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 Rotonda (Pantheon)

Claussen, Peter Cornelius

Other titles: Santa Maria Rotonda (Pantheon)

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: https://doi.org/10.5167/uzh-196618
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 Rotonda (Pantheon). 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, 421-449.

DIE KIRCHEN DER STADT ROM IM MITTELALTER 1050–1300

Band 4 · M–O

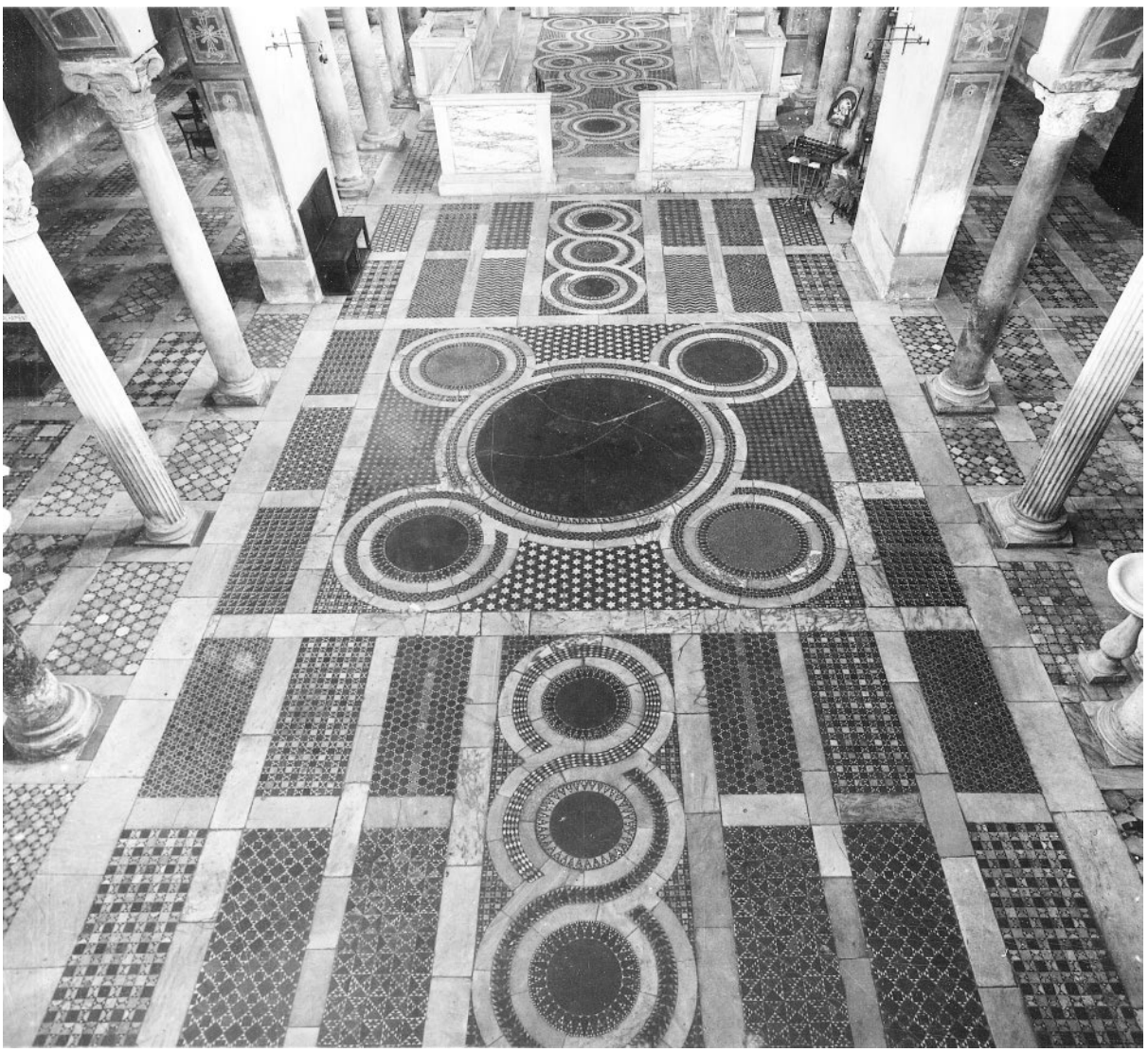
Herausgegeben von
Daniela Mondini, Carola Jäggi und Peter Cornelius Claussen

Lizenziert für Franz Steiner Verlag am 03.02.2020 um 08:56 Uhr

FORSCHUNGEN ZUR KUNSTGESCHICHTE
UND CHRISTLICHEN ARCHÄOLOGIE
Band 23

Corpus Cosmatorum II, 4

Lizenziert für Franz Steiner Verlag am 03.02.2020 um 08:56 Uhr



Franz Steiner Verlag

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

Lizenziert für Franz Steiner Verlag am 03.02.2020 um 08:56 Uhr

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

FNSNF
Schweizerischer Nationalfonds
zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung

Università della Svizzera italiana

Universität Zürich[UZH]

Lizenziert für Franz Steiner Verlag am 03.02.2020 um 08:56 Uhr

Umschlagabbildungen:
U1: S. Maria del Pianto (Taf. 28)
U4: S. Maria in Cosmedin (Taf. 19)
Frontispiz: S. Maria in Cosmedin (Abb. 171)

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

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar.
© Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2020
ab 01/2022: CC-BY-NC-ND
Druck: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.
Printed in Germany.
ISBN 978-3-515-12111-8 (Print)
ISBN 978-3-515-12128-6 (E-Book)

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort
9

Anmerkung zur Schreibweise
der hier edierten Inschriften
11

DIE KIRCHEN DER STADT ROM IM MITTELALTER M–O

Peter Cornelius Claussen
SS. MARCELLINO E PIETRO
13

Darko Senekovic
S. MARCELLO
31

Darko Senekovic
S. MARCO
47

Darko Senekovic
S. MARIA ANNUNZIATA
69

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN AQUIRO
79

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN CAMBIATORIBUS
85

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN CAMPITELLI
87

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA DI CAMPO CARLEO
93

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN CAPPELLA
99

Michael Schmitz
S. MARIA IN COSMEDIN
135

Carola Jäggi
S. MARIA IN DOMNICA
273

Angela Yorck von Wartenburg
S. MARIA EGIZIACA
283

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN IULIA
(S. ANNA DEI FALEGNAMI)
293

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA DELLA LUCE
(S. SALVATORE DELLA CORTE)
295

Almuth Klein
S. MARIA SOPRA MINERVA
311

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN MONTERONE
337

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN MONTICELLI
343

Giorgia Pollio
S. MARIA DEL PIANTO
365

Almuth Klein
S. MARIA DEL POPOLO
371

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN PORTICO
381

Giorgia Pollio
S. MARIA DEL PRIORATO
401

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA ROTONDA
(PANTHEON)
421

Giorgia Pollio
S. MARIA IN TEMPULO
451

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA DELLA TORRE
461

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN TRASPONTINA
463

Giorgia Pollio
S. MARIA IN TRIVIO
469

Giorgia Pollio
S. MARIA IN VIA LATA
475

Peter Cornelius Claussen
S. MARTINA
495

Almuth Klein
SS. MARTINO E SILVESTRO AI MONTI
511

Almuth Klein
S. MATTEO IN (VIA) MERULANA
529

Peter Cornelius Claussen
(unter Mitwirkung von Sible de Blaauw)
SS. MICHELE E MAGNO
537

Alexander Racz
SS. NEREO ED ACHILLEO
565

Peter Cornelius Claussen
S. NICOLA DE CALCARIO
581

Angela Yorck von Wartenburg
S. NICOLA IN CARCERE
595

Peter Cornelius Claussen
S. NICOLA IN PALATIO
619

Angela Yorck von Wartenburg
S. NICOLA DEI PREFETTI
629

Almuth Klein
S. OMOBONO
635

Gesamtbibliographie
645

Personen- und Ortsregister
691

Sachregister
705

Tafelteil
711

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA ROTONDA (PANTHEON)

… Rotunda, … ad Martyres
Piazza della Rotonda

Der wohl unter Trajan errichtete Rundtempel wurde von Bonifaz IV. zur Kirche geweiht, seine nach Süden gerichtete Rundnische wird als Apsis genutzt. Von der frühen Kirchenausstattung hat sich kaum etwas erhalten, außer der enkaustischen Marienikone (Abb. 344), die als Porträt von der Hand des Evangelisten Lukas galt. Möglicherweise gehen aber Teile der im 17. Jahrhundert durch Zeichnungen überlieferten Abschrankung um den Altar auf die Erstausstattung zurück. Für das Jahr 1209 ist die Weihe eines Laurentiusaltares unter Innocenz III. überliefert. 1270 stifteten Kanoniker gemeinsam einen Campanile und Glocken, der über dem Dachfirst des Pronaos errichtet wurde. Zur gleichen Zeit wurde vermutlich die Innenausstattung erneuert, von der das Altarziborium zeichnerisch überliefert und in Fragmenten erhalten ist. Auf diese Erneuerung wird sich die Signatur eines Stephanus Magius mit dem Datum 1270 beziehen lassen, die sich einst im Boden des Presbyteriums befand. Unter Innocenz VIII. wurden die Altarschranken mit altem Porphyrmaterial erneuert. Im 17. Jahrhundert wurde der Pronaos unter Urban VIII. und Alexander VII. restauriert, die mittelalterlichen Einbauten und der Campanile beseitigt und Säulen und Gebälk der linken Ecke ergänzt. Zwei Türmchen wurden auf die Attika hinter dem Dach des Pronaos gesetzt, die 1883 wieder entfernt wurden. 1711 beseitigte man unter Clemens XI. das Ziborium und die Pergula im Zuge einer barocken Neufassung des liturgischen Mobiliars.

GESCHICHTE UND BAUGESCHICHTE 421 | PORTIKUS UND VORPLATZ IM MITTELALTER 429 | Die »Signa« auf dem Vorplatz 429 | Pronaos 430 | Was trug die Giebelspitze? 432 | Einbauten im linken Joch der Vorhalle 434 | Der ehemalige Campanile 435 | DIE LITURGISCHE INNENAUSSTATTUNG 435 | Schriftquellen 436 | Bildquellen 439 | DIE ERHALTENEN MITTELALTERLICHEN RESTE DER LITURGISCHEN AUSSTATTUNG 441 | Ziborium und Pergula 441 | Marienikone 443 | Tabernakel für das Madonnenbild 444 | Ehemals ein Sudarium 447 | ANTIKES MONUMENT UND KIRCHE 448 | QUELLENANHANG 449 | LITERATUR 450

GESCHICHTE UND BAUGESCHICHTE

Der bestehende Rundbau des Pantheon (Abb. 322) wurde mitsamt der Tempelfront des Pronaos wohl schon unter Trajan (98–117) errichtet und gilt als allen Göttern geweiht.[1] Seinen Erhalt verdankt er zum einen seiner Stabilität,

1 Dass nach heutiger Auffassung der ungewöhnliche Tempel eher der Verherrlichung des Herrschers und politisch der Anknüpfung an die augusteische Zeit diente, ist für die Vorstellungen des Mittelalters unwichtig. Siehe Martini (2006). In Mittelalter und Renaissance werden Venus, Jupiter, Mars, Diana und Kybele als hier verehrte Gottheiten genannt. Aus der umfangreichen archäologischen und architekturgeschichtlichen Literatur seien nur wenige Werke aus jüngerer Zeit aufgeführt, von denen eine Mehrheit für eine Bauzeit unter Trajan plädiert. Auf die Kontroverse Trajan oder Hadrian kann hier nicht eingegangen werden: M. Wilson Jones, Principles of Roman Architecture, New Haven 2000; G. Carbonara, Il Pantheon. Storia, tecnica e restauro, Viterbo 2006; Waddell (2008); The Pantheon in Rome (2009); The Pantheon in Rome.

Abb. 322: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Außenansicht mit Pronaos (Foto Brogi um 1900)

zum anderen aber auch seiner frühmittelalterlichen Umweihung zur Kirche.[2] Nachdem Bonifaz IV. (608–614) den Kaiser Phokas (602–610) in Konstantinopel mit einem Bittschreiben davon in Kenntnis gesetzt hatte,[3] weihte er an einem 13. Mai (609/10 oder 613) den damals wohl funktionslosen Rundbau als christliche Kirche.[4] Damit handelt es sich um eine der frühesten Christianisierungen eines heidnischen Tempels. Gregor der Große (590–604) hatte kurz zuvor festgelegt, wie eine solche Umwandlung zu geschehen habe.[5] Die Weihe des Pantheon erfolgte auch

Digital (2009). Für eine Entstehung in trajanischer Zeit plädiert zuletzt aufgrund der z. T. datierten Ziegelstempel L. M. Hetland, New Perspectives on the Dating of the Pantheon, in: Marder / Wilson (2015), S. 79–98.

2 Angenommen, der massive Ziegelbau hätte ohne diese sakrale Funktion die Jahrhunderte des Mittelalter überstanden, er wäre sicher sehr verändert und vielleicht wie das Hadriansmausoleum als befestigte Burg mit allen daraus resultierenden Veränderungen auf uns gekommen. Zwar wurde das Pantheon bei den Auseinandersetzungen zwischen den schismatischen Flügeln der Kirche in der Reformzeit des 11. Jahrhundertsmehrfach als fester Rückzugsort benutzt, doch veränderte man die Bausubstanz nicht, selbst die antiken Flügel der Bronzetür wurden nicht eingeschmolzen. Nur die Metalle der Bedachung fielen den Begehrlichkeiten unterschiedlicher Jahrhunderte zum Opfer.

3 LP I, S. 317: *Eodem tempore petiit a Focate principe templum qui appellatur Pantheum, in quo fecit ecclesiam beatae Mariae semper virginis et omnium martyrum; in qua ecclesia princeps dona multa optulit*.

4 Wenn sie wie üblich an einem Sonntag stattfand, kommt an diesem Datum zu Lebzeiten des Papstes nur das Jahr 613 in Frage. De Blaauw (1994), S. 13. Es werden aber auch 608, 609 oder 610 als mögliche Weihejahre genannt. Thunø (2015), S. 234 mit den unterschiedlichen Argumenten. Meinungen zur Umwandlung in eine Kirche fasst Pasquali (1996), S. 24–36 nach den Quellen zusammen.

5 De Blaauw (1994), S. 13 mit dem Zitat aus dem Brief Gregors an Abt Mellitus. Gregorius Magnus, Registrum epistolarum, hg. von D. Norberg, Turnhout 1982, Bd. II, S. 961. Logisch scheint mir, dass der Papst damit auf schon stattgehabte Christianisierungen reagierte und es derartige Versuche schon vor den Ereignissen im Pantheon gegeben haben muss.

Abb. 323: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Innenansicht mit antikem Paviment (Foto Tuminello um 1900, Archiv Claussen)

ad martyres, was wie eine Umsetzung der universalen antiken Weihe ins Christliche wirkt.[6] Der Liber Pontificalis stellte die Weihe an Maria an die erste Stelle: *ecclesia beatae Mariae semper virginis et omnium martyrum*.[7] Der ferne Kaiser zeichnete den immer noch *Pantheum* genannten, nun aber als Marienkirche genutzten Bau reich mit Geschenken aus.[8] Da Phokas schon 610 starb, muss der seit 608 amtierende Papst das Projekt bald nach Beginn seines Amtes in Angriff genommen haben.

Seit der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts beginnt sich der Name S. Maria Rotunda durchzusetzen, und diesen Wechsel könnte man als Sieg der beeindruckenden äußeren Gestalt über den abstrakten Inhalt ansehen. Der antike Fußboden aus großen, quadratischen Marmor- und Granitplatten (Abb. 323, 334) ist bis heute erhalten, wenn auch mit erheblichen Ausbesserungen. Man hat nicht nur Grabplatten, sondern auch eine Erhöhung des Sanktuariums unkenntlich gemacht. Von der frühmittelalterlichen Ausstattung kann man sich keine sichere Vorstellung machen. In der Hauptapsis (tribuna) hatte Ugonio 1588 noch Mosaikreste gesehen. Zu erkennen war ein Kreuz in der Mitte, vermutlich ein Rest aus der Zeit Bonifaz' IV.[9] Der Hauptaltar stand wie heute in der Hauptapsis gegenüber

6 Tatsächlich hat schon Beda Venerabilis (672–735) auf diesen Austausch der Dämonen durch Märtyrer hingewiesen. Siehe Anm. 139. F. Gandolfo, Luoghi dei santi e luoghi dei demoni. Il riusi dei templi nel medioevo, in: Santi e demoni nell' alto medioevo occidentale, Spoleto 1989, Bd. I, S. 883–916, bes. 899.

7 LP I, S. 317; Thunø (2015), S. 235.

8 Siehe Anm. 4.

9 Ugonio, Stationi (1588), fol. 315r–315v: »Dietro vi è la tribuna con vestigio dell' antico musaico, dove si vede figurata nel mezzo una croce, ed il resto mal si discerne.« De Blaauw (1994), S. 19 verweist auf das wenig später entstandene Mosaik aus der Zeit Papst Theodors I. (642–649) in S. Stefano Rotondo mit dem gleichen Motiv. Um 1600 wurde das Apsisgewölbe mit

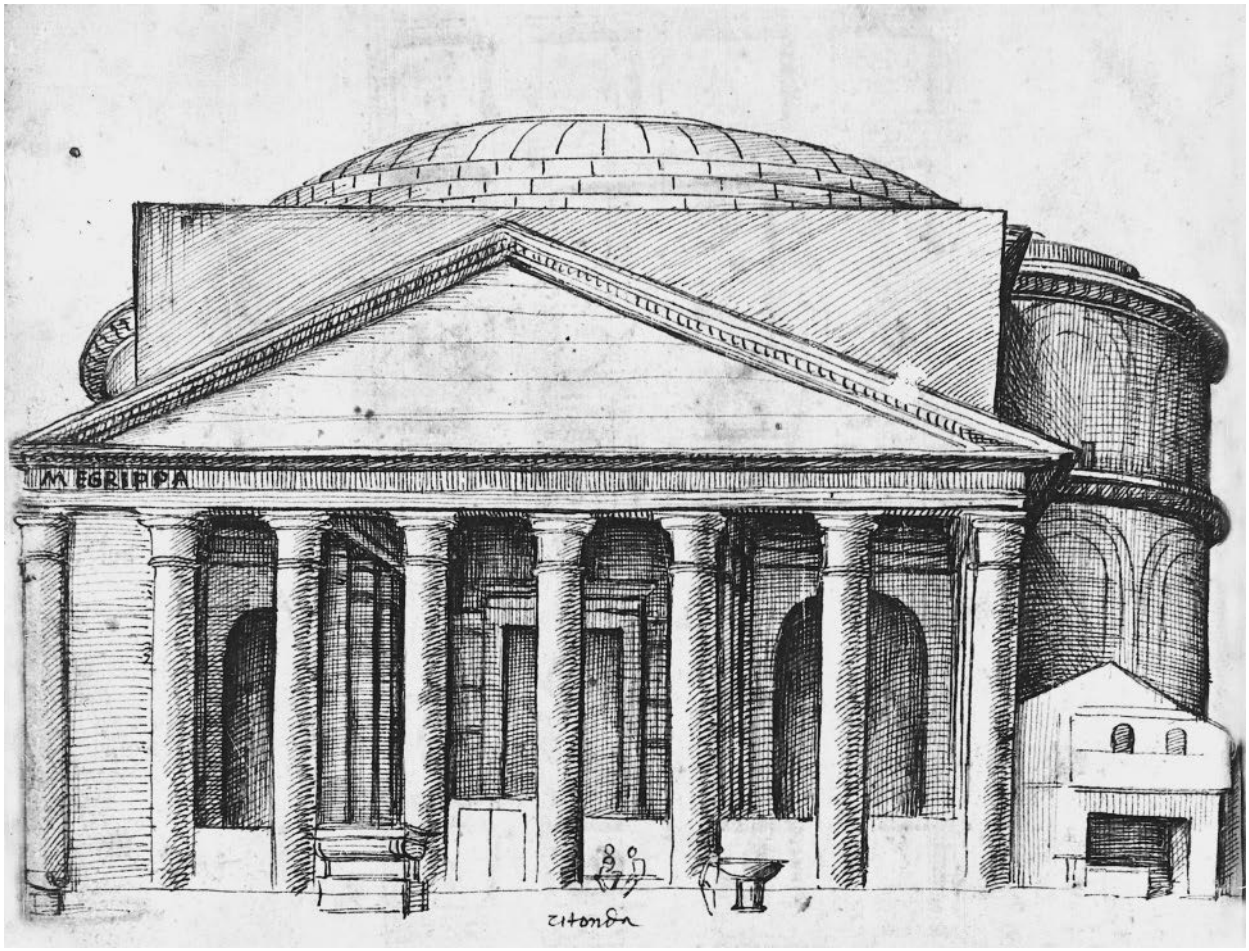


Abb. 324: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Zeichnung des Vorplatzes im Codex Escurialensis, Colecciones del Real Monasterio, Biblioteca real, Codex Escurialensis, fol. 43v (Ausschnitt nach Egger/Hülsen/Michaelis 1906)

dem Portal. Schon im Frühmittelalter wurden die Nischen und Ädikulen in den Querachsen als Plätze für Nebenaltäre genutzt.[10] Die Bedingungen des Raumes mit dem offenen Opaion, in das es hineinregnen konnte, sprechen gegen eine abgeschrankte Prozessionsstraße vom Portal zum Altar. Zwei Fragmente von Schrankenplatten (siehe Abb. 342) mit zweischichtigem Relief aus Pflanzenranken (wohl frühes 9. Jahrhundert) sind in ihrer ursprünglichen Funktion nicht zu bestimmen.[11] Die Stiftungen karolingischer Päpste hielten sich in bescheidenem Rahmen.[12] Es fällt auf, dass sich nach dem 7. Jahrhundert kein Papst des Mittelalters sonderlich als Förderer der kirchlichen Ausstattung hervortat und der Glockenturm 1270 von den Kanonikern der Kirche selbst finanziert wurde.

einem Fresko der Gemeinschaft aller Märtyrer bemalt, das Kardinal Gerolamo Rusticucci († 1603) von dem Geld gestiftet hatte, das beim Verkauf einer zerbrochenen Porphyrschale an den Herzog von Este erzielt wurde. Siehe Anm. 46. Die heutige anikonische Kassettendekoration ist erst im 19. Jahrhundert als Antikenanpassung entstanden.

10 De Blaauw (1994), S. 20 verweist auf Walafrid Strabo, der S. Maria Rotonda als Beispiel dafür erwähnt, dass Altäre nach unterschiedlichen Himmelsrichtungen ausgerichtet sein können.

11 Sie sind 1911 von Muñoz bei Arbeiten an Raffaels Grab gefunden worden und werden im Lapidarium der rückwärtigen »Basilica di Nettuno« aufbewahrt. Muñoz (1912). S. 26 f. Vergleichbar sind Schrankenplatten aus S. Sabina. Siehe Cecchelli, Corpus (1976), Nr. 245, S. 214 f.

12 Benedikt II. (684–685) schenkte eine textile Altarbekleidung. LP I, S. 83. Hadrian I. (772–795) ließ das schon bestehende, silberbeschlagene Altarziborium 791 erneuern. LP I, S. 97. Dieses wurde unter Gregor IV. (842/43) durch ein gänzlich neues, reicher mit Silber beschlagenes ersetzt. LP I, S. 103.

Abb. 325: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Zeichnung des Vorplatzes, Anonymus B. SMB-PK, Kupferstichkabinett, van Heemskerck Album I, fol. 10r

Sible de Blaauw hat auf den besonderen Reichtum der hochmittelalterlich und frühneuzeitlich veränderten Altarumgebung hingewiesen.[13] Er bringt die reichliche Verwendung von Porphyrsäulen und -platten, wie sie in den Quellen des 16. und 17. Jahrhunderts bezeugt ist, mit der Erstausstattung unter Bonifaz IV. zusammen und wertet die Kostbarkeit des verwendeten Materials als Zeichen frühmittelalterlicher Entstehung. Diese Vermutung erhält – was das Material betrifft – Gewicht, wenn man berücksichtigt, dass im Liber Pontificalis die kaiserlichen Zuwendungen hervorgehoben werden. Vielleicht bezog sich der Passus darauf, dass der Kaiser erlaubte, Porphyr zu verwenden, das man direkt der Wandverkleidung des Baues hätte entnehmen können. Die Porphyrsäulen der Pergula werden aus dem Bau selbst stammen, denn die Wandädikulen wurden in der Antike von solchen getragen.[14] Dennoch dürfte das, was in Renaissance und Barock über Altar, Ziborium und Schranken überliefert worden ist, wenig mit dem Zustand des 7. Jahrhunderts zu tun gehabt haben, sondern spiegelt einen im Hochmittelalter und im Quattrocento veränderten Zustand wider.[15] Kaiser Constans II. (641–668), der 663 Rom besuchte, ließ die vergoldeten Bronzeziegel abdecken und nach Konstantinopel bringen.[16] Im 8. Jahrhundert deckte man den Bau dann mit Bleiplatten.

13 De Blaauw (1994), S. 22; De Blaauw, Purpur (1991), S. 40–42.

14 Nach dem Längsschnitt BAV, Chigi P VII, fol. 9 (Abb. 336) waren sie nur wenig kürzer als die Ädikulasäulen. In der Renaissance und heute werden nur noch zwei Ädikulen von Porphyrsäulen getragen: die beim Grab Raffaels auf der linken und entsprechend die auf der Gegenseite. Die Porphyrsäulen des Ziboriums waren erheblich kleiner und haben mit dieser Ordnung nichts zu tun. Wo die Porphyrteile der Altarumgebung nach ihrem Abriss Verwendung fanden, ist mir nicht bekannt.

15 Siehe dazu unten S. 436–442.

16 LP I, S. 343; LP II, S. 419.

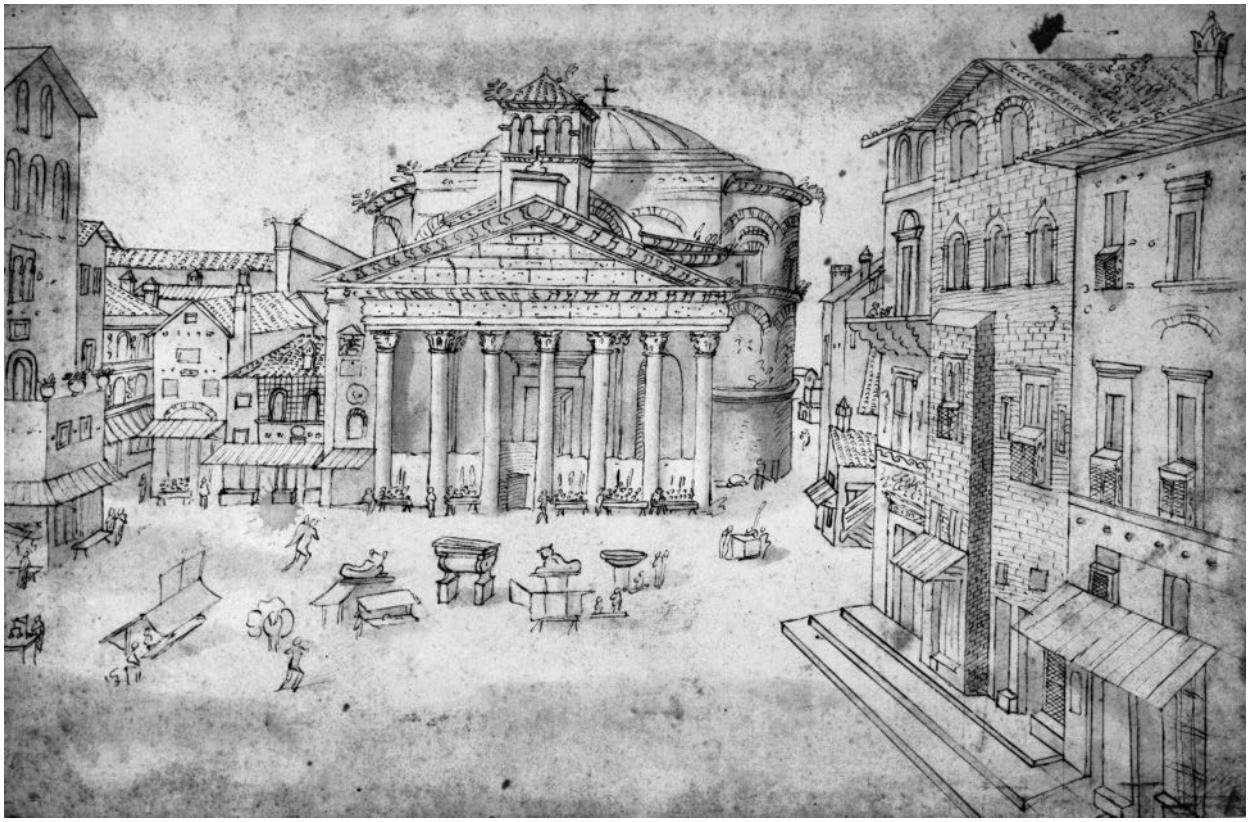


Abb. 326: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Zeichnung des Vorplatzes, Anonymus. Paris, Louvre, Cabinet des Dessins 11029

In den Kämpfen des schismatischen 11. Jahrhunderts diente das Pantheon den Päpsten der kaiserlichen Partei mehrfach als fester Rückzugsort, so den Gegenpäpsten Honorius II. (1061–1064) bei den Kämpfen gegen Alexander II. (1061–1073) und Clemens III. (1084–1100) gegen Gregor VII. (1073–1085).[17] Möglicherweise wurde der Bau dabei in Mitleidenschaft gezogen, denn Eugen III. (1145–1153) ließ ihn wiederherstellen.[18] Vermutlich kann man aus diesen Nachrichten ableiten, dass S. Maria Rotonda in der Zeit der Reform eher zur kaiserlichen Partei angehörte, die in den meisten stadtrömischen Kirchen den Ton angab.

Wann die linke Ecke des Pronaos beschädigt und wann sein linkes Joch durch Backsteinwände in der ganzen Tiefe der Vorhalle abgetrennt und in eine bewohnbare Architektur verwandelt wurde (Abb. 325, 329), ist unklar. Möglich, dass der für die Kanoniker unter den Päpsten Anastasius IV. (1153/54) und Hadrian IV. (1154–1159) überlieferte Bau eines festen Hauses damit zusammenhängt.[19]

Im 13. Jahrhundert kam es schrittweise zu einer Erneuerung der liturgischen Einrichtung. Eine Inschrifttafel, die anlässlich einer Kapellenstiftung 1588 geschaffen wurde,[20] überliefert die Weihe eines Laurentiusaltares im Jahr 1209 unter Innocenz III. (1198–1216).[21] 1270 wurden laut erhaltener Inschrift (siehe Abb. 332) vom Klerus

17 Siehe S. 434.

18 Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 673.

19 Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 673. Anastasius IV. soll auch einen Palast beim Pantheon geplant haben, der aber wegen des baldigen Todes des Papstes nicht zur Ausführung kam.

20 Blennow, Inscriptions (2011), S. 215–217 hat die Stifterinschrift des Octavianus Crescentius von 1588 analysiert. Dieser ist zu entnehmen, dass bei der Erneuerung des Altares Reliquien in ihren Bleikapseln mit Inschriften vorgefunden wurden. Blennow hält es für möglich, dass der erste Teil der Inschrifttafel den Text eines beigegebenen Bleitäfelchens oder eines beigelegten Pergamentes wiedergibt. Andererseits gleicht der abgeschriebene Text üblichen Altarinschriften.

21 Der Anfang des Textes nach Blennow, Inscriptions (2011), S. 216:
IN NO(M)I(N)E D(OMINI) N(OSTRI) IESV CHR(IST)I AN(NO) INCAR(NATION)IS EIVSD(EM) MCCIX AN(NO) VERO XI PONT(IFICATVS) | D(OMINI) INNOC(ENTII) III P(A)P(E) MENSIS MAII DIE XVIII CONSEC(RATVM)

der Marienkirche ein Glockenturm samt Glocken über dem Dach des Pronaos gestiftet.[22] Ob in dieser Zeit auch der Altar und seine Umgebung erneuert wurden, ist nicht sicher, aber wahrscheinlich. Die ins gleiche Jahr datierte Signatur eines Stephanus Magius, die einst im Boden des Presbyteriums zu lesen war, könnte sich auf Arbeiten in diesem Bereich beziehen, zum Beispiel auf das Altarziborium, von dem sich Fragmente erhalten haben.[23]

Vier gedrehte und reich ornamentierte Säulchen (siehe Abb. 345), die in der barocken Fassung das Lukasbild rahmten und heute die Mensa des Altares (siehe Taf. 32) für die Marienikone in der Sakristei tragen, werden zu einem Bildtabernakel des späten 13. Jahrhunderts gehört haben.[24] Weitere reich mit Mosaik inkrustierte Marmorfragmente (im Lapidarium der rückwärtig anschließenden »Basilica del Nettunno«) gehörten zu einem Altarziborium, zu den Stufen des Altares und zu Schranken (siehe Abb. 338, 342).

Eugen IV. (1431–1447) ließ um 1444 einige Anbauten in der Umgebung des Pronaos beseitigen und angrenzende Straßen pflastern.[25] Möglicherweise leitete er auch die Freilegung und Aufsockelung von zwei ägyptischen Basaltlöwen und einer Porphyrwanne die Wege,[26] antike Werke (Abb. 324, 325, 326), die dort auch schon im Hochmittelalter gestanden hatten und von Magister Gregorius Anfang des 13. Jahrhunderts so beschrieben wurden, als hätten sie und eine weitere Porphyrschale dort seit alters ihren Platz gehabt.[27]

Abb. 327: Pantheon/S. Maria Rotonda, Säulen des Pronaos mit Einlassungsspuren für Scherwände und Portalrahmen (Foto BHR Fotothek)

Angrenzende Wohnbauten und Verkaufsbuden wurden im frühen 16. Jahrhundert nach und nach abgerissen. Fulvio schreibt 1527, der Tempel werde *in insulam redactum*.[28] Unter Urban VIII. (1623–1644) senkte man den Boden der Piazza erheblich ab und beseitigte die restlichen Scherwände, welche die Interkolumnien des Pronaos seit dem Frühmittelalter verschlossen hatten.[29] Den massiven mittelalterlichen Einbau an der linken Flanke der Vorhalle riss man heraus, reparierte und ergänzte die beschädigte Eckzone, indem man die Ecksäule und das

EST ISTVD ALTARE | AD HON(ORE)M DEI ET B(EATI) LAVRENTII MARTYRIS PER MANVS D(OMINI) PETRI VEN(ERABILIS) | PORTVEN(SIS) EP(ISCOP)I IN QVO PRETIOS(ISSI)ME RELIQ(VI)E RECONDVNTVR SCILICET […] folgt Reliquienliste.

22 Siehe unten S. 435.

23 Siehe unten S. 441–443.

24 Siehe unten S. 444–447.

25 Fulvio, Antiquitates (1527), Buch V, fol. 94v; Eroli (1895) S. 265; Lanciani, Scavi I (1902), S. 59 mit dem Zitat des Zeitgenossen Flavio Biondo […] *celsas quibus attolitur columnas habuisset, sordidissimis diversorum tabernis questium a quibus obsidebantur occultatas, emundatae nunc in circuitu bases et capita denudatae mirabilis aedificii pulchritudinem ostendunt*. Biondo, Roma (1446), C. 39, fol. 64–66.

26 Die Beschreibung Vaccas ist meist so interpretiert worden, als seien die Stücke erst unter Eugen IV. ans Licht gekommen. »Li leoni di basalto e la conca di porfido, che sino al tempo di Sisto quarto sono stati inanti al portico della Rotonda, se ben mi ricordo haver letto in Appiano Alessandrino, che al tempo di Eugenio quarto fece la silicata dalla Ritonda per tutto Campo Marzio, all' hora trovò uno de leoni, e la conca […].« Schreiber, Vacca's Fundberichte (1881), S. 66. Verkürzt und dadurch verfälscht in Vacca, Memoria (1594/1704), S. 35.

27 Siehe unten S. 429 f. De Fine Licht (1968), S. 240; Gregorius, Narracio, S. 42.

28 Fulvio, Antiquitates (1527), Buch V, fol. 94v. Für den Hinweis danke ich Tatjana Bartsch, Rom.

29 Siehe unten S. 430–432.

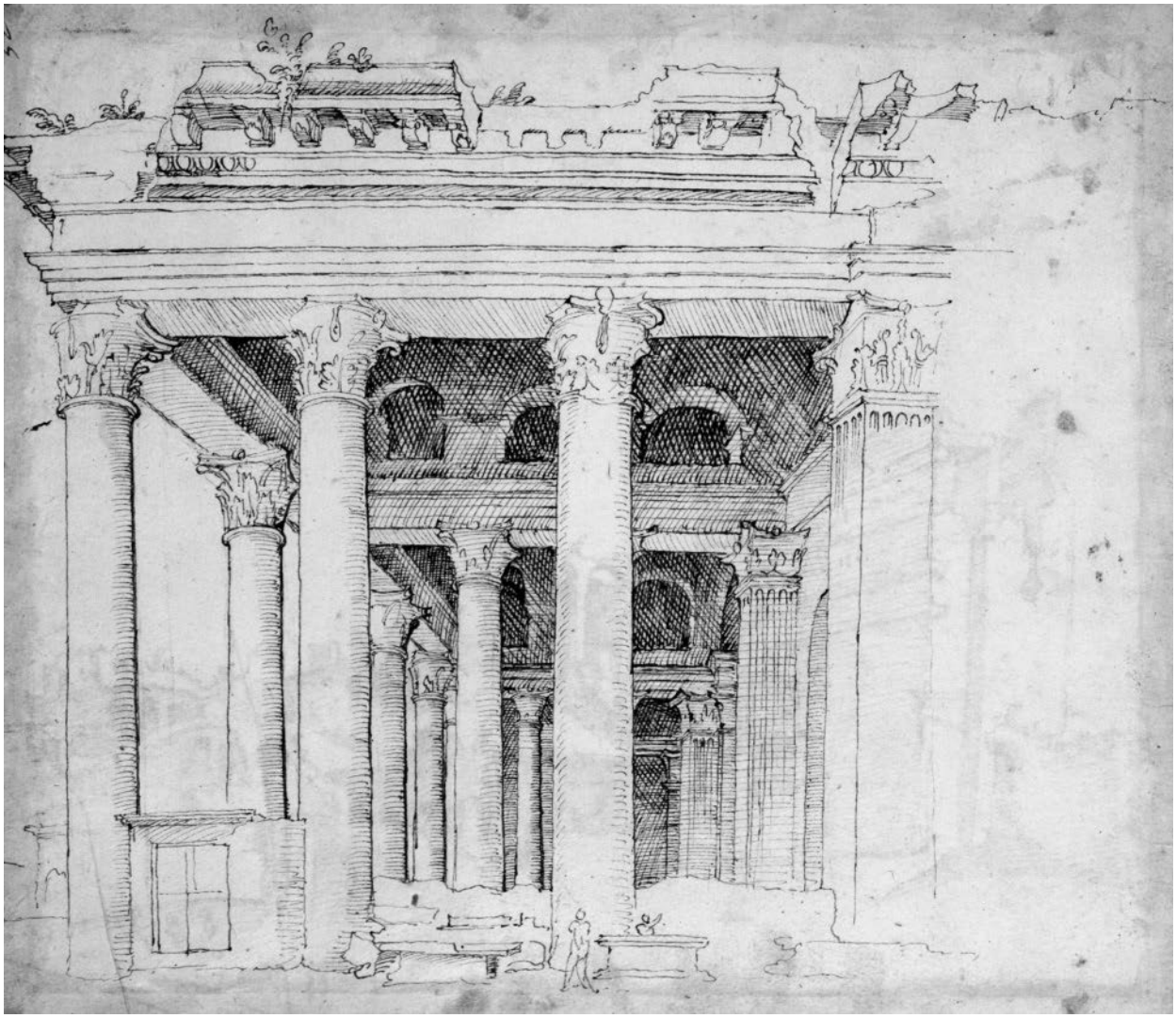


Abb. 328: Maarten van Heemskerck, Pronaos des Pantheons. SMB-PK, Kupferstichkabinett, 2. Heemskerck Album II, fol. 39r

fehlende Giebelstück ersetzte.[30] Bei dieser Gelegenheit entfernte man die antiken Bronzebalken der Dachkonstruktion und ersetzte sie durch solche aus Holz.[31] Zugleich wurde der mittelalterliche Glockenturm auf dem Dach des Pronaos entfernt. Die Reparaturen an der linken Seite der Kolonnade wurden unter Alexander VII. (1655–1667) fortgesetzt, indem zwei antike Säulenschäfte aus rotem Granit anstelle der fehlenden besorgt, Kapitelle kopiert und das Giebelgebälk und die Gesimse ergänzt wurden.[32] Das Äußere veränderte sich vor allem durch die beiden Glockentürmchen auf der Aufmauerung zwischen Pronaos und Hauptbaukörper, die als »Eselsohren« bezeichnet zu mancherlei Spott Anlass gaben.[33] Von den fortwährenden Maßnahmen zur Systematisierung und Verschönerung des Innenraumes seien nur die Erneuerung der Altarschranken unter Innocenz VIII. (1484–1492) und die Neuordnung der Altäre und des liturgischen Mobiliars 1711 unter Clemens XI. (1700–1721) genannt, als das Ziborium und die Pergula beseitigt wurden.[34]

30 De Fine Licht (1968), S. 241; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 668.
31 Aus dem so gewonnenen Metall soll Berninis Altarbaldachin in St. Peter gegossen worden sein.
32 De Fine Licht (1968), S. 241 f.; Marder / Wilson (2015), S. 25 f.
33 Siehe auch Marder (2000).
34 Pasquali (1996), S. 41.

PORTIKUS UND VORPLATZ IM MITTELALTER

Die »Signa« auf dem Vorplatz

Die langgestreckte Anlage der Vorhöfe, die ursprünglich von Norden auf das Pantheon zuführte, war vermutlich in spätantiker Zeit nicht mehr intakt und durch Bebauung unkenntlich.[35] Wann man den verbliebenen Vorplatz mit Werken aus kostbaren polierten Steinen schmückte und woher die Stücke kamen, ist ungewiss. Sicher ist nur, dass Magister Gregorius im frühen 13. Jahrhundert schon die beiden ägyptischen Basaltlöwen,[36] eine Porphyrwanne und eine Schale aus dem gleichen Material an dieser Stelle als »signa« beschrieb und der Meinung war, sie hätten an dieser Stelle seit alter Zeit überdauert:[37] *Antequam conche et vasa alia miranda de marmore porfirico et leones et cetera signa de eodem marmore usque in hodiernum diem perdurant*.[38]

Wie aber diese Schaustücke oder Wahrzeichen im Mittelalter aufgestellt waren, weiß man nicht. Mit Eugen IV. (1431–1447) begannen Systematisierungsarbeiten. Vermutlich ließ er die Löwen gegenständig auf Säulenstümpfe stellen mit Blick auf die Vorhallenfront, zwischen ihnen die antike Wanne. Rucellai (1450) sah nicht nur die »sepoltura di porfido molto gentile con due leoni«, sondern auch »dallato una bella petrina [Wanne] con due vasetti di porfido allato«.[39] In dieser Zusammenstellung sieht man die Gruppe in den Platzansichten des 16. Jahrhunderts (Abb. 324, 325, 326).[40] Hinzu kommt noch die recht detaillierte Zeichnung des Francisco da Holanda, der zwischen 1538 und 1540 in Rom war, und der rekonstruierende Stich Lafrérys von 1549 (Abb. 331).[41] Rechts von der Gruppe der »signa« vermerken die Ansichten des 16. Jahrhunderts einen Brunnen (Abb. 325, 331). Die Porphyrwanne hatte auf der frühesten Ansicht (Abb. 324, 330) noch einen festen Unterbau, der erst unter Leo X. (1517–1520) durch zwei reliefierte Sockelwangen mit Inschrift ersetzt wurde.[42] Eine genaue Zeichnung mit Maßen ist Palladio zu verdanken.[43] 1666 hatte man die Wanne zunächst in die linke Konche der Pantheonvorhalle verbracht. Clemens XII. (1730–1740) gedachte sie zunächst für den neuen Hochaltar zu verwenden, nutzte sie dann aber 1734 für sein Grabmal in der Cappella Corsini der Laterankirche.[44] Die ägyptischen Basaltlöwen wurden 1586 vom Pantheon entfernt, um den Brunnen der Aqua Felice zu schmücken.[45]

Zu den antiken Werken, die im Mittelalter vor dem Pantheon ein kleines Lapidarium bildeten und in der Renaissance geordnet aufgestellt wurden, gehörte auch ein poliertes Porphyrbecken, das auf einer Säule stand, aber

35 Archäologische Ergebnisse fehlen, man hat aber vor dem mittleren Interkolumnium eine Podestplatte gefunden, die als frühmittelalterlich eingestuft wird. Virgili (1997/98).

36 Sie stammen aus der 30. Dynastie (Nektanebo I.) und kommen vermutlich aus dem nahen Iseum Campense. Heute Musei Vaticani, Museo Gregoriano Egizio, Inv.Nr. 21, 23 (no. 22676, 22677). Roullet, Egyptian Monuments (1972), S. 8 f., No. 273 f., S. 131 f. Abgebildet auch bei Claussen, Magistri (1987), Abb. 123.

37 Das ist schon wegen des Anstieges des Bodenniveaus schlecht möglich. Man muss davon ausgehen, dass die Standflächen der »signa« diesem mehrfach angepasst werden mussten.

38 Gregorius, Narracio, S. 42. Zu den Basaltlöwen Roullet, Egyptian Monuments (1972), S. 131 f., Nr. 273 f., Abb. 279–283. Vassalletto und andere römische Marmorari nutzten die Pantheonlöwen als Modelle, siehe Claussen, Magistri (1987), S. 113.

39 Marcotti / Rucellai, Giubileo (1881), S. 573; Delbrück, Antike Porphyrwerke (1932), S. 161. Die Maße der Wanne sind: L. 2,38 × B. 1,33 × H. 0,81, Gesamthöhe 1,35 m. Hilfreich ist hier wie in anderen Fragen der sichtbar gebliebenen Antike die Sammlung der Bild- und Textquellen in der Datenbank des Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance (Berlin, Humboldt-Universität): http://www.census.de.

40 Eine der schönsten Ansichten (Abb. 325) ist die von der Hand des Anonymus A im Berliner Van Heemskerck-Album erhaltene. SMB-PK, Kupferstichkabinett, Van Heemskerck-Album I, fol. 1or. Schwarz (1990), S. 11–13 datiert nach dem Zustand der schon weitgehend abgetragenen Scherwände in die Zeit zwischen 1540 und 1550.

41 El Escorial, Colecciones del Real Monasterio, Biblioteca Real, Inv.Nr. cod 28-I-20, fol. 16r. E. Tormo, Os desenhos das antigualhas que vio Francisco d' Ollanda, pintor portugúes, Madrid 1940, S. 79 f. Den Zeichner interessierte besonders die Aufsockelung der Porphyrwanne durch Leo X.

42 Diese sind heute in der Wand des Pronaos eingemauert. Siehe Nesselrath (2008), S. 42, Abb. 4. Die Stifterinschrift notiert Forcella, Iscrizioni I (1869), S. 294, Nr. 1121 noch als im Paviment des Pronaos befindlich.

43 Viterbo, Museo Civico, fol. 8r. Siehe G. Zorzi, I disegni dell' antichità di Andrea Palladio, Venedig 1959, S. 101 f.

44 Eroli (1895), S. 346–355; Delbrück, Antike Porphyrwerke (1932), S. 157–160. Zur Fortuna der Wanne und zu den Legenden, die sich um das Stück ranken, Pasquali (1996), S. 42–44.

45 Dort sind sie inzwischen durch Kopien ersetzt. Die Originale sind in den Vatikanischen Museen.

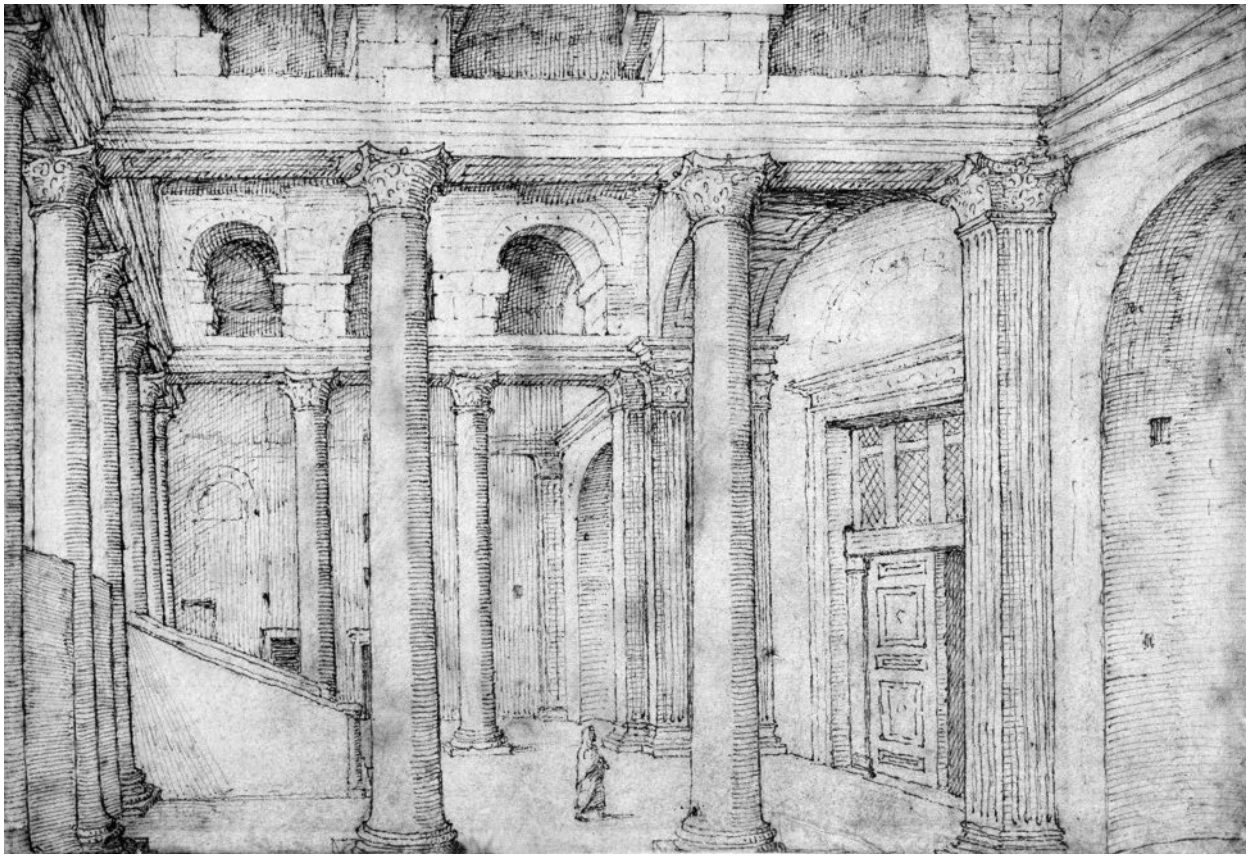


Abb. 329: Rom, Panttheon/S. Maria Rotunda, Blick in den Pronaos des Pantheons von der westlichen Schmalseite aus, Zeichner aus dem Umkreis des Maarten van Heemskerck, Anonymus B. SMB-PK, Kupferstichkabinett, Heemskerck Album II, fol. 2r

nicht als Brunnenschale in Funktion war. Die Kanoniker von S. Maria Rotonda verkauften es 1592 an den Herzog Alfonso II. d' Este in Ferrara.[46]

Das mittelalterliche Ensemble gehörte noch in der Renaissance zu den Sehenswürdigkeiten Roms. Der anonyme Dichter der »Antiquarie Prospettiche Romane« (um 1500) rühmte nicht nur das Pantheon, sondern auch die aufgestellten Altertümer davor:[47]

»Difuora ve di porfido una toma
Con do leonze de granita petra
Delle sublime cose che sie aroma«

Pronaos

Wie noch in den zeichnerischen Wiedergaben der Vorhalle (Abb. 324, 325) aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu sehen ist,[48] waren die äußeren Interkolumnien in ihrem unteren Teil durch hohe Schrankenwände gefüllt und – wie Michael Victor Schwarz nachweisen konnte – die drei mittleren Interkolumnien durch hohe

46 Delbrück, Antike Porphyrwerke (1932), S. 159 f.; Valloni (1670) nach Pasquali (1996), S. 139.

47 G. Govi, Intorna a un opusculo rarissimo della fine del secolo XV intitolato: Antiquarie prospettiche romane composte per prospettivo milanese dipintore, Rom 1876, S. 14.

48 El Escorial, Codex Escurialensis, fol. 43v; (Abb. 324) Ebenso die Zeichnung im Louvre (Abb. 326). Egger und Nesselrath gehen davon aus, dass der Zeichner des Escurialensis eine Vorlage benutzte, die er vereinfachte. Siehe Nesselrath (2008), S. 41 und für die Literatur Anm. 20. Ein solcher Schluss setzt voraus, dass topographische Zeichnungen immer ein genaues

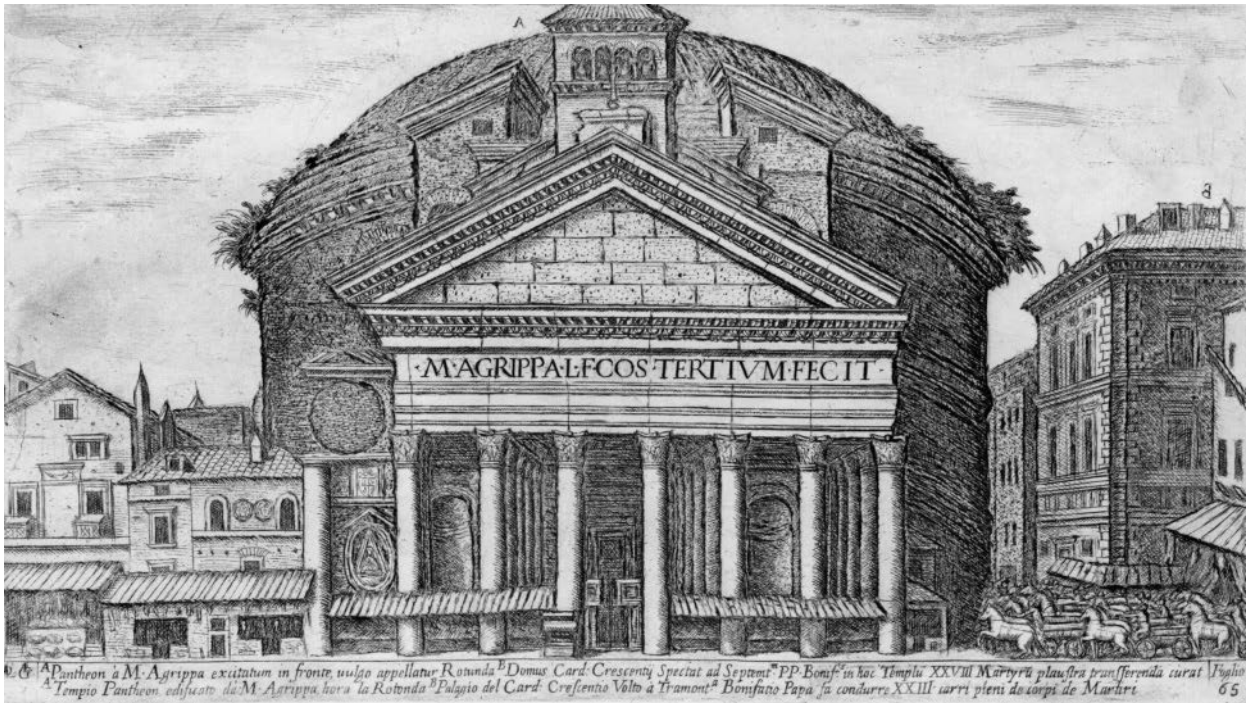


Abb. 330: Alò Giovannoli, Vedute degli antichi vestigj di Roma, 1616, Taf. 65, Radierung des Pantheon, nach einer ca. 100 Jahre älteren Vorlage (nach Giovannoli 1616)

Sturzpfostenportale geöffnet.[49] Deren Einlassungsspuren sind an den Granitsäulen noch zu erkennen (Abb. 327). Steinwände (aus Marmor?) mit einem weiteren Zugang sind durch eine Zeichnung Maarten van Heemskercks (Abb. 328) auch für die rechte (westliche) Schmalseite belegt.[50] Die Scherwände standen auf antikem Bodenniveau, also gut drei Meter unter dem im Mittelalter angewachsenen Straßenniveau. Das wird deutlich auf der Queransicht des Vorhalleninneren (Abb. 329) von Westen, die ein Zeichner aus dem Van Heemskerck-Umkreis angefertigt hat.[51] Auf ihr ist die Treppe mit ihren Seitenmauern auszumachen, die damals noch vom Platz hinunter in die Vorhalle führte. Die Scherwände waren zu dieser Zeit nur noch bis etwa in Höhe des Straßenniveaus erhalten und dienten dazu, die angewachsene Bodenschicht zurückzuhalten. Die ursprüngliche Höhe des mittleren Zuganges von 4,63 m hatte sich im frühen 16. Jahrhundert auf eine Durchgangshöhe von 2,13 m reduziert; die begleitenden Portalöffnungen waren noch niedriger. Einen Eindruck der viel gedrückteren Proportionen der Pantheonsäulen mit Vordächern für Verkaufsstände, die sich an die Scherwände anlehnen, gibt eine Radierung von Alò Giovannoli (Abb. 330), die zwar erst 1616 erschienen ist, aber wohl nach einer Vorlage gestochen wurde, die vor 1520 gezeichnet wurde.[52]

Schwarz kann nachweisen, dass die Kolonnade der Portikus in spätantiker oder frühmittelalterlicher Zeit abgeschrankt wurde, als das Fußbodenniveau des Pantheon und der Vorhalle noch etwa auf gleicher Höhe mit der

Zustandsbild anstreben. Genausogut hätte der Zeichner nachantike Veränderungen aber bewusst ausblenden können. Dass er Zutaten wie den Turm wegließ, wird Teil seines purifizierenden Konzeptes sein.

49 Schwarz (1990), S. 4–12.

50 SMB-PK, Kupferstichkabinett, Inv.Nr. 79 D2a (Zweites Van Heemskerck-Album), fol. 39r; Hülsen / Egger, Skizzenbücher (1913/16), Taf. 47; Siehe Bartsch, Maarten (2019). Sie sind auch wie die Portale in der Fassadenkolonnade auf dem Dupérac-Stich zu sehen, der zwar erst 1575 herauskam, aber ältere Vorlagen verwendet und einen Zustand um 1540 überliefert. Auch die Ansicht in Dupéracs Zeichnungsserie von 1581 stellt diesen schon ca. vier Jahrzehnte zurückliegenden Zustand dar. Ashby, Topographical Study (1916), fol. 33, Taf. XXXVIII.

51 SMB-PK, Kupferstichkabinett, Inv.Nr. 79 D2a (Zweites Van Heemskerck-Album), fol. 2r; Hülsen / Egger, Skizzenbücher II (1913/16), Taf. 3; Siehe Bartsch, Maarten (2019).

52 Schwarz (1990), S. 13. Siehe A. Giovannoli, Vedute degli antichi vestigj di Roma. Comprese in rami 106, 3 Bde., Rom 1615/16.

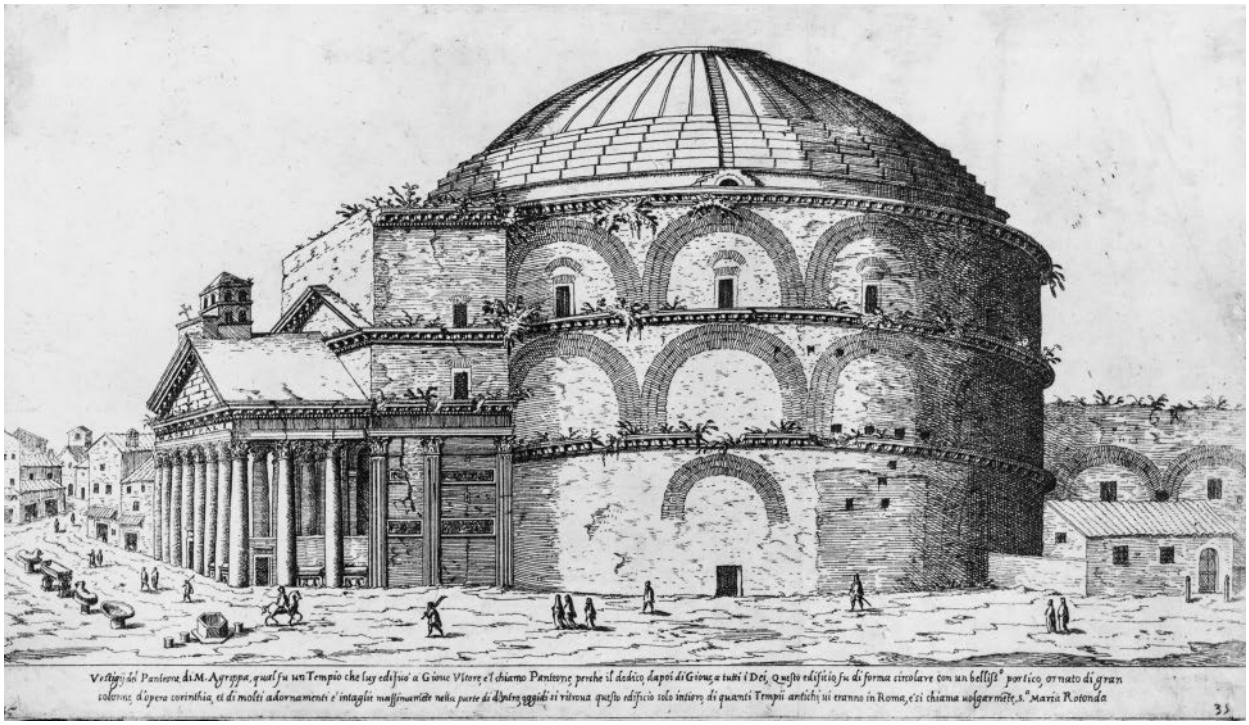


Abb. 331: E. Dupérac, Ansicht des Pantheon, nach Dupérac, Vestigi (1575), Taf. 35, Ausschnitt (Foto BHR Fotothek)

Straßenumgebung lag.[53] Als Parallele für eine solche Baupraxis verweist er auf die Marmorwände, welche die Vorhalle des Lateranbaptisteriums schließen.[54] Anlass für die Einfassung des Pronaosbereiches könnte nach Schwarz die Umwidmung des heidnischen Tempels zum christlichen Sakralraum durch Papst Bonifaz IV. (608–615) gewesen sein.

Die vielen Dekrete aus der frühen Neuzeit gegen Händler, die ihre Stände in der Vorhalle der Marienrotunde aufgeschlagen hatten, zeigen vermutlich an, dass dieser Bereich auch schon im Mittelalter als Markthalle genutzt wurde.[55] Für die Kanoniker von S. Maria Rotonda war der Handel im Pronaos und auf dem Vorplatz vermutlich eine Einnahmequelle. Die seitlichen Nischen sollen als Kapellen gedient haben. In der rechten wurde eine Madonna della Cancellata verehrt.[56]

Was trug die Giebelspitze?

Fast alle frühen Ansichten (Abb. 325, 326, 331) – Ausnahme ist die Ansicht im Codex Escurialensis (Abb. 324) – zeigen auf der Giebelspitze eine kubische Aufmauerung. Mit einem umlaufenden Abschlusskarnies wirkt sie wie ein Denkmalsockel. Die Breite war beträchtlich und entspricht auf den Zeichnungen etwa der lichten Weite eines Interkolumniums. Offen ist die ursprüngliche Funktion. Kann man sich eine Statue an dieser Stelle vorstellen? Frühere Jahrhunderte konnten das. Nikolaus Muffel ging davon aus, dass ein Standbild der Diana auf dem Giebel gestanden habe, da, wo zu seiner Zeit ein Kreuz seinen Platz hatte.[57] Vacca überliefert, dass unter Eugen IV.

53 Schwarz (1990), S. 16. In der Antike stand das Pantheon auf einem erhöhten Stylobat und war durch eine Stufenfolge vom der Umgebung abgegrenzt. Arnold Nesselraths an sich naheliegende Erklärung, die niedrigen Mauern auf der Berliner Zeichnung hätten als Schutz gegen Überschwemmungen gedient, kann nicht überzeugen. Nesselrath (2008), S. 41. Ursprünglich waren die Wände drei Meter hoch und durch große Portalöffnungen durchbrochen, die man kaum hätte ausreichend abdichten können.

54 Schwarz (1990), S. 18 f. Siehe auch D. Senekovic, in: Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 380.

55 Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 674.

56 Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 681.

57 Eine Diana »ist […] ob dem Eingang gestanden; stet ein creutz.« Muffel, Beschreibung 1452 (1876), S. 88.

(1431–1447) Fragmente einer bronzenen Statue, ein Pferdefuß und Teile eines Bronzerades auf dem Vorplatz zutage gefördert worden seien, und schließt, auf der Giebelspitze habe eine Statue des triumphierenden Marcus Agrippa im Streitwagen gestanden.[58] Die Löwen stellt er sich an den flachen Giebelenden vor und die Porphyrwanne als Urne für die Asche Agrippas in der Mitte. Piranesi hat in seinen rekonstruierenden Stichen 1790 einen thronenden Jupiter auf den Sockel gesetzt, zusätzlich aber noch zwei weitere Statuensockel an den seitlichen Enden des Giebels mit stehenden Kolossalfiguren ergänzt.[59]

Verlockend scheint der Gedanke, das Basament auf der Giebelspitze sei bei der Umwidmung zum christlichen Sakralbau und nach einem spektakulären Idolsturz denkmal- und zeichenhaft wiedergenutzt worden. Tatsächlich ist auf den meisten Ansichten aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts (Abb. 331) ein Kreuz – wohl aus Metall – zu sehen, das auf dem Sockel befestigt war.[60] Das Kreuz verzeichnet auch schon die früheste Ansicht des Pantheon in der Romdarstellung Cimabues im Vierungsgewölbe der Oberkirche von S. Francesco in Assisi.[61] Der Tempelgiebel wäre dann in ein christliches Triumphzeichen verwandelt worden. Das Kreuz auf dem Giebel, das viele italienische Kirchenfassaden seit dem Frühmittelalter zu Triumpharchitekturen macht, hat im Falle der Pantheonfassade einen besonderen Sinn.[62] Der Gedanke an die einem Triumphbogen nachempfundene Mikroarchitektur eines Kreuzfußes, die Einhard nach 815 entwarf und als Goldschmiedewerk stiftete, liegt nahe, zumal das Einhardkreuz auf einem aufsitzenden Sockelblock stand.[63] Diese Verwandlung des antiken Bauwerkes in ein christliches Triumphmal wäre dann besonders signifikant, wenn an dieser Stelle in der Antike die Statue eines Gottes oder eines Kaisers gestanden hätte.

Abb. 332: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Stifterinschrift für den Turm 1270, eingemauert rechts neben dem Hauptportal (Foto Claussen 2013)

58 Vacca, Memoria (1594/1704), S. 14 f.; Schreiber, Vacca's Fundberichte (1881), S. 66: »et un pezzo di testa di metallo, ritratto di Marco Agrippa, una zampa di cavallo, et un pezzo di rota di carro; da questi si va congetturando, che sopra il frontespizio del portico vi fusse Marco Agrippa trionfante, sopra un carro di bronzo, e nell'appenditia del frontespicio stessero i leoni, e nel mezzo la conca con la ceneri di esso.«

59 Waddell (2008), Abb. 81.

60 Auf Dupéracs Ansichten hängt es bedrohlich windschief zur Seite.

61 Dazu Schwarz (1990), S. 8–13.

62 Eric Thunø hat in diesem Zusammenhang auf ein Dekret Theoderichs II. aus dem Jahr 435 verwiesen, alle heidnischen Gebäude, die christlichen Zwecken dienen sollten, durch ein Kreuz zu kennzeichnen und diesen Vorgang wohl richtig als Teil eines Exorzismus bezeichnet. Thunø (2015), S. 247.

63 H. Belting, Der Einhardsbogen, in: Z. f. Kg. 36, 1973, S. 93–121. Das erstaunlich antikennahe Werk ist verloren. Eine Nachzeichnung gibt aber eine gute Vorstellung.

Abb. 333: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Fragment einer Schranke mit Inschrift (Foto Claussen 2013)

Einbauten im linken Joch der Vorhalle

Alle Wiedergaben des 16. Jahrhunderts der Vorhallenfront (Abb. 325, 326, 331) zeigen statt des linken Interkolumniums eine massive Ziegelwand,[64] in der sich an der Ecke eine Säule ohne ihr Kapitell abzeichnet. Das linke Ende des Giebels ist teilweise weggebrochen. Spuren von Fenstern in der Aufmauerung machen deutlich, dass es sich nicht nur um eine Stützwand handelt, sondern um ein dreidimensionales, mehrstöckiges und bewohnbares Gebäude, das mit weiteren Häusern, die an der östlichen Schmalseite direkt angebaut sind, korrespondiert. Dass das ganze linke Joch der Vorhalle in voller Tiefe ausgefüllt war, erschließt sich im Querblick, den eine Zeichnung aus dem Van Heemskerck-Album (Abb. 327) ermöglicht. Zugänglich war der Trakt durch repräsentative Türen im Inneren der Vorhalle.[65] In der Wand darüber erkennt man vermauerte Öffnungen und kleine Luken. Der ummauerte Raum war mehr als hausgroß und umfasste mindestens drei Geschosse.[66] Man könnte sich vorstellen, dass der Klerus der Kirche in den Obergeschossen jahrhundertelang eine Wohnmöglichkeit fand.

Völlig unklar ist, ob der Ziegeleinbau die Folge eines katastrophalen Ereignisses war, das die linke Ecke der Vorhalle ruinierte, oder ob umgekehrt der Einbau der Wohnbauten die antike Architektur an dieser Stelle beschädigte. Wann er entstanden ist, muss offen bleiben. Die überlieferten Türen und Fenster gleichen am ehesten solchen aus dem 12. Jahrhundert. Falls das in großer Höhe in die Wand gesetzte Bildtabernakel an der Frontseite im gleichen Zug mit der Architektur entstanden ist, käme auch das 13. Jahrhundert in Frage.

Wie erwähnt, wurden die Einbauten beseitigt, als Papst Urban VIII. (1623–1644) die linke Eckzone der Vorhalle freizulegen begann und Alexander VII. (1655–1667) die Portikus aufwändig in einen antiken Zustand zurückverwandeln ließ.[67]

64 Auf der Ansicht des Codex Escurialensis (Abb. 324) erscheint sie als glatte Mauer, wobei die linke Säule mit ihrem Kapitell ganz zu sehen ist und als systematisierende Ergänzung gesehen werden muss. Daraus darf man schließen, dass der Zeichner die Ausmauerung für antik hielt. Die Ansicht des »Pseudo-Cronaca« (Florenz, Uffizien, Inv.Nr. 160r) verzeichnet im Untergeschoss einen hohen Blendbogen und erheblicher höher zwei Fenster. Genauer ist der anonyme Zeichner des Pariser Blattes (Abb. 326). Man sieht oberhalb der angelehnten Buden ein Rundbogenfenster, darüber einen Okulus ein weiteres, vermauertes Fenster und schließlich auf Kapitellhöhe ein Bildtabernakel, vermutlich für ein Marienbild. Die Hauptelemente sind auch auf der Ansicht des Anonymus B (Abb. 329) im zweiten Berliner Van Heemskerck-Album angedeutet.

65 Möglicherweise wurde das Untergeschoss auch als Sakristei bei den päpstlichen Messfeiern benutzt. Sible de Blaauw schlägt einen derartigen Funktionsraum in Analogie zu Seitenräumen der Vorhalle von S. Giovanni in Laterano und S. Maria Maggiore vor. De Blaauw (1994), S. 24.

66 Zwei der Säulen an der westlichen Schmalseite, die den Raum hätten erheblich einengen können, waren wohl entfernt worden. Der umbaute Raum wird 1200–1300 m^3 umfasst haben.

67 De Fine Licht (1968), S. 241 f.; Hoffmann (2007/08).

Der Campanile

Das Geläut und der kleine, im 17. Jahrhundert zerstörte Glockenturm, den die Ansichten des 16. Jahrhunderts (Abb. 325, 326, 331) auf dem Dachfirst des Pronaos zeigen, ist durch eine marmorne Inschrifttafel (Abb. 332) in sorgfältiger Kapitalis, die rechts neben dem monumentalen Portal in Augenhöhe in die Wand eingelassen ist, auf das Jahr 1270 datiert.[68] Mit dem Erzpriester, zwei Priestern und fünf Klerikern tritt wohl der gesamte damalige Klerus von S. Maria Rotonda als Bauherr und Stifter des Campanile (*nolarium*) und seiner Glocken (*nolae*) auf, was vermutlich nicht nur Folge der in der Inschrift vermerkten päpstlichen Sedisvakanz dieses Jahres ist.

Der Turm hatte nicht mehr als zwei Etagen, ein massives Untergeschoss mit Blendbögen und darauf ein Glockengeschoss mit zwei offenen Biforien auf Säulen an der Frontseite. Der Grund für die geringe Höhe ist wohl weniger ästhetische Zurückhaltung, um die Wirkung des Kuppelbaues nicht zu beinträchtigen, sondern einfach der, dass man das Dach nicht zu sehr belasten konnte. Das Türmchen ruhte vermutlich nicht auf eigenen Stützmauern, sondern hatte als Unterbau wohl nur die antiken bronzenen Träger des Daches. Die Stifter und der unbekannte Baumeister bewiesen Gottvertrauen, als sie den Turm mit den schwingenden Glocken auf den First des Satteldaches setzten.

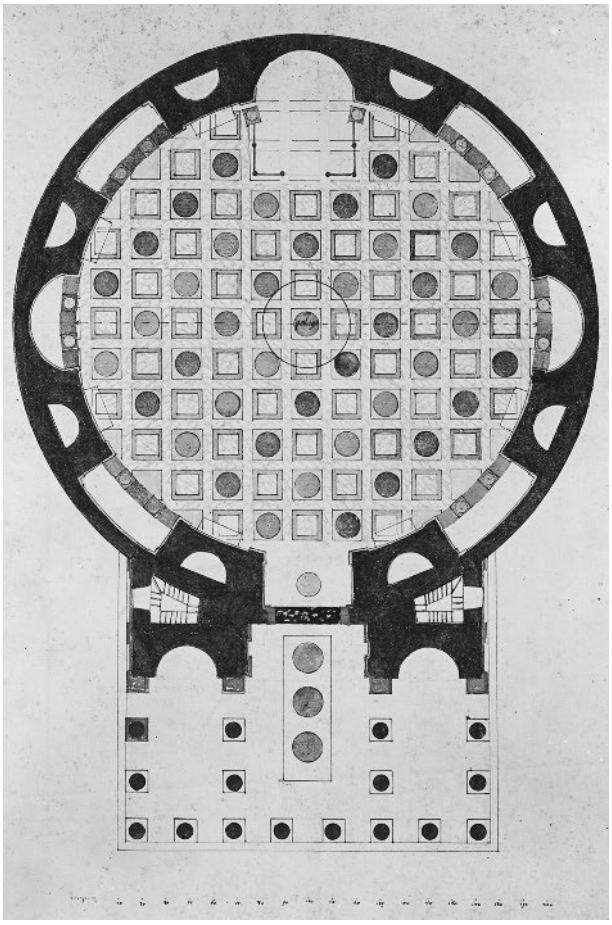


Abb. 334: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Grundriss der Bernini Werkstatt mit Paviment und Angaben zur liturgischen Ausstattung. BAV, Cod. Chigi P VII. 9, fol. 108 (Foto BAV)

DIE LITURGISCHE INNENAUSSTATTUNG

Die Umwandlung des Tempels in einen christlichen Sakralraum erfolgte ohne architektonische Veränderungen (Abb. 323). Die Hauptnische des antiken Baues wurde zur Apsis hinter dem Altar, wodurch die Achse des Raumes wie schon in der Antike nach Süden gerichtet blieb.[69] Der von einer Säulenstellung gesäumte Altarbezirk war im 16. Jahrhundert gegenüber dem übrigen Paviment um 90 cm erhöht (Abb. 334).[70] Die Binnenmaße des Podiums waren etwa 9,45 m in der Breite bei 5,90 m Tiefe.[71] Meistens wird der Bau des Podiums der Gründungszeit

68 De Fine Licht (1968), Abb. 258; Forcella, Iscrizioni I (1869), S. 289, Nr. 1098. Die folgende Umschrift verdanke ich Darko Senekovic:
+ IN N(OMINE) D(OMI)NI AM(EN). ANNO NA | TIVITATIS EIVSDEM. M°. C | C°. LXX°. INDICTIONE XIII. | ME(N)SE IVNII DIE S(E)C(VN)DA APO |[5] STOLICA SEDE VACANT | E. T(EM)P(O)R(E) D(OM)NI PANDVLPHI D | E SEBVRA. ARCHIP(RES)B(ITE)RI EC | CLESIE S(AN)C(T)E MARIE ROT | VNDE. ET P(RES)B(ITE)RI PETRI P(RES)B(ITE) |[10] RI DEODATI. PETRI BARS | ELLONE. ROMANI IACO | BI ROMANI. PETRI CORR | ADI. PAVLI IOH(ANN)IS PETRI. | ET TEBALDI DE ALP(ER)INIS. |[15] EIVDEM ECCL(ES)IE CL(ER)ICIS. | FACTE FVERVNT NOLE. | ET NOLARIVM

69 Das Pantheon wurde liturgisch wie eine geostete Kirche genutzt. De Blaauw (1994), S. 23.

70 Eine so starke Erhöhung ist ungewöhnlich und entspricht in Rom eher der Disposition gewesteter Kirchen, ist hier aber vermutlich den Überschwemmungen geschuldet, um wenigstens den Altarplatz trocken zu halten.

71 De Blaauw (1994), S. 22.

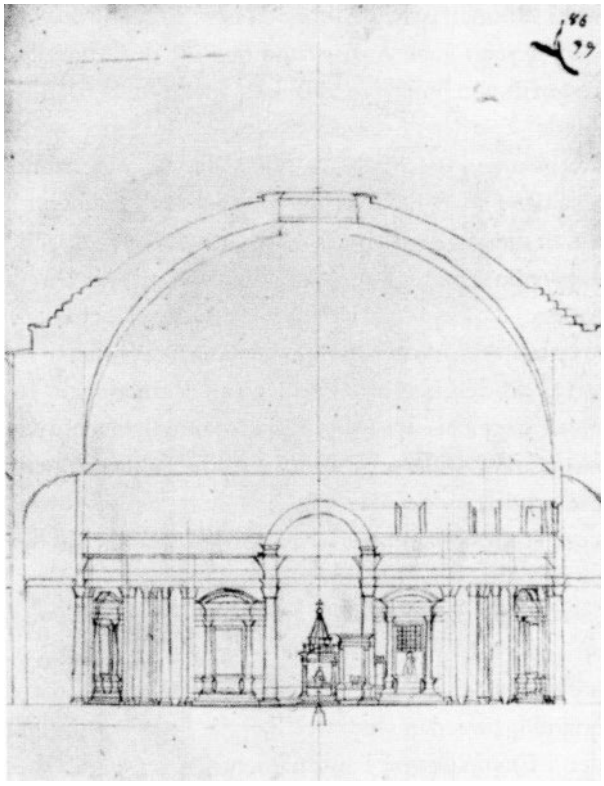


Abb. 335: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Zeichnung des Ziboriums und der Altarumgebung. Mailand, Civico Gabinetto dei Disegni, Collezione Sardini Martinelli, Inv.Nr. V, fol. 99r (nach Nesselrath 2003)

unter Bonifaz IV. zugeschrieben.[72] Man sollte aber mit der Möglichkeit rechnen, dass es erst im Mittelalter, vielleicht als Folge der häufigen Tiberüberschwemmungen, zur Erhöhung des Presbyteriums gekommen ist. Von sonstigen Einbauten in der Fläche des Rundraumes ist nichts bekannt. Die antike Gliederung der Wände mit ihrem Ädikulen eignete sich für die Aufstellung von Seitenaltären. Vermutlich wurde eine der Fensterädikulen im ersten Geschoss für Reliquienzeigungen benutzt. Die Öffnung der Kuppel ist niemals geschlossen worden.

Schriftquellen

Als Pompeo Ugonio das liturgische Mobiliar beschrieb, sah er es nicht mehr in seiner mittelalterlichen Form, sondern schon in einer unter Innocenz VIII. (1484–1492) veränderten Fassung: »[…] il maggiore [altare] sta incontro la porta in luogo eminente et ha il suo ciborio di marmo intarsiato, posto sopra 4 colonne di porfido. Intorno poi è chiuso con un parapetto di pietre con 6 colonne sopra pur di porfido che reggevano una cornice marmorea, di cui ne resta un poco di segno. La qual opera è stata rifatta da Papa Innocenzo VIII.«[73]

Daraus lässt sich entnehmen, dass der Boden für den Altar erhöht war. Das marmorne Ziborium ruhte auf Porphyrsäulen und war mit Mosaik inkrustiert. Eingefasst war der Altarbezirk mit Schranken. Auf ihnen standen sechs Porphyrsäulen, die ein Marmorgebälk trugen (Pergula). Ugonio sah noch die Spur eines älteren Gebälkansatzes. Was den Architrav betrifft, so schildert er einen vergangenen Zustand. Vermutlich sah er aber auch einen Architrav in erneuertem Zustand, so wie ihn eine Zeichnung des Bernini-Umkreises (Abb. 336) wiedergibt. Die Erneuerung unter Innocenz VIII. bezieht sich vor allem auf die Schrankenanlage. Nur dort, auf den Brüstungsplatten der Frontseite aus Marmor und Porphyr, sah Bruzio die Wappen dieses Papstes,[74] und Valesio überliefert die vollständige Inschrift (Abb. 333): INNOCENTIVS PAPA OCTAVVS.[75] Außerdem beschreibt Bruzio auf beiden Seiten Lesepulte, die den Schrankenplatten bzw. ihrem Abschlussgesims aufgelegt waren,[76] eine Anordnung, die auf eine nachmittelalterliche Modifikation

72 So zuletzt von Thunø (2015), S. 245 f.

73 Ugonio, Stationi (1588), fol. 315r. Auf den Autor der »Nota d'anticaglie« machte der Chor schon im frühen 16. Jahrhundert einen modernen Eindruck. »Nel mezzo innanzi alla chappella grande è un choro facto da modernanti.« Nota, Fantozzi (1994), S. 18.

74 Siehe Anhang S. 449. Eroli (1895), S. 237–252 gibt den ganzen diesbezüglichen Text von Bruzio in seinem achten Kapitel in italienischer Übersetzung wieder.

75 Forcella, Iscrizioni I (1869), S. 293, Nr. 1114. Valesio (1670), fol. 332v berichtet, man lese die Inschrift: »nelli parapetti intorno all'altare maggiore nella parte anteriore, sopra due gran tavole di porfido poste dall'una e dall'altra parte, […] fu questo altare demolito circa il fine dell'anno 1711.« Der Papstname ist als Fragment aus einem wiederverwendeten Bruchstück eines mittelalterlichen Schrankenpfeilers erhalten (Abb. 333). Der anonyme Spanier des 17. Jahrhunderts, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 63r, meint die Schrift am Ziborium gelesen zu haben. »En los dos lados del Tabernaculo del altar mayor está este letra Inoscentius Papa VIII.«

76 In Erolis Transkription: »Di fronte, sopra al predetto pettorale, miransi due plutei di marmo, ove dai sacerdoti leggonsi l'epistola e l'evangelo nelle feste solenni, e stannovi in luogo dell'essedre, usate un tempo in essa chiesa a foggia di quelle della cappella pontificia.« Eroli (1895), S. 239. Der ganze Komplex wird mit ähnlichen Worten von Valloni zusammengefasst: »Il resto della tribuna che sporge in fuori contra facciata è circondato da sei colonne di porfido con cornicione di sopra di marmo e sotto con parapetti di marmo con lastre di porfido, restaurato da Innocenzo VIII con sua arme. Nella facciata sopra dette sponde, o parapetti vi sono due leggii di marmo a foggia di libri uno per banda per leggere l'evangeli

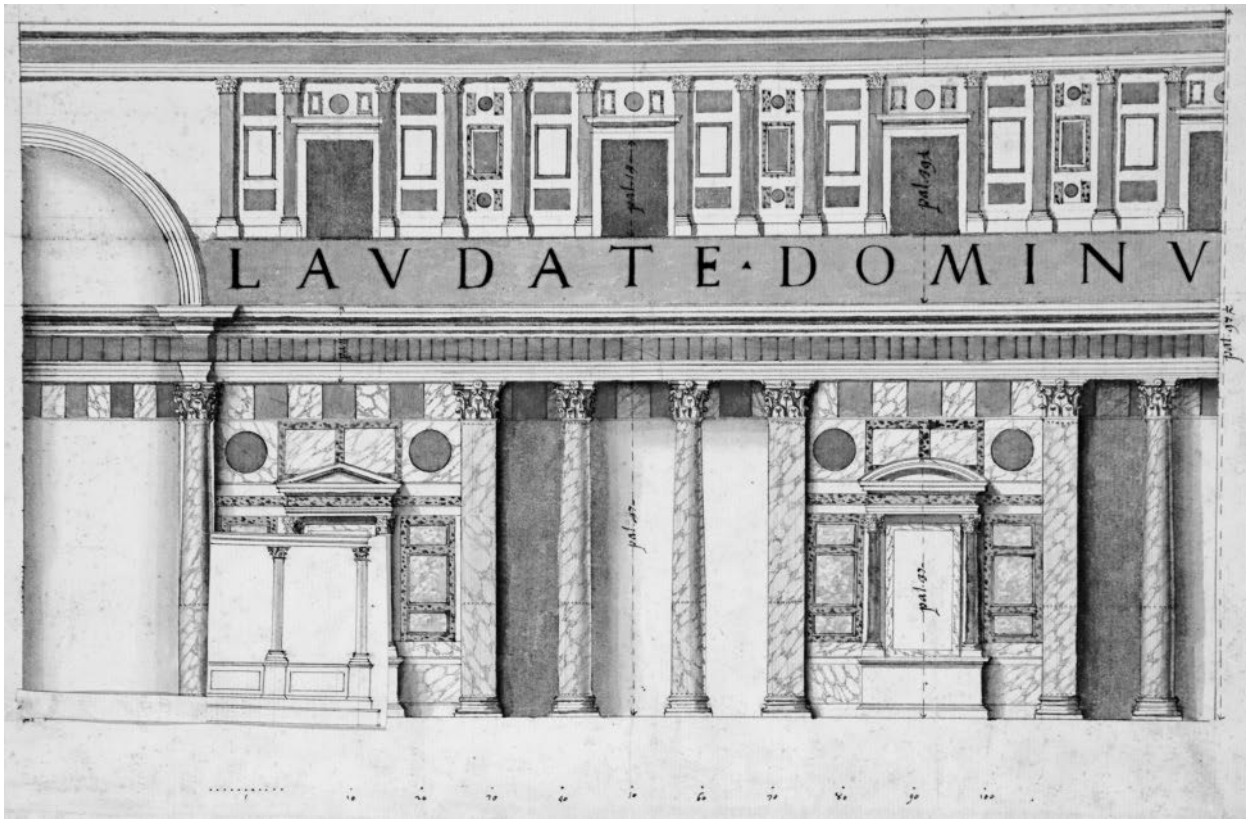


Abb. 336: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Wandaufriss der Bernini-Werkstatt mit Schnitt durch die Pergula. BAV, Chigi P VII 9, fol. 110r (Foto BAV)

hinweist.[77] Ein Thron, wie er für die Papstliturgie vorauszusetzen ist, war im 16. Jahrhundert offenbar nicht mehr vorhanden. Keine Quelle erwähnt ihn. So muss man annehmen, dass er unter Innocenz VIII. beseitigt wurde.

Bruzio überliefert die Stifterinschrift eines Stephanus Philippi für das Seelenheil seiner Söhne auf dem Gebälk des isoliert in der Apsis stehenden, mosaikinkrustierten Marmorziboriums (Abb. 335):
STEPHANVS PHILIPPI PRO SALVTE ANIMAR(VM) FILIOR(VM) SVOR(VM) DEDIT N [- – -] ECCL(ESI)E [- – -] TVR [- – -] ARGENTEVMQ(VE) QVICVMQ(VE) ALIENAVERIT SIT EXCOMVNICATVS.[78]

e epistole, ad uso delle Cappelle Papali. Nel mezzo di d(ett)a tribuna v'è un ciborio di marmi intrecciati di mosaico […]. Questo ciborio si regge sopra quattro colonne di porfido sotto un altar maggiore […]« Pasquali (1996), S. 139. Er hat das entnommen aus Valloni (um 1670) Pantheon I, 17.

77 Ähnliche Lesepulte weisen auch die von Cesare Baronio (1538–1607) mit mittelalterlichem Material errichteten Chorschranken in den römischen Kirchen S. Cesareo und SS. Nereo ed Achilleo auf. Siehe den Beitrag von A. Racz zu SS. Nereo ed Achilleo, im vorliegenden Band, S. 569 f., Abb. 437 und Claussen, Kirchen A–F (2001), S. 267–298.

78 »Nel mezzo dell' absida sorge isolato il ciborio di marmo a varia foggia tassellato, sostenuto da quattro colonne di porfido, nel cui zofiro leggonsi queste parole:« folgt die Inschrift. Eroli (1895), S. 239. Die Datierung dieser Inschrift ist ungeklärt. Eroli erwägt vorsichtig, dass sie der Zeit Innocenz' VIII. zuzuschreiben sei, was nach den erhaltenen Resten des Ziboriums (siehe unten) nicht zutreffen kann. Die Innenseiten der Bruchstücke sind glatt und ohne Spur einer Inschrift. Eine andere Herkunft hat die stärker ergänzte Version, als deren Ursprung Forcella, Iscrizioni I (1869), S. 291, Nr. 1104 eine Abschrift »Epitaffi diversi« (fol. 455) aus dem Besitz von Ercole Visconti angibt, die nach einem Original des Cassiano dal Pozzo – ursprünglich in der Bibliothek der Albani, angefertigt worden sein soll. Forcella, Iscrizioni I (1869), S. IX. Am Gesims des Altares soll zu lesen gewesen sein, wobei die Ergänzungen vermutlich auf Ercole Visconti zurückgehen: STEPHANVS PHILIPPI PRO SALVTE animae suae | SVORVMque DEDIT ARGENTEVM (pallium?) | quod siquis furarit, vendiderit vel | ALIENAVERIT SIT EXCOMMVNICATVS | et habeat partem cum iuda traditore.

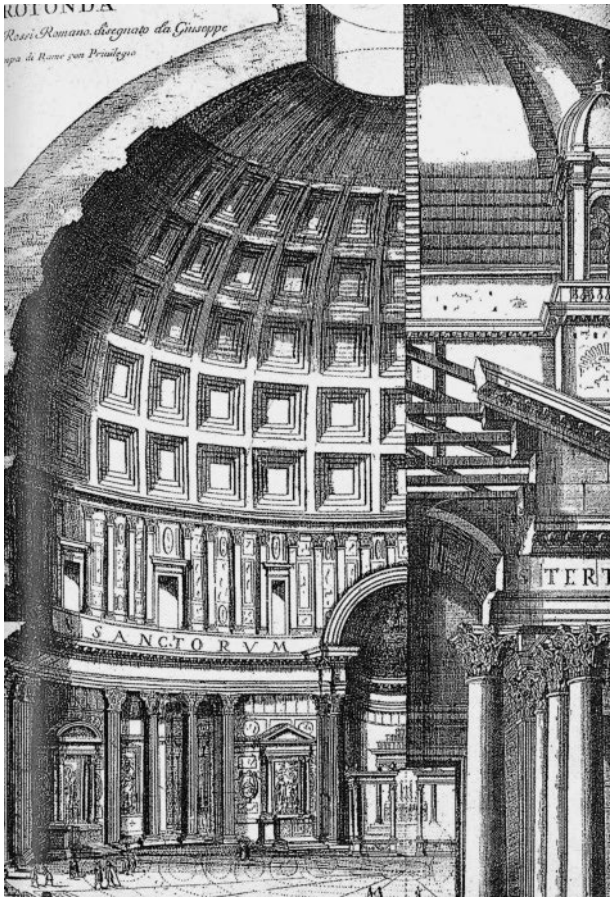


Abb. 337: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Stich von G. Tiburtio Vergelli da Recanati und Pietro Paolo Girelli (1692) mit Schnitt durch das Pantheon (nach Pasquali 1996)

Die Fehlstelle lässt aus, was im Einzelnen gestiftet wurde, etwas aus Silber war jedenfalls dabei, und das Ganze scheint von erheblichem Geldwert gewesen zu sein.[79] Der Stifter taucht sonst nicht in den Quellen auf. Dass er seine Stiftung durch die Drohung mit Exkommunikation gegen Missbrauch schützen wollte, ist eher ungewöhnlich. Über die Zeitstellung sagt die Inschrift nichts aus. Ich halte sie für mittelalterlich. Wenn sich der Stifter des Ziboriums in ihr verewigt hat, wird sie aus dem 13. Jahrhundert stammen.

Der Altar selbst war aus Porphyrplatten gefügt.[80] Es wird älteres Porphyrmaterial gewesen sein, könnte aber neuzeitlich verändert worden sein. Er stand über zwei mosaizierten Stufen (Abb. 335, 337),[81] und auf der Rückseite öffnete sich eine vergitterte Fenestella confessionis mit Ornamentrahmen und der Beischrift: HIC REQVIESCVNT CORPORA SS. RASII ET ANASTASII PRESBITERORVM ET MARTYRVM.[82] Auf der Altarmensa stand ein Sakramentstabernakel, ohne Zweifel eine Arbeit aus dem 16. oder 17. Jahrhundert (Abb. 337).

1711 wurden unter Clemens XI. (1700–1721) Ziborium und Schranken mitsamt Peristyl abgebrochen und ein neuer Altar errichtet.[83] Zwei der Porphyrsäulen, die das Ziborium trugen, gelangten vermutlich in den Vatikan. Die beiden anderen verkaufte das Kapitel an den russischen Baron Schildloff.[84] Ein Teil des abgebrochenen Materials wurde 1833 bei Arbeiten an der Umgebungsarchitektur von Raffaels Grab als Füllsel verwendet. Fragmente des Ziboriums wanderten in den Bauschutt. Wie schon erwähnt hat Antonio Muñoz 1911 Teile davon in der Aufschüttung an den südlichen Außenmauern wiederentdeckt.[85]

Schließlich ist noch eine Künstlersignatur aus dem Jahr 1270 überliefert. Im Paviment des Presbyteriums lasen Bruzio und Valesio:

STEPHAN(VS) | MAGIVS FE | CIT HOC OP(VS) | ANNO D(OMI)NI M |[5] CC LXX[86]

79 Eine Mahnung, die vielleicht vom Misstrauen gegenüber der Redlichkeit der Kanoniker diktiert war.

80 Bruzio in der Umschrift Erolis: »La pietra dell' altare, tutta di un pezzo, è consecrata. La fronte anteriore e i lati sono chiusi da lastra di porfido, e nella fronte posteriore sta la confessione con fenestrella marmorea, ornata di cornice […].« Eroli (1895), S. 239.

81 Bruzio in der Transkription von Eroli (1895), S. 240: »Sonovi due marmorei scalini a mosaico.« Wahrscheinlich war der Boden der Altarumgebung mit feinem Mosaik inkrustiert. Zwei zusammenhängende Rechteckfelder sind erhalten. Siehe S. 443.

82 Es ist nicht ausgeschlossen, dass diese beiden sonst unbekannten Heiligen schon bei der Gründung hier deponiert wurden. De Blaauw zitiert einen Bericht über die Auffindung zweier Reliquienkästen bei Sondierungen im Jahr 1674, von denen einer die Namen der Heiligen Rasius und Anastasius zeigte. De Blaauw (1994), S. 25; Eroli (1895), S. 306 f.

83 Über die Phase der Erneuerung Pasquali (1996), S. 44–47, 51–53.

84 Eroli (1895), S. 356.

85 Muñoz (1912). Siehe auch unten S. 438.

86 Bruzio zitiert nach Eroli (1895), S. 418; Forcella, Iscrizioni I (1869), S. 289, Nr. 1097; Valesio (1670), fol. 332v, der als Datum fälschlich 1271 angibt; Dietl, Sprache III (2009), S. 1473 f.

Abb. 338: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Bruchstücke des Ziboriums, die im Lapidarium der »Basilica di Nettuno« lagern, Dachplatte und polygonaler Ring (Foto Claussen 2013)

Wer war dieser Stephanus Magius und was hat er 1270 ins Werk gesetzt?[87] Der Name kommt in den Familien der römischen Marmorarii sonst nicht vor. Sein Werk geht synchron mit dem Bau des Campanile auf dem Pronaos, dessen Stifterinschrift (Abb. 332) erhalten ist.[88] Türme wurden aber in Rom nicht signiert. Vermutlich bezeichnete die Inschrift, die zu irgendeinem Zeitpunkt ins Paviment gekommen ist, Arbeiten in der Altarumgebung. Stephanus Magius könnte Altar und Ziborium geschaffen haben.[89]

Bildquellen

Die schriftlichen Quellen werden durch Bildzeugnisse ergänzt, die alle einen im 16. und 17. Jahrhundert gleichgebliebenen Zustand wiedergeben. Den frühesten Hinweis gibt ein Grundriss des Nürnbergers Hermann Vischer d. J. (1486–1516) aus dem Jahr 1515. Seine Zeichnung zeigt in der Apsis zwischen den Flankensäulen vier im Rechteck angeordnete Punkte, die die Ziboriumsäulen angegeben. Sechs weitere Punkte markieren die Säulen der rechteckigen Abschrankung des Sanktuariums.[90]

Genauer ist ein detaillierter Grundriss (Abb. 334) der Bernini-Werkstatt mit einem Plan des Pavimentes.[91] In der rechteckigen Zone des erhöhten Sanktuariums zeigt er kein antikes Paviment. Die Seitenflanken der Pergula gingen direkt von den Säulen aus, die den Apsisbogen trugen. Wie man noch heute an den Spuren erkennen kann, waren die Architravenden in die Säulenschäfte eingelassen. Dadurch war es möglich, mit nur sechs Säulen einen

87 Dazu auch Claussen, Magistri (1987), S. 170 f.
88 Siehe oben S. 435.
89 Er wird aber nicht mit dem stiftenden Stephanus identisch sein.
90 Paris, Louvre, Inv.Nr. 19051v. Nesselrath (2008), S. 49, Abb. 10.
91 BAV, Chigi P VII 9, fol. 108r.

Abb. 339: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Bruchstücke des Ziboriums, die im Lapidarium der »Basilica di Nettuno« lagern, Säulchen der Dachgeschosse des Ziboriums (Foto Claussen 2013)

Bezirk von ca. 9,50 m in der Breite und 7 m in der Tiefe zu umfrieden,[92] wobei die nach Norden gerichtete einzige Öffnung vor dem Altarbezirk relativ breit zu denken ist.[93]

Die beste Vorstellung der damaligen liturgischen Ausstattung gibt eine von Arnold Nesselrath veröffentlichte Zeichnung (Abb. 335) mit einem Schnitt durch die Querachse des Raumes, die als einzige das Ziborium detailliert zeigt.[94] Dieses entspricht ganz den römischen Ziborien des 13. Jahrhunderts mit einer Architravzone und zwei von Säulchen getragenen Freigeschossen, von denen das obere oktogonal ist. Diese Corona wird von einer Laterne und einer spitzen Dachpyramide mit aufsitzendem Kreuz abgeschlossen.[95] Die Schrankenanlage (Pergula) mit ihrem Peristyl ist nur auf der rechten Seite wiedergegeben. Der obere Abschluss verläuft auf Höhe des Ziboriumhelms. Verglichen mit der Schranke muss das in der Apsis stehende Ziborium recht zierlich gewirkt haben.

Ein detaillierter Wandaufriss aus der Bernini-Werkstatt mit einem aufklappbaren Schnitt durch die Pergula (Abb. 336) macht die Proportionen messbar.[96] De Blaauw hat ausgerechnet, dass die Anlage eine Höhe von etwa sechs Metern besaß, von der die Porphyrsäulen allein drei Meter beanspruchten. Wie schon erwähnt, sind an den Frontseiten der beiden kannelierten Flankensäulen vor der Apsiskonche ausgebesserte Einlassungen zu erkennen, welche die Stellen markieren, an denen die Schranke und ihr Architrav an die Säulen gestoßen sind. Die Proportionen der Säulenschranke, die Postamente der Säulen und die Rahmungen der Brüstungsplatten wirken größer als man sie für eine mittelalterliche Anlage erwarten würde.[97] Die Ansätze eines älteren Peristyls, die Ugonio sah, sprechen dafür, dass eine vorangegangene Schranke etwa die gleiche Anordnung und Größe aufwies wie die von ihm gesehene des späten Quattrocento. Dass dabei Material der Erstausstattung des 7. Jahrhunderts verwandt wurde,

92 Zu den Maßen De Blaauw (1994), S. 22.

93 Dem Grundriss nach zu urteilen war sie über drei Meter breit. Der Querschnitt (Abb. 335, 337) macht deutlich, dass der Architrav nicht über die mittlere Öffnung lief. Dass die Anlage in den beiden Schauplänen des Codex Chigi so sorgfältig eingezeichnet ist (Abb. 336), zeigt wahrscheinlich an, dass man die Schranke bei der geplanten Erneuerung zunächst beibehalten wollte. Das mittelalterliche Ziborium wurde dagegen weggelassen.

94 Mailand, Civico Gabinetto dei Disegni, Collezione Sardini Martinelli, Inv.Nr. V, fol. 99r. Nesselrath (2008), S. 51.

95 Schwer verständlich, dass Nesselrath in Kenntnis dieser Formen die Vermutung De Blaauws für möglich hält, es könne sich bei der Sanktuariumseinrichtung noch um die aus der Zeit der Weihe unter Bonifaz IV. handeln. Was den Ort der Wappen Innocenz' VIII. und die erwähnte Stifterinschrift angeht, verwechselt er Ziborium und die umgebenden Schranken. Nesselrath (2008), S. 52; De Blaauw (1994), S. 22.

96 BAV, Chigi P VII 9, fol. 110r. Nesselrath (2008), S. 50 f., Abb. 12; de Blaauw (1994), S. 22, Anm. 41.

97 Das wird auch in einer Reihe von weiteren Ansichten deutlich.

ist möglich. Möglich auch, dass eine Anlage ähnlichen Zuschnittes das Presbyterium schon seit der Gründungszeit abschirmte. Aber schon die Frage, ob die Anordnung der Platten und Säulen im 17. Jahrhundert etwas mit einem frühen Zustand zu tun hat, ist nicht zu beantworten.

Bisher wenig beachtet ist ein aufwändiger Kupferstich von G. Tiburtio Vergelli da Recanati und Pietro Paolo Girelli (Abb. 337) aus dem Jahr 1692,[98] der das in der Mitte aufgeschnittene Pantheon zugleich von innen und außen zeigt. Der Querschnitt des Innenraumes auf der linken Hälfte erlaubt auch einen Blick auf die uns bekannte Disposition von Schranke und Altar. Alle bisherigen Beobachtungen werden bestätigt. Auffällig ist allenfalls, dass das mittelalterliche Ziborium hier im Verhältnis zur Pergula größer erscheint. Die Front nimmt nicht die ganze Breite zwischen den Säulen an, welche die Apsis flankieren. Der Verdacht liegt nahe, dass die Wiedergabe in diesem Punkt ungenau ist.

Abb. 340: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Knauf des Ziboriums (Foto Claussen 2013)

DIE ERHALTENEN MITTELALTERLICHEN RESTE DER LITURGISCHEN AUSSTATTUNG

Ziborium und Pergula

Einige Reste des Ziboriums sind in einem Lapidarium der rückseitig an das Pantheon grenzenden »Basilica del Nettunno« ohne Systematisierung und in schlechtem Zustand erhalten.[99] Antonio Muñoz hatte seine Funde in einem der rückwärtigen Räume sinnvoll zueinander in einer Wand gruppiert eingemauert (Abb. 342), wovon nur noch ein altes Foto zeugt. Erhalten sind die in 40 bis 70 cm lange Stücke zersägten Teile der beiden unteren Architrave des Altarziborums, die alle mit einem Streifen Mosaikinkrustation geschmückt waren (Abb. 341). Das untere der beiden Gebälke ist mit rund 15 cm Höhe kräftiger als das zweite. Erhalten sind die beiden Eckstücke und zwei weitere Teile, die zusammen eine Strecke von etwa zwei Metern ergeben. Trotzdem ist die exakte Länge einer Ziboriumsseite damit nicht zu rekonstruieren, da Teile fehlen. Fünf Teile eines zweiten Achitraves, der nur 9 cm stark ist, sind erhalten.[100] Offenbar beschränkte sich der Mosaikschmuck nicht nur auf die Frontseite, sondern zog sich um alle Seiten der Architektur herum. Auch der achteckige Ring des Tambours (Abb. 338, 342) zeigt an einer Seite die Spur eines Kanales für Mosaikinkrustation. So viel Mosaikschmuck ist ungewöhnlich und spricht dafür, dass das Ziborium des Pantheon aus dem fortgeschrittenen 13. Jahrhundert stammt und mit den nachgewiesenen Porphyrsäulen zu den reichsten seiner Gattung zählt. Eine große Zahl von Säulchenfragmenten wurde gefunden, die von der Ziboriumsbekrönung stammen. Einige gehören, gerechnet mit Basis und Kapitell, einer knapp 31 cm

98 Abgebildet nur bei Pasquali (1996), Abb. 16 f.

99 Einige Stücke sind von Draghi (2003) untersucht und veröffentlicht worden.

100 Die ehemalige Unterseite ist 11 cm stark, die Oberseite 14 cm. Restauratoren haben diese Teile von der Wand genommen, oktogonal auf dem Boden ausgelegt und vermessen. Draghi (2003). Allerdings ist an keinem der Stücke eine Schrägkante als Abschluss auszumachen, mit dem ein Oktogon gebildet werden könnte. Oktogonal war wohl lediglich das dritte Geschoss, von dem sich bisher keine Stücke nachweisen lassen.

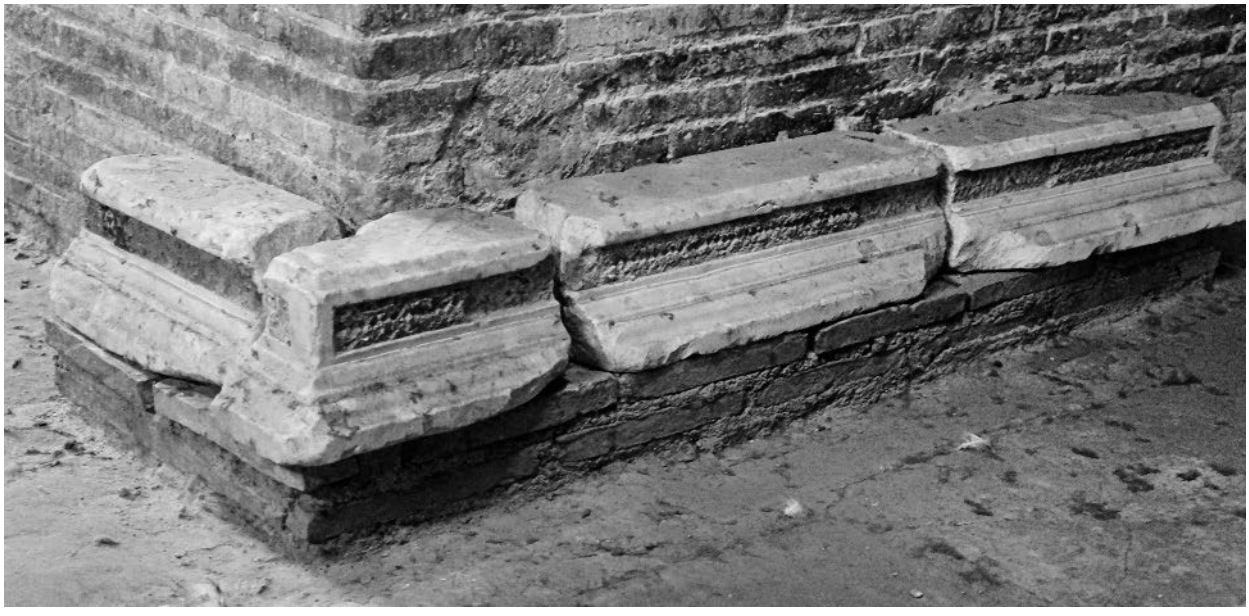


Abb. 341: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Bruchstücke der Architrave des Ziboriums, die auf den Kopf gestellt im Lapidarium der »Basilica di Nettuno« lagern (Foto Claussen 2013)

hohen Ordnung an (Abb. 339); der Großteil hat eine Größe von ca. 20 cm.[101] Außerdem fanden sich noch das Fragment des oktogonalen Basisringes für den Tambour,[102] der den bekrönenden Helm trug, und eine trapezförmige Marmorplatte, die vermutlich vom Helm des Tambours stammt (Abb. 338, 342). Schließlich ist noch erhalten ein melonenförmiger Knauf (Abb. 340), der seinen Mosaikschmuck vollständig verloren hat und der vermutlich Basis eines abschließenden Kreuzes war. Sein achteckiger Zuschnitt lässt im unteren Bereich noch die schmalen Flächen erkennen, an die sich die Trapezplatten der Tambourbedachung angelehnt haben.

Analog zu dem bestehenden Ziborium in S. Giorgio in Velabro kann man das erste Geschoss rechteckig,[103] vermutlich mit acht Säulchen an jeder Seite (insgesamt 28), rekonstruieren. Wie in S. Giorgio wird die niedrigere Säulengruppe diesem tempelähnlichen Basisgeschoss der »gabbia« zuzuordnen sein. Die höheren gehören dann zum achteckigen zweiten Säulengeschoss, das jeweils vier Säulchen pro Seite aufweist, also insgesamt 24. Schließlich steht auf dem abgeschnittenen Pyramidendach noch ein oktogonaler Tambour mit acht Säulchen der gleichen Länge wie im zweiten Säulengeschoss. Zu unbekanntem Zeitpunkt wurden die Fragmente im gleichen Ambiente der Retroräume des Pantheon gelagert.

Muñoz fand im außen an der Südwand gelagertem Abraum zwei marmorne Pfeilerfragmente einer Schrankenanlage, die an der Frontseite mit einem Soffittenmuster geschmückt sind (Abb. 342). Sie werden zu einer Sanktuariumsschranke des 12./13. Jahrhunderts gehört haben. Der eine dieser Pfeiler war waagerecht in Zweitverwendung bei der Renaissanceerneuerung der Pergula wiedergenutzt worden und trägt in antikennaher Kapitalis die Inschrift: INNOCENTIVS [– – –] (Abb. 333),[104] ohne Zweifel ein Rest der erwähnten Inschrift Innocenz' VIII. Sonst ist nichts von der durch Innocenz VIII. erneuerten Anlage mit ihren großen Porphyrfüllungen erhalten. Zwei weitere Pfeiler mit einer anderen Ornamentik haben mit der Pergula wohl nichts zu tun.[105] Sie könnten zur mittelalterlichen Abtrennung einer der Nebenaltäre gehört haben.

101 Muñoz (1912), S. 27 f. Von der kleineren Gruppe hat Muñoz elf gefunden, von den größeren existieren sechs Fragmente.
102 Muñoz (1912), S. 28. Das polygonale Marmorstück hat eine Tiefe von 15 cm und jede Oktogonseite misst 33 cm. Man sieht noch die Einlassspuren für die Befestigungen der Säulchen.
103 Siehe Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 47–56.
104 Die erhaltene Länge beträgt 86 cm. Der zweite Pfeiler, der auf dem Foto von 1911 zu sehen ist, ist im Lapidarium gegenwärtig nicht mehr aufzufinden.
105 Sie zeigen glatte Spiegelfelder und sind nur an ihrem oberen Ende kapitellartig durch eine Blüte geschmückt. Ihre Höhe beträgt 97 cm.

Von den mosaikgeschmückten Stufen des Altarpodestes hat sich ein ansehnliches Stück mit seiner Porphyrinkrustation erhalten (Taf. 31).[106] Zwei vollständige Rechteckfelder deuten den Musterrapport an, der sich um den ganzen Altar zog, ähnlich wie es noch im Paviment der Altarumgebung von S. Lorenzo fuori le mura erhalten ist.[107] Jedem Rechteck ist ein kleineres, auf die Spitze gestelltes Quadrat eingeschrieben, dessen Ecken die Stege des Rahmens überschneiden. Das Zentrum bildet ein quadratischer Rahmen. Alles ist mit rotem und grünem Porphyr gefüllt und von kleinteiligem Mosaik umgeben. Solche interpenetrierenden Formen sind im römischen Bereich der mittelalterlichen Marmorausstattungen selten, häufiger dagegen in Kampanien und auf Sizilien.[108]

Abb. 342: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Reste der Innenausstattung in alter Anordnung in der Wand vermauert (Foto ICCD)

Rätselhaft sind drei Fragmente aus einem großangelegten Rapport von quadratischen Rahmenformen mit Mosaikfüllung (Abb. 343), die durch Ringe an jeder Seite mit ihren Nachbarquadraten verbunden waren. Die innere Seitenlänge beträgt jeweils knapp 30 cm. Auffällig ist, dass sie nicht mit Porphyrplatten inkrustiert waren, sondern mit hellem Mosaik, das nur von roten und dunkelblauen Mosaikbändern mit Dreiecksmustern gesäumt wird. Verwandtes gibt es im Fries des Kreuzganggebälkes von S. Giovanni in Laterano. Funktion und Zeitstellung bleiben einstweilen rätselhaft, denn S. Maria Rotonda hat niemals einen Kreuzgang besessen. Wenn es sich um einen Teil der Ausstattung des 13. Jahrhunderts – etwa um eine Grabeinfassung – gehandelt haben sollte, dann ist sicher, dass sie schon relativ früh abgebrochen wurde, da ein zugehöriges kleineres Fragment um 1500 zur Grabplatte umgearbeitet wurde. In den Grund der quadratischen Aussparung wurde ein Kelch als Zeichen der Bruderschaft gemeißelt und eine Inschrift (lesbar ist nur der Name PAOLO…) auf den Steg graviert.

Die Marienikone

Quellen zur mittelalterlichen Aufbewahrung und Präsentation des frühen Madonnenbildes, das als Werk des Evangelisten Lukas galt, fehlen bislang.[109] Die Entstehung wird häufig mit der Weihe durch Bonifaz IV. in Verbindung gebracht. Eric Thunø hat vorgeschlagen, den um 650 fassbaren Namenswechsel der Kirche *ad martyres* zu S. Maria mit der Etablierung des Marienbildes in Verbindung zu bringen.[110] Explizit erwähnt wird dieses wohl erstmals um 770, als ein langobardischer Priester namens Waldipert sich vor Mördern in den Schutz eines hier bewahrten Marienbildes flüchtete.[111] Eine späte, bisher unbekannte Quelle berichtet um 1640 vermutlich retrospektiv über die Verehrung der Ikone.[112] Diese wurde rechts vom Altar, d. h. auf der linken, westlichen Seite über einer Säule

106 Die erhaltene Länge ist 90 cm, die Höhe 31 cm. Muñoz (1912) kannte es noch nicht. Wann und wo es gefunden wurde, entzieht sich meiner Kenntnis.
107 Siehe D. Mondini, S. Lorenzo fuori le mura, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 414–416 mit Abbildungen.
108 Die beiden Muster stimmen im großen und ganzen überein und zeigen, dass man bei der Farbwahl rot und grün alternieren ließ. Im rechten Feld durchstößt das eingestellte Rechteck mit seinen Ecken die Rahmung des äußeren. Links dagegen bleiben sie in der Längsrichtung innerhalb des Rahmens. Trotzdem ist der Rahmen hier nach links durch eine spitze Dreiecksform (Nase) erweitert.
109 Auch in den Pilgerführern, welche die Kirche S. Maria Rotonda regelmäßig erwähnen, fehlen Hinweise auf das Lukasbild. Miedema, Rompilgerführer (2003).
110 Thunø (2015), S. 237 f.
111 LP I, S. 472; De Blaauw (1994), S. 25.
112 Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 2833, fol. 61v. Siehe im Anhang S. 449.

Abb. 343: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Fragment der mittelalterlichen Innenausstattung im Lapidarium der »Basilica di Nettuno«, Inkrustationsmuster mit Mosaikfüllung (Foto Claussen 2013)

in einer Art Kapelle ausgestellt. Am Tag der Kirchweihe führten es die Kleriker aus seinem *sacellum* feierlich in Prozession zum Hochaltar und nach Sonnenuntergang in gleicher Weise wieder zurück an seinen Platz. Auch bei jedem Marienfest wurde das Bild dem Volk in Prozession gezeigt.

Neue Beachtung erreichte das Bild, als man bei der Restaurierung um 1960 unter der Silberabdeckung und unter späteren Malschichten die Reste des mit Kaseinfarben gemalten Originalbildes (Abb. 344, auch Taf. 32) fand.[113] Das Gesicht des Kindes und auch das der Madonna sind noch gut erkennbar und stehen unverkennbar in spätantiker Porträttradition. Das an den Kanten stark beschädigte Brett misst im heutigen Zustand 100 × 47,5 cm.

Das Wandtabernakel (Abb. 345) für die Madonnenikone, das im 17. Jahrhundert entstand, dominierte die Apsis bis etwa 1960. Das Bild wurde von vier gedrehten und mosaikinkrustierten Säulen flankiert, die aus einem mittelalterlichen Zusammenhang stammen. Mit großer Wahrscheinlichkeit handelt es sich um die vier Ecksäulen eines erhöhten Bildtabernakels, das ursprünglich als Ziborium von Säulen getragen über einem der Seitenaltäre stand.[114]

Ein Tabernakel für das Madonnenbild

Abgesehen von einer vagen Beschreibung des anonymen Spaniers (*collocata super aliam columnam et cornicem a dexteris et ibi stat in formam sacelli*)[115] stammt die einzige Erwähnung eines Behältnisses für das Madonnenbild aus dem Jahr 1670. Damals war der Altar für das Lukasbild am vierten Altarplatz auf der linken (öst-

113 Bertelli (1961). Damit begann die Welle der Entdeckungen früher Marienbilder in römischen Kirchen. Amato, Effigie Mariae (1988), S. 34–39. Heute ist das Original in der Sakristei als Brett quasi »nackt« über einem Altar ausgestellt. Dessen Mensa wird an der Frontseite von den vier gedrehten Säulchen getragen, die das »Lukasbild« mindestens seit barocker Zeit flankierten. In der Apsis verbirgt sich heute unter einer Silberbekleidung eine Replik.

114 Siehe das Folgekapitel S. 444–447.

115 Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 2833, fol. 61v. Siehe Anhang S. 449.

lichen) Seite, also links vom Altar mit der Madonna von Sassetti und Raffaels Grab platziert. Dieser »Altare della Beatissima Vergine« wird von Vallori in dieser Position folgendermaßen beschrieben: »quale ornamento di marmo bianco et altri colorati con quattro colonnelle di marmo intrecciate di mosaico con scalini di marmo simile con inscritione Imago B. M. V. a S. Luca depicta.«[116] Ob hier noch ein mittelalterlicher Aufbau oder eher eine Umformulierung des 16./17. Jahrhunderts gemeint ist, geht aus der Formulierung nicht hervor. Als die Marienikone 1711 in die Hauptapsis wanderte, weihte man den bisherigen Altarplatz dem Erzengel Michael.[117]

Die vier erwähnten gewirtelten Säulchen sind mit ihren zugehörigen attischen Basen und korinthisierenden Kapitellen als Träger des modernen Altares für die Ikone in der Sakristei erhalten (Taf. 32). Die Schäfte bilden zwei Paare in gegenläufiger Drehung. Die beiden reicheren mit ausmosaizierten Kanneluren, die der Wirtelung folgen, werden ehemals die beiden vorderen Eckplätze eingenommen haben. Sie sind jeweils an zwei Seiten der Plinthe beschriftet. Die Schäfte der beiden anderen bestehen aus zwei umeinander gewundenen Wulsten, in die jeweils zwei Streifen Mosaik eingelegt sind. Sie tragen nur an einer der Plinthenseiten Beschriftungen. Der Schriftcharakter dieser nicht sinnvoll ergänzbaren Stifterinschrift lässt auf eine Entstehung im späten 13. Jahrhundert schließen. Was zu lesen ist, soll hier in der Reihenfolge der Säulen, wie sie im 18. Jahrhundert aufgestellt worden sind, nach der Transkription von Muñoz von links nach rechts wiedergegeben werden:

… tio dotavit quem | dominus petrus papa | m. coetu (?) mandaverunt ci. |. chius (?) voc … adque (?) nicolaus[118]

Darko Senekovic sieht in *ci ..chius* den Namen Cinthius voc[atus].[119] Folglich hätten sich hier Cinthius und Nicolaus, Söhne des *dominus petrus papa* verewigt, also Angehörige der Adelsfamilie de Papa (Papareschi)?[120] Obwohl es auch Inschriften mit dieser Namenskombination aus dem 12. Jahrhundert gibt, ist es doch sehr wahrscheinlich, dass

Abb. 344: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Marienikone (Foto ICCD)

116 Pasquali (1996), S. 140 hat das Valloni (um 1670), Pantheon I–17 entnommen. Die Inschrift des späteren Tabernakels in der Apsis lautet hingegen: REGINA MARTIRVM A S. LUCA EVAN. DEPICTA.

117 1748/56 merkt ein apostolisches Visitationsprotokoll zu der neuen Kapelle an, das neu zu malende Michaelsbild könne sich dem Ornament anpassen, das das Marienbild umgab, bevor es zum Hauptaltar transferiert wurde: *Et ita depicta fuit ea forma, et mensura, ut commodo iisdem ornamentis aptari potuerit, quibus olim Beatae Mariae Virginis effigies decorabatur, antequam ad Altare Maius trasferretur*. Relatio Visitationis Apostolicae Ecclesiae Sanctae Mariae ad Martyres, visita 17. 2. 1748, compiuta 30. 4. 1749, relazione compilata 1756, ASV, SCVA, b. 125, fasc. 10.

118 Muñoz (1912), S. 29.

119 In der gotischen Schreibweise des späten 13. Jahrhunderts ähneln sich C und T sehr, so dass es leicht zu Verwechslungen kommen kann, zumal wenn der Zustand so gestört ist wie in diesem Fall. Ich danke Darko Senekovic, der mich auf Inschriften aus S. Giacomo della Lungara und S. Stefano del Cacco aufmerksam gemacht hat, die alle namensgleiche Angehörige der Familie de Papa (Papareschi) betreffen.

120 Diese nannten sich im 13. Jahrhundert aber zunehmend nach einem Cinthius. Über die Familie de Papa: Thumser, Rom (1995), S. 161–171.

Abb. 345: Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, barockes Wandtabernakel für die Marienikone mit gedrehten Säulchen des mittelalterlichen Bildtabernakels (Foto ICCD)

der hier vorausgesetzte Cinthius identisch ist mit einem Gleichnamigen, der 1305 in S. Giacomo della Lungara beigesetzt wurde und bei dem es sich nach De Rossi und Venditelle ebenfalls um einen Papareschi handelt.[121]

Die reichdekorierten Säulchen messen mit Basen und Kapitellen 95,5 cm. Das ist etwas weniger als die Größe des Ikonenbrettes, dessen Höhe gerade einen Meter beträgt. Trotzdem ist es wahrscheinlich, dass die Säulchen zur architektonischen Fassung des Lukasbildes gehört haben.[122] Wie schon erwähnt, bildeten sie im 17. Jahrhundert zusammen mit mosaikgeschmückten Stufen die architektonische Umgebung der Madonna.[123] Erst unter Clemens XI. (1700–1721) wurde die Madonna in die Hauptapsis gebracht und hier in einer barocken Ädikula (Abb. 345) aufgestellt, welche die vier mittelalterlichen Säulen integrierte. Ob das, was Valesio 1670 gesehen hat, der mittelalterliche Ort der Lukasmadonna gewesen ist, muss offen bleiben. Gut möglich, dass der Bericht eines über Stufen und zwischen Säulen aufgestellte Bildes einen nachmittelalterlich veränderten Zustand spiegelt.

Der Grundtyp des Tabernakels muss einst Aufbauten geähnelt haben, wie sie in S. Maria in Portico, in S. Maria Maggiore, SS. Bonifacio ed Alessio, S. Maria in Aracoeli und in anderen römischen Kirchen

121 Claussen, S. Giacomo della Lungara, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 14. M. Venditelli, Papareschi, in: DBI 81 (2015), S. 230 mit Verweis auf www. treccani.it/enciclopedia/papareschi_(Dizionario-Biografico)/ [23. 03. 2018]. Senekovic macht auf eine Inschrift aufmerksam, die von Petrus Sabinus überliefert wurde und ebenfalls Cinthius und Petrus als Söhne eines Petrus nennt. De Rossi lokalisiert sie (wie eine zweite des Cinthius: De Rossi, ICUR 1888, Nr. 101) in S. Stefano del Cacco und bringt als Anhaltspunkt der Entstehung eine dortige Altarweihe 1162 Spiel. De Rossi, ICUR 1888, Nr. 104. Ein *Cinthius dni Petri Papae* rühmt sich in einer Stifterinschrift aus S. Giacoma alla Lungara, er stamme aus päpstlicher Familie, da mit Innocenz II. verwandt. Diese Inschrift dürfte deshalb ebenfalls aus dem 12. Jahrhundert stammen. Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 12. Der etwas verwirrende Befund ist vielleicht so aufzulösen, dass es in der Familie de Papa zu auffälligen Namenswiederaufnahmen kam und wir sowohl im 12. als auch im späten 13. Jahrhundert mit einem Brüderpaar Cinthius und Nicolaus, Söhne eines Petrus rechnen müssen.

122 Wenn nicht, wäre an ein Reliquienziborium zu denken, in dem dann ein Teil des Schatzes an Märtyrergebeinen zur Schau gestellt worden wäre. Dieses wäre dann zu unbekannter Zeit aufgegeben und die Schmucksäulen und die mosaizierten Stufen beim Bau des Marientabernakels in der Seitenkapelle wiedergenutzt worden.

123 Siehe oben mit der Beschreibung von Valesio (1670), fol. 332v; auch Eroli (1895), S. 303 f.

für verehrte Marienbilder errichtet wurden.[124] Außer den Säulchen ist kein weiteres Material erhalten geblieben, das eine Rekonstruktion des ursprünglichen Aufbaues ermöglichen würde. Sie sprechen aber dafür, dass es sich um eine vor die Wand tretende Konstruktion gehandelt hat. Vom Ziborium des Hauptaltares können die Säulchen nicht stammen, da dieses den Normaltypus ohne Tresor im Obergeschoss vertrat. Die Säulen werden, auf Sockeln stehend und von Kämpfern überhöht, die vier Ecken der erhobenen Marmorkammer geschmückt haben, welche die Ikone barg.

Ehemals ein Sudarium

Der anonyme Spanier berichtet gegen 1640 von einem ehemals hier verehrten Schweißtuch Christi (Sudarium).[125] Das Sudarium sei mit dem von Lukas gemalten Madonnenporträt von der hl. Veronika aus Jerusalem nach Rom gebracht worden. Es war im 17. Jahrhundert längst entfernt worden, zuerst war es nach S. Spirito, dann nach St. Peter gelangt.[126] Zunächst ist bemerkenswert, dass keine frühere Quelle von dieser Reliquie zu berichten weiß.[127] Was den Bericht aber glaubhaft macht, ist ein Schreinbehälter, den der anonyme Autor noch in dem Fenster über dem Eingang zur Sakristei (also rechts vom Altar) sah, dort, wo die Reliquie auch einst gezeigt worden sei. Die *capsa* sei mit 13 Schlüsseln verschlossen, für jeden Vorsteher der römischen Regionen einen.[128] Der Schrein habe seinen Platz *supra columna et cornice* gehabt an der Stelle, wo sich nun das Kreuz befinde. Valloni wertete einige Jahrzehnte später (ca. 1670) die gleiche unbekannte Quelle aus, der sich auch der Spanier bedient hatte, vermutlich eine erklärende Tafel in der Kirche. Von ihm hat Eroli seine Informationen, der es als Tatsache ansieht, dass das in St. Peter gehütete Sudarium in Wirklichkeit jenes aus S. Maria Rotonda sei, und damit voraussetzt, dass das ursprüngliche Sudarium in St. Peter während des Sacco di Roma 1527 verloren gegangen sei.[129] Wie eine solche *capsa* ausgesehen hat, kann man sich nach dem im Schatz von St. Peter erhaltenen Behälter vor Augen führen, der 1350 von venezianischen Adeligen an das Kapitel von St. Peter für das (ursprüngliche) Tuch der Veronica geschenkt wurde.[130] Von dem Behälter, einer Holztruhe mit vielen Schlössern, hat Grimaldi eine Nachzeichnung überliefert.[131]

Vorausgesetzt, dass hier ein spätmittelalterlicher Zustand überliefert ist, stellt sich die Frage, ob das Sudarium nicht wie die Ikone erhöht über Säule und Gebälk in einem Reliquienziborium repräsentiert worden ist. Die beiden Hauptgegenstände der Verehrung hätte man sich dann im südlichen Rund des Raumes in einigem Abstand links und rechts vom Hauptaltar vorzustellen, was im Grunde der spätmittelalterlichen Situation in S. Maria Maggiore entspräche.[132]

124 Zu S. Maria Maggiore und S. Maria in Aracoeli siehe die entsprechenden Texte in Bd. 5 des Corpus Cosmatorum; zu Reliquien- und Bildziborien Claussen, Tipo romano (2001); auch Bolgia, Icons (2013), in deren Katalog der römischen Bildziborien S. Maria Rotonda nicht aufgenommen wurde.

125 Der Text vollständig im Anhang S. 449.

126 Das eng beforschte und brisante Thema Sudarium / Veraicon wartet offenbar immer wieder mit Überraschungen auf. Die wichtigste Literatur: E. von Dobschütz, Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende, 3 Bde., Leipzig 1899; Belting, Bild und Kult (1990); Wolf, Schleier (2002); Wolf, Vera icona (2000). Nirgends ist etwas über eine derartige Reliquie aus S. Maria Rotonda zu finden.

127 Als Quelle der im Gegensatz zu seinen übrigen Ausführungen in Latein geschriebenen Passage gibt er eine »memoria« in der Kirche an, wobei es sich vermutlich um ein Schriftstück handelt, das er abschreiben konnte.

128 Vertraut man dieser Nachricht, so wäre sie ein Beleg dafür, dass die Reliquie als kommunaler Besitz angesehen wurde. Die Capsa mit den 13 Schlössern diente nach Eroli etwa 100 Jahre als Behälter der Reliquie und wurde offenbar leer wieder an S. Maria Rotonda zurückgegeben. Eroli (1895), S. 240, 303.

129 Eroli (1895), S. 303 »Il celebre santo Sudario di G. Cristo, che ora si custodsce e venera in s. Pietro, appartenne un tempo alla nostra basilica, ove stette per circa cento anni chiuso in cassa, posta presentemente sull' altare della cappella del Crocefisso.« Valloni (um 1670), Pantheon I–17, c. 28.

130 G. Wolf, »Or fu sì fatta la sembianza vostra?« Sguardi alla »vera icona« e alle sue copie artistiche, in: Il volto di Cristo, hg. von G. Morello, G. Wolf, Kat. Rom 2000, Mailand 2000, S. 103–211, bes. 205, Nr. IV.54 Cornice trecentesca della Veronica, Città del Vaticano, Museo del Tesoro.

131 Giacomo Grimaldi, Opusculum de sacrosancto Veronicae etc. (1628), BAV, Vat. lat. 8404, fol. 126v. Die Zeichnung im oberen Teil des Blattes zeigt den erwähnten Behälter des Sudariums von St. Peter mit der Beischrift: *In ista capsa fuit portatum sudarium etc.* Über der unten gezeichneten Truhe: *Exemplum capsae in Templo Pantheon cuius supra satis mentio habetur*.

132 Siehe meinen Beitrag zu S. Maria Maggiore in Bd. 5 des Corpus Cosmatorum. Die Tabernakel hätten in S. Maria Rotonda allerdings nicht frei im Raum gestanden, sondern gerahmt von den antiken Ädikulen an der Wand.

ANTIKES MONUMENT UND KIRCHE

S. Maria Rotonda war päpstliche Stationskirche und wurde mehrfach im Jahr vom Papst und seiner Kapelle besucht, am 1. Januar, am Karfreitag und am Tag der Weihe (13. Mai).[133] Besonders spektakulär war eine im Hochmittelalter neu eingeführte Station am Sonntag zwischen Himmelfahrt und Pfingsten, zu welcher der Papst über die bevorstehende Ankunft des Heiligen Geistes predigte und durch das Opaion rote Rosen vom Himmel regneten.[134] Es ist anzunehmen, dass sich bei solchen Gelegenheiten eine große Volksmenge in S. Maria Rotonda aufhielt, und tatsächlich bot sie so viel Platz wie nur wenige andere Kirche im städtischen »abitato«.

Welchen Rang nahm die Marienkirche in der Hierarchie der römischen Kirchen ein? Die Antwort ist nicht eindeutig. S. Maria Rotonda war im Mittelalter kein Kardinalstitel, aber mit den päpstlichen Hauptkirchen verbunden und in besonderer Weise in das päpstliche Stationszeremoniell einbezogen. Geertman nahm an, dass S. Maria Rotonda direkt von der päpstlichen Administration geführt und unterhalten wurde.[135] Im Hochmittelalter war sie ein Kollegiatsstift mit einem Erzpriester, wie aus der Gründungsinschrift für den Campanile und anderen Quellen hervorgeht.[136] Die Kleriker scheinen nicht durch besonderen Ehrgeiz aufgefallen zu sein, jedenfalls sind weder die Marienkirche noch ihre Ikone in Konkurrenz zu S. Maria Maggiore oder S. Maria in Trastevere getreten. Auch die späte und legendäre Überlieferung, Bonifaz IV. habe 28 Karrenladungen mit den Gebeinen von 505 Märtyrern in den Tempel bringen lassen,[137] hat die Bedeutung nicht nachhaltig stärken können.

Schließlich wundert man sich, warum die römische Republik des 12. Jahrhunderts oder später Cola di Rienzo den glanzvollen Raum nicht symbolträchtig für sich genutzt haben. Dabei war der Bau schon im Hochmittelalter eine Sehenswürdigkeit, die den Fremden gezeigt wurde – und sicher nicht als Sakralraum oder wegen der Reliquien. Wenn Tilmann Buddensieg die mittelalterliche Sicht auf den Bau als »Verteufelung« beschrieb,[138] hat er nur insofern Recht, als man eine solch wunderbare Architektur lange Zeit am Besten durch Magie erklären zu können glaubte. So steckt in den Legenden, der Teufel habe seine Hand im Spiel gehabt, natürlich auch Bewunderung. Vielleicht ist tatsächlich in den Jahrhunderten des Mittelalters etwas von Dämonenfurcht geblieben, gegen die Beda Venerabilis (673–735) angeschrieben hatte,[139] und hat zum Ruf des Baues als Mirabilie beigetragen.

Sible de Blaauw hat auf das Paradox hingewiesen, dass der Bau als Kirche erhalten blieb, gerade wegen seiner »nicht-kirchlichen Eigenschaften«. Bonifaz IV. habe das Gebäude »in seiner Qualität als Tempel christianisiert«.[140] Sowohl die Widmung als auch die innere und äußere Disposition setzen auf größtmögliche Kontinuität. Insofern ist die Umwidmung des Pantheon weniger von Nutzen und Bedarf diktiert: Sie muss vielmehr als sichtbarstes Monument der Kontinuität römischer Größe angesehen werden, welche Antike und Christentum überspannt und verbindet. Das Pantheon ist der Kontrapunkt zu der im Mittelalter aufkommenden Ruinenpoesie, welche die Größe

133 Geertman, More Veterum (1975), S. 195–197; De Blaauw (1994), S. 15. Die Station am 1. Januar wurde allerdings schon im Hochmittelalter nach S. Maria in Trastevere verlegt.

134 Der Brauch ist schon im Ordo des Benedictus (um 1145) aufgezeichnet. Siehe Liber Censuum II (Fabre), S. 157: *Dominica di Rosa stacio ad sanctam Mariam Rotundam, ubi pontifex honorifice debet cantare missam et in predicatione dicere de adventu Spiritus sancti, quia de altitudine templi mittuntur rose in figura eiusdem Spiritus sanctus.*

135 Geertman, More Veterum (1975), S. 132–142.

136 Eroli (1895), S. 166; Pasquali (1996), S. 5457; De Blaauw (1994), S. 24 vermutet, dass das Säkularkapitel im 11. Jahrhundert gegründet wurde. Wie spätere Visitationsberichte wissen lassen, war das Kapitel in der Erfüllung seiner Messpflichten nicht sehr eifrig und bediente nur die großen Feste.

137 Die Geschichte mit den Wagenladungen voller Märtyrergebeine hat wohl erst Cesare Baronio aufgebracht. Baronio (1564), S. 215; Pasquali (1996), S. 24 f. Auf dem Stich von Giovannoli (Abb. 330) drängen sich die Wagenladungen mit Reliquien auf der rechten Bildseite.

138 Buddensieg (1971), S. 259–263.

139 Darauf hat auch Buddensieg hingewiesen. Beda schreibt über die Gründung Bonifaz' IV.: *in quo ipse eliminata omni spurcitia, fecit ecclesiam sanctae Dei genitricis, atque omnium martyrum Christi; ut exclusa multitudine daemonum, multitudo ibi sanctorum memoriam haberet*. Venerabilis Bedae Historiam ecclesiasticam gentis anglorum, hg. von C. Plummer, Bd. I, Oxford 1896, S. 88. De Blaauw (1994), S. 14, Anm. 7 zitiert aus Bedas Chronica nach MGH AA XIII, S. 310: [Focas] *papa Bonifatio petente iussit in veteri fano, quod pantheum vocabatur, ablatis idolatriae sordibus ecclesiam beatae semper virginis Mariae et omnium martyrum fieri, ut, ubi quondam omnium non deorum, sed daemoniorum cultus agebatur, ibi deinceps omnium fieret memoria sanctorum.*

140 De Blaauw (1994), S. 26.

Roms nur als Ergänzungsleistung aus dem Verfall imaginieren konnte. Der Eindruck der Vollkommenheit und Unübertrefflichkeit dieser Architektur lässt keinen Raum für solche Poesie. Auf Verteufelung und Zauber folgt die Begeisterung des messenden Architekten und Architekturhistorikers, die bis heute anhält und die wissenschaftliche Rezeption bestimmt und in gewisser Weise die Sicht auf die historische Nutzung des Bauwerkes überstrahlt.

QUELLENANHANG

Chacón (1568/70), Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 2008, fol. 66r
»Innocencio octavo hizo el coro dela dicha yglesia sustentado sobre seis columnas de marmol cardeno con sus peanas de lo mismo y del marmol blanco y en medio del coro hizo un tabernaculo o capilla pequeña sustentada en quatro columnas de marmol del mismo color« [Geht weiter über die antiken Altäre, Maße und die Einkünfte der Kleriker]

Ugonio, Stationi (1588), fol. 315r: »[…] il maggiore [altare] sta incontro la porta in luogo eminente et ha il suo ciborio di marmo intarsiato, posto sopra 4 colonne di porfido. Intorno poi è chiuso con un parapetto di pietre con 6 colonne sopra pur di porfido che reggevano una cornice marmorea, di cui ne resta un poco di segno. La qual opera è stata rifatta da Papa Innocenzo VIII.«

AV (Acta visitationis) Urb. (1625), fol. 100r–100v; so zit. von De Blaauw (1994), Anm. 39: *Ara magna è regione porte templi posita, parvis columnis, et cancellis porphiriticis circumdatur, similique tegitur ciborio. In ea asservatur S. Eucharistiae sacramentum […] Est tota lapidea consecrata, sub eaque requiescunt quinquaginta quinque martyrum corpora […] Ante adest lampadarium […] A tergo Arae extat parva fenestra crate ferrea munita, intra quam conspicitur Arca porfiretica, in qua asservari dicuntur multa SS. Martyrum corpora, in quorum honore ibi perpetuo ardet lampas sumptibus Capituli.*

Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 2833
[61v] *Item in hanc Ecclesiam, seu Templum fuit delatum sudarium Iesu Christi, quod nunc ostenditur in Ecclesia Sancti Petri, cum imagine glorioşs Virginis Mariş a civitate Hierusalem, quam imaginem (ut dicitur) depinxit S. Lucas Evangelista et illud collocatum in quadam capsa, quş est super sacristia in una fenestra, quş usqemodo in ipsa fenestra cernitur, et dicta capsa habebat tresdecim claves, pro quolibet capite Regionis urbis unam, ut illud secure custodiretur, et cum reverentia et devotione super columna et cornice, ubi nunc est Crucifixus, ostendebatur; hinc fuit delatum ad Ecclesiam Sancti Spiritus, ex qua fuit [fol. 62r] delatum ad Ecclesiam S. Petri in Vaticano, et ibi perma<ne>t. Imago Vera Virginis Mariş, quş fuit portata a Hierusalem, cum suprascripto sudario fuit collocata super aliam columnam et cornicem a dexteris et ibi stat in formam sacelli. et in primis vesperis Vigiliş consecrationiis prşdictş defertur ad altare S. Mariş ad Martyres processionaliter et post ocasum solis dictş octavş consecrationis similiter reducitur ad locum suum, quş imago propter devotionem Populi ostenditur omnibus festivitatibus gloriosissimş Virginis Mariş solemniter processionaliter.*

Bruzio, Ms. Pantheon Illustratum, BAV Pantheon I 16, fol. 645r–645v:
[…] *circumdant sex columnis porphyreticis quibus innititur cornix superior e marmore et subtus septum est sive pectorale ex tabulis marmoreis et porphyreticis, quibus celatum est stemma Innocentii Octavi instauratoris. In fronte supra prefatum pectorale sunt duo plutei continendis sacris codicibus disposita epistole nimirum et evangelii e marmore pro exedris in primitiva olim ecclesia consuetis iuxta usum sacelli Pontificii. In media abside insule perimili surgit ciborium marmoreum tessellatum, e musivo sustentatum quattuor columnis porphyreticis in cuius zophoro hec leguntur: Stephanus Philippi pro salute animarum filiorum suorum dedit N… Eccle… tur… argenteumque quicumque alienaverit sit excomunicatus. Subtus est ara maxima tit. S. Marie ad Martyres cum pegmate in quo hierotheca pretiosissima divinissimam Eucharistiam asservat, lapis altaris undequaque integer consecratus est frons anterio et latera clauduntur laminis porphyreticis et in fronte posteriori est confessio cum fenestella marmorea cornice ornata et clathra cum his verbis: Hic requiescunt corpora SS. Rasii et Anastasii Presbiterorum Martyrum; duoque marmorei gradus e musivo tesselatis …*

LITERATUR

Manuskripte

Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 61r–64v; Brutio, Pantheon Illustratum, BAV, Vat. lat. 11892 und BAV, Pantheon I–16; Bruzio, BAV, Vat. lat. 11885, fol. 23–24; G. C. Valloni (um 1670), Breve narrativa della Basilica di S. Maria ad Martyres, BAV, Pantheon I–17; F. Valesio (1670), Chiese e memorie sepolcrali di Roma, Archivio storico capitolino, Cred. XIV, T. 40 II, fol. 332v; Terribilini, ms. 2184, fol. 1r–39v; Stevenson, BAV, Vat. lat. 10581, fol. 43.

Publikationen

C. Baronio, Martyrologium Romanum …, Rom 1564, S. 215; Ugonio, Stazioni (1570), fol. 315 f.; Forcella, Iscrizioni I (1869), S. 287–310; LP I, S. 69, 83, 97, 103, 343, 472; LP II, S. 419; G. Eroli, Raccolta generale delle iscrizioni pagane e cristiane esistite ed esistenti nel Pantheon di Roma, preceduta da breve ma compiuta storia di esso edificio, condotta fino a nostri tempi, Narni 1895; Lanciani, Scavi I (1902); F. Cerasoli, I restauri del Pantheon dal secolo XV al XVIII, in: Bull. Com. 37, 1909, S. 280–289; A. Muñoz, La decorazione medievale del Pantheon, in: Nuovo Bulletino di Archeologia Cristiana 8, 1912, S. 25–35; Huelsen, Chiese (1927), S. 363; R. Krautheimer, Sancta Maria Rotunda, in: Arte del primo millenio, hg. von E. Arslan, Turin 1953, S. 21–25; V. Bartocetti, Santa Maria ad Martyres (Pantheon) (Le chiese di Roma illustrate 47), Rom 1958; C. Bertelli, La Madonna del Pantheon, in: Bolletino d'arte 46, 1961, S. 24–32; K. De Fine Licht, The Rotunda in Rome. A Study of Hadrian's Pantheon, Kopenhagen 1968; T. Buddensieg, Raffaels Grab, in: Munuscula disciplinorum. Kunsthistorische Studien Hans Kaufmann zum 70. Geburtstag, hg. von T. Buddensieg, M. Winner, Berlin 1968, S. 45–70; T. Buddensieg, Criticism and Praise of the Pantheon in the Middle Ages and the Renaissance, in: Classical Influences on European Culture, A. D. 500–1500. Proceedings of an International Conference Held at King's College, Cambridge 1969, hg. von R. R. Bolgar, Cambridge 1971, S. 259–267; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 654–688 (S. Maria ad Martyres); C. Pietrangeli, Rione IX. Pigna II (Guide rionali di Roma 23), Rom 1977, S. 548; Claussen, Magistri (1987), S. 170 f.; Amato, Effigie Mariae (1988), S. 34–39; M. V. Schwarz, Eine frühmittelalterliche Umgestaltung der Pantheon-Vorhalle, in: Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana 26, 1990, S. 1–29; S. de Blaauw, Das Pantheon als christlicher Tempel, in: Bild- und Formensprache der spätantiken Kunst. Hugo Brandenburg zum 65. Geburtstag, hg. von M. Jordan-Ruwe, U. Real (Boreas. Münstersche Beiträge zur Archäologie 17), 1994, S. 13–26; S. Pasquali, Il Pantheon. Architettura Antiquaria nel Settecento a Roma, Modena 1996; P. Virgili, Strutture altomedioevali sulla fronte del Pantheon, in: Rendiconti / Pontificia Accademia Romana di Archeologia 70, 1997/1998 (2000), S. 197–207; T. A. Marder, Symmetrie and Eurythmie at the Pantheon. The Fate of Bernini's Perceptions from the Seventeenth Century to the Present Day, in: Antiquity and its Interpreters, hg. von A. Payne, Cambridge 2000, S. 217–226; A. Draghi, Una collezione eterogenea e poco nota: il »Lapidarium« del Pantheon, in: Monumentidiroma 1, 2003, S. 59–78; A. Lombardo, Vedute del Pantheon attraverso i secoli, Rom 2003; A. Nesselrath, Von Volpaia bis Volpi. Die farbige Marmorinkrustation der Vorhalle des Pantheon, in: Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike 4, 2003, S. 19–36; A. Nesselrath, Il Pantheon, in: La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento, hg. von F. P. Fiore, unter Mitarbeit von A. Nesselrath, Mailand 2005, S. 190–201; G. Carbonara, Il Pantheon. Storia, tecnica e restauro, Viterbo 2006; W. Martini, Das Pantheon Hadrians in Rom. Das Bauwerk und seine Bedeutung (Sitzungsberichte der Wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main) XLIV (1), Stuttgart 2006; T. A. Marder, Pantheon, in: Rom. Meisterwerke (2007), S. 44–48; V. Hoffmann, Die geflickten Säulen des Pantheons und ihre Schwestern, in: Boreas 30/31, 2007/08, S. 106–110; A. Nesselrath, Impressionen zum Pantheon in der Renaissance, in: Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike 10, 2008, S. 37–84; G. Waddell, Creating the Pantheon. Design, Materials, and Construction, Rom 2008; The Pantheon in Rome. Contributions to the Conference Bern, 2006, hg. von G. Graßhoff, M. Heinzelmann, M. Wäfler, Bern 2009; The Pantheon in Rome. The Bern Digital Pantheon Project, Plates, hg. von G. Graßhoff, M. Heinzelmann, Wien 2009; Dietl, Sprache III (2009), S. 1473 f.; Blennow, Inscriptions (2011), S. 215–217; The Pantheon from Antiquity to the Present, hg. von T. A. Marder, M. Wilson Jones, New York 2015; E. Thunø, The Pantheon in the Middle Ages, in: Marder / Wilson (2015), S. 231–254.

S. MARIA IN SCALA COELI

Siehe SS. Vincenzo e Anastasio alle Tre Fontane

Taf. 31. Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, Fragment der Altarumgebung im Lapidarium der »Basilica di Nettuno« (Foto Claussen 2013)

Taf. 32. Rom, Pantheon/S. Maria Rotonda, moderner Altar für die Ikone in der Sakristei, als Träger sind die mittelalterlichen Säulchen des Tabernakels wiederverwendet (Foto Claussen 2013)