



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

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

Year: 2020

S. Maria in Cappella

Claussen, Peter Cornelius

Other titles: Santa Maria in Cappella

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

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-196608>

Book Section

Published Version



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

Originally published at:

Claussen, Peter Cornelius (2020). S. Maria in Cappella. In: Mondini, Daniela; Jäggi, Carola; Claussen, Peter Cornelius. Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050-1300 : Band 4: M-O (Corpus Cosmatorum II,4). Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 99-134.



DIE KIRCHEN
DER STADT ROM
IM MITTELALTER
1050–1300

Band 4 · M–O

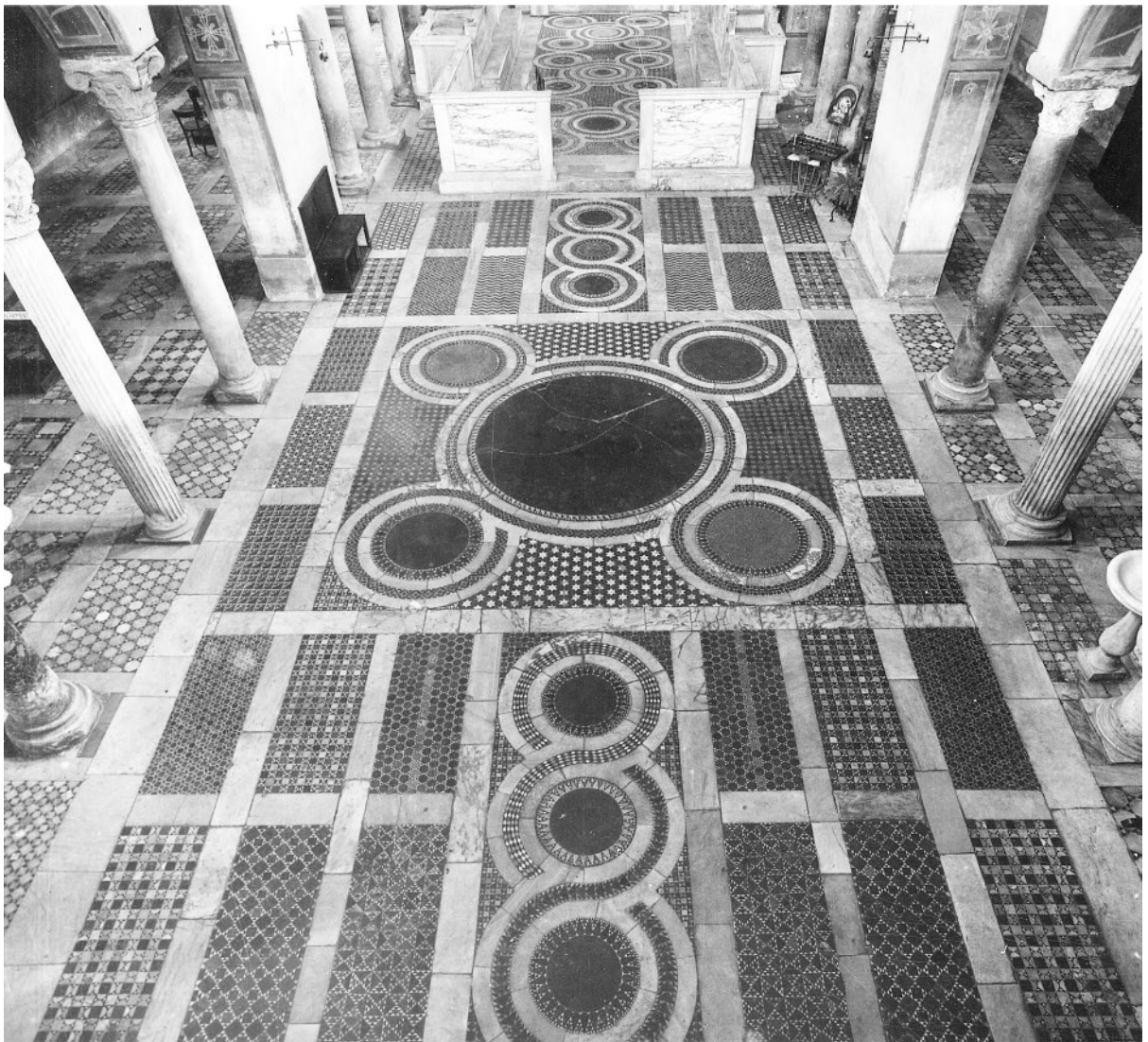
Herausgegeben von
Daniela Mondini, Carola Jäggi und Peter Cornelius Claussen



FORSCHUNGEN ZUR KUNSTGESCHICHTE
UND CHRISTLICHEN ARCHÄOLOGIE

Band 23

Corpus Cosmatorum II, 4



DIE KIRCHEN
DER STADT ROM
IM MITTELALTER
1050–1300

Band 4 · M–O

SS. Marcellino e Pietro
bis S. Omobono

Herausgegeben von

Daniela Mondini, Carola Jäggi und Peter Cornelius Claussen

Mit Beiträgen von

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

Franz Steiner Verlag

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



SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS
ZUR FÖRDERUNG DER WISSENSCHAFTLICHEN FORSCHUNG



Universität
Zürich
UZH

Umschlagabbildungen:

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

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

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

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

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

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

© Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2020

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

Druck: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

Printed in Germany.

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

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

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort

9

Anmerkung zur Schreibweise
der hier edierten Inschriften

11

DIE KIRCHEN DER STADT ROM IM MITTELALTER M–O

Peter Cornelius Claussen

SS. MARCELLINO E PIETRO

13

Darko Senekovic

S. MARCELLO

31

Darko Senekovic

S. MARCO

47

Darko Senekovic

S. MARIA ANNUNZIATA

69

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN AQUIRO

79

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN CAMBIATORIBUS

85

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN CAMPITELLI

87

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA DI CAMPO CARLEO

93

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN CAPPELLA

99

Michael Schmitz

S. MARIA IN COSMEDIN

135

Carola Jäggi

S. MARIA IN DOMNICA

273

Angela Yorck von Wartenburg

S. MARIA EGIZIACA

283

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN IULIA

(S. ANNA DEI FALEGNAMI)

293

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA DELLA LUCE

(S. SALVATORE DELLA CORTE)

295

Almuth Klein

S. MARIA SOPRA MINERVA

311

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN MONTERONE

337

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN MONTICELLI

343

Giorgia Pollio

S. MARIA DEL PIANTO

365

Almuth Klein
S. MARIA DEL POPOLO
371

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN PORTICO
381

Giorgia Pollio
S. MARIA DEL PRIORATO
401

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA ROTONDA
(PANTHEON)
421

Giorgia Pollio
S. MARIA IN TEMPULO
451

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA DELLA TORRE
461

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN TRASPONTINA
463

Giorgia Pollio
S. MARIA IN TRIVIO
469

Giorgia Pollio
S. MARIA IN VIA LATA
475

Peter Cornelius Claussen
S. MARTINA
495

Almuth Klein
SS. MARTINO E SILVESTRO AI MONTI
511

Almuth Klein
S. MATTEO IN (VIA) MERULANA
529

Peter Cornelius Claussen
(unter Mitwirkung von Sible de Blaauw)

SS. MICHELE E MAGNO

537

Alexander Racz

SS. NEREO ED ACHILLEO

565

Peter Cornelius Claussen

S. NICOLA DE CALCARIO

581

Angela Yorck von Wartenburg

S. NICOLA IN CARCERE

595

Peter Cornelius Claussen

S. NICOLA IN PALATIO

619

Angela Yorck von Wartenburg

S. NICOLA DEI PREFETTI

629

Almuth Klein

S. OMOBONO

635

Gesamtbibliographie

645

Personen- und Ortsregister

691

Sachregister

705

Tafelteil

711



Abb. 69: Rom, S. Maria in Cappella, Fassade im heutigen Zustand (Foto BHR Leotta 2009)

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA IN CAPPELLA

Auch ... in capella; ... in Cuppella; ... *ad Pineam*; ... della Pigna; wohl irrtümlich auch gelegentlich S. Salvatore
nach einer älteren Weihe des Spitals.

Trastevere, Via Pietro Peretti 6 / Vicolo di S. Maria in Cappella¹

Die kleine Kirche geht auf einen Kern des späten 11. und 12. Jahrhunderts zurück. Um- und Einbauten haben von der ursprünglichen Substanz wenig übrig gelassen. Besonders tiefgreifend waren die Restaurierungen des 19. Jahrhunderts, mit denen ein mutmaßlich kurzlebiger Urzustand, dreischiffig und mit architravierter Kolonnade, wieder angestrebt wurde.

GESCHICHTE 100 | ZUSTAND UND BAUGESCHICHTE SEIT DEM 17. JAHRHUNDERT 103 |
FASSADE 108 | TURM 113 | INNENRAUM 114 | Der Raum des südlichen Seitenschiffes 120 |
Mittelalterlicher Blockaltar mit Lammtondo an der Front und Kreuz auf der Rückseite 121 | Reste mittelalterlicher
Wandmalerei 129 | RESUMÉ 131 | LITERATUR 134

Die jahrzehntelang wegen Bauauffälligkeit geschlossene und seit 2015 wieder eröffnete Kirche in Tibernähe bildet den nördlichen Abschluss eines Spitalkomplexes.² Bis ins frühe 17. Jahrhundert grenzte sie an ein mit Turm und Mauer (siehe Abb. 76) befestigtes Gelände, das den Tiberhafen am Ripagrande (Riva Romeo) einschloss.³ Die Kirche ist geostet, die einstige Apsis war zum Tiber ausgerichtet. Der mittelalterliche Aspekt der Fassade und des dreischiffigen Inneren mit überwölbtem Altarraum und Apsis gehen auf eine historistische Umformung der schon im Mittelalter verkleinerten und zwischenzeitlich barockisierten Kirche zurück. Als mittelalterlich sind der Turm, große Teile der Fassade (Abb. 69) und die Außenwand des südlichen Obergadens, im Inneren nur die südliche Kolonnade des Mittelschiffes (siehe Abb. 87) gesichert. Von der liturgischen Ausstattung hat sich ein marmorner Blockaltar (siehe Abb. 97) mit einem Lammrelief erhalten, der aus dem späten 11. Jahrhundert stammt. Dazu kommen das

- 1 Ich danke der Verwaltung der Casa di Riposo S. Francesca Romana für den Zugang zu der lange Zeit kaum begehbaren Kirche. Mein Dank gilt insbesondere Paolo Conversano, dessen großes Engagement für S. Maria in Cappella und die Geschichte dieses Baues die Arbeit beflügelt hat. Danken möchte ich auch Tatjana Bartsch (Rom, Bibliotheca Hertziana), die nicht nur die Kontakte geknüpft, sondern auch eine erste Fotodokumentation übernommen hat, sowie Johannes Roell, Leiter der Fotothek der Bibliotheca Hertziana, möchte ich für die bereitwillige Hilfe und Gabi Fichera als Fotografin für eine Fotodokumentation des Altares.
- 2 Der bauliche Zustand ist durch verschiedene Setzungen im Untergrund schon seit langer Zeit prekär. 1952/53 hat man die originalen Fundamente, die aus einer 1m tiefen Tuffmauer auf einer 40 cm hohen Ziegelpackung bestehen, durch flankierende Ziegelmauern und Zement zu stabilisieren versucht. Ohne viel Erfolg, wie die 1984 bis 1986 durchgeführten Untersuchungen im Auftrag der Denkmalpflege ergaben (Berichte des Architekten Giorgio Ferzetti vom 27. Juni 1986 und 5. Dezember 1990 liegen im Archiv der Casa di Riposo). Ich danke Paolo Conversano für diesen und viele weitere wertvolle Hinweise. Die Wasserzirkulation ist durch den Bau der erhöhten Uferstraße unterbrochen und Maßnahmen zur nachhaltigen Konsolidierung müssten die Kirche auf einer Plattform vom Untergrund lösen und isolieren.
- 3 So zu sehen noch auf dem Tempesta-Plan von 1593 (siehe Abb. 76). Über die frühmittelalterliche und spätere Befestigung des Hafengeländes informiert Robbins, Trastevere (1989), S. 176 f.



Abb. 70: Rom, S. Maria in Cappella, Weihinschrift von 1090 (nach Versus mare 2015)

Fundstück einer liturgischen Ausstattung aus dem 12. oder frühen 13. Jahrhundert und Wandmalereien aus den Jahrzehnten um 1300, die allerdings abgelöst und aus der Kirche entfernt wurden.

GESCHICHTE

Zur Geschichte des Baues bis ins späte 20. Jahrhundert haben Kuhn-Forte, Mengarelli und Mercantini das Wichtigste zusammengetragen,⁴ während Borromeo vor allem die Geschichte des Spitals untersucht hat.⁵ Docci hat eine Bauaufnahme und Quellen zur Restaurierungsgeschichte der großflächigen neuzeitlichen Spitalumgebung (Ospedale dei Cronici di S. Francesca Romana, heute Altersheim »Casa di Riposo S. Francesca Romana«) und ihrer Vorgeschichte als Lustgarten der Olimpia Pamphilj (1591–1657) veröffentlicht.⁶

Das früheste Zeugnis einer Marienkirche an dieser Stelle ist die erhaltene Weihinschrift (Abb. 70) aus dem Jahr 1090.⁷

+ ANN(O) D(OMI)NI MILL(ESIMO) XC IND(ITIONE) XIII MEN(SE) MAR(TIO) D(IE) XXV DEDICATA
E(ST) | HEC AECCL(ESI)A S(AN)C(T)E MARIE QVE APPELL(ATVR) AD PINEA(M) P(ER) EP(ISCOP)OS
V(M)BALDV(M) | SAVINEN(SEM) ET IOH(ANNE)M TVSCOLAN(EN)S(EM) TE(M)P(ORE) D(O)M(N)I
VRBANI II PAPAE | IN QVA SVNT RELIQ(V)IE EX VESTIMENTIS S(AN)C(T)E MARIE VIRG(INIS)
REL(IQVIE) PET(R)I | AP(OSTO)LI CORNELII P(A)P(E) CALISTI P(A)P(E) FELICIS P(A)P(E) YPPOLITI
MAR(TIRIS) ANAS|TASII MAR(TIRIS) MELIX MARMENIAE MARTIRIS | DA DAMASO VITAM POST
MORTE(M) XP(IST)E REDEMPTOR

4 Kuhn-Forte/Buchowiecki IV (1997), S. 575–587; Mengarelli (2015), S. 23–29; Mercantini (2015), S. 31–47.

5 Borromeo (1955). In Heft 4, S. 3 geht er auch auf verschiedene Benennungen der Kirche und des Hospitals ein.

6 Docci (1979).

7 Die Marmorplatte mit den Maßen 36 × 111 cm bei einer Dicke von 3,5 cm war im Eingangsbereich an der Turmbasis eingemauert und lag lange ungesichert auf der Altarplatte. Inzwischen ist sie wieder in der in der rechten Wand des kleinen Vestibüls vermauert, allerdings so, dass die neue Glastür das Schriftfeld durchschneidet. Panciroli, Tesori (1625), S. 613, zitiert nach einer älteren Sylloge *ex inscript. ante alt. maius*. Text nach Kuhn-Forte/Buchowiecki IV (1997), S. 576, Korrekturen durch Darko Senekovic nach Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 36. C. Mengarelli, Epigrafe, in: Versus Mare (2015), S. 60. Siehe auch Forcella, *Iscrizioni XI* (1877), S. 537. »+ Im Jahre des Herrn 1090, in der 13. Indiktion, am 25. März, zur Zeit des Papstes Urban II. wurde diese Marienkirche, die ad Pineam genannt wird, durch die (Kardinal-)Bischöfe Umbaldus von Sabina und Johannes von Tusculum geweiht, in welcher sich Reliquien von den Gewändern der heiligen Jungfrau Maria, Reliquien des Apostels Paulus, des Papstes Cornelius, des Papstes Calixtus, des Papstes Felix, des Märtyrers Hippolyt, des Märtyrers Anastasius, des Märtyrers Melix, der Märtyrerin Marmenia befinden. Gib, Christus Erlöser, Damasus das Leben nach dem Tod.« Der Text ist in vielen Inschriftensammlungen mit jeweils leicht abweichenden Lesungen vertreten. Kommentierte Neuedition mit englischer Übersetzung bei Blennow, *Inscriptions* (2011), S. 35–39. Auch Bucarelli (2010), S. 115.

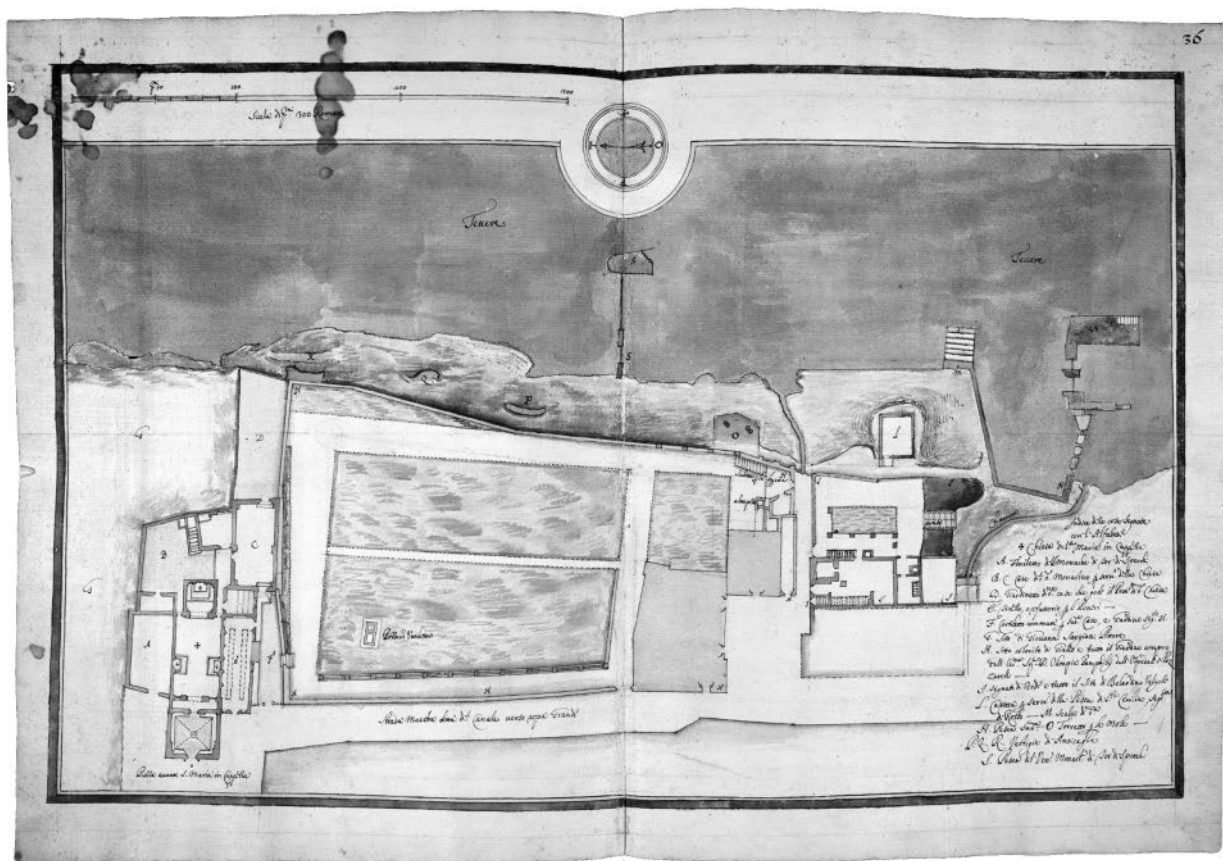


Abb. 71: Rom, S. Maria in Cappella, Grundriss der Kirche und ihrer Umgebung nach 1654, London, British Museum, Cartographic Items Maps 6. TAB. 3, fol. 33 (Foto British Museum)

Sie nennt die Kardinalbischöfe Umbaldus von Sabina und Johannes von Tusculum als Ausführende. Beide gehörten zum Reformflügel Urbans II. (1088–1099), der in der Inschrift genannt ist.⁸ Im Hauptaltar lagen Teile des Marienkleides, Reste des Apostels Petrus sowie der Päpste Cornelius, Calixt und Felix. Ein sonst nicht bekannter Damasus, vermutlich der Geldgeber, legte sein Seelenheil in die Hände Christi.⁹ Die Marienkirche hieß im 11. Jahrhundert offenbar noch nicht *in cappella*, sondern *ad pineam*.¹⁰ Ein solcher »Rufname« (*que appellatur ad pineam*) in der Weihinschrift spricht dafür, dass es eine weiter zurückreichende Tradition einer Marienkirche an diesem Ort gegeben hat. Es wird sich also kaum um eine völlige Neugründung gehandelt haben.¹¹ Als man den Altar 2014 untersuchte, fand man in der Oberseite eine Vertiefung mit einer Bleikassette, die Reliquienbehälter (siehe Abb. 98) enthielt.¹² Die beiden ältesten in Form kleiner Tonvasen tragen auf den Verschlüssen Namen von Heiligen, die auch in der Weihinschrift erwähnt sind. In der einen lagen Reliquien des Papstes Cornelius, des Apostels Petrus und der Märtyrer Anastasius und Melix; in der zweiten solche des hl. Hippolyt und der hl. Marmenia. Also kann

8 Hüls, Kardinäle (1977), S. 140 f., 265.

9 Ob der Stifte Laie war oder ein geistliches Amt ausübte, ist unklar. Zur Frage des Laienpatronates mit weitergehenden Argumenten Noreen, Patronage (2001).

10 Mengarelli (2015), S. 23 macht darauf aufmerksam, dass eine Partie des Tibers auf der Seite von Trastevere in einem Dokument, mit dem das Kloster SS. Cosma e Damiano in mica aurea (S. Cosimato) 1033 eine Mühlenkonzession erteilt, »Pinna« genannt wird. Er bezieht das auf Reste von antiken Brückenpfeilern und meint der Beiname der Kirche könne mit dieser Benennung zusammenhängen.

11 Siehe auch S. 133 f. mit der These, der Marienkirche sei schon ein frühmittelalterlicher Bau vorausgegangen, der um 1090 und im frühen 12. Jahrhundert auf das Mittelschiff reduziert wurde.

12 C. Mangarelli, Reliquiario, in: Versus Mare (2015) S. 62. Die Maße des Sepulcrums betragen 22 × 28 cm bei einer Tiefe von 15 cm.

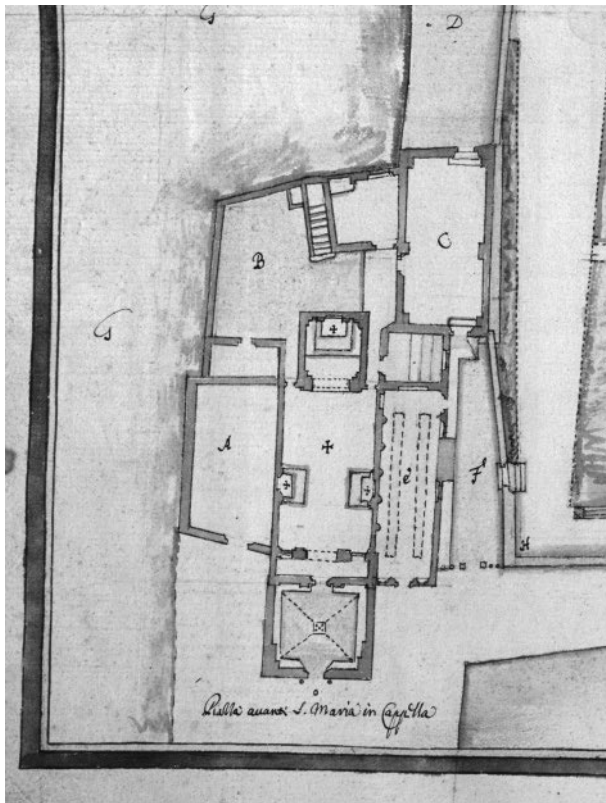


Abb. 72: Rom, S. Maria in Cappella, Grundriss der Kirche. London, British Museum, Cartographic Items Maps 6. TAB. 3, fol. 36, Detail (Foto British Museum)

davon ausgegangen werden, dass der Blockaltar (siehe Abb. 97) mit den Reliquien und die Weihinschrift zusammengehören.

Trastevere gehörte im Gegensatz zu weiten Teilen des eigentlichen Stadtgebietes im späten 11. Jahrhundert zur Partei der gregorianischen Reform.¹³ Der 1090 geweihte Bau darf als eines der wenigen überlieferten Bauprojekte des Reformflügels angesehen werden und geht der Neubauwelle unter Paschalis II. ab 1100 voraus.

Wenige Jahrzehnte später, 1113, beteiligten sich nach einer verlorenen, aber überlieferten Inschrift an einer weiteren Altarweihe vier Bischöfe.¹⁴ Ob dieser aufwändige Akt einen Nebenaltar der kleinen Kirche oder eine neuerliche Weihe des Hauptaltars meint, ist schwer zu entscheiden.¹⁵ Obwohl die beiden Weihen nur 23 Jahre auseinander liegen, ist nicht von einer kontinuierlichen Bautätigkeit auszugehen. Vielmehr muss man mit zwei getrennten Bauphasen rechnen.¹⁶

Völlig unklar ist die ursprüngliche Ostpartie. Das relativ kurze Langhaus der Basilika (siehe Abb. 88) lässt die Vermutung zu, dass es ursprünglich weiter nach Osten reichte und dort – wie üblich – von einer Apsis abgeschlossen wurde. Möglicherweise hat eine Tiberüberflutung diese Teile unterspült und zerstört. Quellen und Befunde gibt es dazu nicht.

Zur mittelalterlichen Geschichte der Kirche haben sich so gut wie keine Quellen erhalten. Die Vermutung

Mengarellis, die Gründung sei durch die Nähe der Hafenanlagen begründet und habe mit einer Ausweitung der kirchlichen Machtpolitik im westlichen Mittelmeerraum zur Zeit der Gregorianischen Reform zu tun, ist nicht wirklich zu begründen.¹⁷ Unter ihrem bis heute gebräuchlichen Namen S. Maria in Cappella ist die Kirche erstmals

¹³ Hüls, Kardinäle (1977), S. 264.

¹⁴ Forcella, Iscrizioni XI (1877), S. 537 nach Galetti, ergänzt und korrigiert nach den Angaben von Blennow, Inscriptions (2011), S. 53 f.:

ANN(O) D(OMI)NICE INCARNATIO(N)IS M | CXIII INDIC(TIONE) VI DIE VIII MAR(TII) | C(ON)SECRATV(M) E(ST) H(OC) ALTARE IN HONOR(EM) | D(OMI)NI N(OST)RI IH(S)V XP(IST)I ET B(EA)TE MARIE |⁵ VIRG(INIS) ET O(MN)IV(M) AP(OSTO)LORV(M) ET S(AN)C(T)OR(VM) | M(A)R(TIRVM) STEPH(AN)I ET LAVR(ENTI)I TE(M)P(OR)E | DO(M)NI PASCHALIS SEC(VN)DI P(A)P(E) | ET REC(ON)DITE S(VN)T IN EO RELIQ(VIE) | S(AN)C(T)OR(VM) AP(OSTO)LOR(VM) PETRI ET PAVLI |¹⁰ NEC NON B(EAT)I THOME AP(OSTO)LI ET | S(AN)C(T)OR(VM) BLASII MARTINI MAR(TIRVM) | ET B(EA)TE QVIRIACE VIDVE | PER MAN(VS) EP(ISCOP)I SABINENSIS | ET PRENESTINI NEC NO(N) EP(ISCOP)I |¹⁵ ASCVLAN(ENSIS) ET TYBVRTIN(ENSIS)

»Im Jahre der Fleischwerdung des Herrn 1113, in der 6. Indiktion, am 8. März, zur Zeit des Papstes Paschalis II. wurde dieser Altar zu Ehren unseres Herrn Jesus Christus und der seligen Jungfrau Maria und aller Apostel und der heiligen Märtyrer Stephanus und Laurentius geweiht und darin Reliquien der heiligen Apostel Petrus und Paulus, des seligen Apostels Thomas und der heiligen Märtyrer Blasius (und) Martin und der seligen Witwe Quiriaca eigenhändig durch die (Kardinal-)Bischöfe von Sabina und Palestrina und die Bischöfe von Ascoli und Tivoli gelegt.« Neuedition Blennow, Inscriptions (2011), S. 53–55. Siehe auch Serafini, Torri I (1927), S. 96 f.; Hüls, Kardinäle (1977), S. 141.

¹⁵ Die ebenfalls hochrangigen Reliquien sind andere als die bei der Weihe von 1090 genannten. Es werden neben Apostelreliquien auch solche der wichtigsten Märtyrer aufgeführt.

¹⁶ Siehe dazu unten S. 131–134.

¹⁷ Mengarelli (2015), S. 28 f.

bei Cencius Camerarius 1192 aufgeführt.¹⁸ Mengarellis Hypothese, dieser Name sei aufgekommen, um daran zu erinnern, dass hier – möglicherweise – die päpstliche Kapelle Messe gefeiert habe, ist doch sehr unwahrscheinlich.¹⁹ Sein Argument ist ein marmorner Trapezophoros in Gestalt eines geflügelten Löwen, das in der Kirche ausgegraben wurde (siehe Abb. 92), und das er – meiner Ansicht nach zu Unrecht – für den Rest eines mittelalterlichen Papstthrones hält.²⁰

Als Spitalkirche ist S. Maria in Cappella seit dem späten 14. Jahrhundert nachzuweisen. Andreozzo Ponziani und Cecilia Mellini, die Schwiegereltern der hl. Francesca Romana, stifteten hier 1391 ein Armenspital, das 1401 an die Schwiegertochter und nach deren Tod 1440 an die Nonnen von Tor de' Specchi übergang.²¹ Wahrscheinlich ist damals die kleine Nonnenempore im Westen eingerichtet worden, zu der eine enge Wendeltreppe in der Nordwestecke führt. Nach 1540, als das Spital nicht mehr in Funktion war, ging die Kirche an die Compagnia de' Barilari (Fassbinder).²² Unter Kardinalvikar Giangrazia Millini (1607–1629) wurde sie restauriert und das Armenspital wieder eröffnet, das nun zugleich als Hospiz böhmischer Pilger diente.²³ Der damalige Altaraufbau mit kannelierten Halbsäulen umschloss ein Bild der Assunta über Wolken.²⁴ In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts war die Kirche dann zeitweise Sitz der Erzbruderschaft der Trinità dei Pellegrini.²⁵

Als S. Maria in Cappella 1653 dem Patronat der Familie Pamphilj und dann wiederum den Ordensschwwestern von Tor de' Specchi unterstellt wurde, hatte Donna Olimpia, verwitwete Pamphilj, schon alle Grundstücke bis zum Hafen Ripagrande aufgekauft, um sich hier ihr Casino und einen Lustgarten einzurichten. Das Hospital »della nazione Boemia« schloss im Süden an die Kirche.²⁶ In einem Plan von des Areals von 1654 ist die Kirche nur in Umrissen erkennbar.²⁷ Ein »ospitio« legte sich wie ein zweites Schiff südlich neben den Kirchenraum.²⁸ Ein im Norden anschließender Raum wird als Heuschober (fienile) bezeichnet. Beim Erwerb der Kirche durch die Nonnen von Tor de' Specchi im gleichen Jahr, stellen Carlo Rainaldi und G. A. De Rossi in einem Schreiben fest, dass die Mauern sehr alt und das Dach einsturzgefährdet seien.²⁹ Die Barockisierungsphasen im 17. und 18. Jahrhundert, die sich in Ansichten der Fassade (siehe Abb. 78) zeigen, sind nicht dokumentiert. Seit 1797 diente die Kirche der Sodalizio dei Marinari di Ripa e Ripetta, die ihren Sitz zuvor in der nun niedergelegten Kirche S. Maria della Torre am Hafen gehabt hatte.³⁰

ZUSTAND UND BAUGESCHICHTE SEIT DEM 17. JAHRHUNDERT

Die ältesten Pläne, auf denen S. Maria in Cappella zu erkennen ist (Abb. 72, 73), spiegeln die Situation um die Mitte des 17. Jahrhunderts, kurz bevor Donna Olimpia Pamphilj mit den Bauten ihres Lustgartens begonnen hatte. Zwei bisher unbeachtete Exemplare liegen im Britischen Museum,³¹ ein drittes in einer fast identischen Zeichnung, aber in deutlich schlechterem Zustand im römischen Archivio di Stato.³² Ein quadratischer, ummauerter Vorhof

18 Im Katalog des Cencius Camerarius wird *scte. Marie in Capela* mit dem üblichen Betrag von 6 Denaren im Jahr 1192 erwähnt. Sie wird aufgeführt im Pariser Katalog von ca. 1230 und im Katalog von Turin (1320), in letzterem mit nur mit einem Priester und Kleriker. Siehe Huelsen, Chiese (1927), S. 12, 20, 35, 322 f.

19 Mengarelli (2015), S. 23 f.

20 Mengarelli, Trapezoforo, in: Versus Mare (2015), S. 68 f.

21 Borromeo (1955), H. 4, S. 4 f.; Docci (1979), S. 82, 87 f.; Gigli, Trastevere III (1982), S. 176.

22 Panciroli, Tesori (1625), S. 614.

23 Gigli, Trastevere III (1982), S. 176.

24 Eine Beschreibung der Kirche des 17. Jahrhunderts bei Bruzio, BAV, Vat. lat. 11889, fol. 308v.

25 Docci (1979), S. 81 nach Quellen im Archivio Doria Pamphilj, Scaf. 95, busta 54, int. 6.

26 Docci (1979), S. 81 f.

27 Mercantini (2015), S. 33, Abb. 6.

28 Docci (1979), S. 82, Abb. 23 nach Quellen im Archivio Doria Pamphilj, Scaf. 95, busta 54, int. 3, 4, 5, 7.

29 Docci (1979), S. 82, Abb. 24. Archivio Doria Pamphilj, Scaf. 95, busta 54, int. 3.

30 Gigli, Trastevere III (1982), S. 178. Zu S. Maria della Torre siehe in diesem Band S. 461 f.

31 Den Hinweis verdanke ich Darko Senekovic. London, British Museum, Cartographic Items Maps 6. TAB. 3, fol. 33 und fol. 36 (Detail mit Kirchengrundriss). Im Catalogue of Maps, Prints and Drawings etc. Da die darin erwähnten Nonnen von Tor di Specchi allerdings erst 1653/54 in den Besitz der Kirche kamen, können die Pläne kaum davor entstanden sein.

32 Docci (1979), S. 84; Docci (1982), S. 92 f.; der Plan umfasst das gesamte Gelände des künftigen Pamphiljbesitzes einschließlich Ripagrande. Rom, Archivio di Stato, Coll. I, C. 86, n. 516. Da er mit dem abgebildeten aus dem British Museum übereinstimmt muss er hier nicht abgebildet werden.

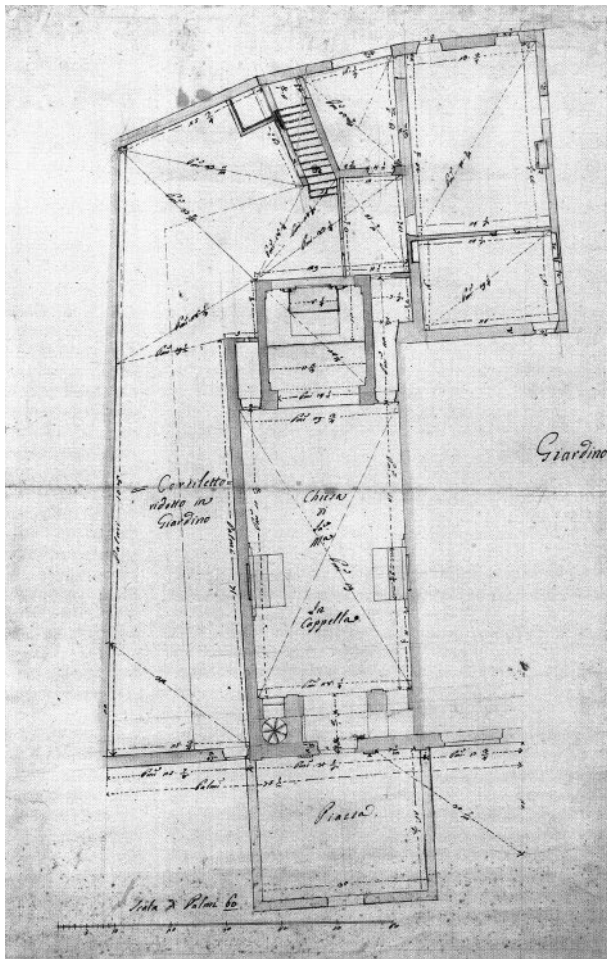


Abb. 73: Rom, S. Maria in Cappella, Grundriss der Kirche und ihrer Umgebung, 1780, Archivio Doria Pamphilj, cart. 5, int. 50 (nach Mercantini 2010)

legt sich in der Breite des Schiffes vor die Kirche. Diese ist einschiffig, der Altarraum war damals schon rechteckig. Das Schiff ist von Seitenräumen flankiert. Der südliche wirkt in seinen Ausmaßen wie ein Seitenschiff. Mit diesem Plan wird deutlich, dass die Reduktion der Kirche auf das Mittelschiff nicht erst im Zuge der Baumaßnahmen zur Zeit der Donna Olimpia Pamphilj erfolgt ist. Zwei Pfeiler kurz hinter dem Eingang markieren den Bereich der Empore, bzw. des Turmes. An den Längswänden des Saales stehen sich zwei neuzeitliche Altäre gegenüber. Die fast quadratische nachmittelalterliche Chorkapelle zeigt den über Stufen erhöhten Hauptaltar an der Ostwand. Mit den Buchstaben B und C sind die unregelmäßigen Wohnbauten der Nonnen bezeichnet, die sich direkt östlich anschließen. A auf den »Feniletto delle Monache di Tor di Specchi«, e' auf das sich im Süden an die Kirche schließende Refektorium der Armen. In der Nordmauer dieses Raumes bemerkt man fünf halbrunde Wandvorlagen. Damit sind ohne Zweifel in der Wand vermauerten Säulen gemeint, die ursprünglich das Mittelschiff vom südlichen Seitenschiff trennten. Eine Mauer trennt den östlichen Bereich kapellenartig ab, ohne dass ein Altar erkennbar wäre. Der schmale Zwickel (F) bis zur Mauer des Gartens der Olimpia Pamphilj wird als »Cortileto commune« bezeichnet.³³ Ein weiterer Plan des Lustgartens der Donna Olimpia, der 1776 von Melchiorre Passalacqua ausgeführt wurde,³⁴ zeigt (angeschnitten) ein südlich an den (nicht sichtbaren) Kirchenkörper angebauten Raum, der als »Ospedale annesso alla chiesa« beschriftet ist.³⁵ Man erkennt auch gut den eingezäunten Vorhof der Kirche, der laut Beischrift als Friedhof gedient hat, ver-

mutlich vor allem für die im Spital Verstorbenen.³⁶ Der Zeichner hat in der nördlichen Mauer des Spitals, die mit der südlichen des Kirchenschiffes identisch ist, wieder die Ansätze von fünf in der Wand vermauerten Säulen vermerkt.

Ein Grundriss von ca. 1780 (Abb. 73) gibt die Saalkirche selbst mit eingezeichneten Maßen sowie den nördlich angrenzenden »cortileto« und die südöstlich gelegenen Wohngebäude wieder.³⁷ Das Kirchenportal führt wie heute in eine kurze Vorhalle, die symmetrisch eingefasst wird vom Turm im Süden und Zungenmauer mit Wendeltreppe im Norden, die als Zugang zu einer kleinen Westempore diente. Im längsrechteckigen Schiff standen sich zwei Seitenaltäre gegenüber.³⁸ In der Nordwand sind keine Spuren von eingemauerten Säulen zu sehen. Die Südwand ist

33 Docci hat eine Umzeichnung veröffentlicht, die den damaligen Zustand verdeutlicht. Docci (1979), S. 77 f.

34 Mercantini (2015), S. 36, Abb. 9. Archivio Doria Pamphilj Cart. 5 int. 51.

35 Docci (1979), S. 77 f. Archivio Doria Pamphilj, Scaf. 95, busta 54.

36 Bei den Ausgrabungen um 1985 sind auch im Inneren riesige Mengen von Gebeinen gefunden worden, offenbar nicht alle in regulären Bestattungen, sondern zusammengeworfen wie in Massengräbern.

37 Docci (1979), Abb. 20. Der Plan befindet sich im Archivio Doria Pamphilj, C5, n. 49.

38 Sie werden schon in einer Visitation zu Zeit Alexander VII. (1655–1677) erwähnt. Armellini / Cecchelli, Chiesa (1942) S. 831 gibt den Wortlaut: »Questa chiesa ha tre altari, cioè l'altar maggiore con un quadro della b. Vergine, a destra l'altare della Natività di N. S. con alcuni pastori, a sinistra l'altare della Purificazione. È alta palmi 22, lunga 70, larga 10. Al suo ingresso vi è il cimitero circondato di basso muricciuolo: anticamente vi era l'hospitalità dei poveri.«



Abb. 74: Rom, S. Maria in Cappella, Tischaltar von 1890 mit originale Altarblock in der Mitte (Foto BHR Fichera 2012)

nur als begrenzende Linie fassbar und nicht in der Mauerstärke gezeichnet. Der Raum, der sich südlich anschloss, ist ausgespart worden. Man liest in der weiten anschließenden Fläche nur »Giardino«. Gegenüber der Breite des Schiffes deutlich eingezogen schließt sich östlich ein rechteckiger Altarraum an.³⁹ Drei angedeutete Stufen zeigen, dass der Boden gegenüber dem Schiff erhöht war. Auch im Zeichnungscorpus des Séroux d'Agincourt findet sich ein Grundriss von S. Maria di Cappella im Zustand um 1780/90, der sie reduziert auf das Kirchenschiff mit drei Altären, den Hauptaltar an die Ostwand des Rechteckchores gerückt, mit einem beigefügten Maßstab wiedergibt.⁴⁰ 1797 sind Pläne gezeichnet worden für einen zweigeschossigen Erweiterungsbau im Süden, dessen Untergeschoss als Annex der Kirche hätte dienen sollen. Es ist also der Bereich betroffen, der zuvor Spitalraum war. Dafür sollten in der Südwand drei Interkolumnien geöffnet werden, so dass zwei Freisäulen mit Architrav darüber den Zugang zu diesem kurzen südlichen Seitenschiff ermöglicht hätten.⁴¹ Wahrscheinlich ist dieses Vorhaben niemals zur Ausführung gekommen.

Die Phase der Verwandlung des Baues in ein Mittelalterbild des 19. Jahrhunderts begann um 1858 mit der Neukonzeption des Sanktuariums. Ein tonnengewölbter Altarplatz und eine anschließende Apsis wurden neu erbaut.⁴² Die Dekoration mit einer Streifengliederung und wohl auch die Ausmalung der Apsis nach frühchristlichem Muster (siehe Abb. 85, 86) führte Annibale Angelini (1812–1884) aus.⁴³ Davon zeugte eine ausführliche Inschrift.⁴⁴ Die heute sehr ruinierte Apsismalerei verknüpft frühchristliche und karolingische Elemente.

39 So bleibt Platz für eine schmale Seitenkammer (links) und einen Durchgang (rechts). Es handelte sich damals um eine Konstruktion mit auffällig dünnen Wänden. Unklar ist, wann die Kirche ihr mittelalterliches Presbyterium mit der Apsis verloren hat.

40 BAV, Vat. lat. 9844, fol. 39r. Feder laviert, bez. oben »S. Ma in Capella / 1090 // 65 XI« Bleistift; bez. rückseitig »Ro. S. Maria in Capella« Ich danke Daniela Mondini für diesen Hinweis. Die Zeichnung ist unveröffentlicht. Dass der kleine, damals barockisierte Bau unter die möglichen Beispiele der Dekadenz der Kunst im Mittelalter aufgenommen wurde, ist bemerkenswert.

41 Docci (1979), Abb. 21/22. Die Pläne ebenfalls im Archivio Doria Pamphilj, C5, n. 50, 51.

42 Borromeo (1955), H. 5, S. 7. Die Arbeiten wurden auf Betreiben von Prinz Filippo Andrea V. Doria Pamphilj (1813–76) durchgeführt. Kuhn-Forte / Buchowiecki IV (1997), S. 585.

43 Gigli, Trastevere III (1982), S. 184; Kuhn-Forte / Buchowiecki IV (1997), S. 585. Der aus Perugia stammende, vielbeschäftigte Künstler war zeitweise so etwas wie der Hausmaler der Doria Pamphilj. Siehe C. Pettinelli, Annibale Angelini, decoratore prospettico e restauratore in Vaticano, in: Bollettino. Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie 18, 1998, S. 105–136.

44 Forcella, Iscrizioni XI (1877), S. 539, Nr. 770. Borromeo (1955), H. 5, S. 10:
SACELLVM ANTEA SS. SERVATORI HVMANI GENERIS DEINDE OB PROPE IN AEDIFICATVM A BEATA FRANCISCA ROMANA NOSOCOMIVM MARIAE VIRGINI DICATVM PRINCEPS PHILIP. ANDREAS V. AB AVRIA PAMPHYLI IN ELEGANTIOREM FORMAM INSTAVRANDVM ET IN COMMODOVM CHRONICORVM E



Abb. 75: Rom, S. Maria in Cappella, Fassadenansicht (Foto Claussen 2017)



Abb. 76: Rom, S. Maria in Cappella, Romplan, Ausschnitt; A. Tempesta, 1593 (Frutaz, Piante 1962)

Offenbar wurden die Interkolumnien der rechten Langhausseite (siehe Abb. 87) erst unter der Ägide von Andrea Busiri Vici 1880 geöffnet, als man im rechten Seitenschiff (nave minore) eine neue Kapelle Mariae Empfängnis einrichtete. Weitere Arbeiten folgten: im Langhaus die Öffnung von vier Rundbogenfenstern,⁴⁵ eine Kanzel, ein neues Paviment und Ergänzung oder Erneuerung der Wandbemalung.⁴⁶ Ein Jahr später wurde der (wohl noch barocke) Hochaltar durch einen ausladenden Tischaltar (Abb. 96) in historistisch-mittelalterlichen Formen ersetzt und eine Balusterschranke beseitigt und durch historisierende Schranken mit Mosaikinkrustationen (siehe Abb. 86) ersetzt.⁴⁷ Vermutlich fand man im Zuge dieser Arbeiten in dem barocken Altarensemble den mittelalterlichen Blockaltar, der als Kern der neuen Altaranlage diente.

In den Folgejahren fügte man das nördliche Seitenschiff *ex novo* hinzu. Dabei entstand eine Kolonnade mit Architrav (siehe Abb. 89) in den gleichen Maßen wie die gegenüber – mit antiken Säulenschäften und korinthischen

PROXIMO NOSOCOMIO AB FVNDATO ADORANTIVM PARIETEM PATEFACIENDVM CURAVIT ANNO REP. SALVTIS MDCCCLVIII. ANNIBALE ANGELINI PICTORE.

45 Diese Fenster ragen in die Gesimszone hinein und durchbrechen deren untere Ziegellagen (siehe Abb. 81). Es handelt sich also nicht um eine Wiederöffnung der ursprünglichen Fenster, sondern um einen historisierenden Eingriff.

46 Docci (1979), S. 47; Busiri Vici (1890), S. 466 f.: »Nel 1880 venne nella chiesa formata la nuova cappella della Concezione nella nave minore con edicola compiendo l'apertura degli intercolonnii; in seguito del progetto e disegni dell'architetto; inoltre per aumentare l'aria della chiesa, il principe D. Giovanni Andrea approvò l'apertura di quattro finestre, il pulpito ed il nuovo pavimento con la pittura generale della copertura e pareti.«

47 Busiri Vici (1890), S. 467: »Nel 1881 in seguito dei disegni approvati, il Principe ordinò la riduzione dell'altare maggiore, non che la griglia della balaustra, il tutto sullo stile dell'antica chiesa.«



Abb. 77: Rom, S. Maria in Cappella, Zeichnung der Fassade, P. P. Coccetti zugeschrieben, ca. 1721–31, aus dem Album Stosch, Wien, Albertina, Inv.Nr. 578 (nach Garms 1990)

Kapitellen, die wohl in der Wand in situ aufgefunden wurden. Neu hergestellt wurden auf der Nordseite die Säulenbasen. Es wurden niedrige Kreuzrippengewölbe (wohl aus Holz und Stuck) eingezogen, ohne dass sich bisher Quellen für diese Maßnahme hätten finden lassen.⁴⁸ Die Weihe der Kirche und des Hauptaltars fand 1892 statt.⁴⁹ Zur Neueröffnung 2015 hat man den ausladenden Tischaltar von 1881 (Abb. 74) beseitigt und den mittelalterlichen Blockaltar isoliert aufgestellt (siehe Abb. 97, 103), so dass nun auch seine Rückseite frei zu sehen ist. Eine historistische Schranke des 19. Jahrhunderts mit neo-cosmateskem Dekor wurde wieder aufgestellt. Sie ist nun Teil eines musealen Ausstellungskonzeptes, für das Eintritt erhoben wird.

FASSADE

Trotz ihrer geringen Dimensionen wirkt die Fassade (Abb. 69) in ihrer heutigen Erscheinung monumental und scheint in ihrer Schlichtheit einem Mittelalter zu entstammen, dessen Grenze zur Antike fließend ist.⁵⁰ Die älteste Fassadenansicht der Kirche und ihrer damals ruinösen Umgebung liefert der Tempesta-Plan von 1593 (Abb. 76).⁵¹ Zwar verwechselt die Beischrift die Kirche mit SS. Quaranta (Beischrift: S 40), der Plan gibt aber die Lage am rechten Tiberufer (Ripagrande) in der Nähe

des Hafens und auch viele Einzelheiten von einem erhöhten Blickpunkt aus getreu wieder. Hinter der Umfassung eines Vorhofes mit rundbogiger Toreinfahrt wird die Fassadenmauer des Mittelschiffes sichtbar. Kein Fenster, nur das Portal, das von einer flachen Giebelädikula beschirmt wird, durchbricht diese. Links und rechts sind verstärkende Ecklisenen angedeutet, die bis an das Kranzgesims führen. Dieses ist zugleich Basis des Fassadengiebels und war damals noch nicht (wie seit dem barocken Fenstereinbruch) in der Mitte unterbrochen. Auch wenn keine Einzelheiten der Gesimsornamentik zu erkennen sind, wird an den Dimensionen und der Vorkragung deutlich, dass die Giebeleinfassung damals schon ähnlich dominant war wie im wiederhergestellten Zustand. Der Turm ist – ausladender als in der Realität – so eingezeichnet, als stünde er um die Hälfte nach rechts versetzt ein Stück hinter der Fassade. In drei Freigeschossen sind Biforien angedeutet. Ein niedriges Pyramidendach bildet den Abschluss. Rechts und scheinbar vom Mittelschiff durch den Turm abgespalten schließt sich ein niedrigeres Gebäude mit Pultdach an, das in seiner Form einem Seitenschiff gleicht. Es wird sich um die zuvor mehrfach angesprochene Spitaleinrichtung handeln. Eine entsprechende Struktur ist im Norden nicht zu erkennen.

48 Fotos, welche diesen Zustand wiedergeben, bei Borromeo (1955), H. 4, S. 3; H. 5, S. 4.

49 Docci (1979), S. 26 f. Darauf bezieht sich die Weihinschrift: NOVIS OPERIBUS AMPLIATA / HAEC S. ECCLESIA / UNACUM ALTARI MAIORI / RURSUS AB / EMO D. LUCIDO MA. PAROCHI / CONSECRATA FUIT / DIE I OCTOB- / RIS / MDCCCXCII.

50 Man denke nur an die unter Paschalis II. umgebaute und im Jahre 1100 geweihte Kirche S. Adriano in der antiken Curia Senatus auf dem Forum, deren antiker Giebel auf den ersten Blick mit dem von S. Maria in Cappella verwandt zu sein scheint. Siehe Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 26–28. Die Gesamthöhe bis zu der Giebelspitze beträgt nach Doccis Aufmaßen 10 m, die Breite, 7,80 m. Die Höhe bis zum Horizontalgesims ist 7,70 m, die Giebelhöhe selbst entsprechend 2,30 m.

51 Ehrle, Tempesta (1932), fol. 6.

Die wohl nach 1858 beseitigte barocke Fassung der Fassade ist in einer Zeichnung aus der Zeit zwischen 1721 und 1731 (Abb. 77) überliefert.⁵² Sie nahm wie heute nur die Breite des Mittelschiffes ein. Der mittelalterlichen Fassadenwand war eine im Kleinen kolossale Pilasterordnung vorgelegt. Die beiden Randstücke des Giebelgrundgesimses wurden in Gebälkstücke verwandelt, die jeweils von einem ionischen Pilasterpaar getragen wurden. Die Mitte jedes dieser Paare nahm eine Nische ein. Das rechteckige Portal sowie das darüberliegende hohe Rundbogenfenster besaßen barocke Einfassungen. Den Giebel begleitete ein breites, mehrfach abgetrepptes Gesims, das in seinen Oberflächen glatt erschien. Das Giebelkreuz stand auf den Monti. Fassadenhoch schließt rechts ein Mauertrakt an, dessen Abschlussgesims mit dem der Kirchenfassade auf gleicher Höhe liegt. Ein großes Portal und drei Rechteckfenster lassen hier den Eingang zu der Spitaleinrichtung vermuten. Da diese Mauer im Tempesta-Plan (siehe Abb. 76) noch nicht zu sehen ist, muss sie zusammen mit den barocken Umbauten entstanden sein. Die Zeichnung überliefert – wie schon zuvor der Tempesta-Plan – ein drittes Turmgeschoss,⁵³ die beiden oberen Freigeschosse von Biforien auf einer Mittelsäule durchbrochen.

Ein Jahrhundert später zeigt das Aquarell des Achille Pinelli (Abb. 78) aus dem Jahr 1834 nur zwei Turmgeschosse.⁵⁴ In der Zwischenzeit wird der Turm also um ein Stockwerk reduziert worden sein. Pinelli legt in seiner Wiedergabe Wert vor allem auf die Fresken, die sein Vater Bartolomeo als junger Mann in den beiden seitlichen Nischen erneuert hatte.⁵⁵ Links war eine Armenspeisung durch die hl. Francesca Romana zu sehen, rechts der hl. Gregor.



Abb. 78: Maria in Cappella, Aquarell der Fassade des Achille Pinelli (1834) (nach Brizzi 1985)

Die barocke Fassadengliederung ist mitsamt den Fresken einer Restaurierung zum Opfer gefallen, die um 1858 stattgefunden haben muss.⁵⁶ Die wichtigste Quelle ist eine Fotografie aus der Sammlung Parker (Abb. 79), die dem Fotografen Carlo Baldassare Simelli zugeschrieben und zwischen 1864 und 1866 datiert wird.⁵⁷ Wiederzuerkennen ist gegenüber den älteren Ansichten eigentlich nur der Turm. Die Pilasterordnung ist einer glatten Wand mit gemalten alternierend hellen und dunklen Steinlagen gewichen. Das Giebelgesims ist in seinen Maßen gegenüber der Barockfassade zwar gleich geblieben, nun aber reich mit Konsolen und Sägezahnfriesen aus Backstein in fünffacher Stufung gegliedert. Das Rundbogenfenster scheint von alternierend gefärbten Quadern und Keilsteinen umgeben. Unter dem mit farbigem Glas gefüllten Fenster verläuft ein profiliertes Marmorsims. Das untere Drittel der Fassade ist in Türsturz Höhe durch ein zierliches waagrechtes Gesims vom oberen Teil abgesetzt.

52 Garms, Vedute (1995), S. 466, Nr. 16. Die Zeichnung wird P.P. Coccetti zugeschrieben und war Teil des Atlas' Stosch der Albertina in Wien (Rom, Nr. 578).

53 Siehe dazu S. 113 f. über die Baugeschichte des Turmes.

54 Brizzi, Pinelli (1985), Nr. 87, S. 287.

55 Kuhn-Forte / Buchowiecki IV (1997), S. 580; Gigli, Trastevere III (1982), S. 182. Bruzios Beschreibung überliefert die gleiche Bildthematik schon im 17. Jahrhundert BAV, Vat. lat. 11889, fol. 308v–309r.

56 Siehe oben S. 105–107.

57 Italienische Fotografien (2000), Nr. 25, S. 136. Eine zweite, weniger scharfe Reproaufnahme aus dem Archivio Cesare D'Onofrio (Nr. 18666) befindet sich in der Sammlung der Fototeca der Bibliotheca Hertziana. Da sie aus einem anderen Blickwinkel aufgenommen wurde, ist sie der Beleg, dass das Portal, das auf dem Foto der Parker Sammlung zu sehen ist, nicht das Ergebnis von Retuschen auf der Platte ist.

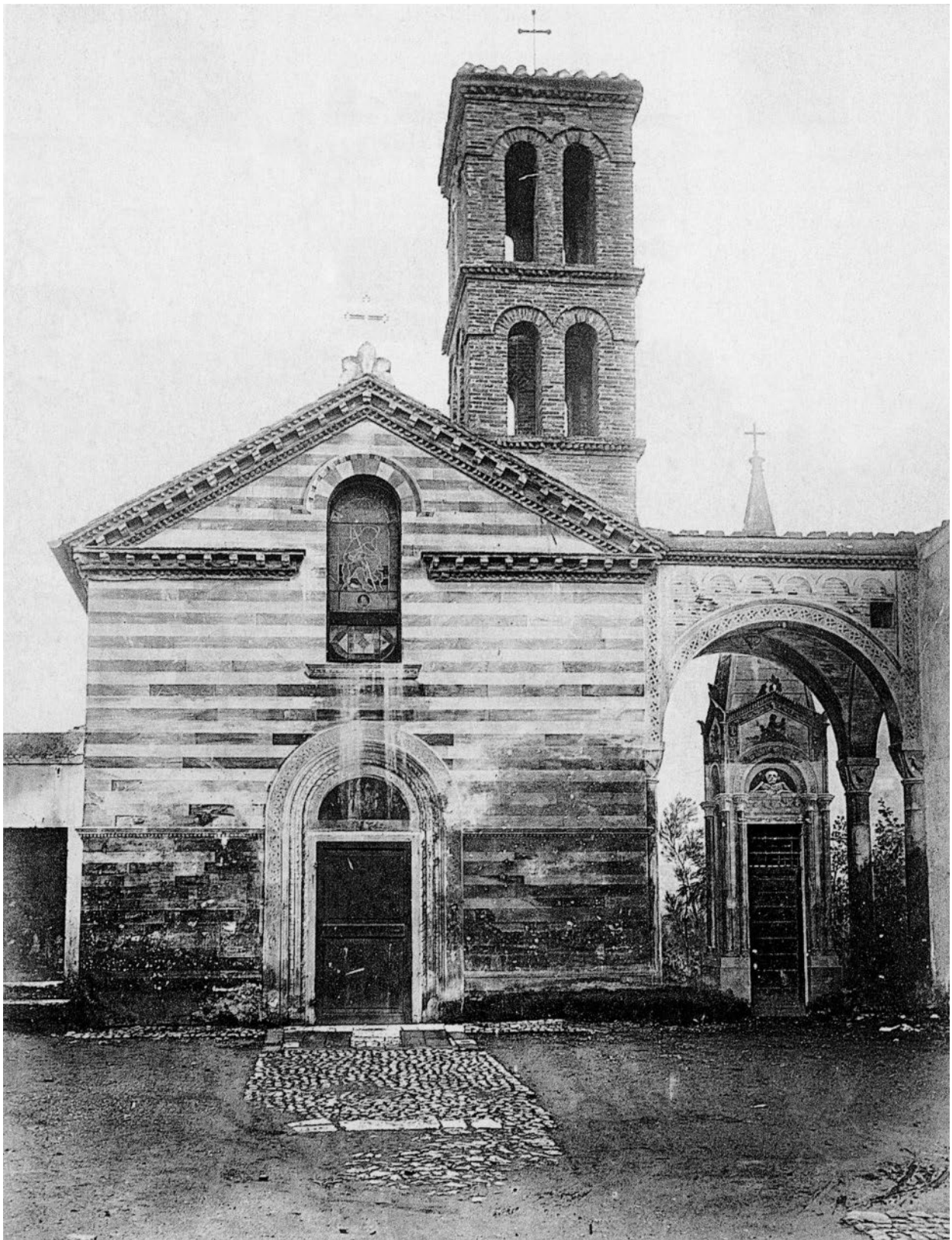


Abb. 79: Rom, S. Maria in Cappella, Fassade mit historisierender Bemalung ca. 1864–66, aus dem Fotobestand Parker, Carlo Baldassare Simelli zugeschrieben (nach Italienische Fotografien 2000)

Überraschend ist das große, rundbogige Portal ohne Kapitellzone mit Tympanon und einem gestuftem Gewände.⁵⁸ Es ist offensichtlich inspiriert von norditalienischer Romanik.⁵⁹ Die anschließende Spitalmauer scheint durch einen romanisch verzierten Rundbogen geöffnet, hinter dem ein gewölbter Baldachin sichtbar wird. Durch ihn hindurch fällt der Blick in einen Garten, in dem ein turmbekröntes Tabernakel steht. Im Tympanon der Westseite ist die Halbfigur eines aus dem Grab auferstehenden Skelettes zu erkennen. Die zierliche Architektur gemahnt in ihrer Form an ein norditalienisches Adelsgrab: Ein merkwürdiges Pasticcio aus mittelalterlichen Elementen, dessen Herkunft, Entstehung, Bestimmung und Verbleib Rätsel aufgeben. Tatsächlich zeigt sich bei genauerer Betrachtung, dass nur die rechteckige Tür real ist. Der Bogen, der Blick in den Garten und auch das zierlich Tabernakel mit der Todesikonographie sind Kulissenmalerei.⁶⁰ Ebenso das romanische Portalgewände und die Keilsteine des Fensters. Alles ist Malerei, erkennbar an den weißen Kalkstreifen, welche die scheinbaren Reliefs vertikal und ungestört durchqueren. Parkers Foto vermittelt ein geradezu romantisch-kulissenhaftes Idealbild für den Auftritt eines Mittelalters, das es so in Rom niemals gegeben hat.

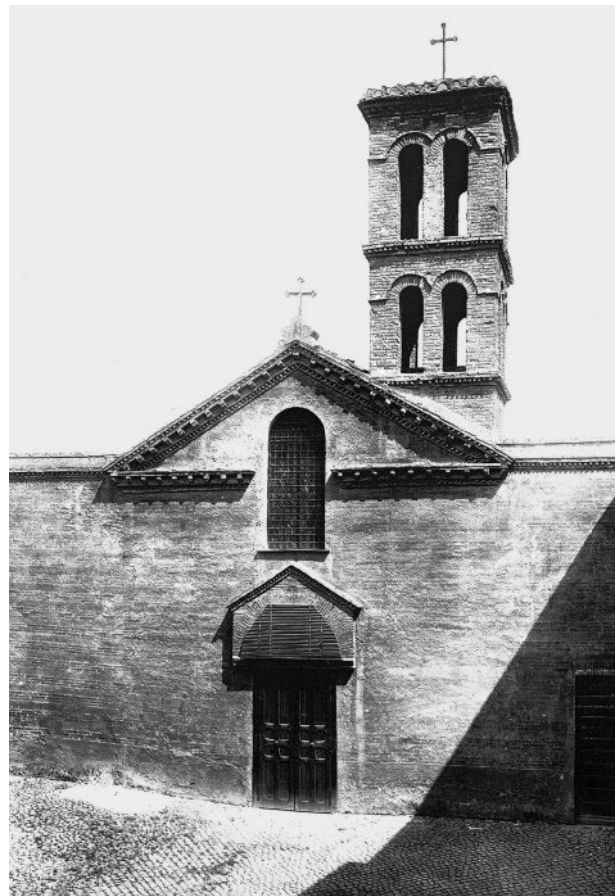


Abb. 80: Rom, S. Maria in Cappella, Fassade im frühen 20. Jh. (nach Serafini 1927)

Diese für Rom höchst ungewöhnliche Mittelalterinterpretation als theatralische Kulissenmalerei hatte nur wenige Jahrzehnte Bestand. Fotos nach 1900, so die Aufnahme bei Serafini (Abb. 80), zeigen nichts mehr von den alternierenden Streifen an der Fassade.⁶¹ Das norditalienische Stufenportal ist verschwunden, ebenso die eingesetzten Quader des Fassadenfensters. Auch von dem Gesims, das den unteren Teil der Fassade abtrennte, ist nichts mehr zu sehen. Nun überwölbt ein Giebelbogen (Ädikula), der über Marmorkonsolen nur schwach vor die Wand tritt, das betont schlichte Sturzpfeilerportal. Er umschließt das Tympanon, dessen Fläche mit einer thronenden Halbfigur einer Madonna zwischen Bäumen bemalt ist.⁶² Typus und Dekor sollen ein hohes, womöglich frühchristliches Alter vortäuschen. Verschwunden ist auch die gemalte Kulisse rechts neben der Fassade. Stattdessen sieht man nun die kahle Mauer, die der Malerei als

58 Im Tympanon glaubt man eine vielfigurige Gruppe nebeneinander stehender Figuren zu sehen. Erhalten ist davon nichts. Über die völlige Neukonzeption des Portals unten.

59 Die Portalarchitektur ist überaus aufwändig und sorgfältig gearbeitet. Man beachte nur das feine Rankenrelief, mit der die äußeren Lisenen und die verbindende Archivolte gefüllt sind.

60 Ich danke Darko Senekovic, der mich auf die täuschende Malerei aufmerksam gemacht hat, die Dokument eines höchst eigentümlichen und theatralischen Mittelalterrevivals ist. Unklar ist, wie die in den Himmel ragende Helmspitze des gemalten Tabernakels zu erklären ist. Da sie auch auf dem Foto aus dem Archivio D' Onofrio (Nr. 18666 in der Fotothek der Bibliotheca Hertziana) angeschnitten zu sehen ist, muss man wohl annehmen, dass auf der oberen Mauerkante ein entsprechender Aufbau platziert war. Vielleicht hat der Fürst seine Idealvorstellung einer Erneuerung kurzfristig in Malerei erproben lassen? Damit ist vielleicht auch erklärt, dass eine aufwändige fotografische Aufnahme gemacht wurde, die dann Aufnahme in die Sammlung Parker fand.

61 Serafini, Torri II (1927), Taf. XI.

62 Es handelt sich um eine Malerei auf Leinwand, die in den 1930er-Jahren entfernt und durch eine Madonnenfigur ersetzt wurde. Die Leinwandlunette mit der Madonna ziert heute den Speisesaal des südlich anschließenden Altenheims.



Abb. 81: Rom, S. Maria in Cappella, Gesims am südlichen Obergaden (Foto Bartsch 2013)

Untergrund diente.⁶³ Das Abschlussgesims aus drei Ziegellagen mit Sägezahnfries entspricht den Turmgesimsen und war schon vorher als Realität in die Kulissenmalerei integriert.

Es ist zu vermuten, dass diese zweite Revision der Fassade Teil der Umbaumaßnahmen unter Busiri Vici in den Jahren nach 1880 war, welche die historistisch gemalte erste Fassung in eine ebenso fiktive römische Tradition zurückzuverwandeln suchte. Busiri Vici war aber auch schon bevorzugter Architekt der Familie Doria Pamphilj seit etwa 1851. Wahrscheinlich hat er, der 1880/81 an der Erweiterung des Innenraumes zur Basilika beteiligt war, die Ideen für die Revision der Fassade geliefert.⁶⁴ In seiner Wirkungszeit vermerkt das Arbeitsjournal jedenfalls Arbeiten an den Gesimsen »con modinature gotiche«, wobei sich der Text liest, als handele es sich um Neuanfertigungen.⁶⁵ Die Formulierung bezieht sich auf die Beseitigung, bzw. Sicherung der Gesimsdekoration von 1858.

Was aber ist an der Fassade, wie sie sich heute präsentiert, nun mittelalterlich? Und wann wurde sie ursprünglich angelegt? Das originale Ziegelmauerwerk ist in einer großen Partie der rechten Seite offen sichtbar, da der Putz des 19. Jahrhunderts abgefallen ist. Der Modulus für fünf Lagen beträgt hier konstant 27 cm. Ein weiteres datierendes

⁶³ Siehe auch Anm. 60.

⁶⁴ Trotzdem ist die Autorschaft der Fassadenrestaurierung nicht geklärt. In seinem monumentalen Rechenschaftsbericht von 1890 für die Auftraggeberfamilie Doria-Pamphilj ist nichts dazu vermerkt. Busiri Vici (1890).

⁶⁵ Docci (1979), S. 49, der an eine Ausführung *ex novo* glaubt, aber natürlich nicht ausschließen kann, dass die Vorbilder direkt an der Kirche erkennbar waren. Im Arbeitsjournal heißt es: »con modinature gotiche di listello dentelli tagliati appositamente con n. 25 modiglioni con altro filaro di mattoni tagliati a rombo ed altro filaro sotto che gli forma listello.« Das Arbeitsjournal im privaten Archivio Busiri Vici (dott. Antonello Busiri Vici) konnte ich trotz vieler Bemühungen nicht einsehen.

Element könnte das Giebelgesims sein. Unbeantwortet ist jedoch bisher die Frage, ob man ein original erhaltenes Gesims unter dem barocken Stuck gefunden und herauspräpariert hat oder ob es nach Resten und anderen Vorlagen neu »erfunden« wurde.⁶⁶ Poeschke ging bei seiner tentativen Datierung des gesamten Baues von einer reichen Gliederung des Gesimses am Fassadengiebel aus, eine Ornamentik, die so erst in Beispielen aufträte, die um die Mitte des 12. Jahrhunderts oder später entstanden seien.⁶⁷ Das hat Brigitte Kuhn-Forte mit Hinweis auf Doccis Quellen zur Restaurierungen unter Busiri Vici angezweifelt.⁶⁸ Wenn man die Ansicht im Plan von Tempesta (siehe Abb. 76) hinzuzieht, wird aber hinreichend deutlich, dass das heutige, reich gegliederte Konsolgesims, das Priester in ihrer Systematisierung der Campanili um 1140 vielfach angetroffen hat,⁶⁹ der im 16. Jahrhundert erhaltenen Architektur entspricht. Der Giebel (Abb. 69, 83) kombiniert den reichereren Typ 1 des Konsolgesimses an den Giebelschrägen mit dem Typ 2 an den waagerechten Partien, bei dem auf den oberen Sägezahnfries verzichtet wird. Eine genauere Untersuchung zeigt aber, dass nur die horizontalen Teile des Gesimses original sind. Die Marmorkonsolen sind hier unregelmäßig und vielgestaltig, die Backsteine abgeschliffen. Die Ornamentik der Giebelschrägen ist dagegen weitgehend rekonstruiert, wobei statt der üblichen Marmorkonsolen solche aus Terrakotta eingesetzt wurden.⁷⁰

Unrestauriert mit starken Schäden zeigt sich hingegen das Traufgesims an der südlichen Seite des Obergadens (Abb. 81). Zwar ist der Verbund durch Setzungen im Mauerwerk stark gelockert, man erkennt aber deutlich, dass die Gliederung weitgehend jener entspricht, welche die Restaurierung um 1858 in den Giebelschrägen hat wieder aufleben lassen.

Was die Zeitstellung betrifft, kann man im Zweifel sein, ob Ornamentik und Mauertechnik mit einer Ausführung im 12. Jahrhundert zu vereinbaren seien. Im östlichen Teil beträgt der Modulus 28–29 cm, im Westen Richtung Fassade geht er dann aber auf 25 cm zurück, was für die römische Baupraxis des 12. Jahrhunderts ungewöhnlich ist und eher der Maurerpraxis der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entspricht.⁷¹ Die Datierungskriterien widersprechen sich also. Von der Ornamentik her ist eine Datierung ins 12. Jahrhundert vorzuziehen.

Zu betonen ist, dass die Fassade sich ganz auf die Breite des Mittelschiffes beschränkt und damit – wie die Platzierung des Turmes im Mittelschiffsbereich – der ursprünglich vorauszusetzenden und wieder rekonstruierten basilikalen Struktur widerspricht. Die Fassade setzt also die Reduzierung der Basilika auf das Mittelschiff voraus und kann deshalb nicht zu dem älteren, mehrschiffigen Ursprungsbau gehören.

TURM

Der kleine Campanile (Abb. 69, 82) ragt über einem Grundrissquadrat von nur 2,30 m hinter der rechten Seite des Fassadengiebels im Mittelschiffsbereich auf.⁷² Man sieht einen Teil des Unterbaues und darüber (im heutigen Zustand) zwei Freigeschosse, welche voneinander durch verhältnismäßig schlichte Ziegelgesimse ohne Marmorkonsolen abgesetzt sind.⁷³ Der Modulus des Backsteinmauerwerkes (fünf Lagen) beträgt an der Basis 26 cm, am Turmobergeschoss 25,5–28 cm. Das entspricht nach Priester den meisten Campanili des 12. Jahrhunderts, z. B. dem der 1129 geweihten Basilika von S. Crisogono.⁷⁴ Von allen römischen Türmen ist der von S. Maria in

66 Ein Beispiel für die Erfindung eines derartigen Gesimses bietet der Giebel von S. Giorgio in Velabro, der von 1823 bis 1830 erneuert wurde und ein ganz ähnliches, sehr reich gestuftes Ziegelgesims bekam, das meistens für mittelalterlich gehalten wird. Siehe Claussen, *Kirchen G–L* (2009), S. 21.

67 Poeschke, *Kirchenbau* (1988), S. 6, Anm. 13.

68 Kuhn-Forte/Buchowiecki IV (1997), S. 582. Sie beruft sich dabei auf Docci (1979), S. 49. Vgl. auch S. 112.

69 Priester, *Belltowers* (1990), S. 35, Tab. auf S. 302.

70 Siehe den Text des Arbeitsjournals in Anm. 65.

71 Normalerweise treten so enge Ziegellagen erst im fortgeschrittenen 13. Jahrhundert auf.

72 Die Höhe vom Boden bis zur Helmspitze beträgt etwa 13,40 m. Das Untergeschoss ragt an der Südseite 1,80 m über die Dachtraufe. Jedes der beiden Geschosse hat eine Höhe von etwa 2,30 m.

73 Sie gehören nach Priester, *Belltowers* (1990), S. 35 und Tab. auf S. 302 zum Typ 4 mit vierfacher Gliederung, der vor allem in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts auftritt.

74 Priester, *Belltowers* (1990), S. 303, Tab. V. In S. Crisogono variiert der Modulus zwischen 25 und 29 cm.



Abb. 82: Rom, S. Maria in Cappella, Turm von Westen (Foto Claussen 2017)

Cappella, was die Ornamentik angeht, der schlichteste, nämlich mit nur einer Stütze der Fensteröffnung und ohne Konsolen unter den Begleitbögen.⁷⁵ Im heutigen Zustand sind die Biforiumsarkaden jeder Seite durch einen Backsteinpfeiler getrennt. Ein schmales Ziegelband umläuft die Bögen und die Turmecken, letztere in Kämpferhöhe. Weitere Schmuckelemente fehlen.

Sowohl Tempesta's Plan (siehe Abb. 76) als auch die erwähnte Ansicht der Kirche von 1734 (siehe Abb. 77) und ein Stich von Giuseppe Vasi (Abb. 84) zeigen den Turm mit einem dritten Freigeschoss.⁷⁶ Obwohl das bei Tempesta nicht klar zu sehen ist, werden die Biforien der beiden Obergeschosse wie in der Ansicht des 18. Jahrhunderts mittig von Marmorsäulen mit Polsterkapitellen getragen worden sein. Serafini wollte Spuren davon im Inneren gesehen haben.⁷⁷ Die unregelmäßige Mauerwerkstruktur der Biforiumsmittelpfeiler des Obergeschosses spricht dafür, dass die Pfeiler nachträglich zur Stabilisierung eingezogen wurden. Die Helmform hat vermutlich mehrfach gewechselt.⁷⁸ Über den Glockenbesatz ist nichts bekannt.⁷⁹

Giovannoni brachte den Campanile mit der Weihinschrift von 1090 in Verbindung und hielt ihn wegen seiner zurückhaltenden Ornamentik für den frühesten in Rom erhaltenen Glockenturm.⁸⁰ Das trifft sicher nicht zu. Der Turm stützt sich an der Vorderseite auf die Fassadenmauer ab, setzt also die Fassadenmauer voraus und wird im fortgeschrittenen 12. Jahrhundert entstanden sein.

INNENRAUM

Das eigentliche Kirchenschiff (Abb. 85, 86) erhebt sich über Mauerresten antiker Gebäude, ohne Spuren eines Vorgängers.⁸¹ Es ist davon auszugehen, dass das heutige Bodenniveau etwa dem des Gründungsbaues entspricht, da der Turm und die Säulenbasen ihre Position behalten haben werden. Allerdings wurden in großer Zahl kleinere

75 Priester, *Belltowers* (1990), S. 29, Tab. auf S. 301.

76 Vasi (siehe Abb. 84) zeigt in seinem Blick auf den Aventin die Kirche von Nordwesten mit den barocken Rechteckfenstern. L. Scalabroni, *Giuseppe Vasi (1710–1782)*, Rom 1982. Im Gegensatz zu der Zeichnung im *Atlas Stosch* (siehe Abb. 77) ist nicht deutlich zu erkennen, ob die Biforien der beiden oberen Turmgeschosse auf Säulen stehen oder auf Pfeilern.

77 Serafini, *Torri I* (1927), S. 96 f. Er bildet auch eine Rekonstruktionszeichnung des Turmes mit Säulen und Polsterkapitellen im Obergeschoss ab. Außen ist nur eine schmale Marmorplatte in Kämpferhöhe zu sehen.

78 Der Zeichner des 18. Jahrhunderts hat das dritte Geschoss des Turmes im Westen mit einem gesimsgesäumten Giebel ausgestattet. Der Turm wäre dann mit einem Satteldach abgeschlossen gewesen. Ob das einfache Pyramidendach auf dem Tempesta-Plan (siehe Abb. 76) der Realität entsprach oder einem zeichnerisch vereinfachenden Schema gehorcht, ist nicht zu kontrollieren.

79 Krautheimer, *Rome* (1980), S. 167 bringt das Weihedatum 1090 fälschlich mit einer Glockeninschrift in Verbindung. Heute hängen zwei Glocken im Turm.

80 Giovannoni, *Subiaco I* (1904), S. 308 f.

81 Die um 1980 begonnene Konsolidierung startete mit ausführlichen aber wenig systematische Grabungen, welche die Gelder aufgezehrt und den Zustand der Kirche verschlimmert haben. Seit 1991 ruhen die Arbeiten, die niemals publiziert wurden. 2015 zur Neueröffnung wurde die Kirche mit Ausnahme des südlichen Seitenschiffes durch einen eingelegten Holzboden wieder beghebbar gemacht.



Abb. 83: Rom, S. Maria in Cappella, Turmobergeschoss (Foto Bartsch 2013)

Stücke eines ehemaligen Opus sectile-Bodens im Ausgrabungsschutt des Mittelschiffes gefunden,⁸² dessen genaue Tiefe nicht mehr zu bestimmen ist. Wahrscheinlich hat er unmittelbar unter dem Boden des 19. Jahrhunderts gelegen. Die Länge des Mittelschiffes zwischen Turm und Sanktuarium beträgt ca. 10,80 m, die Mittelschiffbreite von Postament zu Postament im Westen 6,25 m im Osten 6,58 m.⁸³

Seit den Restaurierungen des späten 19. Jahrhunderts wird das Mittelschiff von je fünf Säulen mit korinthischen Kapitellen gesäumt, über denen Architrave die Obergadenwände schultern (Abb. 87, 89). Die Distanz vom Boden bis zum Architrav beträgt ca. 3 m,⁸⁴ die Schafthöhe der einzelnen Säulen 2,20 m. Mit der Restaurierung war ein neues Paviment, nicht aber eine merkliche Erhöhung des Niveaus verbunden.

Erst 1880 wurde der schon zuvor bestehende Plan verwirklicht, das Mauerwerk, das die Interkolumnien der Südseite ausfüllte, zu beseitigen und so den Raum der Kirche mit dem Nebenraum (»nave minore«) zu verbinden (Abb. 88).⁸⁵ Die von dem Architekten Busiri Vici geleiteten Arbeiten sind teilweise dokumentiert.⁸⁶ Man legte vier Säulen frei und einen Architrav aus Travertin (B. 31 cm). Damit ist gesichert, dass zumindest auf der rechten Seite einst eine Architravkolonnade vorhanden war. Bestätigt wird seine Existenz durch Reste flacher Bögen (Abb. 87), die sich zur Entlastung des Architravs von Säule zu Säule spannen. Da die Kolonnade aus fünf Säulen besteht, nimmt Docci einleuchtend an, dass schon vor Busiri Vici's Arbeiten eine der Säulen frei stand.

82 Mengarelli (2015), S. 27, Abb. 9. Was erhalten ist, ist ziemlich unspezifisch und stammt aus einer kachelartigen Flächenfüllung (um Sechsecke gruppierte Quadrate und Dreiecke).

83 Docci (1979), S. 27 verdoppelt unverständlicherweise die Maße, die er in seinen Plänen richtig angibt. Die Mittelschiffsbreite beträgt natürlich nicht riesige 12,50 m im Westen und 13,50 m im Osten, sondern 6,25 m und 6,75 m. Gigli und Kuhn-Forte übernehmen die von Docci angegebenen Riesenmaße.

84 Als die Bauarbeiter 1881 die Interkolumnien von Füllmauerwerk befreiten, maßen sie zwischen Fußboden und Architrav 14 palmi, also ca. 3,13 m. Siehe Anm. 86.

85 Siehe Anm. 86.

86 Docci (1979), S. 49 aus dem Arbeitsjournal: »Demolito il muro che formava la parete a destra e chiudeva i spazi ove sono le quattro colonne lungo Palmi 38, alto dal piano fino sotto l'architrave di travertino, Palmi 14 grosso [...]«



Abb. 84: Rom, S. Maria in Cappella im Stich von Giuseppe Vasi (1756) (Ausschnitt nach Scalabrioni 1982)

Die Architrave waren bis zur jüngsten Restaurierung mit einer aufstuckierten Profilierung versehen, die aus dem 19. Jahrhundert stammt.⁸⁷ Nach Abnahme des Putzes sieht man jetzt, dass in den meisten Partien Eisenträger den Obergaden stützen. Travertinartige Steinbalken (Abb. 85, 89) sind nur in den ersten beiden Interkolumnien der Südseite erhalten.

Die Autopsie hat ergeben, dass sämtliche Säulenschäfte und Kapitelle antike Spolien sind (Abb. 87, 90), ebenso die Basen auf der Südseite. Die meisten der zehn Schäfte bestehen aus hochwertigem Cipollino, einige sind aus Granit. Patrizio Pensabene hat sie kürzlich katalogisiert und die antike Herkunft bestätigt.⁸⁸ Jene der Südseite stehen auf modernen Postamenten von 26 cm Höhe. Die Schäfte selbst sind ca. 2,30 m hoch und haben einen Durchmesser von ca. 32 cm. Die spätantiken Kapitelle sind alle korinthisch, stammen aber aus unterschiedlichen Zusammenhängen (H. 42–47 cm).⁸⁹ Die nördliche Kolonnade (Abb. 89) ist durch keine Bild- oder Schriftquelle nachgewiesen. Da Schäfte und Kapitelle aber Spolien sind und im Material und der Form dem südlichen Pendant entsprechen, werden sie bei den Arbeiten unter Busiri Vici in der nördlichen Kirchenschiffsmauer vorgefunden worden sein. Im Norden sind alle Basen erneuert. Die Säulenschäfte erreichen ca. 2,40 m und stehen auf erneuerten Postamenten, in deren Inneren abgesägte Säulenstümpfe als Stützen stecken. Die Höhe der Kapitelle beträgt bei den meisten Stücken ca. 43 cm.

Von der ehemaligen liturgischen Ausstattung ist – abgesehen von dem Blockaltar – so gut wie nichts erhalten. Im einstigen südlichen Seitenschiff kam eine frühmittelalterliche Schrankenplatte zutage, die falls sie zur einstigen Ausstattung gehört hat, ein Hinweis auf eine sonst undokumentierte Vorgeschichte der Kirche wäre.

87 Docci (1979), S. 30 hat versucht, aus den verschiedenen Profilen unterschiedliche Phasen herauszulesen. Es ist aber doch ziemlich wahrscheinlich, dass der ganze Architravbereich im 19. Jahrhundert erneuert worden ist, wenn auch in mehreren Etappen.

88 Pensabene, Roma (2015), S. 548.

89 In der Literatur wird meistens davon ausgegangen, dass die Kapitelle neuzeitlich übergegangen worden seien. Davon habe ich keine deutlichen Spuren finden können.



Abb. 85: Rom, S. Maria in Cappella, Mittelschiff nach Osten (Foto Claussen 2017)



Abb. 86: Rom, S. Maria in Cappella, Mittelschiff nach Osten vor 1960 (Pol-Lazio)



Abb. 87: Rom, S. Maria in Cappella, Südliche Kolonnade des Mittelschiffs (Foto Claussen 2017)

Das relativ kleinformatige Bruchstück mit reliefiertem Flechtbanddekor stammt aus dem achten oder neunten Jahrhundert.⁹⁰ Auf eine Schranke des 12. oder frühen 13. Jahrhunderts deutet der Fund einer marmornen Quincunxplatte im Format 80 × 97 cm bei einer Stärke von 6 cm (Abb. 91), in deren Kanälen noch geringe Spuren des Mosaiks erhalten ist.⁹¹ Es handelt sich keinesfalls um einen Pavimentrest.⁹² Ob sie einen kleinen Chor oder den Altar abgeschränkt hat, ist nicht zu entscheiden. Sie dürfte später entstanden sein als die beiden Daten der überlieferten Weißen nahelegen.

Das erwähnte Bruchstück eines marmornen Tischbeins (Trapezophoros) stellt sich als grimmiger geflügelter Löwe (Abb. 92), mit einem rechteckigen Auflager dar.⁹³ Solche Stücke sind aus der Antike in großer Zahl erhalten, gelegentlich auch in mittelalterlicher Wiedernutzung. Bucarelli und Mengarelli deuten vorsichtig an, es könne sich um eine Spolie handeln, die als Seitenpfosten der Lehne eines mittelalterlichen Thrones verwendet worden sei.⁹⁴ Im Dom von Salerno sind Löwentrapezophora tatsächlich im 11. Jahrhundert als Seitenwangen der Kathedra wiederverwendet worden.⁹⁵ Das ist für unser Kirchlein nicht gut denkbar. Weder gab es hier Stationsgottesdienste mit

90 Maße: H. 18 × B. 36 × T. 6 cm. C. Mengarelli, *Lastra marmorea lavorata*, in: *Versus Mare* (2015), S. 74.

91 C. Mengarelli, *Frammento di lastra marmorea con decorazione cosmatesca*, in: *Versus Mare* (2015), S. 76.

92 Bucarelli (2010), S. 116 sieht darin den Rest eines Cosmatenpavimentes. Die Platte ist in der Neugruppierung von 2015 als Front eines Lesepultes verwendet worden.

93 Maße: H. 62 × B. 24 × T. 26 cm.

94 Bucarelli (2010), S. 117; Mengarelli (2015), S. 23 f.

95 Siehe Gandolfo, *Cattedra* (1984); Pace, *Riforma* (2007), S. 77. Löwentrapezophora an der Kathedrale von Terracina haben, einer These von Mari Teresa Gigliozzi zufolge ebenfalls einst zur Kathedra gehört. Ein Thron ist allerdings in der Apsis erhalten und dürfte nach Augenschein aus dem 12. Jahrhundert stammen. M. T. Gigliozzi, *Nuovi elementi per la fase alto-medievale della cattedrale di Terracina e inediti testimonianze dell'intervento »desideriano«*, in: *Una strada nel Medioevo. La via Appia da Roma a Terracina*, hg. von M. Gighetti, Rom 2014, S. 201–216.

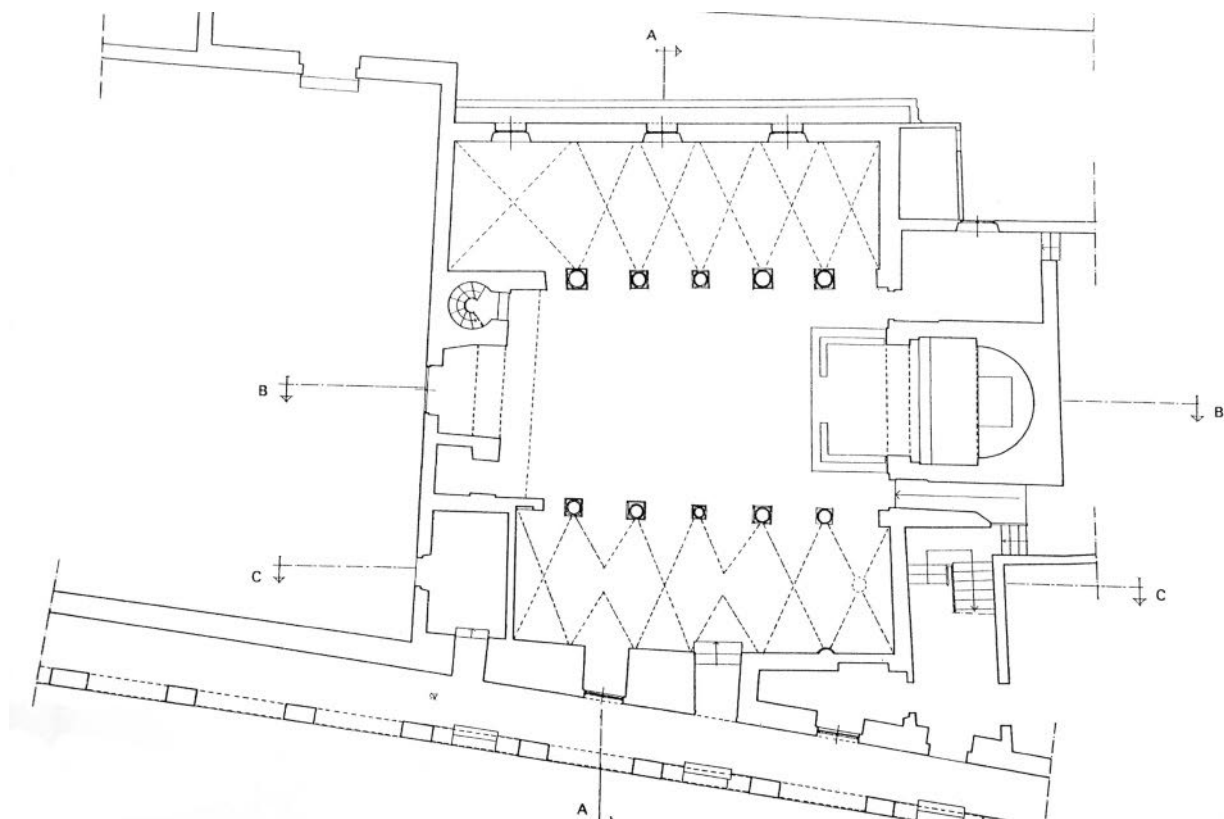


Abb. 88: Rom, S. Maria in Cappella, Grundriss der heutigen Kirche (nach Docci 1979)

einem Papstthron, noch einen Konvent, dem ein Abt oder Prior vorstehen konnte.⁹⁶ Trotzdem hat man zur Neueröffnung 2015 kurzerhand die antike Spolie durch Kunstharzteile verdoppelt und eine völlig fiktive Pseudokathedra vor die Mariensäule in der Apsis gestellt, die nun gewiss als Pendant des Thrones von S. Maria in Trastevere und bald als mittelalterlich gelten wird.⁹⁷ Die aufwändige Konstruktion, die hier nicht abgebildet werden soll, muss als Inszenierung eines mittelalterlichen Zustandes gelten, den es so wahrscheinlich niemals gegeben hat.

Der Vollständigkeit halber sei angefügt, dass seit 2015 ein aus heterogenen Teilen zusammengestelltes Weihwasserbecken (Abb. 93) im Mittelschiff der Kirche aufgestellt wurde,⁹⁸ das aus dem Besitz der Familie Doria Pamphilj stammt. Es besteht aus einer stämmigen Marmorlöwin mit geöffnetem Maul und heraushängender Zunge als Trägererin, vermutlich ein Werk des frühen 14. Jahrhunderts aus Campanien.⁹⁹ Darauf eine Säule mit teilweise mosaikinkrustierten, gedrehten Kanelluren,¹⁰⁰ darüber ein bestoßenes figürliches Kapitell, das in der Größe passt, aber den Eindruck macht, als stamme es aus dem 12. Jahrhundert. Schließlich eine reich ornamentierte Schale mit Rankenwerk und Tieren, deren oberer Rand von einem Ring inkrustierten Mosaiks umgeben ist. Dieser recht gut erhaltene Aufsatz könnte auch eine neu angefertigte Ergänzung des 19. Jahrhunderts sein.¹⁰¹

96 Das Stück könnte aus dem Materiallager der in der Nähe gefundenen Kalkgruben stammen. Siehe dazu Bucarelli (2010), S. 118.

97 Zum Thron von S. Maria in Trastevere siehe den Beitrag zu dieser Kirche von D. Kinney in Bd. 5 des *Corpus Cosmatorum*.

98 Die Höhe beträgt insgesamt 1,60 m, die Länge des Löwen 0,70 m. C. Romero Lorca, Gruppo con acquasantiera, capitello e leone stiloforo, in: *Versus Mare* (2015), S. 80.

99 C. Romero Lorca, Gruppo con acquasantiera, capitello e leone stiloforo, in: *Versus Mare* (2015), S. 80.

100 Merkwürdig ist das Mörtelbett sowohl der Inkrustation an der Säule als auch in den Mosaikring des Beckens. Er scheint aus grauem Zement zu bestehen.

101 C. Romero Lorca, Gruppo con acquasantiera, capitello e leone stiloforo, in: *Versus Mare* (2015), S. 80 hält die Schale für ein Werk des ausgehenden 12. Jahrhunderts.



Abb. 89: Rom, S. Maria in Cappella, Stützen der nördlichen Kolonnade (Foto Claussen 2017)

Der Raum des südlichen Seitenschiffes

Der seit dem Spätmittelalter als Spital genutzte Raum war nach Ausweis von Grundrissen (Abb. 71, 72) des 17. und 18. Jahrhunderts »Refettorio per gli Poveri«. Der Plan der British Library (Abb. 72) zeichnet in Längsrichtung zwei Tischreihen ein, an denen die Armen gespeist wurden. Unter Busiri Vici wurde der Raum wieder zum südlichen Seitenschiff. Er ist aktuell (2011/15) eine Ausgrabungswüste (Abb. 94). Der östliche Teil des Seitenschiffes ist um die Mitte des 19. Jahrhunderts in eine Kapelle umgewandelt und in der gleichen Streifung bemalt worden wie der Hauptraum. Noch heute steckt in der Südwand eine Säule (Abb. 95), die ganz denen der südlichen Kolonnade gleicht. Ein starkes Ziegelfundament durchschneidet in Höhe des zweiten Interkolumniums den Raum unter Pavimentniveau in nord-südlicher Richtung. Sauber verfugte Mauerzüge, die unter dem neuzeitlichen Paviment freigelegt wurden (Abb. 94), tragen die südliche Seitenschiffsmauer. Sie reichen etwa 50 cm unter das Bodenniveau und ruhen auf einem mit Steinbrocken gegossenen Fundament. Die Backsteinmauerung weist einen Modul von 32 cm und Stilatura auf. Das ist eine Mauertechnik, die so vor allem im frühen 12. Jahrhundert, aber bereits im späten 11. Jahrhundert praktiziert wurde. Es handelt sich um die ursprüngliche Seitenschiffsmauer, die dann zur Außenmauer des spätmittelalterlichen Spitals wurde. Da sie unter das Pavimentniveau reicht, könnte man auf einen gegenüber dem heutigen tiefer liegenden Boden der ursprünglichen Basilika schließen. Bei der Neueröffnung wurde das südliche Seitenschiff als Ausgrabungsfläche offen gelassen, was dem Konzept einer Kirche als Museum entspricht.



Abb. 90: Rom, S. Maria in Cappella, Säule und Kapitell der südlichen Kolonnade (Foto Claussen 2017)



Abb. 91: Rom, S. Maria in Cappella, Schrankenplatte mit Quincunx zur Aufnahme von Mosaikinkrustation (Foto Claussen 2017)

MITTELALTERLICHER BLOCKALTAR MIT LAMMTONDO AN DER FRONT UND KREUZ AUF DER RÜCKSEITE

Als Stipes des Tischaltars von 1881 (siehe Abb. 74, 96) hatte sich, lange Zeit unbemerkt von Jahrzehnten intensiver Erforschung der römischen Marmorkunst des Mittelalters, eines der wichtigen Stücke der stadtrömischen Kunst aus der Zeit der gregorianischen Reform erhalten:¹⁰² ein Blockaltar mit Ecksäulen und den entsprechenden Kapitellen (Abb. 96, 102).¹⁰³ Laut Mengarelli besteht er aus einem massivem Marmorblock, ist also eine neu bearbeitete antike Spolie (Altar, Cippus oder Postament).¹⁰⁴ Der Sockel ist verloren, ebenso die Basen, die bis zur Neuaufstellung 2015 durch angestückte Neuanfertigungen der Zeit um 1881 ersetzt wurden.¹⁰⁵ Eine mehrfach profilierte Gesimszone schließt nach oben hin ab, die bis zu einer Naht oberhalb der Mitte der Eckkapitelle original ist. An diese Aussparungen setzten links und rechts die beiden tischartigen Erweiterungen auf Freisäulen ein (siehe

102 Auf den Gesamtaufnahmen des Fotografen Max Hutzel aus den 1960er-Jahren ist der Altar unter der Mensa und zwischen den Erweiterungen des 19. Jahrhunderts deutlich zu sehen. Hutzel, der sonst alle Spuren des Mittelalters gewissenhaft fotografierte, hat das Stück nicht gesondert aufgenommen, offenbar, weil er es, wie viele andere, für ein Teil des historistischen Ensembles gehalten hat.

103 Maße: H. bis Oberkante Kapitelle: 82 cm. Gesamt H. 96 × B. 91 × T. 57 cm.

104 C. Mengarelli, *Altare in marmo*, in: *Versus Mare* (2015), S. 58 f.

105 Zu einem Altar gehört immer ein Sockel mit entsprechenden Basisprofilen, der häufig eine Höhe von 20 cm erreicht. Er ist auch hier vorauszusetzen.



Abb. 92: Rom, S. Maria in Cappella, Bruchstück eines geflügelten Löwen, antiker Trapezophoros (Foto Bartsch 2012)



Abb. 93: Rom, S. Maria in Cappella, 2015 aufgestelltes Weihwasserbecken unbekannter Herkunft (Foto Claussen 2017)

Abb. 74),¹⁰⁶ die – sich in Material und Bearbeitung von den originalen Teilen abhebend – aus der Busiri Vici Zeit stammen und 2014/15 entfernt wurden.¹⁰⁷ Als die Mensa des 19. Jahrhunderts abgehoben wurde, entdeckte man an der Oberseite des Altares eine rechteckige Vertiefung (Abb. 98), die als Reliquiensepulcrum diente und in der sich neben neuzeitlichen auch die originalen Reliquien der Weihe von 1090 befanden.¹⁰⁸

Der Altaraufbau insgesamt (siehe Abb. 74, 86) war mit seinem Tabernakel ein historistisches Werk des 19. Jahrhunderts, das aber den Originalaltar als Nucleus umschloss. Dahinter ragt ein dicker Säulenstumpf aus bräunlichem Granit auf,¹⁰⁹ der einst ein Bild trug und nun über einem ringförmigen Stuckkapitell mit Engelköpfen eine Madonnenstatue auf einer Erdhalbkugel trägt.¹¹⁰ Da keine der bisher bekannten Quellen aus der Umbauphase auf solche Einzelheiten eingeht, kann man nur mutmaßen, dass der mittelalterliche Marmoraltar in einem barocken

¹⁰⁶ Dazu wurden links und rechts Aussparungen aus der alten Substanz gemeißelt, in welche die beiden seitlichen Erweiterungen der Zeit um 1890 eingeklinkt wurden.

¹⁰⁷ Nach Brauns Sprachregelung ist der Altar in seinem historischen Zustand als Tischaltar zu bezeichnen. Er wäre es auch in seinem ursprünglichen Zustand, wenn die originale Mensa deutlich über die Stipes herausgeragt hätte. Insofern ist der hier verwendete Begriff Blockaltar nicht ganz korrekt. Siehe Braun, Altar I (1924), S. 125–244.

¹⁰⁸ C. Mengarelli, Altare in marmo, in: Versus Mare (2015), S. 58–59; zu den Reliquien C. Mangarelli, Reliquiario, in: Versus Mare (2015), S. 62 und oben S. 101 f.

¹⁰⁹ Bis zu dem Kapitellring beträgt seine Höhe 2,32 m, der Durchmesser ist 80 cm.

¹¹⁰ Die Säule stand schon, als die Apsis ausgemalt wurde, denn hinter ihr sind Details der gemalten Ornamentik nicht ausgeführt. Vermutlich ist die Säule Teil einer barocken Inszenierung. Der Durchmesser beträgt etwa 45 cm, die geschätzte Höhe 2,20 m. Die aus Stuck gearbeitete Kapitellscheibe ist reich ornamentiert und mit Engelköpfchen besetzt. Vermutlich



Abb. 94: Rom, S. Maria in Cappella, Ausgrabungen im südlichen Seitenschiff, Mauerwerk um 1090 am Fuß der südlichen Seitenschiffwand (Foto Claussen 2017)

Altaraufbau »überlebt« hatte und von Busiri Vici, der als Architekt durchaus den Auftrag verspürte, christliche Altertümer zu bewahren,¹¹¹ in sein Mittelalterkonzept integriert wurde.¹¹²

Im Folgenden soll der Altar (Abb. 97, 103), der lange Zeit im Halbdunkel und von Schutt und Trümmern umstellt, nur schwer zu untersuchen war, nun aber quasi museal von allen Seiten sichtbar ist, beschrieben werden. Der Erhaltungszustand ist verhältnismäßig gut. Bei der Aufstellung nach 1881 wurden eine Reihe von Schäden und Absplitterungen ergänzt, die 2015 abgenommen wurden. Die Grundsubstanz ist aber alt.

stammen Kapitell und Madonna aus der Umbauzeit unter Busiri Vici. Zum 1664 auf der Säule erwähnten Gemälde einer Madonna mit dem hl. Jakobus siehe Gigli, Trastevere III (1982), S. 186.

¹¹¹ Claussen / Mondini, Lokomotive (2005).

¹¹² Seltsam bleibt, dass kein Kenner frühchristlicher, aber auch mittelalterlicher römischer Sakralkunst im 20. Jahrhundert Notiz davon genommen hat, der Autor dieser Zeilen eingeschlossen. Grund mag sein, dass die Kirche – zwar kaum 300 Schritte von S. Cecilia entfernt – doch abgelegen ist. Dazu ist sie eine Art Privatkirche der Familie Doria Pamphilj und Teil eines Armenspitals. So ist es vielleicht zu erklären, dass man auch in Rom heute noch Funde machen kann, wie sie auch in einem abruzzesischen Bergdorf kaum noch möglich wären. Der Altar wurde erstmals von Bucarelli (2010), S. 117, Abb. 20–25 als mittelalterliches Werk erkannt und öffentlich gemacht: eine kurze Erwähnung begleitet von fünf Abbildungen.



Abb. 95: Rom, S. Maria in Cappella, östlicher Abschnitt der südlichen Seitenschiffswand mit eingeschlossener Säule (Foto Claussen 2017)

Bucarelli ist der Meinung, zum ursprünglichen Bestand des Altarblockes seien nur die Rückseite und die Schmalseiten zu zählen. Den Palliotto mit dem Lammmedaillon hält er für eine spätere Zutat als Ersatz der ursprünglichen Frontplatte.¹¹³ Meine Untersuchung spricht für eine Zusammengehörigkeit und Ursprünglichkeit aller vier Seiten, die aus einem Block gemeißelt und in einem Zug entstanden sind. Die Datierung lässt sich abklären. Zwar bringen Bucarelli und Mengarelli den Altar vorsichtig mit der zweiten Weihe von 1113 in Verbindung,¹¹⁴ nach allem, was man über die Faktur des Reliefs sagen kann, handelt es sich um ein Werk des ausgehenden 11. Jahrhunderts, für welches das Weihedatum 1090 den terminus ante gibt. Schlagend ist das Argument der Reliquien, die im Sepulcrum aufgefunden wurden und mit denen in der Inschrift genannten Heiligen weitgehend übereinstimmen.¹¹⁵ Dagegen sind die bei der Weihe 1113 aufgeführten Heiligennamen andere.

Die Front mit dem Lammclipeus im Rechteckrahmen (Abb. 96) lässt den hellen, wohl prokonnesischem Marmor mit grauen Einsprengseln deutlich zur Geltung kommen. Anhand der Musterung ist zu sehen, dass die weit vortretenden Schäfte der Ecksäulen (links besonders gut zu sehen) aus einem Stück mit dem Block gearbeitet wurden (Abb. 100).¹¹⁶ Sie sind also selbst Relief, genauso wie die kleinen Kapitelle an den Ecken,¹¹⁷ die mit einem unteren Akanthusblattkranz (mit Bohrungen in den Aussparungen) und Eckvoluten korinthische Formen reduzieren. Der Kapitelldekor verzichtet auf Symmetrie, die Blätter wirken leicht ver-

schoben, wie mit der freien Hand gemeißelt. Man beobachtet einen unbekümmerten Umgang mit der antikisierenden Form, der vermutlich ein Zeichen früher Entstehung ist und in Rom schon im frühen 12. Jahrhundert zunehmend von normierten und seriellen Lösungen abgelöst wird.¹¹⁸

Auf die Fläche der Frontplatte ist im Relief ein hochrechteckiges Profil wie ein Bilderrahmen »gelegt« worden.¹¹⁹ In ihm schwebt, die ganze Breite ausfüllend, aber Abstand vom unteren Rand lassend, der Ring des Medaillons. Dieses gleicht einem gedrehten Tau, die schrägen Kerben sind, wenn man eine einstige Bemalung voraussetzt, vielleicht auch als Lichtaura zu lesen.¹²⁰ Darin steht das Agnus Dei mit Kreuz und Kreuznimbus (Abb. 99) als

113 Bucarelli (2010), S. 117.

114 Bucarelli (2010), S. 118. Offenbar glaubt er, dass die Frontplatte mit dem Lamm noch später entstanden sei.

115 Siehe S. 101 f., 122.

116 Ein durchaus schwieriges und unökonomisches Vorgehen, denn man musste ja die Gesamtfläche um mehr als vier Zentimeter vertiefen, bis man das eigentliche Relief beginnen konnte.

117 Auf den ersten Blick scheint der Gesimsbereich (H. ca. 16 cm) der Frontplatte, der die moderne Mensa trägt, etwas dunkler und nicht aus einem Stück mit der übrigen Platte zu bestehen. Die weißen Kapitelle wirken darin wie ausgespart. Das ist aber eine Augentäuschung: Gesims und Platte bestehen aus einem Stück, aus dem auch die Kapitelle gearbeitet sind. Beide Frontkapitelle waren in ihren rückwärtigen Teilen bei einer Demontage stark beschädigt und waren mit einer bräunlichen Stuckmasse ergänzt. Diese Teile sind 2015 wieder abgenommen worden.

118 Die Basen dagegen werden zum Teil modern ergänzt sein.

119 Der Rahmen hat außen folgende Maße: H. 70 × B. 60 × T. ca. 6 cm.

120 Der äußere Durchmesser beträgt 48 cm. Vermutlich war der Marmor im ursprünglichen Zustand durch Farbe akzentuiert.

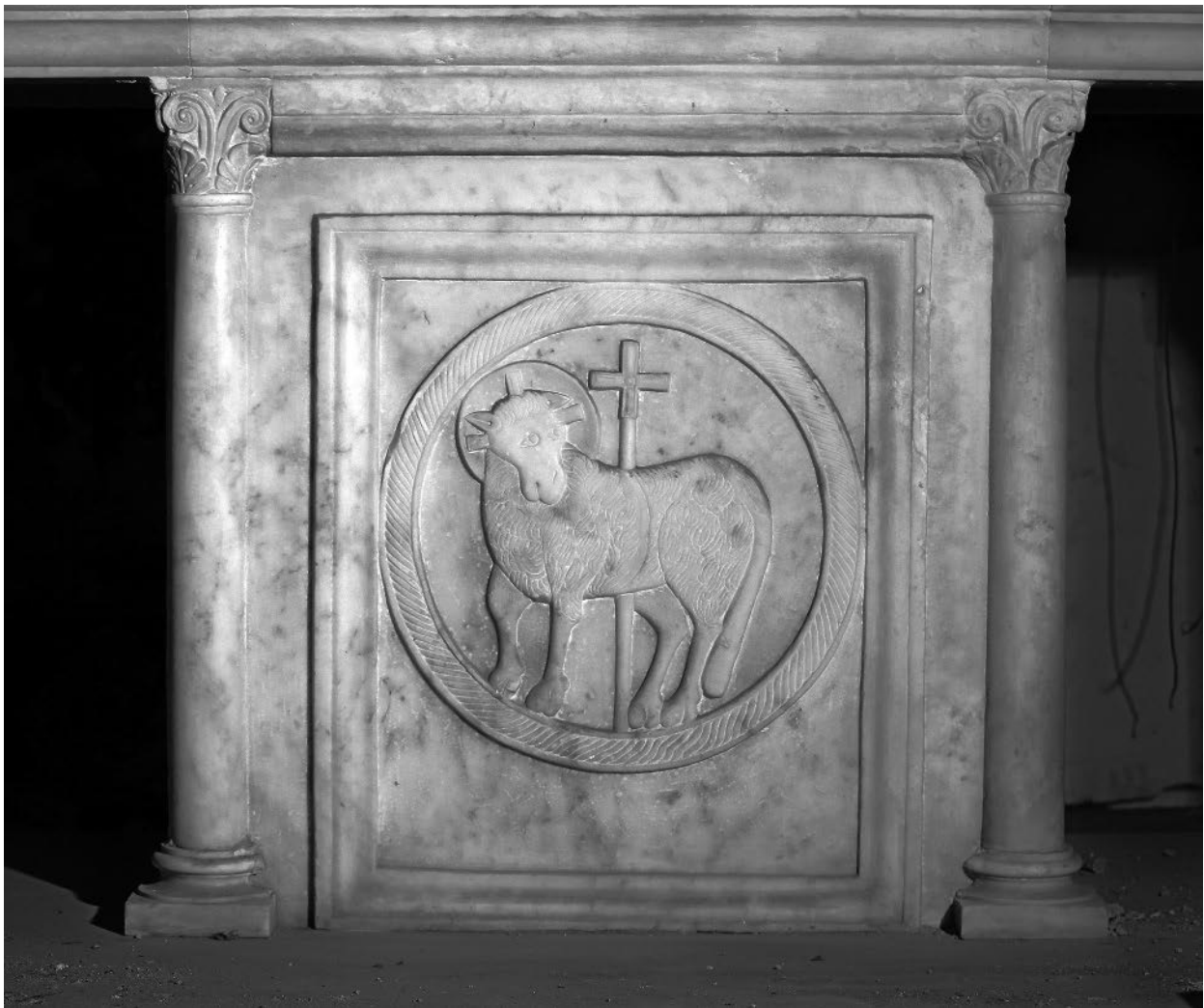


Abb. 96: Rom, S. Maria in Cappella, Blockaltar des späten 11. Jhs. vor der Neusystematisierung (Foto BHR Fichera 2013)

Zeichen des geopferten Christus. Hinter dem Körper steckt ein Stab mit einem aufgesteckten gleichschenkligen Vortragekreuz, dessen Mitte durch einen Kreis betont ist. Am Körper und an den Schenkeln des Lammes sind durch Meißelarbeit die Locken des Fells deutlich gemacht. Merkwürdig ist, dass sich um die Mitte des Leibes ein glatter Streifen wie ein Gürtel legt. Die in der Mitte geteilten Füße kennzeichnen das Lamm als Paarhufer. Die spitzen Ohren stehen asymmetrisch vom Kopf ab und kommen mit den Armen des Kreuznimbus in Konflikt. Bohrlöcher bezeichnen die Ohren und den Mundwinkel. Der Kopf ist stark nach links verdreht, so dass man die rechte Seite mit Maul und Nüstern sieht (Abb. 101). Die Pupillen beider Augen richten sich nach oben in Richtung des Kreuzes, das hinter dem Leib aufragt. Der Ausdruck erscheint uns heutigen rührend, ja fast komisch und damit sicher anders, als es der Bildhauer mit der Anspielung an Passion und Opfer beabsichtigt hat.

Ein Agnus Dei als Altarschmuck ist, so sinnvoll es hier erscheint, in Rom selten. Das Lamm mit Kreuzstab ist aber seit frühchristlicher Zeit fester Bestandteil christlicher Bildmetaphorik. Ein solches wurde im Fassadenmosaik von St. Peter (5. Jahrhundert) von den Ältesten der Apokalypse angeboten. Es stand den Römern des 11. Jahrhunderts also an prominenter Stelle vor Augen. Nur in S. Maria del Priorato ist ein früheres Relief mit Agnus Dei im Clipeus als Altarschmuck innerhalb Roms erhalten (siehe Abb. 311).¹²¹ Es ziert dort den Giebel

¹²¹ Siehe G. Pollio, S. Maria del Priorato in diesem Band, S. 409–415. Auch Riccioni, Reliquary Altar (2000), der an eine Entstehung im 10. Jahrhundert denkt, aber auch die Zeit der gregorianischen Reform im 11. Jahrhundert nicht ausschließt.



Abb. 97: Rom, S. Maria in Cappella, Blockaltar des späten 11. Jhs., frontal (Foto Claussen 2017)

einer kleinen reliefierten Tempelfassade an einem Marmoraltar, der noch frühmittelalterliche Züge trägt. Ein Blätterkranz umgibt das Opfertier, das mit verrenkten Gliedern einen Kreuzstab im rechten Vorderlauf hält. Eine Ähnlichkeit mit dem Altar von S. Maria in Cappella besteht nicht einmal im Motivischen. Diesem näher steht das Lammmedaillon in der Mitte des Türsturzes an einem reliefierten Portalrahmens, der im Portal von S. Pudenziana wiederverwendet wurde.¹²² Der umgebende Ring ist ein Schriftfeld mit einer klaren Kapitalis des späten 11. Jahrhunderts.¹²³ Hinter dem Lamm ragt schräg ein Kreuzstab auf.¹²⁴ Der Körper wirkt in gerundeter Plastizität und mit geordneten Locken des Pelzes natürlicher als der des Lammes in S. Maria in Cappella. Wenn auch sicher keine Verbindung zwischen den Marmorwerkstätten besteht, ist doch anzunehmen, dass sie zeitlich nicht weit auseinander liegen. Das Lamm in S. Maria in Cappella (siehe Abb. 96, 99) wirkt in seiner Faktur altertümlicher, weniger »romanisch«, hält sich aber in der Lebhaftigkeit und vielen Einzelheiten der Binnenzeichnung stärker an Vorlagen der römischen Bildtradition wie sie vor allem im Mosaik seit dem 5. Jahrhundert überliefert sind. In der Kombination mit dem feierlichen Siegeskreuz (Abb. 103) auf der Rückseite möchte man eine

derartige Erfindung nur ungern auf die kleine Kirche am Tiber beschränkt sehen. Denkbar ist, dass es weitere, derart programmatisch konzipierte Altäre in der Reformzeit gegeben hat, diese aber nicht erhalten sind.¹²⁵

Die Schmalseiten (Abb. 102) zeigen gerahmte Felder. Diese aber sind leer. Auf der Südseite ist die profilierte Gesimszone über der glatten Fläche der Platte erhalten geblieben. Im Norden dagegen ist eine andersfarbige Steinplatte eingefügt.¹²⁶ Auch an der Rückseite sind Ecksäulen und -kapitelle (Abb. 100, 103), die allerdings nicht so stark vorstehen wie die der Frontseite, aus dem Block gehauen worden. Der Aufbau der korinthisierenden Kapitelle ist

Mein Eindruck ist der, dass dieses kleinteilige Werk bald nach 1000 geschaffen wurde und nichts mit den großflächig ins Plastische tendierenden Marmorreliefs der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts zu tun hat.

- 122 Ich habe früher die Portalfragmente von S. Pudenziana fälschlich mit einer überlieferten Vassallettosignatur zusammengebracht: Claussen, *Magistri* (1987), S. 118 f. Inzwischen zähle ich, Fratini, *Considerazioni* (1996) folgend, diese Skulptur zur Gruppe römischer Reliefkunst nach frühchristlichem Vorbild, die in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts entstanden ist und zu der nun auch der Altar von S. Maria in Cappella kommt. Claussen, *Römische Skulptur* (2004); Claussen, *Magistra* (2006); Claussen, *Nuovo Campo* (2007).
- 123 Vermutlich ist die erhaltene Bauinschrift über die Erneuerung der Kirche unter Kardinal Benedictus zur Zeit Gregors VII. (1073–1085), die sich zu Panvinios Zeit an einem Ambo im Oratorium des hl. Pastor befand, auch auf die Reliefs im Portalrahmen zu beziehen. Vgl. auch J. Croisier, in: Romano, *Riforma* (2006), S. 203. Nach brieflicher Auskunft des Epigraphikers Walter Koch (München) gehören die Umschriften der Medaillons in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts.
- 124 Als direktes Nachfolgewerk der Werkstatt von S. Pudenziana ist das Lamm in einem Palmettenring auf dem Türsturz des Rankenportals von S. Stefano degli Abissini einzustufen. Siehe Fratini, *Considerazioni* (1996), S. 59.
- 125 Das ist natürlich Spekulation, aber man muss z. B. berücksichtigen, dass in der nahen Kirche von S. Cecilia, die ebenfalls dem Reformflügel angehört und der Desiderius, Abt des Montecassino, von 1059 bis 1086 als Kardinalpriester vorstand, zwischen 1160 und 1098 allein sieben Altarweihen überliefert sind. Siehe Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 227–229. Ebenfalls in Trastevere wurde die in der Renaissance erneuerte Kirche S. Cosimato in der frühen Reformzeit unter Alexander II. neu erbaut. Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 348 f. Von keinem dieser Altäre können wir uns eine Vorstellung machen.
- 126 Dass die Schmalseiten mit den Eckkapitellen der Vorder- und Rückseite zusammengehören, wird an kleinen Akanthusblättern deutlich, die an den Seitenplatten im Relief das hier jeweils anlehnde Kapitell ergänzen (bis zur Neuaufrichtung allerdings zum Teil Stuck).



Abb. 98: Rom, S. Maria in Cappella, Reliquiensepulcrum im Blockaltar des späten 11. Jhs. (Foto Claussen 2017)

ähnlich, aber geordneter und zugleich summarischer. Bohrlöcher fehlen. Wie an der Frontseite steigt das Gesims in mehreren Profilstufen auf.

Die Rückseite (Abb. 103) war bis vor kurzem nicht vollständig zu sehen, weil ein kleiner Pfeiler dicht davor gesetzt war.¹²⁷ Seit 2015 ist sie in ihrer schlichten Schönheit zu bewundern und gehört zu den eindrucksvollsten römischen Marmorwerken der Zeit der Gregorianischen Reform. Ein profilierter Rahmen legt sich als Relief in fast den gleichen Maßen wie an der Vorderseite um das Hauptmotiv des Kreuzes. Beim Vergleich der Rahmenprofile kann kein Zweifel darüber bestehen, dass Vorder- und Rückseite im gleichen Arbeitsgang geschaffen wurden.¹²⁸ In dem Rahmenfeld schwebt ein großes lateinisches Kreuz, dessen geschweifte Endstücke (Tatzenkreuz) sich verbreitern und zugleich zur Mitte hin bogenförmig einziehen. Die Spitzen sind ganz leicht tropfenförmig erweitert, so dass man an Kreuze mit aufgesteckten Edelsteinen als ferne Vorbilder denken könnte.¹²⁹ Alle Kanten sind von Profilen begleitet und die Oberfläche der Kreuzarme ist leicht gewölbt, so dass der Eindruck von Plastizität wie bei einem Bronzekreuz entsteht. In der Vierung der Kreuzarme umgibt ein Ring eine gemmenartige Rundform. Im Kleinen zeigen sich im Vortragekreuz des Lammes an der Vorderseite (siehe Abb. 99) verwandte Merkmale.

Ähnlichkeit in der Form und in den Proportionen besteht mit dem großen Gemmenkreuz im Apsismosaik von S. Apollinare in Classe in Ravenna, das in der Vierung der Kreuzarme eine Christusbüste im Clipeus zeigt.¹³⁰ Auch wenn im Relief kein Gemmenbesatz zu sehen ist, könnten Schmuckelemente einst in Malerei

127 Er trug das Tabernakel von 1880, das hinter dem Altar auftragte. Der Rahmen hat die Maße 71 × 57 cm, das Kreuz selbst ist 52 cm hoch und 39 cm breit.

128 Vgl. die Gegenmeinung von Bucarelli. Siehe Anm. 113.

129 Ich danke Ulrike Koenen für Hilfe und Hinweise auf mögliche Vorbildern.

130 G. Bovini, *I mosaici di Ravenna*, Mailand 1961, Taf. 9.



Abb. 99: Rom, S. Maria in Cappella, Blockaltar des späten 11. Jhs. Lamm im Clipeus (Foto Bartsch 2012)

angedeutet gewesen sein. Ich glaube nicht, dass sich der Bildhauer des späten 11. Jahrhunderts ein ravennatisches Vorbild des 6. Jahrhunderts ausgesucht hat. Eher ist anzunehmen, dass es eine römische Tradition mit ähnlichen Kreuzformen gab. In jedem Fall wird hier mit respektablen Mitteln Anschluss und Kontinuität gesucht an die Machtfülle Roms in frühchristlicher Zeit. Der Anspruch des Reformpapsttums ist allerdings nur in wenigen erhaltenen Stücken und zumeist in bescheidenen Gründungen fassbar. Umso wichtiger, dass diese Beachtung finden.

Ohne Zweifel sucht der Altar mit seinen Hauptmotiven, Lamm im Clipeus und Siegeskreuz, die einstige Größe des christlichen Roms fortzusetzen, beziehungsweise zu erneuern. Es ist sicher, dass der erhaltene Altar derjenige ist, der 1090 unter Urban II. geweiht wurde. Im Vergleich mit Altären des frühen 12. Jahrhunderts nimmt er eine Sonderstellung ein, die eigentlich nur als Früh- oder Vorform zu erklären ist. Für das ausgehende 11. Jahrhundert spricht, dass man den Anschluss an frühchristliche Formen auch im Medium des Reliefs suchte. Der Umgang mit dem Bildwerk unterscheidet sich meiner Ansicht nach von gleichzeitigen römischen Werken, die wohl der Partei der Gegenpäpste (insbesondere der Clemens' III., Guibert von Ravenna) zuzurech-



Abb. 100: Rom, S. Maria in Cappella, Blockaltar des späten 11. Jhs. Kapitell an der rechten hinteren Ecke
(Foto BHR Roell 2012)

nen sind,¹³¹ Vor- und Rückseite des Altares konzentrieren sich auf das Symbol und stellen sich in frühchristliche Tradition. Wenn man in Rom nach Werken gesucht hat, die den Geist der gregorianischen Reform schon im 11. Jahrhundert zeigen, war das bisher wenig erfolgreich. Dieser Altar scheint mir im Bereich des liturgischen Mobiliars das überzeugendste Beispiel zu sein.

Reste mittelalterlicher Wandmalerei

Zwei Wandmalereien des späten 13. bzw. frühen 14. Jahrhunderts sind heute aus der Kirche verschwunden, aber durch Fotos dokumentiert. Busuiocanu hat beide noch sehen können und ist bis heute die wichtigste Quelle.¹³² Beide waren schon damals auf Leinwand übertragen. Ihr ursprünglicher Ort in der Kirche ist unbekannt. Ich vermute, sie hatten ihren Platz an den Füllwänden der Interkolumnien.¹³³ Kein anderer Ort in dem Kirchlein hätte ausreichend Platz geboten.

¹³¹ Siehe dazu Claussen, *Römische Skulptur* (2004); Claussen, *Magistra* (2006); Claussen, *Nuovo Campo* (2007).

¹³² Busuiocanu, Cavallini (1923), S. 382; Romano, Eclissi (1992), S. 82 f. Die Maße der abgenommenen Wandmalerei betrugen 106 × 132 mm.

¹³³ Dann müsste es schon in den 1880er-Jahren, zur Zeit der Erneuerung durch Busiri Vici, abgenommen worden und auf Leinwand übertragen worden sein.



Abb. 101: Rom, S. Maria in Cappella, Blockaltar des späten 11. Jhs. Kopf des Lamms (Foto Claussen 2017)

Die ältere der beiden Wandmalereien befand sich 1925 in der Galleria Doria Pamphilj und wurde an den römischen Antiquar Ugo Jandolo verkauft, der das Fresko 1933 in die USA vermittelte (Abb. 104).¹³⁴ Die thronende Madonna in einer Mandorla ist umgeben von Franziskus (mit einem bemerkenswert individuell wirkenden Gesicht) und dem Evangelisten Johannes, beide mit Büchern. Kind und Mutter sind in den weichen, antikennahen Formen des späten römischen 13. Jahrhunderts gemalt.¹³⁵ Das abgenommene Fresko ist in seinem unteren Teil unvollständig. Zu vermuten ist, dass sich ehemals unterhalb des Franziskus eine Stifterfigur befand.

Das zweite Fresko (Abb. 105) hat mehr Beachtung gefunden, weil es von Busuioceanu mit Pietro Cavallini in Verbindung gebracht wurde. Das gilt allenfalls für den Typus des Madonnengesichtes und für den Kopf des Petrus. Mit Serena Romano ist aber davon auszugehen, dass es hier um einen Nachahmer aus dem ersten Jahrzehnt des Trecento handelt.¹³⁶ Das Fresko ist im südlichen Annex ans Licht gekommen und wurde auf Bitten des Kardinals

¹³⁴ Diese Informationen sind handschriftlich von Wilhelm Paeseler auf dem Karton des Fotos in der Fotothek der Bibliotheca Hertziana (Reproduktion nach Foto im Rumänischen Institut in Rom) festgehalten worden. Die Malerei muss einstweilen als verschollen gelten.

¹³⁵ Ich danke Michael Schmitz für diese Einschätzung. Zur gleichen Datierung kommt Sgherri (2017), S. 48.

¹³⁶ Romano, Eclissi (1992), S. 83.



Abb. 102: Rom, S. Maria in Cappella, Blockaltar des späten 11. Jhs. linke Schmalseite (Foto BHR Fichera 2012)



Abb. 103: Rom, S. Maria in Cappella, Blockaltar des späten 11. Jhs. Rückseite mit reliefiertem Kreuz (Foto Claussen 2017)

Riario Sforza 1846 von der Wand gelöst und schließlich in den Hauptraum der Kirche übertragen.¹³⁷ Es wurde mit den beachtlichen Maßen $1,73 \times 2,25$ m im zweiten Joch des nördlichen Seitenschiffes an der neu gebauten Wand befestigt.¹³⁸ Noch Hutzel hat es vor 1966 in der Kirche fotografiert, als schon fast die gesamte Oberfläche abgeblättert war.¹³⁹ Um 1990 soll die Malerei dann in den römischen Kunstmarkt und in eine Privatsammlung gelangt sein.¹⁴⁰ Zu sehen war eine Madonna lactans nach links gewendet auf einem großen, betont perspektivisch gegebenen Thron. Die Assistenzfiguren, links ein heiliger Bischof, rechts wohl Petrus, stehen steif daneben.

RESUMÉE

Die kleine Kirche in Trastevere überliefert trotz Umbauten und eingreifenden Restaurierungen im Langhaus eine Struktur, die durch die Langhauskolonnade Aufmerksamkeit beansprucht. Die beiden überlieferten Weihedaten lassen unterschiedliche Interpretationen zu. Der Großteil der Literatur und zuletzt Docci bringen das

137 Borromini (1955), H. 5, S. 8, nach Briefen im Archivio Doria Pamphilj, scf. 95, busta 54, int. 1, no. 2. Offenbar wollte der Kardinal das Fresko ursprünglich in eine Kirche außerhalb Roms übertragen, wurde dann aber von Prinz Filippo Andrea V. Pamphilj überzeugt, die Malerei am Ort zu lassen und sich mit einer Kopie zu begnügen. Damals wurden die Assistenzfiguren als Petrus und Paulus angesehen.

138 Die Spur der Einlassung ist dort auch heute noch zwischen dem ersten und zweiten Fenster zu sehen.

139 Abzug in der Fotothek der Bibliotheca Hertziana, Rom.

140 Romano, Eclissi (1992), S. 83.



Abb. 104: Rom, S. Maria in Cappella, Madonna zwischen Franziskus und dem Evangelisten Johannes. Abgenommenes und heute verschollenes Fresko des späten 13. Jhs. (Foto BHR Paeseler 1936)

(rekonstruierte!) dreischiffige, von architravierten Kolonnaden begleitete Langhaus mit dem Weihedatum 1090 in Verbindung. Dann wäre S. Maria »ad Pineam« die erste hochmittelalterliche Kirche dieses Typs, deutlich früher als die ungleich aufwändiger und anspruchsvoller geplante Basilika S. Crisogono (ca. 1124–1128), in der Poeschke die Begründerin dieser hochmittelalterlichen Architekturgruppe sieht. Anhand der Ziegelgesimse am Fassadengiebel datiert dieser den erhaltenen Bau von S. Maria in Cappella um die Mitte des Jahrhunderts oder noch später, also in eine Zeit die mit den beiden überlieferten Weihedaten nichts zu tun hat. Anhand des Befundes kann mit Sicherheit davon ausgegangen werden, dass die waagerechten Teile des Giebels original und die Schräggemise in ihrem Aufbau zuverlässig erneuert sind. Poeschkes Argument hat also Gewicht. Die Fertigstellung der Fassade hat demnach nichts mit den beiden überlieferten Weihedaten zu tun.

In der Reihe der Bauten mit Architrav im Langhaus ist S. Maria in Cappella insofern eine Ausnahme als ihre Spolienkapitelle einer korinthischen Ordnung angehören.¹⁴¹ Erst mit S. Crisogono setzt sich offenbar die im hochmittelalterlichen Rom übliche Ordnung von Architrav mit ionischen Kapitellen der Kolonnade durch. Der Verdacht liegt nahe, dass S. Maria in Cappella eine Frühform dieser Rezeption frühchristlicher Antike repräsentiert, die sich mit der Kombination von Architrav und korinthischem Kapitell im Miniaturformat an das Vorbild Alt-

¹⁴¹ Nur S. Bibiana, ein Bau der unter Honorius III. (1216–1227) erneuert wurde, kombiniert korinthische Spolienkapitelle mit einer Architravkolonnade. Das ist im 13. Jahrhundert ein Anachronismus. Ich habe versucht, diese besondere Situation durch die Wiederverwendung des Stützenapparates des Vorgängerbaues zu erklären. Auch die Kolonnade könnte auf eine Tradition am Ort zurückgehen. Siehe Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 185.



Abb. 105: Rom, S. Maria in Cappella, Thronende Maria lactans mit Assistenzfiguren. Abgenommenes und heute verschollenes Fresko des frühen Trecento (Foto BHR Paeseler 1936)

St. Peter hielt. Die Häufung von Architravkolonnaden in Trastevere könnte zudem für ein älteres lokales Vorbild sprechen, dem sich die Conçepteure von S. Maria in Cappella, S. Crisogono, des Neubaus von S. Maria in Trastevere und von S. Maria della Luce verpflichtet fühlten. Man könnte auf die Idee kommen, diese lokale Tradition sei im Vorgängerbau von S. Maria in Trastevere zu suchen.¹⁴² Unklar ist allerdings, ob die Architravkolonnade zu dem 1090 geweihten Bau oder zu einem möglichen älteren Vorgängerbau ad Pineam gehört. Beide Möglichkeiten sollen hier diskutiert werden.

Das erste Lösungsmodell geht von einem 1090 schon bestehenden Bau »ad Pineam« aus. Für eine frühe Entstehung spricht die schon erwähnte divergierende Flucht der beiden Langhauskolonnaden, so dass das Mittelschiff nach Osten hin etwas an Breite zunimmt.¹⁴³ Diese in frühmittelalterliche Zeit zu datierende Basilika wäre dann im späten 11. Jahrhundert erneuerungsbedürftig gewesen. Die Weihe von 1090 bezöge sich einerseits auf den erhaltenen Marmoraltar, andererseits auf Baumaßnahmen, welche die ursprüngliche Dreischiffigkeit auf das

¹⁴² Dafür gibt es allerdings keinerlei Nachweismöglichkeit. Zur Grundrissdisposition des Vorgängers Kinney, S. Maria in Trastevere (1975), S. 120–124.

¹⁴³ Docci (1979), S. 27. Solche divergierenden Langhausfluchten sind auch in dem frühmittelalterlichen Bau von S. Giorgio in Velabro zu beobachten. Turco, Chiesa di San Giorgio (2002/03), S. 116–118.

Mittelschiff reduzierten, die Interkolumnien zumauerten und den Raum des ehemaligen südlichen Seitenschiffes einer anderen Nutzung zuführten.¹⁴⁴ Das passt zu anderen Bauvorgängen des späten 11. Jahrhunderts. Man denke nur an die Struktur, die in der Unterkirche von S. Clemente erhalten ist. Die Baumaßnahmen des fortgeschrittenen 12. Jahrhunderts, Fassade und Turm, setzen die Reduzierung schon voraus, denn die Fassade beschränkt sich auf die Breite des einstigen Mittelschiffes und der Turm wurde in dieses hineingebaut.

Trotzdem neige ich dem zweiten Modell zu: Nämlich, dass die Marienkirche als Basilika mit Kolonnade zur Zeit der gregorianischen Reform gebaut und mit der Weihe 1090 beendet wurde. Das beste Argument ist das Mauerwerk im Basement der südlichen Seitenschiffsmauer (Abb. 94), das mit seinem weiten Modulus von 32 cm und Stilatura sicher nicht frühmittelalterlich ist, sondern aus dem frühen Hochmittelalter stammt. Die südliche Außenmauer des rechten Seitenschiffes ist also vermutlich Teil des Neubaus, der 1090 geweiht wurde. Diese Basilika, über deren Fassadengestaltung wir ebensowenig wissen wie über die Erstreckung nach Osten, dürfte schon nach kurzer Zeit statisch gefährdet gewesen sein. Mit der Neuweihe 1113 unter Paschalis II. wäre die Basilika dann auf das Mittelschiff reduziert worden, indem man die Kolonnaden vermauerte. Gleichzeitig wurde die Voraussetzung für die schmale Fassade und den im Mittelschiff integrierten Turm geschaffen, wobei sich deren Fertigstellung vermutlich noch Jahrzehnte hinzog.

Welcher der beiden Datierungsvorschläge für das Langhaus man auch den Vorzug gibt, mit dem Kernbau von S. Maria in Cappella und dem einzigartigen Altar von 1090 ist ein bisher wenig bekanntes, trotz seiner kleinen Dimensionen beachtenswertes Monument der kirchlichen Reform vor 1100 erhalten.

LITERATUR

Manuskripte

Bruzio, BAV, Vat. lat. 11889, fol. 308v–309r.

Publikationen

Panciroli, Tesori (1625), S. 613–614; Martinelli, Roma (1653), S. 210–211; A. Busiri Vici, Quarantatre anni di vita artistica. Memorie di un Architetto, Rom 1890; Busuioceanu, Cavallini (1923), S. 382; Huelsen, Chiese (1927), S. 322–323; Serafini, Torri I (1927), S. 96–97, II, Taf. XI; O. Borromeo, Santa Maria in Cappella, in: L'Urbe 18, 1955, H. 4, S. 1–10 (Santa Maria in Cappella: origine della chiesa); H. 5, S. 1–12 (La vita dell'Ospedale e del giardino da quando appartiene a casa Pamphilj); E. Carreras Amato, S. Maria in Cappella, in: Alma Roma 18, 1977, H. 5–6, S. 58–65, S. 174–187; M. Docci, S. Maria in Cappella. Rilievo e analisi della chiesa e del suo intorno urbano (Istituto di fondamenti dell'architettura), Rom 1979; Gigli, Trastevere III (1982), S. 174–187; M. Docci, Il casino di Donna Olimpia a Ripa Grande, in: Rassegna di architettura e urbanistica 18, 1982, H. 54, S. 90–98; Kuhn-Forte/Buchowiecki IV (1997), S. 575–587; Carpaneto, Rioni (2001), S. 861–862; E. Piselli, F. Pierotti, G. D'Auria, M. Pesci, Chiesa di Santa Maria in Cappella, Laurea Università degli Studi Roma Tre (Prof. C. Feiffer), Rom 2010/2011; Bucarelli, Trastevere (2010), S. 115–120; A. Mercantini, Il »vago giardino di Delizie« di Olimpia Maidalchini Pamphilj a Ripagrande, in: Caravaggio e la Fuga. La pittura di paesaggio nelle ville Doria Pamphilj, Ausstellungskatalog Genua 2010, Mailand 2010, S. 52–67; Claussen, L'altare (2014); Pensabene, Roma (2015), S. 547–549; Versus Mare. Una chiesa sulla via del Mediterraneo: Santa Maria in Cappella da Urbano II ai Doria Pamphilj, ed. A. Mercantini, Mostra itinerante 2015–2016, Mailand 2015; C. Mengarelli, Santa Maria in Cappella. Dalla fondazione alla prima età moderna (secoli XI–XVI), in: Versus Mare (2015), S. 23–29; A. Mercantini, Dal giardino delle delizie di Donna Olimpia Maidalchini Pamphilj alla Fondazione Santa Francesca Romana, in: Versus Mare (2015), S. 31–47; C. Mengarelli, Altare in marmo, in: Versus Mare (2015), S. 58; D. Sgherri, La Madonna col Bambino tra i santi Francesco e Giovanni Evangelista, in: Romano, Apogeo (2017), S. 48; D. Sgherri, La Madonna col Bambino tra san Pietro e un santo vescovo già in Santa Maria in Cappella, in: Romano, Apogeo (2017), S. 234 f.

144 Diesem Modell steht das Mauerwerk im unteren Teil der Außenmauer des südlichen Seitenschiffes entgegen, das vermutlich in den Jahrzehnten um 1100 entstanden ist.