Perosa (*Studies of the Warburg Institute* 24), London, 1960.
- Saalmann, Brunelleschi/Manetti (1970) – H. Saalmann (Hg.), The Life of Brunelleschi by Antonio di Tuccio Manetti, Pennsylvania/London 1970.
- F. Sabatini, Monumenti e reliquie medievali della città e provincia di Roma, 5 Bde. Roma 1906 – 1908.
- Salazaro, Monumenti (1881–86) – D. Salazaro, Studi sui monumenti dell'Italia meridionale dal IV al XIII secolo. L'arte romana al medioevo, appendice agli studi, I, S. 64 und III, S. 29ff, Napoli 1881–86.
- A. Santangelo, Catalogo delle sculture. Museo di Palazzo Venezia, Roma 1954.
- Santi siehe Fra Santi.
- Sartori, Gradino (1999) – O. Sartori, Possibili valenze storiche-ideologiche di un rilievo medievale romano. Il „gradino“ di San Giovanni a Porta Latina, in: *Studi Romani* 47, 1999, S. 289–310.
- Satzinger, Spolien (1996) – G. Satzinger, Spolien in der römischen Architektur des Quattrocento, in: *Antike Spolien* (1996), S. 249–276.
- Sauerländer, Gotische Skulptur (1970) – W. Sauerländer, Gotische Skulptur in Frankreich 1140 – 1270, München 1970.
- Schenkluhn, Assisi (1991) – W. Schenkluhn, San Francesco in Assisi: *Ecclesia specialis*. Die Vision Papst Gregors IX. von einer Erneuerung der Kirche, Darmstadt 1991.
- Schimmelpfennig, Zeremonienbücher (1973) – B. Schimmelpfennig, Die Zeremonienbücher der römischen Kurie im Mittelalter, Tübingen 1973.
- Schimmelpfennig, Die Krönung (1974) – B. Schimmelpfennig, Die Krönung des Papstes im Mittelalter dargestellt am Beispiel der Krönung Pius II' (3. 9. 1458), in: *Quellen und Forschungen* 54, 1974, S. 192–270.
- Schimmelpfennig, Papsttum (1987) – B. Schimmelpfennig, Das Papsttum. Grundzüge seiner Geschichte von der Antike bis zur Renaissance, 2. Aufl. Darmstadt 1987.
- Schmidt, Kanonikerreform (1972) – T. Schmidt, Die Kanonikerreform in Rom und Papst Alexander II. (1061–1073), in: *Studi Gregoriani* 9, 1972, S. 201–221.
- Schmitz, Geschichte (2007) – M. Schmitz, Geschichte, Architektur und Ausstattung der römischen Kirche Santa Cecilia in Trastevere vom fünften bis zu dreizehnten Jahrhundert, in: *Röm. Jb. d. B.H.* 37, 2007 (im Druck).
- F. Schneider, Rom und Romgedanke im Mittelalter, München 1925.
- Schneider-Flagmeyer, Osterleuchter (1971) – M. Schneider-Flagmeyer, Der Osterleuchter in der Kirche S. Lorenzo in Lucina in Rom. Ein Werk des Vassallettus III, in: *Aachener Kunstblätter* (Festschrift Wolfgang Krönig) 41, 1971, S. 59–64.
- Schrader, Monumentorum 1592 – L. Schrader (Schrader), Monumentorum Italiae, 4 Bde. Hermaestadii 1592.
- Schramm, Kaiser, Rom und Renovatio (1929) – P. E. Schramm, Kaiser, Rom und Renovatio. Studien und Texte zur Geschichte des römischen Erneuerungsgedankens vom Ende des karolingischen Reiches bis zum Investiturstreit, 2 Bde., Leipzig 1929.
- Schramm, Die deutschen Kaiser (1983) – P. E. Schramm, Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, I: 751–1152, Leipzig 1928. (Neuaufgabe München 1983)
- Schramm/Mütherich, Denkmale (1962) – P. E. Schramm, F. Mütherich, Denkmale der deutschen Könige und Kaiser, Bd. 1. Ein Beitrag zur Herrschergeschichte von Karl dem Großen bis Friedrich II. 768–1250 (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 2), München 1962.
- Schröder, Kunstfördernde Tätigkeit (1931) – H. Schröder, Kunstfördernde Tätigkeit der Päpste des 13. Jahrhunderts, Diss. Leipzig 1931.
- Schulz, Denkmäler (1860) – H. W. Schulz, Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien, (mehrbändig) Dresden 1860.
- Scoto, Itinerario (1615) – Andrea Scoto (Andreas Schott), Itinerario ovvero nova descrittione de' viaggi principali d'Italia, Vincenza, 1615.
- Seibt, Anonimo (1992) – G. Seibt, Anonimo Romano – Geschichtsschreibung in Rom an der Schwelle zur Renaissance, Stuttgart 1992.
- M. Seidel, Studien zur Antikenrezeption Nicola Pisanos, in: *Mitt. Florenz* 19, 1975, S. 307–392.
- Serafini, Torri (1927) – A. Serafini, Torri campanarie, Roma 1927.
- Seroux d'Agincourt, Histoire (1823) – J. B. L. G. Seroux d'Agincourt, Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e, 6 Bde., Paris 1823.
- Settis, Continuità (1986) – S. Settis, Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico nell'arte italiana, in: *Memoria dell'antico nell'arte italiana* (Bd.3), Torino 1986, S. 375–486.
- Severano, Memorie (1630) – G. Severano, Memorie sacre delle sette chiese, Roma 1630.

- Silvagni, *Epigraphica* (1943) – Monumenta Epigraphica Christiana saeculo XIII antiquiora quae in Italiae finibus adhuc exstant. Jussu Pii XII edita curante A. Silvagni, 4 Bde., Civita Vaticana 1943.
- Silvestro, *L'incorniciatura* (1994) – S. Silvestro, *L'incorniciatura della „Porta Speciosa“ della chiesa abbaziale di Grottaferata*, in: *Bollettino della badia greca di Grottaferata*, 48, 1994, S. 114–140.
- B. Sirch, *Der Ursprung der bischöflichen Tiara (Kirchengeschichtliche Quellen und Studien 8)*, St. Ottilien 1975.
- Skulptur und Grabmal (1990) – Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien, ed. J. Garms und A. M. Romanini (Publikationen des Historischen Instituts beim Österreichischen Kulturinstitut in Rom, 1. Abt. 10), Wien 1990.
- Smith, *Ciborium* (1980) – M.T. Smith, *The „Ciborium“ in Christian Architecture at Rome, 300–600 A.D.* (Diss. NY Univ. 1968), Ann Arbor/London 1980.
- Sorgenti del Romanico (1975) – Alle sorgenti del Romanico. Puglia XI secolo. Catalogo a cura di Pina Belli D'Elia, Bari 1975.
- Spartà, Campanili (1983) – S. Spartà, *I campanili di Roma. Un itinerario inusitato di fede, curiosità e arte attraverso le torri campanarie antiche e moderne*, Roma 1983.
- Spezi, *Bibliografia* (1928) – P. Spezi, *Bibliografia metodico-analitica delle Chiese di Roma*, S. Abacuc – S. Austerio, Roma 1928.
- Steinke, *Vatikanpaläste* (1984) – K.B. Steinke, *Die mittelalterlichen Vatikanpaläste und ihre Kapellen (Studi e documenti per la storia del Palazzo Apostolico Vaticano V)*, Città del Vaticano 1984.
- Stevenson, *Mostra* (1884) – E.H. Stevenson, *Mostra della città di Roma all'Esposizione di Torino del 1884*, Roma 1884.
- Stroll, *Symbols* (1991) – M. Stroll, *Symbols as Power. The Papacy following the Investiture Contest*, Leiden/New York 1991.
- Styger, *Märtyrergrüfte* (1935) – Styger, P., *Römische Märtyrergrüfte*, 2 Bde., Berlin 1935.
- Suckale, *Weltgerichtstafel* (2002) – R. Suckale, *Die Weltgerichtstafel aus dem römischen Frauenkonvent S. Maria in Campo Marzio als programmatisches Bild der einsetzenden Gregorianischen Kirchenreform*, in: ders., *Das mittelalterliche Bild als Zeitzeuge. Sechs Studien*, Berlin 2002, S. 12–122.
- G. Swarzenski, *Cosmaten*, in *Thieme–Becker VII*, 1912, S. 505.
- Torrigius, *Sacre Grotte* (1639) – Franciscus Maria Torrigius (Torrighio), *Le sacre grotte Vaticane*, Viterbo 1618, Roma 1639.
- Tellenbach, *Die Stadt Rom* (1973) – G. Tellenbach, *Die Stadt Rom in der Sicht ausländischer Zeitgenossen (800–1200)*, in: *Saeculum* 24, 1973, S. 1ff.
- Testini, S. Saba (1961) – P. Testini, *San Saba*, Roma 1961 (Le chiese di Roma illustrate 68).
- Theuli/Coccia, *Apparato* (1967) – B. Theuli, A. Coccia, *Apparato minoritico della Provincia di Roma*, Rom 1967.
- A. Thielemann, *Roma und die Rossebändiger im Mittelalter*, in: *Kölner Jahrbuch* 26, 1993, S. 85–132.
- Thumser, *Die Frangipane* (1991) – M. Thumser, *Die Frangipane. Abriß der Geschichte einer Adelsfamilie im hochmittelalterlichen Rom*, in: *Quellen und Forschungen* 71, 1991, S. 106–163.
- Thumser, *Rom* (1995) – M. Thumser, *Rom und der römische Adel in der späten Stauferzeit (Bibl. d. Dt. Hist. Inst. in Rom, Bd. 81)*, Tübingen 1995.
- Titi, *Studio 1721* – Titi, *Studio di pittura, scoltura, et architettura nelle chiese di Roma*, Roma 1674, 1721.
- Toesca, *Il Medioevo* (1927) – P. Toesca, *Storia dell'arte Italiana II, Il Medioevo*, Torino 1927.
- P. Toesca, *Il Trecento*, Torino 1951.
- Tolaini, *Mosaico* (1991) – E. Tolaini, *Il mosaico pavimentale del Duomo di Pisa*, in: *Bollettino Storico Pisano* 60, 1991, S. 323–327, 365–367.
- Tolotti, *Le basiliche cimiteriali con deambulatorio del suburbio Romano: Questione ancora aperta*, in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts* 89, 1982, S. 153–211.
- F. Tolotti, *Le confessioni succedutesi sul sepolcro di S. Paolo*, in: *RAC* 59, 1983, S. 87–149.
- Tomassetti, *Campagna Romana* (1913) – G. Tomassetti, *La campagna romana antica, medioevale e moderna III*, Roma 1913.
- Tomei, *Torriti* (1990) – A. Tomei, *Iacobus Torriti pictor. Una vicenda figurativa del tardo Duecento romano*, Rom 1990.
- Tomei, *Cavallini* (2000) – A. Tomei, *Pietro Cavallini*, Mailand 2000.
- Tomei, *La pittura* (1991) – A. Tomei, *La pittura e le arti suntuarie: da Alessandro IV a Bonifacio VIII (1254–1303)*, in: *Roma nel Duecento*, 1991, S. 323–404.
- A. Tomei, *Römische Malerei im 5.–14. Jahrhundert*, in: *Rom. Kunst und Architektur*, hg. von Marco Bussagli, Köln 1999, S. 304–343. Oder gleichzeitige italienische Ausgabe.
- Toubert, *Structures* (1974) – P. Toubert, *Les structures du Latium médiéval. La Latium méridional et la Sabine du IXe siècle à la fin du XIIe siècle*, Paris 1974.
- Toubert, *Le renouveau* (1970) – H. Toubert, *Le renouveau paléochrétien a Rome au début du XIIe siècle*, in: *Cah. A.* 20, 1970, S. 99–154.
- Toubert, *Rome et le Mont–Cassin* (1976) – H. Toubert, *Rome et le Mont–Cassin. Nouvelles remarques sur les fresques de l'église inférieure de Saint-Clément de Rome*, in: *D O P* 30, 1976, S. 1–33.
- Toubert, *Un art dirigé* (1990) – H. Toubert, *Un art dirigé. Réforme grégorienne et iconographie*, Paris 1990.
- Toynbee, *Ward Perkins, Shrine* (1956) – J. M. C. Toynbee, J. B. Ward Perkins, *The Shrine of St. Peter and Vatican Excavations*. London 1956.
- Trinci Cecchelli, *Corpus* (1976) – M. Trinci Cecchelli, *Corpus della scultura altomedievale VII. La diocesi di Roma, IV. La I regione ecclesiastica*, Spoleto 1976.
- Tronzo, *The Prestige* (1985) – W. Tronzo, *The Prestige of Saint Peter's: Observation of the Function of Monumental Narrative Cycles in Italy*, in: *Studies in the History of Art* 16, 1985, S. 93–112.

- Tronzo, Apse Decoration (1989) – W. Tronzo, Apse Decoration, the Liturgy and the Perception of Art in Medieval Rome: S. Maria in Trastevere and S. Maria Maggiore, in: *Italian Church Decoration* (1989), S. 167–194.
- Tucci, Sarcophagi (2002) – P. L. Tucci, Sarcophagi reimpiegati e monumenti sepolcrali dei Vassalletto nella Basilica dei Santi Cosma e Damiano a Roma, in: „Senso delle rovine e riuso dell’antico“, a cura di W. Cupperi (=Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia, S. IV, Quaderni 14), 2002, S. 177–198.
- Tucci, Revival (2004) – P. L. Tucci, The Revival of Antiquity in Medieval Rome: The Restoration of the Basilica of SS. Cosma e Damiano in the Twelfth Century, in: *Memoirs of the American Academy in Rome* 49, 2004, S. 99–126.
- Turco, Il titulus (1997) – M.G. Turco, Il titulus dei Santi Nereo e Achilleo: emblema della riforma cattolica, Rom 1997.
- S. Twyman, Papal Ceremonial at Rome in the Twelfth Century (Henry Bradshaw Society, Subsidia 4), Woodbridge/Rochester-NY 2002.
- Ughelli, Italia Sacra (1717.1722) – F. Ughelli, Italia Sacra sive de episcopis Italiae et insularum adjacentium etc. 10 Bde. I und II, Venetis 1717–1722.
- Ugonio, Stationi (1588) – P. Ugonio, Historia delle stationi di Roma etc., Rome 1588.
- Valentini/Zucchetti, Codice (1940–53) – R. Valentini, G. Zucchetti, Codice topografico della città di Roma, 4 Bde., Roma 1940–53 (Fonti per la storia d’Italia 81, 88, 90, 91).
- Valesio, Diario (ed. G. Scano) I–III (1977–79) – F. Valesio, Diario di Roma (1700–42), I–III, a cura di G. Scano, Mailand 1977–79.
- C. Varagnoli, S. Croce in Gerusalemme: la basilica restaurata e l’architettura del settecento romano, Rom 1995.
- Varriano, Martino Longhi (1970) – J. L. Varriano, The Roman Ecclesiastical Architecture of Martino Longhi the Younger, Michigan Phil. Diss. 1970.
- Vasari, Vite ed. Frey (1911) – K. Frey (Hrsg.), Giorgio Vasari, Le Vite de’ più eccellenti Pittori, Scultori ed Architettori I, 1 München 1911.
- Giorgio Vasari, Le Vite de’ più eccellenti Pittori, Scultori ed Architettori (1568), hg. von P. Della Pergola, L. Grassi, G. Previtali, Bd. 1–9, Mailand 1962–1966.
- Vasi, Magnificenze (1747ff) – G. Vasi, Delle magnificenze di Roma antica e moderna, Bd. 1–9, Rom 1747–1761.
- Venturi, Storia III (1904) – A. Venturi, Storia dell’arte italiana III, Milano 1904.
- Venuti, Roma (1766) – R. Venuti, Accurata, e succinta descrizione topografica e istorica di Roma moderna, opera postuma, Bd. I.1, 2; II. 1, 2, Roma 1766/1767.
- Verzár Bornstein, Portals (1988) – C. Verzár Bornstein, Portals and Politics in the Early Italian City-State: the Sculpture of Nicholas in Context, Parma 1988.
- Vicchi, Basiliche (1999) – R. Vicchi, Le Basiliche Maggiori di Roma: San Pietro, San Giovanni in Laterano, San Paolo fuori le Mura, Santa Maria Maggiore, Florenz 1999.
- Views (1988) – Views of Rome from the Thomas Ashby Collection in the Vatican Library, London 1988.
- W. F. Volbach, Mittelalterliche Bildwerke aus Italien und Byzanz, Berlin/Leipzig 1930.
- Voss, S. Andrea (1985) – I.M. Voss, Die Benediktinerabtei S. Andrea in Flumine bei Ponzano Romano, Diss. Bonn (1983) 1985.
- Voss, Studien (1990) – I. Voss, Studien zu den ionischen Kapitellen von S. Lorenzo fuori le mura, in: *Röm. Jb. f. Kg.* 26, 1990, S. 41–86.
- Voss/Claussen (1991–92) – I. Voss, P. C. Claussen, Das Paviment von S. Clemente. Mit einer neuen zeichnerischen Aufnahme, in: *Röm. Jb. d. B.H.* 27/28, 1991/1992, S. 1–22.
- Waetzoldt, Kopien (1964) – S. Waetzoldt, Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana 18), Wien 1964.
- Wagner-Rieger, Baukunst (1957) – R. Wagner-Rieger, Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik II, Süd- und Mittelitalien, Graz/Köln 1957.
- C. Walter, Papal Political Imagery in the Medieval Lateran Palace, in: *Cah. A.* 20, 1970, S. 155–176; 21, 1971, S. 109–136.
- M. Warnke, Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers, Köln 1985.
- H. Wegmann: Geschichte der Liturgie im Westen und Osten, Regensburg 1978.
- T. Weigel, Spolien und Buntmarmor im Urteil mittelalterlicher Autoren, in: *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance* (hg. von J. Poeschke), München 1996, S. 117–154.
- Weissthanner, Rompilgerführer (1954) – A. Weissthanner, Mittelalterliche Rompilgerführer. Zur Überlieferung der Mirabilia und Indulgentiae urbis Romae, in: *Archivalische Zeitschrift* 49, 1954, S. 39–58.
- H. Wentzel, Antiken-Imitationen des 12. und 13. Jahrhunderts in Italien, in: *Zeitschrift für Kunstwissenschaft* 9, 1955, S. 29–72.
- White, Art and Architecture (1966) – J. White, Art and Architecture in Italy 1250 – 1400. The Pelican History of Art, Harmondsworth 1966.
- Wiener, Bauskulptur (1991) – J. Wiener, Die Bauskulptur von S. Francesco in Assisi (Franziskanische Forschungen 37), Werl 1991.
- Wilpert, Mosaiken (1916) – J. Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom 4. bis zum 13. Jahrhundert, 4 Bde., Freiburg 1916.
- J. Wilpert, W. N. Schumacher, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom 4. bis zum 13. Jahrhundert, Freiburg/Basel/Wien 1976.
- Witte, Cosmaten (1825) – E. Witte, Über die Cosmaten, eine römische Künstler-Familie des 13. Jahrhunderts, in: *Kunstblatt* 1825, S. 161–190.

- Wittkower, Disegni (1960) – R. Wittkower, Disegni de le ruine di Roma e come anticamente erano (Du Pérac ca. 1560–80), Milano 1960 (ital.: Le antiche rovine di Roma nei disegni du Du Pérac, 1990).
- Wolf, Salus (1990) – G. Wolf, Salus Populi Romani. Die Geschichte römischer Kultbilder im Mittelalter, Weinheim 1990.
- Wolf, Nichtzyklische (1993) – G. Wolf, Nichtzyklische narrative Bilder im italienischen Kirchenraum des Mittelalters: Überlegungen zu Zeit- und Bildstruktur der Fresken in der Unterkirche von S. Clemente (Rom) aus dem späten 11. Jahrhundert, in: Hagiographie und Kunst. Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur, hg. von G. Kerscher, Berlin 1993, S. 319–339.
- Wollesen, Mosaikdekoration (1979) – J. T. Wollesen, Eine „vorcavallineske“ Mosaikdekoration in Sancta Sanctorum, in: Röm. Jb. f. Kg. 18, 1979, S. 9–34.
- Wollesen, Fresken in Sancta Sanctorum (1981) – J. T. Wollesen, Die Fresken in Sancta Sanctorum. Studien zur römischen Malerei zur Zeit Nikolaus III (1277–1280), in: Röm. Jb. f. Kg. 19, 1981, S. 37–83.
- J. T. Wollesen, Pictures and Reality – Monumental Frescoes and Mosaics in Rome around 1300 (Hermeneutics of Art, Vol. 8, ed. by M. Barasch), Bern/NY etc. 1998.
- E. Wymann, Die Aufzeichnungen des Stadtpfarrers Sebastian Werro von Freiburg i. Ue. über seinen Aufenthalt in Rom vom 10.–27. Mai 1581, in: R.Q.Schr. 33, 1925, S. 39–71.
- Zander, Considerazioni (1984) – G. Zander, Considerazioni su un tipo di ciborio in uso a Roma nel Rinascimento, in: B.A. 26, 1984, S. 99–106.
- N.M. Zchomelidse, Santa Maria Immacolata in Ceri. Pittura sacra al tempo della Riforma Gregoriana, Roma 1996.
- N.M. Zchomelidse, Der Osterleuchter im Dom von Capua: Kirchenmobiliar und Liturgie im lokalen Kontext, in: Mededelingen 55, 1996, S. 18–43.
- Zenker, Kardinalskollegium (1964) – B. Zenker, Die Mitglieder des Kardinalskollegiums 1130–1159, Diss. Würzburg 1964.

TOPOGRAPHISCHES UND PERSONENREGISTER

Das Register berücksichtigt nur den laufenden Text ohne den Inhalt der Anmerkungen.

- S. Adriano (Rom) 14, 36, 347
d'Agincourt siehe Séroux
d'Agincourt
Alexander II. (Papst) 24, 30, 90, 217, 219, 313, 324
Alexander III. (Papst) 16, 21, 85, 178, 194, 197, 218
Alexander VI. (Papst) 36, 144, 161
Alexander VII. (Papst) 36, 111–113, 128, 199, 203, 220, 242
Anagni 19
Anaklet II. (Gegenpapst) 143, 167, 170
Anastasius IV. (Papst) 218, 276, 380, 382
S. Angelo, Castel (Rom) siehe Castel S. Angelo
S. Angelo in Pescheria (Rom) 217, 226
Annibaldi, Riccardo (Kardinal) 24, 34, 220, 226, 236
Antonius, Magister (Steinmetz) 239
Aqua Claudia (Rom) 370
Aqua Felice (Rom) 159
Argentella bei Palombara Sabina, S. Giovanni 20
Arnolfo di Cambio (Bildhauer) 20, 34, 109, 196, 204, 225f, 228f, 237, 245f, 248, 253, 323
d'Arpino, Cavaliere (Maler) siehe Giuseppe Cesari
Assisi, S. Francesco 18, 34, 89, 135
Avignon 34, 174, 191, 315, 371

S. Balbina (Rom) 243, 250
Barberini, Francesco (Kardinal) 79
Baronio, Cesare (Kardinal) 136
S. Bartolomeo all'Isola (Rom) 12f, 77
Bassalecto/Bassalletti (Marmorari) siehe Vassalletto/Vassalletti
Benedikt III. (Papst) 29
Benedikt VIII. (Papst) 407
Benedikt XIII. (Papst) 36
Benedikt IX. (Papst) 407
Bernhard (Kardinal) 256
S. Biagio della Pagnotta (Rom) 30, 324f
Bianchi, Gherardo (Kardinal) 24, 198f, 204f, 220, 237
Bonfigli, Girolamo (Laterankanoniker) 349
Bonifaz VIII. (Papst) 24, 34, 155, 165f, 189f, 196, 198, 204f, 209, 220, 224f, 235, 237–240, 246, 250f, 254, 315, 328
Bonifaz IX. (Papst) 248, 250
Bonus Homo (Stifter) 19
Borghese, Scipione (Kardinal) 19
Borromini, Francesco (Architekt) 36, 39, 41f, 45, 50–52, 56, 58f, 61, 63f, 67, 71, 88, 92, 98, 113, 128, 176f, 192, 199, 202–204, 209, 218, 220, 223, 228, 236–239, 242, 248, 329
Brancario, Jacopo (Laterankanoniker) 349
de Braye, Guillaume (Kardinal) 229, 246
Bruzio, Giovanni Antonio 7, 19
Busiri-Vici, Andrea (Architekt) 37, 92, 102, 104, 110–122, 126–128, 132, 137, 179

Caetani, Benedetto (Kardinal) siehe Bonifaz VIII.
Camerino, Jacopo da (Mosaizist) 33, 109
Caracciolo, Berardo (päpstlicher Notar) 24, 220, 227f, 236f
da Casati (Kardinal) siehe Giussano de Casati
Castel S. Angelo (Rom) 62, 217, 313
S. Cecilia in Trastevere (Rom) 13, 88, 204
Cencius (päpstlicher Kämmerer, Kardinal) 130, 316, 318, 377, 378f, siehe auch Honorius III.
Cesari, Giuseppe, Cavaliere d'Arpino (Maler) 348
Ceva, Francesco Adriano (Kardinal) 367
Chacón, Alfonso 7, 13, 18, 20, 320, 339, 389
de Chaves, António Martins (Kardinal) 146
Christophorus (Gegenpapst) 186
Ciacconio, Alfonso siehe Chacón
Ciampini, Giovanni 49, 50, 61, 77, 79, 81–83, 89, 91, 158, 160
Cimabue (Maler) 91
Cintio de Salvati (gefälschter Marmorarius) 189, 250
Clemens III. (Gegenpapst) 9
Clemens III. (Papst) 31, 86, 178, 218, 277
Clemens V. (Papst) 34, 170, 204, 372
Clemens VII. (Papst) 228, 234, 345, 387
Clemens VIII. (Papst) 26, 36, 67, 69, 71, 74, 137, 148, 177, 180, 188, 237, 241, 356, 366, 372–374, 376f
Clemens XII. (Papst) 73
S. Clemente (Rom) 14, 182f, 255f, 259
Coelestin II. (Papst) 217
Coelestin III. (Papst) 86–88, 218, 316, 318, 339, 377
Cola di Rienzo 35, 189, 371
Colonna, Giacomo (Kardinal) 204f, 220
Colonna, Giovanni (Kardinal) 261
Colonna, Girolamo (Kardinal) 203
Colonna, Jacopo siehe Colonna, Giacomo
Colosseum (Rom) 103
SS. Cosma e Damiano (Rom) 14–16, 19, 192
Cosmas (Marmorarius) 19, 89, 225
Crescimbeni, Giovanni Mario 191
S. Crisogono (Rom) 182
S. Croce al Laterano (Rom) 23, 62, 352, 355, 358, 366, 372, 388–391
S. Croce in Gerusalemme (Rom) 16, 71, 143

Dati, Giuliano (Humanist, Bischof v. S. Leone) 318, 387f, 392
Deodatus (Marmorarius) 198, 204f, 225, 335
Dominicus (Abt v. S. Biagio) 324
Domitian (Kaiser) 82, 345, 375
S. Dorotea in Trastevere (Rom) 387
Dosio, Giovanni Antonio (Stecher) 361–364
Drudus de Trivio (Marmorarius) 17
Dughet, Gaspard (Maler) 45f, 52, 58
Duraguerra da Piperno, Pietro (Kardinal) 24, 220, 240, 242f

Engelsburg (Rom) siehe Castel S. Angelo
Eugen III. (Papst) 21, 87, 146, 313
Eugen IV. (Papst) 36, 69, 208, 258f, 273

Flavius Felix (Konsul, Stifter) 28, 95
Fontana, Domenico (Architekt) 36, 64, 127, 147

- S. Francesca Romana (Rom) siehe S. Maria Nova
 S. Francesco (Assisi) 18, 34, 89, 135
 Frangipani (Familie) 16
 S. Frediano (Lucca) 30, 86
 Friedrich I. Barbarossa (Kaiser) 85, 178
 Friedrich II. (Kaiser) 305
 Fulvio, Andrea 341
 Fusco, Angelotto (Kardinal) 36, 280, 376f
- Gaetani, Benedetto (Kardinal) siehe Bonifaz VIII.
 Gaetani, Cristoforo (Bischof v. Foligno)
 Galilei, Alessandro (Architekt) 33, 36, 48, 60, 73, 75
 Gegenpäpste Anaklet II., 143, 167, 170; Clemens III., 9; Paschalis III., 16; Viktor IV., 16
 Gentile da Fabriano (Maler) 36, 172
 Gerardo de Romano 21
 Gerardus (Mönch in S. Paolo, Stifter) 20
 Giacomo della Porta (Architekt, Bildhauer) 228
 S. Giorgio in Velabro (Rom) 7
 Giotto (Maler) 33, 42, 54, 89, 91, 209
 S. Giovanni (Argentella bei Palombara Sabina) 20
 Giovanni di Bartolo (Goldschmied) 191
 Giovanni di Cosma (Marmorarius) 243, 250, 253
 S. Giovanni in Oleo (Rom) 7, 82
 SS. Giovanni e Paolo (Rom) 7, 19
 S. Giovanni a Porta Latina (Rom) 7, 9
 Giovanni di Stefano aus Siena (Baumeister) 35
 Girardus (Stifter) 20
 Giussano de Casati, Cosmo (Kardinal) 24, 220, 223f, 329, 337
 Glusiano de Casati (Kardinal) siehe Giussano de Casati
 Gradonico, Giacomo 178
 Gregor I. d. Große (Papst) 166, 390
 Gregor VII. (Papst) 9, 217, 313, 389
 Gregor IX. (Papst) 135, 416
 Gregor X. (Papst) 386
 Gregor XI. (Papst) 35, 157, 159
 Gregor XIII. (Papst) 127, 365, 376
 Gregor XVI. (Papst) 377
 S. Gregorio al Celio (Rom) 7
 S. Gregorio Nazianzeno (Rom) 9
 S. Gregorio a Ponte Quattro Capi (Rom) 7
 Guiberto von Ravenna siehe Clemens III. (Gegenpapst)
- Guido da Crema (Kardinal) siehe Paschalis III. (Gegenpapst)
 Guido von Pisa (Kardinal) 15f
- Hadrian VI. (Papst) 387
 Hadrian (Kaiser) 217
 Hadrian I. (Papst) 29, 370
 Hadrian IV. (Papst) 31, 87, 177, 380
 Hadriansmausoleum (Rom) siehe Castel S. Angelo
 van Heemskerck, Maerten (Maler) 15, 91, 127, 157f, 160, 164, 166, 254
 Heinrich III. (Kaiser) 381
 Heinrich V. (Kaiser) 83, 90
 Heinrich VII. (Kaiser) 34, 372f
 Helena (Kaiserin) 122, 129, 218, 276, 278, 316
 Hilarus (Papst) 61, 356f, 361, 366, 372, 388f
 Honorius II. (Papst) 217
 Honorius III. (Papst) 31f, 88, 90, 198, 205, 208, 261, 315, 325, 377f
 Hormisdas (Papst) 28, 185
- Ianni di Cencio 21
 Ianni di Pietro Boccelate (Marmorarius) 21
 Infessura, Stefano (Humanist) 91
 Innocenz II. (Papst) 16, 31, 35, 90, 167, 170, 217–219
 Innocenz III. (Papst) 10, 32f, 42, 66, 83, 87f, 97, 305, 313, 315, 343
 Innocenz V. (Papst) 218
 Innocenz VIII. (Papst) 36, 144
 Innocenz X. (Papst) 36, 50, 314
- Jacobus Laurentii (Marmorarius) 13, 17–20, 89
 Johannes IV. (Papst) 358f, 383
 Johannes X. (Papst) 218
 Johannes XII. (Papst) 30, 62, 389
 Johannes XIV. (Papst) 218
 Johannes XVII. (Papst) 218
 Johannes Cosmati (Marmorarius) siehe Giovanni di Cosma
 Johannes Diaconus (Laterankanoniker) 30, 124, 140, 190, 390
 Julius III. (Papst) 345
- Kaiser Domitian 82, 345, 375;
 Friedrich I. Barbarossa 85, 178;
 Friedrich II. 305; Hadrian 217;
 Heinrich III. 381; Heinrich V. 83, 90; Heinrich VII. 34, 372f;
 Helena (Kaiserin) 122, 129, 218, 276, 278, 316; Konstans II. 370;
 Konstantin I. 10, 25f, 31–33, 36, 75, 77, 81–83, 85f, 177, 184, 187, 313, 352, 355, 368f, 371f, 387, 390–392; Marc Aurel 160; Pierre de Courtenay (lateinischer Kaiser von Konstantinopel) 88; Valentinian III. 25, 185
- Kaiserin Helena, 122, 129, 218, 276, 278, 316
 Kalixt II. (Papst) 30, 64, 83f, 90, 255
 Kardinäle Annibaldi, Riccardo 24, 34, 220, 226, 236; Barberini, Francesco 79; Baronio, Cesare 136; Bernhard 256; Bianchi, Gherardo 24, 198f, 204f, 220, 237; Borghese, Scipione 19; de Braye, Guillaume 229, 246; Ceva, Francesco Adriano 367; de Chaves, António Martins 146; Colonna, Giacomo 204f, 220; Colonna, Giovanni 261; Colonna, Girolamo 203; Duraguerra da Piperno, Pietro 24, 220, 240, 242f; Fusco, Angelotto 36, 280, 376f; Giussano de Casati, Cosmo 24, 220, 223f, 329, 337; Guido von Pisa 15f; Rasponi, Cesare 48, 129, 170, 172–174, 176f, 376; Savelli, Giacomo 378; Surdi, Stefano 243, 250; Tosti, Antonio 271
 Karl II. von Anjou (König von Neapel) 238, 245f
 Karl V. (König von Frankreich) 191
 Könige Karl II. von Anjou (Neapel), 238, 245f; Karl V. (Frankreich), 191; Roger II. (Sizilien), 31, 170
 Konstans II. (Kaiser) 370
 Konstantin I. (Kaiser) 10, 25f, 31–33, 36, 75, 77, 81–83, 85f, 177, 184, 187, 313, 352, 355, 368f, 371f, 387, 390–392
 Konstantinsbogen (Rom) 73
 Krautheimer, Richard 12, 26, 28, 37, 42, 52, 59, 68, 91, 93, 102f, 113, 122, 124, 143, 150, 154, 157, 167, 170, 173, 178, 184, 269
 Künstler Antonius, Magister (Steinmetz) 239; Arnolfo di Cambio (Bildhauer) 20, 34, 109, 196, 204, 225f, 228f, 237, 245f, 248, 253, 323; Borromini, Francesco (Architekt) 36, 39, 41f, 45, 50–52, 56, 58f, 61, 63f, 67, 71, 88, 92, 98, 113, 128, 176f, 192, 199, 202–204, 209, 218, 220, 223, 228, 236–239, 242, 248, 329; Busiri-Vici, Andrea (Architekt) 37, 92, 102, 104, 110–122, 126–128, 132, 137, 179; Camerino, Jacopo da (Mosaizist) 33, 109; Cesari, Giuseppe, Cavaliere d'Arpino (Maler) 348; Cimabue (Maler) 91; Dosio, Giovanni Antonio (Stecher) 361–364; Dughet, Gaspard (Maler) 45f, 52, 58; Fontana, Domenico (Architekt) 36, 64, 127, 147; Galilei, Alessandro (Architekt) 33, 36, 48, 60, 73, 75; Gentile da Fabriano (Maler) 36, 172; Giacomo della

- Porta (Architekt, Bildhauer) 228; Giotto (Maler) 33, 42, 54, 89, 91, 209; Giovanni di Bartolo (Goldschmied) 191; Giovanni di Stefano aus Siena (Baumeister) 35; van Heemskerck, Maerten (Maler) 15, 91, 127, 157f, 160, 164, 166, 254; Lafréry/Lafreri, Antonio (Stecher) 65, 361–363; Magnoni, Carlo (Maler) 45f, 61, 92; Petrus von Piacenza (Bronzegiesser) 378; Petrus Pisanus (Maler) 172; Pier Leone Ghezzi (Maler) 183; Pisanello (Maler) 36, 172; Pulzone, Scipione (Maler) 202; Sacchi, Andrea (Maler) 44, 46, 61, 92; Torriti, Jacopo (Mosaizist, Maler) 33, 50, 108f; Ubertus von Piacenza (Bronzegiesser) 378; Vespignani, Virginio (Architekt) 37, 92f, 121, 126f, 328
- Lafréry/Lafreri, Antonio (Stecher) 65, 361–363
- Lauer, Philippe 250, 276, 345–347, 376f
- Laurentius (Marmorarius) 17–19
- Lausanne 9, 165
- Leo I. d. Große (Papst) 28, 124f
- Leo III. (Papst) 13, 29, 165, 185f
- Leo IX. (Papst) 381
- Leo X. (Papst) 361, 387
- Leo XIII. (Papst) 34, 37, 74, 92, 137, 272
- Leone, Giovanni aus Priverno 242
- London, Westminster 21, 183
- S. Lorenzo fuori le mura (Rom) 10, 78, 88f, 259, 261, 265
- S. Lorenzo in Damaso (Rom) 9
- S. Lorenzo in Lucina (Rom) 7, 9
- S. Lorenzo in Miranda (Rom) 7
- S. Lorenzo in Piscibus (Rom) 7
- S. Lorenzo u. S. Stefano (Rom) siehe Sancta Sanctorum
- S. Lorenzo (Tivoli) 17, 20, 23
- Lucca, S. Frediano 30, 86
- S. Lucia della Tinta (Rom) 7
- Lucius II. (Papst) 217
- Madrid 7, 13, 18
- Magnoni, Carlo (Maler) 45f, 61, 92
- von Mailand (Kardinal) siehe Giusano de Casati
- Mansi, Scipione (Lateranbenefiziat) 349
- Manuzio, Aldo (Inscriftensammlung) 19
- Marc Aurel (Kaiser) 160
- SS. Marcellino e Pietro (Rom) 220, 316
- S. Marco (Rom) 36, 376
- S. Maria Assunta (Valmontone) 19
- S. Maria di Castello (Tarquinia) 21
- S. Maria in Aracoeli (Rom) 18, 120
- S. Maria in Cosmedin (Rom) 196
- S. Maria in Trastevere (Rom) 16, 218
- S. Maria in Via Lata (Rom) 220
- S. Maria Maggiore (Rom) 33, 46, 54, 103, 108, 122, 167, 192, 204, 208, 315
- S. Maria Nova/Nuova (Rom) 16, 140, 143, 240, 345
- S. Maria Rotonda (Rom) siehe Pantheon
- Fra Mariano da Firenze 339
- Marmorari Cintio de Salvati 189, 250; Cosmas 19, 89, 225; Deodatus 198, 204f, 225, 335; Drusus de Trivio 17; Giovanni di Cosma 243, 250, 253; Ianni di Pietro Boccellate 21; Jacobus Laurentii 13, 17–20, 89; Laurentius 17–19; Nicolaus de Angelo 18, 32, 66, 77, 89, 92, 314, 346; Palutius Bianche 182; Paolo Denasta 19; Paulus aus Chieti 20; Petrus, Magister 14, 20; Petrus Vassalletti 20, 260, 301; Pietro d'Oderisio 20; Pietro di Ranuccio 21; Romanus Vassalletti 15, 19; Vassalletto d. Ä. 301, 310, 312; Vassalletto d. J. 261, 296, 305, 311f; Vassalletto/Vassalletti 15, 19f, 24, 32, 89, 259–261, 265, 273, 290, 296, 301, 305, 310–312, 314; Vassalletto-Werkstatt 18, 273, 301
- Martin V. (Papst) 35, 147, 172, 179, 181–183, 192, 194, 198f, 202, 353
- S. Martino ai Monti (Rom) 167
- Mathilde von Tuscien (Markgräfin) 389
- S. Matteo in Merulana (Rom) 316
- Mellini, Benedetto 61, 67, 92, 129, 228, 234, 242, 262, 346, 348, 376, 382
- Millino, Benedetto siehe Mellini
- SS. Nereo ed Achilleo (Rom) 136
- Nicolaus de Angelo (Marmorarius) 18, 32, 66, 77, 89, 92, 314, 346
- Nietzsche, Friedrich 10
- Nikolaus III. (Papst) 178, 315
- Nikolaus IV. (Papst) 10, 28, 32f, 42, 44, 46, 49, 54, 56, 58f, 65f, 68, 85, 93, 95–97, 101, 103, 105f, 108, 110, 114, 120–122, 124f, 127–132, 136f, 140, 143f, 150, 154f, 157, 167f, 170, 179, 187, 189, 196, 219, 248, 250, 269, 315, 325, 341, 343, 345
- Orsini, Fulvio (Laterankanoniker) 251, 350
- Padusia (Frau des Konsuls Fl. Felix) 28, 95
- Palutius Bianche (Marmorarius) 182
- S. Pancrazio in Laterano (Rom) 255
- Pantheon (Rom) 160
- Panvinio, Onofrio 15, 18, 30, 41, 44, 48, 62, 64f, 69, 71, 73–75, 83f, 113, 118, 129f, 132f, 136f, 146, 157, 160, 170, 173f, 176f, 179, 188, 192, 194, 199, 203f, 217f, 221, 224, 227f, 234, 236, 240, 262, 275, 316, 345, 347, 357, 364, 372f, 383, 389, 392
- Paolo Denasta (Marmorarius) 19
- S. Paolo fuori le mura (Rom) 7, 11, 13f, 18, 20, 34, 77, 89, 170, 178f, 191f, 204, 259, 265, 296, 314, 349
- Päpste Alexander II. 24, 30, 90, 217, 219, 313, 324; Alexander III. 16, 21, 85, 178, 194, 197, 218; Alexander VI. 36, 144, 161; Alexander VII. 36, 111–113, 128, 199, 203, 220, 242; Anaklet II. (Gegenpapst) 143, 167, 170; Anastasius IV. 218, 276, 380, 382; Benedikt III. 29; Benedikt VIII. 407; Benedikt IX. 407; Benedikt XIII. 36; Bonifaz VIII. 24, 34, 155, 165f 189, 190, 196, 198, 204f, 209, 220, 224f 235, 237–240, 246, 250f 254, 315, 328; Bonifaz IX. 248, 250; Christophorus (Gegenpapst) 186; Clemens III. (Gegenpapst) 9; Clemens III. 31, 86, 178, 218, 277; Clemens V. 34, 170, 204, 372; Clemens VII. 228, 234, 345, 387; Clemens VIII. 26, 36, 67, 69, 71, 74, 137, 148, 177, 180, 188, 237, 241, 356, 366, 372–374, 376f; Clemens XII. 73; Coelestin II. 217; Coelestin III. 86–88, 218, 316, 318, 339, 377; Eugen III. 21, 87, 146, 313; Eugen IV. 36, 69, 208, 258f 273; Gregor I. d. Große, 166, 390; Gregor VII. 9, 217, 313, 389; Gregor IX. 135, 416; Gregor X. 386; Gregor XI. 35, 157, 159; Gregor XIII. 127, 365, 376; Gregor XVI. 377; Hadrian I. 29, 370; Hadrian IV. 31, 87, 177, 380; Hadrian VI. 387; Hilarus 61, 356f 361, 366, 372, 388f; Honorius II. 217; Honorius III. 31f 88, 90, 198, 205, 208, 261, 315, 325, 377f; Hormisdas 28, 185; Innocenz II. 16, 31, 35, 90, 167, 170, 217–219; Innocenz III. 10, 32f 42, 66, 83, 87f 97, 305, 313, 315, 343; Innocenz V. 218; Innocenz VIII. 36, 144; Innocenz X. 36, 50, 314; Johannes IV. 358f 383; Johannes X. 218; Johannes XII. 30, 62, 389; Johannes XIV. 218; Johannes XVII.

- 218; Julius III. 345; Kalixt II. 30, 64, 83f 90, 255; Leo I. d. Große, 28, 124f; Leo III. 13, 29, 165, 185f; Leo IX. 381; Leo X. 361, 387; Leo XIII. 34, 37, 74, 92, 137, 272; Lucius II. 217; Martin V. 35, 147, 172, 179, 181–183, 192, 194, 198f 202, 353; Nikolaus III. 178, 315; Nikolaus IV. 10, 28, 32f 42, 44, 46, 49, 54, 56, 58f 65f 68, 85, 93, 95–97, 101, 103, 105f 108, 110, 114, 120–122, 124f 127–132, 136f 140, 143f 150, 154f 157, 167f 170, 179, 187, 189, 196, 219, 248, 250, 269, 315, 325, 341, 343, 345; Paschalis II. 13, 30, 90, 130, 216f 255, 258; Paschalis III. (Gegenpapst) 16; Paul III. 361; Pius IV. 36, 56–58; Pius V. 61; Pius VI. 218; Pius IX. 37, 92, 180; Sergius II. 29, 42, 61, 63, 73, 166, 186, 189, 194; Sergius III. 29–31, 41, 59, 95, 125, 186f 190, 312; Sergius IV. 219; Silvester I. 10, 28, 31–33, 36, 64, 75, 77, 81–83, 85f 184, 187f 313, 355, 369, 411; Sixtus III. 355, 361, 363, 368f 391f; Sixtus IV. 161, 178; Sixtus V. 16, 36, 62, 65, 70, 127, 159f 251, 352, 358, 366, 377f 389, 391f; Urban V. 35, 58, 184, 188f 191, 208; Urban VI. 35; Urban VIII. 361, 366f 392; Viktor II. 381; Viktor IV. (Gegenpapst) 16
 Paschalis II. (Papst) 13, 30, 90, 130, 216f, 255, 258
 Paschalis III. (Gegenpapst) 16
 St. Paul (Rom) siehe S. Paolo fuori le mura
 Paul III. (Papst) 361
 Paulus aus Chieti (Marmorarius) 20
 St. Peter (Rom) siehe S. Pietro in Vaticano
 Peterskirche (Rom) siehe S. Pietro in Vaticano
 Petrarca, Francesco 35, 174
 Petrus (begraben in SS. Cosma e Damiano) 15, 19
 Petrus von Lausanne (Bronzegiesser) siehe Petrus von Piacenza
 Petrus von Piacenza (Bronzegiesser) 378
 Petrus Pisanus (Maler) 172
 Petrus Vassalletti (Marmorarius) 20, 260, 301
 Petrus, Magister (Marmorarius) 14, 20
 Piacenza 318, 386
 Pier Leone Ghezzi (Maler) 183
 Pierre de Courtenay (lateinischer Kaiser von Konstantinopel) 88
 S. Pietro in Vaticano (Rom) 7, 11, 18, 25, 29, 32, 34f, 38, 71, 85, 87f, 91, 166, 178f, 186, 191, 208, 216, 219, 224, 239, 313f, 325, 387
 91, 166, 178f, 186, 191, 208, 216, 219, 224, 239, 313f, 325, 387
 Pietro d'Oderisio (Marmorarius) 20
 Pietro di Ranuccio (Marmorarius) 21
 da Piperno (Kardinal) siehe Dura-guerra, Pietro
 Pisanello (Maler) 36, 172
 Pius IV. (Papst) 36, 56–58
 Pius V. (Papst) 61
 Pius VI. (Papst) 218
 Pius IX. (Papst) 37, 92, 180
 Platina, Bartolomeo 31, 177f
 Porta Asinaria (Rom) 38
 von Portugal (Kardinal) siehe de Chaves
 Pulzone, Scipione (Maler) 202
 SS. Quaranta in Trastevere (Rom) 388
 Rasponi, Cesare (Kardinal) 48, 129, 170, 172–174, 176f, 376
 del Re, Antonio (Inschriftensamm-lung) 18
 Roger II. (König von Sizilien) 31, 170
 Rohault de Fleury, Charles 13, 97, 101, 116, 132, 182, 243, 248, 252, 256, 259, 265, 275, 277, 320, 345
 Rom (Topographie) S. Adriano 14, 36, 347; S. Angelo in Pescheria 217, 226; Aqua Claudia 370; Aqua Felice 159; S. Balbina 243, 250; S. Bartolomeo all'Isola 12f, 77; S. Biagio della Pagnotta 30, 324f; Castel S. Angelo 62, 217, 313; S. Cecilia in Trastevere 13, 88, 204; S. Clemente 14, 182f, 255f, 259; Colosseum 103; SS. Cosma e Damiano 14–16, 19, 192; S. Cri-sogono 182; S. Croce al Laterano 23, 62, 352, 355, 358, 366, 372, 388–391; S. Croce in Gerusa-lemme 16, 71, 143; S. Dorotea in Trastevere 387; S. Giorgio in Velabro 7; S. Giovanni a Porta Latina 7, 9; SS. Giovanni e Paolo 7, 19; S. Giovanni in Oleo 7, 82; S. Gregorio a Ponte Quattro Capi 7; S. Gregorio al Celio 7; S. Gre-gorio Nazianzeno 9; Konstan-tinsbogen 73; S. Lorenzo fuori le mura 10, 78, 88f, 259, 261, 265; S. Lorenzo in Damaso 9; S. Lo-renzo in Lucina 7, 9; S. Lorenzo in Miranda 7; S. Lorenzo in Piscibus 7; S. Lucia della Tinta 7; SS. Marcellino e Pietro 220, 316; S. Marco 36, 376; S. Maria in Aracoeli 18, 120; S. Maria in Cos-medin 196; S. Maria in Trastevere 16, 218; S. Maria in Via Lata 220; S. Maria Maggiore 33, 46, 54, 103, 108, 122, 167, 192, 204, 208, 315; S. Maria Nova/Nuova 16, 140, 143, 240, 345; S. Martino ai Monti 167; S. Matteo in Merulana 316; SS. Nereo ed Achilleo 136; S. Pancrazio in Laterano 255; Pan-theon 160; S. Paolo fuori le mura 7, 11, 13f, 18, 20, 34, 77, 89, 170, 178f, 191f, 204, 259, 265, 296, 314, 349; S. Pietro in Vaticano 7, 11, 18, 25, 29, 32, 34f, 38, 71, 85, 87f, 91, 166, 178f, 186, 191, 208, 216, 219, 224, 239, 313f, 325, 387; Porta Asinaria 38; SS. Quaranta in Trastevere 388; SS. Rufina e Seconda (Baptisterium) 367, 379, 391; Sancta Sanctorum (Baptiste-rium) 372; Sancta Sanctorum 23, 35, 120, 190f; Scala Santa 75, 280, 339; S. Stefano al Laterano 389; S. Stefano Rotondo 167, 177; S. Venanzio (Baptisterium) 23, 358, 366f, 383–387, 391f
 Romanus Vassalletti (Marmorarius) 15, 19
 Rossini, Giovanni Pietro 316
 Rovari de' Razzi, Ottobono (Patriarch v. Aquileia) 386
 Rovari, Ranaldo (Grabinschrift) 386
 SS. Rufina e Seconda (Baptisterium, Rom) 367, 379, 391
 Sacchi, Andrea (Maler) 44, 46, 61, 92
 Salerno 217
 San Leone (Bistum, Calabrien) 387
 Sancta Sanctorum (Rom) 23, 35, 120, 190f
 Sancta Sanctorum (Baptisterium, Rom) 372
 Savelli, Giacomo (Kardinal) 378
 Scala Santa (Rom) 75, 280, 339
 Scrovegni, Enrico (Paduaner Kauf-mann, Stifter) 386
 Sergius II. (Papst) 29, 42, 61, 63, 73, 166, 186, 189, 194
 Sergius III. (Papst) 29–31, 41, 59, 95, 125, 186f, 190, 312
 Sergius IV. (Papst) 219
 Séroux d'Agincourt, Jean Baptiste Louis George 103, 191, 247f, 250, 252
 Siena 35
 Signorili, Nicola 205, 349
 Silvester I. (Papst) 10, 28, 31–33, 36, 64, 75, 77, 81–83, 85f, 184, 187f, 313, 355, 369, 411
 Sixtus III. (Papst) 355, 361, 363, 368f, 391f
 Sixtus IV. (Papst) 161, 178
 Sixtus V. (Papst) 16, 36, 62, 65, 70, 127, 159f, 251, 352, 358, 366, 377f, 389, 391f

- Spada, Virgilio 48, 56, 170, 173, 176f
 S. Stefano al Laterano (Rom) 389
 S. Stefano Rotondo (Rom) 167, 177
 Stuttgart 7
 Suárez, José Maria 17, 20
 Suger (Abt v. St. Denis) 264
 Surdi, Stefano (Kardinal) 243, 250

 Tarquinia, S. Maria di Castello 21
 Terribilini, Gregorio Giacomo 199, 262f
 Tivoli, S. Lorenzo 17, 20, 23
 Tomacelli (Familie) 248, 250, 346
 Torrigio, Francesco Maria 172
 Torriti, Jacopo (Mosaizist, Maler) 33, 50, 108f
 Tosti, Antonio (Kardinal) 271

 Ubertus von Lausanne (Bronzegieser) siehe Ubertus von Piacenza
 Ubertus von Piacenza (Bronzegiesser) 378
 Ugonio, Pompeo 7, 65f, 70, 159, 188f, 199, 205, 346, 389, 391
 Urban V. (Papst) 35, 58, 184, 188f, 191, 208
 Urban VI. (Papst) 35
 Urban VIII. (Papst) 361, 366f, 392

 Valentinian III. (Kaiser) 25, 185
 Valmontone, S. Maria Assunta 19
 Vassalecto/Vassalletti (Marmorari) siehe Vassalletto/Vassalletti
 Vassalletto d. Ä. (Marmorarius) 301, 310, 312
 Vassalletto d. J. (Marmorarius) 261, 296, 305, 311f

 Vassalletto/Vassalletti (Marmorari) 15, 19f, 24, 32, 89, 259–261, 265, 273, 290, 296, 301, 305, 310–312, 314
 Vassalletto-Werkstatt (Marmorari) 18, 273, 301
 S. Venanzio (Baptisterium, Rom) 23, 358, 366f, 383–387, 391f
 Vespignani, Virginio (Architekt) 37, 92f, 121, 126f, 328
 Viktor II. (Papst) 381
 Viktor IV. (Gegenpapst) 16

 Westminster (London) 21, 183
 Wibert von Ravenna siehe Clemens III. (Gegenpapst)

SACHREGISTER

Das Register berücksichtigt nur den laufenden Text ohne den Inhalt der Anmerkungen.

- Abakus 74, 265, 303
 Abbruch/Abriss 23, 62, 67, 72, 75, 91–93, 102–104, 107, 119, 131f, 137, 199, 203, 208, 221, 250f, 328, 376, 389–391
 Abschlussgesims siehe Kranzgesims
 Abschrankung siehe Schranken
 Acheiropoieton 10, 28, 106
 Adam und Eva 82, 309
 Adel/Adelige 199, 208, 217, 238, 314; Bestattungen 219
 Ädikula 15, 19, 26
 Adler 303f, 309
 Akanthus 281, 283, 304, 325
 Aktuar (an der Kurie) 386
 Alabaster 61, 366, 374
 Albe 239, 242
 Altar 11, 13f, 16, 19–21, 23f, 26, 28f, 31, 34–36, 61, 68, 83, 85, 124, 127, 129f, 137, 140, 166f, 170, 181, 183–192, 194, 198f, 202f, 205, 208, 210, 216f, 219–221, 223–225, 236–239, 243, 275–280, 313f, 316, 335, 338, 344f, 348, 360, 366f, 372–377, 382f, 385, 388–392; -aufbau 62, 239, 384; -baldachin 26, 192; -blatt 199, 202; Holz- 186, 190, 344; Hostienwunder- 375f, 391; Kapitel-/Kanoniker- 34, 133, 198, 204f, 208, 315; -leuchter 26; Magdalenen- 23f, 31f, 35, 181, 194, 198f, 202f, 208, 223f, 237, 239, 278, 325, 329, 337f; -mensa/-platte 187f, 376; -podest 186, 202; Sakraments- 26, 36, 120, 127, 376; -schranken 29; -tabernakel 223; -weihe 382
 altertümlich 181, 187, 202, 225
 Ambo 18, 23, 181, 192, 194, 196f, 301, 314, 327; Evangelien- 18, 195
 Amikt 229, 237, 239, 242
 Ananias und Saphira (Apostelschichte) 255
 Anastasis/Höllenfahrt Christi 1, 79, 82
 Anbau 26, 71, 120f, 167, 314, 369
 Ansicht (Darstellung) 39, 50–52, 58, 60, 63, 71, 74, 90, 173, 184, 275
 Apokalypse/apokalyptisch 13
 Apostel 16, 30, 34, 83, 102, 108f, 112, 128, 177, 184, 251, 253–255, 313, 344; -fries 345; -fürsten 83, 87, 252, 254; -häupter 190–192; -statuen 36, 253
 Apsis 10f, 14–16, 23f, 26, 28f, 32f, 36–38, 46, 49f, 59, 61, 65, 68, 92f, 95–98, 101–103, 105–109, 111–114, 117–122, 124, 126–132, 134, 136f, 143f, 150f, 154, 166, 168, 179, 184, 189, 192, 217, 219, 250, 256, 269, 315f, 325, 328f, 341, 345, 355, 359–361, 368f, 380, 382, 385, 391; -bild 28, 33; -dekoration 16, 103, 105, 128; -erneuerung 325; -fenster 29, 102, 110, 122, 127; -fundament 125; -fuß 114; -gewölbe 28, 36, 124; -inschrift 33, 56, 66, 168; -kalotte 96f, 108–110, 341, 360, 379, 383; -mauer 15, 93, 128, 151; -mosaik 14, 16, 24, 28, 33, 98, 103f, 106, 119, 250; -nische 26; -paviment 116, 118, 120f; -polygon 154; -scheitel 97, 130; -sehne 26, 97, 121; -stirnwand 137; -stufen/-stufung 121; -thron 121, 132, 328; -umgang 23f, 28, 37, 92, 121, 125, 137, 145, 218, 228, 248, 250f, 376f, 390f; -verkleidung 117; Vorgänger- 120; -wand 24, 96, 102, 113, 252, 342, 359f, 383; -zylinder 98, 102, 106, 111, 113, 116f, 347
 Aquädukt 370; Aqua Claudia 370; Aqua Felice 159
 Archäologie/archäologisch 37, 42, 368
 Architekt 36f, 67, 92, 98, 108, 312, 363, 391
 Architrav 20, 31, 60f, 64f, 67, 71, 74, 89, 172f, 175, 177, 262, 314, 347, 362–364, 368f, 380; Langhaus- 167
 Arkaden 15, 24, 26, 30, 32, 45f, 48, 51f, 56, 58, 63, 91, 103, 146, 163, 168, 172–174, 177, 210, 214, 265, 268, 275, 281, 283, 285, 296, 305, 338, 369; Langhaus- 35; Pfeiler- 35; portikus/-vorhalle 29; Seitenschiffs- 61, 166
 Ästhetik/ästhetisch 59, 65, 73f, 89, 192, 264, 369, 391
 Astragal 282, 333f
 Asymmetrie/asymmetrisch 64, 137, 177, 253
 Atrium 29, 42, 91, 259
 Attika 36
 attisch Basis siehe Basis
 Attribut 108, 201, 288
 Auffüllung (der Apsisfenster) 102, 113
 Aufmauerung 39, 46, 58, 102, 126–128, 268
 Aufriss 51, 61, 63, 67, 74, 172, 177, 209, 242, 388
 Aufsockelung 150, 172, 186, 196
 Auftraggeber 85f, 88, 134, 224, 301f, 314, 324, 377
 Aufwertung 31f, 34, 74, 87, 191, 216, 313, 388
 Augustinerchorherren (Regel) 30, 86, 255
 Aula 87, 165; Konzils- 129, 166, 227, 236, 339, 341
 Aurifrisien 229
 Außenbau 12, 24, 74, 89, 103, 148, 150
 Ausstattung 13f, 23, 26, 28, 31, 33, 136, 194, 205, 224, 316, 341, 355, 362, 367; Bild-/malerische 11, 14, 16, 30, 49; frühmittelalterliche 31, 194; hochmittelalterliche 197; liturgische 16, 18, 23, 135, 179, 196f, 314, 360; mittelalterliche 21, 35, 194, 198, 377; Mosaik- 95f, 368
 avignonesisch 372
 Backstein/Ziegel 1, 46, 52, 56–58, 148, 154, 163, 172, 177, 218, 271; -gesims 61, 101, 150; -lage 51, 56f, 125, 146, 154, 271; -mauerwerk 25, 58, 97, 147, 160, 163, 255, 368; -ornamentik 154; -pfeiler 173f, 177; -technik 163
 Baldachin 24, 26, 132, 136f, 192, 208, 224, 235, 237, 335
 Balustrade 164, 199, 202, 365
 Baptisterium 7, 23, 38, 45, 61, 75, 82, 128, 165, 276, 316, 320, 347, 355–361, 363–366, 368–372, 376f, 379f, 384f, 387–392; konstantinisches 369; vorkonstantinisches 368
 Barochetto 373
 Barock 23, 31, 34–36, 39, 41, 50–52, 71–73, 75, 113, 117, 129, 143, 150, 173f, 219f, 236, 240–242, 279, 314f, 328, 337, 361,

- 365, 367, 383f; -architektur 221; -fenster 150; Früh- 198; -löwen 242; Spät- 129
- Basilika 7, 10–13, 23, 25f, 28–32, 34, 50, 62, 64, 68, 82, 88, 90f, 97, 102, 106, 124f, 140, 156, 165, 173f, 176, 178, 181, 183, 191f, 194, 217, 219, 248, 255, 258, 312–315, 341, 344, 372f, 376, 391; konstantinische 30, 59, 173, 184, 270
- Basilisk 133, 286, 305, 310
- Basis 70, 72, 74, 96, 127, 177, 212, 273, 281, 330, 332, 335, 339, 341; attische 281, 332
- Bauherr/Bauherrschaft 10, 32, 64, 85f, 88, 96, 137, 159, 218f, 265
- Baulinien 36, 41, 98, 143, 312, 315; konstantinische 34
- Bedachung siehe Dach
- Benediktionsloggia 73, 165, 209, 251
- Bestie 34, 131, 133, 195f, 245, 294, 297, 311, 314
- Betrachter 201, 225, 229f, 237, 239, 242, 245f, 248, 253, 296, 335; -blickwinkel 233; -perspektive 248; -punkt 230
- Biforen 91
- Bildhauer 24, 133, 136, 173, 196, 229, 234, 237, 243, 246, 248, 254, 294f, 296, 301f, 305, 310f
- Bischof 21, 25, 82, 88, 216, 232, 313, 318, 343, 386f; -skirche 25, 32, 85, 174, 313; -sthron 17
- Blatt 79, 166, 305, 307–309
- Blei 253, 290
- Boden siehe Paviment
- Bogen 18, 33, 36, 45f, 48, 51f, 54, 67, 73, 83, 127f, 146, 153, 185, 192, 275, 305, 326, 390; Dreipass- 338; Entlastungs- 59, 146, 148, 177, 255; -fries 150, 153f; Rund- 45, 50, 103, 192, 222; Scheid- 167; Schild- 265; Spitz- 153, 173, 192, 338; Triumph- 36, 140, 144, 167, 172, 174, 176f, 345
- Brand (von 1308) 34, 62, 148, 155, 166, 170, 187, 189f, 196f, 205, 217, 315, 328, 373
- Brand (von 1361) 58, 155, 166, 194, 197, 315
- Bronze 35, 190, 391; -gießer 316; -gitter 188; -grabmal 35, 181; -säulen 26, 140, 184, 186, 312; -skulptur 377; -tafel (Lex de imperio) 189f; -tür 14, 24, 36, 83, 165, 202, 212, 216, 277, 316, 339, 356f, 377f, 391; Wetterhahn 90, 391
- Bronzetür 14, 24, 36, 165, 202, 277, 316, 339, 356f, 377f, 391
- Brunnen 29, 159f, 275, 309, 321, 323, 327, 357, 387
- Campanile/Glockenturm 1, 23, 30f, 35, 89–92, 165f, 217, 313, 391
- Cavetto 54, 160, 166
- Chor 13, 20f, 37, 92f, 108, 121, 192, 194, 197f, 218, 301; Kapitel- 23f, 31f, 34, 179, 194, 198; -umgang 103, 129, 237, 251, 342f
- Christus 13, 16, 28f, 34, 48, 50, 82, 84–86, 106, 108f, 129, 131, 133, 184, 187, 195, 208, 223–225, 277, 279, 313, 316, 329, 339, 341, 343–345, 349, 355f, 360, 382
- Christusbild 10, 24, 28f, 33, 36, 42, 44, 48–50, 107f, 224, 329; Acheiropoieton 10, 28, 106
- Confessio 23f, 29, 37, 140, 166, 178, 181f, 184, 186–189, 192, 202f; Fenestella Confessionis 1, 186, 188, 327; -kapelle 188–190
- Constitutum Constantini siehe Konstantinische Schenkung
- Cronica des Anonimo Romano 371
- Dach 1, 16, 31, 46, 51f, 58, 102, 112f, 128, 161, 166, 174, 204, 387; Helm- 332f; -konstruktion 52, 58, 387; Portikus-/Vorhallen- 52, 67; Pult- 46, 51f, 60, 67f, 170; Pyramiden- 192, 210; -stuhl 20, 102, 147, 150, 170, 361, 369, 391; Umgangs- 112f
- Dalmatik 229, 239, 242, 247
- Decke 57f, 148, 209, 361, 364, 391; Beton- 57; Kassetten- 36, 56, 58, 150, 355, 361, 365f
- Deesis 108
- Diakon 82, 232; Kardinal- 226f, 240, 242; Sub- 68, 229f, 232
- Doppelsäulen 32, 297
- Doppelturmfassade 165
- Drache 29, 82, 305, 308–310; Meer- 133
- Dreifensterguppe (konstantinische) 50f
- Dreigesicht 293, 308
- Dreipass 153, 214; -bogen 338
- Dreiviertelsäule 101, 332
- Eckpfeiler 42, 52, 192, 210, 230, 235, 237, 265, 312, 375
- Eckpfosten 329f, 332
- Eckpilaster 250, 337f, 380
- Ecksäulen 63, 202, 212, 332, 334f; -gruppe 332
- Edelmetall 28, 185
- Edelstein 187; -applikationen 247
- Eidechse 306
- Eierstab 320
- Eisen 390; -anker 210, 332f; -armierung 210; -bänder 332, 334; -gitter 199, 376; -haken 332f; -klammer 105, 117, 210
- Elfenbeinarbeit 329
- Engel 49f, 108, 184, 360; Erz- 42, 108
- Entlohnung 18
- Entwurf 29, 36, 102, 182, 186, 192, 220, 228, 242, 265, 312
- Epigraphik/epigraphisch 17, 77, 87, 89, 140, 198, 202, 205, 325, 356, 382
- Epistelkanzel 194, 197, 218
- Epistyl 29
- Epitaph 216, 239, 320; -inschrift 238
- Erdbeben 35, 125
- Erhaltungszustand 201, 243
- Erhöhung 14, 29, 57f, 68, 83, 98, 117, 120, 132, 148, 166, 203; Apsis- 117, 120; Dach- 148; Obergaden- 58; Paviment- 14, 16, 98, 143; Portal- 14; Traufkanten- 166
- Erneuerung 9f, 13, 24, 28–36, 54, 56, 59, 62, 64, 85f, 96, 98, 106, 120, 122, 125, 130, 140, 144, 163, 166, 168, 170, 172f, 179, 181, 183f, 187, 189, 198, 208, 218, 271, 312, 315, 366, 369, 377, 388; Apsis- 325
- Eroberung Jerusalems 79, 87
- Erzbischof 21, 189, 191
- Erzengel 42, 108
- Erzpriester 19, 36, 88, 199, 237, 240
- Eule 305, 309
- Evangelienambo 18, 195
- Evangelisten 82, 108, 344f, 355–357, 359, 361, 366, 374–377; -symbole 360
- Exekutor (Testament-) 220
- Exequien 229f, 232–234
- Expertise 251
- Fälschung 34, 189, 250
- Fassade 10, 13, 23, 29–33, 36, 38f, 41f, 44–52, 54, 56, 58–61, 63, 65–67, 74f, 86, 89–92, 101, 103, 140, 156f, 160f, 163, 165f, 168, 170, 177, 248, 251, 313–315, 380, 389; konstantinische 23, 39, 41, 45f, 51f, 54, 59, 150f, 163, 270; Nordquerhaus- 24, 35f, 156; Portikus-/Vorhallen- 36, 91, 161; Querhaus- 23, 101, 120f
- Fastigium 23, 26, 28, 184–186; konstantinisches 26, 312
- Fenestella Confessionis siehe Confessio
- Fenster 15, 29, 33, 35, 48f, 51f, 56, 67, 92, 97, 102, 108f, 111–113, 116f, 126, 128, 131, 148, 150, 154, 165, 173, 188, 255, 312, 345, 388; Apsis- 29, 102, 110, 122, 127; Obergaden- 58, 166, 168, 173; Okulus 33, 48, 56–58, 160,

- 338; Rad- 214; Rund- 33, 44, 46, 48–50, 56, 148, 150, 157, 215, 326; Rundbogen- 49, 61; Schlitz- 61f; Spitzbogen- 58, 102, 150
- Feuerwerk 69
- Fiale 24, 215, 334f
- Figurenkapitell 303
- Flügelanbau (konstantinischer) 29, 31f, 140, 143, 154, 166f, 219, 270, 313f
- Franziskaner 10, 32f, 59, 66, 96, 108f, 134, 136, 140, 315, 343; -papst 10, 32, 66, 96f, 140
- Fresko 13f, 42, 54, 62, 89, 91, 137, 167, 188, 209, 256; Jubiläums- 349; Marien- 376
- Fries 32, 64, 75, 210, 229, 272, 296, 314, 323, 329, 332–334; Apostel- 345; Bogen- 150, 153f; Klötzchen- 255, 265, 282, 333f, 337f; Konsolen- 128; Mosaik- 13, 32, 60, 65, 78, 87f, 333f, 371; Palmetten- 89; Rundbogen- 151, 194; Spitzbogen- 153; -zone 31, 60, 78, 89, 116, 285
- frühchristlich 10, 12, 20, 23, 25, 28, 105, 108, 122, 125, 168, 177, 179, 181, 183–185, 314f
- Frühmittelalter/frühmittelalterlich 23, 26, 29–31, 34f, 41f, 59, 63f, 67, 73, 125, 166–168, 186f, 189, 191f, 194, 197, 205, 217, 271, 275, 312–314, 335, 380, 391; Ausstattung 31, 194
- Fundament 11, 25f, 28, 33, 36f, 56, 75, 93, 96f, 122, 125, 127, 143, 166, 271, 281, 368f; Apsis- 125; Ring- 127; -sockel 281; Umgangs- 124; Zwischen- 122
- Fundamente 33, 93, 97, 125, 271, 281, 368; konstantinische 26
- Fünfkreismuster siehe Quincunx
- Gabbia 16
- Gebälk 26, 31f, 35, 60, 64, 67, 71, 75, 78, 86, 88f, 91f, 175, 178, 261f, 265, 281, 283, 285, 305, 312, 314, 323, 355f, 361, 371, 391; konstantinisches 174; Portikus-/Vorhallen- 64, 88, 288
- Gegenreform 16
- Gesims 33, 46f, 58, 60–62, 89, 91, 103, 113f, 116, 128, 148, 151, 205, 215, 225, 242, 272, 281, 286, 288, 296, 305, 329f, 333f, 338, 380; Backstein-/Ziegel- 61, 101, 150; Kämpfer- 46, 101; Kranz- 56, 89, 102, 287f; -profil 334; Trauf- 31f, 47, 68, 154, 281, 301, 305, 311, 314
- Gewand/Gewandung 187, 237, 239, 243, 246–248, 329, 341
- gewestet/Westung 25, 29, 38, 186, 203, 382
- Gewölbe 26, 91, 113, 121, 126–128, 192, 210, 216, 259, 265, 267f, 271, 344, 356f, 364, 369; Apsis- 28, 36, 124; Kreuzgrat- 101, 126f, 265; Kreuzrippen- 210; Tonnen- 127, 363f; Umgangs- 128, 369
- Giebel 33, 46–50, 56, 58, 79, 82, 137, 148, 150, 160, 184, 204f, 208, 214f, 235, 254, 277, 330, 332f, 335, 377, 390
- Gitter 46, 120, 129, 190, 212, 285; Bronze- 188; Eisen- 199, 376
- Glocken 90, 161, 165f; -gießer 160
- Glockenturm siehe Campanile
- Gold 28, 68, 137, 187, 285, 325, 355; -florin 220; -grund 108, 356; -mosaik 28, 121, 199, 204, 262, 314; -sterne 338; -tesserae 338
- Goldschmied 191
- Grab 15f, 19, 23f, 34f, 90, 113, 181, 183f, 192, 194, 197, 199, 216–221, 224–228, 230, 232, 234–237, 239–243, 245, 250, 254f, 276, 313, 328, 345, 348, 360, 367, 385–387, 392; Bronzegrabmal 35, 181; Heiligen- 10, 34, 190, 313; -inschrift 15, 19, 199, 220, 227f, 239, 348, 385f; Papst- 23f, 90, 216–219
- Grundriss 24, 41f, 46, 59, 61, 63–65, 69, 92, 118, 121, 126, 132, 150, 154, 163, 165f, 173f, 179f, 194, 202, 204, 242, 246, 270, 273, 275, 277, 312, 335, 357f, 368, 388; konstantinischer 140
- Guilloche siehe Schlingenband
- Handschuhe 239, 247
- Haustein 61
- Heiligengrab 10, 34, 190, 313
- heiliges Jahr/Jubeljahr 1, 65, 67, 243, 318, 371, 387
- Herrscher 88, 305, 372; -mantel 81
- Himmelfahrt 16
- Hirsche 108, 355
- Hochmittelalter/hochmittelalterlich 9–12, 23–25, 30, 35, 42, 46, 60–62, 69, 89, 122, 140, 156, 167, 177, 179, 184, 194, 197f, 312, 314, 370–373, 379f, 382f, 385, 389, 391; Ausstattung 197
- Höllenfahrt Christi siehe Anastasis
- Hostienwunder 36, 279, 316, 375f, 391
- Ideologie/ideologisch 32, 88, 140, 315
- Ikone 186
- Ikonographie 15f, 18, 24, 28, 32, 78, 82, 105, 134, 136, 177, 192, 201, 305; Adam und Eva 82, 309; Ananias und Saphira (Apostelgeschichte) 255; Anastasis/Höllenfahrt Christi 82; Apokalypse 13; Apostel 345; Christus 10, 13, 16, 24, 28, 33f, 36, 42, 44, 48f, 82, 84–86, 106–108, 133, 184, 187, 195, 223–225, 329, 344, 349, 355f, 360, 382; Deesis 108; Engel 42, 49f, 108, 184, 360; Evangelistensymbole 360; Himmelfahrt 16; Johannes der Evangelist (Martyrium) 82; Johannes der Täufer (Martyrium) 82; Maria 16, 21, 108, 276f, 279f, 376f, 383, 385, 389; Paradiesesflüsse 108; Silvester-Legende 79, 82f; Weltgericht 30, 41, 177
- Inkrustation/Einlegearbeit 21, 32, 116, 199, 202, 282f, 314, 325, 380, 382; Marmor- 388; Mosaik- 113, 205, 230, 272, 327; Silber- 357; Wand- 137, 361
- Inscription 11, 13–15, 17–20, 24, 29–33, 36, 42, 59, 64f, 71, 75, 77, 82, 84–86, 88, 95–97, 105, 108f, 113, 131f, 137, 140, 174, 191, 205, 219f, 228, 239, 242, 260, 262–265, 271, 277, 286, 311, 314, 316, 318, 320, 324f, 328, 341, 343, 345f, 348, 356, 376f, 380–382, 385–387, 391; Apsis- 33, 56, 66, 168; Architrav- 64, 67, 71, 77, 84; Epitaph-/Grab- 15, 19, 199, 220, 227f, 238f, 348, 385f; Mosaik- 24, 32, 34, 106, 116, 129, 131f, 137, 140, 261, 265, 272, 328, 342; Portikus-/Vorhallen- 66, 86; Stifter- 16, 28, 32, 35, 66, 86, 95f, 114, 186, 318, 324, 341f; Weihe- 372f
- Inscriptionensammlung 18f
- Interkolumnium 35, 67, 177, 380
- ionisches Kapitell siehe Kapitell
- Jerusalem 34, 87, 345, 360, 390; das Himmlische 108; Eroberung 79, 87
- Joch 91, 126f, 252, 377
- Johannes der Evangelist (Martyrium) 82
- Johannes der Täufer (Martyrium) 82
- Jubeljahr siehe heiliges Jahr
- Jubiläumsfresko 349
- Kaiserkrönung 34, 373
- Kalotte 96f, 104, 108–110, 253, 341, 360, 367, 379, 383
- Kämmerer (päpstlicher) 68, 87, 316
- Kämpfer 46, 101, 128, 210, 265, 268, 283
- Kanneluren 61, 71, 73, 275, 320f, 328, 332, 334f, 373, 383, 390
- Kanzel 13, 192, 194; Epistel- 194, 197, 218; -vorbau 251
- Kapitell 61, 63, 67, 71, 73–75, 121, 127, 167, 177, 209f, 212, 265, 272, 281, 303f, 325, 333f, 339, 341,

- 361; Blatt- 215; ionisches 1, 61, 67, 71, 73–75, 127, 167, 214, 255, 265, 281, 360f, 366, 375; Komposit- 1, 72, 265, 361; korinthisches 1, 63f, 67, 71, 73–75, 146, 209, 212, 281, 341, 361; Langhaus- 265
- Kappe 296, 321, 323, 356
- Kardinal 15f, 24, 35f, 68f, 79, 86, 130, 146, 170, 199, 203f, 219f, 223f, 226, 229, 235–238, 240, 250, 261, 265, 271, 280, 367, 372, 376–378; -bischof 198f, 204f, 237, 239; -diakon 226f, 240, 242; -priester 36, 65, 220
- karolingisch 12, 20, 29, 84, 167, 186
- Kasel 239, 247
- Kassettendecke 36, 56, 58, 150, 355, 361, 365f
- Katzenkopf 286, 288, 294
- Kleid/Kleidung 229, 345
- Klötzchenfries 255, 265, 282, 333f, 337f
- Kolonnade 31, 35, 64, 67, 75, 89, 143, 172, 217f, 255f; konstantinische 167f, 170, 174; Mittelschiffs- 144, 166; -nsystem 64; Portikus-/Vorhallen- 92
- Kompositkapitell siehe Kapitell
- Konsolen 14, 46, 91, 101, 128, 148, 150, 153f, 288; -fries 128
- konstantinisch 37, 51; Apsis 10, 28, 33, 93, 125; Ausstattung 26; Baptisterium 369; Basilika 30, 59, 173, 184, 270; Baulinien 34; Dreifenstergruppe 50f; Fassade 23, 39, 41, 45f, 51f, 54, 59, 150f, 163, 270; Fastigium 26, 312; Flügelanbau 29, 31f, 140, 143, 154, 166f, 219, 270, 313f; Fundamente 26; Gebälk 174; Grundriss 140; Kolonnade 167f, 170, 174; Mauer 39, 42, 46, 51, 54, 59, 161; Mauerwerk 39, 42, 51, 161; Paviment/Boden 31, 35, 37, 121, 178f, 181, 183; Querhaus 140, 270; Säulen 35, 68, 173f, 177; Schenkung 1, 32, 79, 84f, 87, 90, 313; Statuenstiftung 189; Zungenmauer 41
- Konstantinische Schenkung 1, 32, 79, 84f, 87, 90, 313
- Konstantinskreuz (Prozessionskreuz) 34
- Konvent 31, 86, 254, 275, 313; -bauten 128, 258f, 268, 270f, 273
- Konzil 32, 177, 183, 195, 372; -saula 129, 166, 227, 236, 339, 341
- korinthisches Kapitell siehe Kapitell
- Kotstuhl siehe sedes stercoraria
- Krabbe 136, 192, 214, 330, 332, 335
- Kranzgesims 1, 24, 58, 150, 154, 212, 285, 288, 311, 380
- Kreuz 49, 105, 108, 129, 187, 201f, 255, 375, 388; Konstantins- 34; Prozessions- 34; Vortrage- 81f
- Kreuzblume 215f, 330, 336
- Kreuzgang 10, 13, 20, 23f, 30–32, 35, 37, 65, 74, 89, 121, 129, 132, 147, 154, 167, 186, 194–196, 203f, 210, 218, 237, 243, 254, 256, 258f, 264f, 268–271, 273, 275, 277, 279, 288, 296f, 305, 312–314, 316, 323, 325f, 328f, 335, 337, 339, 347, 376f, 390f
- Krönung 89; Kaiser- 34, 373; Papst- 65, 88
- Kröte 306
- Krummstab 232
- Kupfer 118
- Kupferstich 79, 202
- Kuppel 21, 355, 361f, 366, 368f
- Kurie 34, 92, 219f, 236, 315, 386; -ndiplomat 240
- Langhaus 13, 23–26, 29, 35–37, 47, 58, 68, 79, 121, 132, 143f, 147, 150, 166–168, 170, 172f, 175, 177f, 181, 183f, 186, 188, 196, 198f, 203, 217f, 237, 259, 270, 312, 315; -architrav 167; -arkaden 35; -kapitell 265; -obergaden 35; -paviment 147, 182; -pfeiler 36; -säulen 167, 170, 174f; -wand 30, 56, 58, 172f, 202
- Lavabo 275, 277
- Leuchter 26, 195–197, 345, 355; Altar- 26; Oster- 18, 20, 23f, 33, 194–197, 301, 314, 328; Silber- 26; Tempel- 140
- Lex de imperio 189f
- Liber Pontificalis/Papstbuch 1, 26, 85, 90, 130, 217, 355f, 369, 389
- Liegefigur 228–230, 232, 234, 240, 242f
- Lisene 126
- Liturgie/liturgisch 183, 198, 371, 389, 391; Ausstattung 16, 18, 23, 135, 179, 196f, 314, 360; Papst- 62, 127; Stations- 61, 64, 182
- liturgische Gewandung 239, 247; Albe 239, 242; Amikt 229, 237, 239, 242; Aurifrisien 229; Dalmatik 229, 239, 242, 247; Handschuhe 239, 247; Kasel 239, 247; Krummstab 232; Manipel 229, 237, 242; Mitra 82, 232, 239, 242; Pallium 247; Tiara 81, 247f, 250, 328; Tunicella 229, 237; Zeremonialschuh 246
- Loggia 74, 87, 166, 251, 265; Benediktions- 73, 165, 209, 251
- Löwen 23f, 29, 31f, 89, 133, 136, 158–160, 194–197, 201, 218, 242f, 245f, 272, 278, 288, 290, 294–297, 300–302, 310f, 314, 328; Barock- 242; -maske 60; Sockel- 328
- Malerei 9f, 13, 29f, 41f, 44, 48f, 84, 90, 146, 148, 177f, 189, 192, 255, 278–280, 373, 383; Ausstattung mit 11, 14, 16, 30, 49; Buch- 305; Schand- 146; Sockel- 14; Wand- 41, 44, 81, 129, 147, 177, 255, 360, 376, 382, 389, 391
- Manipel 229, 237, 242
- Maria (Ikonographie) 16, 21, 108, 276f, 279f, 376f, 383, 385, 389
- Marmor 13, 21, 35, 64, 67, 72–74, 89, 92, 113, 117, 136, 140, 178, 182f, 199, 202, 217, 222, 237, 246, 251, 264f, 272f, 281, 283, 297, 325, 337, 357, 361, 383; -inkrustation 388
- Maske 24, 288, 290, 294–296, 301, 311, 314, 320, 323, 387; Blatt- 293; Fauns- 286, 311; Gesims- 265; Löwen- 60; Menschen- 288; Satyr- 311; Theater- 288, 311
- Maßwerk 35, 46, 214, 337f; -rose 330, 332, 335
- Mauer 25, 32, 37, 39, 46, 51f, 54, 59, 67, 108, 125, 129, 140, 143, 148, 150, 161, 163, 174, 178, 234, 255, 277, 279, 313, 359, 369; Apsis- 15, 93, 128, 151; Aufmauerung 39, 46, 58, 102, 126–128, 268; konstantinische 39, 42, 46, 51, 54, 59, 161; Sockel- 61, 75, 281, 297, 301; -technik 58, 154, 163; Umgangs- 127; Zungen- 144, 150
- Mauerwerk 41, 46, 50–52, 54, 56–58, 61, 122, 124–127, 148, 150f, 154, 163, 177, 271, 368, 380; Backstein-/Ziegel- 25, 58, 97, 147, 160, 163, 255, 368; konstantinisches 39, 42, 51, 161; Tuff-/Peperino- 56, 163, 268
- Mausoleum 15, 218f; Hadrians 62, 217
- Meerdrache 133
- Mensa Domini 120, 187f, 313
- Mensura Christi 129, 275, 341
- Messung 7, 67, 97, 151, 275
- Metall 26, 28, 185, 188, 198, 201, 205, 247, 301, 321, 325; Blei 253, 290; Bronze 14, 24, 26, 35f, 83, 90, 140, 165, 181, 184, 186, 188–190, 202, 212, 216, 277, 312, 316, 339, 356f, 377f, 391; Eisen 105, 117, 199, 210, 332–334, 376, 390; Gold 28, 68, 108, 121, 137, 187, 199, 204, 220, 262, 285, 314, 325, 338, 355f; Kupfer 118; Silber 26, 29, 68, 185–187, 190, 341, 355, 357

- Mitra 82, 232, 239, 242; bicornis 82
- Mittelschiff 13, 26, 31, 42, 48, 59, 64, 143, 151, 167, 177, 179, 217–219, 279, 313; -skolonnade 144, 166; -spfeiler 35; -swand 172
- Modulus 52, 56f, 150, 154, 163, 255, 271
- Mosaik 10, 16, 18, 28, 31, 33, 37, 42, 44, 48–50, 65, 78, 82, 89, 91, 96, 102, 104f, 107f, 110, 112f, 120f, 131f, 137, 140, 196, 199, 204f, 210, 212, 215, 221, 225, 234, 236, 246, 262, 264, 276, 285f, 288, 312, 314f, 323, 325–328, 330, 332, 335, 337–339, 356f, 359, 361, 366f, 379f, 383, 388, 391; Apsis- 14, 16, 24, 28, 33, 98, 103f, 106, 119, 250; Ausstattung mit 95f, 368; -fries 13, 32, 60, 65, 78, 87f, 333f, 371; Gold- 28, 121, 199, 204, 262, 314; -inkrustation 113, 205, 230, 272, 327; -inschrift 32, 34, 106, 116, 131f, 261, 265, 272, 328, 342; -technik 48
- Münzen 68, 341
- Naturgötter 288
- Nische 173, 222, 225, 234, 255, 278, 374; Apsis- 26
- Nordquerhaus 24, 35f, 38, 74, 145, 156f, 161, 164f, 376; -fassade 24, 35f, 156; -portal 35, 160; -turm 91
- Obergaden 35, 44f, 47, 50, 54, 58, 101, 103, 173; -fenster 58, 166, 168, 173; Langhaus- 35; -wand 33, 45f, 50, 56, 151, 172, 177
- Opus Sectile 35, 179, 181
- Ordo/Ordines 68, 130, 256, 371, 384
- Ornament/Ornamentik 24, 32, 61, 120, 132, 216, 229, 232, 237, 239, 243, 248, 255, 265, 277, 282, 288, 290, 294–296, 301, 309, 311, 314, 320, 333f; Backstein-/Ziegel- 154; Pflanzen- 293, 296, 309
- Paliotto 338
- Pallium 247
- Palmette 89, 288; Doppel- 309; -fries 89
- palmi (Längenmaß) 17, 45, 51f, 54, 56, 92, 347f
- Papst 23, 28, 31–36, 54, 61, 64, 68, 77, 81–86, 88f, 130f, 134, 166, 174, 185–187, 191, 194, 202, 217f, 248, 250f, 254, 313f, 343, 356, 365f, 369, 372, 377, 380, 391; -figur/-statue 246, 248, 250f, 328, 349; Franziskaner- 10, 32, 66, 96f, 140; -grab 23f, 90, 216–219; -krönung 65, 88; -liturgie 62, 127; -messe 183, 187, 194, 197, 208; -palast 62, 65, 81, 84, 87, 170, 251; Reform- 32, 216f, 313; -thron 120, 131, 135, 315; -wapen 137
- Papstbuch siehe Liber Pontificalis
- Paradiesesflüsse 108
- Pasticcio 132, 233; Thron- 210, 272, 328
- Paviment/Boden 1, 14f, 17f, 20f, 23f, 35–37, 52, 56, 65, 75, 82, 84, 117–122, 125–127, 132, 143, 146f, 155, 172, 178–183, 194, 196, 198, 217, 239f, 320, 324, 330, 332, 339, 391; Apsis- 116, 118, 120f; konstantinisch 31, 35, 37, 121, 178f, 181, 183; Mosaik- 125
- Peristyl 79, 186, 365
- Pfeiler 46, 51f, 75, 77, 144, 146, 150, 172–174, 176f, 192, 196, 237, 246, 259, 265, 272, 275, 280f, 294f, 305, 312, 335, 357, 375; -arkaden 35; Backstein-/Ziegel- 173f, 177; Eck- 42, 52, 192, 210, 230, 235, 237, 265, 312, 375; Langhaus- 36; Mittelschiffs- 35; Sockel- 250; Strebe- 54, 150f, 153–155, 157, 259, 267, 271–273, 275, 323; Vierungs- 202
- Pilaster 33, 67, 101, 127, 268, 270f, 280f, 288, 295f, 311f, 323, 337, 339; Eck- 250, 337f, 380
- Plinthe 195f, 210, 212, 246, 281, 297, 303, 332
- Podest 131f; Altar- 186, 202; Stufen- 202, 216; Thron- 131f, 332–334
- Pönitentiare 318, 387
- Porphyr 15, 89, 113, 120, 136, 183, 190, 325, 341, 355; -platte 13, 113, 129, 183, 316, 325, 341; -sarkophag 35, 217f; -säule 190, 316, 355f, 360, 363, 368f, 380, 391; -scheibe 78f, 114, 117, 120, 137, 179, 183, 285
- Portal 13–15, 19, 24f, 29, 35f, 42, 59, 62, 64, 67, 70, 79, 128, 157–160, 166, 236, 243, 275, 277, 301, 380, 387; Nordquerhaus- 35, 160; -wand 62, 65
- Portico Leonino/Porticus Leonina 24, 121, 237
- Portikus/Vorhalle 1, 10, 13, 23f, 29–32, 36, 42, 46, 51f, 54, 59–65, 67–75, 77f, 84–92, 161, 218f, 248, 254–259, 265, 301, 313f, 355, 361, 365, 367–369, 379f, 382, 385, 387, 391f; -architrav 65; Arkaden- 29; -dach 52, 67; -fassade 36, 91, 161; -gebälk 64, 88, 288; -inschrift 66, 86; -kapelle 320; -kolonnade 92; Ost- 23, 91, 175, 345, 371; -säulen 73; Vorgänger- 63
- Presbyterium 16, 26, 31, 37, 98, 130, 140, 143, 147, 155, 166f, 186, 269, 312, 383
- Priester 232, 382
- Profil 232, 242, 246, 283, 320, 338, 369; Abschluss- 333f; Basis- 121; Gesims- 334; -rahmen 337; Sockel- 337; -stab 246
- Prozession 62, 68, 183, 218f, 256; -skreuz 34, 81f; -sstraße 179, 183
- Pyramiden 15
- Quadriportikus 29, 42, 257, 259
- Querhaus 10, 13, 23f, 26, 29, 31–37, 51, 69, 71, 97f, 101, 117f, 120f, 127, 137, 140, 143f, 146–148, 150f, 153–155, 157, 160, 163, 165–168, 170, 175, 179f, 184, 186, 189, 198, 202–204, 208, 218–220, 246, 250, 257, 269f, 276, 280, 313, 315; -fassade 23, 101, 120f; konstantinisches 140, 270; -paviment 165; -turm 160, 163, 166; Vorgänger- 144, 167; -wand 151, 155
- Querschiff 26
- Quincunx/Fünfkreismuster 1, 21, 180, 183
- Reform 9, 14, 30, 86, 106, 167, 255, 313, 381; Gegen- 16; -papst 32, 216f, 313; -partei 9, 216
- Regulierung (des Klerus) 13, 30, 32, 143, 198, 216, 255, 258f, 263f, 269, 313f; Augustinus-Regel 30, 86, 255
- Relief 18, 34, 45f, 130–133, 136, 140, 177, 186, 195, 199, 205, 218, 221, 224f, 230, 234, 252f, 273, 296, 305, 310, 314, 321, 329, 339, 347; Zwickel- 24, 296, 305, 311f, 323
- Reliquien 11, 31, 34f, 61f, 82f, 87, 120, 129, 186–188, 190–192, 198, 201f, 205, 208, 313f, 324, 341, 347, 373, 391f; -balkon 202; -behälter 212, 216; -inschrift/-tafel 137, 140, 187, 343; -inszenierung 208; -inventar/-katalog 187, 205, 324, 349; -kammer 208; -kasten 191, 210, 212, 332; -ostensorium 192; -tabernakel 34, 190, 208, 210, 329, 332–335; -ziborium 24, 190, 192, 198f, 202, 204f, 208f, 216, 315, 329, 337
- Renaissance 23, 35, 59, 61, 69, 129, 192, 300, 320, 341
- Renovatio 30, 108
- Ritztechnik 199
- römische Republik (1143/44) 21

- Rundbogen 45, 50, 103, 192, 222;
-arkaden 51, 201f, 339; -fenster
49, 61; -fries 151, 194; -stil 103
- Sakrament 336; -skapelle 243, 278,
280
- Salvator siehe Christus
- Sammlung 19, 137, 247
- Säulen 13f, 16, 26, 35, 46, 59–62,
64, 67, 69–75, 79, 83, 88, 91,
126f, 144, 146, 157, 163f, 167f,
172–177, 186, 190, 192, 196, 199,
201f, 205, 209f, 212, 214f, 234,
237, 265, 271, 273, 275–277,
281–283, 303, 305, 309, 314, 316,
325, 328, 332–335, 339, 341, 345,
347f, 355, 357, 361, 366, 369,
373–375, 377, 380, 383, 389–391;
Doppel- 32, 297; Dreiviertel-
101, 127, 332; Eck- 63, 202, 212,
332, 334f; Granit- 71, 73, 176f,
209; konstantinische 35, 68, 173f,
177; Langhaus- 167, 170, 174f;
Porphyr- 190, 316, 355f, 360, 363,
368f, 380, 391; Portikus-/Vorhal-
len- 73; Silber- 29
- Säulenordnung 75, 312, 356, 361,
364, 366, 369, 391
- Schaft 75, 101, 174, 177, 196, 212,
282, 324f, 339
- Schiff 16, 26, 79, 126; Mittel- 13,
26, 31, 42, 48, 59, 64, 143, 151,
167, 177, 179, 217–219, 279, 313;
Quer- 26; Seiten- 20, 26, 52, 62,
69, 91f, 143, 145f, 150f, 163, 166f,
170, 177f, 218–221, 224, 227f,
234, 236, 238, 240, 242, 275, 376
- Schlingenband/Guilloche 183, 286
- Schlussstein 323
- Schola Cantorum 16, 23, 179, 181,
183, 192, 194, 198, 218, 314
- Schranken 1, 13, 21, 23f, 28f, 31f,
36, 61, 68f, 186, 194, 198, 218,
301, 312, 325, 335, 380; kupferne
118; -wand 20
- sedes stercoraria 42, 65, 68, 88, 132
- Seitenschiff 20, 26, 52, 62, 69, 91f,
143, 145f, 150f, 163, 166f, 170,
177f, 218–221, 224, 227f, 234,
236, 238, 240, 242, 275, 376; -sar-
kaden 61, 166; -smauer 151, 163
- Senat 21, 189, 345
- Signatur 13–15, 17–20, 32, 66,
77, 160, 198, 201, 205, 259, 261,
263, 290, 311, 335, 346; Bronze-
tür- 202; Cosmati- 9, 17; Deoda-
tus- 198, 205, 335; Drusus- 17;
-formel 19; Glockengießer- 160;
Künstler- 377; Nicolaus-Angeli-
66, 77, 314; Paviment- 17; Roma-
nus- 15; Torriti- 108; Vassalletto-
15, 19, 311
- Silber 68, 185–187, 190, 355;
-inkrustation 357; -leuchter 26;
-münzen 68, 341; -säulen 29
- Silberlinge (dreißig) 341
- Silvester-Legende 79, 82f
- Sockel 92, 132, 158, 182, 195, 210,
212, 246, 248, 281, 297, 311f, 328,
333f, 341; -fundament 281; -ge-
schoss 210, 235, 242, 311; -löwen
328; -malerei 14; -mauer 61, 75,
281, 297, 301; -pfeiler 250; -profil
337; Tabernakel- 212; -zone 116,
339
- Spätmittelalter/spätmittelalterlich
23, 34, 38, 68f, 157, 173–175, 279,
339, 341, 371, 384, 389, 391
- Sphingen 24, 32, 297, 300–302,
305, 309, 311, 314
- Spiralkanneluren 212, 323, 332,
335, 373, 383, 390
- Spitzbogen 153, 173, 192, 338;
-fenster 58, 102, 150; -fries 153
- Spolien 14f, 73–75, 88f, 127, 132,
163, 167, 183, 220, 265, 271, 325,
356, 369, 379f, 389
- stauisch 323
- Stifter 20, 33, 77, 86, 88, 108, 110,
204, 223, 261, 265, 382; -bild
250; -inschrift 16, 28, 32, 35, 66,
86, 95f, 114, 186, 318, 324, 341f;
-memoria 265; -modell 251; -por-
trät 96; -relief 225, 329; -wappen
204
- Stiftung/Schenkung 18–20, 26, 28,
31, 77, 174, 185–187, 191, 224,
261, 355, 383, 389; konstanti-
nische 1, 32, 79, 84f, 87, 90, 313;
Paviment- 181
- Strebepfeiler 54, 150f, 153–155,
157, 259, 267, 271–273, 275, 323
- Stufen/Stufung 34, 117f, 120f,
130–133, 136f, 147, 154, 163, 165,
188, 202f, 239, 271, 328, 383;
Apsis- 121; -podest 216; Thron-
134, 136, 328, 345
- Subdiakon 68, 229f, 232
- Südquerhaus 148, 150f; -wand 146
- Symbol/Symbolik 33, 54, 59, 173,
286, 302, 357, 371, 391; Evange-
listen- 360; Rechts- 189
- Symmetrie/symmetrisch 83, 120,
237, 321
- Tabernakel 192, 199, 201, 204f,
209, 336; Altar- 223; Marmor-
201, 209, 334; Reliquien- 34, 190,
208, 210, 329, 332–335; -sockel
212; Wand- 209
- Tabula Magna 343
- Tambour 16, 355, 365f
- Taufe 81, 108, 355, 360f, 365f,
369–372, 387, 390f
- Taufe Konstantins 81, 371
- Technik 35, 57f, 105, 137, 140, 238;
Backstein-/Ziegel- 163; Mauer-
58, 154, 163; Mosaik- 48; Opus-
Sectile 179; Ritz- 199
- Tempel 87, 129, 187, 190, 313, 339
- Tempelgerät 34, 187
- Tesserae 338
- Thron 18, 23f, 33, 61, 65, 68, 81,
120, 130–132, 134, 136f, 245,
255, 278, 301, 332, 334, 347;
Apsis- 121, 132, 328; Bischofs-
17; Papst- 34, 120, 131, 135, 315;
-pasticcio 210, 272, 328; -podest
131f, 332–334; -stufen/-stufung
134, 136, 328, 345
- Tiara 81, 247f, 250, 328
- Transenne 29
- Traufgesims 31f, 47, 68, 154, 281,
301, 305, 311, 314
- Treppen 14, 65, 70, 120, 130f, 163,
165f, 186, 196, 202, 259, 273, 275,
277, 380; -turm 154, 165f
- Triforen 91, 164
- Triforium 112, 172
- Trifrons siehe Dreigesicht
- Triportikus 355, 357, 361, 365f,
372, 388f
- Tuffstein/Tuffelli 56, 97, 122, 154,
163, 259, 268, 271; Peperino 163
- Tunicella 229, 237
- Turm 13, 24, 36, 79, 81, 89–92,
153, 155, 157, 160f, 163–166;
Doppelturmfassade 165; Nord-
querhaus- 91; Querhaus- 160,
163, 166; Treppen- 154, 165f
- Tympanon 58, 157, 204, 215, 330,
332, 335f
- Umgang 24, 28, 33, 37f, 92, 101f,
109f, 112f, 121f, 124–129, 137,
143, 199, 248, 250f, 265, 271–273,
275, 281, 283, 290, 297, 315, 341,
347f, 355, 361, 363f, 366, 368f,
371f, 380, 391; Apsis- 23f, 28, 37,
92, 121, 125, 137, 145, 218, 228,
248, 250f, 376f, 390f; Chor- 129,
251, 342f; -sdach 112f; -sfunda-
ment 124; -sgewölbe 128, 369;
-smauer 127; Vorgänger- 124
- Veraikon 191
- Verkündigung 280
- Vierung 91, 170; -spfeiler 202
- Vision 10, 33, 54, 97, 315, 391
- Visitation (päpstliche) 71
- Vogelkäfig 286
- Voluten 61, 202, 265, 281, 287
- Vorhalle siehe Portikus
- Vortragekreuz 81f
- Wand 28, 36, 48, 52, 54, 58, 62f,
67, 74f, 92, 97, 113, 127, 129, 137,
145, 158, 163, 172, 177, 188f,

- 203, 220, 224, 228, 233f, 237, 240, 242f, 248, 251, 254, 259, 271, 276, 278, 325, 329, 334f, 338, 342f, 357, 371, 376, 383, 385, 387, 389; Apsis- 24, 96, 102, 113, 252, 342, 359f, 383; Apsisstirn- 137; Fassaden- 39, 41, 56, 62, 150, 157, 163; Füll- 46, 49; -inkrustation 137, 361; Langhaus- 30, 56, 58, 172f, 202; Mittelschiffs- 172; Obergaden- 33, 45f, 50, 56, 151, 172, 177; Portal- 62, 65; Rück- 39, 113, 230, 233, 246, 248, 250, 252; Schranken- 20; Südquerhaus- 146; -tabernakel 209; Trenn- 151, 177; Verkleidungs- 192
- Wappen 65, 69, 160, 172, 199, 204f, 208, 215, 228, 237, 239, 241–243, 246, 248, 250, 254, 318, 330, 332, 335, 365; Annibaldi- 204, 228; Cafari- 204; Caracciolo- 237; Chigi- 111; Clemens VIII. 241; Colonna- 183, 198, 204f; Gaetani- 199, 204f, 251, 254; Papst- 137, 365; -sarkophag 237, 240; Stifter- 204
- Weihe 16, 28, 34, 36, 92, 106, 136, 184, 188, 198f, 204f, 372f, 375
- Weltgericht 30, 41, 177
- Werkstatt 18, 52, 58, 63f, 71, 89, 92, 146, 172f, 196, 201, 205, 225, 233, 245f, 250f, 253, 259, 261, 265, 273, 290, 297, 301, 311f, 318, 323
- Wimperg 192
- Wunder 10f, 33, 50, 129, 188, 255, 313, 316, 375, 383; -altar 129, 275, 375f, 391; Hostien- 36, 279, 316, 375f, 391
- Zeichnung 44–46, 48f, 52, 60f, 71, 74, 91, 104, 111–113, 120f, 127, 129, 137, 157, 160, 164, 173, 196, 201f, 218, 228, 230, 234, 238, 242, 247, 250, 254, 275, 277, 286, 300, 311, 388, 391
- Zentralbau 355, 358, 372, 392
- Zeremoniell 68, 88, 184, 232, 239, 246f
- Ziborium 11, 16, 19f, 23f, 29, 31, 34f, 181, 184–187, 189–192, 198f, 201–205, 208–210, 216, 223, 237, 239, 275f, 278, 315f, 328f, 334f, 337f, 349, 383
- Ziegel siehe Backstein
- Zungenmauer 144, 150; konstantinische 41
- Zwickel 32, 172, 214, 229, 234, 305, 314, 337f; -relief 24, 296, 305, 311f, 323

