



DIE KIRCHEN
DER STADT ROM
IM MITTELALTER
1050–1300

Band 5

S. Maria in Aracoeli · S. Maria Maggiore ·
S. Maria in Trastevere

Herausgegeben von
Daniela Mondini, Carola Jäggi und Peter Cornelius Claussen

FORSCHUNGEN ZUR KUNSTGESCHICHTE
UND CHRISTLICHEN ARCHÄOLOGIE

Band 24

Corpus Cosmatorum II, 5



DIE KIRCHEN
DER STADT ROM
IM MITTELALTER
1050–1300

Band 5

S. Maria in Aracoeli, S. Maria Maggiore
und S. Maria in Trastevere

Herausgegeben von
Daniela Mondini, Carola Jäggi und Peter Cornelius Claussen

Mit Beiträgen von
Peter Cornelius Claussen, Dale Kinney und Daniela Mondini

Franz Steiner Verlag

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



Gedruckt mit einem Beitrag der Università della Svizzera italiana und der Universität Zürich.



Umschlagabbildungen:

U1: Ehemals in der »Südkanzel« als Spolie eingebaute spätantike Tischplatte mit Reliefs aus dem Leben des Achilles. Rom, Kapitolinische Museen, Palazzo dei Conservatori, Inv.Nr. S 64 (Foto Lucignani, Archivio fotografico dei Musei Capitolini © Roma – Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali)

U4: Rom, S. Maria Maggiore, die drei Könige der Anbetungsgruppe Arnolfos aus der Praesepe-Kapelle (Foto Vasari Roma)

Frontispiz: Kapitol mit S. Maria in Aracoeli. Luftbildaufnahme BAMS, Photo Matteo Rodella (BAMSphoto - Rodella)



Dieses Buch ist eine Open-Access-Publikation.

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung – Nicht kommerziell –

Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz.

creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

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

© Daniela Mondini, Carola Jäggi und Peter Cornelius Claussen 2025

Veröffentlicht in der Franz Steiner Verlag GmbH

Maybachstraße 8, 70469 Stuttgart

service@steiner-verlag.de

www.steiner-verlag.de

Layout und Herstellung durch den Verlag

Satz: Dörlemann Satz GmbH & Co. KG, Lemförde

Druck: Beltz Grafische Betriebe, Bad Langensalza

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

Printed in Germany.

ISBN 978-3-515-13441-5 (Print)

ISBN 978-3-515-13445-3 (E-Book)

DOI 10.25162/9783515134453

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort

7

Anmerkung zur Schreibweise
der hier edierten Inschriften

11

Daniela Mondini

S. MARIA IN ARACOELI

13

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA MAGGIORE

203

Dale Kinney

S. MARIA IN TRASTEVERE

389

Gesamtbibliographie

561

Abbildungsnachweis

615

Personen- und Ortsregister

617

Sachregister

627

Peter Cornelius Claussen

S. MARIA MAGGIORE

Auch Basilica Liberiana; Basilica Sistina; *S. Maria ad Praesepe*; ... *ad Nive*
Piazza S. Maria Maggiore

GESCHICHTE UND BAUGESCHICHTE 204 | Gründung und Legenden 205 | Die Basilika Sixtus' III.: *Architektur/ Ursprüngliche Gliederung der Hochschiffwand/ Die ursprüngliche Apsis und ihre Umgebung/ Die verlorene frühmittelalterliche Ausstattung des Presbyteriums/ Die Bildausstattung des 4. Jahrhunderts/ Architektonische Veränderungen bis ins Spätmittelalter/ Fortuna der Basilika seit dem 15. Jahrhundert* 206 | DIE HOCHMITTELALTERLICHEN TEILE 231 | Die Ostfassade: *Portikus/ Fassade/ Fassadenmosaik/ Campanile* 231 | Die Westteile: *Die rückwärtige Ansichtsseite/ Der Mosaikzyklus der äußeren Apsiskrone/ Das Querhaus* 257 | Das Innere: *Langhaus/ Der mosaizierte Rankenfries im Gebälk der Langhauskolonnade und seine Restaurierungen/ Erneuerungsphasen I und II/ Innere Eingangswand im Osten/ Paviment/ Paviment der Michaelskapelle* 273 | Liturgische Ausstattung im Langhaus 294 | Altar und Reliquienziborium im westlichen Langhaus: *Reliquienaltar/ Ziborium mit Reliquientesor (Capocci-Tabernakel)/ Altar und Ziborium der Marienikone* 299 | Die Intervention Nikolaus' IV. und Jacopo Colonnas: *Querhaus und Apsis des späten 13. Jahrhunderts/ Gestalt und Funktion des Querhauses/ Zur ursprünglichen Funktion der Querhausarme/ Apsis und Apsismosaiken* 317 | Liturgische Ausstattung des Sanktuariums im Hochmittelalter: *Apsis/ Hauptaltar im Hochmittelalter* 331 | Die beiden Indulgenzinschriften 339 | Colonna-Kapellen 340 | Die Kapelle *ad praesepe*: *Erhaltene Ausstattungsstücke/ Altar des hl. Hieronymus/ Giebeltabernakel (Baldachin des Apsisthrones Nikolaus' IV.?)* 341 | Gräber: *Grab Honorius' III. (†1227)/ Grab Nikolaus' IV. (†1292)/ Grab des Kardinals Pietro Capocci (†1259)/ Grabmal des Kardinalbischofs Gonsalves (†1299)/ Grabplatte des Kardinals Jacopo Colonna (†1318)/ Grabmal des Kardinals Pietro Colonna (†1326)/ Grabplatte des Kardinals Agapito Colonna (†1380)/ Grab des Patriziers Johannes/ Grab der Familie Normanni aus dem 13. Jahrhundert* 360 | ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK 376 | QUELLENANHANG 379 | LITERATUR 384

Die erste, vornehmste und größte Marienkirche Roms (Abb. 193) hat in allen ihren Phasen Forschungsinteresse hervorgerufen, wobei der Gründungsbau und seine Mosaiken aus dem fünften Jahrhundert sowie die Bildausstattung des späten 13. Jahrhunderts besonders intensiv untersucht wurden. Die auf diesen Feldern geleistete Forschung bedingt für unsere Untersuchung streckenweise eine kompilierende Darstellungsweise. Etwas stärker als sonst in diesem Corpus üblich, sind auch Teilaspekte der hochmittelalterlichen Mosaikausstattung – und zwar besonders solche, die bisher strittig sind – im Hinblick auf ihre Auftraggeberschaft und ihren historischen Kontext berücksichtigt worden.

Die Marienbasilika ist als einzige der frühen Großkirchen Roms in ihrer Substanz und mit ihren Bildprogrammen weitgehend erhalten und im Gegensatz etwa zur Laterankirche oder zu S. Paolo fuori le mura von Brandkatastrophen verschont geblieben. Anders als in S. Pietro in Vaticano hat der Bauwille der Renaissance oder des Barock nicht zu einer Tabula-Rasa-Situation geführt. Erneuerungen wurden in Mittelalter und Barock dem bestehenden Bau angefügt, ohne seinen Kern anzutasten. Richard Krautheimer ist es – fußend auf den Vorarbeiten von Giovanni Biasiotti – anhand von Bildzeugnissen der Renaissance und durch Auswertung von Sondagen gelungen, die ursprüngliche Gliederung und Dekoration der Hochschiffswände (siehe Abb. 195, 202) zu

rekonstruieren.¹ Wenn man von den relativ gut erhaltenen Mosaikzyklen im Langhaus absieht, hat sich allerdings von der ursprünglichen liturgischen Innenausstattung nichts und von der mittelalterlichen nur wenig erhalten. Das hängt einerseits mit der Umgestaltung des Hochaltarbereiches schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts zusammen, also einer Zeit, in der noch kein antiquarisch interessierter Gelehrter den mittelalterlichen Bestand registrierte, andererseits mit einer radikalen Renovierung unter Benedikt XIV. (1740–1758), die durch Ferdinando Fuga in den Jahren 1746 bis 1749 ausgeführt wurde.² Letzterer hat zwar die Struktur der Basilika relativ treu zu bewahren versucht, aber in einer ästhetischen Neopolitur, die kaum Platz für Dinge ließ, denen man ihr Alter ansah. Wer heute wie ein Vogel virtuell in der Basilika herumschwirren, alles farbig, von Nahem und ohne Mittouristen betrachten will, der findet dafür elektronisch Erfüllung.³

GESCHICHTE UND BAUGESCHICHTE

Die Tradition, die Basilika sei durch Papst Liberius (352–356) gegründet worden, beruht auf einem Passus der Vita Sixtus' III. (432–440) im Liber Pontificalis.⁴ Dieser Überlieferung ist aber nicht zu trauen. Grabungen unter der Basilika haben Teile eines großflächigen, luxuriösen Peristylhauses und anderes aufgedeckt, aber keinen Hinweis auf einen sakralen Vorgängerbau an dieser Stelle.⁵ Von Teilbereichen dieses antiken Baukomplexes, der sechs Meter unter dem Niveau der Basilika liegt, ist sicher, dass sie im 4. Jahrhundert – zur Zeit des Papstes Liberius – noch in Funktion waren.⁶ Die Basilika des Liberius *iuxta macellum Libiae* lag wohl einige hundert Meter weiter östlich und ist spurlos verschwunden.⁷ Die Meinung der älteren Literatur,⁸ die bestehende Basilika sei mit dem Bau des Liberius identisch oder habe dessen Grundmauern wiederbenutzt, ist obsolet. Krautheimer und ein Großteil der jüngeren Forschung gehen davon aus, dass es sich bei der Identifizierung der Liberianischen Gründung mit der Marienbasilika im Liber Pontificalis um eine spätere Interpolation handelt. Vermutlich übernahm die Maria geweihte Basilika des 5. Jahrhunderts auf dem Esquilin als päpstliche Neugründung aber Funktionen des Liberianischen Baus.⁹ Unbeschadet solcher Richtigstellung ist die im Hochmittelalter entstandene Legende,¹⁰ Ort und Form der Basilika seien Papst Liberius und einem römischen Edlen, Johannes, auf wunderbare Weise von Maria selbst angekündigt und durch einen Schneefall im August bezeichnet worden, historisch wirksam und wesentlicher Grund für die weit über Rom hinausreichende Popularität der Marienbasilika bis in heutige Zeit.¹¹

- 1 CBCR 3 (1967), S. 36–48. Fast alle Quellen zum mittelalterlichen Bau von S. Maria Maggiore hat Giovanni Biasiotti in verschiedenen Beiträgen veröffentlicht.
- 2 Bellini (1995), S. 50, 55–58. Jetzt mit den meisten Quellen in Transkription Greco (2016), S. 265–398.
- 3 http://www.vatican.va/various/basiliche/sm_maggiore/vr_tour/index-en.html [01. 12. 2017]
- 4 *Hic fecit basilicam sanctae Mariae, quae ab antiquis Liberii cognominabatur, iuxta macellum Libiae*... LP 1, S. 232 f.
- 5 Grabungen fanden 1936 statt. CBCR 3 (1967), S. 11–14, 53–57; weitere umfangreiche Grabungen folgten nach 1966. Siehe Magi, Calendario (1972); Liverani (1987), S. 45–52. Die unterschiedlichen Meinungen der Literatur bei Aimone, Magnificus (2009), S. 88 f., der die Möglichkeit eines einschiffigen Vorgängerbau (als Gründung des Liberius) offenlässt.
- 6 De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 337; Liverani (1987), S. 45–52; Liverani (2011).
- 7 In der Vita des Liberius heißt es: *Hic fecit basilicam nomini suo iuxta macellum Libiae*. LP 1, S. 208. Biasiotti (1935); CBCR 3 (1967), S. 53–57; Coarelli, Roma (1974), S. 215, dt. Ausg. S. 209; De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 335–338, der die Markthalle (*macellum Liviae*) südöstlich lokalisiert.
- 8 Künzle (1961). Diese Frage ausführlich diskutiert in CBCR 3 (1967), S. 54.
- 9 De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 336 zählt zu den Gemeinsamkeiten neben der päpstlichen Gründung die Tatsache, dass beide Basiliken nicht über einem Märtyrergab errichtet wurden.
- 10 Wolf, Salus (1990), S. 96 geht davon aus, dass die Schneewunder-Legende im 12. Jahrhundert entstanden ist.
- 11 Erstmals schriftlich 1224 in einer Bulle Honorius' III. als damals in S. Maria Maggiore schon bestehendes Fest erwähnt (5. August). Siehe Ferri (1905), S. 27: *In festo Nivis, usque ad octavam Assumptionis; et ipsum diem Nivis festum sollemnem perpetuo constituentis et mandantis celebrari officium*. Nikolaus IV. bezog sich in einem Schreiben von 1288, das S. Maria Maggiore begünstigt, ausführlich auf die Legende, die wenig später schon Thema des Fassadenmosaiks von S. Maria Maggiore wurde (siehe S. 317 f., 238 f.). Hubach (1996), S. 135–160 und O'Foghludha (1998), S. 130–134 haben die Überlieferung und Literatur zusammengefasst. Hier kurz in meinen Worten der Inhalt der Legende: Der Patrizier Johannes und seine Frau wollten Maria mit einer Stiftung ehren und warteten auf ein Zeichen. Im Traum kündigt Maria in der Nacht zum 5. August das Schneewunder an mit dem Auftrag, ihr zu Ehren am Ort des Schneefalls eine Kirche zu bauen. Johannes ging am Morgen zu Papst Liberius, dem Maria schon mit der gleichen Botschaft erschienen war. In der Nacht

Gründung und Legenden

Sixtus III. errichtete die bestehende Basilika und stattete sie reich aus. Das überliefert der Liber Pontificalis,¹² doch wurde dies aber auch durch Inschriften im Inneren deutlich. Im Scheitel des Triumphbogens ist die päpstliche Widmungsinschrift im Mosaik zu lesen: XYSTVS EPISCOPVS PLEBI DEI.¹³ Mehrere Syllogen überliefern zudem eine lange, mosaizierte Versinschrift des Stifterpapstes mit einer Dedikation an die Muttergottes, die noch in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts über dem Haupteingang an der inneren Ostwand zu lesen war.¹⁴ Krautheimer hielt es allerdings für möglich,¹⁵ dass der Neubau von Sixtus' Vorgängern – Innocenz I. (401–417), Bonifaz I. (418–422) oder Coelestin I. (422–432) – begonnen wurde. Allgemein wird angenommen, dass mindestens die Vollendung des Baus und die Mosaikausstattung Sixtus III. zu verdanken ist und dessen Tod im Jahr 440 als Terminus ante quem zu gelten habe.

Die dreischiffige Basilika bleibt zwar in den Dimensionen hinter den fünfschiffigen konstantinischen Gründungen an Lateran und Vatikan zurück, übernimmt aber deren Westung (bzw. Fassadenostung) und auch die architravierte Kolonnade im Mittelschiff (siehe Abb. 193, 194).¹⁶ Die ionische Säulenordnung betont die Nähe zum ursprünglichen Bautyp der Laterankirche.¹⁷

Krautheimer vermutete in der päpstlichen Gründung auf dem Esquilin ein weiterreichendes Programm, um das Stadtgebiet mit Kirchen zu versorgen und den damals isolierten Lateranbezirk mit den bewohnten Gebieten zu verbinden.¹⁸ De Blaauw sieht dagegen in der Neugründung der Marienkirche vor allem eine zweite Kirche

war tatsächlich Schnee auf dem Esquilin gefallen, was sich als Nachricht in Rom schnell verbreitet. Gemeinsam zogen sie zum Ort des Wunders und legen den Grundriss der Basilika, dem Schneefeld folgend, fest (siehe Abb. 230). Dabei öffneten sich auf wunderbare Weise schon die Fundamentgruben. Wolf, Salus (1990), S. 93f. wertet eine in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts niedergeschriebene Fassung des Bartholomäus aus Trient aus; der Text bei Wolf, Salus (1990), S. 329 (Q 18).

12 LP 1, S. 233f.: *Hic fecit basilicam sanctae Mariae, quae ab antiquis Liberii cognominabatur, iuxta macellum Libiae, ubi et obtulit hoc: [...] Dieser [Sixtus III.] machte auch die Basilika der heiligen Maria, die seit alters [Basilika] des Liberius genannt wird.*

13 Bischof Sixtus dem Volk Gottes.

14 De Rossi, Inscriptiones 2 (1888), S. 71, 98, 139. CBCR 3 (1967), S. 5:

*Virgo Maria tibi Xystus nova tecta dicavi
digna salutifero munera ventre tuo.*

*Tu genetrix ignara viri te denique feta
visceribus salvis edita nostra salus.*

*Ecce tui testes uteri sibi praemia portant
sub pedibusque iacet passio cuique sua.*

*Ferrum flamma ferae fluvius saevumque venenum
tot tamen has mortes una corona manet.*

Dir, Jungfrau Maria, habe ich, Xystus, das neue Haus zugeeignet,
eine deines heilbringenden Leibes würdige Gabe.

Du Gebärerin, die von keinem Mann wusste: Nachdem du doch schwanger geworden warst,
wurde aus deinem unversehrten Schoß unser Heil geboren.

Siehe, die Zeugen deiner Leibesfrucht tragen ihren Ehrenpreis;
und jedem zu Füßen liegt sein Leidenswerkzeug:

Schwert, Feuer, wilde Tiere, reißendes Wasser und grausames Gift.

Doch so vielen Toden ist derselbe Siegeskranz beschieden.

(Übersetzung Darko Senekovic/Bärbel Braune-Krickau). Pal. lat. 833, fol. 56v überliefert am Ende der ersten Zeile *dicavit* – de Rossi hat sich hier für die Form *dicavi*, die in den anderen zwei Versionen vorkommt, entschieden. Ausführlich zur Überlieferung und zu den unterschiedlichen Forschungsmeinungen über die Beziehung zum einstigen Bildprogramm Menna, in: Andaloro, L'orizzonte (2006), S. 343f.

15 CBCR 3 (1967), S. 56. Dazu jetzt auch Aimone, Magnificus (2009), S. 132, der auch in Betracht zieht, dass Sixtus III. als einflussreicher Kleriker schon vor Beginn seines Pontifikats den Bau vorbereitet oder betrieben haben könnte.

16 Genauer zeigt die Apsis nach Nordwesten, die Fassade entsprechend nach Südosten. In folgenden Text wird trotzdem vereinfachend von der Apsis im Westen und der Fassade im Osten gesprochen.

17 Die Ordnung der Salvatorbasilika am Lateran wird von Panvinio, der um 1570 noch die östlichen Reststücke der Kolonnade sah, als ionisch beschrieben. Siehe CBCR 5 (1977), S. 68; Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 173, auch S. 167f. Alt-St. Peter dagegen wies eine Kolonnade mit korinthischen Kapitellen auf. Siehe CBCR 5 (1977), S. 211.

18 R. Krautheimer, Il Laterano e Roma. Topografia e politica nel quarto e quinto secolo, in: Adunanze straordinarie per il conferimento dei premi A. Feltrinelli, Rom 1975, Bd. 1, S. 231–240; R. Krautheimer, Three Christian Capitals. Topography



Abb. 194: Rom, S. Maria Maggiore, Langhaus nach Osten (nach Ernst 2000)

des römischen Bischofs, zusätzlich zur Salvatorkirche am Lateran.¹⁹ Die aufwändige Architektur und die antike Traditionen fortsetzende Mosaikausstattung können jedenfalls als Teil eines Kirchenbauprogramms angesehen werden, mit dem die Päpste in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts die Sakraltopografie Roms und ihre Stellung in der Stadt zu verbessern suchten. In der Zeit Sixtus' III. geschah dies, wie man an S. Maria Maggiore, aber auch am Lateranbaptisterium sehen kann, im Anschluss an konstantinische Traditionen.

Häufig wird die Weihe an Maria dieser ersten und bis heute größten Marienkirche Roms mit dem Ergebnis des Konzils von Ephesos 431 in Verbindung gebracht, bei dem mit der Einigung auf die Verehrung Marias als Theotokos der Marienkult offiziell anerkannt wurde. Wohl zu schnell wurden direkte kausale Zusammenhänge vermutet, so als sei ein Baubeginn der Basilika erst nach 431 denkbar. Die Weihe an Maria durch Sixtus III. könnte tatsächlich mit der Etablierung des Marienkultes zusammenhängen. Der Entschluss zum Bau der Basilika kann aber durchaus unabhängig davon und früher erfolgt sein.

Die Basilika Sixtus' III.

Architektur

Die einheitlich in Backstein mit einzelnen Tufflagen (*Opus listatum*) über Fundamenten aus Tuffstein errichtete dreischiffige Säulenbasilika wies ursprünglich kein Querhaus auf. Die verlorene halbrunde Apsis im Westen schloss direkt an den erhaltenen Triumphbogen und war gegenüber der Mittelschiffsbreite leicht eingezogen (Abb. 195).²⁰

and Politics, Berkeley 1983, S. 118–121. Dazu und mit Hinweis auf die noch erhebliche Bevölkerung des Esquilin De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 338–340.

¹⁹ De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 339.

²⁰ CBCR 3 (1967), S. 52; De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 350–352. Vermutlich war die Apsis nach Westen hin von einer Art Umgang umgeben. Siehe S. 213 f.

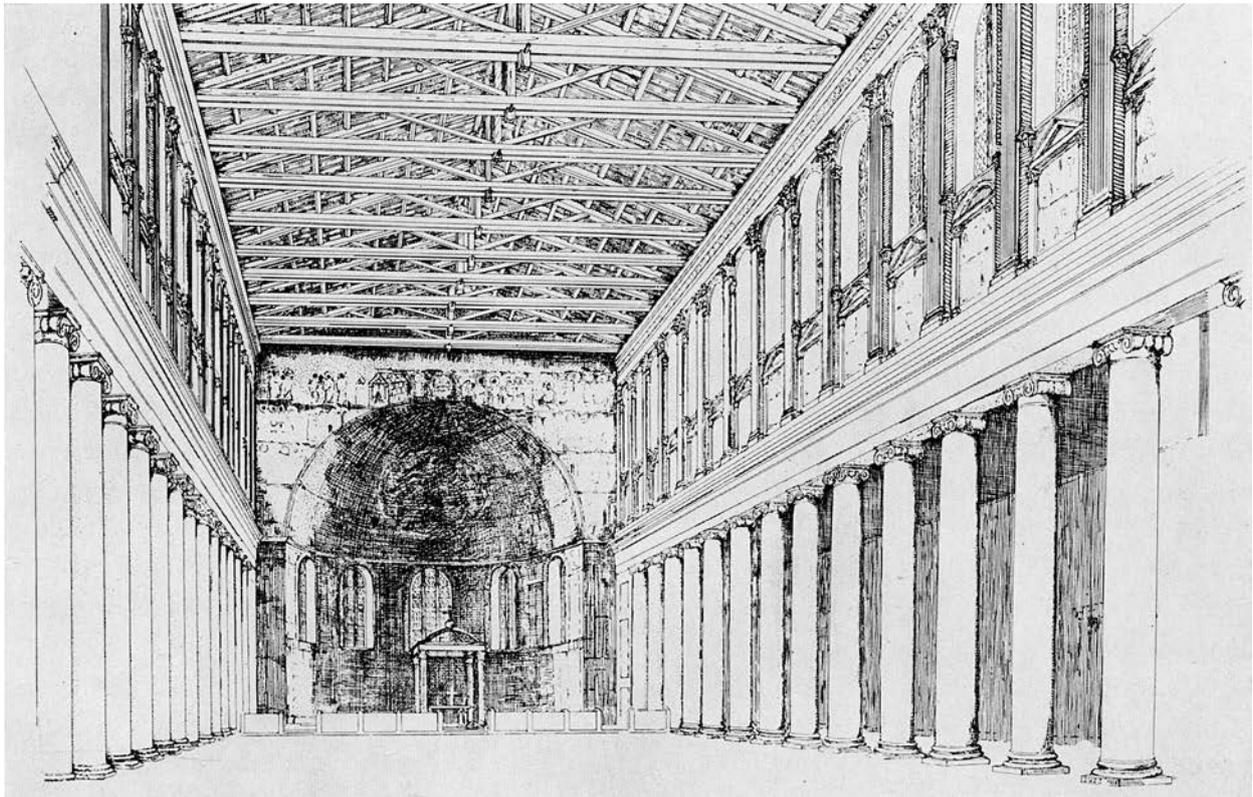


Abb. 195: Rom, S. Maria Maggiore, Rekonstruktion der Basilika Sixtus' III. (nach CBCR 3, 1967)

Drei Eingänge im Osten führten ins Mittelschiff.²¹ Die Architektur ist im Langhaus trotz späterer Veränderungen so weit erhalten, dass der heutige Raumeindruck, auch dank der erhaltenen Mosaiken, vieles von dem des 5. Jahrhunderts bewahrt haben wird. Die Maße des Langhauses betragen laut Krautheimer 240 mal 60 Römische Fuß.²² Die meisten Säulen der beiden Kolonnaden des Langhauses stehen an ursprünglicher Stelle. Auch dort, wo die Kolonnade durch den barocken Anbau der beiden großen päpstlichen Kapellen gestört ist, ist das Material der Säulen durch Beschreibungen von Peruzzi, Mellini und Bianchini überliefert:²³ 34 bestanden aus hochwertigem hellem Marmor, sechs aus Cipollino. Dieser Säulensatz war auch schon vor den Polituren der Fuga-Erneuerung des 18. Jahrhunderts ausgesprochen prächtig, dazu in den Maßen der Schäfte, obwohl es sich vermutlich um Spolien

21 Die drei Eingänge führten vermutlich schon im Ursprungskonzept ins Mittelschiff. Wie man sich die Eingangssituation im Einzelnen vorstellen soll, ist unklar. De Blaauw geht davon aus, dass eine offene Säulenstellung vom Atrium ins Langhaus führte. De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 347. Bei den Vorarbeiten für Fugas neue Vorhallenfassade fand man 1741 zuseiten des Mittelportales in der Mauer zwei kannelierte Säulen aus griechischem Marmor. Siehe Biasiotti, *Basiliche* (1918), S. 251 nach den Rechnungen im Fondo Bianchini, *Bibl. Vallicell.* T 75, fol. 443r–443v.

22 Also 71,56 m × ca. 17,50 m. CBCR 3 (1967), S. 21.

23 Peruzzi beschriftet seine Aufrisskizze (siehe Abb. 222): »colonne 20 di marmo di cipollino e di saligno«. Das beschreibt eine der beiden Säulenreihen, wobei »saligno« grobkörnigen Marmor meint, der von Krautheimer als prokonnesisch bezeichnet wurde. Differenzierter als Peruzzi war später Mellini, BAV, Vat. lat. 11905, fol. 231r: »Venti colone per banda grosse palmi 12, d'ordine ionico riportate, parte sono di granito, altre di marmo Frigio, altre di Saligno altre di Bigio.« Guidobaldi, Mellini (2010), S. 357. Mellini berücksichtigte hier vier hinzugekommene Granitsäulen für die Bögen vor den barocken Kapellenanbauten, Säulen, die im 18. Jahrhundert unter Ferdinando Fuga wieder entfernt wurden. Bianchini, *Bibl. Vallicelliana* T 75, fol. 441: »Otto de loro sono state mutate di pianta perché scompagnavano troppo dalle altre nella qualità di pietra, essendovene sei di cipollino e dure di granito corallino, alle quale sono surrogate quattro di marmo di Carrara, due di granito egizio e due di marmo greco, togliendosi queste ultime dai muri della navata dove ora appoggiano i depositi di Nicolò IV e di Clemente IX.« Für die hellen Schäfte fanden unterschiedliche Marmorsorten Verwendung: phrygischer, prokonnesischer und grauer Marmor. CBCR 3 (1967), S. 26. Anm. 2.

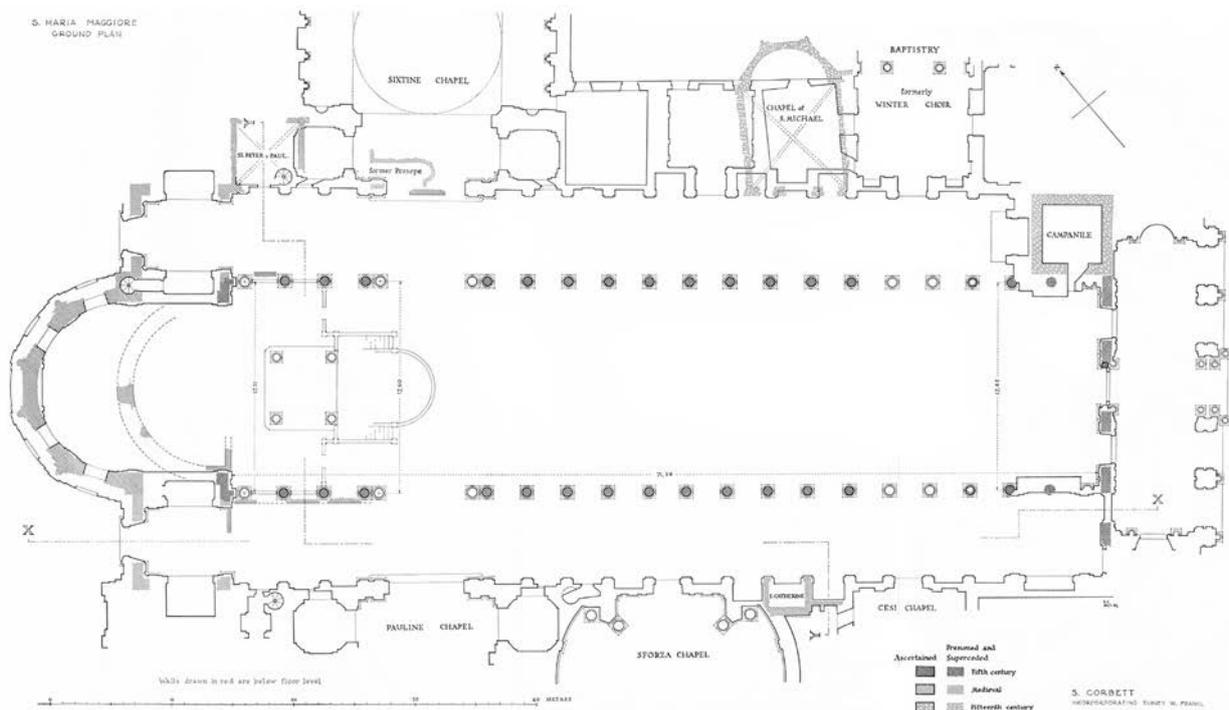


Abb. 196: Rom, S. Maria Maggiore, Grundriss (nach CBCR 3, 1967)

handelt, relativ einheitlich.²⁴ Unklarheiten über die ursprüngliche Zahl von Säulen sind nicht ganz auszuräumen, weil vor Fugas Erneuerung Wandstücke an Anfang und Ende der Kolonnaden Säulen aufgenommen und verdeckt haben können, falls es sich bei diesen um mittelalterliche Verstärkungsmaßnahmen gehandelt hat.²⁵ Im Grundriss Krautheimers (Abb. 196) wären auf jeder Seite 22 (potentielle) Säulenplätze denkbar. Im rekonstruierenden Grundriss von De Blaauw (Abb. 197) fehlen die Säulen an den West- und Ostanschlüssen der Mauer.²⁶ An ihrer Stelle sind kurze Wandstücke eingezeichnet. So beträgt die Säulenzahl pro Kolonnade 20, insgesamt also 40, was mit den Aussagen des 15. und 16. Jahrhunderts übereinstimmt. Der Abstand der Säulen beträgt mit einigen Abweichungen in den meisten Fällen 3,33 m, gerechnet von Säulenachse zu Säulenachse.²⁷

Die heutige Gebälkzone der Kolonnade (Architrav und Gesims) ist bis auf den Mosaikfries ein Ergebnis der Erneuerung in Stuck unter Kardinal Domenico Pinelli im späten 16. Jahrhundert.²⁸ Biasiotti konnte das Mauerwerk der Gebälkzone hinter der Stuckauflage 1934 in einigen Partien untersuchen.²⁹ Dabei kamen über den Interkolumnien Entlastungsbögen zutage (Abb. 198, 199). Nicht Architrave tragen also die Last der Hochschiffswand, sondern gemauerte Backsteinbögen.³⁰ Deren Bogenfelder sind ausgemauert, wobei der untere Teil durch eine Reihe senkrecht gestellter Steine – ähnlich wie ein scheinbarer Bogen, doch ohne dessen statische Funktion –

24 Wie Lex Bosman gezeigt hat, kann man in konstantinischer Zeit mit einem gewissen Vorrat an Säulen rechnen, die für andere Zusammenhänge vorbereitet worden waren, vermutlich aber zuvor noch nicht verbaut waren. Bosman, *Power* (2004), S. 40–43. Ähnliches mag auch noch für die Zeit Sixtus' III. gelten.

25 CBCR 3 (1967), S. 38: »They may well be Romanesque additions and certainly are not earlier than the ninth century.« Mellini (2010), S. 357.

26 De Blaauw, *Cultus* 2 (1994), Abb. 12.

27 CBCR 3 (1967), S. 37 erklärt die geringere lichte Weite (3,07 m) des mittleren Interkolumniums auf der Südseite damit, dass die Werkstätten im Osten und Westen begonnen hätten und sich hier getroffen hätten.

28 Zum Mosaikfries siehe S. 274–278.

29 CBCR 3 (1967), S. 39 f. mit Abbildungen der Gipsabgüsse dieser Mauerabschnitte.

30 Diese schon in der römischen Antike übliche Technik wurde auch über Architraven der Kolonnadenbasiliken des Hochmittelalters angewendet, z. B. im Langhaus von S. Lorenzo fuori le mura.

gebildet wurde. Seit Fugas Erneuerungsarbeiten werden die Bogenfelder durch Eisenträger stabilisiert. Krautheimer vermutete, dass sie ursprünglich von horizontalen Holzbalken abgefangen wurden. Wie das Gebälk vor der Erneuerung ausgesehen hat, lässt sich nach der Aufrisszeichnung von 1480 (siehe Abb. 203) nicht genau ausmachen.³¹ Panvinio beschrieb es als Konstruktion aus Stein.³² Es bestand vermutlich ähnlich wie heute aus Marmorplatten und Stuck, die den gemauerten Kern verdeckten.

Zwar sind alle Kapitelle der Kolonnade im 18. Jahrhundert erneuert worden, sie waren aber auch schon zuvor ionisch, wie durch die eben genannte Aufrisszeichnung und durch Beschreibungen des 16. und 17. Jahrhunderts bezeugt wird (siehe Abb. 216, 203).³³ Da Fuga vermutlich einen Grund hatte, die originalen Kapitelle durch eine vereinheitlichende Serie von Neuschöpfungen zu ersetzen (genauer: die bis auf ihren Kern reduzierten Kapitelle zu »umkronen«),³⁴ kann man davon ausgehen, dass sie entweder wenig ansehnliche Werke des 4./5. Jahrhunderts waren oder als Spolien einen so uneinheitlichen Eindruck machten, dass sie die Ordnung des renovierten Innenraumes störten.

Ursprüngliche Gliederung der Hochschiffwand

Die heutige, barocke Hochschiffgliederung (Abb. 193, 199) mit korinthischen Pilastern,³⁵ die ein abschließendes Gebälk tragen, nimmt gewisse Grundzüge der Ordnung des 5. Jahrhunderts auf, von der im 16. Jahrhundert noch bedeutende Reste zu sehen waren. 1938 hat man bei Sondagen unter einem barocken Stuckpilaster ein im Verbund mit der Hochschiffmauer stehendes, originales Pilasterstück aufgefunden und mithilfe von Gipsabgüssen dokumentiert (Abb. 200).³⁶ Der Pilaster tritt 10 cm vor die Wand und ist an den Seiten etwas abgearbeitet. Seine ursprüngliche Breite von 74 cm übertraf die der barocken Pilaster um einige Zentimeter. Nach Ausweis der Aufrisszeichnungen des 15. und 16. Jahrhunderts (siehe Abb. 203, 223) standen die Pilaster (ohne erkennbare Kannelur) auf Basen direkt über dem Gebälk der Kolonnade und wurden von großblappig gezeichneten korinthischen Kapitellen

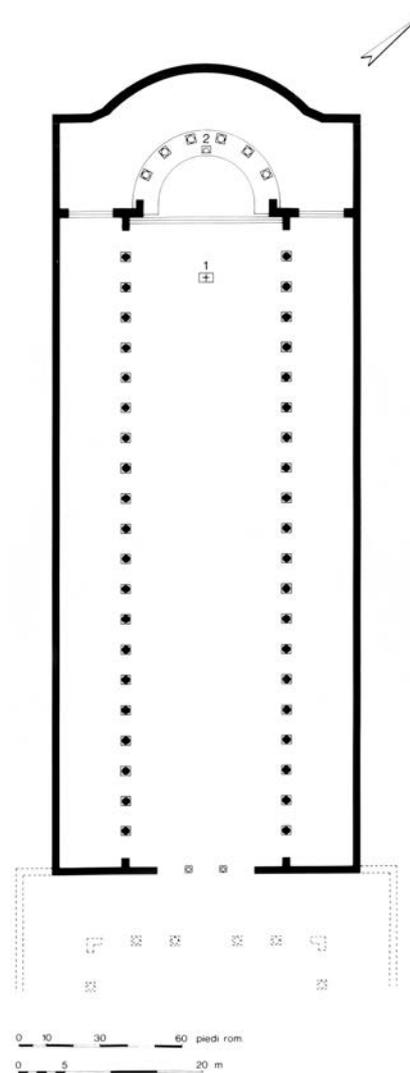


Abb. 197: Rom, S. Maria Maggiore, Grundrissrekonstruktion 5. Jh. (nach De Blaauw 1994)

- 31 In Peruzzis Skizze (Abb. 222) sieht man rechts unten in schwächerem Strich den Schnitt durch ein Gebälk mit reich gegliedertem Profil und einer Frieszone. Es ist schwer zu entscheiden, ob damit das Gebälk der Kolonnade oder das damals schon erneuerte Abschlussgesims unter der Kassettendecke gemeint ist.
- 32 Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 151 nach Transkription von Biasiotti (1915), S. 22: *Supra columnas peristillum totum e lapide de musivo ornatum*. Siehe im Anhang S. 381 f.
- 33 Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 151 nach Transkription von Biasiotti (1915), S. 22: [...] *magnis columnis cum capitulis ionicis sustentate*. Mellini, BAV, Vat. lat. 11905, fol. 231. Siehe CBCR 3 (1967), S. 38; Bellini (1995), S. 53 f.
- 34 An vielen Basen und Kapitellen kann man das komplizierte Vorgehen nachvollziehen, da eine Naht in der Mitte zu sehen ist. Man hat die antiken Spolien bis auf den tragenden Kern abgeschlagen, geglättet und dann das neue Marmorteil in zwei genau vorbereiteten symmetrischen Teilen spangenartig angeschoben und befestigt. Zwar ist bei den meisten Kapitellen und vielen Basen keine Mittelnah zu erkennen. Die detaillierten Baurechnungen lassen aber keinen Zweifel daran, dass alle Kapitelle und Basen auf diese Art ersetzt wurden. Außerdem bekamen die Säulen Plinthen untergesetzt, um Unterschiede auszugleichen. Die Rechnungen und Quellen aus dem Nachlass von Giuseppe Bianchini (Bibl. Vallicell. T 75, fol. 441–443) sind detailliert aufgeführt von Biasiotti, *Basiliche* (1918), S. 253–255. Bellini (1995), S. 53 f. und Greco (2015), S. 363–372. Die Leitung der umfangreichen Erneuerungen hatte der Maurer Pietro Blasi, der 1753 dafür und für verschiedene Pavimentarbeiten Rechnung stellte. ASV, Computisteria 5351, fol. 1r–4r.
- 35 Die heute bestehende Ordnung geht auf die Dekoration unter Kardinal Pinelli zurück, ausgeführt im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts.
- 36 CBCR 3 (1967), S. 40.

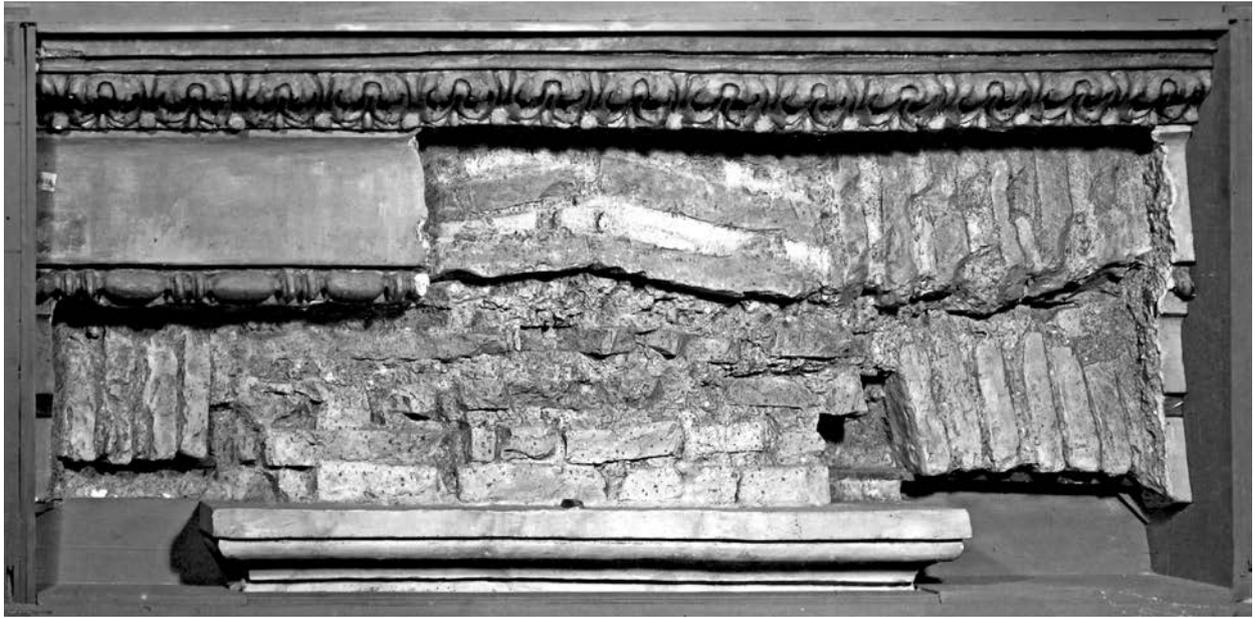


Abb. 198: Rom, S. Maria Maggiore, Gebälk nach Beseitigung der Stuckauflagen mit der dahinterliegenden Konstruktion in Backstein, Gipsabguss (nach CBCR 3, 1967)

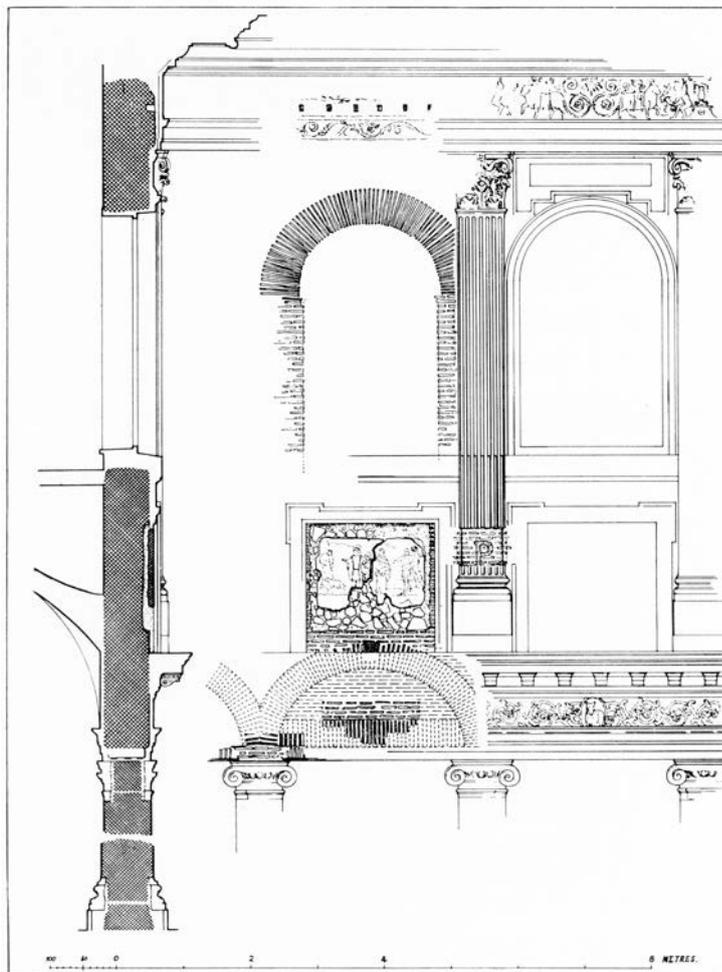


Abb. 199: Rom, S. Maria Maggiore, Gliederung der Hochschiffswand und Mauerwerk in der Architravzone des Langhauses mit den Sondagen 1934 (nach CBCR 3, 1967)

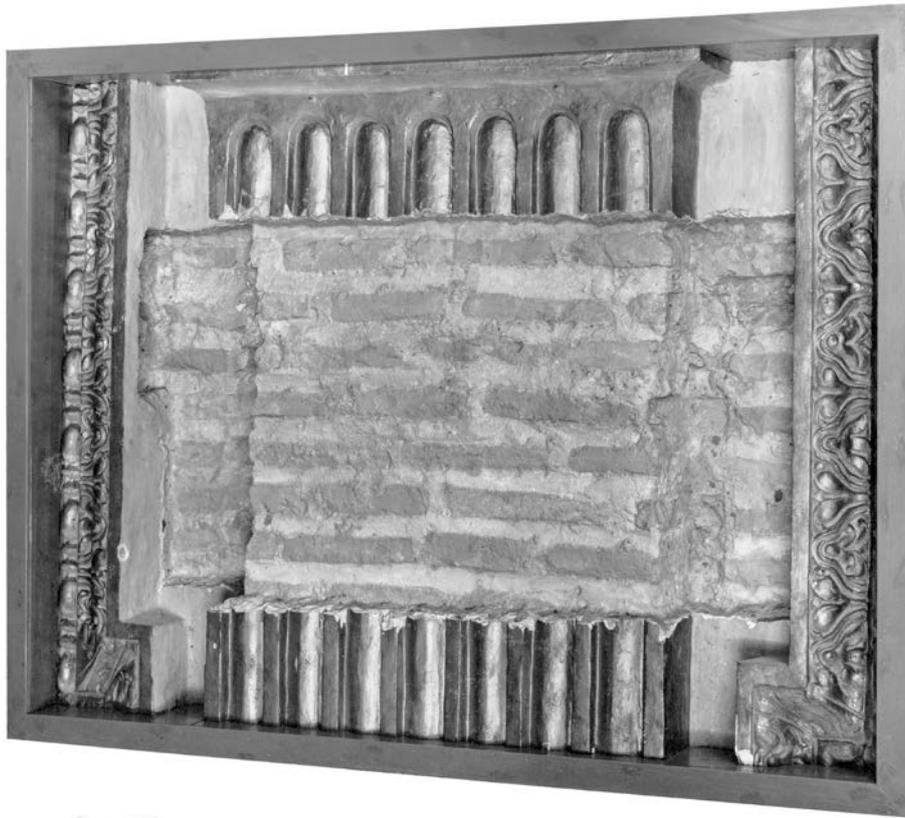


Abb. 200: Rom, S. Maria Maggiore, Ursprünglicher Pilaster der Hochschiffswand unter der barocken Gliederung, Gipsabguss (nach CBCR 3, 1967)



Abb. 201: Rom, S. Maria Maggiore, Spätantiker Stuckfries hinter dem inneren Abschlussgesims des Quattrocento, Gipsabguss (nach CBCR 3, 1967)



Abb. 202: Rom, S. Maria Maggiore, Frühmittelalterlicher Stuckfries hinter dem inneren Abschlussgesims des Quattrocento (nach CBCR 3, 1967)

abgeschlossen.³⁷ Die Pilasterordnung trug eine relativ schmale Gebälkzone, welche die Hochschiffswand oben zur Dachzone hin abgrenzte. Von diesem Abschlussgesims traten 1939 hinter der deutlich höheren Gebälkzone aus der Zeit Alexanders VI. (1492–1503) bemerkenswerte Reste zutage. Die Frieszone schmückte eine reliefierte Wellenranke in bemaltem Stuck. Am westlichen Ende der Südwand wurde eine Partie aufgedeckt, deren Akanthus sich dynamisch gespannt einrollt und mit tiefen Hinterschneidungen vor die Wand tritt,³⁸ ohne Zweifel ein Rest der originalen spätantiken Dekoration (Abb. 201). Auf der Nordseite dagegen wurden in gleicher Höhe Rankenfragmente gefunden, deren Stuck zweischichtig und linear angelegt ist (Abb. 202). Diese Ranken sind spannungslos in die Länge gezogen und stammen offensichtlich aus einer frühmittelalterlichen Restaurierungsphase. Vermutlich sind sie entstanden, als im 8. Jahrhundert einige Transversalbalken des Dachstuhls ersetzt wurden.³⁹

Die Gliederung zwischen den Pilastern ist zweizonig. Die Renaissance-Zeichnungen (siehe Abb. 203, 223) überliefern zuseiten der Pilaster dünne gedrehte Säulchen, von denen der Ansatz der Fensterarkaden dienstartig unterstützt wird.⁴⁰ Die Drehung war jeweils links und rechts gegenläufig. Kapitelle und Basen teilen diese

37 Die Barockpilaster stehen auf Stylobaten, sind also gegenüber den ursprünglichen verkürzt. Deshalb hat man ihre Breite auch den verringerten Dimensionen angepasst. In der Rekonstruktionszeichnung Corbetts weisen die Pilaster allerdings eine Kannelur auf.

38 CBCR 3 (1967), S. 44 f.

39 Eine stilistische Einordnung ist nicht ganz einfach. Vermutlich darf man diese Erneuerung mit den Arbeiten unter Gregor III. (731–741) in Zusammenhang bringen. Der LP 1, S. 420 berichtet, dass dieser Papst fünf der Dachbalken erneuern ließ: [...] *mutavit autem trabes in sancta Dei genetrice ad Praesepe num. V [...]*. Umfangreicher waren die Arbeiten unter Hadrian I. (772–795), der den morschen Dachstuhl mit 20 Trägerbalken verstärkte: *Item praecipuus praesul basilicae sanctae Dei genetricis ad praesepem quae a priscis temporibus tota marcuerat, ultro citroque restauravit, et in sarta tecta eiusdem ecclesiae posuit trabes maiores XX.* LP 1, S. 508.

40 In Corbetts Rekonstruktion in CBCR 3 (1967), S. 47, Abb. 205 erscheinen sie als vollplastische Architekturglieder in Stuck. Es ist aber nicht ausgeschlossen, dass es sich um gemalte Rahmungen handelt. Eine spätmittelalterliche Entstehung gleichzeitig mit den Maßwerkfüllungen der Fenster ist nicht auszuschließen. Apollonj Ghetti (1988), S. 99–131 schlug vor, dass die überlieferte Dekoration im Bereich der Obergadenfenster erst im Zug der Erneuerungen unter Nikolaus IV. entstand.

Säulchen auf Höhe der Fenstersohlbank. Diese bildeten in der spätantiken Basilika einen hohen Lichtgaden.⁴¹ In der unteren Wandzone, die außen von den Pultdächern der Seitenschiffe verdeckt war, wurde die Wand durch ein System von Ädikulen gegliedert (Abb. 204, 205) deren Giebel, glaubt man der Aufriss-Zeichnung des späten 15. Jahrhunderts (Abb. 223), alternierend dreieckig und rund abschlossen. Dagegen bildet die vatikanische Aufrisszeichnung aus etwa der gleichen Zeit (Abb. 203) im gleichen Ausschnitt nur spitze Giebel über den Ädikulen ab. Säulen und Giebel rahmten die Mosaikfelder, von denen später kurz die Rede sein soll.⁴²

Die ursprüngliche Apsis und ihre Umgebung

Die Apsis des 5. Jahrhunderts ist in ihrem Fundament ausgegraben worden. Sie hatte einen Radius von ca. sieben Metern, war mit einer Breite von ca. 14 m also gegenüber der Mittelschiffsbreite von 17,50 m eingezogen (Abb. 196).⁴³ Strittig ist, wie ein weiterer Mauerzug, der sich im Abstand von ca. acht Metern um die Apsis legte und mit etwas verschliffenem Winkel in eine rechteckige Struktur überleitet (vgl. Abb. 197, 206, 207),⁴⁴ zu interpretieren ist. Dieser Mauerzug ist teilweise als Fundament der neuen Apsis des späten 13. Jahrhunderts wiedergenutzt worden und dient somit auch als Substruktion in dem nach Südwesten abfallenden Gelände.⁴⁵ Geertman und De Blaauw sehen darin im Gegensatz zu Richard Krautheimer (siehe Abb. 195) eine ursprünglich umgangsähnliche Struktur wie sie bei Coemiterialbasiliken des 4. Jahrhunderts auftritt. De Blaauw geht davon aus, dass sich die Apsis zu diesem Raum hin öffnete. Seiner Vorstellung nach hat sich das

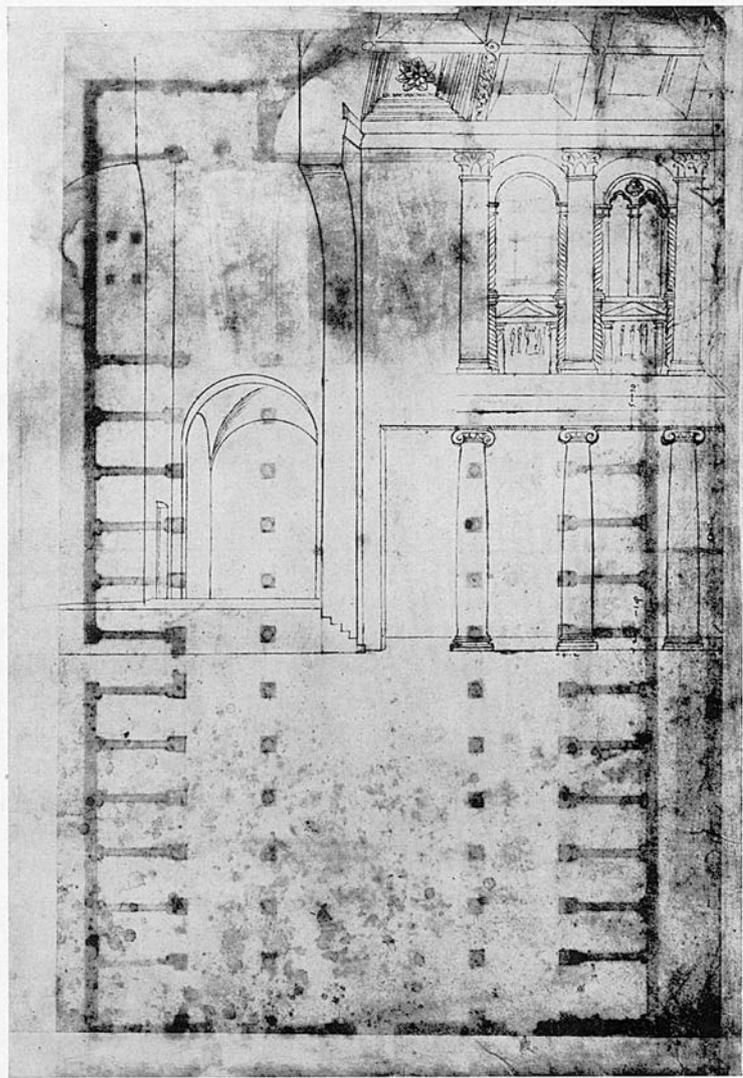


Abb. 203: Rom, S. Maria Maggiore, Längsschnitt durch Querhaus und westliches Langhaus, spätes 15. Jh. (von der Rückseite durchgeschlagen ein Grundriss von S. Maria in Aracoeli). BAV, Vat. lat. 11257, fol. 185v (nach CBCR 3 1967)

- 41 CBCR 3 (1967), S. 42. Die Höhe betrug etwa 3,50 m, die Breite variiert zwischen 2,10 m und 2,23 m. Am Außenbau sind viele der ursprünglich wohl 20 bis 21 Fensteröffnungen (Abb. 204, 211, 212) auf jeder Seite noch deutlich zu sehen. Siehe CBCR 3 (1967), S. 42. Jede zweite wurde in unbekannter Zeit, spätestens im 16. Jahrhundert zugemauert. Vgl. auch Anm. 98.
- 42 Siehe S. 220 f.
- 43 CBCR 3 (1967), S. 52.
- 44 De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 351 f., Abb. 13 und 14. Die Befunde wurden nur auf der Nordseite der Apsis ergraben, gelten aber vermutlich symmetrisch auch für die Südseite.
- 45 Geertman (1976), S. 277–295; De Blaauw, *Deambulatori* (1986/87), S. 93–109; Geertman (1987), S. 63–91; De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 350–355.

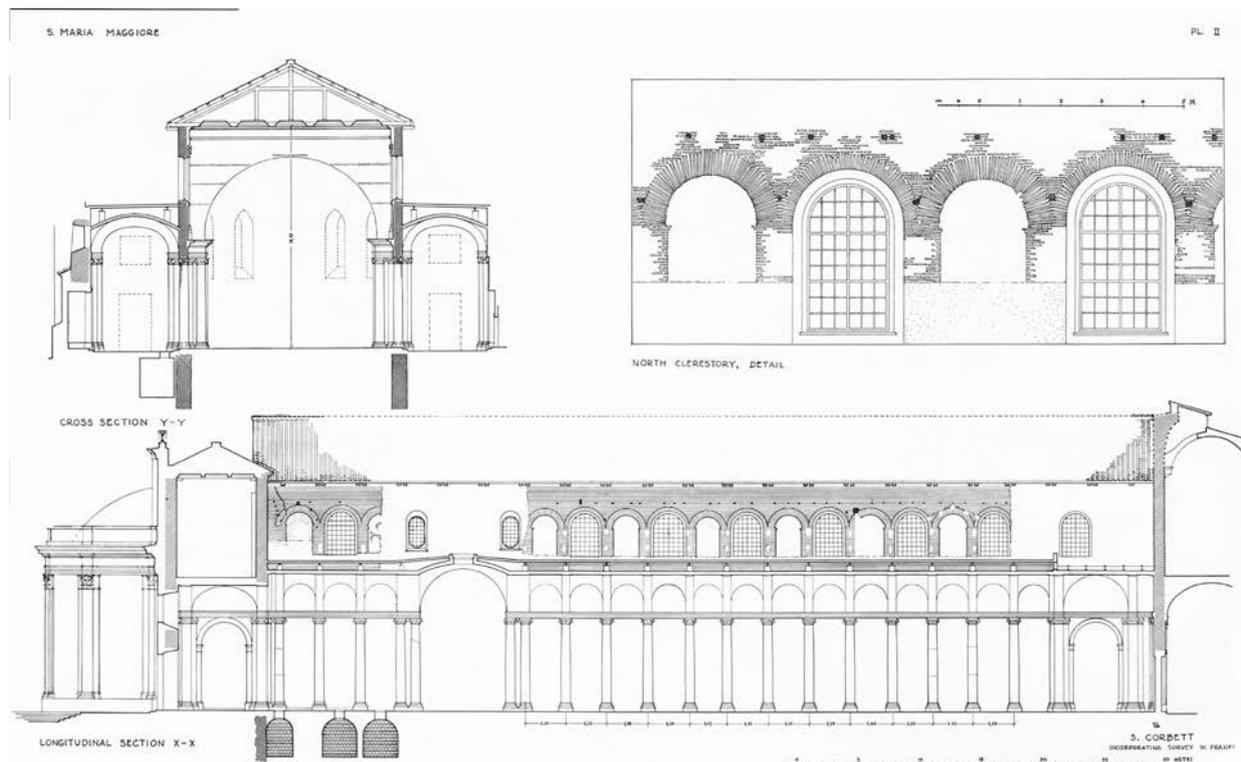


Abb. 204: Rom, S. Maria Maggiore, Längs- und Querschnitt der Basilika.
Aufmessung der Obergadenfenster (nach CBCR 3, 1967)

System der Langhauskolonnade mit Säulen und Gebälk ehemals mit fünf Säulen auch um die Apsis herumgezogen (Abb. 197, 206, 207) und diese räumlich zu dem präsumptiven Apsisumgang hin geöffnet. Direkt über dem Gebälk habe die Apsiskalotte angesetzt, so dass die überlieferten Fenster nur in der Außenwand des Umgangs möglich wären.⁴⁶

Die verlorene frühmittelalterliche Ausstattung des Presbyteriums

Die Nachrichten des Liber Pontificalis über Stiftungen und Veränderungen der liturgischen Ausstattung sind ergiebig.⁴⁷ Der Altar Sixtus' III. war mit 300 Pfund Silber verkleidet; verschiedene Lampen und Leuchter ergänzten die Erstausrüstung.⁴⁸ Hadrian I. (772–795) restaurierte nicht nur den Dachstuhl der Basilika, sondern schmückte auch den Altar und das Sanktuarium durch kostbare Tafeln und Textilien.⁴⁹ Sein Nachfolger, Leo III. (795–816), ließ über dem Hauptaltar ein Ziborium aufstellen.⁵⁰ Dieses war allerdings keine Neuanfertigung, son-

46 De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), Abb. 14. Ein gewisser Widerspruch ergibt sich, wenn man das 1,71 m hohe Stück der Apsiswand berücksichtigt, das Strozzi 1659 ergraben hat und das De Blaauw in seiner Abb. 16 mit dem Buchstaben K bezeichnet. Sollte es zum Ursprungsbau gehört haben, sind offene Interkolumnien nicht gut möglich. Siehe auch CBCR 3 (1967), S. 36 f. Zu den Apsis-Rekonstruktionen im Zusammenhang mit der Thronerneuerung unter Paschalis II. unten S. 215–219. Beraten von Sible de Blaauw ist im Cultural VR Lab der University of California eine virtuelle Rekonstruktion (CAD-Modell) von S. Maria Maggiore im 5. Jahrhundert erstellt worden, die inzwischen nicht mehr im Netz zu finden ist. Ihre ausführliche Kommentierung findet sich unter: <https://rkriz.net/Presentations/SantaMaria/smm.html> [29.11 2023]

47 Saxer (1996), S. 80–103.

48 LP 1, S. 232 f.; De Blaauw, *Cultus* 1 (1993), S. 377 f.

49 LP 1, S. 508; CBCR 3 (1967), S. 6.

50 LP 2, S. 27: *Praefatus vero venerabilis et praeclarus pontifex fecit in basilica beati Petri apostoli nutritori suo super altare maiore cyburium cum columnis suis ex argento purissimo deaurato cum diversis storiis mire magnitudinis et pulchritudinis mirifice decoratum, qui pens. undique lib. dua milia DCCIII et unc. III. Ciburium vero quod exinde abstulit posuit super altare maiore in basilica beate Dei genetricis quae appellatur ad Praesepem.* CBCR 3 (1967), S. 7.

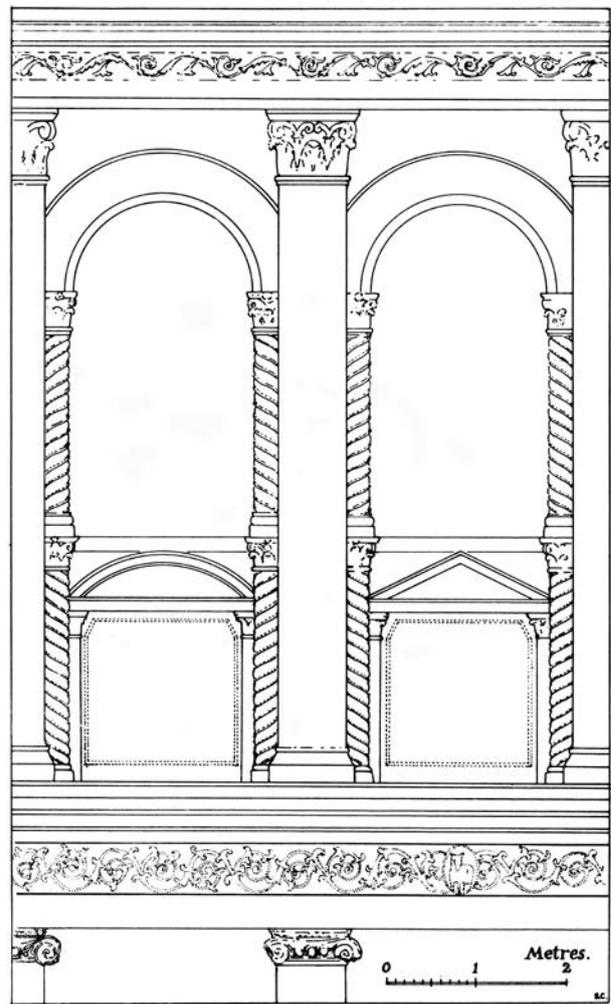


Abb. 205: Rom, S. Maria Maggiore, Rekonstruktion der ursprünglichen Rahmung von Fenstern und Mosaikfeldern im Langhausobergaden (nach CBCR 3, 1967)

dern stammte aus der Basilika S. Pietro in Vaticano und ist wohl mit dem Ziborium zu identifizieren, das Gregor der Große (590–604) dort hatte aufrichten lassen.⁵¹ Außerdem stiftete Leo III. Antependien, kostbare Textilien und Leuchter.⁵²

Bauliche Veränderungen im Sanktuarium gehen auf eine Initiative Paschalis' I. (817–824) zurück. Der schon erwähnte Anlass wird im *Liber Pontificalis* so geschildert: Der Papst habe sich auf seinem Sitz durch hinter dem Thron stehende Frauen und deren Gerede belästigt gefühlt und darauf gedrängt, dass der Thron angehoben

51 Siehe De Blaauw, *Purpur* (1991), S. 41 f.; De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 383 f. Ein derartiger Transfer kostbarer und zentraler Stücke von einer römischen Basilika in die andere ist ein seltener und deshalb besonders bemerkenswerter Vorgang. Statt, wie üblich, das Edelmetall des Vorgängerwerkes einzuschmelzen und für das neue Werk in St. Peter zu verwenden, hat man sich in diesem Fall gescheut, eine Altararchitektur zu zerstören, die man vermutlich mit den Namen Gregors des Großen verband. Was im Einzelnen zu dem Entschluss beigetragen haben mag, das Ziborium an die Marienbasilika weiterzugeben, ist kaum zu rekonstruieren. Vermutlich hat die legendenhafte Verbindung Gregors mit der Marienbasilika und ihrem Marienbild ebenso eine Rolle gespielt wie der Zustand des damals bestehenden Ziboriums in S. Maria Maggiore. In jedem Fall zeigt die Schenkung, dass Leo III. als Erneuerer der römischen Sakrallandschaft in einer Weise auftritt, welche die üblichen Institutionengrenzen überwand. Letizia Pani Ermini sieht in den Füllungen der Fassadenokuli (Abb. 233) Reste dieses Ziboriums: CSA VII 1 (1974), S. 107–109 (nr. 47–50) Siehe auch S. 247 f. Ob die Porphyrsäulen, die für das Ziborium bezeugt sind, ebenfalls aus St. Peter stammen, ist unsicher. Sie könnten schon zu der vermutlich ebenfalls sehr reichen Ausstattung aus der Zeit Sixtus' III. gehören. Es sind vermutlich die gleichen, die Kardinal Estouteville (1439–1483) um 1460 bei seiner Neufassung des Ziboriums wiederverwandte. Mit der bekannten Höhe der Porphyrschäfte von 2,57 m lässt sich die Größe des frühmittelalterlichen Ziboriums ungefähr erschließen. Dazu De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 384.

52 LP 2, S. 33.

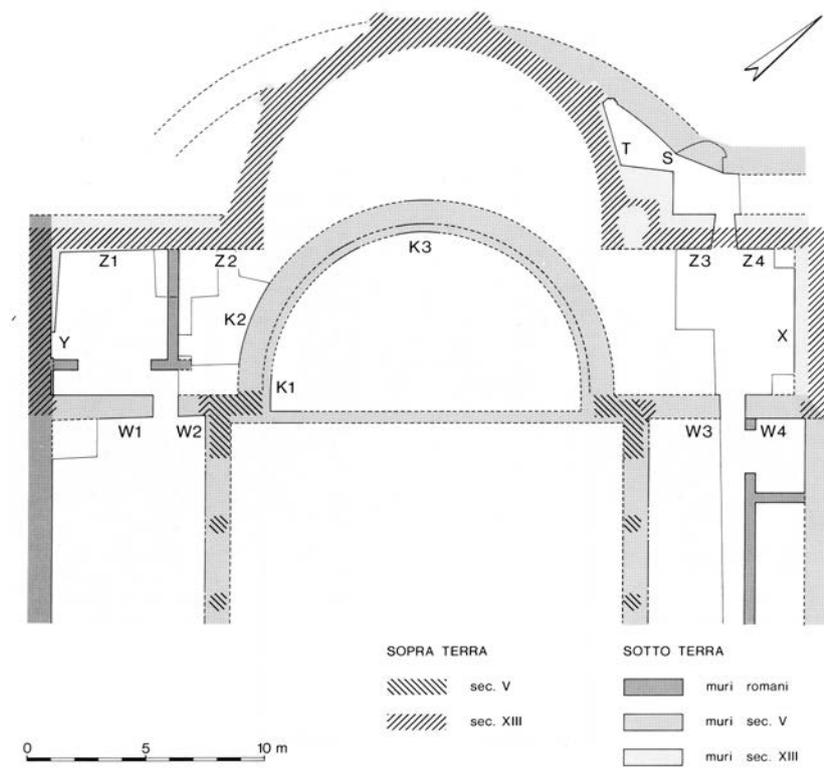


Abb. 206: Rom, S. Maria Maggiore, Grundrissrekonstruktion mit Apsisumgang (nach De Blaauw 1994)

werde, um fortan solchen Störungen zu entgehen.⁵³ Aber wo stand der Thron? Darüber gehen die Meinungen auseinander. Krautheimer dachte für die Situation vor den Umbauten unter Paschalis I. an einen Ort seitlich des

53 LP 2, S. 60 *Praeterea idem sanctissimus et orthodoxus pontifex, divina inspiratione pulsatus, ecclesiam sanctae et intemeratae virginis Mariae dominae nostrae quae appellatur ad Praesepe cernens quondam tali more constructam ut post sedem pontificis mulieres ad sacra missarum sollemnia stantes prope adsistere iuxta pontificem viderentur, ita ut si aliquid conloqui pontifex cum sibi adsistentibus voluisset, ex propinqua valde mulierum frequentatione nequaquam ei sine illarum interventione liceret, et largum ibidem locum inesse, qualiter inde sedem mutari valeret cerneret. Dato operis studio, caepit indesinenter agere sedem inferius positam sursum ponere, ut eo familiaris Domino preces fundere posset, quo consortia populorum modeste declinare potius constitisset; denique sedem optime quam dudum fuerat pulcherrimis marmoribus decoratam condidit, et undique ascensus quibus ad eam gradiatur construxit, pavimentumque altaris erigens pretiosissimis marmoribus stravit. Erexit sane sex inibi ante confessionem sacri altaris purpureo colore columnas, quas super et candidi marmoris trabem posuit, purpureis dextra levaque marmoribus nectens novis illas scilicet celaturis exornans satis commode decoravit. Presbyterium quoque ipsius ecclesiae diversis marmoribus quam pridem fuerat in melius reparavit.* Darko Senekovic übersetzt: Außerdem, da derselbe heilige und rechtgläubige Papst, von göttlicher Eingebung angeregt, erkannte, dass die Kirche der heiligen, makellosen Jungfrau Maria, unserer Herrin, die Kirche *ad Praesepe* genannt, einst in solcher Weise errichtet worden war, dass die Frauen, die hinter dem Papststuhl bei der Feier der heiligen Messe standen, offensichtlich nahe neben dem Papst zu stehen kamen, so dass, wenn der Papst irgendetwas mit seinen Helfern hätte besprechen wollen, ihm dies wegen des großen Andrangs der Frauen in nächster Nähe keinesfalls ohne deren Einmischung möglich war, und (erkannte) dass sich ein weiter Platz ebendort befand, dürfte er sich überlegt haben, auf welche Weise er imstande wäre, den Papststuhl von ersterem Ort dorthin verschieben zu lassen. Nachdem er sich mit dem Vorhaben eingehend beschäftigt hatte, begann er, unaufhörlich sich damit zu befassen, den Papststuhl, der sich unten befunden hatte, nach oben versetzen zu lassen, damit er in umso größerer Vertrautheit seine Gebete an den Herrn richten konnte, je mehr es feststand, dass er die Gemeinschaft mit dem Volk bescheiden mied. Schließlich ließ er den Papststuhl viel besser, als er zuvor gewesen war, mit dem schönsten Marmor verziert, errichten und von allen Seiten Aufgänge bauen, auf denen man zum Papststuhl hinaufsteigen kann und er ließ den Boden um den Altar anheben und mit kostbarstem Marmor bedecken. Überdies ließ er ebendort vor der Confessio des heiligen Altars sechs purpurfarbene Säulen errichten, über die er zudem einen Balken von leuchtend weißem Marmor legen ließ; indem er diese (die Säulen) rechts und links mit purpurfarbenem Marmor verbinden und selbstverständlich mit neuen Treiarbeiten ausstatten ließ, schmückte er sie sehr angemessen. Auch das Presbyterium dieser Kirche ließ er mit verschiedenem Marmor besser, als es zuvor gewesen war, wiederherstellen. De

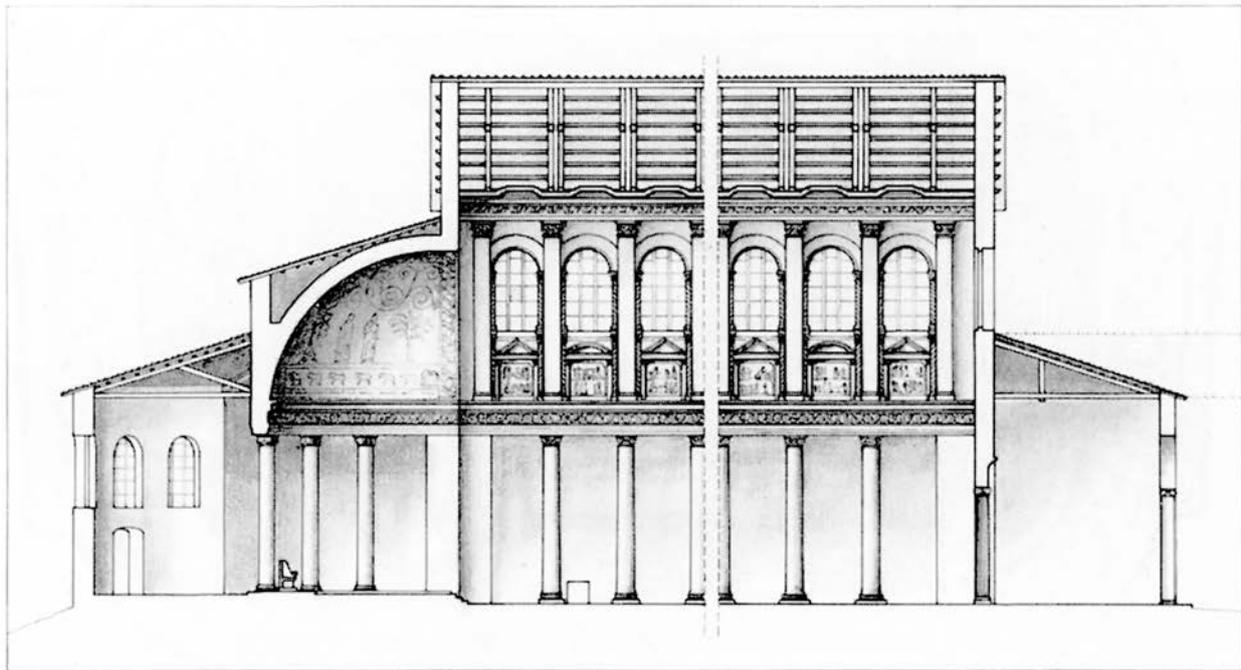


Abb. 207: Rom, S. Maria Maggiore, Rekonstruktion der ursprünglichen Apsis- und Langhausgliederung (nach De Blaauw 1994)

Altars in der Nähe Matroneen.⁵⁴ Die Gegenmeinung, der ich zuneige, rechnet mit einem Thron am üblichen Ort nämlich im Scheitel der Apsis. Davon ging schon De Rossi aus, der als erster einen Zusammenhang zwischen der Verärgerung des Papstes und einem Raum hinter der Apsis vermutete.⁵⁵ De Blaauw hat das aufgegriffen und mit Geertmans These eines ehemaligen Apsisumgangs verknüpft (siehe Abb. 197).⁵⁶ Bis in die Zeit des Paschalis hinein sei der untere Teil der Apsiswand als Kolonnade geöffnet gewesen (siehe Abb. 197, 207), so dass man vom Umgang aus dem Papst quasi über die Schultern schauen habe können. Dazu im Widerspruch steht, dass bei den Ausgrabungen des 17. Jahrhunderts während der radikalen Umformung des Presbyteriums durch Ferdinando Fuga in den Jahren nach 1747 ein Stück der aufrecht stehenden Apsismauer direkt unter dem 1,78 m erhöhten Presbyteriumsboden gefunden wurde.⁵⁷ Die mannshoch nachgewiesene Mauer kann also mit der von De Blaauw rekonstruierten offenen, als begehbaren Durchgang funktionierenden Kolonnade (Abb. 207) in der Apsis der Basilika Sixtus' III. nur zusammengehen, wenn sie Teil der karolingischen Neuordnung des Presbyteriums war. Da sie der Planierung unter Fuga zum Opfer gefallen ist, lässt sich nicht nachprüfen, ob sie im 5. oder 9. Jahrhundert entstand. Bauer übernimmt De Blaauws Rekonstruktion, platziert aber den Thron Paschalis' I. im Scheitel des

Blaauw, *Deambulatori* (1986/87), S. 93–109; De Blaauw, *Cultus 1* (1994), S. 350–355; Bauer, *Liturgical Arrangement* (2001). Francesco Gandolfo interpretiert die Quelle ohne Bezug auf einen Umgang: Gandolfo (1976).

54 CBCR 3 (1967), S. 52: »Probably this is best explained by supposing that the women stood in the aisle and that the throne was beside the high altar, but close to the terminal intercolumniation of the nave colonnade.« Kinney, *S. Maria in Trastevere* (1975), S. 143 f. platziert den damaligen Hauptaltar von S. Maria Maggiore ein ganzes Stück weiter östlich im Langhaus, so dass Thron und Klerikerchor dahinter Platz gehabt hätten. Diese Möglichkeit ist aber nicht zu belegen und würde das Problem nicht lösen, denn dass die »störenden« Frauen in der Apsis gestanden hätten, ist nicht anzunehmen.

55 De Rossi, in: *B. A. C.* 5, 1867, S. 72.

56 De Blaauw, *Cultus 1* (1994), S. 350–355. Eine vergleichbare Position hatte der Papstthron in S. Paolo fuori le mura, zumindest seit die unter Leo I. (440–61) eingerichtete, von Leo III. (795–815) erneuerte Chorumsfriedung mit Epistyl östlich hinter dem Altar angelegt war. In einer apsisartigen Ausbuchtung der östlichen Schrankenwand stand die Sella. Hinter diesen offenen Schranken erstreckte sich das übrige Presbyterium mit der eigentlichen Apsis, in dem sich aber vermutlich während der Messe keine Personen aufhalten konnten, die den Papst hätten stören können. Dazu Tolotti, *Confessioni* (1983).

57 Siehe S. 336–338.

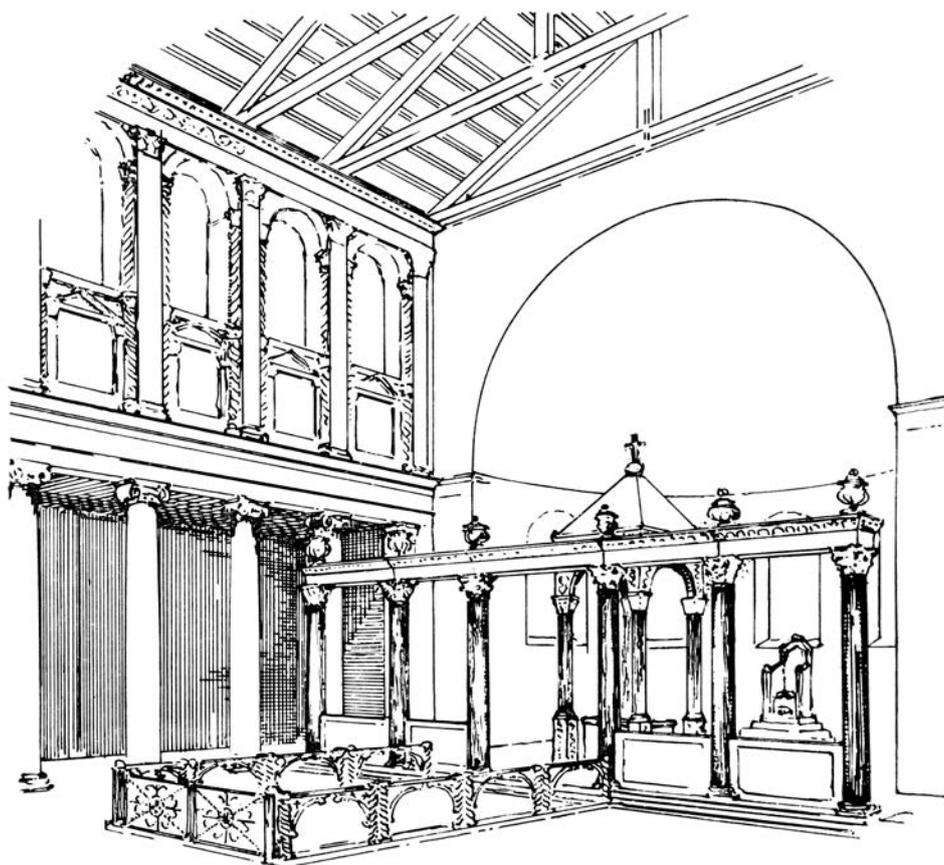


Abb. 208: Rom, S. Maria Maggiore, Visualisierung der liturgischen Ausstattung unter Paschalis I. (nach CBCR 3, 1967)

vermuteten Umgangs.⁵⁸ Krautheimer dagegen hielt von der Umgangs-idee nichts, und bis heute steht eine Meinung gegen die andere.⁵⁹

Wenn man einen solchen umgangsähnlichen Retrochor voraussetzt, muss man sich auch Gedanken über die Zweckbestimmung dieser Räumlichkeit machen. Doch außer der Nachricht, dass sich im Frühmittelalter Frauen während der päpstlichen Messe hinter dem Sitz des Papstes aufgehhalten haben, fehlen Hinweise.⁶⁰

In jedem Fall ist durch diese Quelle eine päpstliche Sella schon vor der Zeit Paschalis' I. bezeugt, außerdem deren Erneuerung *pulcherrimis marmoribus decoratam* in einer deutlich erhöhten Position, zu der von allen Seiten Treppen emporführten.⁶¹ Da nicht nur der Thron angehoben wurde, sondern gleichzeitig auch der Hauptaltar und das Apsispaviment, ist davon auszugehen, dass das Sanktuarium insgesamt erneuert wurde.⁶² Unterhalb des erhöhten Altars wurde eine Confessio mit einer von Osten her einsehbaren Fenestella confessionis eingerichtet, für die Paschalis I. vergoldete Gitter stiftete (Abb. 208).⁶³ Dabei wertete man den Altar selbst durch ein Antependium und durch Marmorplatten sowie kostbare Textilien auf. Ein gemauerter Stipes und eine Marmor mensa mit erhöhtem Randprofil, die beim Abbruch des Altares 1747 gefunden wurden, werden aus karolingischer Zeit

58 Bauer, *Liturgical Arrangement* (2001), S. 101–103, Abb. 1 und 2.

59 Krautheimer, *Early Christian* (1986), S. 468, Anm. 46. Ähnlich Gandolfo (1976).

60 Oder kann man die Nachricht, Gregor II. (715–731) habe ein Kloster für bejahrte Mönche hinter der Apsis eingerichtet, auf diesen Bauteil beziehen? LP 1, S. 379 f. *Hic gerocomium quod post absidam sanctae Dei genetricis ad Praesepem situm est monasterium instituit.*

61 Siehe Gandolfo (1976), S. 55–75.

62 [...] *pavimentum altaris erigens pretiosissimis marmoribus stravit.* LP 2, S. 60.

63 Zum Befund beim Abbruch 1747 und zum Fund eines Reliquienbehälters aus der Zeit des Paschalis unten S. 336–338.

stammen.⁶⁴ Wie der Liber Pontificalis berichtet, ergänzten eine Fülle von Lampen, eine Ikone der Muttergottes und textile Behänge in den Interkolumnien, der Apsis und den Portalen die reiche Ausstattung. (Abb. 208). Auch die Verglasung der Apsisfenster wird in paschalischer Zeit entstanden sein. Nach der *Descriptio Lateranensis* aus der Zeit um 1100 war die Apsiswand damals von fünf Fenstern durchbrochen, die verglast waren.⁶⁵ Wohl noch im Frühmittelalter füllte man die Öffnungen der Obergadenfenster mit Füllmauern, die durch drei Rundbogenfenster durchbrochen waren (siehe Abb. 211).

Paschalis I. knüpfte augenfällig an die ältere römische Tradition und besonders an die Laterankirche und S. Pietro in Vaticano an, als er eine monumentale Trennschranke zwischen Langhaus und Altarbezirk errichten ließ. Sechs purpurfarbene Säulen trugen in der Breite des Mittelschiffes einen weißen Marmorarchitrav (Abb. 208),⁶⁶ der als Träger von silbernen Leuchtern (vielleicht auch von Ikonen) diente.⁶⁷ Porphyrschranken standen auf der linken und rechten Seite. In den Interkolumnien dieser Pergula hingen Vorhänge und vermutlich auch Lampen.⁶⁸ Der ganze Altarkomplex war mit Gold- und Silberverkleidungen weiter ausgeschmückt. Dazu kam das kostbare Altargerät. Krautheimer brachte die Stiftung von 16 silbernen Pfeilern und acht silbernen Bögen sowie zweier silberner Türen einleuchtend mit der Errichtung eines Papstchors (Schola cantorum) zusammen, der im Langhaus östlich vor der erwähnten Schranke zu denken ist.⁶⁹ Ob der Porphyry, der bei der Neuordnung des Presbyteriums unter Paschalis I. in großer Menge nicht nur für Säulen verwendet wurde, damals neu in die Basilika gekommen ist oder sich bereits vorher in der Basilika befunden hatte, ist nicht zu entscheiden. Zum Beispiel bestanden die Stufen, die noch im 16. Jahrhundert vom Niveau des Langhauses zum inzwischen mehrfach veränderten Presbyterium emporführten, aus Porphyry.⁷⁰ Gut möglich, dass ein großer Teil dieses Materials in anderem Zusammenhang schon zur »Grundausstattung« Sixtus' III. gehörte.

Von der ganzen karolingischen Pracht übriggeblieben ist so gut wie nichts.⁷¹ Mehr noch, in ganz Rom ist kein Beispiel erhalten, das eine liturgische Ausstattung dieser Zeit vor Augen führen könnte.⁷² Immerhin bemerkenswert, dass vier der sechs Porphyrsäulen der Pergula auch noch nach den tiefgreifenden Erneuerungen des Altarbereichs im dritten Viertel des 15. Jahrhunderts an etwa gleicher Stelle beibehalten wurden. Fortan standen sie funktionslos in frühneuzeitlicher Umgebung wie Denkmäler der früheren Größe der Basilika.⁷³ Seit 1747 tragen

64 Vgl. S. 336 f. De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 396. Nach Offestad, *Lateran Church* (2019), S. 60–83, 119 f., 206 ist die bisher ins späte 11. Jahrhundert datierte Fassung erst nach der Eroberung Jerusalems, 1099, entstanden. S. 35 hält sie den Abschnitt über S. Maria Maggiore für eine spätere Zutat. Sollte das zutreffen, wäre die bisherige Datierung dieser Quelle hinfällig.

65 Siehe S. 379.

66 LP 2, S. 60. Vgl. Anm. 68.

67 CBCR 3 (1967), S. 52 f.

68 *Obtulit etiam in trabem maiorem ipsius basilicae velum maiorem de fundato, habentem tabulas de chrisoclabo VII et periclisin de blatin bizantea. Fecit enim ad ornatum ipsius basilicae in ipsam trabem vela de quadrapulo numero VI et de imizilo vela numero IIII.* LP 2, S. 61.

69 [...] *obtulit [...] arcus ex argento numero VIII cum columnis XVI, pens. lib. CCXVIII et unc. VIII. Fecit etiam ante vestibulum altaris rugas maiores ex argento, pens. lib. LXXVIII.* LP 2, S. 61. CBCR 3 (1967), S. 53, Abb. 54.

70 CBCR 3 (1967), S. 31. Die Zahl der Stufen wird in den Plänen von De Angelis (Abb. 288, 312) und Fuga (Abb. 215) übereinstimmend mit neun wiedergegeben. Panvinio dagegen erwähnt nur die sechs Porphyrstufen, die vom Altarniveau zu der ebenfalls mit Porphyren geschmückten Confessio herunterführten: *Ab altare in ecclesiam descensus est per gradus sex porphyreticos, ubi est confessio tota e porphydo sub altare*; nach Biasiotti, *La Basilica* (1915), S. 34. Siehe De Blaauw, *Purpur* (1991), S. 38–42.

71 Auch für die Marmorplatte, in die 1256 das Stiftermosaik des Capocci-Tabernakels (Abb. 300) eingelassen wurde, benutzt die Rückseite einer frühmittelalterlichen Schrankenplatte. Gardner erkennt ähnliche Muster wie in den Füllungen der seitlichen Fassadenokuli (siehe Abb. 233). Diese wurden ca. 1292 ebenfalls aus Material geschnitten, das von der karolingischen Ausstattung übriggeblieben war. Siehe Anm. 446: Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass Federica de Giambattista die Herkunft einer karolingischen Schrankenplatte in den Berliner Museen aus S. Maria Maggiore nachweisen konnte. Von Ludwig Pollak wurde sie an das Bodemuseum vermittelt. F. De Giambattista, Ludwig Pollak, Wilhelm von Bode's Trusted Art Dealer on the Roman Art Market (1902–1929). *New Findings on the Provenance and Historical Context of Early Medieval and Byzantine Liturgic Sculptures sold to the Kaiser-Friedrich-Museum*, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* 63, Berlin 2023 (im Druck).

72 Einen Überblick bietet Guidobaldi, *Cyboria* (2000).

73 Ein bisher wenig beachteter Grundriss des Chores aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts (Abb. 311) wird in Wien (Albertina, It. Arch. Rom 588) verwahrt. Er zeigt wie de Rocchis Plan (Abb. 320) und die Grundrisse in de Angelis (1621) noch die mittelalterliche Anordnung mit sechsstufigen Treppenanlagen links und rechts, die in der Mitte einen Gang zur Confessio freilassen. Der Albertina-Plan überliefert zudem die Porphyrsäulen auf der untersten Stufe der

sie – mit applizierten Bronzeornamenten verziert – Ferdinando Fugas Hauptaltarziborium. Die beiden anderen Porphyrsäulen wurden in die neu errichtete nördliche Chorschranke eingebaut und trugen die Orgeltribüne.⁷⁴

Gregor IV. (827–844) stiftete ein Textil mit einem christologischen Zyklus.⁷⁵ Sergius II. (844–847) schmückte das Praesepe-Heiligtum mit vergoldeten Silberplatten, welche Szenen der Kindheitsgeschichte Jesu zeigten.⁷⁶ Über das Baptisterium erfahren wir, dass es lange Zeit ruinös und ohne Dach stand, ehe es Benedikt III. (855–858) renovierte.⁷⁷ Benedikt III. stiftete der Basilika zudem einen Kronleuchter. Weitere Lampen und Textilien kamen unter Hadrian II. (867–872) und Stephan V. (885–891) hinzu.

Die Bildausstattung des 4. Jahrhunderts

Aus der Zeit der Vollendung des Baues unter Sixtus III. stammen die umfangreichen Mosaikzyklen im Langhaus und an der ursprünglichen Apsisstirnwand, die seit dem späten 13. Jahrhundert als Triumphbogen zum Querhaus fungiert.⁷⁸ Diese Mosaiken – der umfangreichste erhaltene Bildfundus aus frühchristlicher Zeit – sind trotz Reparaturen und Erneuerungen durch alle späteren Metamorphosen der Basilika hindurch relativ gut erhalten geblieben. Die eher kleinformatigen, mehrheitlich doppelzeiligen Mosaikfelder im Langhaus erzählen in dichter Folge Historien des Alten Testaments, beginnend im Süden von West nach Ost mit den Taten der Patriarchen von Abraham bis zur Jakobsgeschichte, im Norden sich fortsetzend in gleicher Richtung – von West nach Ost – die Geschichte des jüdischen Volkes von Moses bis Josua. Am Triumphbogen wird in Streifen die Jugendgeschichte Christi unter Aussparung der Geburtsszene, aber mit z. T. ungewöhnlichen, nur apokryph überlieferten Szenen in einer Material- und Kleiderprunk sowie höfisches Zeremoniell betonenden Bildsprache erzählt.

Das Mosaik in der einstigen Apsis wird in der *Descriptio Lateranensis* als *nimis pulcher* (über die Maßen schön) beschrieben.⁷⁹ Vermutlich bezieht sich auch der folgende Satz, in dem Fische zwischen Blumen und wilde Tiere mit Vögeln als Begründung für solches Lob genannt werden, auf die Dekoration des Apsisgewölbes, von der man annehmen darf, dass sie noch aus der Zeit Sixtus' III. stammt: *Nam videntur a pluribus pisces ibi in floribus, et bestiae cum avibus, inter chorum et altare.*⁸⁰ Das eigentliche Thema der Darstellung verrät die *Descriptio* interessanterweise nicht, entsprechend kontrovers wird dieser zentrale Punkt diskutiert. Der Streit wird zwischen Verfechtern eines

Treppenfolge. Die Aufstellung der Porphyrsäulen im 15. und 16. Jahrhundert erinnert an die der Bronzesäulen in S. Giovanni in Laterano. Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 184–190. Die Säulen haben eine Höhe von 6,40 m und trugen paarweise vermutlich neuzeitliche Marmorarchitrave. Als sie abgeräumt wurden, gelangten zwei der Säulen zunächst in den Winterchor, die beiden anderen in die Portikus. Wieder vereint am Hauptaltar wurden sie unter Ferdinando Fuga, der sie zu Trägern seines monumentalen, mit Berninis Baldachin von St. Peter konkurrierenden Altarziboriums machte. Siehe mit den Strozzi-Quellen Buschow, Kirchenrestaurierungen (1997), S. 212.

74 Panvinio: *sinistra, organum a Iulio II vel Xisto IIII supra duas columnas porphyreticas [...]*. Nach Biasiotti, La Basilica (1915), S. 34.

75 LP 2, S. 76.

76 LP 2, S. 91.

77 LP 2, S. 144: *In qua vero basilica baptisterium, distectum quod multa per tempora manserat, celeri studio, futuram sperans a Domino retributionem, restauravit et ad pristinum statum perducere procuravit.* De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 410 f., 435 f. Sixtus III. hatte es begründet und mit Porphyrsäulen ausgestattet. Im 13. Jahrhundert gelangte man durch eine Tür im südlichen Seitenschiff hinein, eine Tür, über der die berühmte Marienikone angebracht war. Wolf, Salus (1990), S. 107.

78 Aus der umfangreichen und kontroversen Literatur seien hier nur wenige Titel genannt: Wilpert, Mosaiken 1 (1916), S. 412–506, 3, S. 8–28, 53–73; Cecchelli (1956); Karpp (1966); Brenk (1975); Deckers (1976); Spain (1995); Marini Clarelli (1996); Warland (2002); Warland (2003); Steigerwald (2004); Davis-Weyer (2005); Geier (2005/06); Steigerwald (2007); Menna, in: Andaloro, L'orizzonte (2006), S. 306–342 mit allen Hinweisen auf Restaurierungen; Folgerø (2009); Brenk (2010), S. 71–73; Martin (2010).

79 *Haec absida nimis pulchra de musivo est effecta.* Descriptio Lateranensis, in: Valentini/Zucchetti, Codice 3 (1946), S. 360 f. Für den Zusammenhang vgl. S. 379 im Anhang. Auch De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 353, Anm. 85. Zur strittigen Datierung des Abschnitts über S. Maria Maggiore der Descriptio siehe Anm. 64.

80 Valentini/Zucchetti, Codice 3 (1946), S. 319–473, 359 f.; Lauer, Latran (1911), S. 404; CBCR 1 (1937), S. 52. Falls damit das Apsismosaik gemeint gewesen ist, könnte das auf eine belebte Ranke als Hauptmotiv hindeuten – wie später in der Apsis von S. Clemente, vgl. Riccioni, Mosaico (2006). Die Interpretationsalternative wäre, diese Beschreibung anhand der Lokalisierung zwischen Chor und Altar auf ein Paviment zu beziehen, wie Gardner, Pope (1973), S. 2 es getan hat. Krautheimer hat aber zu Recht darauf hingewiesen, dass kein frühchristliches Paviment gemeint sein könne, denn der

zentralen Marienthemas und solchen, die eine symbolische bzw. figürliche Darstellung des Salvators bevorzugen, ausgetragen.⁸¹ Für eine Darstellung Christi in der Apsis plädiert u. a. De Blaauw.⁸² Er verweist darauf, dass die verlorene mosaizierte Versinschrift Sixtus' III. an der inneren östlichen Eingangswand auch so gelesen werden könne, dass man auf eine Darstellung der Maria mit fünf Märtyrern sowie auf ein Bild des stiftenden Papstes an dieser Stelle (der inneren Ostwand) schließen könne.⁸³ Das sei ein gewisser Hinweis für ein komplementäres Thema, konkret: eine Christus-Darstellung in der Apsis. Krautheimer ließ zunächst offen, ob sich die Inschrift auf die innere Ostwand oder die Apsis beziehen lasse, entschied sich 1980 aber für ein Marienthema in der Apsis.⁸⁴ Vielleicht ist es das Klügste, sich an die Worte der *Descriptio Lateranensis* zu halten und anzunehmen, es habe in der Apsis kein deutliches Zentralthema gegeben. Eine belebte Ranke an dieser Stelle würde das Auslassen des Zentrums in der Beschreibung um 1100 erklären und vielleicht auch, dass die Apsis und ihr altes Mosaik im späten 13. Jahrhundert ohne Skrupel niedergelegt wurden – ganz anders als fast zur gleichen Zeit in der Laterankirche, wo man das Salvatorbild als Acheiropoieton aus der konstantinischen Apsis rettete und mit einigem Aufwand in die neue Apsis Nikolaus' IV. transplantierte.⁸⁵

Zur Stiftung Sixtus' III. gehörte auch ein Baptisterium. Der Liber Pontificalis erwähnt ein Taufbecken und als Schmuck Porphyrsäulen.⁸⁶ Das erinnert in seinem Materialprunk an das erhaltene Lateranbaptisterium, das der gleiche Papst erneuern ließ.⁸⁷ Da das Baptisterium der Marienbasilika schon unter Benedikt III. (855–858) als ruinös und ohne Dach geschildert wird und restauriert werden musste, wird es vermutlich ungewölbt gewesen sein.⁸⁸ Spuren sind bisher nicht entdeckt worden; nicht einmal der Ort ist geklärt.⁸⁹

Presbyteriumsboden war seit karolingischer Zeit erhöht. Karolingische Pavimente halten sich aber in Rom an einen ganz anderen, abstrakten Kanon. Schon deshalb scheint mir der Bezug zur Apsisdekoration wahrscheinlicher. Chorus kann hier nur die Sitze in der Apsis meinen.

- 81 De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 355 f. mit einem kurzen Abriss der Diskussion und Literaturhinweisen. Die ausführlichste Darlegung der viel weiter ausgreifenden Diskussion bei Menna, in: Andaloro, *L'orizzonte* (2006), S. 343 f., die der Meinung ist, in der Apsis sei Maria als Theotokos umgeben von Ranken dargestellt gewesen.
- 82 De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 355 f. Die jüngste Äußerung von Beat Brenk (2010), S. 74–76 geht in ähnliche Richtung. Trotz der Weihe des Baues an die Jungfrau sei das Triumphbogenmosaik, das ohne alle Nachfolge blieb, vor allem als theologische Stellungnahme und nicht als Zeichen der Marienverehrung zu lesen. Nichts spreche für eine Mariendarstellung in der Apsis.
- 83 Ein Vorschlag zur ikonographischen Rekonstruktion dieses Mosaiks bei Liverani (2016), S. 187 f., Taf. II.
- 84 CBCR 3 (1967), S. 48; Krautheimer, *Rome* (1980), S. 59 hat sich dann doch für eine Apsis mit Marienthematik entschieden, als deren Zentrum er – wie von der erwähnten Inschrift an der Ostwand (Jungfrau und Märtyrer, siehe Anm. 81, 82) angesprochen – eine Darstellung der Jungfrau begleitet von vier Heiligen postulierte.
- 85 Claussen, *Kirchen, S. Giovanni* (2008), S. 104–108. Vielleicht ist die Überlegung zu spekulativ, man könnte aber der Meinung sein, ein Marienbild aus der Erbauungszeit in der Apsis hätte, falls es existierte, im Hochmittelalter vermutlich eine ähnliche Legendenbildung in Gang gesetzt, wie es das Salvatorbild in der Lateranapsis getan hat. Die Konzentration der Wunderlegenden in S. Maria Maggiore auf transportable Marienikonen scheint mir ein indirektes Argument für eine Apsis ohne deutliche Marienthematik.
- 86 [...] *fecit et fontem baptisterii ad sanctam Mariam et columnis porphyreticis exornavit*. LP 1, S. 234; De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 410 f., 435 f. Von den zehn nicht sehr großen Porphyrsäulen, die sich im frühen 18. Jahrhundert im Winterchor der Basilika befanden und die Ferdinando Fuga zur Dekoration seiner Reliquienkapelle verwandte, mögen die meisten ursprünglich zu dieser Stiftung Sixtus III. gehört haben. Vier davon sollen vom Hauptaltzarbitorium des 15. Jahrhunderts stammen, das wiederum die Säulen des karolingischen Vorgängers rezykliert haben wird.
- 87 Siehe den betreffenden Abschnitt von Darko Senekovic in Claussen, *Kirchen, S. Giovanni* (2008), S. 355 f., 368 f.
- 88 Vgl. Anm. 77.
- 89 Vermutlich ist der Ort südlich der Basilika in Höhe des achten (vom Eingang ausgehend gerechnet) Interkolumniums zu suchen. Dort jedenfalls führte noch im 13. Jahrhundert eine Tür zu einem Baptisterium, die dadurch ausgezeichnet war, dass über ihr die Marienikone ihren Platz hatte. Wolf, *Salus* (1990), S. 102–106; De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 410 f.

*Architektonische Veränderungen bis ins Spätmittelalter*⁹⁰

Seit dem 5. Jahrhundert gibt es Nachrichten über Kirchen und Klöster, die im Umfeld der Marienbasilika gegründet wurden.⁹¹ Simplicius (468–483) weihte eine Andreaskirche *iuxta basilicam Sanctae Mariae*.⁹² Symmachus errichtete ein heute nicht mehr fassbares Oratorium, das den hll. Cosmas und Damian geweiht war.⁹³ Schließlich und schon recht früh, wenn auch nicht genau fixierbar, ist von einer Verehrungsstätte der Krippenreliquien die Rede, nach der die Basilika seit dem 7. Jahrhundert gelegentlich *beata Maria ad Praesepe* genannt wird.⁹⁴

In karolingischer Zeit kam es zu wiederholten Erneuerungsarbeiten am Dachstuhl.⁹⁵ Unter Leo III. (795–816) sind Arbeiten am Gewölbe (wohl der Apsis) und am Quadriporticus überliefert.⁹⁶ Die enorme Stiftungstätigkeit der Päpste des 9. Jahrhunderts für S. Maria Maggiore bezog sich laut Liber Pontificalis außer der angesprochenen Erhöhung und Umgestaltung der Altarumgebung unter Paschalis I. (817–824) vor allem auf die kostbare Ausschmückung mit liturgischem Mobiliar (siehe Abb. 208).⁹⁷ Insgesamt sprechen die Quellen dafür, dass die Basilika im Frühmittelalter baulich wenig verändert wurde. Anzunehmen ist, dass die großen spätantiken Fensteröffnungen durch eingesetzte Mauern verkleinert wurden, wie sie in einer Fensterfüllung des südlichen Obergadens erhalten ist (Abb. 211).⁹⁸

Die Anbauten und Veränderungen des Hochmittelalters sind erheblich und werden in einzelnen Kapiteln gesondert untersucht. Dazu gehörte eine liturgische Neuausstattung im Langhaus, die Portikus Eugens III. (1145–1153), eine Bereicherung der Praesepe-Kapelle um 1290 durch Arnolfo di Cambio, vor allem aber die von Nikolaus IV. (1288–1292) begonnene Erweiterung im Westen, die den Abriss der frühchristlichen Apsis voraussetzt. Ein schmales Querhaus (Abb. 206, 305, 256) kam im Westen neu hinzu und eine sich daran anschließende Apsis, die Iacopo Torriti innen und außen mit Mosaiken ausstattete (siehe Abb. 313, 308). Diese Arbeiten, die wesentlich durch Kardinal Jacopo Colonna gefördert wurden, waren vermutlich bis 1296 beendet.⁹⁹ In dieser Zeit wurde auch die Fassade im Osten verändert und der dabei angelegte Cavetto durch Filippo Rusuti mit einem Mosaik geschmückt (siehe Abb. 228). Vermutlich ab 1306, wurde die gerade Wand der Fassade unterhalb des Cavetto (siehe Abb. 224) als Stiftung der Colonna mit einem Mosaik bedeckt, das die Gründungslegende der Kirche erzählt.¹⁰⁰ 1372 begann man mit dem bestehenden Turm (siehe Abb. 236, 240), der einen Vorgänger an gleicher Stelle ersetzte.¹⁰¹

Das Chorgebet wurde im Frühmittelalter von Mönchen des nahen Klosters S. Andrea (cata Barbara oder *iuxta praesepe*) versehen, andere Konvente waren der Marienkirche assoziiert. Vom späten 10. Jahrhundert an sind Erzpriester als Vorsteher der zugehörigen Konvente nachgewiesen.¹⁰² Seit dem 12. Jahrhundert wurde der

90 Die hochmittelalterlichen Arbeiten werden hier nur kurz berührt und später in gesonderten Kapiteln untersucht.

91 Saxer (1996), S. 79 f.

92 LP 1, S. 249. Diese ist gleichzusetzen mit der bis in den Barock bestehenden Kirche S. Andrea in Catabarbara, die einen etwas älteren Palastraum in einen Sakralraum verwandelte. Vgl. CBCR 1 (1937), S. 64 f.

93 LP 1, S. 262.

94 Zuerst unter Theodor (642–649), LP 1, S. 331. Älter noch scheint die Stiftung einer Flavia Xanthippa zu sein: *Basilicae Scae d(e)i genetricis q(u)a ad praesepe*. Krautheimer erwägt aber, ob der Zusatz *ad praesepe* ein Einschub des 9. Jahrhunderts sein könne. CBCR 3 (1967), S. 6. Zur Praesepe-Kapelle im Hochmittelalter siehe S. 341–344.

95 Vgl. S. 212 Anm. 39, 214. Diese Arbeiten führte Leo III. (795–816) weiter: LP 2, S. 27. Siehe Valeriani, Kirchendächer (2006), S. 220.

96 *Fecit simul etiam et cameram eiusdem ecclesiae et in quadriportica*. LP 2, S. 2, 27; CBCR 3 (1967), S. 6.

97 Eine Übersicht gibt CBCR 3 (1967), S. 7.

98 Diese Füllung des neunten Fensters hielt Krautheimer für einen Rest aus dem 9. Jahrhundert. CBCR 3 (1967), Abb. 49. Drei Bögen sind im Mauerwerk zu erkennen, die wie Reste von kleinen zugemauerten Rundbogenfenstern wirken. Es könnte sich um ein unteres rundbogiges Zwillingfenster gehandelt haben mit einem Okulus darüber. Die heutige alternierende Zumauerung der Fenster ist Teil des Konzeptes der Neudekoration des Langhauses unter Kardinal Pinelli am Ende des 16. Jahrhunderts (siehe Abb. 204, 210). Dazu Biasotti, Basiliche (1918), S. 250. Zum Maßwerk des 15. Jahrhunderts unten S. 224.

99 Die Nachweise in Anm. 326–339. Die unterschiedlichen Schreibweisen des Namens (auch Iacopo, Giacopo oder Giacomo) werden hier vereinheitlicht.

100 Zu den Gegenmeinungen vgl. S. 241, 246 f.

101 Vgl. S. 251–257.

102 De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 343 f.

Chordienst der Basilika von Säkulargeistlichen unter Leitung eines Erzpriesters geleistet.¹⁰³ 1192 findet sich für die geistlichen Herren von S. Maria Maggiore erstmals die Bezeichnung *canonici*.¹⁰⁴ 1237 legte Gregor IX. die Höchstzahl der Kanoniker auf zwölf fest, was aber selten eingehalten wurde. 1265 verfügte Clemens IV., dass die Zahl der Kanonikate 16 nicht übersteigen solle.¹⁰⁵ Das Amt des Erzpriesters ist seit 1262 mit einem Kardinalstitel verbunden. Dem Versuch, 1262/71 Statuten nach dem Vorbild der regulierten Chorherren einzuführen, war wohl kein nachhaltiger Erfolg beschieden.¹⁰⁶ Die Einkünfte des Hauptaltars wurden (wie in St. Peter) zwischen Papst und Kapitel geteilt, worüber ein Altararius wachte.¹⁰⁷

Keine sichtbaren Spuren hinterlassen hat der mittelalterliche Papstpalast, der sich südlich und nahe der Fassade anschloss, etwa im Bereich der heutigen Canonica, aber weiter nach Süden ausgreifend. Clemens III. (1187–1191) residierte kurzfristig in dem Palast bei S. Maria Maggiore, den er sich zuvor als Erzpriester der Basilika hatte erbauen lassen.¹⁰⁸ Coelestin III. übereignete den Palast 1192 dem Kapitel.¹⁰⁹ Als längerfristige Residenz ist der Palast dann erst von Nikolaus IV. (1288–1292) genutzt worden, wobei bauliche Maßnahmen nicht überliefert, aber wahrscheinlich sind. Nach dem Tode des Papstes residierte hier bis zu seiner Vertreibung 1297 und dann wieder seit seiner Wiedereinsetzung 1307 bei seinen Romaufenthalten der erwähnte Kardinal Jacopo Colonna als Erzpriester des Kapitels. Den mittelalterlichen Palast bei S. Maria Maggiore wird man primär als Domizil der Erzpriester ansehen dürfen, das temporär auch von Päpsten genutzt wurde. Die Erneuerung unter Nikolaus V. (1447–1455) sowie die Bauten des 16. und 17. Jahrhunderts haben die mittelalterlichen Strukturen schrittweise beseitigt.¹¹⁰

Für das Konzept der von Nikolaus IV. initiierten Veränderungen der Basilika, die in einem späteren Kapitel ausführlich diskutiert werden, ist die definitive Beantwortung der Frage wichtig, ob der Umbau die Grundlinien der Kirche nach Westen erweiterte oder ob er innerhalb der Außengrenzen des zu vermutenden Retrochores und damit in der Ausdehnung des ursprünglichen Baus verblieb.¹¹¹ Die zweite Möglichkeit würde perfekt zu dem 1288 durch Briefe des Papstes bezeugten Willen passen, den durch das Schneewunder geheiligten Bau aktiv zu konservieren und in seiner ganzen angestammten Schönheit wiederherzustellen.¹¹² Querhaus und Apsis des späten 13. Jahrhunderts wären dann in der Intention des Bauherrn zwar Erneuerungen, blieben aber innerhalb der durch das Wunder und den Gründungsbau festgelegten Linien des Westabschlusses.

Fortuna der Basilika seit dem 15. Jahrhundert

Unter den Kapellenstiftungen des frühen 15. Jahrhunderts ist besonders die des Kardinals Francesco Landi (1411–1423) hervorzuheben, die sich auf der rechten Seite der Apsis im Bereich des nördlichen Querhausarms befand. Dort wird auch sein ursprüngliches Wandgrab lokalisiert, von der die Grabfigur erhalten ist.¹¹³ Eher für einen Altar im Langhaus als für den Hochaltar wurde unter dem Colonna-Papst Martin V. (1417–1431) die doppelseitig bemalte Altartafel des Malerduos Masolino und Masaccio (siehe Abb. 209) mit dem Schneewunder und der Himmel-

103 Rehberg, Kanoniker (1999), S. 42f. Diese Zahl wurde allerdings häufig überschritten, was die Einzeleinkünfte beschnitt oder zu Kanonikaten mit geteiltem Einkommen oder ganz ohne Einkünfte führte.

104 Rehberg, Kanoniker (1999), S. 43. Damals gab es einen Kreuzgang bei der Kirche, von dem sich allerdings keine Spur erhalten hat. *Clastrum iuxta eandem ecclesiam positum*. De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 366 mit dem Nachweis eines Dokuments Coelestins III. aus dem Jahr 1192.

105 De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 344.

106 Rehberg, Kanoniker (1999), S. 164.

107 De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 345. Rehberg, Kanoniker (1999), S. 51 weist einen *altararius maioris altaris basilice Sancte Marie Maioris* für das Jahr 1360 nach. Vermutlich ist dieses Amt schon zuvor vorauszusetzen.

108 Le Pogam, Résidences (2002), S. 268–274. De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 366 schreibt, Clemens III., zuvor Kardinalbischof von Palestrina, habe den Palast bei S. Maria Maggiore für seinen dortigen Amtsnachfolger erbaut. Die Quellen zusammengefasst bei Creti (2015), S. 39. Auch Greco (2016), S. 54–63.

109 De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 366. Marx (1915); Gill (1992).

110 Die Arbeiten wurden erst unter Julius II. beendet. Siehe CBCR 3 (1967), S. 8 mit den Quellen. Wolf, Salus (1990), S. 118–131; Schelbert (2004); Creti (2015); eine Zusammenfassung mit den wichtigsten Quellen bei Greco (2016), S. 55–63.

111 Siehe S. 273.

112 Dazu ausführlicher S. 317–319.

113 Die Liegefigur ist heute an der Treppe der Canonica eingemauert. Herklotz (1984), S. 387–389; Die mittelalterlichen Grabmäler 2 (1994), S. 87–90.



Abb. 209: Masolino/Masaccio, Altartafel mit Legende des Schneewunders. Neapel, Museo Capodimonte, Inv.Nr. Q 35 (nach Romano, Apogeo 2017)

fahrt der Maria gestiftet und in den Jahren 1428 bis 1431 ausgeführt.¹¹⁴ Eugen IV. (1431–1447) ließ 1437 bis 1438 das Dach reparieren.¹¹⁵

Umfangreich war die Stiftungstätigkeit des reichen Kardinals Guillaume d'Estouteville, Bischof von Rouen, der von 1445 bis 1484 Erzpriester der Basilika war.¹¹⁶ Dazu zählen Reparaturarbeiten, vor allem aber 1450 die Einwölbung des Presbyteriums (Abb. 313) und des in seiner Ausmalung unvollendet gebliebenen Querhauses sowie Gewölbe in den Seitenschiffen (Abb. 289). Der Kardinal erneuerte eine (schon bestehende) Michaelskapelle (siehe Abb. 246) und stiftete eine weitere Kapelle,¹¹⁷ die dem hl. Petrus in Ketten geweiht war.¹¹⁸ Die einschneidendste Maßnahme betraf den Hochaltar. Die bestehende, vermutlich frühmittelalterliche Anlage mit ihrem Ziborium wurde abgeräumt, das Presbyterium neu geordnet und ein neuer Altar mit hohem Ziborium 1461 geweiht (siehe Abb. 314).¹¹⁹ Sein Obergeschoss schmückten die (erhaltenen) Reliefs des Mino del Reame.¹²⁰ Vermutlich wurden in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts auch die Obergadenfenster neu systematisiert und mit Maßwerk gefüllt (Abb. 210, 211, 212). Auf Fotos aus den 1930er-Jahren sind vor den offenen Fensterarkaden auf den Seitenschiffsdächern noch Reste der Marmorelemente zu sehen. Eine eher romanisch wirkende Fensterfüllung verzeichnet allerdings noch ein Längsschnitt aus dem späten 15. Jahrhundert (siehe Abb. 223).¹²¹

Immer noch unter Guillaume d'Estouteville brachten 1474 zwei neue Portaldurchbrüche im Westen links und rechts der Apsis eine stärkere Öffnung zum bewohnten Stadtgebiet.¹²² Zu ihnen führten Freitreppen empor (siehe Abb. 245, 242). Schließlich ist in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts im Langhaus die vergoldete Kassettendecke und ein darunter anschließender Fries mit Reliefdekor à l'antique auf Betreiben der Borgia-Päpste Calixt III.

114 O'Foghludha (1998); Israëls (2003), S. 104–126. C. B. Strehlke, M. Tucker, The Santa Maria Maggiore Altarpiece, in: The Panel Paintings of Masolino and Masaccio, hg. von C. B. Strehlke, C. Frosinini, Mailand 2002, S. 111–129, bes. 220–223; Molteni (2017). Vgl. S. 218, Anm. 420, 422.

115 Biasiotti (1911), S. 23 f.

116 Gill (1992); A. Esposito, Estouteville (Tuttavilla), Guillaume (Guglielmo), in: DBI, Bd. 43 (1993), S. 456–460, URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/guillaume-d-estouteville_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/guillaume-d-estouteville_(Dizionario-Biografico)/) [06. 11. 2023]. Jetzt auch der Überblick von Greco (2016), S. 64–80.

117 Zur Ausmalung der Michaelskapelle P. Di Benedetti, La cappella d'Estouteville in Santa Maria Maggiore a Roma, in: Benozzo Gozzoli. Allievo a Roma, maestro in Umbria, hg. von B. Toscano, G. Capitelli, Mailand 2002, S. 238–245.

118 S. Olivetti, La cappella dei SS. Michele e Pietro ad Vincula. Piero della Francesca, il cardinale d'Estouteville e la crociata di Pio II, in: Storia dell' arte 93/94, 1998 (1999), S. 177–182. M. J. Gill, »Where the Danger was Greatest«. A Gallic Legacy in Santa Maria Maggiore, Rome, in: Z. f. Kg. 59, 1996, S. 498–522.

119 Die Inschrift des Altares *Guglielmus De Estoutevilla card. Rothomagensis sacrum fecit an. MCCCCXXI* hat Filippo Strozzi während der Demolierung durch Ferdinando Fuga überliefert. Siehe S. 335 Anm. 635.

120 Siehe dazu auch das Kapitel über den Hauptaltar S. 333 f. Mancinelli (1987).

121 BAV, Vat. lat. 11257, fol. 185v.

122 Die Stifterinschrift des Kardinals las man auf den Türstürzen. Sie sind auch auf den Stich bei De Angelis (Abb. 245) erkennbar.

(1455–1458) und Alexander VI. (1492–1503) ins Werk gesetzt worden.¹²³ Damals wurden die Mittelschiffswände wohl um etwa einen Meter abgesenkt, wobei die Firsthöhe beibehalten und dementsprechend nur der Neigungswinkel des Daches verändert wurde.¹²⁴

Bedeutende Kapellenstiftungen der Hochrenaissance sind die Cappella Cesi (1550) und die architektonisch herausragende Sforza-Kapelle (1564–1573) nach Plänen Michelangelos. 1575 wurde die Vorhalle des 12. Jahrhunderts unter Gregor XIII. (1572–1585) durch Martino Longhi (siehe Abb. 221, 238) erneuert, wobei man die Struktur beibehielt, die Portikussäulen aber nun durch Doppelstellung rhythmisierte und das Gebälk bereicherte.¹²⁵ Unter Kardinal Karl Borromäus, 1564 bis 1572 Erzpriester von S. Maria Maggiore, wurden Arbeiten begonnen, bei denen Apsis und Altarbezirk in einen Langchor zusammengefasst und die Querhausarme durch hohe Schranken mit Orgel und Tribünen abgetrennt wurden.¹²⁶ Die neue Ordnung des Chorgestühls ist in Grundrissen der Zeit um 1575 überliefert (siehe Abb. 311, 288). In dieser Zeit (1573) wurden die Reste der karolingischen Schranke vor Altar und Presbyterium beseitigt, von der Panvinio und Chacón noch vier Porphyrsäulen aufrechtstehend gesehen hatten (siehe auch Abb. 320, 286).¹²⁷ Die Querhausarme mit ihren Kapellen senkte man auf das Niveau des Langhauses ab und schlug sie damit praktisch den Seitenschiffen zu (siehe Abb. 312). Im Zuge dieser Arbeiten wurde ein neues Grab für Papst Nikolaus IV. an der südlichen Chorwand errichtet, an der sich zuvor ein Sakramentstabernakel befunden hatte.¹²⁸

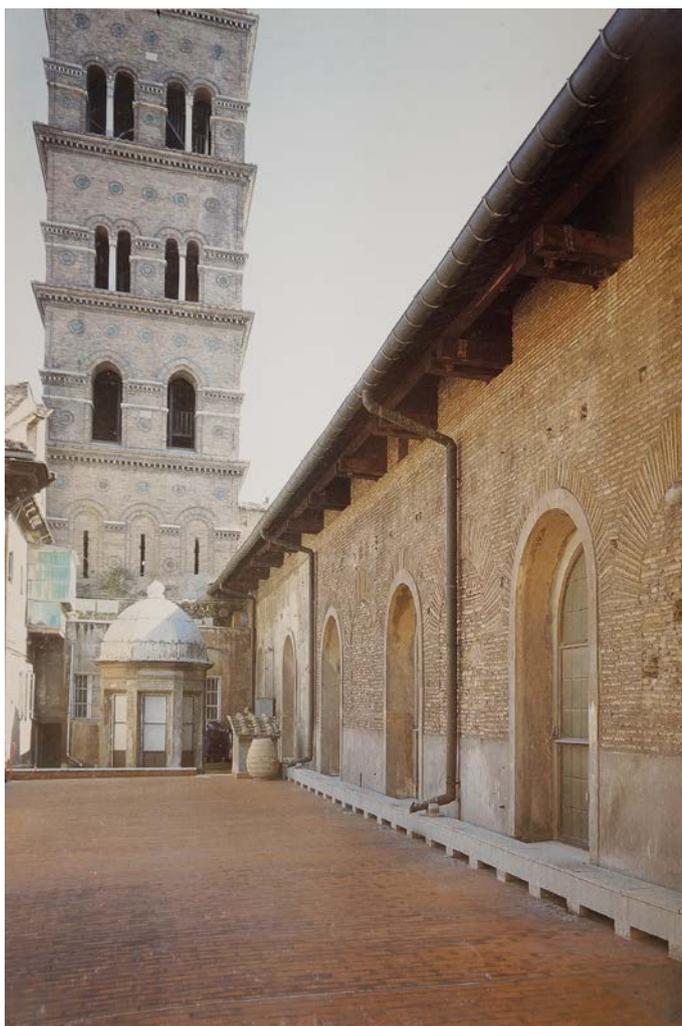


Abb. 210: Rom, S. Maria Maggiore, Nördliches Hochschiff, Obergadenfenster und Turm (nach Pietrangeli 1987)

123 Siehe P.J. Jacks, Alexander VI's Ceiling for S. Maria Maggiore in Rome, in: *Röm. Jb. d. B.H.* 22, 1985, S. 64–82; Valeriani, *Kirchendächer* (2006), S. 83–89, 203 f.; Greco (2016), S. 76–80.

124 Valeriani, *Kirchendächer* (2006), S. 90–93, Abb. 130, 306. Die Beobachtung, dass die am Giebel anstoßenden Obergadenmauern einst einen Meter höher reichten, muss überprüft werden. Falls es sich um Mauern aus dem 4. Jahrhundert gehandelt haben sollte, wäre Krautheimers Meinung, der heutige Bau habe in den Mittelschiffsmauern die gleiche Höhe gehabt wie der ursprüngliche, zu revidieren. Auch die berühmte Rekonstruktionszeichnung (Abb. 195) von Spencer Corbett wäre anzupassen. *CBCR* 3 (1967), S. 46, Abb. 48.

125 Zu der erhaltenen Inschrift siehe Anm. 231 f. Aufriss und Grundriss sind am besten in Fontanas Entwurfszeichnung für neue Gitter überliefert. Siehe Braham/Hager, Fontana (1977), S. 179 f., Abb. 475.

126 De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 372.

127 Vgl. Anm. 73.

128 Gill (1992), S. 87 f. Eine Quellen-Zusammenstellung bei Schwager (1961), S. 328 f. Außerdem U. Middeldorf, *The Tabernacle of S. Maria Maggiore*, in: *Bulletin of the Art Institute of Chicago* 38, 1944, S. 6–18.



Abb. 211: Rom, S. Maria Maggiore, Obergadenfenster auf der Südseite mit Resten der frühmittelalterlichen Füllung (Foto Claussen 2012)

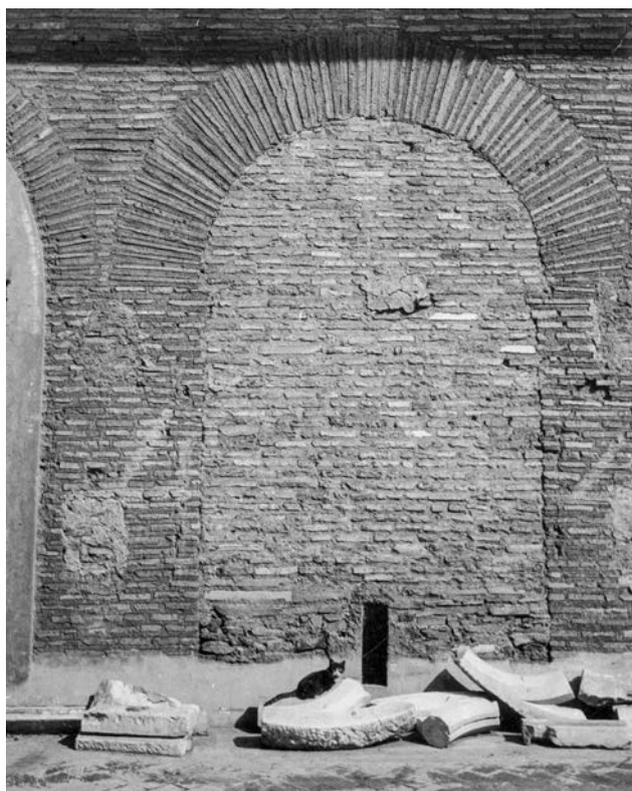


Abb. 212: Rom, S. Maria Maggiore, Obergadenfenster auf der Südseite mit davor abgelegten Fragmenten des Fenstermaßwerks aus dem 15. Jh. (BHR Fotothek Nachlass Krautheimer)

Den Gesamtcharakter im Innen- und Außenbau nachhaltig verändert haben die beiden großen päpstlichen Kapellenstiftungen des 16. und 17. Jahrhunderts (siehe Abb. 288, 235, 239), die als Gesamtensemble eine neue liturgische Querachse bilden und den Baukörper der Basilika durch monumentale Zentralbauten erweitern. Damit ist die Zone aufgewertet, in der im Spätmittelalter mit der Schola cantorum und den beiden Reliquienziborien das liturgische Zentrum des Langhauses lag. Zunächst erwirkte Felice Peretti (Kardinal 1570–1585, später Sixtus V.), dessen Villa Montalto mit umfangreichem Landbesitz nördlich der Basilika lag, die Erlaubnis, eine neue Kapelle für das Praesepe-Heiligtum zu bauen und dafür den alten, über viele Jahrhunderte geheiligten Kapellenstandort sowie drei weitere Kapellen zu opfern.¹²⁹ Ausgeführt wurde dieser Kapellenneubau, in dem auch das bisher mit dem Praesepe-Kapellchen verbundene Grab des Hieronymus seinen Platz finden sollte,¹³⁰ nach mancherlei Planänderungen durch Domenico Fontana (siehe Abb. 322). 1585 war Baubeginn, 1589 wurde die neue Kapelle (Cappella Sistina) von Sixtus V. geweiht.¹³¹ Als Auflage des Kapitels hatte Domenico Fontana die kleine Vorgängerkapelle als Bauspolie integral mit erheblichem Aufwand in die neue Kapelle transloziert (siehe Abb. 329).¹³² Diese Teile wurden mit dem alten Altarpalio und den Praesepe-Figuren Arnolfo di Cambios – dann aber doch erheblich verändert – in einer kryptaähnlichen Confessio zugänglich gemacht.¹³³ Der Sakramentsaltar darüber wurde erst nach 1599 errichtet.¹³⁴

129 Schwager (1961), S. 330–346.

130 Ostrow (1996), S. 28.

131 Die Inschrift in der Kapelle nennt das Datum 1587: SANCTISS(IMI) PRAESEPI DOMINI NOSTRI IESV CHRISTI SIXTVS PAPA V DEVOTVS SACELLVM EXTRVXIT AN(NO) SAL(VTIS) MDLXXXVII PONTIFICATVS TERTIO.

132 Er publizierte seine Ingenieurleistung mit großem Aufwand und beigefügten Stichen: Fontana (1590). Auch dazu Schwager (1961), S. 332–346, sowie Abb. 249–251 und Ostrow (1996), S. 23–62.

133 Siehe S. 346 f.

134 Schwager (1961), S. 349.

Vom Mittelschiff aus war die Kapelle zunächst nur sehr dezent dadurch erkennbar,¹³⁵ dass in der Eingangsachse ein Interkolumnium der nördlichen Kolonnade verbreitert wurde.¹³⁶

Ehe unter Paul V. der zweite große Kapellenbau begonnen wurde, hat man 1593 das gesamte Langhaus der Kirche unter Kardinal Domenico Pinelli mit Stuck und Malerei relativ behutsam barockisiert, wobei bis auf die frühchristlichen Mosaiken alle älteren Teile der Hochschiffswände mit einer neuen Haut überzogen und in eine veränderte Ordnung gebracht wurden.¹³⁷ Das Gebälk der Langhauskolonnade trägt unter der abschließenden Sima die Pinienzapfen des Pinelli-Wappens sowie den achtstrahligen Stern, den der Aldobrandini-Papst Clemens VIII. (1592–1605) neben dem Sparren in seinem Wappen führte. Es stammt also aus dieser Zeit und integriert den älteren Rankenfries.¹³⁸ Diese Ordnung setzt sich in der Apsis mit gegliederten Pilastern fort, die in ihrer Gebälkzone den Mosaikfries des Mittelschiffs aufnehmen.¹³⁹ Alle Mosaiken wurden in dieser Zeit restauriert und zum Teil in Malerei ergänzt. Unter Kardinal Domenico Pinelli veränderte man auch die Confessio und verkleidete sie in barocken Formen.¹⁴⁰

1605 begannen im Süden die Arbeiten für die monumentale Kapelle Pauls V. Borghese mit der Demolierung der alten Sakristei. 1611 war die Kapelle vollendet und wurde 1613 geweiht.¹⁴¹ Zentrales Kultobjekt in der Kapelle ist die seit Langem in S. Maria Maggiore verehrte Ikone »Salus Populi Romani« (Abb. 248),¹⁴² die aus ihrem Reliquienziborium links vor dem Hauptaltar (Abb. 302) in den neuen Altar überführt wurde. Die neue Kapelle mit ihrem anspruchsvollen Bildprogramm¹⁴³ kann in gewisser Weise als Nachfolgerin des mittelalterlichen Gregoraltares mit seinem Bildziborium aus dem 14. Jahrhundert angesehen werden.¹⁴⁴ Die Neuordnung der Umgebung der Basilika begann mit einem Palast im Norden der Fassade und Plänen für eine symmetrische Anlage im Süden.

1669 begannen Arbeiten für eine Umwandlung des westlichen Baukörpers nach umfassenden Plänen Berninis, welche die mittelalterliche Apsis beseitigen und ein völlig neues Sanktuarium hätten schaffen sollen.¹⁴⁵ Mit dem Tod Clemens' IX. (1667–1669) wurde dieses Vorhaben schon in den Anfängen aufgegeben. Sein Nachfolger Clemens X. (1670–1676) beauftragte Carlo Rainaldi, nach neuem Plan der gesamten westlichen Seite der Basilika ein neues Gesicht zu geben, aber so, dass die neue Rückfassade Apsis und Querhaus schonend ummantelte (Abb. 213). Diese Arbeiten waren 1673 beendet.¹⁴⁶

Die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts ist geprägt durch eine umfassende Sicherung und Renovierung des Baues, der mit einer neuen Fassade im Osten auch ein zeitgemäßes Gesicht erhielt. 1721 begann man unter Kardinal Francesco Negroni mit dem Kanoniker-Palast im Süden der Ostfassade, der 1743 mithilfe weiterer Stiftungen vollendet

- 135 Schwager (1961), S. 353 betonte die Scheu der Bauherren, den Baukörper der Basilika »plastisch wirksam umzuformen«.
- 136 Die heutige bogenförmige Verbreiterung der Interkolumnie, die den querhausartigen Charakter hervorruft, ist eine Angleichung an die unter Paul V. in der südlichen Kolonnade gefundene Lösung und stammt erst aus dem Jahre 1741. Schwager (1961), S. 353, Anm. 139. Auch Buschow, Kirchenrestaurierungen (1997), S. 204.
- 137 CBCR 3 (1967), S. 9. Die Inschrift befindet sich über dem rechten Portal: [...] DOMINICVS S. R. E. CARD. PINELLVS ARCHIPRESBYTER ORNAVIT AN. DOM M. D. X. CIII.
- 138 Zu Pinellis Arbeiten Biasiotti, Basiliche (1918), S. 250.
- 139 Zu den mosaizierten Rankenfriesen siehe S. 271–280. Die Presbyteriumsansicht bei De Angelis, S. Mariae Maioris (1621), S. 91 (siehe Abb. 313) zeigt offenbar noch die vorangehende Auskleidung der Apsis aus dem späten 13. Jahrhundert, irritiert aber dadurch, dass zwischen dem Kalottenmosaik und dem Mosaikzyklus in Höhe der Fenster eine hohe, mehrstufige Gesimszone eingeschoben ist, für die es eigentlich überhaupt keinen Platz gibt. Unter den Mosaiken – und das heißt in Höhe des Langhausgebälkes – ist dagegen nur ein sehr kleinformatiges Konsolgesims zu sehen, das in diesem Format den Rankenfries nicht hätte aufnehmen können. Vermutlich ist dem Stecher in solchen Einzelheiten nicht wirklich zu trauen, auch wenn die gezeichneten Vorlagen – wie Krautheimer meinte – aus der Zeit um 1580 stammen. Es handelt sich vermutlich um eine ordnende Rekonstruktion.
- 140 Siehe S. 337.
- 141 Schwager (1983); Die Inschrift: SANCTAE VIRGINI DEI GENITRICI MARIAE PAVLVS PAPA V HVMILIS SERVVS SACELLVM OBTVLIT AN. SAL. MDCXI PONTIFICATVS SEXTO.
- 142 Siehe Wolf, Salus (1990), S. 19. Der Ehrentitel der Ikone ist so aber erst im 19. Jahrhundert aufgekommen.
- 143 Wolf (1991/92).
- 144 Siehe dazu S. 312–316.
- 145 Zollikofer (1998). Berninis Grabplatte befindet sich im nördlichen Seitenschiff, etwa in Höhe des Hauptaltares.
- 146 Die Inschrift: CLEMENS X PONT. MAX. LIBERIANAE BASILICAE SEPTEMTRIONALEM FRONTEM [...] EXTRVXIT ET EXORNAVIT AN. SAL. MDCLXXIII [...]. Barroero (1987), S. 244; Anselmi (2001).



Abb. 213: Rom, S. Maria Maggiore, Westansicht mit der nach Plänen Carlo Rainaldis ummantelten Apsis (BHR Archivio Cesare D' Onofrio)

wurde. Zugleich wurden 1724 bis 1730 das Dach repariert und verschiedene Kapellen restrukturiert.¹⁴⁷ Die große Renovierungskampagne und die Errichtung der neuen Vorhallenfassade (Abb. 214) unter Benedikt XIV. (1740–1758) leitete Ferdinando Fuga.¹⁴⁸ 1736 ist sein erster Entwurf (von mehreren weiteren) für die neue Ostfassade datiert. Nach neuem Plan begann er 1741 den Vorhallenbau,¹⁴⁹ der in seinem offenen Obergeschoss (Benediktionsloggia) Fassade und Mosaiken der Zeit um 1300 zwar verbarg, aber weitgehend schonte.¹⁵⁰ Im Inneren wurde das gesamte liturgische System reformiert und auf den erneuerten Hauptaltar konzentriert, wobei man auch das Ziborium des Quattrocento abräumte.¹⁵¹ Beide Pilgeraltäre im Langhaus wurden mit ihren Ziborien beseitigt, Apsis und Presbyterium auf das Langhausniveau abgesenkt. Der Chorbereich, das Langhaus, die Gliederung der Seitenschiffe und die systematisierte Folge der Seitenkapellen erhielten weitgehend ihr heutiges Aussehen (siehe Abb. 235, 196).

Erste Pläne Fugas waren noch behutsamer in der Neukonzeption des Paviments, des Sanktuariums, der Neuordnung der Seitenschiffe und der Kapellenzugänge (Abb. 215).¹⁵² Nachdem man den Hochaltar des 15. Jahrhunderts 1747 niedergelegt hatte, konzipierte man dann aber die Altarumgebung radikal neu: 1749 wurde auch die seit der Zeit Paschalis' I. bestehende Erhöhung des Presbyteriums eliminiert.¹⁵³ Gleichzeitig rückte der neue Altar ca. 6 m weiter nach Westen in Richtung Apsis. Verschönerungsarbeiten kamen hinzu. Dazu gehörten im Inneren – wie schon angesprochen – die Neupolitur und serielle Angleichung aller Langhaussäulen mit neuen Basen und ionischen Kapitellen (Abb. 216).¹⁵⁴ Die barocke Ordnung der Hochschiffswände aus der Zeit Kardinal Pinellis wurde respektiert, aber aufgefrischt.¹⁵⁵ Alle Mosaiken hat man gesichert, repariert und an vielen Stellen ergänzt.

147 Die Arbeiten stehen in Zusammenhang mit dem Jubeljahr 1725, umfassen aber eine längere Periode unter den Päpsten Clemens XII. (1700–1721) und Benedikt XIII. (1724–1730). Valeriani, *Kirchendächer* (2006), S. 88–96, 204.

148 Buschow, *Kirchenrestaurierungen* (1997), S. 194–201; Kieven, *Fuga* (1988), S. 61–63. Dieser erste Entwurf sah nur eine aufwändige Erneuerung der Vorhalle vor und hätte den oberen Teil der mittelalterlichen Fassade mit den Mosaiken offenstehen lassen. Dazu Fugas Zeichnung in der *Collezione Lanciani* (Palazzo, Venezia, Rom), Roma XI. 46. I.4. Ausführlich mit reicher Bebilderung jetzt Greco (2016), S. 102–173.

149 Schlimme (2002); auch Buschow, *Kirchenrestaurierungen* (1997), S. 198–200.

150 Siehe dazu auch S. 238–244.

151 Dazu Bellini (1995), S. 50. Die Ziboriumsbekrönung wurde im 19. Jahrhundert wieder abgenommen, um den Blick auf das Apsismosaik zu erleichtern.

152 In dem Plan ist die Mittelreihe ergänzend weitergeführt bis nahe an die Altarconfessio. Die beiden flankierenden Musterreihen sind schematisch mit alternierenden Feldern gefüllt, eines mit dichten Rauten, das andere mit großen Blütenformen.

153 Bellini (1995), S. 52 f.

154 Bellini (1995), S. 53 f. Einige der barock eingefügten Säulenschäfte wurden ausgetauscht, aber auch einige der alten Cipollino-Säulen und zudem Plinthen eingefügt. Wie schon erwähnt, hat man die alten Basen und Kapitelle abgearbeitet und mit neu gearbeiteten Stücken einheitlich ummantelt. Vgl. Anm. 209, 228, vor allem aber Biasiotti, *Basiliche* (1918), S. 253–257 mit der gründlichsten Zusammenstellung der Arbeiten unter Fuga, soweit sie die Säulen betreffen. Ich verzichte hier auf Einzelheiten, da sie für die hochmittelalterliche Situation nicht von Belang sind.

155 Bellini (1995), S. 55. Siehe S. 227.



Abb. 214: Rom, S. Maria Maggiore, Vorhallenfassade Ferdinando Fugas mit Turm
(BHR Fotothek, Foto Roberto Sigismondi 2005)

Das gesamte Paviment wurde in alter Opus sectile-Technik neu verlegt (Abb. 217, 218) und dabei wohl auch vorhandenes Material wiederverwendet. Der größte Teil wurde aber in einem neuen, sich nur sehr allgemein an der mittelalterlichen Tradition orientierenden Design erneuert (Abb. 219).¹⁵⁶

1824 versuchte man die Wandmosaiken des 5. Jahrhunderts durch Eisenklammern und relativ grobe Flickungen zu befestigen. Großflächige Erneuerungen wurden in den Folgejahren am Mosaik der Fassade vorgenommen.¹⁵⁷ 1825 baute Giuseppe Valadier den ehemaligen Winterchor zum Baptisterium um. Vor dem Hochaltar richtete Virginio Vespignani 1864 die offene und abgesenkte Confessio mit Reliquienschreinen ein. Hier fand um 1880 eine in ewiger Anbetung kniende Statue Pius' IX. ihren Platz. 1928 bis 1933 restaurierte man die frühchristlichen Mosaiken. Im Querhaus (Abb. 305) wurden die Gewölbe des 15. Jahrhunderts entfernt, eine Flachdecke eingezogen und die fehlende Ausmalung im Nordarm historisierend ergänzt.¹⁵⁸ 1932/33 fanden Ausgrabungen im Apsisbereich

¹⁵⁶ Bellini (1995), S. 54. Vgl. S. 283–289. Die Muster der Opus sectile-Böden des 18. Jahrhunderts sind höchst erfindungsreich und experimentierfreudig; in ihren Formen auch mathematisch interessant. Eine genauere Untersuchung würde sich lohnen.

¹⁵⁷ Siehe S. 244 f. Romano (2017), S. 146 f.

¹⁵⁸ Kaum sichtbar, da durch die Orgel verdeckt.



Abb. 216: Rom, S. Maria Maggiore, Langhausstütze der Kolonnade nach der Politur unter Ferdinando Fuga, Kapitell und Basis neu ummantelt (Foto ICCD)

statt, weitere Ausgrabungen erfolgten 1965/66. Eine Reinigung und Sicherung der Mosaiken in den Jahren um 2000 betraf das westliche Langhaus, den Triumphbogen und die Apsis. Schon 1935 war das Gesamtensemble durch einen weiteren Palast für die Kanoniker in der Nordwestecke ergänzt worden. Als jüngste Bereicherung oder stille Remedialisierung wurde 2023 ein neocosmatesker Ambo und ein Osterleuchter in modernem Cosmaten-Design am nördlichen Ende des Mittelschiffes errichtet.

DIE HOCHMITTELALTERLICHEN TEILE

Die Ostfassade

Portikus

Vor die Ostfassade legte Papst Eugen III. (1145–1153) eine Vorhalle, die mit einer Säulenkolonnade dem römischen Normaltypus des 12. Jahrhunderts angehörte. 1575 wurde sie niedergelegt, doch haben sich an der Nordflanke der Basilika die Inschriftsteine des Architravs vollständig erhalten (Abb. 220):¹⁵⁹

¹⁵⁹ Die Inschrift ist vielfach überliefert. Siehe Forcella, *Iscrizioni* 11 (1877), S. 9, Nr. 1.



Abb. 217: Rom, S. Maria Maggiore, Unter Fuga neu verlegtes Paviment im Langhaus (Foto Luce 4248 E)

TERCIUS EVGENIVS ROMANVS PAPA
BENIGNVS / OBTVLIT HOC MVNVS
VIRGO SACRATA TIBI / QVE MATER
CHRISTI FIERI MERITO MERVISTI /
SALVA PERPETVA VIRGINITATE
TIBI / ES VIA VITA SALVS TOTIVS
GLORIA MVNDI / DA VENIAM
CVLPIS VIRGINITATIS HONOR.¹⁶⁰

Das Inschriftband hat eine Länge von 23,80 m. Es blieb nach dem Neubau der Vorhalle durch Martino Longhi 1575 zunächst unterhalb der größeren Inschrift Gregors XIII. (1572–1585) im Architrav der barocken Vorhalle (Abb. 238, 239) weiterhin sichtbar.¹⁶¹ Da die spätere Inschrift auf die Stiftung Eugens III. Bezug nimmt und die Neuerrichtung als Notwendigkeit darstellt,¹⁶² erscheint diese Präsentation der Spolien des Vorgängers programmatisch in ihrer Bemühung um Kontinuität und Tradition.

Obwohl keine Ansicht von S. Maria Maggiore die mittelalterliche Vorhalle überliefert,¹⁶³ ist aufgrund der zum Gebälk gehörenden marmornen Inschriftzeile sicher, dass die Vorhalle des 12. Jahrhunderts dem in Rom zu dieser Zeit üblichen architravierten Typus angehörte. Ob die Frieszone des Gebälks mit inkrustierter Ornamentik und Mosaikfeldern geschmückt war, ist nicht überliefert.

160 »Eugen III., gesegneter römischer Papst, bringt Dir geheiligte Jungfrau dieses Geschenk dar. Dir, die Du durch Tugend Mutter Christi zu werden verdient und dabei für immer Deine Jungfräulichkeit bewahrt hast. Du bist Weg, Leben und Heil, Ruhm der ganzen Welt. Gib, Zierde der Jungfräulichkeit, den Schuldigen Verzeihung.« Wolf, Salus (1990), S. 173 f. erwägt, ob sich diese Ansprache an Maria als *salus* nicht direkt auf die in der Basilika verehrte, allerdings erst im 19. Jahrhundert »Salus Populi Romani« genannte Ikone beziehen lässt. Bemerkenswert scheint ihm auch, dass Maria hier mit Epitheta versehen wird (*via, vita*), die sonst eher Christus zukommen. Auch wird Maria nicht als Interzessorin angesprochen, sondern sie selbst soll die Sünden vergeben. Panvinios Abschrift (siehe Quellenanhang S. 381) weicht geringfügig ab und variiert die Schlusszeile folgendermaßen: *da veniam culpīs virgo Maria nostris*. Riccioni, Shadow (2019), S. 236 führt die elegante Majuskel auf Vorbilder in den hochstehenden Skriptorien der Riesenbibeln zurück.

161 Der detaillierte Stich der Fassade bei De Angelis, S. Mariae Maioris (1621) scheint anzuzeigen, dass die mittelalterliche Inschrift länger war als die barocke. Der Beginn (Tercius Eugenius) ist am linken Eckpfeiler im Gebälk über den Doppelpilastern untergebracht. Der entsprechende Pfeiler auf der rechten (nördlichen) Seite bleibt von Inschriften frei.

162 Zugleich feiert sie die neue Straßenverbindung der Merulana zum Lateran, die zum heiligen Jahr eröffnet wurde. Die Steine der barocken Portikusinschrift sind heute an gleicher Stelle, aber unterhalb der Inschrift Eugens III. an der Nordflanke der Kirche eingemauert. Der Wortlaut: GREGORI(VS XIII) PONT MAX EVGENII LABANTEM PORTICVM DEIECT AC MAGNIFICENTIVS RESTITVIT VIAM RECTAM AD LATERANVM APERVIT ANNO IVBILEI (M) DLXXV. Siehe CBCR 3 (1967), S. 9.

163 Der einzige Versuch, die Vorhalle im mittelalterlichen Zustand, d. h. mit Einzelsäulen wiederzugeben, findet sich in dem gestochenen Frontispiz von De Angelis, S. Mariae Maioris (1621). Dort ist die Vorhalle – allerdings nur schräg angeschnitten und sehr summarisch – im Mittelbild mit der Gregorsprozession zu sehen. Der Stich ist aber entstanden als die Vorhalle schon erneuert war.

Um sich eine gewisse Vorstellung von der Struktur der Vorhalle vor ihren neuzeitlichen Metamorphosen zu machen, leisten Grundrisse Hilfe, die von Renaissance-Architekten aufgenommen wurden. Der eine von Sallustio Peruzzi, um 1550 entstanden, zeigt eine Vorhalle, welche die gesamte Breite der Fassade einnimmt (Abb. 222). An der Vorderseite wird sie von vier Säulen getragen und von relativ zierlichen L-förmigen Eckpfeilern eingefasst.¹⁶⁴ Die fünf Interkolumnien sind in der Grundrisskizze auf die Breitenmaße der drei Schiffe im Inneren abgestimmt: Die drei inneren Säulenstellungen bilden den Mittelteil, hinter dem drei Portale ins Mittelschiff führen, die äußeren hingegen liegen in der Linie der Seitenschiffe. Eine Besonderheit der Anlage zeigt sich an den Seitenflanken der Portikus: Diese erscheinen im Süden wie im Norden geöffnet und jeweils durch eine Säule unterteilt, so dass man den Eindruck einer luftigen, durchsichtigen Architektur erhält. Diese eingestellte Säule unter dem Architrav beider Schmalseiten ist vermutlich keine Phantasie des zeichnenden Architekten; jedenfalls gibt es in Rom eine Reihe von Vorhallen des 12. Jahrhunderts mit dieser Weiterführung der Kolonnade auch an den Seiten.¹⁶⁵ Bei der Vorbereitung zum Neubau der Vorhallenfassade unter Ferdinando Fuga kam in der Flankenwand der barocken Vorhalle in der Mauer eine Säule aus rötlichem Corallino zum Vorschein, dort also, wo Peruzzis Grundriss eine freistehende Säule verzeichnet.¹⁶⁶

Dazu steht eine zweite Zeichnung, die Auf- und Grundriss-Kombination der Uffizien (Abb. 223) aus dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts, auf den ersten Blick im Widerspruch, denn südlich – und zu ergänzen im Norden – flankieren die hier gezeichnete Vorhalle kappellenartige Räume mit massiven Mauern.¹⁶⁷ Es sind aber auch hier vier Säulen und fünf Interkolumnien, die sich vor die drei Schiffe legen. Die Seitenräume sind offenbar Vorschläge des Architekten, der an der Südflanke (und wohl entsprechend im Norden) der Basilika eine regelmäßige Folge von Seitenkapellen wie äußere Seitenschiffe hinzufügt, die so niemals existiert haben.¹⁶⁸ Exaktheit

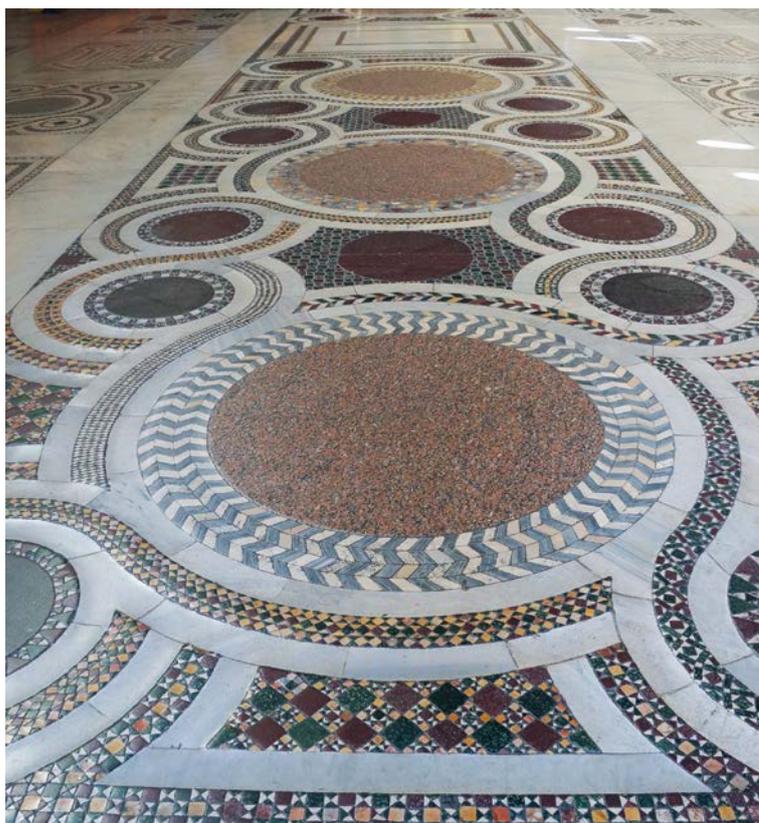


Abb. 218: Rom, S. Maria Maggiore, Unter Fuga neu verlegtes Paviment im Langhaus, Quincunx-Bahn vom Eingang gesehen (Foto Claussen 2017)

164 Florenz, Uffizien, Dis. arch. 660 A. Vgl. Biasiotti, *Basiliche* (1918), S. 251 f. Die Grundrisskizze Peruzzis kürzt das Längenmaß der Basilika radikal. Ihn interessierten vor allem die liturgische Disposition im Westteil und offenbar die Portal- und Vorhallenpartie. Man sieht noch, dass der Zeichner die Portalwand mit dem Campanile in der Vorzeichnung auf der Linie der jetzt eingezogenen Front der Vorhalle eingetragen hatte. Die Vorhalle muss im Verlauf seiner Arbeit an Interesse gewonnen haben, so dass – um für sie Platz auf dem Papier zu schaffen – der Kirchenraum noch stärker beschnitten wurde.

165 Ich verweise auf den Abschnitt von Daniela Mondini über S. Lorenzo in Lucina, in: Claussen, *Kirchen G–L* (2010), S. 274, Abb. 224. Weitere Beispiele in Rom: SS. Vincenzo ed Anastasio und ehemals SS. Sergio e Bacco. Siehe Iacobini, *Innocenzo III* (2003), S. 1264.

166 Dazu Biasiotti, *Basiliche* (1915), S. 251. Zu finden in Giuseppe Bianchinis *Material in der Bibl. Vallicell.* T 75, fol. 443r–443v. Auch CBCR 3 (1967), S. 17.

167 Florenz, Uffizien, Dis. arch. 1864.

168 Auch eine zweite Grundrisskizze (BAV, Vat. lat. 11237, fol. 185v. Siehe CBCR 3 [1967], S. 49, Abb. 50) aus der gleichen Zeit zeigt ein System gleichartiger rechtwinkliger Kapellen, die die Seitenschiffe begleiten.



Abb. 219: Rom, S. Maria Maggiore, Unter Fuga neu verlegtes Paviment im Langhaus, Musterreihe im nordöstlichen Bereich (Foto Claussen 2017)

wenn man mit Spolien rechnen muss, waren diese offenbar nicht von bester Qualität. Erwähnenswert für Panvinio war nur eine damals neue Travertinpforte aus der Zeit Pauls IV. (1555–1559) gegenüber der Porta Santa.¹⁷¹ Was damit gemeint ist, ist nicht ganz klar. Krautheimer hielt es für möglich, dass damals eine Art stützender Rahmen in die linke Öffnung der Vorhalle eingesetzt worden ist.¹⁷² Vermutlich war die Vorhalle insgesamt in einem schlechten Zustand. Gregor XIII. rühmt sich jedenfalls in seiner Inschrift, die instabile Konstruktion Eugens III. erneuert zu haben.

Die acht Spoliensäulen aus Granit, die in Ferdinando Fugas Vorhalle (siehe Abb. 214) im Mittelbogen und an der Fassadenseite verbaut wurden, werden identisch sein mit den acht Säulen, die paarweise den Architrav der Vorhalle Gregors XIII. trugen (siehe Abb. 238, 239).¹⁷³ Möglicherweise sind in den vier Säulenpaaren der Barock-

darf man bei beiden Zeichnungen nicht erwarten. Den Architekten kam es nicht darauf an, einen Baubestand zu dokumentieren. Sie zeichneten, was sie für interessant hielten, ließen Anbauten weg und schufen im weitesten Sinne Ordnung. So ist auch die Uffizien-Zeichnung wohl eher als Vorschlag für eine aktualisierende Neuordnung zu lesen.

Die zuverlässigeren Ansichten und Grundrisse seit 1600 (siehe Abb. 221, 222, 271, 288) zeigen nun übereinstimmend, dass die damals bestehende Vorhalle wie die heutige des 18. Jahrhunderts gegenüber der Gesamtbreite der Fassade deutlich eingerückt war und sich ausschließlich auf die Zone vor den Portalen konzentrierte.¹⁶⁹ Die äußere Hälfte der Seitenschiffsbreite im Norden und Süden war – wie heute – nicht mit einbezogen, so dass die Fassadenecken, wenn sie nicht von Anbauten verdeckt waren, freilagen. Es ist nicht davon auszugehen, dass die Vorhalle Eugens III. breiter war als ihre Nachfolgerin, was auch durch die Länge des erhaltenen Inschriftbandes von 23,40 m angezeigt wird. In absoluten Zahlen ausgedrückt heißt das: Bei ca. 34 m Fassadenbreite nahm die Vorhalle nur etwa 26 m ein. Der Baukörper der Basilika ragte links und rechts jeweils etwa vier Meter darüber hinaus.

Panvinius kurze Erwähnung der Portikus-Architektur Eugens III. ist für die Rekonstruktion keine große Hilfe. Er nennt nur die vier Säulen an der Front und die äußeren Pfeiler.¹⁷⁰ Da er weder das Material der Säulen nennt noch die Ordnung der Kapitelle erwähnt, war beides wohl in seinen Augen nicht mitteilenswert. Auch

169 Sie widersprechen also dem Peruzzi-Grundriss.

170 Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 151r–151v, Biasiotti (1915), S. 20: *porticus quattuor columnis et duobus pilastris sustentata*. Siehe auch im Anhang S. 381.

171 Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 151r–151v, in: Biasiotti, *La Basilica* (1915), S. 20: *porta tiburtina nova versus portam sanctam*. Die Porta Santa ist die südliche, also linke Öffnung.

172 CBCR 3 (1967), S. 18.

173 CBCR 3 (1967), S. 17.



Abb. 220: Rom, S. Maria Maggiore, Stifterinschrift Eugens III. aus dem Architrav der ehemaligen Portikus, eingemauert an der Nordflanke der Kirche (Foto Claussen 2012)

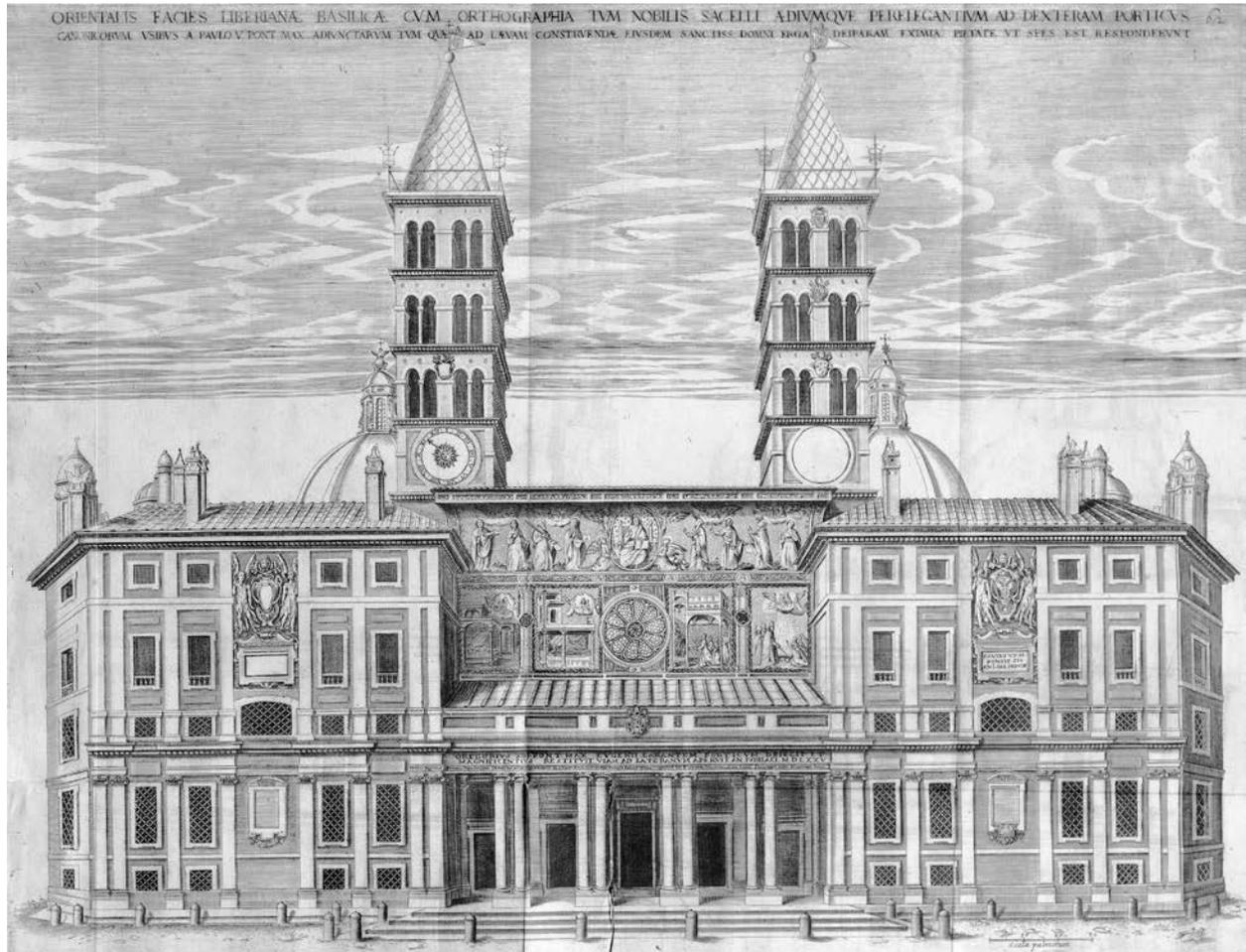


Abb. 221: Rom, S. Maria Maggiore, Fassade, Turm und Palast im Süden symmetrisch ergänzt (nach De Angelis 1621)

vorhalle Säulen der Vorgängerin wiederverwendet worden. Sie mussten nur durch zwei Stücke gleichen Formats ergänzt werden. Diese acht Säulen wiederum werden mit den acht antiken Granitssäulen zu identifizieren sein,¹⁷⁴ welche – in die Wandordnung Fugas eingepasst – noch heute das Innere der Vorhalle schmücken.

Für die Proportionen ist die Kenntnis der Säulenhöhe entscheidend. Ich gehe von einer Schafthöhe von 5,90 m aus, was dem Maß der an der Rückwand der Vorhalle wiederverwendeten Säulen entspricht. Bemerkenswert,

¹⁷⁴ Greco (2015), S. 314 und 316 zählt unter den Rechnungen der Computisteria 1741 für den Baumeister Nicola Butti auch Belege dafür auf, dass dieser die Säulen der alten Portikus abbauen und auf der Piazza lagern, dann aber wieder in die neuerbaute Vorhalle einbauen sollte.

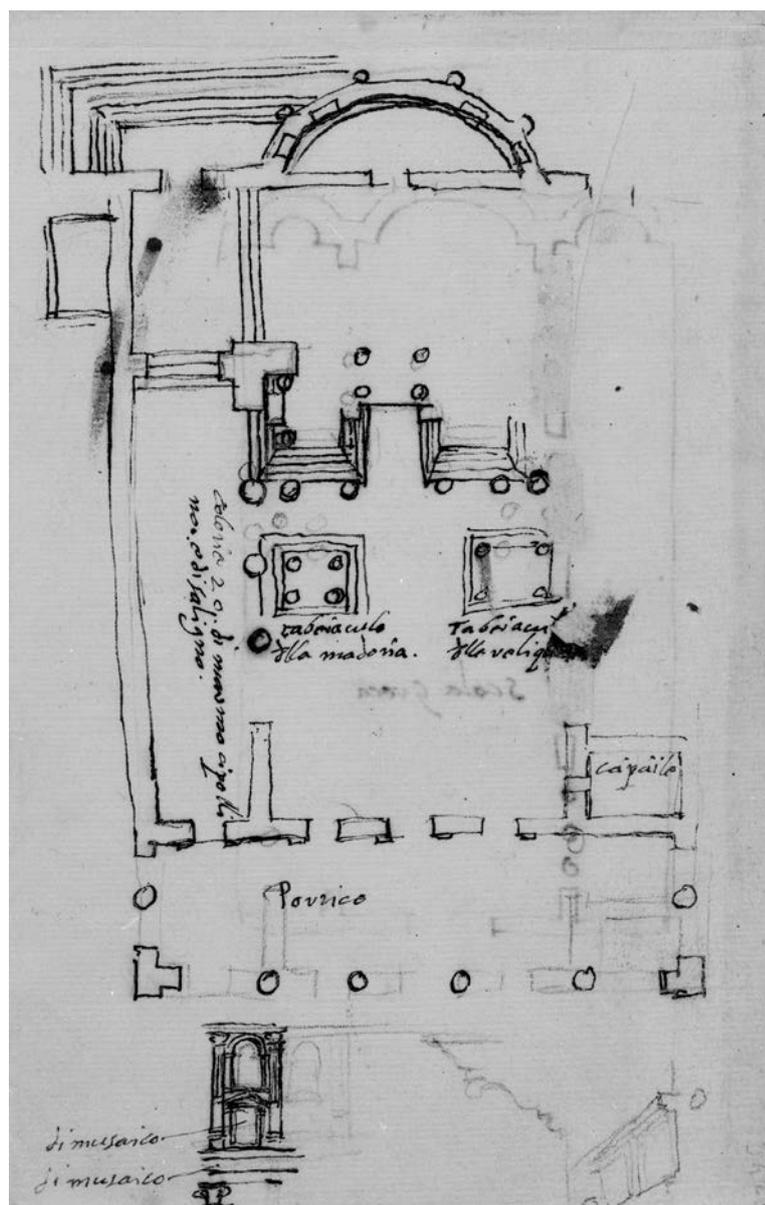


Abb. 222: Rom, S. Maria Maggiore, Grundriss der West- und Ostteile der Basilika, Sallustio Peruzzi, um 1550. Florenz, Uffizien, Dis. arch. 660 A (Foto Gabinetto dei disegni e delle stampe)

dass der Architekt der Portikus sich 1575 ganz offensichtlich bemühte, die Vorgängerportikus in den alten Umrissen zu restituieren. Die wichtigste Konzession an den frühbarocken Geschmack ist die Koppelung der Stützen zu Säulenpaaren (siehe Abb. 238, 239).¹⁷⁵ Auch war das Gebälk nun kräftiger. Ganz mittelalterlicher Tradition entsprach hingegen das Pultdach. Im Grunde steckt die mittelalterliche Vorgabe auch noch in Fugas Erneuerung (siehe Abb. 193, 194, 217). Das Untergeschoss hält sich nicht nur in den Ausmaßen ungefähr an das des Vorgängers, es trägt auch durch die Zahl der Stützen und das eingeschobene Gebälk den Typus des 12. Jahrhunderts weiter.¹⁷⁶

Bei solch beeindruckender Kontinuität stellt sich die Frage, ob die Tradition nicht weiter zurückgreift und die Vorhalle des 12. Jahrhunderts nicht ihrerseits eine ältere Konstruktion an dieser Stelle ersetzt hat. Geertman hat schon darauf hingewiesen, dass die Tiefe der heutigen Vorhalle (7,97 m) dem Grundmodul des Baues aus dem 5. Jahrhundert von 27 Fuß entspricht.¹⁷⁷ Für ihn ist das ein Indiz, dass der hochmittelalterliche Vorhallen-neubau eine ältere Anlage an gleicher Stelle ersetzte. Immerhin wird schon in der Vita Leos III. (795–816) von einer Quadriporticus gesprochen.¹⁷⁸ Zudem ist die erwähnte Einrückung der Vorhallenbreite gegenüber der Fassade gut erklärt, wenn man wie De Blaauw an den Reststücken der Fassade die Ansätze von Seitenflügeln eines Atriums ergänzt.¹⁷⁹

Zu beachten ist ein in den Ansichten und im Grundriss von De Angelis (siehe Abb. 221, 288) und der Ansicht des Nicolas van Aelst (siehe Abb. 238) überliefertes

175 Ganz ähnlich wurde bei der Aktualisierung der Vorhalle von S. Maria in Trastevere verfahren. Siehe den Beitrag von Dale Kinney im vorliegenden Band, S. 462–465.

176 Im Stich der Fassade bei De Angelis, S. Mariae Maioris (1621), S. 62 (siehe Abb. 221) misst die damals existierende Vorhalle nach der beigefügten Scala ca. 24,6 m in der Breite. Für die Anlage des 12. Jahrhunderts kann man nur Annäherungswerte angeben. Innere Maße: L. 25 × T. 8 m. Äußere Maße: L. 26 × T. 8,50 m.

177 Geertman (1976), S. 286 f. Einer derart genauen Maßangabe scheint angesichts der komplexen Vorlagenstruktur der barocken Vorhalle etwas Willkürliches anzuhafeln; gemeint ist wohl das Maß zwischen Fassadenmauer und Pfeilerkernen.

178 LP 1, S. 98; De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 347.

179 De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 347.

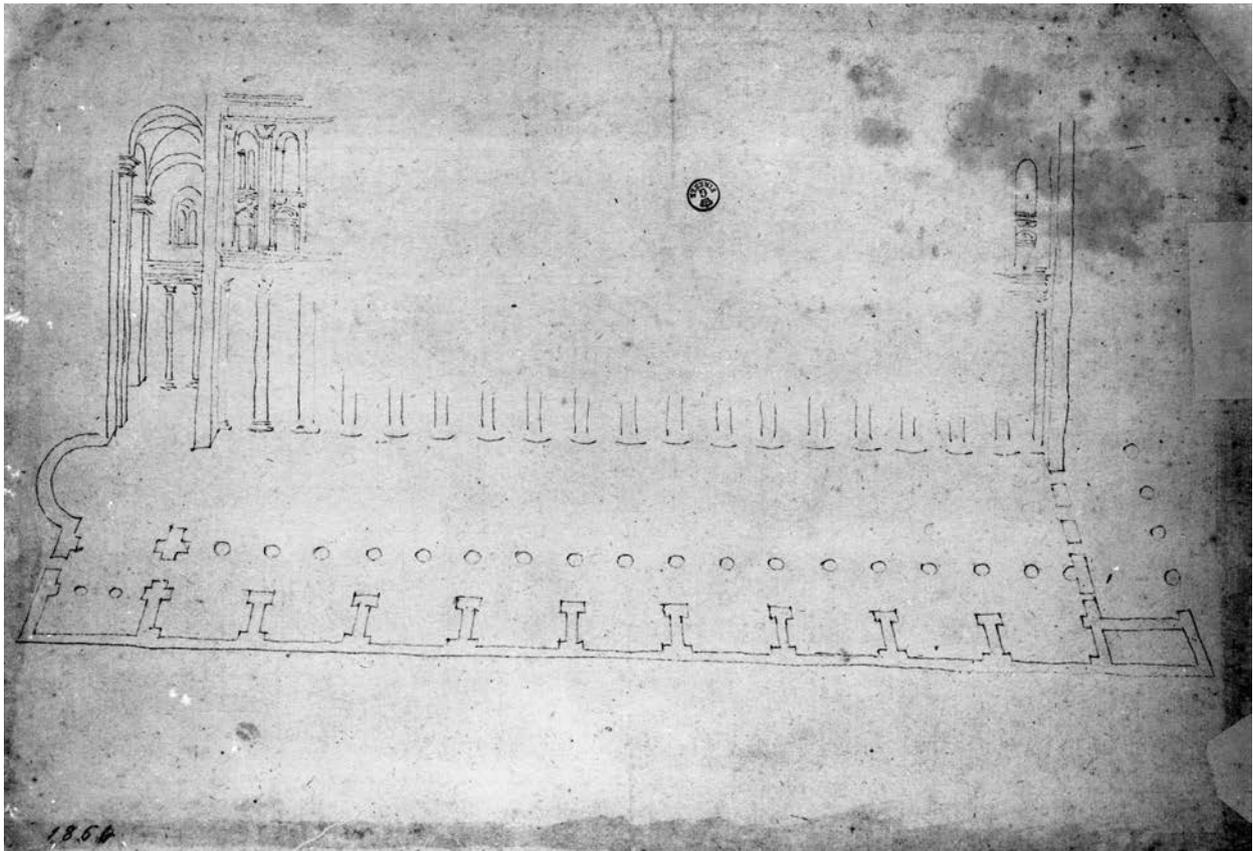


Abb. 223: Rom, S. Maria Maggiore, Grund- und Aufriss der Basilika, spätes 15. Jh. Florenz, Uffizien, Dis. arch. 1864 (Foto Gabinetto dei disegni e delle stampe)

zweistöckiges Gebäude, das ehemals links an die Vorhalle anschloss. Sein Untergeschoss war durch Arkaden geöffnet, um 1600 aber vermauert und nur durch kleine Rechteckfenster belichtet. Die Situation erinnert an die der einstigen päpstlichen Sakristei (Thomaskapelle) an der Ostfassade der Lateranbasilika, deren Architektur einen Teil der Arkadenvorhalle Sergius' III. (904–911) nutzte.¹⁸⁰ Wenn man berücksichtigt, wie eng die Laterankirche mit S. Maria Maggiore institutionell und liturgisch verbunden war, verweist eine solche Parallele, wie schon Sible de Blaauw geschlossen hat,¹⁸¹ auf die ehemalige Funktion dieses Anbaues als Sakristei für die Papstmesse. Ein *secretarium* der Marienbasilika konnte immerhin von Hadrian II. (867–872) und Gefolge dazu genutzt werden, eine byzantinische Gesandtschaft zu empfangen.¹⁸² Falls es sich um die gleiche Örtlichkeit gehandelt hat, muss sie geräumig und repräsentativ genug gewesen sein.

Fassade

Das Aussehen der Fassade des 5. Jahrhunderts ist unbekannt. Da keine Sondagen gemacht worden sind, bleiben Aussagen zur Geschichte des Fassadenmauerwerks ohne Nachweis. Die Portalsituation im Osten ist unklar, De Blaauw vermutet drei Arkaden auf zwei Säulen (siehe Abb. 197, 207). Reste einer Säule hat man 1949 in der nördlichen Laibung des Mittelportals gefunden (siehe Abb. 196), Krautheimer lehnte trotzdem eine Rekonstruktion als offene Säulenstellung ab, weil die rekonstruierbaren Proportionen nicht mit denen der Langhauskolonnade

¹⁸⁰ Claussen, Kirchen. S. Giovanni (2007), S. 61 f.

¹⁸¹ De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 417 f. mit den liturgischen Quellen, die im 9. Jahrhundert einsetzen.

¹⁸² LP 2, S. 108: *Huic sanctissimo Hadriano papae cum episcopis et proceribus in secretario sancte Mariae Maioris, iuxta morem sanctae sedis apostolicae residenti se satis humiliter presentarunt, dona et epistulas optulerunt.* Siehe De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 417, Anm. 10.

harmonieren.¹⁸³ Eine Untersuchung der unteren Teile der Fassade, die unter der barocken Verkleidung noch das ursprüngliche Mauerwerk bewahrt haben, steht aus.¹⁸⁴ Eine Vorhalle wird sich schon im Frühmittelalter vor die Portale gelegt haben, möglicherweise eingebunden in ein Atrium.¹⁸⁵ Wie der obere Teil der Fassade vor dem 13. Jahrhundert aussah, bleibt unbekannt.¹⁸⁶ De Blaauw hat in einer rekonstruierenden Computeranimation ohne Befund fünf Fassadenfenster vorgesehen.¹⁸⁷ Die frühesten Ansichten sind um 1600 entstanden und zeigen die Fassade mit den Veränderungen des späten 13. Jahrhunderts und der 1575 erneuerten Vorhalle (Abb. 221, 239).

Bemerkenswert ist, dass im späten 13. Jahrhundert nahezu im Gleichtakt mit den Erneuerungen der Laterankirche durch Nikolaus IV. auch S. Maria Maggiore nicht nur im Westen mit Querhaus und Apsis erweitert, sondern auch die Fassade im Osten neu strukturiert und dekoriert wurde.¹⁸⁸ Erhalten sind auf Obergadenhöhe drei Rundfenster des späten 13. Jahrhunderts (Abb. 224, 226, 227, 233), die in das Mittelschiff führten und etwa denen der ehemaligen Fassade aus der Zeit Nikolaus' IV. an der Laterankirche entsprechen.¹⁸⁹ Das große mittlere war durch ein Speichenmaßwerk als Rose gegliedert, wie man auf vielen älteren Ansichten (siehe Abb. 226) des Fassadenmosaiks nachprüfen kann; das Maßwerk wurde offenbar erst im Zuge des Vorhallenneubaus unter Fuga entfernt. Die beiden seitlichen Okuli sind durch Marmorvierpässe gefüllt (siehe Abb. 233), welche aus frühmittelalterlichen Platten geschnitten wurden, deren Herkunft Letizia Pani Ermini einleuchtend mit dem unter Leo III. (795–816) aus Sankt Peter in die Marienbasilika überführten Altarzuborium identifiziert.¹⁹⁰ Der obere Teil der Fassade krägt als Cavetto aus und bildet mit dieser Vorwölbung einen idealen Grund für eine Mosaikdarstellung (Abb. 227).

Fassadenmosaik

Da an den anderen großen Basiliken Roms, dazu noch an S. Maria in Trastevere und S. Maria Nuova (= S. Francesca Romana) ältere Fassadenmosaiken erhalten oder anderweitig überliefert sind, ist es gut möglich, dass auch die älteste und größte Marienbasilika der Stadt schon vor dem späten 13. Jahrhundert durch ein Mosaik an der Fassade ausgezeichnet war. Das um 1300 entstandene Mosaik ist im Obergeschoss der Vorhallenfassade des 18. Jahrhunderts erhalten geblieben (Abb. 224, 225), allerdings durch die Ansätze der Gurtbögen des Gewölbes beeinträchtigt.¹⁹¹ Mehrfach wurde es tiefgreifend repariert, vor allem bei Fugas Fassadenumbau zwischen 1743 und 1750.¹⁹² In den ersten zwei Szenen der Schneewunderlegende ist ein Großteil der Mosaikfläche neuzeitlich ersetzt worden.¹⁹³ Dass man dabei sehr frei und z. T. verfälschend mit dem älteren Zustand umgegangen ist, macht ein Vergleich mit der im 17. Jahrhundert angefertigten Zeichnung in Edinburgh (Abb. 226) deutlich, welche das Mosaik in einem früheren und originaleren Zustand überliefert.¹⁹⁴

Der Mosaizist der oberen Partien im Cavetto (Abb. 228) ist bekannt: Filippo Rusuti. Seine Künstlersignatur ist im Randornament der Mandorla zu Christi Füßen in Goldbuchstaben vor Himmelsblau eingeschrieben.¹⁹⁵

183 Siehe CBCR 3 (1967), S. 46.

184 Das Mauerwerk muss ursprünglich sein, weil Panvinio an der Innenseite über den Portalen noch die Stifterinschrift Sixtus' III. lesen konnte. CBCR 3 (1967), S. 46. Siehe S. 221.

185 Krautheimer ist aufgrund fehlender Indizien und Quellen in dieser Frage eher skeptisch. Siehe CBCR 3 (1967), S. 46.

186 Gut denkbar, dass wie an der Laterankirche eine Mosaikdarstellung vorhanden war. Vgl. Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 42.

187 Siehe Anm. 46.

188 Während die Stifterinschrift des Papstes in der Laterankirche die Erneuerungen im West- und Ostteil betont, gibt es in S. Maria Maggiore keine entsprechende Überlieferung. De Angelis greift allerdings aufgrund der Stifterinschriften im Mosaik für Jacopo Colonna zu einer ähnlichen Formulierung: *Hic anterioris templi partis, et absidis auctor fuit*. De Angelis, S. Mariae Maioris (1621), S. 23.

189 Vgl. Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 44 f., Abb. 4, 10.

190 CSA VII 3 (1974), S. 107–109 (Nr. 47–50). Siehe oben S. 214 f.

191 Zur Bibliografie: Matthiae, Mosaici (1967), S. 381–384; Gardner, Pope (1973), S. 22–41; Bertelli, Träume (1989), S. 99–107; Thunø (1996); Piazza, Mosaiques (2010), S. 131–133; zur Wirkung der Bildwand in Fugas Fasadenkonzept jüngst Stephan (2013), S. 114–116.

192 Zu Fugas Restaurierung mit Bibliografie: Romano (2017), S. 146.

193 Siehe S. 244.

194 Siehe S. 240 f.

195 Zur Signatur Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1401–1404. OVS als Abkürzung für OPVS ist ungewöhnlich. De Rossi, Mosaici (1899), Text zu Taf. XXXII sieht hier den Fehler eines Restaurators. Er verweist auf BAV, Barb. lat. 2109, fol. 143 mit einer



Abb. 224: Rom, S. Maria Maggiore, Fassadenmosaik in Fugas Vorhallenobergeschoss (nach Romano, Apogeo 2017)



Abb. 225: Rom, S. Maria Maggiore, Aquarellierte Gesamtaufnahme des Fassadenmosaiks von S. Maria Maggiore, G. B. De Rossi, L. Garelli (nach De Rossi 1899)

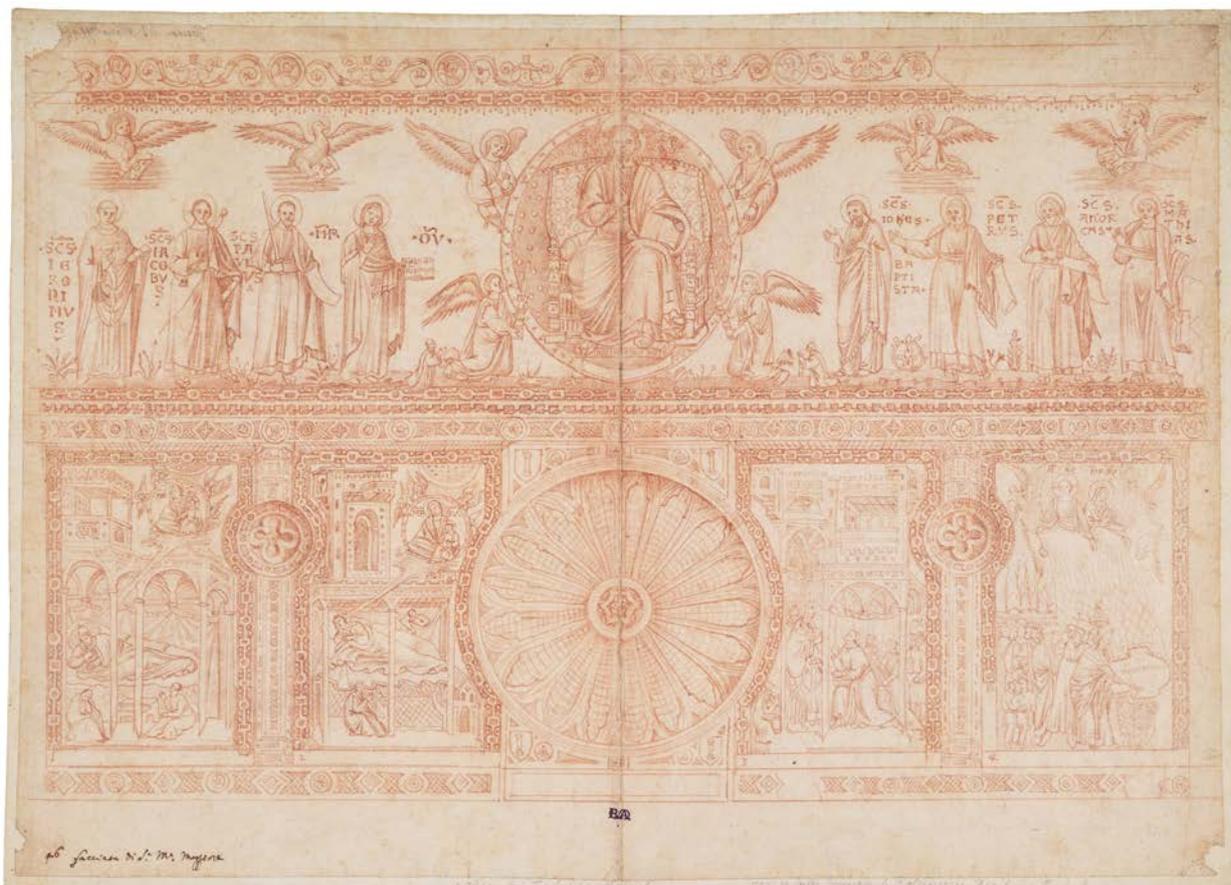


Abb. 226: Rom, S. Maria Maggiore, Nachzeichnung des Fassadenmosaiks, Anonym, 17. Jh. Edinburgh, National Gallery, Inv.Nr. D 1051 (CC BY-NC)

PHILIPP(VS) RVSVTI FECIT HOC O(P)VS. Dieser Künstler ist bisher nur in diesem Werk und in der Signatur der Madonnenikone von S. Maria del Popolo inschriftlich fassbar.¹⁹⁶ Allerdings ist es gut möglich, dass er identisch ist mit einem Philippus Bizuti aus Rom, der in Urkunden seit 1304 als einer der Maler des Königs von Frankreich nachzuweisen ist.¹⁹⁷ Zwei kniende, als Kardinäle gekennzeichnete Stifterfiguren sind durch die Gurtbögen von Fugas Gewölbe zerstört worden. Auf der Zeichnung in Edinburgh (siehe Abb. 226) sind sie sehr klein hinter

Lesung: op(us). Serena Romano (2016), S. 18 f. hat die Platzierung der Signatur zu Füßen Christi mit der Signatur des Gislebertus im Tympanon des Westportals an Saint-Lazare in Autun verglichen und betont die mögliche Ausrichtung Rusutis auf Frankreich. Siehe auch Romano (2017), S. 127 f. und 150 über die Eingriffe und Fehler der Restauratoren des 19. Jahrhunderts. Ich sehe im S von Rusuti eine Art Ligatur. Im Vergleich mit der Schreibweise des Namens »Barsellone« in der Stifterinschrift von 1270 für den ehemalige Turm von S. Maria Rotonda, bei der das S in gleicher Weise durchstrichen ist, halte ich es für möglich, dass die Aussprache des italienischen Z angedeutet werden sollte. Dafür spricht auch die Schreibweise Philippus Buzuti in den Registern des französischen Königs; siehe Gardner, Bizuti (1987). Siehe Claussen, S. Maria Rotonda, in: Kirchen Roms 4 (2020), S. 433, Abb. 332. Auf die ähnliche Eigenheit der Inschrift von S. Maria Rotonda hat mich Darko Senekovic aufmerksam gemacht.

196 Zu Rusuti Wollesen, Pictures (1998), S. 112; Romano (2016); Romano (2017), S. 147 f. Filippo Rusuti e la Madonna di San Luca in Santa Maria del Popolo a Roma. Il restauro e la nuova attribuzione di un capolavoro medievale, hg. von S. Antenelli, A. Tomei, Mailand 2018, S. 15–32.

197 Bis mindestens 1317 arbeitet er bei Hofe zusammen mit seinem Sohn Johannes und dem ebenfalls römischen Mitarbeiter Nicolaus dictus Mars (Desmarz). Gardner, Bizuti (1987). Möglicherweise war er (mit Vater Paulus) an der Ausmalung der Vorhalle von S. Lorenzo fuori le mura beteiligt. Zu dieser Hypothese von Darko Senekovic siehe Mondini im Abschnitt über S. Lorenzo fuori le mura. Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 350, Anm. 131.

den leuchtertragenden Engeln zu erkennen.¹⁹⁸ Der Stifter auf der ranghöheren linken Seite zwischen Maria und der Mandorla war ursprünglich durch eine Beischrift benannt:¹⁹⁹ D(OMI)N(V)S IACOBVS DE COLV(M)PNA CARDINALIS.²⁰⁰ Jacopo Colonna, Kardinalpriester von S. Maria in Via Lata und Erzpriester des Kanonikerstifts von S. Maria Maggiore,²⁰¹ war offenbar ohne seinen päpstlichen Mitstreiter, Nikolaus IV., wiedergegeben, mit dem er gemeinsam noch im 1296 vollendeten Apsismosaik als Stifter aufgetreten war. Man kann daraus schließen, dass das Fassadenmosaik allein mit Geld der Colonna und wohl einige Zeit nach dem Tod des Papstes (4. April 1292) entstanden ist. Die Zeichnung in Edinburgh (Abb. 226) zeigt auf der rechten Gegenseite noch einen zweiten Kardinal, für den keine Beischrift überliefert ist und der vermutlich niemals namentlich gekennzeichnet war.²⁰² Aller Wahrscheinlichkeit nach ist Pietro Colonna gemeint, der von 1288 bis zu seinem Tode 1328 Kardinaldiakon von S. Eustachio und nach Jacopos Tod (1318) auch Erzpriester von S. Maria Maggiore war.²⁰³

Die strittige Frage nach Datierung und Autorschaft des gesamten Fassadenmosaiks, welche die Forschungsdiskussion bestimmt, hat wenig Raum gelassen, über Anspruch und Bedeutung der Bilderwand an der Fassade nachzudenken.²⁰⁴ Das Mosaik nimmt die Fläche zwischen Vorhallendach und Giebel ein, insgesamt etwa 11,30 m in der Höhe und 18,50 m in der Breite.²⁰⁵ Was seine Ornamentrahmen und die Qualität der eingesetzten Farben

- 198 Edinburgh, Nat. Gall. Inv.Nr. D 1051. Gardner, *Copies* (1973). Die früheste Quelle dazu ist Panvinio: *Supra porticum sunt picture de musivo facte a dominis Jacobo et johanne de Columna cardinalibus, qui ibidem picti sunt*, nach Biasiotti, *La Basilica* (1915), S. 21.
- 199 De Rossi, *Musaici* (1899), Text zu Taf. XXXII zitiert nach BAV, Barb. lat. XXX, 182, fol. 143. Abweichend vom Zeugnis der Edinburgher Zeichnung (Abb. 226) platziert der anonyme Berichterstatte des Barberini-Codex den zweiten Kardinal nicht symmetrisch sondern nach rechts versetzt zu Füßen des Matthias: De Angelis, *S. Mariae Maioris* (1621), S. 60 benennt – eine unbekannt Quelle zitierend – beide Kardinäle und dazu noch Petrus gesondert als Erzpriester: *Praecipua Basilicae facies ad Orientem respicit, in qua musivo opere, ut libri initio scribere coepimus, elegantissime expressum nivis miraculum cernitur, ex quo huius Ecclesiae origo effluxit, praeclarum Iacobi, et Petri Columnae Cardinalium eximiae erga sanctissimam Virginem pietatis monumentum: »Iacobus et Petrus de Columna cardinales et alter eorum, idest Petrus Archipresbyter, faciem anteriorem basilicae musivo opere exornarunt.« Idem etiam ostendit utriusque cardinalis sanctissimam matrem, eiusque filium suppliciter venerantis effigies, mira arte consuetoque cardinalium ornatu conspicua*. Ratti (1825), S. 26 schreibt zu dem eingeschobenen Zitat: »nell' archivio Capitolare se ne conserva la seguente memoria: »Iacobus, et Petrus de Columna Cardinales, et alter eorum, idest Petrus Archipresbyter faciem anteriorem Basilicae musivo opere exornarunt.« Ich danke Darko Senekovic für Rat und Recherche zu De Angelis' Ausführungen.
- 200 BAV, Barb. lat. 2109, fol. 143r und 182. De Rossi, *Musaici* (1899), Text zu Taf. XXXII. Gardner, *Pope* (1973), S. 22 f.; Gardner, *Copies* (1973); Riccioli, in: Romano (2017), S. 141 (COLVPNA).
- 201 Zu Jacopo Colonna: D. Waley, *Colonna, Giacomo*, in: DBI, Bd. 27 (1982), S. 311–314, URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-colonna_%28Dizionario-Biografico%29/ [06. 11. 2023]; A. Rehberg, *Colonna, Giacomo*, in: Jagosz (2012), S. 37 f. Nach seiner Rückkehr aus Avignon erhielt der Kardinal neben anderen Ämtern und Pfründen zunächst das des Erzpriesters von S. Giovanni in Laterano. Erzpriester von S. Maria Maggiore wurde er erst 1312. Wollesen, *Pictures* (1998), S. 127 mit Quellen über die Einkünfte des Kardinals.
- 202 Panvinio (Zitat in Anm. 198) sah vor 1568 zwei Colonna-Kardinäle, Jacobus und (wohl die Colonna Brüder Pietro und Giovanni verwechselnd) Johannes. Romano (2017), S. 150 argumentiert gegen einen zweiten Kardinal, die rechte Stifterfigur sei vom Zeichner des Blattes in Edinburgh nur aus Symmetriegründen ergänzt worden. Auf dem Stich der Fassade bei De Angelis (siehe Abb. 227) ist nur ein Kardinal (auf der rechten Seite) zu sehen, obwohl er im Text (siehe Anm. 199) zwei Stifterkardinäle aufführt und als Jacobus und Petrus de Columna benennt. Eine zuverlässig erscheinende Zeichnung der Lunette aus dem Fuga-Umkreis (Romano 2017, S. 149, Nr. 23) überliefert ebenfalls nur den rechten Kardinal und deutet links eine Störung im Mosaik an der Stelle an, an der Jacopo Colonna erscheinen müsste. Romanos Argumentation, Pietro Colonna als Stifter auszuklammern, hängt vermutlich mit ihrer Frühdatierung der Mosaiken in die Jahre 1292 bis 1296 zusammen, zu der der jüngere Colonna-Kardinal, der erst 1318 Erzpriester von S. Maria Maggiore wurde, nicht passt. Schrift- und Bildquellen sprechen dafür, dass ursprünglich zwei Colonna-Kardinäle als Stifter die Majestas Christi flankierten, aber nur die linke beschriftet war. Im 17. Jahrhundert war dann der linke Kardinal (Jacobus) schon zerstört, während der rechte (vermutlich Pietro) bis zu Fugas Umbau sichtbar blieb. Jens Wollesen, der davon ausging, dass die Fassadenmosaiken nach 1306 von Jacobo Colonna begonnen wurden, sieht ebenfalls zwei Phasen. Die Szenen des Schneewunders sind seiner Meinung nach erst unter Pietro Colonna entstanden. Dessen Stifterfigur sei in die Rusuti-Mosaiken des Cavetto erst nachträglich eingesetzt worden. Wollesen, *Pictures* (1998), S. 126 f.
- 203 Zu Pietro Colonna: D. Waley, *Colonna, Pietro*, in: DBI, Bd. 27 (1892), S. 399–402, URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-colonna_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-colonna_(Dizionario-Biografico)/) [06. 11. 2023]; A. Rehberg, *Colonna, Pietro*, in: Jagosz (2012), S. 40 f.
- 204 Die ausführlichste Darstellung Bertelli, *Träume* (1989), S. 99–112; wichtig auch Gardner, *Pope* (1973), S. 23–46.
- 205 Die Fläche übertrifft noch die des einstigen Navicella-Mosaiks von Giotto im Atrium von Alt-St. Peter, das etwa 9,4 × 13 m maß.

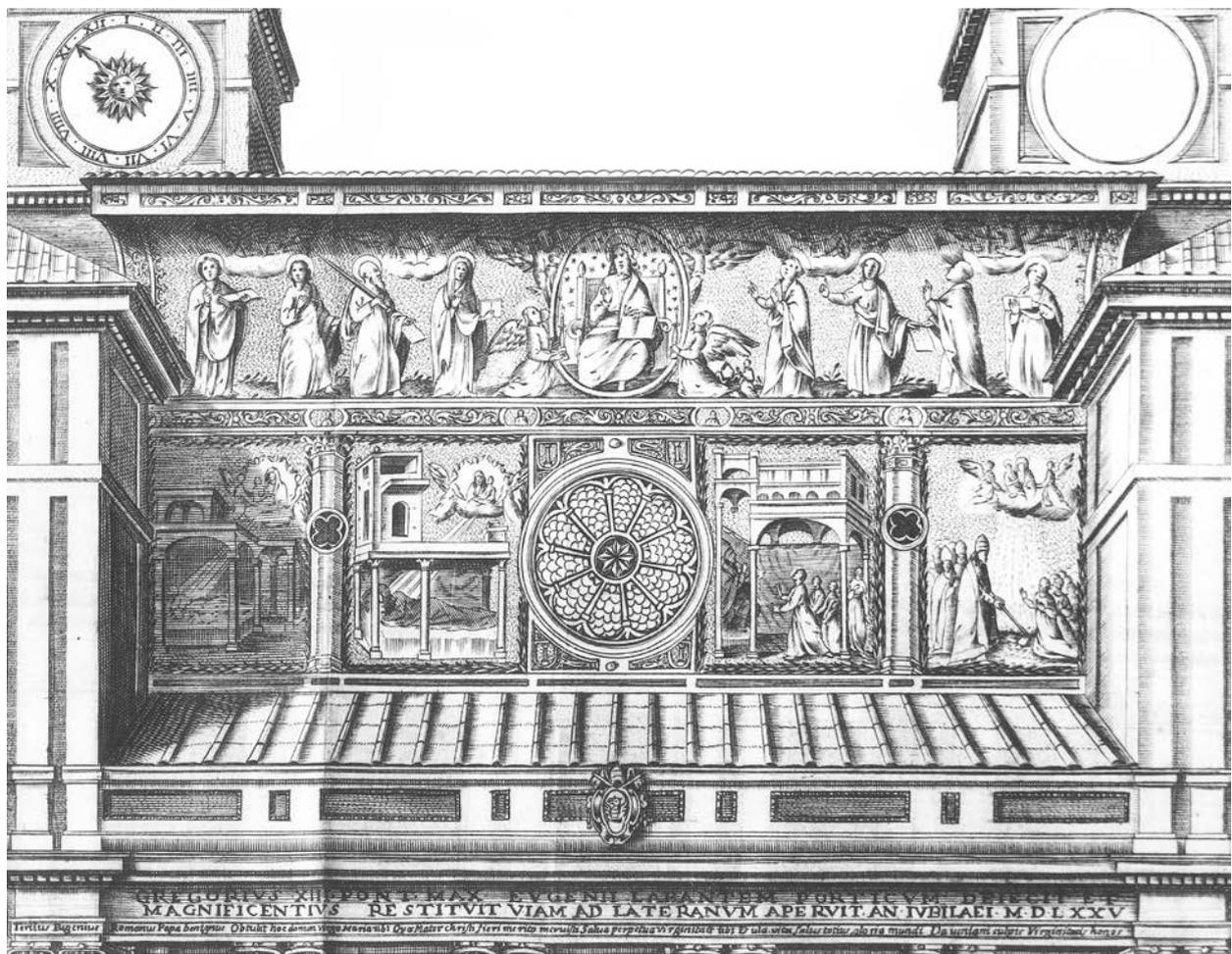


Abb. 227: Rom, S. Maria Maggiore, Mittelabschnitt der Fassade (nach De Angelis 1621)

betrifft, stellt das Mosaik in seinen beiden Abschnitten, so unterschiedlich sie auch anmuten mögen, einen ähnlich hohen Anspruch.

Die Mosaiken des Cavetto: Das obere Register von ca. 4 m Höhe mit der Majestas wölbt sich als Cavetto nach vorn und griff vermutlich seitlich über die Breite des Langhausobergadens hinaus (Abb. 227).²⁰⁶ Das Mosaik an der glatten Wand des Fassadenobergadens hat eine Höhe von 7,30 m und ist in fünf Felder unterteilt, von denen das mittlere von der Rose eingenommen wird. Da in der Forschung keine Einigkeit über die Zuschreibung und Zeitstellung der unteren Fläche mit den vier Szenen der Schneewunderlegende besteht,²⁰⁷ sollte man davon ausgehen, dass nur der obere Abschnitt in der Zone des Cavettos (Abb. 228) sicher von Filippo Rusuti geschaffen und vor der Vertreibung der Colonna aus Rom (1297) vollendet wurde.²⁰⁸ Diese obere Himmelszone ist deutlich besser erhalten als die Mosaiken der Schneewunderlegende an der Fassadenwand. Auch wenn Unterschiede zwischen den Mosaiken des Cavettos und denen auf der glatten Wand darunter bestehen, wird man von einer Planung ausgehen dürfen, die von Beginn an Mosaik für die gesamte Fläche der Fassade vorsah.

206 Vgl. dazu die Rekonstruktionszeichnung von Thunø (1996), S. 65, Abb. 7. In dem etwa gleichzeitig mit De Angelis' Vorlage entstandenen Fassadenstich »Van Aelst« (siehe Abb. 238) stimmt allerdings die seitliche Begrenzung des Cavetto mit der Breite des Fassadenoberteils überein.

207 Die Frage der Planungs- und Ausführungsabfolge des Mosaiks soll später diskutiert werden. Siehe S. 246–248.

208 Dagegen hat sich Gardner, Pope (1973), S. 26–28 für eine Autorschaft Rusutis am gesamten Mosaik und eine Datierung beider Mosaikabschnitte vor 1296 ausgesprochen; CBCR 3 (1967), S. 9, 36; Romano, Eclissi (1992), S. 107 f. Zuletzt Binsky, Reflections (2011), S. 280–284; Gardner Argument wurde aufgegriffen und ausgebaut von Romano (2017) S. 148–151.



Abb. 228: Rom, S. Maria Maggiore, Mittelteil der oberen Zone des Fassadenmosaiks mit Majestas, Filippo Rusuti (BHR Fotothek, Foto Santinelli 2012)

Im Zentrum der oberen querrrechteckigen Zone des Cavetto ist eine Deesis mit Heiligen und den vier Evangelistensymbolen dargestellt (Abb. 228). Die Mandorla als gestirntes Firmamentfenster wird von zwei Weihrauchengeln flankiert, während zwei weitere Engel mit Leuchtern vor Christus knien. Dieser selbst sitzt auf einem breiten, reichgeschmückten Thron mit lyraförmiger Lehne. Fast alles steht in römischer Bildtradition, ebenso die begleitenden auf den Erlöser weisenden Heiligen, die mit Rom oder dem Reliquienbesitz der Basilika zu tun haben: Maria und Johannes sind Christus am nächsten, dann links Paulus und rechts Petrus, es folgen links Jakobus, rechts Andreas und zuäußerst ursprünglich links Hieronymus, rechts Matthias, letztere fast völlig von Fugas Gewölbe überdeckt.²⁰⁹ In dieser Heiligenversammlung treten also die Namenspatrone beider Stifter auf. Zwischen ihnen knieten die Colonna-Kardinäle, die ihre Mitren abgelegt hatten. Die Himmelszone unterscheidet sich in ihrer auf Abstand bedachten Reihung und der feierlichen Haltung der Figuren, deren Nähe zum »Klassizismus« der Bild-erfindungen Torritis immer wieder betont wurde, von der etwas größeren unteren Zone an der flachen Mauer der Fassade.

Die Szenen des Schneewunders an der glatten Wand: In die vier Zwickel des mittleren Feldes, das fast vollständig von dem Rosenfenster eingenommen wird, sind rote Wappenfelder mit jeweils einer weißen Säule sowie einem Rundfeld mit Kardinalsmitra eingefügt (Abb. 225).²¹⁰ Auf den Seitenfeldern wird in vier hochrechteckigen und architektonisch gerahmten Bildern die Gründungsgeschichte der Basilika erzählt.²¹¹

Die weitgehend erneuerte erste Szene (Abb. 224) zeigt Papst Liberius in seinem Schlafgemach,²¹² einem perspektivisch dargestellten Palastambiente mit einem luftigen Turm. Relativ gut erhalten ist die Himmelszone. Über einer rötlichen Wolkenpackung halten vier fliegende Engel den Clipeus mit dem Halbfigurenbild der Madonna, von deren Hand ausgehend einst ein Inspirationsstrahl (noch sichtbar auf der Zeichnung in Edinburgh Abb. 226) den Kopf des schlafenden Papstes traf. Über dem Clipeus taucht angeschnitten eine zweite Kreisfläche gleicher Größe auf. Sie ist mit goldenen Sternen auf blauem Grund als Universum zu lesen.²¹³

Das zweite Bild ist ebenfalls als Vision und in der diagonalen Hauptachse parallel zum ersten angelegt. Hier ist es der römische Stadtherr Johannes Patritius, der in seinem Palast auf einer Lagerstatt ruht (Abb. 224, 225). Ein Begleiter lehnt sich oben in den Vorhang, unten hockt eine Person auf dem Boden, die gerade aufzuschrecken scheint. Größere Partien des Mosaiks sind einigermaßen erhalten, wohl auch die nach links orientierte, in der Turmarchitektur verwirrende Perspektive.²¹⁴ Allerdings ist die Himmelszone um die Madonna komplett erneuert worden. Ursprünglich (siehe Abb. 226) war sie ähnlich angelegt wie im ersten Bild.²¹⁵

In der dritten Szene kommt es zur Begegnung des Papstes mit dem Adeligen. Liberius sitzt nach rechts gewandt auf einem Faldistorium, Johannes Patritius kniet vor ihm in reicher Kleidung und ist umgeben von Gefolge in senatorischer Gewandung (Abb. 229).²¹⁶ Hinter dem segnenden Papst steht ein weiterer Kirchenfürst. Sämtliche Gesichter sind stark erneuert. Nur Johannes und seine Begleiter machen, was den Zustand des Mosaiks angeht,

209 Alle sind oder waren durch Beischriften zu identifizieren. De Rossi, *Musaici* (1899), Text zu Taf. XXXII; Thunø (1996); Riccioli, in: Romano (2017), S. 142 f.

210 Die beiden unteren Zwickel sind völlig erneuert. Romano (2017), S. 146 f.

211 Gardner, Pope (1973), S. 35 f. betont die gotischen Elemente der Darstellungen, zu der er besonders das in Rom ungewöhnliche hochrechteckige Format zählt.

212 Ausführlich über den Zustand der Mosaikwand und die großen restaurierten Partien Romano (2017), S. 144–148.

213 Die ergänzte Inschrift des ersten Bildes lautet: *V(ir)go M(ari)a app(ar)uit p(a)p(a)e Lib(er)io dic(e)ns: fac m(ih)i ecc(les)iam i(n) mo(n)te sup(er)ragio sic(ut) nix i(n)dicat* De Rossi, *Musaici* (1899), Text zu Taf. XXXII. De Rossi hat die Inschrift gelesen und mit der Abschrift des Panvinio (BAV, Vat. lat. 6781, fol. 151) abgleichend ergänzt. Mit Superagius wird gelegentlich der Esquilin bezeichnet. Riccioli, in: Romano (2017), S. 143.

214 Die Perspektive in den Darstellungen der Gründungslegende ist gegenüber jener der Franzlegende in der Oberkirche von S. Francesco in Assisi oft kritisiert worden, ist aber für sich betrachtet, durchaus interessant. Hier müssen Andeutungen genügen. Die erste und die zweite Szene scheinen für einen Betrachter geschaffen, der beide Szenen gemeinsam überblickt – wie in Nahperspektive ein heutiger Besucher der Benediktionsloggia. Das mosaizierte Konsolgesims, das diese Zone in der ganzen Fassadenbreite abschließt, ist dagegen »perspektivisch« eher auf die Mitte zentriert. Irritierenderweise erfolgt der Wechsel der Ansichtseiten der Konsolen aber ca. 1,50 m rechts vom Zentrum. Siehe Gardner, Pope (1973), S. 24, 32.

215 Vgl. Anm. 213. Die ergänzte Inschrift des zweiten Bildes lautet: *Q(ua)nd(o) eade(m) nocte app(ar)uit Ioh(ann)i pat(r)icio idem dice(n)s nonis Augusti*. Riccioli, in: Romano (2017), S. 143.

216 Cecchelli, *La vita* (1951), S. 1168, 1188–1189.

einen recht authentischen Eindruck. Der gewölbte Kapellenraum mit dem thronenden Papst ist von einer niedrigeren, gotisch anmutenden Kapelle, in der die Vornehmen knien, durch eine Säule getrennt.²¹⁷ Rechts steht als Rahmenfigur in gelöster Haltung ein Pferdeknecht, während links im Zwickel die stark erneuerte Figur eines älteren Mannes mit Vollbart und Handwerkerkappe betend kauert.²¹⁸ Die These von Oakeshott, diese Figur, die sich im rechten unteren Zwickel der Rose der Begegnung des Papstes mit Johannes Patritius zuwendet, sei eine Selbstdarstellung des für uns anonym bleibenden Künstlers, fand keinen Nachhall.²¹⁹ Doch obwohl man keinerlei Werkzeug sieht, hat die Interpretation in Richtung eines am Bau oder am Bildschmuck Beteiligten viel für sich. Die Hervorhebung dieser Figur und die nur hier auftretende Handwerkerkappe sind auffällig. Ein Werkmeister, man muss nicht an den Mosaizisten denken, wäre dann in fortgeschrittenem Alter als Zeuge der Absprache von Papst und Patrizier dargestellt worden und somit in die Rolle des ersten Baumeisters der Marienkirche geschlüpft.²²⁰

In der vierten Szene, deren Mosaikoberfläche in großen Partien original zu sein scheint, geschieht das eigentliche Gründungswunder durch das Zusammenwirken Christi und Mariä (Abb. 230). Sie agieren aus einer roten Scheibe heraus, die von Firmamentstreifen umgeben und von zwei Engeln umflattert wird. Der Entwerfer scheint sich ernsthaft Gedanken über die Entstehung des Augustuschnees gemacht zu haben. Diesen gießt das göttliche Paar nämlich nicht als Flocken, sondern als Regen aus, was durch einen blauen Wasservorhang angedeutet wird. Der himmlische Guss wird abgekühlt durch zwei Wind- oder besser Eisengel, die kräftig in den Regen blasen. So verwandelt sich der Regen im unteren Teil seines Falls in Schneeflocken. Bemerkenswert, dass alle Personen, die anwesend sind – Papst, Prälaten und Volk – das Wunder barfuß erleben. Möglicherweise soll damit auf die heiße Jahreszeit und zugleich auf die Heiligkeit des so ausgezeichneten Bodens aufmerksam gemacht werden. De Blaauw sieht darin ein Zeichen, dass das Ganze als Bittprozession zu lesen sei.²²¹ Der Flecken gefallenen Schnees, der sich wie ein Pergamentplan vom Boden abzuheben scheint (Abb. 231), wird mit *Congregat(i)o (n)i(vis)* bezeichnet.²²² Schaut man genauer hin, so verlaufen die durch einzelne Schneeflocken umrandeten Außenlinien des Bauplatzes in einigem Abstand von



Abb. 229: Rom, S. Maria Maggiore, Rechter Mittelteil des Fassadenmosaiks mit Patritius vor Liberius, Wappen und »Baumeister« (BHR Fotothek, Foto Santinelli 2012)

217 Cecchelli hat die These aufgestellt, mit dieser Architektur habe man konkret auf das Triklinium des Lateranpalastes angespielt. Cecchelli (1956), S. 293.

218 De Rossi ergänzte die Inschrift der dritten Szene zu: *Qu(i) Ioh(anne)s pat(ritius) ivit ad papa(m) Lib(er)iu(m) p(ro) visio(n)e qua(m) viderat*. Riccioli, in: Romano (2017), S. 143.

219 Oakeshott, Mosaiken (1967), S. 327.

220 Interessant ist, dass in Sassetas Sieneser Altar mit dem Schneewunder nach 1430 in einem Predellenbild wie in dem römischen Mosaik ein Baubeteiligter ebenfalls besonders hervorgehoben zu sein scheint. Israëls (2003), S. 141 vermutet darin ein verstecktes Bild des verstorbenen Auftraggebers Turino de Matteo, der auch Baurektor des Domes von Siena war.

221 De Blaauw, *Contrasts* (2002), S. 375 f.

222 So De Rossi, *Musaici* (1899), Text zu Taf. XXXII, der sich wieder auf BAV, Barb. lat. XXX, 182, fol. 143 bezieht. Riccioli, in: Romano (2017), S. 144.

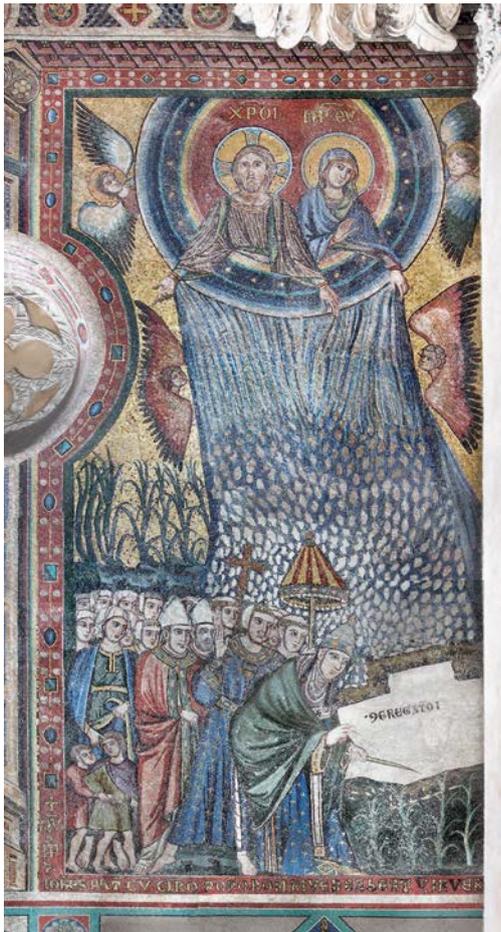


Abb. 230: Rom, S. Maria Maggiore, Fassadenmosaik, rechtes Mosaikfeld mit dem Schneewunder (nach Romano, Apogeo 2017)

der weißen Fläche und sind an den inneren Grenzen von dunklen und hellbraunen Partien begleitet. Gerade auf diesen Bereich zeigt der Papst mit seinem angespitzten Stab (Abb. 232). Ohne Zweifel wollte der Mosaizist hier andeuten, dass sich – wie in der Beischrift angesprochen – die Erde für Fundamentgruben auf wunderbare Weise von selbst öffnete.²²³ Die Inschrift ist verstümmelt und wurde von De Rossi ergänzt: *Qu(ando) p(a)p(a) et Ioh(ann)es pat(ritius) cu(m) cl(e)ro [et] pop(ulo) rom(ano) nive dealbat(um) inven(ientes) [locum] fodere voleba(n)t et te(rr)a p(er) se ap(er)t(a) est.*²²⁴

Eric Thunø betont, dass das traditionell römische flächige Mosaik der Himmelszone, das von Filippo Rusuti signiert wurde, auf den Bereich des Cavettos beschränkt ist (Abb. 228). Im Vergleich mit den Mosaikresten des Cavettos von S. Maria in Aracoeli kommt er zu dem Schluss, dass zunächst wie in S. Maria in Aracoeli keine Fortsetzung des Mosaiks in der geraden Wandzone darunter geplant war (siehe Abb. 224, 225).²²⁵ Bei beiden Mosaiken bildet – wie schon Gardner bemerkte – ein Travertinstreifen den unteren Abschluss.²²⁶ Das untere Register an der geraden Wand mit den narrativen Szenen des Schneewunders sei, so Thunø, deshalb als spätere Phase und Planänderung aufzufassen, wobei die Rückkehr Jacopo Colonnas nach Rom 1306 einen Terminus post quem bilde. Spätestens mit dem Tod des jüngeren Kardinals, Pietro Colonna, im Jahr 1326 sei ein Terminus ante quem gegeben.²²⁷ Thunø argumentiert, die Durchbrechung der unteren Mosaikfläche durch drei Okuli widerspräche einer Bilderwand an dieser Stelle, man müsse deshalb die untere Bildfläche als nachträgliche Planung betrachten. Das scheint mir nicht zwingend.²²⁸ Es sei darauf hingewiesen, dass nur die Mittelrose von einem marmornen Ring von der Mosaikfläche abgesetzt ist

223 Dazu De Blaauw (2016), S. 111.

224 De Rossi, *Musaici* (1899), Text zu Tav. XXXII, der sich auf BAV, Barb. lat. XXX, 182, fol. 143 bezieht. Riccioli, in: Romano (2017), S. 144.

225 Thunø (1996), S. 65 f.

226 Gardner, Pope (1973), S. 24 sieht allerdings eine einheitliche Planung beider Zonen. Tomei, *Grandezza* (1983), S. 363 hat ebenfalls schon auf das Gesims hingewiesen, dessen Material er als Marmor bezeichnet. Im Vergleich zu dem Abschluss des Cavettos von S. Maria in Aracoeli ist das entsprechende Gesims an der Fassade von S. Maria Maggiore deutlich feingliedriger.

227 Man sollte allerdings beachten, dass Pietro Colonna als Stifter schon und nur im von Rusuti signierten und wohl vor 1296 entstandenen Cavetto-Streifen auftritt. Wenn man von zwei Phasen ausgeht, ist er also schon in der ersten präsent.

228 Für die prinzipielle Zusammengehörigkeit der beiden unterschiedlichen Mosaikpartien spricht sich nicht nur Gardner, Pope (1973), S. 28–34 aus, sondern auch Bertelli, *Träume* (1989), S. 99–107 und jüngst Romano (2017), S. 148. Gardners Hauptargument für eine Frühdatierung auch der erzählerischen Mosaikfelder ist der große Rubin auf der Tiara des Papstes Liberius, der nach dem Verlust dieses Steins 1304 durch Clemens V. in Lyon so nicht mehr hätte dargestellt werden können. Abgesehen davon, dass es Quellen gibt, die von der Wiederauffindung berichten, wäre das Argument sicher nicht stichhaltig, wenn man von einer Anspielung auf Nikolaus IV. oder gar von einem Kryptoporträt ausginge. Das zweite Argument Julian Gardners für eine Fertigstellung des Mosaiks vor 1296/97, dem Zeitpunkt der Vertreibung der Colonna durch Bonifaz VIII., hebt darauf ab, dass Jacopo Colonna die unfertig liegende Querhausfresken nach seiner Wiedereinsetzung 1306 unvollendet ließ. Das spräche gegen ein um diese Zeit neu angepacktes Werk an der Fassade. Nun kann man den Triumph des Hauses Colonna kaum besser zum Ausdruck bringen als an der Fassadenbildwand. Das malerische Programm des nördlichen Querhauses spielte dagegen für die Colonna keine Rolle. Über den letztlich erfolgreichen politischen Kampf der beiden Colonna-Kardinäle gegen den Gaetani-Papst informiert quellenreich B. Pio, *La propaganda politica nel contenzioso tra Bonifacio VIII e i Colonna*, in: *La propaganda politica nel basso Medioevo. Atti del XXXVIII Convegno storico internazionale*, Todi 2001, Spoleto 2002, S. 261–287.



Abb. 231: Rom, S. Maria Maggiore, Fassadenmosaik, rechtes Mosaikfeld mit Liberius, der den Grundriss bezeichnet (Foto Claussen 2012)



Abb. 232: Rom, S. Maria Maggiore, Fassadenmosaik, Detail mit den sich öffnenden Fundamentgräben (Foto Claussen 2012)



Abb. 233: Rom, S. Maria Maggiore, Fassadenokulus mit Mosaiküberzug und Marmorvierpass aus einer frühmittelalterlichen Spolie (Foto Claussen 2012)

(Abb. 224, 229), während die seitlichen Okuli keinerlei Spuren einer solchen Einfassung zeigen (Abb. 233). Sie sind gänzlich in das Mosaik integriert, das wie eine bunte Schmuckhaut tief in die Laibungen der Rundung hineinwächst. Meiner Ansicht nach ist die Integration der Rundfenster gelungen und spricht für eine gemeinsame Planung von Architektur und malerischer Dekoration. Lichtöffnungen an der Fassade sind in jedem Fall vorauszusetzen; Fenster hat man, wie das einigermaßen vergleichbare ehemalige Mosaik um die kurz zuvor entstandene Rose der Lateranbasilika zeigte, keineswegs als Hindernis für Mosaikdarstellungen angesehen.²²⁹ So ist anzunehmen, dass der vermutlich noch zu Lebzeiten Nikolaus' IV. gefasste Plan für die Ausschmückung der Fassade ein Mosaik auch im unteren Register vorsah. Berücksichtigt man, wie stark sich dieser Papst bei seiner Erneuerungstätigkeit auf das Schneewunder und auf Liberius bezog, erscheint es plausibel, dass schon die erste Idee für das Fassadenprogramm die Gründungslegende vorsah. In der Forschung gilt die Darstellung des Liberius meist als postumes Kryptoporträt Nikolaus' IV.²³⁰

Die künstlerische Autorschaft der unteren Bilderwand bleibt weiterhin rätselhaft. Allgemein wird betont, dass der Entwurf Anregungen aus Assisi verarbeitet,²³¹ sich aber doch von den Fresken der Franzlegende dort unterscheidet. Fast alle bekannten römischen Künstler der Zeit um 1300, vor allem Cavallini und Torriti, sind in Erwägung gezogen worden. Da Gardner und Romano von einer Werkeinheit für die Mosaikarbeit am Cavetto und an der Fassadenwand ausgehen, steht für sie der Name Rusuti an erster Stelle.²³² Vasaris Zuschreibung an Gaddo Gaddi, der seiner Meinung nach von Clemens V.

229 Siehe Claussen, *Kirchen, S. Giovanni* (2008), S. 48–50. Die aufgemalten, auf den ersten Blick polygonal wirkenden (in Wirklichkeit wohl eher umgekehrt perspektivisch zu lesenden) Wandpfeiler, die mit ihren reichen »Inkrustationen« zwischen den Szenen trennen, ähneln der Wanddekoration in der Ausmalung von S. Maria in Vescovio. Siehe A. Tomei, *Il ciclo vetero e neotestamentario di S. Maria in Vescovio*, in: *Atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma »La Sapienza«*, hg. von A. M. Romanini, Rom 1983, S. 355–378. Gardner, *Pope* (1973), S. 30, der solche Ähnlichkeit als Abhängigkeit von dem römischen Mosaik sieht, datiert S. Maria in Vescovio vor 1302. Dieses vermutete Abhängigkeitsverhältnis ist für ihn ein Argument für die Fertigstellung des Gründungsmosaiks noch in die erste Zeit der Colonnadominanz vor 1296. Gardner, *Pope* (1973), S. 36–39.

230 De Blaauw (2016), S. 115 f.

231 So u. a. Tomei, *Grandezza* (1983), S. 363–365. Subtil beobachtet, aber doch wenig wahrscheinlich ist die Gegenmeinung Julian Gardners, der auch die Szenen der Gründungslegende Rusuti zuschreibt und zwischen 1292 und 1296 datiert. Viele Eigenheiten der Fassadenerzählung erproben seiner Meinung nach die gleichen Mittel, die der Concepteur der Franzlegende in der Oberkirche von Assisi einsetzt. Giotto zeige sich noch in seinen späteren Werken davon beeindruckt. Gardner, *Pope* (1973), S. 39–43.

232 Die Zuschreibungsgeschichte zusammengestellt von Romano (2017), S. 147 f.

(1305–1316) nach Rom gerufen worden sei, um bei der Restaurierung der Laterankirche nach dem Brand von 1307 mitzuwirken, ist wohl mangels Vergleichsmöglichkeiten selten in Erwägung gezogen worden.²³³

Das Fassadenmosaik spiegelt nach Meinung von Catherine Diane Hamilton und Eric Thunø die Rivalität mit S. Maria in Trastevere.²³⁴ Dort war im 13. Jahrhundert mit dem Fassadenmosaik auf das Ölwunder, ebenfalls eine Gründungslegende, angespielt worden (siehe Abb. 533, 534).²³⁵ Mit dem Bild des Schneewunders könnte die »große Marienkirche« darauf reagiert haben. Kommt hinzu, dass S. Maria in Trastevere in den Jahren vor 1300 von der Gaetani-treuen Stefaneschi-Familie musivisch ausgestattet wurde. Die Rivalität der von Bonifaz VIII. bekämpften und entmachteten Colonna-Familie mag sich nach ihrer Rehabilitierung durch Clemens V. 1306 auch als Konflikt zwischen Adelsfamilien dargestellt und den Anspruch des Fassadenbildes der Colonna an S. Maria Maggiore erhöht haben.

Der Majestas-Christus mit seiner Anspielung auf das Ende der Tage ist nach Thunø auf das Mosaik der »Marienkrönung« in der Apsis bezogen und gehört der gleichen, noch unter Nikolaus IV. festgelegten Planung an, die in den Jahren 1292 bis 1297 zur Ausführung kam.²³⁶

Das untere Register weise dagegen, wie schon von vielen bemerkt, einen völlig anderen Stil auf. Die Beobachtungen zur Technik führen ihn zu dem Schluss, dass in der Ausführungszeit die Tradition differenzierter Mosaikmalerei der Cavallini/Torriti-Zeit in Rom abgebrochen war. Mit deutlich größeren Mitteln im Material, der Größe der Tesserae und der Konturierung sei man hier zu Werke gegangen. Im Gegensatz dazu beurteilte Julian Gardner Technik und Fähigkeiten dieser Mosaikkünstler durchaus positiv. Für ihn sind die Mosaiken Beispiele für eine an der Antike geschulten, an manchen Stellen impressionistisch wirkenden Mosaiktechnik.²³⁷ Serena Romano weist das Argument der unterschiedlichen Tesseragrößen zurück: Die vier Szenen mit der Schneewunderlegende seien in der Mosaikpraxis der vatikanischen Werkstätten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts großflächig ersetzt worden.²³⁸

Zweifellos zeugt der Versuch, perspektivische Wirkungen zu erzielen und Licht und Binnenschatten in Abstufungen darzustellen, von einer Ambition, die mit den Fresken der Franzlegende in Assisi konkurriert und diese vermutlich voraussetzt. Thunø setzt die Entstehung in die kurze Zeitspanne zwischen 1306 und 1310, in der Kardinal Jacopo Colonna unter Clemens V. wieder in Rom war und u. a. die Reparaturarbeiten der durch Brand stark beschädigten Laterankirche beaufsichtigte.

Das Stichwort Assisi bestimmt die jüngste, sehr eingehende Diskussion über die Bedeutung und Zeitstellung des Fassadenmosaiks, die Serena Romano dem Mosaik widmet.²³⁹ Wie Julian Gardner sieht sie die Mosaiken der Fassade als Einheit,²⁴⁰ entstanden zwischen 1292 und 1296, also bevor Bonifaz VIII. die Colonna vertrieb. Die Unterschiede zwischen Cavetto und Wand seien weniger im Stil als in der Struktur begründet. Den Szenen der Schneewunderlegende billigt sie wie schon Gardner als narrativen Räumen hohes innovatives Potential zu, das durch den engen Austausch mit Werken des Isaak-Meisters und den Szenen der Franziskusvita in Assisi zu erklären sei. Die frühe Datierung der Rusuti-Mosaiken wird somit zur Stütze für die Frühdatierung dieser Fresken in Assisi noch in das Pontifikat Nikolaus' IV.

233 Immerhin erwägt Matthiae, *Mosaici* (1967), S. 383 diese Möglichkeit. Gaddo Gaddi soll um 1260 geboren worden sein, wäre also zur Zeit der Entstehung des Mosaiks etwa 50 Jahre alt gewesen.

234 Hamilton, *Facade* (1983), S. 175; Thunø (1996), S. 74–78.

235 Siehe den Abschnitt von Dale Kinney über S. Maria in Trastevere in diesem Band S. 535–541.

236 Thunø (1996), S. 68.

237 Die Erzählräume haben seiner Meinung nach sogar Spuren in der Franzlegende in Assisi und im späteren Werk Giotto hinterlassen. Gardner, *Pope* (1973), S. 39. Da man die Fresken der Franzlegende inzwischen meistens früher, nämlich in die 90er-Jahre des 13. Jahrhunderts datiert, ist diese postulierte Abhängigkeit heute nicht mehr aktuell.

238 Romano (2017), S. 148.

239 Romano (2017), S. 137–151.

240 Gardner, *Pope* (1973), S. 23–46.



Abb. 234: Rom, S. Maria Maggiore, Ansicht von Süden mit Turm und einem kolossal, nach Süden gerichteten Bild einer Madonna, (nach De Angelis 1621)

Die Hauptpositionen zur Frage der Entstehungszeit klaffen weit auseinander und sind bisher weder mit technischen noch stilistischen Argumenten zu entscheiden. Mir scheint die Tatsache, dass doch sehr wahrscheinlich zwei Colonna-Kardinäle als Stifter dargestellt waren eher für eine spätere Datierung zu sprechen, ob in zwei Phasen vor und nach der Vertreibung der Colonna oder sogar erst – wie von Wollesen vorgeschlagen²⁴¹ – insgesamt nach 1306, sei dahingestellt.

Inhaltlich sind die Bildszenen gegenüber der Legendenerzählung, die vom Kinderwunsch des Patrizierehepaares ausgeht, auf ein Zusammenwirken von Stadtherrn und Papst hin zugespitzt. Thunø's Hypothese, im Bild des Liberius dasjenige Nikolaus' IV. und in dem des Johannes Patritius – wie Henk van Os schon vermutet hatte – das des Senators Giovanni Colonna zu sehen, erscheint deshalb verlockend (siehe Abb. 224, 229).²⁴² Giovanni Colonna, ein Bruder des Jacopo, hatte dieses Amt mehrmals inne, zuletzt 1291.²⁴³ In der dritten Szene darf man vermutlich in der Bischofs- oder Kardinalsgestalt links neben Liberius einen der beiden Colonna-Kardinäle sehen.²⁴⁴ Der Papst und die Mitglieder des Hauses Colonna figurieren – so gelesen – als die neuen Gründer der Basilika.²⁴⁵ Es wäre aber wohl eine Überdehnung dieser These, wenn man in der Asymmetrie der angedeuteten Fundamente im Mosaik des Schneefleckens eine Anspielung auf das neu errichtete Querhaus sehen wollte (siehe Abb. 231).

In unruhiger Zeit und mit komplizierten formalen Mitteln wird retrospektiv ein Rombild irdischer und himmlischer Harmonie entworfen. Die beiden Szenen mit den Traumvisionen links (Abb. 224) sind in fast perfekter Parallelität erzählt, so dass eine himmlische Gleichbehandlung von Papst und patrizischem Stifter suggeriert wird.²⁴⁶ Ihr Zusammenwirken wird aus der Sicht der Auftraggeber zum idealen Abbild der Herrschaft im römischen Stadtstaat. Und das gemeinsame Wirken von Christus und Maria (Abb. 230) an dem wunderbaren me-

241 Wollesen, *Picture* (2010), S. 126.

242 Thunø (1996), S. 72. Van Os (1968), S. 1–50. Eine kritische Auseinandersetzung zur Frage der Identifizierungen bei De Blaauw (2016), S. 114–116.

243 Rehberg, *Kirche und Macht* (1999), S. 42–56. Giovanni Colonna ist 1293 gestorben. D. Waley, *Colonna Giovanni*, in: DBI, Bd. 27 (1982), S. 331–333, URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-colonna_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-colonna_(Dizionario-Biografico)/) [06. 11. 2023].

244 Auf die Möglichkeit von Kryptoporträts der Colonna wies schon Wollesen, *Picture* (2010), S. 124 hin, der allerdings dem Bild des Liberius keine solche Aktualisierung zubilligt, vielmehr betont, es habe im Fassadenmosaik keinen Hinweis auf einen Papst gegeben, da es seiner Meinung nach erst entstanden ist, als die Päpste in Avignon residierten.

245 Valentino Pace betont, dass die Familie Colonna hier die Gelegenheit genutzt hat, sich in eine glorreiche Vergangenheit zu versetzen und zu feiern. Pace, *Santità* (2006), S. 319 f.

246 Die Zeichnung in Edinburgh (siehe Abb. 226) zeigt beide Himmelszonen gleichartig mit Himmelssegment und vier Engeln. Auch ist der »Visionsstrahl«, der zwischen Maria und dem Papst wie im Bild mit dem Traum des Patricius eine elektrisierende Verbindung schafft, von Restauratoren eliminiert worden, die dem Papst statt der Tiara ein Camauro (oder eine Schlafkappe) verpasst haben. Die Tiara liegt nun neben dem Lager auf einem Tischchen. Vermutlich ist einiges schon von Fuga ausgewechselt worden. Die eingreifendste Erneuerung fand aber 1825 bis 1829 statt. Siehe mit Nachweisen Romano (2017), S. 146 f.



Abb. 235: Rom, S. Maria Maggiore, Luftaufnahme des Gesamtkomplexes mit allen Anbauten (BHR, Archivio Cesare D'Onofrio)

teologisches Ereignis »präludivert« für alle Ankommenden deutlich das Zusammenthronen des gleichen Paares im Apsisbild (Abb. 308).

Im Barock wurde die Zone des Cavetto nach Süden hin von einer monumentalen Mariendarstellung (Abb. 234) abgeschlossen.²⁴⁷ Offenbar hat man das hochgestellte Großbild an der vornehmsten Marienkirche, die in Konkurrenz zu anderen populären Marienkirchen stand, ganz in mittelalterlicher Bildtradition als fernhin sichtbaren Attraktor eingesetzt.

*Campanile*²⁴⁸

Aus dem östlichsten Abschnitt des nördlichen Seitenschiffs, also hinter dem rechten Teil der Fassade, ragt ein Glockenturm in sechs Geschossen empor (Abb. 210, 214, 235, 236, 240), von denen die unteren beiden durch spätere Vorbauten verdeckt werden. Mit ca. 76 m (einschließlich Helm und Spitze) ist er der höchste aller erhaltenen

²⁴⁷ De Angelis (Abb. 234) überliefert ein heute verlorenes, großformatiges Bildfeld auf der Höhe des Cavetto, der sich nach Süden richtete und bisher nicht beachtet wurde. De Angelis, *S. Mariae Maioris* (1621), S. 68v. Nach der beigefügten Scala betrug die Höhe etwa 4 m, die Breite etwa 1,70 m. Die weiblich gekleidete Figur hebt den rechten Arm und dreht den Kopf nach rechts, also nach Westen. Die FüÙe sind von Wolken umgeben. Sie thront und hält in ihrer linken Hand einen Globus mit Kreuz. In der Zeichnung des Stechers wirkt das Bild neuzeitlich, nicht zuletzt, weil die Anatomie des weiblich erscheinenden Oberkörpers hervortritt. Vermutlich empfing Maria als Himmelskönigin die von Süden herankommenden Besucher und wachte zugleich über Palast und Canonica. Die Höhenlinien des Bildfeldes stimmten nach De Angelis genau mit denen des Horologiums überein. Dessen Stiftung und Errichtungszeit sind in der Literatur über S. Maria Maggiore meines Wissens nicht nachgewiesen. Es wirkt frühbarock und ich vermute, dass es zur Zeit Pauls IV. (1555–1559) entstanden ist.

²⁴⁸ Serafini, Torri (1927), S. 238–240, Taf. CIX–CXII; CBCR 3 (1967), S. 8; C. Pietrangeli, *Il Campanile*, in: Pietrangeli, S. M. M. (1987), S. 183–189.



Abb. 236: Rom, S. Maria Maggiore, Fassade mit Turm von Osten, Detail (BHR Fotothek, Foto Roberto Sigismondi 2005)

mittelalterlichen Kirchtürme Roms. Sein nahezu quadratischer Grundriss erreicht fast sieben Meter pro Seite und ist damit einer der größten der Stadt.²⁴⁹ Er stammt aus dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts und ist somit zugleich einer der spätesten.

Der jetzige Turm hatte einen Vorgänger. Erhalten hat sich – heute in der Vatikanischen Bibliothek (Museo Sacro) – eine formschöne Glocke aus dem Jahr 1289 (Abb. 237), die für diesen älteren und damals schon lange bestehenden Turm bestimmt war. Sie wurde als Stiftung des Pandolfo Savelli von den Gießern Guidotto Pisano und dessen Sohn Andrea erneuert.²⁵⁰ Diese Glockenstiftung steht – wie die Inschrift deutlich macht – in einer noch älteren Tradition. Die Vorgängerglocke war durch einen Alfanus gestiftet worden. De Blaauw geht »quasi sicuramente« davon aus, dass es sich bei dem ursprünglichen Stifter um jenen Kämmerer Alfanus gehandelt habe, der in der Zeit Calixtus' II. (1119–1124) die Ausstattung von S. Maria in Cosmedin erneuerte.²⁵¹ Dann wäre von einem Vorgängerturm schon im ersten Viertel des 12. Jahrhunderts auszugehen, vermutlich ähnlich stattlich wie der fünfgeschossige Campanile von S. Maria in Cosmedin.²⁵² Die Identifizierung mit dem Alfanus des frühen 12. Jahrhunderts ist kaum zu verifizieren, aber sicher plausibler als die Vermutung, Pandolfo Savelli habe hier die Inschrift eines Glockengießers memorieren lassen.²⁵³

Die Analogie zum ehemaligen Glockenturm von S. Giovanni in Laterano drängt sich auf.²⁵⁴ Auch dieser wurde vermutlich im 12. Jahrhundert hinter der Ostfassade ins nördliche Seitenschiff gebaut, ohne dass Baunachrichten darüber Auskunft gäben. Ein Turm existierte dort schon im frühen 12. Jahrhundert, denn ein solcher stürzte im Pontifikat Paschalis' II. (1099–1118) ein, was auf ein noch älteres Bauwerk schließen lässt. Da die beiden Basiliken institutionell und personell eng miteinander verzahnt waren und andere Bauvorhaben fast taktgleich erfolgten, liegt es nahe, solchen Gleichklang auch bei den Turmbauten zu vermuten.²⁵⁵

Eine zweite, vermutlich gleichzeitig gegossene Glocke hängt noch heute im Campanile von S. Maria Maggiore. Für diese laut Inschrift 1239 entstan-

249 Die innere Länge beträgt 5 m, die Äußere ist nur zu schätzen und wurde hier nach Krautheimers Grundriss gemessen, da der Turm völlig eingebaut ist. Nur der Turmunterbau des Campanile von Alt-St. Peter war mit 7,31 × 6,87 m wohl noch etwas ausladender. H. Egger, *Turris campanaria Sancti Petri*, in: *Mededelingen* 5, 1935, S. 59–82, bes. 61–63.

250 Die Inschrift lautet: +AD HONORE(M) D(E)I ET B(EA)TE MARIE V(IR) | G(INI)S ISTA CA(M)P(A)N(A) F(A)C(T)A FVIT PER | ALFAN(V)M POSTMODVM A(NNO) D(OMINI) | MCCLXXXVIII RENOVA(T)A + +E(ST) PER | D(OMI)N(V)M PANDVLFV(M) DE SABELLO | PRO REDE(MP)TIO(N)E A(N)I(M)E SVE GVIDOC | TVS PISAN(VS) ET ANDREAS EIVS FILIVS | ME FECERV(N)T. De Blaauw, *Campanae* (1993), S. 412; De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 358 f., Anm. 109; Stens (2007/08), S. 159 f.; Armellini/Cecchelli, *Chiese* 1 (1942), S. 290; Serafini, *Torri* (1927), S. 77. Eine zweite Glocke wurde in den gleichen Jahren durch Pietro Savelli gestiftet. Zu einer weiteren Glockenstiftung der Savelli siehe Anm. 256. Glockensignaturen in Latium und Umbrien, von denen Guidotto allein zwölf hinterließ, hat zusammengetragen L. Cimarra, *Alcune iscrizioni medievali del territorio collinense-tiberino*, in: *Biblioteca e società* 21, 2003, S. 15–25, bes. 23.

251 Zu Alfanus vgl. Schmitz im Abschnitt über S. Maria in Cosmedin, in: *Kirchen Roms* 4 (2020), S. 135–272, bes. 157.

252 Ebenda, S. 203–208.

253 Die Renovation der Glocke muss man sich vermutlich so vorstellen, dass das Metall der alten Glocke für die neue wiederverwendet wurde. Zur Familie der Savelli und ihrer Stiftungstätigkeit Herklotz, Savelli (1983). Man könnte auf die Idee kommen, die Savelli hätten im 13. Jahrhundert jenen Alfanus der umgegossenen älteren Glocke für einen Vorfahren gehalten.

254 Siehe Claussen, *S. Giovanni* (2008), S. 89–92.

255 Verwundern muss dann nur, dass man den Campanile der Laterankirche in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts eliminiert und nicht ebenfalls erneuert hat. Offenbar konzentrierte sich in dieser Zeit der Erneuerungsehrgeiz der Päpste in Bezug auf die Laterankirche eher auf die Nordquerhausfassade, die ja dann auch mit Türmen ausgestattet wurde. Siehe Claussen, *S. Giovanni* (2008), S. 140–167.

dene haben das Kapitel, der Kardinalbischof von Frascati Giovanni Boccamazza († 1309, ein Angehöriger der Savelli-Familie) und Senator Pietro di Savelli gemeinsam die Kosten übernommen.²⁵⁶ Jan Hendrik Stens nimmt an, dass das Datum eigentlich 1289 lautet.²⁵⁷

Dass im Unterbau des heutigen Campaniles noch Reste eines älteren Turmes erhalten sind, ist möglich, aber nicht sehr wahrscheinlich. Valeriani sieht Ähnlichkeiten zwischen dem Mauerwerk des im späten 13. Jahrhundert erneuerten Ostgiebels mit dem Untergeschoss des Turmes,²⁵⁸ doch gibt es für einen derart ausladenden Turmgrundriss keinerlei Parallele im römischen 13. Jahrhundert. Auch hätte man zur Zeit Gregors XI. (1370–1378) den Bau des höchsten römischen Turmes wohl kaum auf den Unterbau einer Ruine gesetzt, die so einsturzgefährdet schien, dass man sie mit Balken abstützen und die Glocken herausnehmen musste.

Dass man offiziell von *renovationes* und nicht von einem Neubau sprach, kann formaljuristische Gründe haben und mit der Finanzierung zusammenhängen. Zuständig war der Papst wohl nur für notwendige Reparaturen. Die Baulast für Neubauten lag vermutlich beim Kapitel. Als 1372 der Einsturz drohte, wandte sich dieses in Geldnot an den Papst in Avignon.²⁵⁹ Gregor XI. wies sofort die Summe von 3000 Goldflorinen an, die er kurze Zeit später nochmals um weitere 2000 aufstockte. Panvinio erwähnt ein Wappen Gregors XI. im dritten (in unserer Zählung im vierten) Geschoss (siehe Abb. 238), dessen Spuren auch heute noch an dieser Stelle zu sehen sind (Abb. 236).²⁶⁰

So weit war der Turm also mindestens bis 1378, dem Todesjahr des Papstes gediehen. Noch 1394 stiftet der Kardinal Eliziario de Sabrano 100 Goldflorinen *pro fabrica campanilis ecclesiae*.²⁶¹ Vermutlich sind die Arbeiten in dieser Zeit beendet worden. Eine noch im Turm hängende Glocke trägt das Datum 1391.²⁶²

Der unter Gregor XI. erneuerte Turm ist mit über 7 m Seitenlänge in der Grundfläche einer der mächtigsten in Rom. Sein leicht querrechteckiger Unterbau war und ist von Ummantelungen des 18. Jahrhunderts umgeben (siehe Abb. 235, 239). Die älteren Grundrisse (siehe Abb. 288) stimmen darin überein,²⁶³ dass seine Nord- und Ostwand sich – vermutlich durch Mauerpackungen an den Innenseiten verstärkt – auf die Außenmauern der Basilika stützen.²⁶⁴ Von der Südseite, also vom Mittelschiff aus, führt eine Pforte in das Turmuntergeschoss.



Abb. 237: Glocke aus dem Jahr 1289, ehem. im Campanile von S. Maria Maggiore. Rom, Vatikanische Museen (Foto Claussen 2011). Seit 2023 wieder in S. Maria Maggiore

256 Die schwer lesbare Inschrift: +ANNO DOMINI M CCXXXVIII AD HONORE(M) D(E)I TE [= ET] B(EA)T(A)E MARI(A)E VIRG(INI)S [...] CAPITVLV(M) FEC(IT) FIER(I) HOC OP(VS) DATIS PRO EAM + XXVIII LIB(RIS) A D(OMI)NO IOH(ANN)E TVSCVL(ANO)[...] XL LIB(RIS) A D(OMI)NO PET(RO) [...] DE SABELLO[...] ME(NTEM) S(AN)CT(AM) SPON(TAN)EA(M) HO(NOREM) D(E)O P(AT)RI(A)E L(I)BERATIO. Stens (2007/08), S. 174 f. De Blaauw, *Campanae* (1993), S. 412; Pietrangeli, S. M. M. (1987), S. 188. Ganz offensichtlich fühlte sich die Familie Savelli, die zu dieser Zeit auf Seiten der Colonna stand, für die Glocken von S. Maria Maggiore besonders verantwortlich.

257 Stens (2007/08), S. 174 f. Der Zahlenwert L sei in der Inschrift ausgelassen. Für 1289 spricht die Lebenszeit der Geldgeber. Schließlich hängt im Turm noch eine zweite mittelalterliche Glocke, die auf das Jahr 1391 datiert ist und damit vermutlich für den neu gebauten Campanile geschaffen wurde. Stens (2007/08), S. 178 f.

258 Valeriani, *Kirchendächer* (2006), S. 90, Abb. 128, 129.

259 C. Pietrangeli, *Il Campanile*, in: Pietrangeli, S. M. M. (1987), S. 183–189 hat (allerdings ohne Nachweise) die Baugeschichte des 14. und 15. Jahrhunderts detailreich zusammengefasst.

260 Panvinio, *BAV*, Vat. lat. 6781, fol. 22.

261 C. Pietrangeli, *Il Campanile*, in: Pietrangeli, S. M. M. (1987), S. 183–189.

262 Stens (2007/08), S. 178 f. De Blaauw, *Campanae* (1993), S. 411: MENTEM SANCTAM SPONTANEAM[...] IN NOMINE D(OMI)NI A(MEN) MCCCLXXXI.

263 So schon Peruzzis Grundrisskizze (Abb. 222) und der wohl vor 1590 aufgenommene und rekonstruierende Grundriss bei De Angelis, *S. Mariae Maioris* (1621) (Abb. 271). 1713 zeichnet Robert de Cotte zusätzlich eine Pforte im Osten ein, von der ein Korridor bis in die Linie der Vorhallenfassade führt. Hier handelt es sich um Anbauten der Barockzeit.

264 Nur der 1621 aktuelle Grundriss von De Angelis, *S. Mariae Maioris* (1621) (Abb. 288) zeichnet einen mittleren Pfeiler ein, um den sich im Rechteck Treppenfolgen legen.



Abb. 238: Nicolaus van Aelst (zugeschrieben), Fassade und Turm von S. Maria Maggiore, vor 1600 (BHR Fotothek)

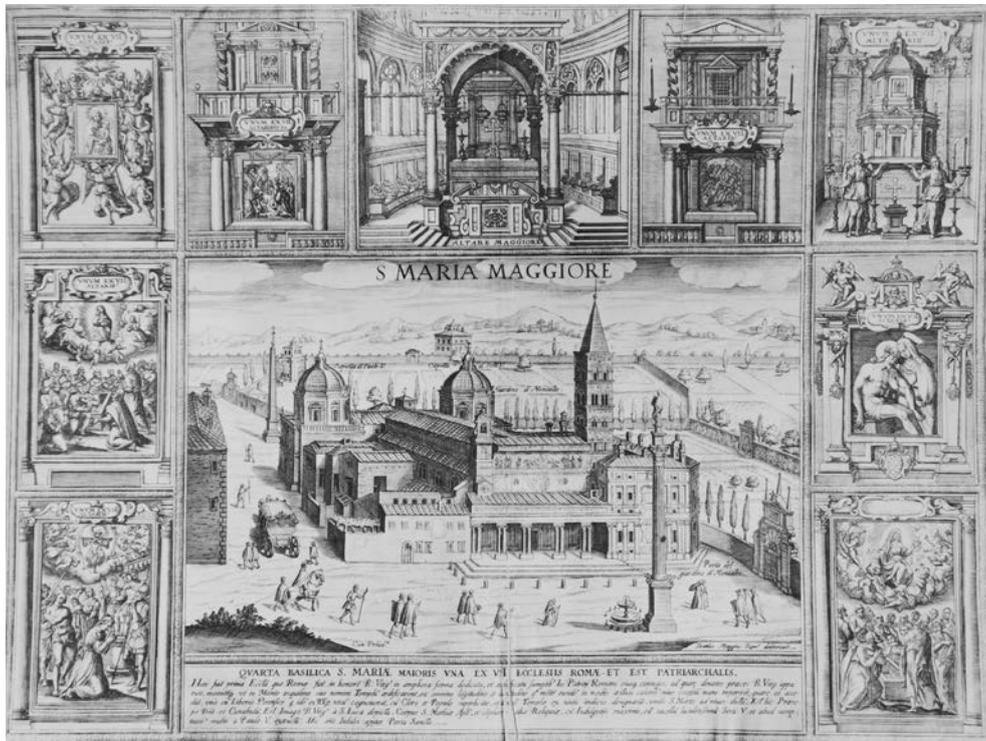


Abb. 239: Rom, S. Maria Maggiore, Gesamtanlage mit Detailbildern im Rahmen, G. Maggi, M. Greuter, Kupferstich, 1600 (BHR Fotothek)

Fugas Vorhallenobergeschoss und weitere Anbauten (Abb. 214, 236) unmöglichen es, sich ein genaues Bild vom Aussehen des unteren, in mehrere Geschosse gegliederten Turmabschnitts zu verschaffen. Überhaupt nicht zu sehen, da hinter Vorhalle und Anbauten versteckt, ist das ca. 14 m hohe Untergeschoss, das wir als erstes Stockwerk zählen. Hilfreich sind zwei Fassadenansichten aus der Zeit vor Fugas Umbau, der Stich in De Angelis und eine Radierung, die von Nicolas van Aelst verlegt wurde (Abb. 221, 238).²⁶⁵ Die Freigeschosse sind bei van Aelst sehr vereinfachend und falsch mit je zwei großen Rundbogenfenstern und einem niemals vorhandenen oberen Zusatzgeschoss wiedergegeben, hingegen sieht man neben der freiliegenden Mosaikfassade und oberhalb des Vorhallenpultdachs zwei heute weitgehend verdeckte Geschosse. In der Darstellung, die vermutlich nicht sehr präzise ist, bleibt das untere bzw. eigentlich das zweite Geschoss ohne Gliederung. Das dritte ist dann durch zwei rundbogige Blendarkaden gegliedert. Die Geschosse zwei und drei nahmen nach Ausweis der Radierung die Höhe des Fassadenmosaiks ein. An der Stirnfläche erkennt man rechteckig gerahmt das erwähnte Wappen Gregors XI.²⁶⁶ Von den Füllungen der Fensterarkaden zeigt die Radierung nichts. Die sichtbaren Ost-, Nord- und Südseiten (Abb. 236, 240) sind im dritten Geschoss jeweils durch zwei schmale spitzbogige Blendarkaden auf breiten Pfeilerstücken mit Kämpfergesimsen gegliedert. Anders die rückwärtige Westseite (siehe Abb. 210), die vom nördlichen Seitenschiffsdach aus sichtbar ist: Man erkennt drei Blendarkaden über vier schmalere Pfeilern.²⁶⁷ In den Füllwänden sind schmale Lichtschlitze freigelassen worden. Die Dekoration mit Ziegelringen und Keramikschüsseln entspricht jener der oberhalb anschließenden Freigeschosse.²⁶⁸

Wie in den meisten älteren Glockentürmen Roms nimmt die Größe der Fensteröffnungen nach oben hin zu. Der Turm wird also nach oben hin leichter. Obwohl die drei Freigeschosse untereinander verschieden sind, überwiegen doch in Gliederung und Dekoration die Gemeinsamkeiten (Abb. 210, 214, 236, 240).²⁶⁹ Jede Seite ist jeweils durch Arkaden auf massiven Pfeilern geöffnet und wird durch ein reich gegliedertes Ziergesims abgeschlossen, das sich aus vortretenden Ziegelformationen über Marmorkonsölnchen zusammensetzt. Ein etwas kleineres Ziegel-Schmuckgesims zieht sich in der Kämpferzone um die Pfeiler, die zusätzlich in ca. 60 cm Abstand darunter von einem schmalen Marmorsims umzogen werden. Das ganze obere Drittel der Pfeiler spielt damit auf ein Gebälk an. Jede Pfeilerstirn ist



Abb. 240: Rom, S. Maria Maggiore, Turm von Süden (nach Pietrangeli 1987)

265 Egger, *Veduten 2* (1931/32), S. 26. Für den Turm aufschlussreich ist auch die spätere Zeichnung des Jacob van Lint (früher: Anonymus Pacetti). Egger, *Veduten 2* (1931/32), Taf. 65.

266 Pietrangeli (1987), S. 183.

267 Die Lichtschlitze gehen vermutlich auf eine moderne Restaurierung zurück.

268 Pietrangeli, S.M.M. (1987), Abb. S. 79. Mauerwerk und Schmuck machen den Eindruck, als sei bei der jüngsten Restaurierung manches erneuert und vereinheitlicht worden.

269 Priester, *Belltowers* (1990), S. 80–82 betont die Unterschiede in der Dekoration gegenüber dem Usus des 12. und 13. Jahrhunderts bei Beibehaltung des Grundtypus.



Abb. 241: Rom, S. Maria Maggiore, Turmobergeschosse von Nordwesten (Foto Claussen 2017)

durch einen Ziegelring mit einer Keramikschüssel geschmückt. Vier weitere »bacini« in Reihe schmücken die Aufmauerung oberhalb der Arkaden. Die glasierte Keramik wurde in einheitlichen Blaugrüntönen für diesen Zweck hergestellt (Abb. 210, 241).²⁷⁰ Dass eine bewusste Farbwahl die Ästhetik des Gesamtentwurfs prägt, wird daran deutlich, dass auch blau glasierte Schmuckziegel verwendet wurden.²⁷¹ Sie begleiten als farbige Bänder die Fensterarkaden, sind aber auch als Sägezähne der Schmuckgesimse eingesetzt worden.

Unterschiedlich sind die Seiten des vierten Geschosses ausgebildet, des untersten der drei Freigeschosse. Die Ostseite ist durch den Einbau der Uhr verändert worden und weist keine Fenster mehr auf (siehe Abb. 236).²⁷² Über der Uhr tritt die Kartusche mit dem Wappen Pauls V. (1605–1621) hervor. Wie die Frontseite vor dem Einbau des großen Uhrenzifferblattes aussah, ist an den Flanken zu sehen (Abb. 240). Zwei rundbogige Biforen, die sich jeweils auf eine Marmorsäule mit Kapitell und Kämpfer abstützen, sind durch einen breiten Mittelpfeiler voneinander getrennt. Anders die Rückseite nach Westen (Abb. 210): Hier durchbrechen zwei große Fensterarkaden die Mauern auf breiten Pfeilern. Sie wurden bei der letzten Restaurierung geöffnet, waren zuvor aber in allen mir bekannten Abbildungen von Füllwänden geschlossen. Die Arkaden sind rundbogig, was in der Tradition römischer Campanili steht. Das fünfte Geschoss darüber ist an allen vier Seiten einheitlich

mit je zwei Biforen versehen, die nun etwas höher sind als die in den darunterliegenden Geschossen. Die Öffnungen des sechsten Geschosses sind bei ähnlicher Struktur dann noch größer.

Das abschließende Geschoss (Abb. 236, 241) wurde im 15. Jahrhundert unter Kardinal Guillaume d'Estouteville (1439–1483) umgestaltet, dessen enormes Wappen auf der Fassadenseite angebracht ist.²⁷³ Auf den ersten Blick gleicht es den mittelalterlichen Turmteilen. Die Fensterarkaden an Ost-, Nord- und Südseite (Abb. 214, 236, 240) sind aber deutlich größer und jeweils von abgestuften Rundbögen überspannt, in die eine dünne Tympanonmauer gespannt ist. Als Zierelement sind marmorne Vierpass-Öffnungen eingelassen.²⁷⁴ Die Arkaden der Biforen darunter greifen in das Tympanon ein. Die Rückseite nach Westen (Abb. 210, 241) ist dagegen schlichter und lehnt sich an die Gliederung des 14. Jahrhunderts an. Es treten die gleichen Doppelbiforen auf wie im Geschoss darunter, nur wesentlich breiter und höher und so ihrem Zweck als Glockenhaus angemessen. Von mittelalterlichen Gewohnheiten

270 Pietrangeli (1987), S. 186–188 mit Detailabbildungen.

271 Im obersten Glockengeschoss sind diese Schmuckelemente durch die Eingriffe des Quattrocento weniger deutlich.

272 Die Uhr ist die des ehemaligen Uhrturms auf der Südseite der Fassade. Paul V. ließ das *horologium* bei dessen Abbruch bergen und in den Glockenturm übertragen. In dieser Zeit wurden auch viele Fensteröffnungen des Turmes vermauert.

273 Biasiotti, *Basilica* (1915), S. 16 f. Die Inschrift einer eingeschmolzenen Glocke von 1466 ist auf einem Neuguss von 1581 erhalten. De Blaauw, *Campanae* (1993), S. 411: *Mente sancta spontanea honore Deo et patrae liberatione / Ave Maria gratia plena dominus + tecum verbum caro factum est 1466*. Serafini, Torri (1927), S. 240 datiert das oberste Geschoss in die letzten Lebensjahre des Kardinals d'Estouteville vor 1483. Biasiotti, *La Basilica* (1915), S. 17, Anm. 5 schreibt, man sehe als Schlussstein in mehreren Turmgewölben das Wappen des Kardinals. Serafini, Torri (1927), S. 240 sah die Gewölbe als Maßnahmen, die den Turm konsolidieren sollten.

274 Ähnlich sind die Fenster des um 1475 errichteten Campaniles von S. Spirito in Sassia gefüllt. Siehe Serafini, Torri (1927), Taf. CXIII. Man könnte von einem Renaissance-Maßwerk sprechen.

setzt sich das weit ausladende Traufgesims mit kräftigen Marmorkonsolen ab. Zu den Erneuerungen gehören der begehbare Umgang auf der Plattform und die etwas zurückgesetzte, aus Ziegeln aufgemauerte Helmpyramide.²⁷⁵ Sie war einst an den Ecken von großen metallenen Laternen umstellt (Abb. 221, 238). Es sind keine Baurechnungen bekannt, die sich auf diese Restaurierung beziehen lassen. Allerdings spricht ein Testament aus dem Jahr 1483 von dem *noviter* in Stand gesetzten Campanile und von zwei großen Glocken, die in der Zeit Pauls II. (1464–1471) angefertigt worden seien.²⁷⁶

Interessant ist, dass De Angelis (siehe Abb. 221) eine gestochene Ansicht der Basilika von Osten mit Doppelturmfassade zeigt, also mit einem Turmzwilling im Süden, der niemals existiert hat. Doppelturmfassaden haben in Rom eigentlich keine Tradition. Die Idee einer derart symmetrisierten Fassade ist barock. Das südliche Turmphantom des Stiches integriert die Uhr, die im Süden als Fassadenaufsatz bis ins frühe 17. Jahrhundert existiert hat, dann aber unter Paul V. in den nördlichen Turm transferiert wurde. Man sieht sogar ein Stifterwappen an diesem Südturm, das aber leer ist. Offenbar ist mit De Angelis' Doppelturmfassade eine Wunschvorstellung des Kanonikers von S. Maria Maggiore überliefert, von der man annehmen darf, dass sie in Pontifikat Pauls V. diskutiert wurde.²⁷⁷ Es ist aber zu bezweifeln, dass man um 1600 ernsthaft daran gedacht hat, über dem östlichsten Joch des südlichen Seitenschiffs ein Pendant zum bestehenden Turm zu errichten.²⁷⁸

Die Westteile

Die rückwärtige Ansichtsseite

Die mittelalterliche Westwand des Querhauses und die Apsis sind nach der Ummantelung durch Carlo Rainaldi (siehe Abb. 213) in den Jahren zwischen 1670 und 1673 nur noch anhand von Bildzeugnissen vorstellbar, vermutlich aber hinter der barocken Architekturschürze teilweise erhalten.²⁷⁹ Die ehemalige Westseite und ihr auch nach außen gerichtetes Mosaikprogramm sind als einheitlicher Entwurf in den Jahren von 1294 bis 1297 entstanden und können als repräsentative Rückfassade der Basilika verstanden werden. Die detaillierte Ansicht bei De Angelis (Abb. 242) zeigt, dass sich die Anlage bis ins frühe 17. Jahrhundert nur gering verändert hatte.²⁸⁰ Allerdings wurden die beiden Portale (mit kleinen Rundfenstern über den Eingängen) unter Kardinal d'Estouteville eingebrochen.²⁸¹

275 Solche gemauerten Helme werden im Rom der Renaissance üblich (S. Maria del Popolo, S. Maria dell' Anima) und versprachen einen gewissen Brandschutz bei Blitzschlägen. Ihr Bleimantel musste immer wieder erneuert werden. Pietrangeli (1987), S. 184 f.

276 Beide Glocken wurden im 16. Jahrhundert neu gegossen. Zu den immer wieder erneuerten Glocken Pietrangeli (1987), S. 183, 188 f. Biasiotti, *La Basilica* (1915), S. 17, Anm. 4 zitiert nach Gaspare Veronese, *De gestis tempore Pauli II* (Muratori R. I. S. Bd. 3, S. 2, col 1032): *Hic campanas opere atque labore fratris Roberti, sonoras, gratas, suaves confici iussit.*

277 Zur besonderen Rolle von Paolo De Angelis und seinem reich mit großformatigen Stichen bebilderten Werk über S. Maria Maggiore in der Propagierung der Bauprojekte Sixtus' V. Struck, *Bauprojekte* (2017), S. 57–98. Als Zeichner wird De Angelis selbst ernsthaft erwogen, Stecher war mit ziemlicher Sicherheit Valérian Regnart. Struck, *Bauprojekte* (2017), S. 63 f. Die Vorzeichnungen zu den Stichen, die im Metropolitan Museum in New York bewahrt werden, habe ich nicht konsultieren können. Eine Ansicht vom Mittelschiff aus in die Cappella Paolina bildet Greco (2016), Taf. LI ab.

278 Die Diskussion wird sich im Vorfeld des Abbruchs des Horologiums abgespielt haben. Der architektonische Aufbau für die Uhr war tatsächlich so angelegt, dass er eine Art Gegenpart zum Turm auf der Nordseite bildete. Der geschweifte Glockenstuhl spricht für eine frühbarocke Entstehung. Ich vermute, die bisher nicht nachzuweisende Stiftung könnte in der Zeit Pauls IV. (1555–1559) erfolgt sein. Panvinio berichtet in seinem hüpfenden Stenogrammstil zuerst von der neuen Travertinportale Pauls IV., dann vom Horologium darüber, um dann wieder mit der Vorhalle im Untergeschoss fortzufahren. Für ihn als Zeitgenossen waren beide baulichen Zutaten offenbar aktuell und hatten einen Zusammenhang. Siehe S. 234 und Anhang S. 381.

279 Siehe S. 267.

280 Weniger präzise, aber eindrucksvoll in der raumbildenden Illusion von Licht und Schatten, ist die Rückfassade im Hintergrund des Freskos von Federico und Taddeo Zuccari »Gregor VII. löst den Bann Heinrichs IV.« in der vatikanischen Sala Regia. Vgl. Schwager (1961), Abb. 235. Merkwürdigerweise scheint in beiden Ansichten das Licht von Norden zu kommen. Zu erwähnen ist auch die radierte Ansicht bei Giovannoli, *Vedute* 2 (1616), fol. 18, auf der die Wappen an der Fassade zum Teil besser zu erkennen sind.

281 Der Stich vermerkt im Steinbalken über dem Türsturz beider Portale die Inschrift des Bauherrn: G(UILLELMVS) EP(IS-COPV)S OSTIEN(SIS) CARDIN(ALIS). Da Guillaume d'Estouteville 1461 den Bischofstitel von Ostia erhielt, ergibt sich ein *Terminus post quem* für den Einbruch der Portale. Zur Rolle des Kardinals als Förderer von S. Maria Maggiore auch Greco (2016), S. 64–80.



Abb. 242: Rom, S. Maria Maggiore, Westansicht um 1600 nach De Angelis (1621) (BHR Fotothek)

Zuvor gab es keinen Zugang von Westen. Aufwändig inszenierte Stifterwappen von Renaissance- und Barockpäpsten bedecken die großen Mauerflächen.²⁸²

Rechnet man diese Veränderungen ab, so präsentierte sich die Westseite der Basilika (Abb. 242) als geschlossener Mauerkörper. Die Westwand des Querhauses war weder durch Fenster noch durch Türen durchbrochen.²⁸³ Fenster gab es nur an den Schrägseiten des Apsispolygons, dessen zentrale Stirnseite dagegen ohne

282 Die östliche Stirnfläche der Apsis unterhalb des Mosaiks der Madonna ist offensichtlich der begehrteste Ort. Zuoberst die kleine Dreiergruppe mit Medici-Wappen. Darunter zwischen zwei Personifikationen das Wappen Pauls V. Borghese (1605–1621). Das ganze Untergeschoss der Stirnseite nimmt die Apotheose des Wappens Sixtus' V. (1585–1590) ein. Über der Rose des südlichen Eingangs erkennt man die Lilien der Farnese, also wohl ein Wappen Pauls III. (1534–1549). Darüber durch zwei Säulen und einen gemalten Fries als Ädikula architektonisch betont ein von vielen Kardinalswappen begleitetes Papstwappen, das wohl als das Innocenz' IX. (1591) zu identifizieren ist.

283 Ich betone das, weil Piano (2005), S. 59 ihre Argumentation auf dem Missverständnis aufbaut, bei den 1966 bis 1971 durchgeführten Grabungen im Westbereich sei ein Portaldurchbruch in der westlichen Außenmauer des Nordquerhauses aufgedeckt worden. Vielmehr ist De Blaauw, *Deambulatori* (1988), S. 97 zuzustimmen, der den nur ca. 80 cm breiten Durchgang als Werk der Ausgräber erkennt, »probabilmente per rendere accessibile la parte esteriore dell' abside medioevale«, wie es in seinem Plan der Fundamente und Mauern (Abb. 1) eingetragen ist. Eine Fehlinterpretation von Piano (2005), S. 63 ist es wohl auch, wenn sie die Bögen im Backsteinmauerwerk über den Portalen des 15. Jahrhunderts (vgl. Abb. 242) als Reste älterer Portale aus der Zeit Nikolaus' IV. anspricht. Es handelt sich eindeutig um Entlastungsbögen, die bei dem nachträglichen Portaleinbau notwendig wurden. Auch wenn sich Piano bei ihrer Datierung auf Maria Righetti Tosti-Croce (1985), S. 130 beruft, dürften die beiden Rundfenster über den Portalen nicht aus dem späten 13., sondern aus dem 15. Jahrhundert stammen. Vgl. auch unten S. 269–271 den Abschnitt über die Kapellen in den Querhäusern, der deutlich



Abb. 243: Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Salone Sistino, Westansicht von S. Maria Maggiore, 1588–1590, Detail (nach Pietrangeli 1967)

Öffnung blieb.²⁸⁴ Die an sich eher breiten Proportionen der Apsis wurden durch die architektonische Gliederung gestrafft. Der Apsiszyylinder faltete sich in der Außenansicht in fünf Seiten auf.²⁸⁵ Jede war als kolossale, aber flache Blendarkade gestaltet, die von einem Rundbogen abgeschlossen wird.²⁸⁶ Vor die breiten Pilaster an den Kanten waren Halb- oder Dreiviertelsäulen als kräftige Dienste gestellt, deren Kapitelle bis in die Zone des Traufgesimses reichten. Dieses lag einige Meter tiefer als der Dachansatz des Querhauses, so dass ein flacher Halbkegel über dem Apsisgewölbe möglich wurde.²⁸⁷

Im Norden und Süden wurde die Querhauswestwand von breiten Pilastern abgeschlossen (Abb. 251 ganz rechts), welche zugleich – wie um 1900 noch auf Fotografien der nördlichen Querhausfassade (siehe Abb. 250) ersichtlich – die Giebelfront verstärkten.²⁸⁸ Der Rest eines solchen Pilasters (T. 38,5 cm) ist an der Ostwand des

macht, dass es sich ursprünglich um abgeschlossene Familienkapellen und Memorialplätze handelte und nicht um Durchgangsräume, wie nach den Veränderungen unter Kardinal d'Estouteville.

284 Diese Besonderheit geht eindeutig auf die Disposition der Mosaiken des Marienlebens zurück, dessen Haupt- und Mittelbild ein größeres, längsrechteckiges Bildfeld einnimmt. Der Entwurf von Architektur und ist also in enger Abstimmung mit der Planung des Bildprogramms erfolgt, dergestalt dass die Architektur von Beginn an als Bildträger konzipiert war.

285 Zum Zentralbau ergänzt, lässt sich die Architektur entweder als Hälfte eines Dekagons oder Dodekagons lesen.

286 An der Apsis von S. Giovanni in Laterano traten die Blendbögen, wie sich an Fotos vor dem Abbruch kontrollieren lässt, etwa 10 cm vor die Wand. Siehe Claussen, S. Giovanni (2008), S. 98 f., Abb. 35. Ähnlich wird auch das ursprüngliche Wandrelief der Apsis von S. Maria Maggiore zu denken sein.

287 Die Spitze war im Barock am Ansatz des Querhauses durch ein großes Kreuz ausgezeichnet.

288 Vgl. S. 260, 268–271. 1620 war das nur noch im Norden zu sehen.



Abb. 244: Rom,
S. Giovanni in Laterano,
Apsis vor ihrem
Abbruch um 1870
(nach Lauer 1911)

nördlichen Querarmes im Bereich über den Seitenschiffsdächern erhalten (siehe Abb. 254, 255). Wie ein Fresko im Salone Sistino der Vatikanischen Bibliothek (Abb. 243) und andere Veduten aus der Zeit um 1600 zeigen, bestanden damals gleichartige Pilaster auch im Süden, die aber im frühen 17. Jahrhundert mit der barocken Erneuerung der westlichen Partien verschwanden.²⁸⁹ Ein weiterer Pilaster verstärkte die Ecke zwischen der Westwand und dem südlichen Anschluss der Apsis. Die gleiche Stelle nahm in der nördlichen Ecke ein schlanker Treppenturm über quadratischem Grundriss ein, über den die Dachzone zu erreichen war (siehe Abb. 242, 246). Das Treppentürmchen ragte etwa weitere vier Meter frei über die Dachzone hinaus und wies in dieser Höhe ein Fenster auf.²⁹⁰

Durch horizontale Bänder waren Apsis wie Querhauswand in drei Zonen gegliedert. Das Untergeschoss reichte bis an die Sohlbank der spitzbogigen Fenster und wurde durch ein plastisches, abgestuftes Gesims betont, das halsringartig über die Eckvorlagen verkröpft war. Die mittlere Zone war in ihrer Höhe durch die Apsisfenster bestimmt. Zwischen ihr und der oberen Zone verlief ein breites Schmuckband, das sich über die Querhauswand und die Apsis zog. Dieser Fries (siehe Abb. 245) bestand ehemals entweder aus inkrustierten Schmucksteinen mit Mosaik oder imitierte solchen Schmuck in Malerei. Das Muster entstammt dem Cosmatenrepertoire: Von Gesimsen eingefasst alternieren längliche, rhombenförmige Mosaikfelder mit Rundformen, in welche Rotae eingelassen sind. Dieser Fries verlief über alle Vor- und Rücksprünge der westlichen Querhauswand und auch über alle geraden Flächen der Polygonseiten der Apsis, nicht aber über die Vorlagen an deren Kanten. Dort waren die vorgelegten Rundstützen in der Zone des Frieses durch große Kapitelle mit aufgelegten Blättern unterbrochen. An der Apsis bildete der Schmuckfries zugleich den Sockel der Bildzone in den fünf Bogenfeldern der Polygonseiten.

289 Der Stich bei De Angelis, *S. Mariae Maioris* (1621) (siehe Abb. 242, 246) zeigt an dieser Stelle eine turmartig wirkende Partie rohen Maueranschnitts, die deutlich macht, dass die Erneuerungsarbeiten im Westen weitergehen sollten.

290 Möglicherweise gab es hier Vorrichtungen, um Lasten heraufzuwinden. Die Funktion als Zugang bei Löscharbeiten liegt weniger nahe als am etwa gleichzeitigen Nordquerhaus der Laterankirche mit seinen zwei Treppentürmen. Aber natürlich hätte die Treppenspindel auch für Löscharbeiten genutzt werden können. Siehe Claussen, *Kirchen. S. Giovanni* (2008), S. 160–166.

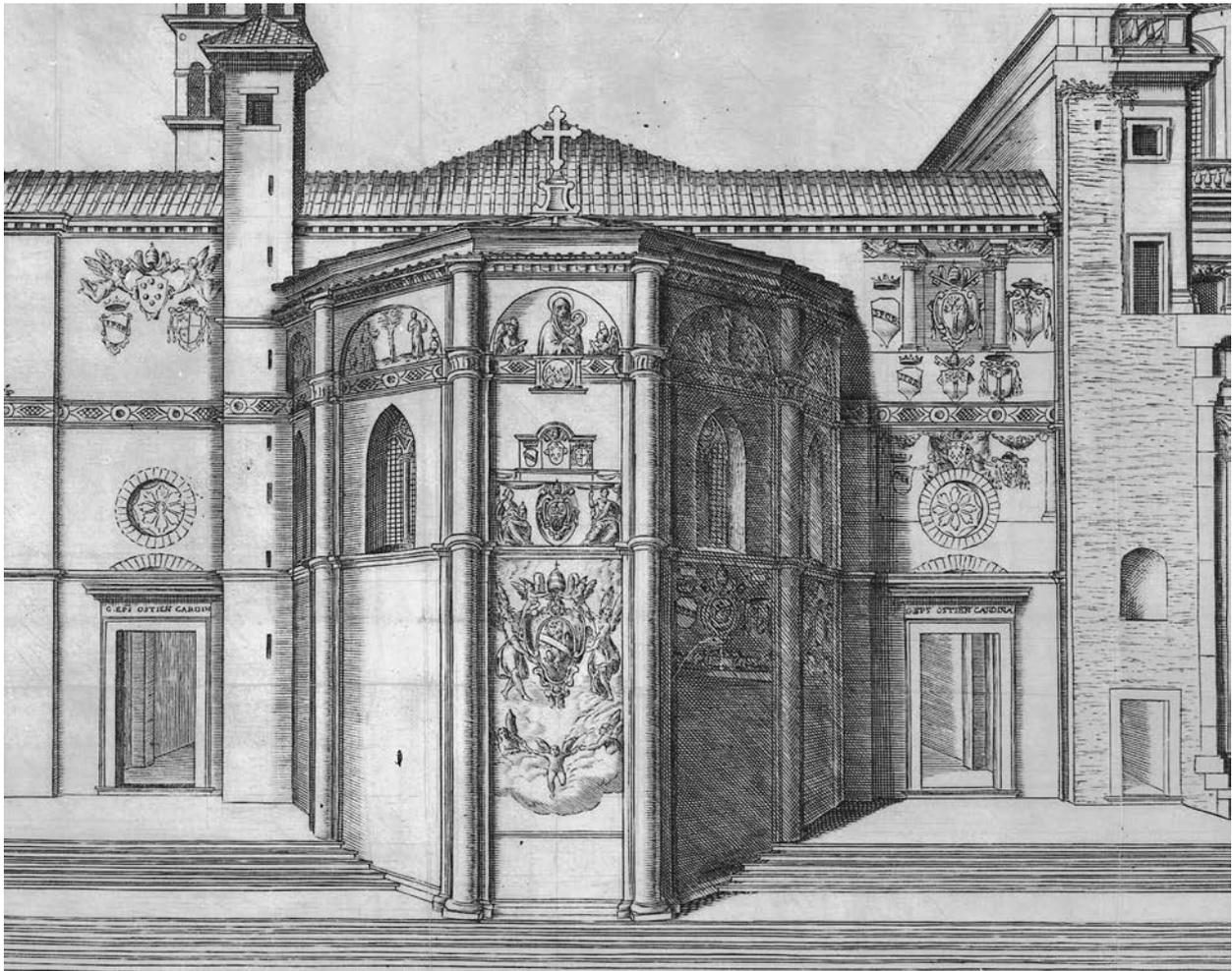


Abb. 245: Rom, S. Maria Maggiore, Zentrale Partie der Westansicht um 1600 (De Angelis 1621)

Die kurz zuvor vom selben Nikolaus IV. in Auftrag gegebene neue Apsis der Laterankirche (Abb. 244) unterschied sich zwar durch den sechsseitigen Grundriss des Polygons und durch die Durchfensterung auch der Scheitelseiten von der Apsis der Marienbasilika. Die Zahl der Fenster und ihre Spitzbogigkeit stimmen aber überein. Vor allem war das Vorlagen- und Arkadensystem nahezu identisch. Wäre nicht die Lateranapsis von einem Umgang umgeben gewesen, die einzelnen Kolossalarkaden des Polygons hätten ähnlich schlank gewirkt wie die der Westansichten von S. Maria Maggiore (Abb. 245).²⁹¹ Auch das abschließende Konsolgesims mit Schmuckziegelbändern muss man sich an beiden Basiliken ähnlich vorstellen. Es ist in S. Giovanni in Laterano an den Ostseiten der Querhausarme erhalten.²⁹²

Claudia Bolgia hat eine Reihe von Apsiden zusammengestellt, die im Grundriss innen rund und außen polygonal waren (oder sind) und zum großen Teil auf Initiativen Nikolaus' IV. zurückgehen.²⁹³ Die ehemalige Apsis der

291 Zur Architektur der Apsis Nikolaus IV. an der Lateranbasilika Claussen, S. Giovanni (2008), S. 92–104, 121–129.

292 Siehe Claussen, Kirchen. S. Giovanni (2008), S. 153, Abb. 80.

293 Die früheste derartige Apsislösung des 13. Jahrhunderts in Rom scheint die der 1279 geweihten Nikolauskapelle des Vatikanpalastes zu sein. Siehe den Plan der Werkstatt Antonio da Sangallo (Florenz, Uffizien, Gabinetto dei disegni e delle stampe, Inv.Nr. UA 3989). Bolgia, Aracoeli and Santa Croce (2009), Abb. 14. Zu der Baugruppe gehört auch der Chor der Kathedrale von Velletri, der direkt mit den Werkstätten in Rom zusammenhängt. Aufschlussreich M. T. Gigliozzi, La cattedrale di Velletri. Considerazioni preliminari sulle strutture architettoniche medievali, in: *Arte d'Occidente* (1999), S. 123–129.

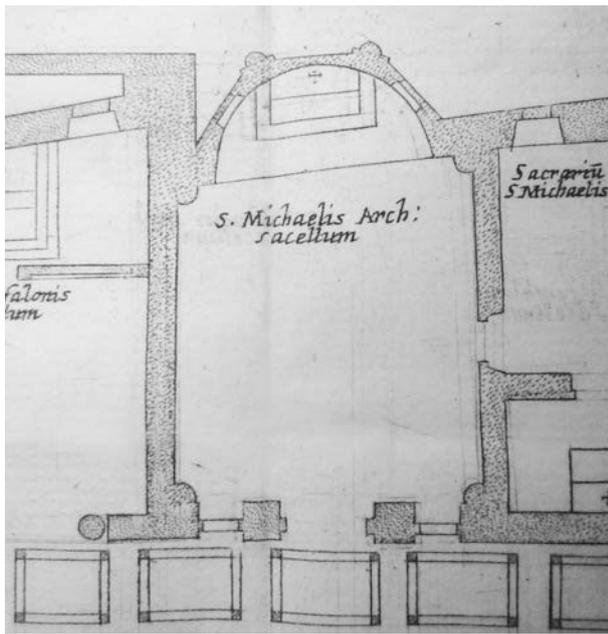


Abb. 246: Rom, S. Maria Maggiore, Grundriss der Michaelskapelle, Detail (nach De Angelis 1621)

Michaelskapelle am nördlichen Seitenschiff von S. Maria Maggiore (Abb. 246) ließe sich ihren Beispielen anfügen. Was in der exponierteren Lage der Rückfassade von S. Maria Maggiore hinzukam,²⁹⁴ war die musivische Ausstattung.

Bei so viel Ähnlichkeit ist von identischen Werkstätten und auch vielleicht sogar vom gleichen Baumeister auszugehen. Dieser wäre dann mit der Figur eines Franziskanerbruders identisch, die in der Lateranapsis mit Zirkel, Richtscheid und einem miniaturisierten Reißboden, aber ohne Namensbeischrift dargestellt wurde.²⁹⁵ Ob man mit Valentino Pace schließen darf, dass es Iacopo Torriti selbst war, der sich in der Laterankirche nicht nur qua Künstlersignatur als Autor des Apsismosaiks, sondern auch in anonymisierter Ganzfigur als Architekt der Anlage dargestellt habe, ist unsicher. Immerhin kniet der Baumeister zu Füßen des Apostels Jakobus, also des Namenspatrons des Mosaikkünstlers.²⁹⁶ Wenn man Paces Argumentation akzeptiert, wäre die Gesamtleitung auch für die Architektur beider Basiliken bei Iacopo Torriti zu suchen. Eine solche Konzentration der künstlerischen Verantwortung auf den

hier wie dort signierenden Mosaizisten könnte als Argument gelten, den ungewöhnlichen Mosaikzyklus außen an der Apsis von S. Maria Maggiore als Idee eines Malerarchitekten zu erklären. Wie auch immer der Baumeister hieß, wahrscheinlich ist, dass er im franziskanischen Umfeld Nikolaus' IV. eine Art Monopol für die Großaufträge der Kurie besaß, ähnlich wie Iacopo Torriti für die Mosaiken.

Unsicherheit besteht darin, wie man die Formensprache beurteilen soll. Krautheimer hat – von der Apsis der Laterankirche ausgehend – diesen »Rundbogenstil« in der traditionellen Stilabfolge als provinzielle Spielart der Romanik angesehen,²⁹⁷ ich selbst habe probeweise die Bezeichnung »stile Niccolo IV« vorgeschlagen, womit auch ein Abstand zu gotischen Formen deutlich gemacht werden soll.²⁹⁸ Trotz der polygonalen Faltung, der relativ steilen Proportion, der spitzbogigen Fenster mit ihrem Maßwerk und des Vorlagensystems wollen sich keine Assoziationen zur polygonalen Apsis von S. Francesco in Assisi einstellen.²⁹⁹ Kleefisch-Jobst hält den unter franziskanischer Ägide entstehenden Neubau von S. Maria in Aracoeli in Rom mit seiner außen polygonalen Apsis, die sie allerdings fälschlicherweise der Mitte des 13. Jahrhunderts zuweist, nicht nur Vorbildlich für die Apsislösung von S. Maria sopra Minerva, sondern auch für die der beiden großen Bauprojekte Nikolaus' IV.³⁰⁰ Bolgia dagegen verweist wegen des einstigen Giebelkranzes auf die Chorlösung von S. Croce in Florenz (Grundsteinlegung 1295) und

294 Von einer auf Fernsicht berechneten Wirkung ist auszugehen, auch wenn die urbanistische Situation von Platz und Straßen im späten 13. Jahrhundert sicher nicht mit der heutigen Weite zu vergleichen ist. Die ausladende Freitreppe, welche in den frühen Ansichten mit zwei Podesten zu den Westeingängen emporführt, gehört zu den Erneuerungsmaßnahmen des Kardinals d'Estouteville.

295 Siehe Claussen, *S. Giovanni* (2008), S. 108 f., Abb. 46.

296 Pace, Torriti (1996), S. 214 f. Siehe auch Tomei, Torriti (1996), S. 78–80 der von einem anonymen Architektenbild ausgeht und offenlässt, ob Torriti als Franziskaner bezeichnet werden kann.

297 Krautheimer, *Rome* (1980), S. 212.

298 Claussen, *S. Giovanni* (2008), S. 103.

299 Righetti Tosti-Croce (1987), S. 131 bringt als mögliches Vorbild die ebenfalls fünfeckige Apsis der Dominikanerkirche S. Maria sopra Minerva ins Spiel. Siehe Klein, in: *Kirchen Roms 4* (2020), S. 311–336.

300 Kleefisch-Jobst, *Dominikanerkirche* (1991), S. 63 f. rückt als mögliches Vorbild für S. Maria sopra Minerva die 1560 niedergelegte Apsis von S. Maria in Aracoeli ins Zentrum. Dazu Mondini in diesem Band S. 40 f.



Abb. 247: Rom, S. Maria Maggiore, Madonnenlunette, Detail aus Abb. 242 (nach De Angelis 1621)

datiert die Apsis von S. Maria in Aracoeli einleuchtend in die Zeit nach 1280.³⁰¹ Die Apsisarchitekturen der Bauvorhaben Nikolaus' IV. repräsentieren meiner Ansicht nach eine selbstbewusste Alternative zur internationalen Gotik mit Betonung der römischen Tradition.

Der Mosaikzyklus der äußeren Apsiskrone

Die Apsis war bis zu ihrer barocken Ummantelung auch in der Außenansicht ein Bildort mit weithin sichtbaren Mosaiken (Abb. 245, 247). Sie waren eingepasst in fünf halbrunde Lunetten, welche die Arkaden im obersten Abschnitt der Außengliederung des Polygons abschlossen. Jedes Bogenfeld hatte eine Breite von ca. 3,20 m und entsprechend eine Höhe von ca. 1,60 m. De Angelis erwähnt ein bisher nicht wieder aufgefundenes Dokument im Archiv der Basilika, aus dem hervorgehe, dass Kardinal Jacopo Colonna nicht nur die Apsis innen, sondern auch außen mit »Historien« zum Lobe der Jungfrau geschmückt habe.³⁰² Tatsächlich ist davon auszugehen, dass die gesamte Apsis mit ihrer Mosaikdekoration unter der Bauherrschaft des Kardinals stand und folglich vor seiner Entmachtung durch Bonifaz VIII., 1296, vollendet wurde.

Das zentrale Thema war in der Mitte an der Stirnseite zu sehen: Hier wandte sich die Madonna als Patronin der Kirche überlebensgroß nach Westen der Stadt zu (Abb. 247) und spielte dabei im Typus auf die berühmte Marienikone (Abb. 248) im Inneren an.³⁰³ Sie tat das allerdings nicht wie ein Bild, sondern nahezu illusionistisch,

301 Bolgia, *Aracoeli and Santa Croce* (2009), S. 94–98; Bolgia, *Reclaiming* (2017), S. 164–175. Siehe den Beitrag von Daniela Mondini über S. Maria in Aracoeli, in diesem Band S. 40 f.

302 *Et in archivio reperimus Iacobum Cardinalem Columnam non solum in interiori, sed etiam exteriori parte variis historiis tribunam ornasse ad gloriosam Virginis spectantibus.* De Angelis, *S. Mariae Maioris* (1621), S. 90.

303 Das hat schon Wolf, *Salus* (1990), S. 195 gesehen und mit der Handhaltung begründet. Wolf bezweifelt die Treue des Sticks bei De Angelis und spricht von der Möglichkeit einer »Rekonstruktion«. Zur Zeit von De Angelis war die Apsis noch unverkleidet. Dass das Außenmosaik der Madonna 1993 tatsächlich im Raum zwischen der mittelalterlichen Apsis und Rainaldis Ummantelung aufgefunden wurde, konnte Wolf noch nicht ahnen. Tatsächlich macht das Fragment (Abb. 249) die Unterschiede zu der Ikone deutlicher als der Stich. Obwohl also noch Teile der alten Westfront in der Ummantelung erhalten sind, sind meine Beschreibungen nach De Angelis' Stich in der Vergangenheitsform gehalten.



Abb. 248: Rom, S. Maria Maggiore, Marienikone »Salus Populi Romani«
aus S. Maria Maggiore (nach Pietrangeli 1987)

als stehe sie auf einem erhöhten Altan. Das erwähnte inkrustierte Ornamentband fungierte dabei als Brüstung, hinter der die Halbfigur auftauchte. Ebenfalls hinter dem Ornamentband und in ihrer Größe der Brüstungssillusion angepasst knieten zwei flankierende Engel kleineren Formats.³⁰⁴

Die Illusion des Altans wurde noch verstärkt durch ein architektonisch eingefasstes Feld vor der Madonna, das die Balkonsituation wie ein Erker erweiterte.³⁰⁵ Darin war ein von Säulen flankierter Mosaiktondo von etwa 70 cm Durchmesser mit einer Anbetung der Könige zu sehen.³⁰⁶ Schon De Rossi hat auf eine detaillierte Beschreibung der Mosaiken aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts aufmerksam gemacht, die weiteren Aufschluss über diese kleine Anbetungsszene gibt. Er überliefert die Inschrift, die sich um die Szene legte: *intrans Domum invenerunt puerum et Mariam matrem eius et procidentes adoraverunt eum*.³⁰⁷ Wir erfahren etwas über die auffallenden Kopfbedeckungen der Magier und über ein nicht genau identifizierbares grünes Geschenk. Schließlich wird der Stern erwähnt, von dem in der lückenhaften Textlesung aber nicht klar wird, ob er einen Kometenschweif besessen hat oder er ihm – im Gegenteil – gerade fehlte. Alles ist so nahsichtig beschrieben, als hätte sich jemand vom Gerüst aus kundig gemacht oder eine gute Nachzeichnung zur Hand gehabt, die aus der Nähe gemacht wurde. Der Tondo mit der Anbetung der Könige unter der Madonna ist meiner Ansicht nach als Anspielung an das Hauptheiligtum der Basilika zu verstehen, an die Praesepe-Kapelle, die kurz zuvor durch die Statuetten Arnolfos (Abb. 327) in eine szenische Inszenierung der Epiphanie umgestaltet worden war.³⁰⁸

Die vier Lunetten an den Schrägseiten (siehe Abb. 245, 247) waren formal nach einem anderen Prinzip angelegt, nämlich als Bildfelder, die einen Blick in eine Landschaftsbühne öffneten mit Bodenzone und Horizont. Der Ornamentstreifen war hier nicht Brüstung wie in der Madonnen-Lunette, sondern Bildsockel. Einigermaßen erkennbar ist nur das Bildfeld links von der Madonnenerscheinung. Die übrigen sind durch Schatten und Verkürzungen verunklärt. Alle Felder hatten den gleichen Aufbau mit einer mittig platzierten Palme, die bis in den Scheitel des Bogens wuchs. Links und rechts stand je eine lang gewandete Figur, die jeweils in der Linken eine Lampe oder Kerze hielten, denn es ist eine Flamme zu erkennen. Beide wandten sich auf der Nordseite der Madonna zu.³⁰⁹ An den Seiten standen große Vasen am Boden, aus denen ebenfalls Flammen zu schlagen scheinen. Der mittlere Baum, die beiden Figuren und die beiden Vasen sind auch in dem verschatteten Bogenfeld gegenüber zu erahnen.

304 Wolf, Salus (1990), S. 195 spricht von weiblichen Heiligen. Er misstraut der Ansicht bei De Angelis und hält eine rekonstruierende Darstellung für möglich.

305 Das Format dieses Feldes ist ca. 1 × 1,20 m. Wenn es sich nicht so eindeutig um eine architektonische Rahmung handelte, könnte man auch an einen Teppich denken, wie er häufig über Brüstungen gehängt wurde, wenn hochgestellte Persönlichkeiten auf einem Altan auftraten oder Reliquien gewiesen wurden. Eine Auszeichnung ist auch das paliottoartige Feld mit dem Tondo in jedem Fall. Wenn Wolf, Salus (1990), S. 195 schreibt, »Auf ihrer der Stadt zugewandten Fassade dürfte das Thronen der Regina in ihrem Tempel bildlichen Ausdruck gefunden haben«, so kann dieses Thronen eigentlich nur metaphorisch gemeint sein. Mir scheint die Illusion der Anwesenheit und des sich Zeigens so deutlich, dass eben nur ein Heraustreten der »römischen Stadtgöttin« aus ihrem Tempel gemeint sein kann, wie sie sich stehend von der Höhe herab ihrem Volk zeigt.

306 Piano (2005), Abb. 3 reproduziert eine Ausschnittvergrößerung, in der die Anordnung schemenhaft zu erahnen ist. Die Madonna sitzt rechts und die Könige kommen offenbar von links, wobei der erste König kniet. Von der erwähnten Beschreibung des frühen 16. Jahrhunderts (vgl. Anm. 307) wird diese Anordnung bestätigt. Man erfährt weiter, dass die beiden stehenden Könige bärtig waren.

307 De Rossi, *Mosaici* (1899), o.P. [fol. 178] schreibt das Manuskript dem gelehrten vatikanischen Bibliothekar Nicola Alemani († 1626) zu. BAV, Vat. Barb. 2109, fol. 146v (einst Cod. Barb. XXX, 182). Der übrige Text zitiert in Anm. 310. Die Passage über den Mosaiktondo lautet: »Sotto la Madonna, che è nel vano di mezzo, è l'hestorea de Magi, due de quali sono in piedi e barbati, uno genuflesso, tutti hanno un galereiolo in capo, offerescono i doni in forma di una massa turbinata di color verde; la stella [...] (di)... (non)...] caudata a modo di cometa, intorno lettere con queste parole.« Es folgt die genannte Inschrift, die Matthäus 2,11 wörtlich zitiert.

308 Der Gedanke liegt nahe, hier könne auf die kurz zuvor geschaffene Anbetungsgruppe des Arnolfo in der Praesepe-Kapelle angespielt sein. In jedem Fall ist die Zusammenstellung ein Beleg dafür, wie eng in S. Maria Maggiore das Bild der Madonna mit dem Weihnachtsgeschehen und der Anbetung verknüpft war. Siehe S. 350–357.

309 Entsprechend werden die Figuren an der Südseite die Lampen in der Rechten gehalten und sich nach links zur Madonna gewandt haben.

Die erwähnte Beschreibung des frühen 16. Jahrhunderts kann diese Beobachtungen bestätigen und ergänzen.³¹⁰ Zunächst wird deutlich, dass es sich in allen Feldern um Mosaik handelte. Dieses war allerdings in den nach Süden gerichteten Bogenfeldern schon schadhafte und die Tesseræ ausgefallen. Der Kopf der Madonna war von Buchstaben umgeben, von denen ein M erwähnt wird, möglicherweise zu ergänzen als griechischer Titel ΜΡ ΘΥ (ΜΕΤΕΡ ΤΗΘΟΥ), den die Ikone (Abb. 248) trägt.³¹¹ Besonders wichtig ist die Beschreibung der seitlichen Felder im Norden. Dort erkennt der scharfsichtige Augenzeuge Vögel in der Palme. Piano ist zuzustimmen, wenn sie darin das in Rom verbreitete frühchristliche Motiv des Phönix erkennt.³¹² Bei den Gestalten seitlich der Palme handelte es sich um gekrönte Jungfrauen, die ein Licht in den Händen halten, so dass sich schon der Berichterstatter an den Zyklus der Jungfrauen an der Fassade von S. Maria in Trastevere (siehe Abb. 533, 534) erinnert fühlte.³¹³ Piano identifiziert die Jungfrauen der Apsis analog zu denen der Marienkirche in Trastevere als kluge und törichte Jungfrauen der Parabel bei Matthäus (25,1–13) und baut ihre ganze mit liturgischen Texten argumentierende Paradiesesdeutung darauf auf.³¹⁴ Neben einer solchen allgemeinen eschatologischen Bedeutung birgt der Zyklus vermutlich aber auch eine sehr konkrete familienpolitische Aussage der Colonna auf dem Gipfel ihrer römischen Macht. Der Augenzeuge nannte die einzelnen Jungfrauen mit Namen. Zuvorderst rechts von der Madonna erkannte er die hl. Agnes zusammen mit der hl. Cäcilie, in der anschließenden Lunette die hl. Lucia und die hl. Katharina. Wodurch sie zu identifizieren waren, wird nicht klar. Gut möglich, dass sich auch bei diesen Darstellungen Beschriftungen befanden. In den beiden südlichen Mosaikfeldern werden weitere heilige oder selige Jungfrauen dargestellt gewesen sein.

Dieser Jungfrauenstaat, den die Madonna von S. Maria Maggiore um sich scharte, scheint durch konkrete Familieninteressen der auftraggebenden Colonna bestimmt gewesen zu sein. Kardinal Jacopo Colonna und sein Bruder Giovanni († 1293), der Senator von Rom, hatten eine Schwester namens Margareta, die bei Palestrina (auf dem Klosterberg Vulturella) ein heiligmäßiges Leben geführt haben soll. Nach ihrem Tode am 30. Dezember 1280 schrieb Giovanni Colonna eine Vita seiner Schwester mit vielen Marienvisionen, dabei auch eine Vision seines Bruders, des Kardinals Jacopo:³¹⁵ Ihm sei seine Schwester vor der Madonna erschienen in einer Reihe mit den hl. Jungfrauen Agnes, Caecilia, Lucia und Agatha, sowie einer fünften, bei der er sich nicht ganz sicher war, ob es sich um die hl. Katharina oder die hl. Margareta von Antiochia handelte. Schon dem Herausgeber dieser Vita, Livario Oligier, fiel auf, dass die vier sicher benannten hl. Jungfrauen der Vision auch als Mosaikbilder in der Beschreibung des Jungfrauenzyklus an der Apsis von S. Maria Maggiore genannt werden.³¹⁶ So ist es nur konsequent anzunehmen, dass an der Südseite neben drei anderen Heiligen (dabei vermutlich Katharina und Margarete) auch die Schwester des Kardinals, Margareta Colonna, dargestellt gewesen ist. Der Kardinal hätte dann mit der Bildwerdung seiner Vision die Schwester, die der Seligsprechung entgegenging, öffentlich im Bild geehrt, sie in den »Hofstaat« der Himmelskönigin integriert und zugleich als Fürsprecherin seiner Familie etabliert.

310 BAV, Vat. Barb. 2109, fol. 146v (einst Cod. Barb. XXX, 182): »Dietro la tribuna fuori verso la guglia [...] Caduti li mosaici deli vani verso la cappella di Paolo V, resta nel mezzo la Madonna con le lettere di qua e di là del capo M et un angelo per parte, tutti dall'ombilico in su [...] seguono due vani verso la cappella di Sisto V, dentro a quali sono a mosaico due vergini per uno con corona e deadema in capo et un vaso in mano con lume acceso con gesto dell'altra mano diverso, simile a quelle della facciata di Santa Maria in Trastevere. Nel primo verso la Madonna S. Agnes, poi una palma con uccelli sopra e poi S. Cecilia. / Nell'altro S. Lucia, poi la palma come sopra et appresso S. Catarina.« Es schließt sich die schon zitierte Beschreibung des Mosaiktondos mit der Anbetung der Könige an, siehe Anm. 307.

311 Piano (2005), S. 62 schreibt dann allerdings, in dem Manuskript sei M TE zu lesen, was sie als MARIA TEOTOKOS auflösen möchte. Nicht nur die Schreibweise scheint mir seltsam.

312 Piano (2005), S. 62.

313 Siehe den Beitrag von Dale Kinney über S. Maria in Trastevere im vorliegenden Band S. 535–541.

314 Piano (2005), S. 63–65. Mit den üblichen Darstellungen der klugen und törichten Jungfrauen haben die römischen Beispiele allenfalls in der Anspielung der brennenden Lampen zu tun. Sie wären dann Heilige, die sich so verhalten haben wie die klugen Jungfrauen. Siehe auch K. Queijo, *Il mosaico con la Virgo lactans e le vergini sagge e folli sulla facciata di Santa Maria in Trastevere*, in: Romano, *Il Duecento* (2012), S. 72–75.

315 Schon erwähnt von Gardner, Pope (1973), S. 21; Romano, Colonna (2006), S. 299; Cadderi (2010), S. 118–121. Jetzt L.S. Knox, *Visions of Sainthood in Medieval Rome. The Lives of Margherita Colonna by Giovanni Colonna and Stefania*, Notre Dame 2017.

316 Oligier (1935), S. 181 f.; zusammen mit einer weiteren Vita, die von einer Ordensschwester geschrieben wurde, auch bei Cadderi (2010), S. 118–121.



Abb. 249: Rom, S. Maria Maggiore, Rest des Madonnenmosaiks der Außenlunette an der Apsis, verborgen hinter Rainaldis Ummantelung (nach Romano, Apogeo 2017)

Erst seit wenigen Jahren ist bekannt, dass bei der barocken Ummantelung die ducentesken Mosaiken nicht systematisch abgeschlagen wurden.³¹⁷ 1998 fand der Bauarbeiter Andrea Sofia bei Dacharbeiten am Apsisscheitel in einem Spalt zwischen der mittelalterlichen Apsis und Rainaldis Ummantelung einen Teil des Madonnenkopfes (Abb. 249).³¹⁸ Auch die begleitenden Engel sind offenbar noch vorhanden, aber so sehr von der Ummantelung bedrängt, dass weder Augenschein noch Foto möglich sind. Es gelang jedoch, das partiell erhaltene Gesicht der Madonna zu untersuchen und zu fotografieren (Abb. 249). Die zugezogenen Fachleute fühlten sich an Torritis Maria in der Apsiskalotte erinnert, was durch Nesselraths Untersuchung bestätigt wird.³¹⁹ Gegenüber der Darstellung in De Angelis' Stich (Abb. 247) ist der Kopf des Marienfragmentes stärker nach rechts geneigt,

317 Die Entdeckung erwähnt bisher nur kurz Piano (2005), S. 59 und Romano, Colonna (2006), S. 299. Jetzt dagegen mit den Umständen der Auffindung, Beobachtungen zur Mosaiktechnik und einer stilistischen Einschätzung Nesselrath (2017), S. 127–130. Das Mosaikfragment wurde gereinigt, gesichert und an Ort und Stelle gelassen.

318 Ich beziehe mich hier auf die ausführliche Schilderung Arnold Nesselraths, der den Fund als erster Fachmann gesehen und fast zwei Jahrzehnte später veröffentlicht hat. Nesselrath (2017), S. 128.

319 Auf Torriti tippte auch schon De Rossi, *Musaici* (1899), der nach dem Stich von De Angelis Ähnlichkeit mit der Lunettenmadonna von S. Maria in Aracoeli (siehe Abb. 26) feststellte. De Rossi hat auch eine weitere Quelle beigezogen: ein unpubliziertes Manuskript des Giulio Mancini (1558–1630) »Viaggio di Roma per vedere le pitture« (BAV, Cod. Chig. G III, 66, S. 68). Es war mir bislang nicht möglich, das Manuskript einzusehen, das offensichtlich ausführlicher ist als G. Mancini, *Viaggio di Roma per vedere le pitture*, hg. von L. Schudt (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana 4), Leipzig 1923. Schon Mancini hatte die Außenmosaiken dem gleichen Künstler zugeschrieben, der die Apsis ausmosaiziert hat. Ich zitiere sein Lob für Torriti nach De Rossi (ohne Paginierung): »che in vero per huomo di quei tempi fu di sapere e buon compositore, come in particolare si vede nel fregio dalla banda di fuori, che riguarda l'obelisco o aguglia.«



Abb. 250: Rom, S. Maria Maggiore, Blick auf die nördliche Querhausfront, vor 1915 (nach Biasiotti 1915)

also mehr auf das Kind bezogen als im Bild der »Salus Populi Romani«, welches die Maria in ganz aufrechter Haltung zeigt. Trotzdem wird man in dem Außenmosaik eine durch emotionale Zeichen aktualisierte Form der Ikone sehen dürfen.

Das Querhaus

Das schmale, die Linie der Seitenschiffe nicht überschreitende Querhaus (siehe Abb. 305, 312), das unter Nikolaus IV. (1288–1292) und Kardinal Jacopo Colonna ab ca. 1290 unter Opferung der Apsis des 5. Jahrhunderts westlich des Altares eingeschoben wurde, ist am heutigen Bau selbst im Innenraum kaum wahrnehmbar. Von außen schließen heute hohe Bauten des 17. bis 20. Jahrhunderts den Nukleus der Basilika so ein, dass vom Querhaus nicht das Geringste zu sehen ist (siehe Abb. 235). Deshalb soll eine rekonstruierende Isometrie den Baukörper des Querhauses im Zustand um 1300 deutlich machen (Abb. 256).

Vom Giebelbereich der Fassade des Nordquerhauses zeugt einzig eine Fotografie (Abb. 250) des frühen 20. Jahrhunderts, die von Biasiotti veröffentlicht wurde.³²⁰ Seit 1933 ist auch dieser Rest durch einen angebauten Wohntrakt (Canonica Sistina) verborgen. Das Foto zeigt einen Zustand, der noch weitgehend De Angelis' Nordansicht (Abb. 251 ganz rechts) der Basilika entspricht. Neben der Kapelle Sixtus' V. wirkte das immerhin Langhaushöhe erreichende Querhaus des späten 13. Jahrhunderts winzig. Der Unterbau war schon damals bis zu einer Höhe, die etwa den Sohlbänken der Langhausfenster entspricht, von einem barocken Anbau verdeckt. Der Giebel ist verhältnismäßig flach,³²¹ die Schrägen sind von dem gleichen reichen Konsolgesims begleitet,³²² das als Traufe das gesamte Querhaus umgibt. Die Abschlussgesimse der beiden Fassadenstrebe Pfeiler

320 Biasiotti (1915), Abb. 13. Das Foto ist in den heutigen Beständen des ICCD nicht auffindbar (für die Recherche sei Daniela Mondini gedankt). Biasiottis flauere Abbildung ist offenbar die einzige Quelle der Überlieferung. Abgebildet auch bei Kleefisch-Jobst, *Dominikanerkirche* (1991), Abb. 79 und bei Greco (2016), Taf. VII.

321 Das entspricht dem Dachstuhl, der in einer frühen Aufnahme bei Biasiotti (1915), Abb. 203 überliefert ist. Das gegenüber dem Langhaus um 2,10 m flachere Dach ist auch auf Luftaufnahmen (siehe Abb. 235) zu erkennen, wie sie Pietrangeli (1987), S. 12 f. und 32 f. abbildet.

322 Die Gesimse werden weiter unten nach den erhaltenen Partien (Abb. 252) an der Ostseite des Querhauses beschrieben.

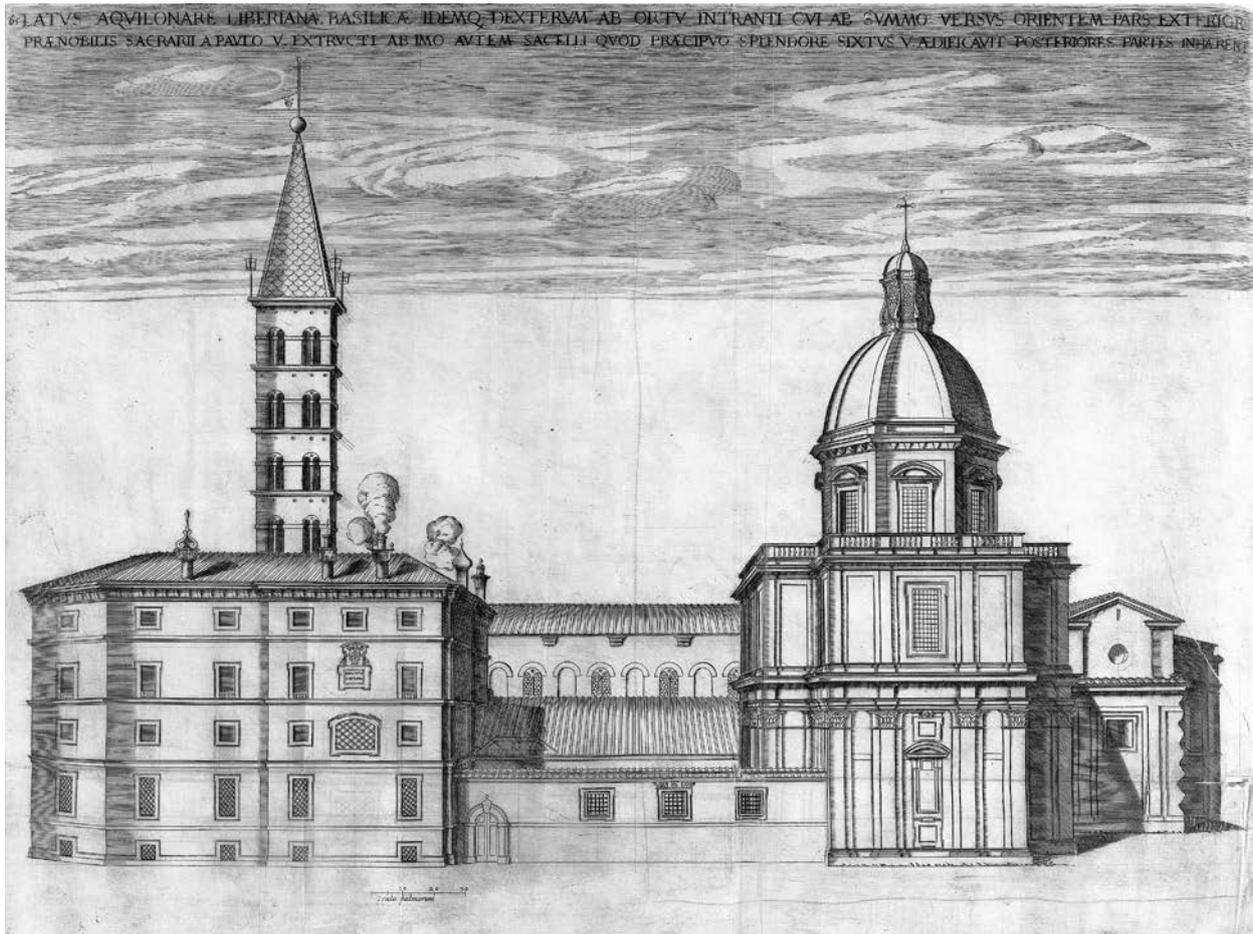


Abb. 251: Rom, S. Maria Maggiore, Nordansicht des Gesamtkomplexes, rechts klein die nördliche Querhausfassade (nach De Angelis 1621, BHR Fotothek)

bilden die Giebelbasis. Das schmale Schlitzfenster im Giebel, das De Angelis' Stich (siehe Abb. 251) verzeichnet, ist später durch ein großes Rechteckfenster ersetzt worden. An den Seiten verstärken Strebepfeiler die Fassadenmauer. Auffallend ist die Asymmetrie: Der Strebepfeiler auf der linken (östlichen) Seite ist etwa dreimal breiter als sein Gegenüber. Dass der nordöstliche Eckpfeiler als mächtiger Pylon das übrige System der Vorlagen durchbricht, dürfte statische Gründe haben. Eine auffällige Parallele besteht zum Querhaus der Laterankirche. Auch dort sind die entsprechenden Pfeiler an den östlichen Querhausecken übermäßig breit.³²³ Das Foto (siehe Abb. 250) überliefert zwischen den Pilastern ein originales, verhältnismäßig kleines Rundfenster. Wie die unteren Partien aussahen, ist unbekannt. Vermutlich gab es kein Portal.

Das einzige Bildzeugnis der südlichen Querhausfassade ist das unter Sixtus V. zwischen 1588 und 1590 entstandene Fresko im Salone Sistino der Vatikanischen Bibliothek (Abb. 243), das als Vedute den Komplex von S. Maria Maggiore mit dem südlich anschließenden Palast aus Südwesten relativ getreu wiederzugeben scheint. Man erkennt den gleichen flachen Fassadengiebel des Querhauses wie im Norden und die gleiche, sich um beide Ecken legende Strebepfeileranordnung. Deutlich ist der Okulus im Giebel, der zugesetzt im Inneren des zurückrestaurierten südlichen Querhausarms (Abb. 305) zu sehen ist. Weniger deutlich im Fresko ist ein zweiter in dem Bereich, der unterhalb der unter Kardinal d'Estouteville eingezogenen Gewölbe des 15. Jahrhunderts liegt und möglicherweise auf diese Zeit zurückgeht. Der mit einem Wellenband geschmückte Fries, der die Westseite des

323 Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 148–156.



Abb. 252: Rom, S. Maria Maggiore, Ostwand des nördlichen Querhauses von der Dachterrasse aus (Foto Claussen 2012)



Abb. 253: Rom, S. Maria Maggiore, Ostwand des nördlichen Querhauses, Modulus des Mauerwerks (Foto Claussen 2012)

Querhauses und die Apsis oberhalb ihrer Fenster und am Ansatz des oberen Drittels der flachen Wand schmückte, scheint an der Südfassade weiterzulaufen und ist entsprechend auch im Norden voranzusetzen. Im Süden ist ein Anbau mit Satteldach und einem Fenster im Süden und einem Okulus nach Westen hin erkennbar, offenbar eine Kapelle, die den südlichen Querarm erweiterte.

Von außen gesehen werden kann das Querhaus heute nur noch von den Dachflächen der Seitenschiffe aus, die einen Blick auf die Ostwände im Norden und Süden auf Obergadenhöhe freigeben (Abb. 252).³²⁴ Das Mauerwerk besteht aus relativ kleinformatigen Backsteinen. Der Modulus beträgt sowohl an der südlichen wie an der nördlichen Ostwand des Querhauses 25–26 cm auf fünf Lagen mit einer aufgelegten Stilatura (Abb. 253). Eine solche enge Mauerung ist typisch für das ausgehende 13. Jahrhundert und entspricht dem Mauerwerk am Querhaus von S. Giovanni in Laterano.³²⁵ Ein älteres Foto (Abb. 254) von der Wand des nördlichen Transeptarmes zeigt die Mauerfläche ohne Durchfensterung, wohl aber mit Spuren vermauerter Fenster. Die Beleuchtung geschieht heute durch jeweils drei nicht sehr große, rekonstruierte Rundbogenfenster, von denen das kleinste oben, die beiden anderen seitlich darunter angeordnet sind (Abb. 252).³²⁶ Dazu kam an den Fassadenwänden im Norden

324 Die Ostwand des südlichen Querhauses habe ich selbst nicht untersucht. Wie man an der guten Abbildung in Righetti Tosti-Croce, *L'architettura* (1991), S. 115 sehen kann, stimmen die Fensteröffnungen mit dem hier abgebildeten nördlichen Pendant überein.

325 Siehe Claussen, *Kirchen, S. Giovanni* (2008), S. 153 f.

326 Schuchert (1939), Abb. 27. Alle Fenster sind seitdem offenbar wiederhergestellt und zusätzlich auf der Südseite mit einer modern wirkenden Auskleidung der Gewände versehen. Der Querschnitt der Basilika bei De Angelis, *S. Mariae Maioris* (1621), S. 101 zeigt irrtümlicherweise das Querhaus mit je einem großen Rundbogenfenster, das mit Maßwerk gefüllt

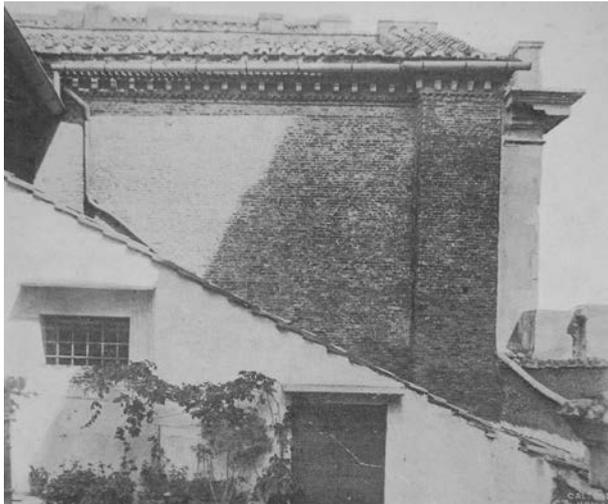


Abb. 254: Rom, S. Maria Maggiore, Ostwand des nördlichen Querhauses, vor 1915 (nach Biasiotti 1915)

und wohl auch im Süden ein kleines Rundfenster.³²⁷ Das sind wenige Lichtöffnungen. Man muss also davon ausgehen, dass der schmale hohe Raum des Querhauses auch bei Tag im Halbdunkel lag.

Die Mauer weist einige Auswechslungen und Reparaturstellen auf, die teilweise durch die hier auf den Seitenschiffsdächern existierenden Hütten bedingt waren. So ein »Dachhaus« ist auf einem Foto von 1930 (Abb. 254) noch zu sehen.³²⁸ Das Mauerwerk ist dennoch größtenteils wohl erhalten, ebenso das in Ziegelornamentik ausgeführte Traufgesims (Abb. 252, 255). Dieses lädt allerdings weniger aus und ist auch weniger gegliedert als das Abschlussgesims am Querhaus der Laterankirche. Die Gliederung beginnt unten mit einem von Bändern eingefassten Sägezahnfries. Darüber tragen Marmorkonsolen einen vorgebauten zweiten, nun gegenläufigen Sägezahnfries. Schräggestellte Ziegel bilden den Übergang zur Dachtraufe.

An der nördlichen Ostwand sieht man auf dem genannten Foto des frühen 20. Jahrhunderts (Abb. 250), dass ein Strebebfeiler die Fassade verbreiterte,³²⁹ ehe ihn der Anbau der neuen Canonica zu großen Teilen »verschluckte« (Abb. 255). Er dürfte die gleiche Breite gehabt haben wie der stärkere der Fassadenpfeiler, mit dem er die Ecke ummantelte. Eine ähnliche Verstärkung ist auch an der westlichen Gegenseite anzunehmen. Die Fassadenstrebebfeiler haben die Ausladung der Transeptfassaden um 77 cm vergrößert. Das gemahnt an die



Abb. 255: Rom, S. Maria Maggiore, Strebebfeiler an der Nordostecke des Querhauses, teilweise verschluckt von der angebauten Canonica (Foto Claussen 2012)

ist. Es handelt sich meiner Ansicht nach um eine willkürliche Angleichung an die Obergadenfenster des Langhauses. Möglicherweise sind das zugleich Verbesserungsvorschläge, so wie er den Querhäusern ihre Giebel verweigerte und an deren Stelle Walmdächer einsetzte.

- 327 Die heutigen Rundbogenfenster im südlichen Querhaus sind vermutlich neu erfundene Rekonstruktionen (Abb. 306). Auf dem Fresko der vatikanischen Bibliothek erkennt man nur in der Giebelregion einen Okulus (Abb. 243). Die beiden kleinen Okuli oben in der Querhauswestwand (Abb. 306) konnten fast nichts zur Belichtung beitragen.
- 328 Die Spuren ihrer Pultdächer in unterschiedlicher Höhe und Winkeln zeigen, dass hier eine ganze Folge solcher Bauten vermutlich jahrhundertlang existiert hat. Ein bei Schuchert (1939), Abb. 27 abgebildetes Foto der Wand des nördlichen Armes wurde vom Dach eines niedrigeren Schuppens aufgenommen, der damals, um 1930, noch auf der Terrasse über dem Seitenschiff existierte. Man erkennt auch, dass die Fenster schon geöffnet waren.
- 329 Der Strebebfeiler ist 38,5 cm tief und war vermutlich 1,40 m breit. Er verschwindet nach 17 cm in der Wand des angebauten Gebäudes. Ein ähnlicher Pfeiler ist an der westlichen Ecke vorzusetzen.

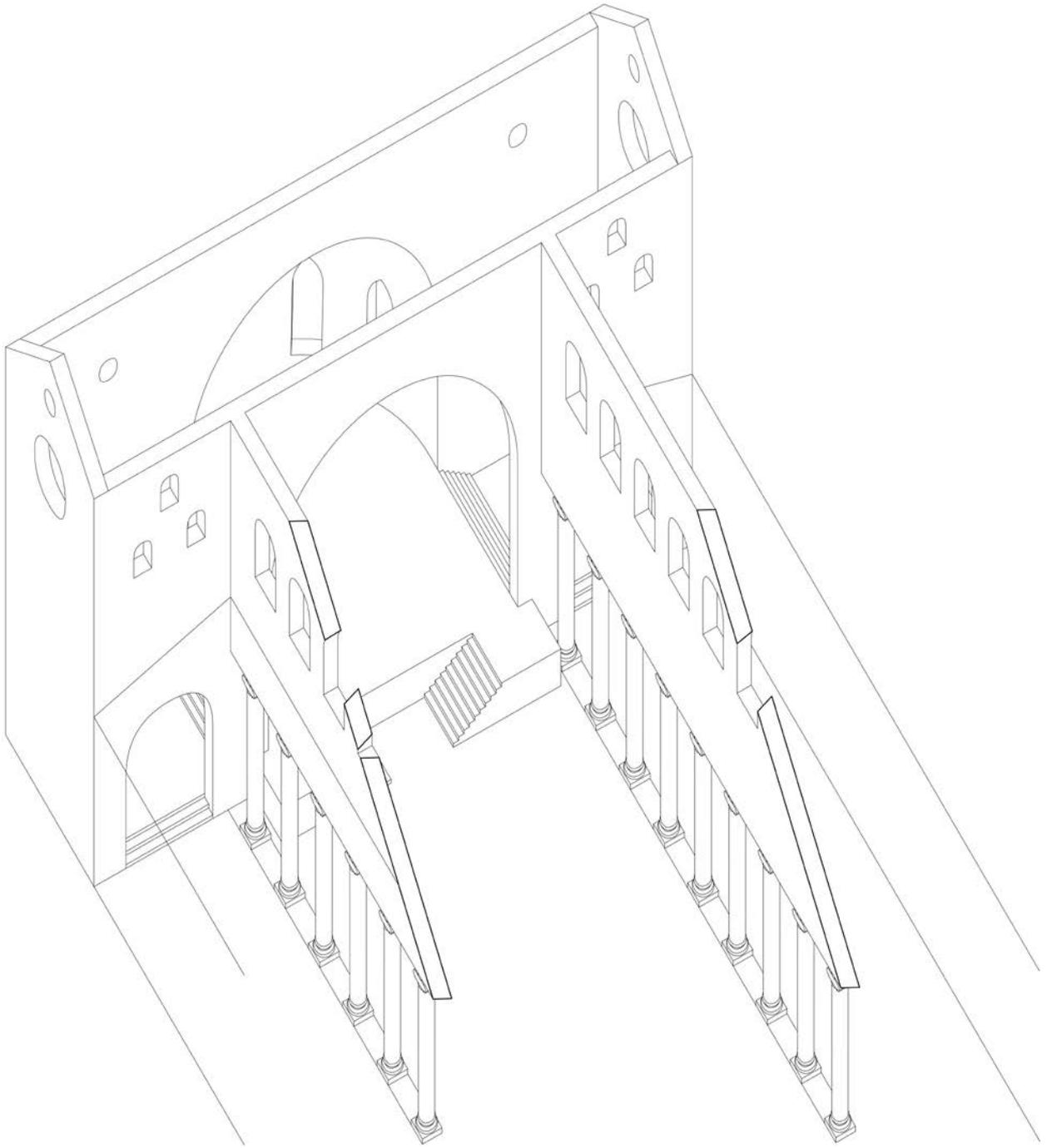


Abb. 256: Rom, S. Maria Maggiore, Schematische Rekonstruktion des Querhauses ohne Anbauten
(Zeichnung Emanuele Pigionatti, Mendrisio)

Querhausfassade von S. Giovanni in Laterano, scheint aber systematischer geplant gewesen zu sein als die wechselnden Ecklösungen dort.³³⁰

Die Außenwirkung des in der Substanz völlig erhaltenen Querhauses von S. Maria Maggiore kann heute nur in einer Rekonstruktionszeichnung (Abb. 256) oder auch durch einen Blick auf die, allerdings erheblich größere südliche Querhausfassade von S. Giovanni in Laterano einigermaßen verdeutlicht werden.³³¹ Die Außenmaße des Querhauses von S. Maria Maggiore sind aufgrund der Anbauten nicht exakt zu erschließen: Im Äußeren ist der Querhausbau von Nord nach Süd ca. 35 m lang und ca. 8,60 m breit, die Breite der Fassaden betrug 9,30 m (die Maße nach Krauthaimers Plänen Abb. 196, 207). Die Gesamthöhe bis zum First des Satteldaches betrug 22 m, bis zum Traufgesims unter dem Giebel 19 m. Die Binnenmaße waren entsprechend 32 m Länge und 6,60–6,80 m Breite, bei 19 m Höhe ab Niveau des Langhauspaviments, im Mittelalter durch die Erhöhung des Sanktuariumspaviments ca. 1,80 m weniger.³³²

Die Enge des Querhauses war, wie an anderem Orte ausgeführt,³³³ vermutlich mitbedingt durch die Scheu, die durch das Schneewunder festgelegten Außenmaße der Basilika des 5. Jahrhunderts zu verändern und zu überschreiten. Der westlichste Punkt der Apsis Nikolaus' IV. liegt genau auf dem Fundament des Umgangs. Die Ostwand des neuen Querhauses konnte man auf die alte, westliche Abschlusswand der Basilika setzen (siehe Abb. 206), wobei die neue Mauer in der Zone des Obergadens ohne Verzahnung gegen die des 5. Jahrhunderts gesetzt wurde.³³⁴ Für die übrigen Wände hat man tief gehende antike Fundamente wiederbenutzt.³³⁵ Im Süden setzte man sie in Opus saracinescum auf die südwestliche Ecke des ausgedehnten antiken Atriumhauses. Ebenfalls aus Tuff errichtet wurden die unteren Partien der Westwand des Querhauses und das Nordquerhaus, wobei man auch hier ältere Fundamente nutzte (siehe Abb. 206).³³⁶

Alles in allem lässt der Befund den Verdacht aufkommen, man habe den Plan zum Querhaus erst festgelegt, nachdem man sich durch Grabungen einiger Mauerzüge versichert hatte, die man für Fundamente des Gründungsbaues halten konnte. Eine solche Hypothese setzt voraus, dass man auch oberirdisch noch Gebäude oder Gebäudereste (Stichwort: Umgang) ausmachen konnte, an welchen man die ursprüngliche Westausdehnung ablesen zu können glaubte.³³⁷

Das Innere *Langhaus*

Im Folgenden geht es weniger um die Langhausarchitektur im Hochmittelalter, die ja kaum verändert die des frühen 5. Jahrhunderts bewahrt hatte, als vielmehr um Quellen und Indizien, anhand derer man Teile des Architekturschmucks und der liturgischen Einrichtung erschließen kann.

330 Siehe Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 148–157, Abb. 78.

331 Siehe Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), Abb. 76.

332 Die Maße sind nach CBCR 3 (1967), Taf. I und II gewonnen, vgl. CBCR 3 (1967), S. 23. Zudem De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 361. Vor 1738 war das Querhaus über eine Folge von 10 Stufen zu erreichen, lag also ca. 1,80 m über Langhausniveau. Siehe CBCR 3 (1967), S. 28. Die tatsächliche innere Höhe des Querhauses betrug also im Nordarm 18,40 m und im Süden 18,20 m. Zum Querhaus der Laterankirche vgl. Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 148–167, Abb. 76, 78.

333 Siehe S. 223, 319.

334 Schuchert (1939), S. 110–112, Abb. 29.

335 Das Tuffmauerwerk hat einen Modulus von 40–48 cm für fünf Lagen. Siehe De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 360, Anm. 116.

336 De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 360 und 2, Abb. 13. Ich gebe die differenzierten Ausführungen De Blaauws hier nur kurzschlüssig wieder.

337 Siehe S. 223, 319.



Abb. 257: Rom, S. Maria Maggiore, Langhausgebälk auf der Nordseite mit Mosaikranken (Foto Claussen 2012)

Der mosaizierte Rankenfries im Gebälk der Langhauskolonnade und seine Restaurierungen

Der umlaufende, insgesamt ca. 150 m lange und ca. 55 cm hohe Mosaikfries (Abb. 257, 258, 259, 260) mit einer Akanthusranke auf goldenem Grund ist zwar vielfach ausgebessert oder erneuert worden,³³⁸ kann aber in der Konzeption als Werk der Zeit um 440 gelten.³³⁹ Das Motiv könnte auf das Vorbild der einstigen mosaizierten Wellenranke in der Frieszone des Kolonnadengebälks im Mittelschiff von Alt-St. Peter zurückgehen.³⁴⁰ Andere Mosaikfriese als Wellenranke haben sich in dieser Art in Rom nicht erhalten.³⁴¹ Eine zeitliche Zuweisung allein anhand motivischer Vergleiche ist deshalb kaum möglich. Allerdings sind die aufsteigenden Ranken der erhaltenen Mosaikapsidole in der Vorhalle des Lateranbaptisteriums,³⁴² die aus der Zeit Sixtus' III. (432–440) stammen, von ähnlichen kleinen bunten Vögeln in variantenreich unterschiedenen Blick- und Körperrichtungen belebt wie das Rankenband in S. Maria Maggiore.³⁴³ Eine gründliche Untersuchung müsste vom Gerüst aus erfolgen und das jeweilige Material und die Machart des Mosaiks analysieren.³⁴⁴ Das war in dem hier gesetzten Rahmen nicht möglich. Deshalb haben die hier vorgebrachten Beobachtungen und Thesen den Charakter des Vorläufigen.³⁴⁵

338 Das Höhenmaß beruht auf den in der Regel zuverlässigen Messungen von Biasiotti, *La Basilica* (1915), S. 23. Der erste, der den Mosaikfries erwähnt, ist um 1560 Panvinio (Siehe Anhang S. 381): *Supra columnas peristillum totum e lapide de musivo ornatum*. Auch in den Skizzen des Sallustio Peruzzi (siehe Abb. 222) ist links unten in einer kleinen Aufrisszeichnung des Gebälks der Fries mit »di musaico« beschriftet.

339 Krautheimer drückt sich vorsichtig aus: »The frieze in his basic design appears to be of fifth century date.« CBCR 3 (1967), S. 39.

340 Die dort eingefügten Medaillons mit Papstbildnissen stammen aus einer Erneuerung unter Nikolaus III. (1277–1280). Erkennbar in den Tassellis Zeichnungen der Langhauswände. Siehe Grimaldi, *Descrizione ed. Niggl* (1972), fol. 112v–113r, Abb. 55.

341 Die Wellenranke in bunten Farben, die an gleicher Stelle im Langhaus von S. Maria in Trastevere das Gebälk der Kolonnade schmückt, ist unter Vespignani als gemaltes Pseudomosaik restauriert worden. Es ersetzte eine vorangehende Dekoration des Kardinals Altemps. Siehe Kinney, *S. Maria in Trastevere* (1975), S. 244 f. und im vorliegenden Band S. 489.

342 Iacobini, *Lancea Domini* (1999).

343 Zu den Hauptunterschieden gehört, dass sich die Vögel der Nordseite in der östlichen Hälfte bis auf zwei alle umschauen (Wendehälse), die an der entsprechenden Südseite dagegen ausnahmslos in die Richtung blicken, in der auch ihr Körper ausgerichtet ist. Das lässt den Schluss zu, dass sie sich nach dem Altar ausrichten sollten. Ob die Abschnittsunterschiede als unterschiedliche Arbeitsphasen geschieden werden können, ist keineswegs sicher. Es ist mit einem gewissen Variationspielraum der Werkstätten zu rechnen.

344 Diese immense Arbeit ist mit einfachen Mitteln nicht zu leisten. Um einen Gesamteindruck zu bekommen, genügt einstweilen die erstaunlich scharfe Rundum-Visualisierung zitiert in Anm. 3.

345 Die Beobachtungen sind eine Gemeinschaftsarbeit bei Besuchen zwischen 2015 und 2019, an der Darko Senekovic und Pasquale Sibillano, Carola Jäggi, Hans-Rudolf Meier, Alexander Racz und Christoph Dittscheid beteiligt waren. Für ihre Hilfe möchte ich mich herzlich bedanken.



Abb. 258: Rom, S. Maria Maggiore, Langhausgebelk auf der Ostseite mit Mosaikranken, 17. Jh. (Foto Claussen 2012)

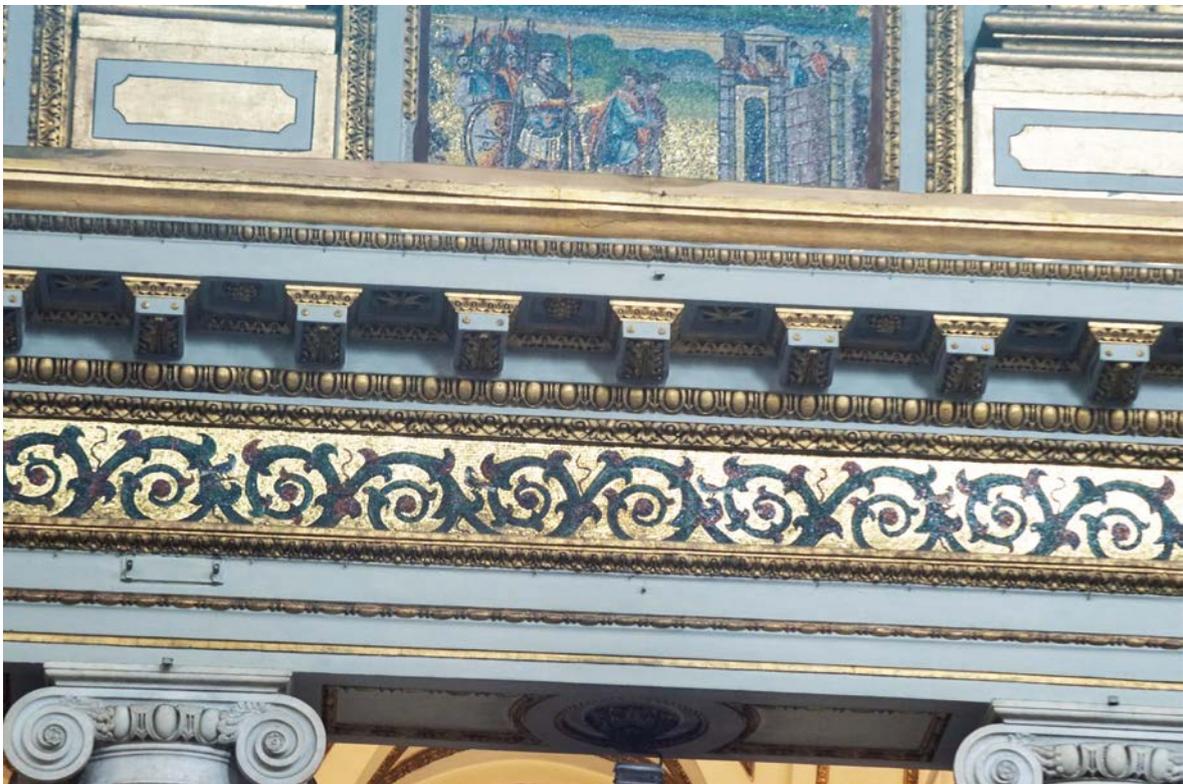


Abb. 259: Rom, S. Maria Maggiore, Langhausgebelk auf der Nordseite mit Mosaikranken (Foto Dittscheid 2017)



Abb. 260: Rom, S. Maria Maggiore, Langhausgebälk auf der Nordseite mit Lamm (Foto Senekovic 2012)

Ob sich der Rankenfries um 440 auch um die Apsis zog, ist nicht nachweisbar, aber möglich. Auch an der inneren Eingangswand im Osten wird er ähnlich wie in der barocken Erneuerung (siehe Abb. 258) verlaufen sein. Man kann davon ausgehen, dass das Rankenband den ganzen Raum des Mittelschiffes und die Apsis umlaufen und gleichzeitig optisch zusammengefasst hat.

Im Langhaus wird die Ranke in der Mitte jeder Seite unterbrochen durch ein ovales Bildfeld, in dem sich je ein Lamm (eher ein ausgewachsenes Schaf) vor Goldgrund so präsentiert, dass es den Kopf nach Westen zum Altar hin umwendet (siehe Abb. 257, 260, 261), während die Körper jeweils nach Osten zum Eingang ausgerichtet sind. Mit Licht- und Schatteneffekten wird eine gewisse Körperlichkeit erzeugt, besonders deutlich bei dem Lamm im Süden. Die Tiere sind als Hinweis auf den Jüngsten Tag zu verstehen.³⁴⁶ In der gerichteten Säulen-Allee akzentuieren sie eine Mitte, von der man nicht weiß, ob sie im 5. Jahrhundert eine liturgische Bedeutung hatte.³⁴⁷

Auch wenn Motivik und Farbwahl *grosso modo* übereinstimmen, lassen sich innerhalb des Mosaikfrieses mindestens drei Varianten unterscheiden:

Der Standardtypus (Abb. 257, 259, 261) ist vermutlich mit dem Ursprungskonzept identisch. Ihm gehören die meisten Friesabschnitte des Langhauses an. Er ist gekennzeichnet durch kräftige Pflanzentriebe ohne besondere Detaillierung. Charakteristisch ist der dunkle Farbton der blaugrünen Ranken mit dunkelroten Blattsprossen und Schattenpartien.³⁴⁸ Die Äste sind von rotem Bast nur locker zusammengehalten. Die Ranken füllen den gegebenen Raum bis fast an den oberen und unteren Rand. Der Goldgrund ist wohl in großen Teilen ausgewechselt, jedenfalls gibt es Unterschiede zwischen dunkleren Partien (meistens in engen Lagen der Binnenflächen) und solchen, die

³⁴⁶ Wieder aufgenommen wurde die Thematik von Ranke und Lamm in den Resten der Ausmalung des späten 13. Jahrhunderts im Giebelbereich der inneren Ostwand. Siehe S. 280 f.

³⁴⁷ Damit spiele ich auf die Station der späteren Papstprozessionen *in medio ecclesiae* an. Siehe Voss/Claussen (1991–92), S. 16 f.

³⁴⁸ Man hat den Eindruck, es sei mit Glastesserae grüner und roter Porphyre imitiert worden.



Abb. 261: Rom, S. Maria Maggiore, Langhausgebälk auf der Südseite mit Lamm (Foto Dittscheid 2018/19)

heller leuchten. Es mag auch schon Restaurierungen in mittelalterlicher Zeit gegeben haben. Doch gibt es keinerlei Anzeichen, dass die Torriti-Werkstatt des späten 13. Jahrhunderts den Mosaikfries im neuen Apsisbereich weitergeführt hätte.³⁴⁹

Besondere Aufmerksamkeit verdient der Erhaltungszustand der beiden Felder mit den Lämmern über den mittleren Interkolumnien des Langhauses. Auffällig ist, wie stark sie sich in der Faktur unterscheiden. Das im Norden hat einen gerundeten Körper, dessen Bewegung in einem Zug gezeichnet ist (Abb. 260). Das Lamm im Süden dagegen scheint wie aus zwei Körpern zusammengesetzt (Abb. 261). Sein Vorderteil ist von rechts vorn gesehen, der Hinterkörper von links hinten. Gegenüber der recht einheitlichen Angabe des Felles im Norden fällt im Süden auf, dass die Oberfläche durch unruhige schräge Lichtstreifen charakterisiert wird. Es könnte trotz altertümlicher Wirkung mit den direkt anschließenden Rankenpartien unter Pinelli ersetzt worden sein.³⁵⁰ Auf der Nordseite hingegen scheint die rechte Hälfte des Lammkörpers mit Kopf, Hals und Vorderbeinen einigermaßen erhalten zu sein, der Rest ist vermutlich übergangen.

Theoretisch sind im Früh- und Hochmittelalter weitere Restaurierungsstadien des Mosaikfrieses möglich.³⁵¹ Ich gehe allerdings davon aus, dass der überwiegend vertretene »Normaltypus« (Abb. 257, 259, 261) trotz vieler kleinerer Reparaturen und größerer Auswechslungen des Goldgrundes substanziell identisch ist mit der

349 Der Stich der Apsis von De Angelis (Abb. 313) zeichnet einen Rankenfries direkt unterhalb des Apsismosaiks und über dem Marienzyklus ein. Das ist unmöglich. Die Oberfläche der Mosaiken Torritis ist in diesem Bereich ungestört erhalten und lässt keinen Platz für einen derartigen Fries.

350 Ich berufe mich hier auch auf das Urteil von Carola Jäggi, die sich bei dem südlichen Lamm an die erneuerten Lämmer im Apsisbereich von SS. Cosma e Damiano erinnert fühlt.

351 Krautheimer CBCR 3 (1967), S. 22 dachte besonders an das 13. Jahrhundert. Beim Vergleich mit den goldgesäumten, antikennah wirkenden Ranken Torritis in der Apsis (vgl. Abb. 308), die ohne Bindebast frei wachsen, stellen sich allerdings so große Unterschiede heraus, dass mir eine Erneuerung in dieser Zeit wenig plausibel erscheint.



Abb. 262: Rom, S. Maria Maggiore, Mosaikranken des 17. Jhs. auf dem nördlichen Pfeiler vor der Apsis (Foto Dittscheid 2018/19)

Erstaussstattung unter Sixtus III. Zu dieser rechne ich auch trotz einiger restaurierter Partien das Lamm auf der Nordseite (Abb. 260). Alle neuzeitlich ersetzten Teile des Rankenfrieses halten sich motivisch recht genau an das Vorhandene, unterscheiden sich aber durch eine größere Feinheit der Zeichnung und durch leuchtendere Farben von der Textur des Grundmusters.

Erneuerungsphasen I und II

Die Neudekoration des Langhauses unter Kardinal Pinelli von 1592 bis 1603 betraf auch die innere Ostwand und dort vor allem das Gebälk mit seinem Rankenfries (Abb. 258). Die Mosaizisten der Barockzeit haben sich erstaunlich eng an die älteren Rankenabschnitte am Gebälk der Kolonnaden gehalten. Mit Schattierung und Glanzlichtern ist die Plastizität der Blätter betont, wobei Rottöne weitgehend fehlen. Die Mittelblüten weisen meist einen hellen Mittelpunkt auf. Die roten Bänder des Bindebastes sind schlängelnd in die Länge gezogen. Man sieht es besonders gut im nordwestlichen Bereich beim Turmansatz über dem später hier eingefügten Grab Papst Clemens' IX. (1667–1669) und in dem angrenzenden Stück an der Westwand bis zum Pinelli-Wappen. Dort herrschen sehr dunkle und saftig ins Kraut schießende Ranken vor, die den Goldgrund etwas zurückdrängen. Der Rest des Frieses an der Ostwand ist dann eher mit schlanken, hellen Ranken gefüllt. Das Rot ist hier heller, die Windungen des Bindebastes straffer und die Anlage insgesamt stärker systematisiert. Dieser Bereich setzt sich ähnlich an der östlichen Südwand fort. Gut möglich, dass zwei Mosaik-Equipen gleichzeitig, aber mit unterschiedlichen »Klangfarben« gearbeitet haben. Die Werkstatt, welche die nördliche Ostpartie in dunklen Tönen erneuert hat, sorgte vermutlich auch für die Ranken an den Pilastern in Apsis, Querhaus und an den Pfeilerwänden des Triumphbogens (Abb. 262).³⁵² Die geglätteten wirkenden Mosaikfriesen in diesen Bereichen (Abb. 263) sind nur zum Teil Neudekoration.

³⁵² Man erneuerte unter Pinelli auch die Friesdekoration im Apsis- und Altarbereich. Unsicher ist, ob sich vor Pinellis Erneuerung im Gesims der Apsis des späten 13. Jahrhunderts ein Rankenfries aus der Zeit Torritis entlangzog. Die einzige



Abb. 263: Rom, S. Maria Maggiore, Langhausgebälk auf der Nordseite neben dem Bogen zur Sakramentskapelle mit Mosaikranken (Foto Claussen 2017)

Die Erneuerungsphase II betrifft vor allem Friesteile im westlichen Langhaus im Bereich der südlich gelegenen Bogenöffnung vor der Kapelle Pauls V., die 1742 unter Fuga erneuert wurden (Abb. 264).³⁵³ Kennzeichnend sind hier die (im Vergleich mit dem Normaltypus) helleren und kräftigeren Farben. Besonders das Rot sticht heraus. Das Zentrum der Mittelblüten ist durch einen hellen Punkt markiert. Die Blätter wirken durch Glanzlichter und Schatten dreidimensional. Insgesamt sind die Ranken zierlicher. Der Bast schnürt sie fest und ordentlich zusammen. Die Ranke hält Abstand vom oberen und unteren Rand. Gegenüber links von der Öffnung zur Kapelle Sixtus' V. ist dagegen ein Stück der ersten Phase ohne deutliche Renovierungsspuren erhalten (Abb. 263).

Darstellung, De Angelis Stich (siehe Abb. 313), zeigt im Gesims unterhalb der Apsiskalotte einen Rankenfries an einer Stelle, an der niemals Platz für einen solchen gewesen wäre. Dagegen wirkt das Gesims, das in der Fensterzone das Gebälk des Langhauses fortsetzt, gänzlich verkümmert. Meiner Ansicht nach hat der Stecher hier Einzelheiten seiner Vorlage vertauscht und bei seiner rekonstruierenden Ansicht die Wellenranke irrtümlich ein Stockwerk höher versetzt. De Angelis, *S. Mariae Maioris* (1621), S. 91.

³⁵³ Schwager (1961), S. 353, Anm. 139; Greco (2015), S. 360–362. Die Arbeiten an der großen Bogenöffnung vor der Cappella Paolina mit ihren Stuckengeln sind 1742 datiert. In dieser Zeit müssen auch die Anpassungen am Mosaikfries durchgeführt worden sein.



Abb. 264: Rom, S. Maria Maggiore, Langhausgebiälk auf der Südseite mit Mosaikranken (Foto Claussen 2017)

Innere Eingangswand im Osten

Vermutlich lief ursprünglich das Langhausgebiälk als Gesims auch an der inneren Ostwand weiter. Die von Panvinio gesehene, damals aber kaum noch lesbare Mosaikinschrift Sixtus' III. über dem Hauptportal war – ähnlich wie in S. Sabina – in dieser Zone zu lesen.³⁵⁴ Panvinio schreibt von Wandmalereien *satis elegantes*, die sich an der Ostwand befanden. Man sah sie oberhalb der Türen, dort, wo die Wandvertäfelung fehlte.³⁵⁵

An der inneren Eingangswand sind nur in der giebelförmigen Dachzone über der Kassettendecke Reste einer Ausmalung erhalten (Abb. 265).³⁵⁶ Diese stammt aus dem späten 13. Jahrhundert:³⁵⁷ ein apokalyptisches Lamm

354 Zur Titulus-Inschrift vgl. S. 205, 221. Panvinio, *Basilicis* (1570), S. 235: [...] *et versus quidam musivei supra portam maiorem intra ecclesiam, iam exolescentes et fere consumpti sic. VIRGO MARIA TIBI XYSTVS NOVAT.*

355 *In aula interius ubi supra portas ubi desunt tabule lapidee, sunt picture satis elegantes; sunt antiquo zophoro diruto hi versus: Virgo Maria tibi Xystus novat.* Biasiotti, *La Basilica* (1915), S. 23 nach Panvinios Scheden, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 151r–151v. (Transkription von Santi Pesarini). Die Zeitstellung dieser Fresken ist ungeklärt, ebenso der Zeitpunkt, an dem sie mit Steinplatten verdeckt wurden. Panvinios Beobachtung erfolgte lange vor der barocken Neufassung unter Kardinal Pinelli. Auch seine Formulierung macht es wahrscheinlich, dass er einen sehr alten, schon ziemlich beschädigten Zustand antraf. Falls die Auskleidung mit Marmorplatten in frühchristlicher oder frühmittelalterlicher Zeit erfolgte, sollte die Malerei an der inneren Ostwand noch aus der Anfangszeit der Basilika stammen. Dann bezöge sich Panvinios *satis elegantes* auf eine Malerei des 5. Jahrhunderts. Vielleicht sollte man durch minimalinvasive Sondagen prüfen, ob sich von der Mosaikinschrift und von den Fresken unter der barocken Ordnung noch Spuren erhalten haben.

356 Die Wandmalerei ist im unteren Teil durch Balkenlöcher und eine eingesetzte Konsole stark beeinträchtigt. Hier sind große Teile des bemalten Putzes abgefallen. Diese Beschädigungen gehen vermutlich auf Arbeiten zurück, die mit dem Einzug einer Flachdecke zusammenhängen. Vgl. Valeriani, *Kirchendächer* (2006), S. 89–93. Ein Lamm im Giebelfresco ist auch in S. Maria in Aracoeli oberhalb der Flachdecke gefunden worden. Siehe Herklotz, Savelli (1983), S. 375 f., Abb. 9.

357 Serena Romano grenzt die Entstehungszeit auf die Jahre 1292 bis 1297 ein, die Zeit der Patronage Jacopo Colonnas. Romano (2017), S. 135; dort auch eine Gesamtaufnahme (S. 136, 1), die die Schäden besser wiedergibt als Wilperts Nachzeichnung (Abb. 266). Weitere Beobachtungen und detaillierte Abbildungen Valeriani, *Kirchendächer* (2006), S. 89–93.



Abb. 265: Rom, S. Maria Maggiore, Apokalyptisches Lamm. Wandmalerei des späten 13. Jhs. im Giebelbereich der inneren Ostfassade (Foto Anderson 17642)

mit Kreuznimbus (Abb. 265), das nach Westen blickt, steht nach links gewandt, gerahmt von einer farbigen Aura. Das Tier ist umgeben von ausgreifenden Spiralranken (Abb. 266) auf goldgelbem Grund, die als Zeichen für eine himmlische Zone gelesen werden dürfen. Sie dekorieren in perfekter Symmetrie die große, auf Fernsicht berechnete Fläche, wobei die Größe nach oben hin abnimmt.

Das Mauerwerk in den oberen Teilen der Fassade wurde unterschiedlich datiert, stammt aber mit Sicherheit aus der von Nikolaus IV. initiierten Bauphase. In den Partien, in denen der Putz abgefallen ist, wird ein Backsteinmauerwerk mit feiner Schlämme (*Falsa cortina*) sichtbar, das Krautheimer ins 13. Jahrhundert datiert.³⁵⁸ Direkt darauf ist in groben Zügen eine rötliche Vorzeichnung gelegt. Die folgende Putzschicht zeigt Spuren einer weiteren Sinopie. Darauf wurde eine dünne Schicht Feinputz aufgetragen, der als Malgrund diente.³⁵⁹ Die Form der Ranken und die Freskotechnik entsprechen den Maleriesten im südlichen Querhausgiebel (Abb. 267). Somit steht auch vom Baubefund her fest, dass die Dekoration der Giebel (Fassade und Querhaus) einheitlich im späten 13. Jahrhundert entstanden ist. Auch stimmt die Mauertechnik des Fassadengiebels nach Schuchert mit jener des Querhauses überein.³⁶⁰ Damit steht fest, dass das Mauerwerk des Fassadenoberteils im Zuge der Baukampagne unter Nikolaus IV. und Jacopo Colonna neu errichtet wurde.³⁶¹

Ikongrafisch gehört das Lamm im Zenith mit den begleitenden Ranken zur Thematik des Jüngsten Gerichts.³⁶² Zu vermuten ist, dass sich der Hauptteil der Ausmalung in den Partien unterhalb der später eingezogenen Kassettendecke befunden hat und erst von der Neudekoration unter Kardinal Pinelli zerstört oder überdeckt wurde. Die Giebelausmalung ist überdies der Beweis, dass der Dachstuhl des Langhauses im 13. Jahrhundert offen war.

358 CBCR 3 (1967), S. 36, Abb. 37. De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 363 hält ebenfalls die gesamte obere Fassadenwand für ein Werk des späten 13. Jahrhunderts.

359 Die ausführlichste technische Diskussion der Malerei bei Valeriani, *Kirchendächer* (2006), S. 89–93, bes. auch die Farbabbildung 124. Vgl. die Umzeichnungen der Befunde im inneren Ostgiebel bei Valeriani, Abb. 306, 307.

360 Schuchert (1939), S. 93; ähnlich schon Biasiotti, *La Basilica* (1915), S. 26, Anm. 39. Leider konnte ich selbst keine Messungen im Mauerwerk des Ostgiebels vornehmen. Eine gute Abbildung bei Valeriani, *Kirchendächer* (2006), Abb. 128.

361 Julian Gardner allerdings interpretiert den Befund, sich fälschlich auf Krautheimer berufend, dahingehend, dass frühchristliches Mauerwerk bis in die Dachzone erhalten sei. Gardner, *Pope* (1973), S. 20.

362 De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 363 erwägt auch eine Anbetung des Lammes.



Abb. 266: Rom, S. Maria Maggiore, Dekoration des Giebels an der inneren Ostwand (nach Wilpert 1916)



Abb. 267: Rom, S. Maria Maggiore, Dekorative Malerei im Inneren des südlichen Querhausgiebels (Archivio Fotografico Musei Vaticani, Foto Sasaini)

Paviment

Der Boden des 5. Jahrhunderts liegt knapp unterhalb der 5 cm dicken Schicht des heutigen.³⁶³ Über sein Material und Aussehen ist kaum etwas bekannt. Noch weniger weiß man über das Paviment, das zur Zeit Paschalis' I. (817–824) im damals erhöhten Teil der Apsis und des Presbyteriums verlegt wurde.³⁶⁴ Der heute bestehende Opus sectile-Boden des Mittelschiffs (Abb. 217, 218, 268, 269) wurde 1750 bei der Erneuerung durch Ferdinando Fuga unter Benedikt XIV. (1740–1758) verlegt, wobei die Felder im Mittelschiff in ihrer Grundform ein mittelalterliches Paviment aufgreifen, das bis ins 18. Jahrhundert durch eine Bahn aus großen Quincunx-Mustern (siehe Abb. 215, 272) im östlichen Langhaus präsent geblieben war.³⁶⁵ Die Rekonstruktion eines Idealpaviments bei Bunsen/Gutensohn/Knapp (Abb. 270) übernimmt und ergänzt die Mittelreihe der Fuga'schen Neuverlegung und erfindet Vieles dazu, sagt aber nichts über den mittelalterlichen Boden aus.³⁶⁶

Die Bildquellen zum mittelalterlichen Paviment stammen aus relativ später Zeit. Der Grundriss bei De Angelis (Abb. 271) gibt als »antico pavimento« einen Zustand des späteren 16. Jahrhunderts wieder, in dem von der Gesamtfläche des Mittelschiffes einzig sechs gereichte Felder im mittleren Pavimentstreifen des östlichen Mittelschiffes erhalten waren. Die Felder zwei und drei vom Mittelportal aus nach Westen gezählt waren damals von unterschiedlichen Quincunx-Formen gefüllt. Das vierte Feld nahm das Mosaik mit der Stifterdarstellung ein, von dem noch zu sprechen sein wird. Die drei folgenden Quincunx-Muster waren durch Schlingenbänder miteinander verbunden. Diese Dreiergruppe ist um 1745 von Giuseppe Lucchesi in einem Aquarell (Abb. 272) festgehalten worden.³⁶⁷

Fugas Grundriss (Abb. 215) mit dem Aufmaß des alten Paviments ist das wichtigste Dokument des alten Zustandes, und man fragt sich, ob der Aufwand einen Planungsmoment festhält, an dem man noch damit rechnete, den alten Boden auszubessern und zu bewahren. Die Mittelbahn ist mit ihren Quincunx-Formen bis zur Achse zwischen den barocken Kapellen Sixtus' V. und Pauls V. ergänzend fortgeführt. Die beiden seitlichen Felderreihen sind neu erfunden und gefüllt mit alternierenden Rauten- und Blütenfüllungen.³⁶⁸ Als man 1750 das Paviment gänzlich erneuerte (siehe Abb. 217, 268), hat diese Dreiergruppe das Muster für die vier Quincunxformen geliefert, mit denen die Mittelbahn der Basilika ausgelegt wurde.³⁶⁹ Fugas Marmorari haben dabei zum Teil altes Material wiederverwendet, denn in den Arbeitsbelegen hielten sie fest, dass das alte, zu rezyklierende Material bei weitem nicht ausreicht, um die große Fläche des neuen Paviments zu füllen.³⁷⁰ Im Vergleich mit Lucchesis Abzeichnung (Abb. 272) der drei zusammenhängenden Quincunx-Muster zeigt sich aber, dass alle Scheibenfüllungen ausgewechselt wurden. Die kleinteiligen, komplizierten konzentrischen Muster wurden entfernt zugunsten größerer Porphyrscheiben mit einfacheren Rahmenringen. Lucchesi hat in weiteren Alben 50 Aquarelle (Abb. 272,

363 CBCR 3 (1967), S. 38. Über das Material und etwaige Muster des Paviments aus der Zeit Sixtus III. geben die Grabungsberichte keinen Aufschluss.

364 Dass sich die berühmte Erwähnung der *Descriptio* von Tieren, Fischen und Vögeln in Ranken, die als Mosaik den Bereich zwischen Altar und Chor schmückten, auf ein Paviment bezogen haben könnte, hält Krautheimer, CBCR 3 (1967), S. 52, immerhin für möglich, merkt aber an, dass es sich – nach der Erhöhung des Presbyteriums unter Paschalis I. – nur um ein karolingisches Paviment handeln könne. Ich denke, die Formulierung bezieht sich auf das damalige Apsismosaik. Vgl. S. 220 f.

365 CBCR 3 (1967), S. 7; Glass, BAR (1980), S. 112–115. Fugas Grundriss mit dem Verteilungsplan der neuen Pavimentmuster ist in der *Raccolta Lanciani* im römischen Palazzo Venezia (Inv.Nr. XI, 46) erhalten. Siehe Bellini (1995), S. 54, Abb. 5. Greco (2016), S. 391 f.

366 Bunsen/Gutensohn/Knapp, *Basiliken* (1842), Taf. IX. Auch das nachträglich angefügte Querhaus wurde in das Idealkonzept aufgenommen.

367 BAV, Cod. Capponianus 289, fol. 7. Unter dem Aquarell ist zu lesen: »Pavimento che stà in S. Maria Maggiore in Roma, dis. e dip. da Gius. Lucch. da Lu.« Andere Paviment-Zeichnungen des aus Lucca stammenden, ansonsten kaum nachzuweisenden Künstlers sind zwischen 1729 und 1745 datiert. Siehe zu seinen anderen Pavimentmusterbüchern in der Bibliografie. Flüchtig ist der gleiche Pavimentabschnitt schon im Skizzenbuch des Giovanni Colonna da Tivoli aus dem Jahr 1554 festgehalten, BAV, Vat. lat. 7721, fol. 62v. Siehe Micheli (1982), S. 80, 92 f.

368 Aus etwas späterer Zeit sind schematische Zeichnungen, z. T. Kopien nach Fugas Plan, mit Details der Mittelbahn des Paviments erhalten, die D' Achille in den Scheden Bianchinis gefunden und veröffentlicht hat. Vermutlich sind sie während oder nach Fontanas Erneuerung entstanden. D' Achille, *Cavaliere* (2011), S. 365, Abb. 13; Bianchini: *Giustificazioni fabbrica basilica, anni 1755–1766* (Roma, Archivio Capitolare di Santa Maria Maggiore).

369 Bellini (1995), S. 54.

370 Greco (2015), S. 371.



Abb. 268: Rom, S. Maria Maggiore, Muster der Mittelbahn aus Fugas Mittelschiff-Paviment (nach Pietrangeli 1987)



Abb. 269: Rom, S. Maria Maggiore, Muster des Mittelschiffspaviments nördlich der Confessio (Foto Claussen 2017)

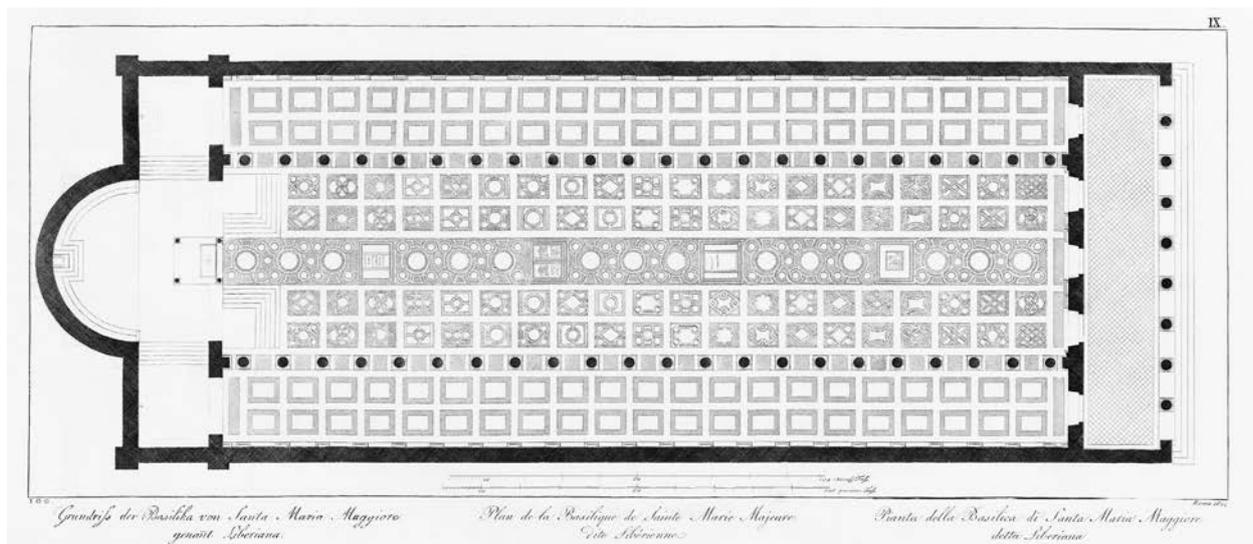


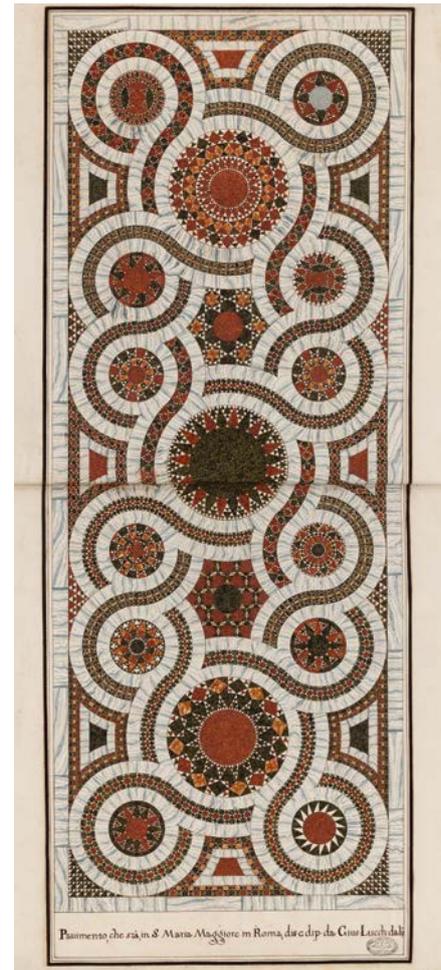
Abb. 270: Rom, S. Maria Maggiore, Pavimentplan (nach Bunsen/Gutensohn/Knapp 1842)

Abb. 272: Rom, S. Maria Maggiore, Aquarell von Giuseppe Lucchesi. Teil der Mittelbahn des Paviments vor der Erneuerung. BAV, Cod. Capponi 289, fol. 7 (Foto BAV)

273–277) nach Pavimentmustern in S. Maria Maggiore gezeichnet.³⁷¹ Es sind Rundformen mit konzentrischen Mosaikmustern und – seltener – quadratische Flächenfüllungen (Abb. 276), die jeweils wohl Ausschnitte größerer Muster variieren. Lucchesi hat diese Muster noch vor der Grunderneuerung von 1750 gezeichnet, aber ohne Zweifel ergänzt und nach den Gesetzen seines Musterbuchs verändert. Da sie in De Angelis' Grundriss (Abb. 271) und Fugas Plan (Abb. 215) nirgends zu sehen sind, ist davon auszugehen, dass es sich mehrheitlich um Mustervariationen handelt, die im Bereich des Sanktuariums, der Apsis und der Querhausarme aufgenommen wurden.³⁷² Sie überliefern vermutlich einen verlorenen Opus sectile-Boden aus dem letzten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts.

Im bestehenden Langhauspaviment begleiten die Mittelbahn zwei Reihen variantenreicher Muster in Rechteckfeldern (Abb. 217, 269). Sie sind von Fuga neu erfunden und stammen auch materiell aus dem 18. Jahrhundert.³⁷³ Eigentümlicherweise verzeichnet Fugas vorausgehender Plan des neu zu verlegenden Paviments (siehe Abb. 215) aber in diesen begleitenden Reihen ganz andere, viel einfachere Muster als die ausgeführten.

Wie also sah das Paviment seitlich des Mittelweges aus? Wenn man dem Grundriss bei De Angelis (siehe Abb. 271) trauen darf, war der übrige Boden der Basilika um 1600 in gleichmäßige Rechteckfelder mit Rahmungen geteilt. Im Gegensatz zu Fugas Neufassung (Abb. 217) waren die einzelnen Muster der Mittelbahn auf beiden Seiten jeweils nur



371 Lucchesi, *Raccolta* [...], München, BSB, Cod. icon. 206, fol. 1r–10r. Neun der zehn Aquarelle zeigen Kreismuster, die von einer mittleren Rundform abstrahlende Dreiecksformen in vielen Varianten festhalten. Nur eines der Muster weicht ab und zeigt ein kompliziertes Schachbrettmuster in Schwarz-Weiß. Lucchesi, *Raccolta* [...], München, BSB, Cod. icon. 207, fol. 56r–89r. Die 33 Aquarelle dieses zweiten Albums setzen sich aus mehreren Gruppen zusammen. Vorangestellt ist ein Blatt (fol. 56r, Abb. 273) mit einem hochrechteckigen Feld, in dem zwei Kreismuster miteinander verbunden sind. Es könnte ursprünglich von einer Schranke stammen. Es folgen zehn Kreisfüllungen in komplizierten, konzentrisch ausstrahlenden Mosaikmustern (Abb. 274, 277), die größtenteils in den Mustern in den Trabantenkreisen von Lucchesis Quincunx-Gruppe (Abb. 272) im vatikanischen Codex Capponianus 289 wiederfinden lassen. Auch die konzentrischen Kreismuster der Reste des Paviments in der Michaelskapelle (Abb. 281) lassen sich vergleichen, zeigen aber auch Unterschiede, die als Reduzierung anzusehen sind. Es schließt sich eine Gruppe von 21 Aquarellen an, auf denen einfache Flächenfüllungen zu sehen sind, die auf Schachbrettmustern beruhen. Zum Teil wirken sie kachelartig und fallen durch ihren gelblichen Grundton auf, der auf eine andere ausführende Hand hindeutet. Sie sind auch von anderer Hand beschriftet. Aufwändiger in der Kalligrafie der Beschriftung sind die Aquarelle in der römischen Biblioteca Casanatense, MSS 4255 (Abb. 277), die nicht von Lucchesi signiert ist. Das kleine Buch mit 34 Aquarellen enthält sieben Pavimentmuster aus S. Maria Maggiore, von denen sechs einen mittelalterlichen Eindruck machen. Die unterschiedliche Struktur der von Lucchesi gezeichneten Muster ist ein Argument dafür, dass die mit S. Maria Maggiore beschrifteten Zeichnungen nicht einfach als Neuerfindungen abgetan werden können, sondern von realen Befunden ausgehen. Wo diese Pavimente in S. Maria Maggiore lagen, wird aus keiner Quelle ersichtlich. Sie könnten sich vor Fugas radikaler Umwandlung dieser Partien in Querhaus und Apsis befunden haben und wären folglich im späten 13. Jahrhundert entstanden. Der einzige erhaltene Boden aus dieser Zeit in der Basilika liegt stark gestört, aber unrestauriert in der ehemaligen Michaelskapelle (siehe Abb. 281) am nördlichen Seitenschiff. Siehe S. 243 f.

372 Dieser ist von Filippo Strozzi 1747 als Opus sectile-Boden beschrieben worden. Siehe unten S. 292.

373 Eine systematische Aufnahme und Beschreibung dieser spätbarocken Cosmati-Adaption, die hier nicht geleistet werden kann, könnte die ganz eigene Ästhetik dieser Arbeit verdeutlichen, die als Renovatio-Leistung vermutlich eine weit zurückreichende Tradition der Romanità angestrebt hat und weniger als Mittelalter-Revival anzusehen ist. Zu nachmittelalterlichen Pavimenten in Cosmati-Technik Dressen, *Pavimenti* (2008) und Nagel/Wood, *Anachronic* (2010), S. 185–194.

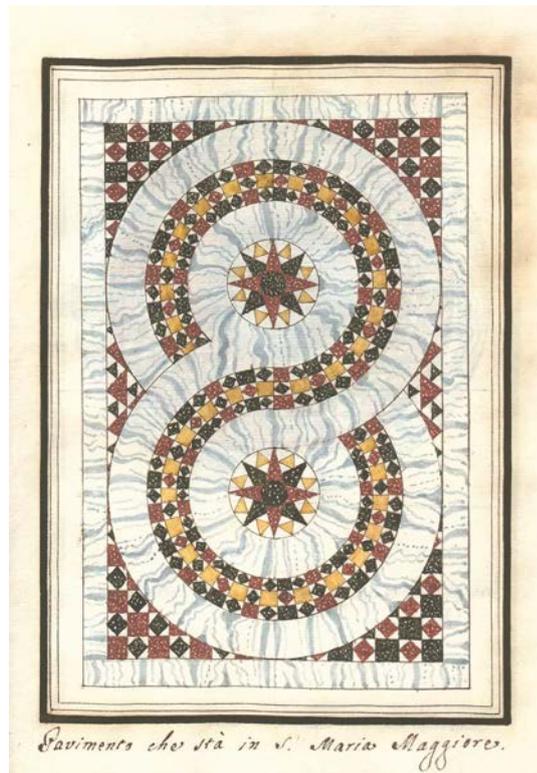


Abb. 273: Rom, S. Maria Maggiore, Lucchesi, Pavimentmuster. München BSB, Cod. Icon. 207, fol. 56 (Foto BSB)

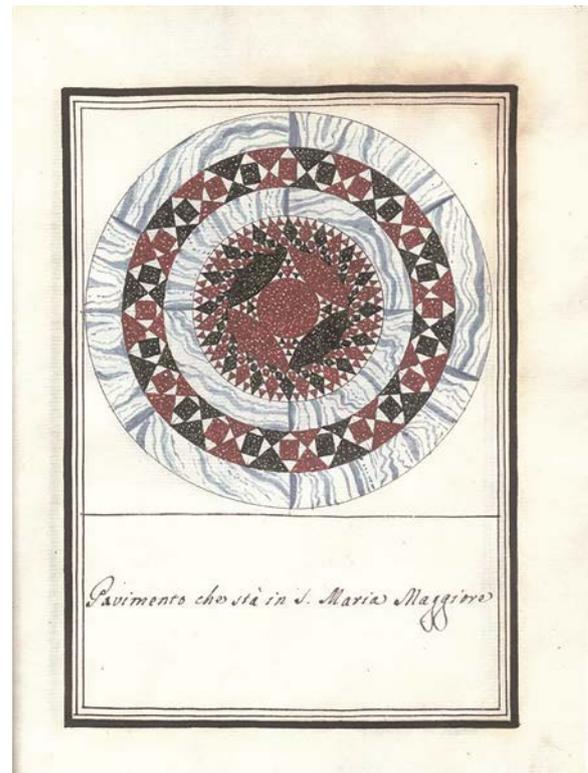


Abb. 274: Rom, S. Maria Maggiore, Lucchesi, Pavimentmuster. München BSB, Cod. Icon. 207, fol. 65 (Foto BSB)

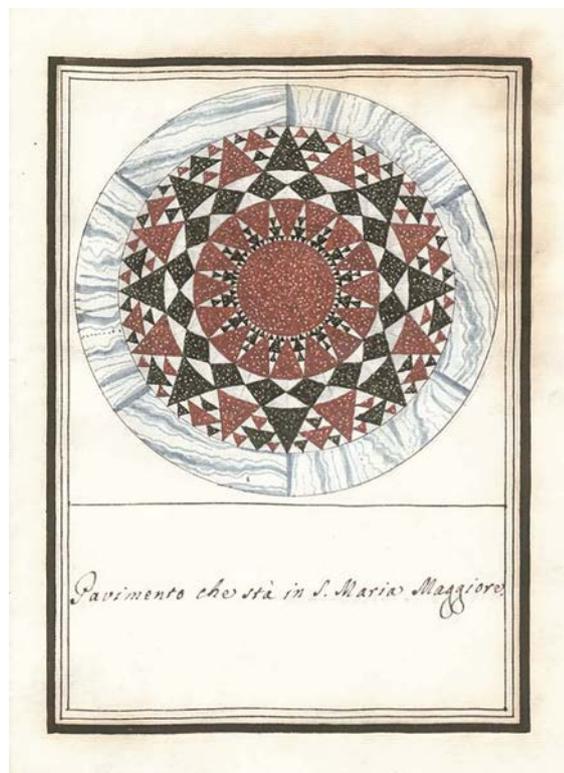


Abb. 275: Rom, S. Maria Maggiore, Lucchesi, Pavimentmuster. München BSB, Cod. Icon. 207, fol. 59 (Foto BSB)

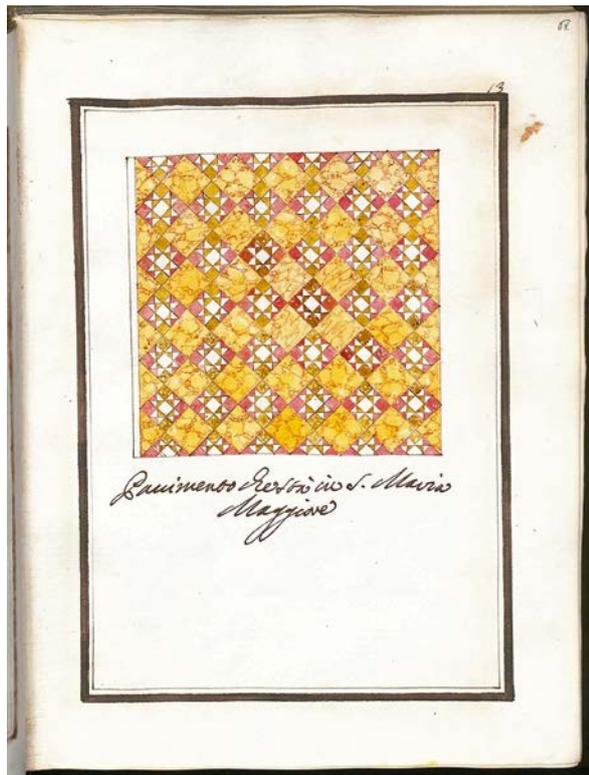


Abb. 276: Rom, S. Maria Maggiore, Lucchesi, Pavimentmuster. München BSB, Cod. Icon. 207, fol. 68 (Foto BSB)

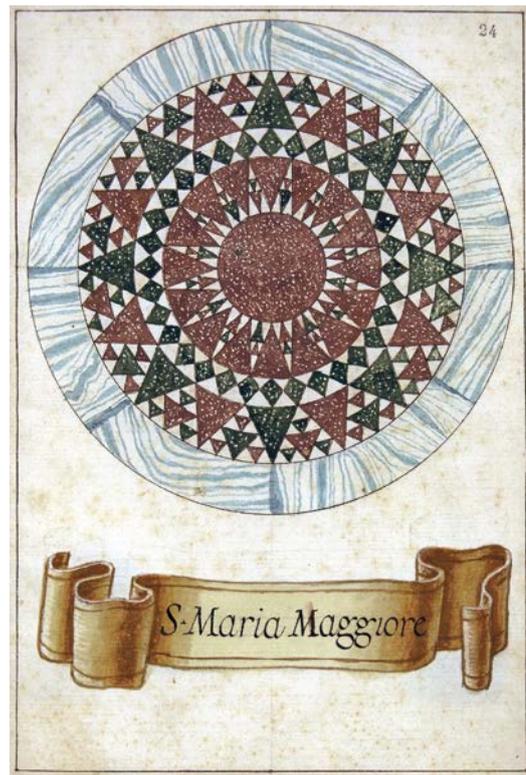


Abb. 277: Rom, S. Maria Maggiore, Pavimentmuster. Rom, Bibl. Casanatense, MSS 4255, fol. 24 (Foto Bibl. Casanatense)

von einem großen Rechteck im Format der Mittelmuster begleitet. Drei von ihnen aneinander gelegt entsprechen einem Interkolumnium. In den Seitenschiffen verzeichnet der Stich kleinere, längsrechteckige Felder in Dreierreihe. Bis auf die erwähnten sechs Felder im östlichen Teil der Mittelreihe waren um 1600 alle Rechteckfelder ohne Cosmatenmuster und vermutlich mit Marmorplatten belegt, die als Markierungen für Grabplätze fungiert haben können.³⁷⁴ Wann diese Aufteilung entstanden ist und wie sie mit dem mittelalterlichen Paviment zusammenhing, ist nicht überliefert. Vermutlich ist sie der Restaurierungsphase des 15. Jahrhunderts unter Kardinal Guillaume d'Estouteville zuzuschreiben.

Hat Fuga bei seiner Erneuerung Teile des mittelalterlichen Quincunx-Paviments wiederverwendet? Ja, die Belege der Coputisteria geben darüber Auskunft.³⁷⁵ Außerdem machen besonders die roten und grünen Porphyre in der bestehenden Mittelbahn den Eindruck, als handle es sich um wiederverwendetes Material. Dorothy Glass hat aber vermutlich Recht, wenn sie den Anteil des wiederverwendeten mittelalterlichen Materials für gering hält.³⁷⁶ Wie man in Lucchesis Aquarellaufnahme (Abb. 272), die nur wenige Jahre vor der Erneuerung des Paviments gemacht worden ist, nachprüfen kann, bildeten das jeweilige Zentrum der miteinander verschlungenen Quincunx-Dreiergruppe nicht wie heute große Granitrotae (Abb. 268), sondern kleinere Pophyrscheiben, die von mehreren konzentrischen Ringen kleinteiligen Opus sectile-Ornaments umgeben waren. Die bei Lucchesi in der Ornamentik stark variierenden Trabantenkreise wurden in der Neufassung offenbar vereinheitlicht, die Zwickelfüllungen vergrößert.

³⁷⁴ Der Boden war durch viele Grablegen ruiniert. ACSM, Atti cap. 1721–1750, fol. 429.

³⁷⁵ Greco (2015), S. 371. In der Zusammenfassung seiner Arbeiten begründet der »scarpellino« Pietro Blasio, dass der Quadratpalme-Preis auch für die Pavimente mit altem Material ähnlich sein muss wie für die Neugefertigten.

³⁷⁶ Glass, BAR (1980), S. 112–115.

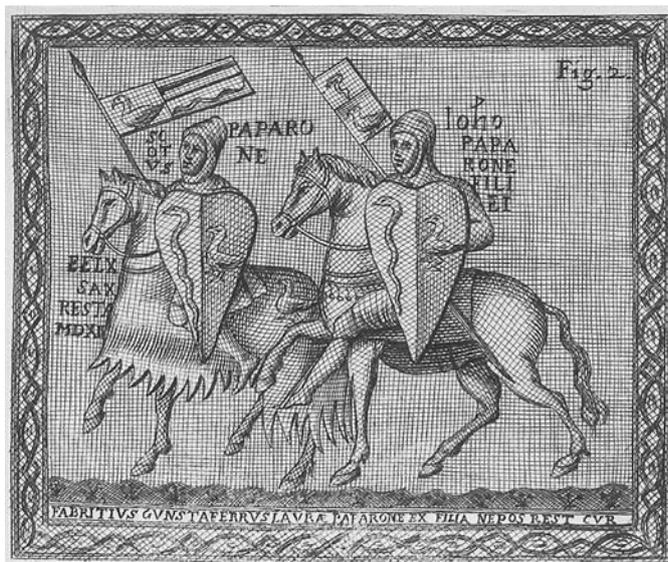


Abb. 278: Rom, S. Maria Maggiore, Stich der Pavimentplatte mit den Paparone-Stiftern (nach Ciampini 1, 1690, Taf. XXXI)

Ein Feld fiel bis zur Erneuerung durch Fuga aus der Reihe: Ein mosaiziertes Rechteck (Abb. 278, 279, 271) mit zwei gerüsteten Reitern unterbrach die Reihe der Quincunx-Muster im östlichen Langhaus.³⁷⁷ Eine überlieferte Stifterinschrift am Bildfeld nannte den Konsul Scotto Paparone und seinen Sohn Giovanni, welche das Paviment der Jungfrau Maria gewidmet haben:³⁷⁸

VIRGO SERENA TIBI SCOTVS PAVIMENTA LOCAVIT
 FILIVS ATQVE PARENS SCOTVS PAPA RONE IOANNIS
 STVDERES SCANDERE ELISI

 IN PRIMA CVI NOMEN ERAT POST PATRIA CVRAE
 FVNDEBAT GEMINAE QVI PIETATIS OPVS
 SANGVINE QVI CLARO TAM DVRIS QVI STETIT ANNIS
 CONSVLE QVO TREPIDANS ROMA REGENTE STETIT
 RVRSVS ET ABSVNTO FACTI CONSORTE IOHANNES
 PROLE SVA CONSVL TVTA DRAGONE FVIT
 IMMEMOR HAVD SVMPTAE SCOTVS PAPA RONE SOLVTIS
 TALE PAVIMENTVM DAT TIBI VIRGO PARENS.³⁷⁹

377 Ausführlich mit allen Quellen und neuen Bildquellen zur Restaurierungs- und Nachgeschichte des Mosaikfeldes D' Achille, Cavalieri (2011), S. 359–371. Die erste Erwähnung bei Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 151r–151v (siehe Anhang, S. 381) *pavimentum totum emblemate et vermiculato opere toto, opera Scoti Paporonis et Iohannis filii eius; sic enim scriptum est: Scotus Paparone Iohannes Paparone filius eius.*

378 Die von der älteren Literatur weitergetragene Meinung des Panvinio, *Sette chiese* (1570), S. 303 f., es handele sich um eine Stiftung Eugens III. (1145–1153) entbehrt jeder Grundlage, ebenso die Meinung Lavagnino/Moschinis (1923), S. 342, der Boden sei um 1292 von Arnolfo di Cambio erneuert worden.

379 Forcella, *Iscrizioni* 11 (1877), S. 81 f., Nr. 157 nach Galletti BAV, Vat. lat. 7928, fol. 148. SOLVTIS in der zweitletzten Zeile sollte SALVTIS heißen. Die Hauptaussage ist die Stiftung des Paviments an Maria. Das Lob auf Scotto Paparone ist zum Teil unklar überliefert und nicht schlüssig zu übersetzen.



Abb. 279: Rom, S. Maria Maggiore, Aquarell der Pavimentplatte mit den Paparone-Stiftern. BAV, Barb. lat. 4333, fol. 6r (nach D' Achille 2011)

Dieses Mosaik hat Ciampini mit weiteren Inschriften als Stich (Abb. 278) reproduziert.³⁸⁰ Als Bildquelle kommt hinzu eine gravierte Platte für einen Kupferstich (Abb. 280),³⁸¹ die nach Zeugnis des Giuseppe Bianchini in der Werkstatt von Pietro Sante Bartoli ausgeführt wurde. Den beigefügten Beschriftungen des Stiches und der Platte ist zu entnehmen, dass das Mosaik zum Anno Santo 1675 durch einen Nachkommen der Stifterfamilie restauriert wurde, bald aber schon wieder ruiniert war.³⁸² Im Bildfeld selbst trifft man vor der Brust des vorderen Pferdes noch auf eine ältere Restaurierunginschrift eines Felix Sassi aus dem Jahr 1512: FELIX SAX RESTA MDXII.

Zwei Reiter sprengen nach links (Abb. 278, 279). Auf ihren Standarten und Schilden sowie auf der Schabracke des vorderen Pferdes sind die Wappentiere der Familie Paparone (Gans und Schlange) zu sehen.³⁸³ Bei den beiden gerüsteten Adeligen im Kettenhemd handelt es sich um Vater und Sohn: vorweg der Vater auf dem reicher geschmückten Pferd, angeschrieben mit SCOTVS PAPARONE, rechts IOH(ANN)ES PAPARONE FILI(VS) EI(VS).³⁸⁴ Dass die Familie Paparone in Verwandtschaft zu Papst Alexander III. (1159–1181) stehe, wird von Ugonio behauptet und seitdem weitergetragen.³⁸⁵ Eine Verwandtschaft ist meines Wissens nicht nachzuweisen,³⁸⁶ wohl aber eine Beziehung zu S. Maria Maggiore: Kardinaldiakon Rolando Paparone war 1193 Erzpriester der Basilika.³⁸⁷

380 Ciampini, *Vet. Mon.* 1 (1690), Taf. XXXI, Abb. 2.

381 D' Achille. *Cavalieri* (2011), Abb. 20, S. 269. Die Platte lag lange im Archiv von S. Maria Maggiore und befindet sich heute im Vatikan, BAV, Gabinetto delle Stampe, Matrici di Santa Maria Maggiore n. 79. Im Gegensatz zur Abbildung bei Ciampini tragen die beiden Paparone-Ritter hier deutlich Helme. In der angefügten Beischrift ist auch die Inschrift der Paparone-Witwe für S. Biagio reproduziert, womit der gelehrte und antiquarische Anspruch unterstrichen wird, der auf eine Mitwirkung des Giuseppe Bianchini hindeutet.

382 Diese Inschrift zieht sich am unteren Rand des Bildfeldes entlang: FABRITIVS GVASTAFERRVS LAVRAE PAPARONE EX FILIA NEPOS REST. CVR. Siehe Glass, *BAR* (1980), S. 112. Ciampini, *Vet. Mon.* 1 (1690), S. 82: *alterum sub fig.2, quod in Basilica Liberiana, eum pene lacerum diu iacuisset, anno Iubilaei 1675, bo. Me. Fabritius Guastaferrus necessarius meus restituit; et hodie iterum in ruinam labitur.*

383 Siehe Pace, *Committenza* (1998), S. 177 f.; D' Achille (2011), S. 370.

384 Ein Aquarell mit den beiden Reitern findet sich in BAV, Barb. lat. 4333, fol. 6r, abgebildet bei D' Achille (2011), Abb. 17.

385 Ugonio, *Stazioni* (1588), S. 68; De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 358 leitet aus der angeblichen Verwandtschaft mit dem Papst – ohne Nachweis behauptet von Glass, *BAR* (1980), S. 113 – und der Nachricht Panvinius, Alexander III. habe Ambonen gestiftet, eine gemeinsame Erneuerung der liturgischen Einrichtung in der Zeit dieses Papstes ab. Auch Wolf, *Salus* (1990), S. 173 geht fälschlich von einer Stiftung des Pavimentes um das Jahr 1150 aus. Ein Johannes Paparone wurde 1148 von Coelestin II. zum Kardinal gemacht. Das ist aber eine frühere Generation der Familie. Siehe D' Achille (2011), S. 371.

386 Im Abschnitt über die Familie Paparone bei Thumser, *Rom* (1995), S. 171–174 findet sich nichts über eine solche Verbindung. Auch Bultrini (2010), S. 16–19. Zur Bedeutung des Scotus Paparone auch D' Achille (2011), S. 371.

387 1180 war er von Alexander III. zum Kardinal von S. Maria in Portico gemacht worden.



Abb. 280: Rom, S. Maria Maggiore, Platte für einen Kupferstich des Pavimentfeldes mit den Paparone-Stiftern. BAV, Gabinetto delle Stampe, Matrici di Santa Maria Maggiore n. 79 (Foto BAV, Gabinetto delle Stampe)

Damals besaß die Familie drei Häuser am Vorplatz der Kirche.³⁸⁸ Scotto Paparone war 1198 alleiniger Senator von Rom und führte in dieser Zeit die römische Kommune wieder unter die Herrschaft des Papstes, des frisch gekrönten Innocenz' III. (1198–1216).³⁸⁹ Durch eine Stiftung der Witwe des Scotus Paparone, Aldruda Lombardi aus dem Jahre 1201, deren Inschrift für S. Biagio ai Monti (dann S. Pantaleone, jetzt S. Maria del Buon Consiglio) überliefert ist, weiß man, dass sowohl Scotus als auch Johannes zu diesem Zeitpunkt schon tot waren.³⁹⁰ Somit ist die Pavimentstiftung recht genau auf die letzten Jahre des 12. Jahrhunderts zu datieren und hat mit der Erneuerung des Ambos unter Alexander III. nichts zu tun.³⁹¹

Das Stiftermosaik bietet ein bemerkenswert frühes Zeugnis für den plakativen Gebrauch von Wappen im römischen Adel.³⁹² Es ist unsicher, ob die Paparone mehr als die Mittelbahn des Langhauses stifteten.³⁹³ Da man aber ein Paviment als Teilstück kaum ohne unschöne Stufung auf einem bestehenden älteren Boden verlegen kann, ist davon auszugehen, dass ihre Stiftung mit einer Erneuerung des ganzen Langhausfußbodens einhergegangen ist.³⁹⁴ In diesem Fall würde sie zu den großflächigsten Unternehmen des römischen Hochmittelalters zählen.

Wichtig ist die Erwähnung eines Cosmaten-Paviments in Presbyterium und Apsis durch Filippo Strozzi 1747 (in den Scheden Bianchinis): »Il suo pavimento come appunto quello della tribuna, e del rimanente della chiesa, era disegnato con diversi lavori di piccole pietre di varie specie, che ora formavano alcuni quadri, or ricorrevano intorno a diversi tondi di porfido, di granito, di serpentino ecc.«³⁹⁵ Dieses Paviment muss

388 Thumser, Rom (1995), S. 172, Anm. 755 mit Nachweisen. Ein Privileg Coelestins III. von 1192: *tres domos in foro quas tenent Paparones ante ecclesiam*.

389 Thumser, Rom (1995), S. 172.

390 Forcella 4 (1874), Nr. 1312 nach BAV, Cod. Chig. I, V, 167, fol. 247v. Armellini/Cecchelli, Chiesa 1 (1943), S. 191 f. notieren Teile der Inschrift aus S. Biagio in der Sakristei der Kirche Madonna del Buon Consiglio (S. Pantaleone). Nicht völlig auszuschließen ist, dass die Witwe die Pavimentstiftung in S. Maria Maggiore im Gedenken an ihren Mann und ihren Sohn getätigt hat. Dann könnte der Boden auch in den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts gelegt worden sein. Jetzt mit allen Quellen und der Transkription der Inschrift: D' Achille (2011), S. 360 f. und Bultrini (2010), S. 15.

391 De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 358 bringt das Paviment der beiden Paparone in zeitliche Nähe zur Stiftung der Ambone durch Alexander III. Glass, BAR (1980), S. 112 behauptet, sich fälschlich auf Krautheimer, CBR 3 (1967), S. 32, berufend, es sei allgemein akzeptiert, dass das vorhergehende Paviment im Langhaus aus der Zeit Eugens III. (1145–1153) stamme. Krautheimer erwägt dieses Pontifikat aber nur im Hinblick auf den Paliotto in der Praesepe-Kapelle (siehe Abb. 332), ein Werk, das nun mit Sicherheit ins späte 13. Jahrhundert datiert werden kann. Siehe S. 341–353.

392 Ein ähnlich durch Mosaik ausgezeichnetes Feld ohne überlieferte Namen aus dem frühen 13. Jahrhundert hatte sich bis zum Luftangriff 1943 im Paviment von S. Lorenzo fuori le mura erhalten. Siehe Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 388–390 und Abb. 332. In den Wimpeln waren Wappen angedeutet, die aber nicht zu identifizieren sind.

393 Siehe D' Achille (2011), S. 371.

394 D' Achille (2011), S. 371 geht dagegen wie Glass (siehe Anm. 385) davon aus, dass der Boden insgesamt aus der Zeit Eugens III. stamme und nur ein Teilstück durch die Paparone erneuert wurde.

395 Biasiotti, Basiliche (1918), S. 251 nach Bibl. Vallicell. T 86, fol. 4–5.

zu den unter Nikolaus IV. begonnenen und von Kardinal Jacopo Colonna gestifteten Arbeiten gehören, die auch das Querhaus betrafen.³⁹⁶ Davon ist nach Fugas Neuordnung nichts erhalten geblieben.

Paviment der Michaelskapelle

Erhalten und kaum von Restaurierungen betroffen ist hingegen der Opus sectile-Boden in der Michaelskapelle (Abb. 281–285), die sich als Anbau am nördlichen Seitenschiff neben der Sakristei befindet. Sie ist heute profaniert, dient als Durchgang zum Cortile und zum Museum und ist deshalb gut zugänglich, aber mit Verkaufstheken verstellt, so dass der Boden nur partiell zu sehen ist. In der Zeit Nikolaus' IV. (1288–1292) wurde die Kapelle erneuert und im 15. Jahrhundert unter Kardinal d'Estouteville eingewölbt und von Benozzo Gozzoli ausgemalt.³⁹⁷ Die Kapelle war ursprünglich mit ihrer Apsis nach Norden gerichtet und wurde im 18. Jahrhundert unter Aufgabe der Apsis nach Süden umorientiert. Im Grundriss bei De Angelis (siehe Abb. 246), der noch die Disposition des 16. Jahrhunderts wiedergibt, sieht man die innen halbrunde Apsis, die außen polygonal angelegt war mit Halbsäulenvorlagen an den Ecken. Das ist eine ähnliche Struktur, wie sie die beiden von Nikolaus IV. initiierten neuen Apsiden in S. Giovanni in Laterano und S. Maria Maggiore aufweisen.³⁹⁸ Die Kapelle, deren Erneuerung durch Kardinal Jacopo Colonna belegt ist, dürfte also um 1290 entstanden sein. Panvinio erwähnt außer dem Paviment *emblemata pavimentata* in der Kapelle einen wohl nachmittelalterlichen Chor mit Schranken aus Stein und Eisen.³⁹⁹

Trotz starker Störungen des Paviments ist an einem Fries mit Augenformen (Abb. 285) der nördliche Abschluss erkennbar geblieben, an dem vermutlich ursprünglich der erhöhte Altar- und Apsisbereich ansetzte. In der Südostecke ist eine kleine quadratische Marmorplatte mit einem inkrustierten Quincunx-Muster wohl von einer Schranke ins Paviment gelangt.⁴⁰⁰ Die Gesamtanlage ist gestört, lässt aber als Hauptelement eine Guilloche-Reihe (Abb. 281) mit drei vollständig erhaltenen Rotae und einer angeschnittenen Rundform erkennen, jeweils mit kleinen Porphyrscheiben oder -sechsecken in der Mitte (Abb. 284). Es ist anzunehmen, dass dieses Schlingenband die Mittelachse der Kapelle und den Weg zum Altar bezeichnet hat. Die rechteckigen Felder seitlich davon (Abb. 282, 283) sind von kleinteiligen Porphyrmustern unterschiedlicher Art gefüllt. Es sind zwei bis drei Reihen im Osten erhalten und nur eine im Westen. Da anzunehmen ist, dass das Guilloche-Band ursprünglich in der Mittelachse lag, muss die westliche Kapellenwand beseitigt und nach Osten verschoben worden sein, als man im Barock die westlich angrenzende Kapelle erbaute und dabei einen Teil der Michaelskapelle abschnitt.



Abb. 281: Rom, S. Maria Maggiore, Paviment in der Michaelskapelle, Band mit Kreisschlingenmuster (Foto Claussen 2012)

396 Die Vorlagen der meisten von Lucchesi gezeichneten Pavimentmuster (Taf. 15, 16) dürften in diesem Bereich zu verorten sein. Siehe Anm. 371.

397 P. Di Benedetti, *La cappella d'Estouteville in Santa Maria Maggiore a Roma*, in: Benozzo Gozzoli, hg. von B. Toscano; G. Capitelli, Mailand 2002, S. 238–245.

398 Die Kapelle darf als ein weiteres Exemplar der von Bolgia zusammengestellten Gruppe römischer Apsislösungen dieser Zeit gelten, die außen polygon, innen aber rund sind. Bolgia, Aracoeli and Santa Croce (2009), S. 94–98.

399 Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 151r–151v. Siehe Anhang S. 381: [...] *Post capella cardinalis Rothomagensis, fornicata, depicta, emblemata pavimentata, cum choro et claustris lapideis et ferreis*.

400 Siehe del Bufalo, *Marmorari* (2010), Abb. 375. Del Bufalo hat gesehen, dass in der Mitte der Platte ein fast quadratisches Feld eingesetzt wurde und wertet das als Ergebnis einer Restaurierung. Der Befund scheint mir unklar. Um eine moderne Restaurierung handelt es sich jedenfalls nicht.



Abb. 282: Rom, S. Maria Maggiore, Paviment in der Michaelskapelle, Rechteckiges Feld mit kleinteiligem Streifenmosaik (Foto Claussen 2012)



Abb. 283: Rom, S. Maria Maggiore, Paviment in der Michaelskapelle, Rechteckiges Feld mit Zick-Zackmuster (Foto Claussen 2017)

Der archaische Eindruck täuscht, der mich und andere zunächst an eine Gründung der Kapelle im 12. Jahrhundert denken ließ,⁴⁰¹ Die relativ großen Porphyrstücke und der dunkle Farbton der Füllungen (Abb. 281, 284), dazu Muster aus augenförmigen Marmorstücken, ähneln aber eher dem großflächigen Paviment, das im Langhaus von S. Maria in Aracoeli in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts verlegt worden ist (siehe dort Abb. 57–59).⁴⁰² Die dunkle Porphyrracht in relativ grobem Versatz kommt auch sonst im Umkreis der römischen Franziskaner des späteren 13. Jahrhunderts vor. Man darf deshalb von einer Entstehungszeit zwischen 1290 und 1296 unter Kardinal Jacopo Colonna ausgehen. Die Gründe, warum der Erneuerungsdrang des 18. Jahrhunderts den Kapellenboden ausgespart hat, sind unklar.

Liturgische Ausstattung im Langhaus

Noch nach der liturgischen Neuausstattung durch Kardinal d'Estouteville standen bis ins späte 16. Jahrhundert mittelalterliche Kanzeln im westlichen Langhausbereich. Eine von Panvinio überlieferte Inschrift am Evangelienambo auf der Südseite wies diesen als Stiftung Alexanders III. (1159–1181) an die Jungfrau Maria und alle Heilige aus.⁴⁰³ Darüber hinaus beschreibt Panvinio den Ambo als reich mit Mosaik, Porphyrr, Serpentin und anderen kostbaren Steinen eingelegt. In seiner

Buchausgabe (1570) ist allerdings explizit von zwei Kanzeln die Rede.⁴⁰⁴ Auch Johannes Burckard und Paris de Grassis, päpstliche Zeremonienmeister im frühen 16. Jahrhundert, berichten in ihren Diarien von zwei Kanzeln, an denen während der Feierlichkeiten zu Mariae Himmelfahrt die Bildnisse Marias und Christi angebracht wurden,

401 Eines der Muster wird von Glass, BAR (1980), S. 112 und Appendix no. 16 mit ihrer »Paulus-Gruppe«, also einer Werkstatt der ersten Hälfte und Mitte des 12. Jahrhunderts assoziiert.

402 Siehe den Beitrag von Daniela Mondini über S. Maria in Aracoeli in vorliegendem Band, S. 68–74.

403 Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 151r (siehe Quellenanhang S. 381): *In inferiore parte navis maioris est a dextra pulpita marmoreus [wohl besser: pulpita marmoreum] cum his versibus, totus emblemate et tessellato opere lapidibus porphyreticis, serpentinis, granitis; Alexander papa III gloriose Virgini Mariae et omnibus Sanctis.* Vermutlich gibt Panvinio hier den Wortlaut der Inschrift wieder.

404 Panvinio, Basilicis (1570), S. 236 f.: *Pulpita sive ambores marmoreos duos elegantissimis tabulis incrustatos [...] Pulpita in medio ecclesiae lapidea variis marmoribus porphyreticis viridibus Lacedemoniis ornata pro epistola et evangelio decantandis, Alexander III.* Auch Rabus, Rom 1575 (1925), S. 172 f. nennt: »zwei pulpita wie von S. maria maior gesagt worden ist, zu Verkündigung des h. Evangelis und der Epistel.«

die Christuskone am südlichen, die Marienkone am nördlichen.⁴⁰⁵ Ugonio, der ebenfalls die bis in seine Zeit bestehende Inschrift Alexanders III. erwähnt, greift das auf und bemerkt, nur einer der beiden Ambone bestehe bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt, nämlich 1587, allerdings ungenutzt und störend. Vor allem verstelle der Ambo die Sicht auf die neue »Cappella de Santo Presepio« (gemeint ist die Cappella Sistina), was für eine Platzierung im Norden spricht.⁴⁰⁶ Beide sind noch in dem von De Angelis 1621 publizierten Grundriss (Abb. 271) eingezeichnet, wobei dort ganz offenbar ein Evangelienambo in rekonstruierender Absicht achsenspiegelt wurde.⁴⁰⁷ Krautheimer ist zuzustimmen, wenn er die zugrundeliegende Bauaufnahme in die Jahre vor 1590 datiert, also in die Zeit, in der nur noch ein Ambo vorhanden war. Die Position der Ambonen auf Höhe der 13. Langhaussäule (im Süden) wird durch Ugonios schon erwähnte Bemerkung gestützt, der verbliebene Ambo behindere die Sicht auf die (neue) Praesepe-Kapelle (die Kapelle Sixtus' V. im Norden): allerdings haben Evangelienambonen ihren Platz immer im Süden der Schola cantorum. Vertraut man De Angelis Ambo-Grundriss, handelte es sich um den üblichen Typus eines Evangelienambos mit beidseitiger Treppe. Auch erkennt man die Ausbuchtungen der Kanzelkörbe sowohl in der Nord- wie in der Südrichtung. Eine nicht genau datierte Rechnung vom Abbruch des Ambos gibt als Maße 6,20 m Länge und 2,50 m Breite an.⁴⁰⁸



Abb. 284: Rom, S. Maria Maggiore, Paviment in der Michaelskapelle, Konzentrisches Muster mit Sechseckstern (Foto Claussen 2012)



Abb. 285: Rom, S. Maria Maggiore, Detail des Paviments in der Michaelskapelle (Foto Claussen 2012)

405 Mit den Quellen De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 420. Allerdings war die Schola cantorum damals schon beseitigt.

406 Ugonio, *Stazioni* (1588), S. 67: »Alessandro Terzo (del medesimo cognome) fece nell'istesso spatio i pulpiti di marmo adorni di porfidi, et di varij mischi, uno de quali con la iscrizione di esso Papa Alessandro vi è durato fin à l'anno presente 1587. Ma per non essere hoggidi più in uso, et ingombrando non sola la chiesa, ma nanco la vista della ornatissima Cappella de Santo Presepio.«

407 Zwei Evangelienambone sind nicht möglich. Eine Epistelkanzel, wie sie ursprünglich auf der Nordseite vorzusetzen ist, wäre kleiner und hätte nur einen Treppenlauf.

408 Lanciani, *Scavi* (1902), S. 166 aus dem libro mastro di Hermes Cavalletti: »per hr. levatto il pulpito over ambone antico di chiesa dove si cantava levangelio dela madona longo 27 $\frac{3}{4}$ larg. P. 11 $\frac{1}{3}$ con sue scale parapeto e portatura de tutte piet.e in una capella scudi 20.« Wahrscheinlich wurde das Material sofort beim Ausbau der Kapellen wiederverwendet.

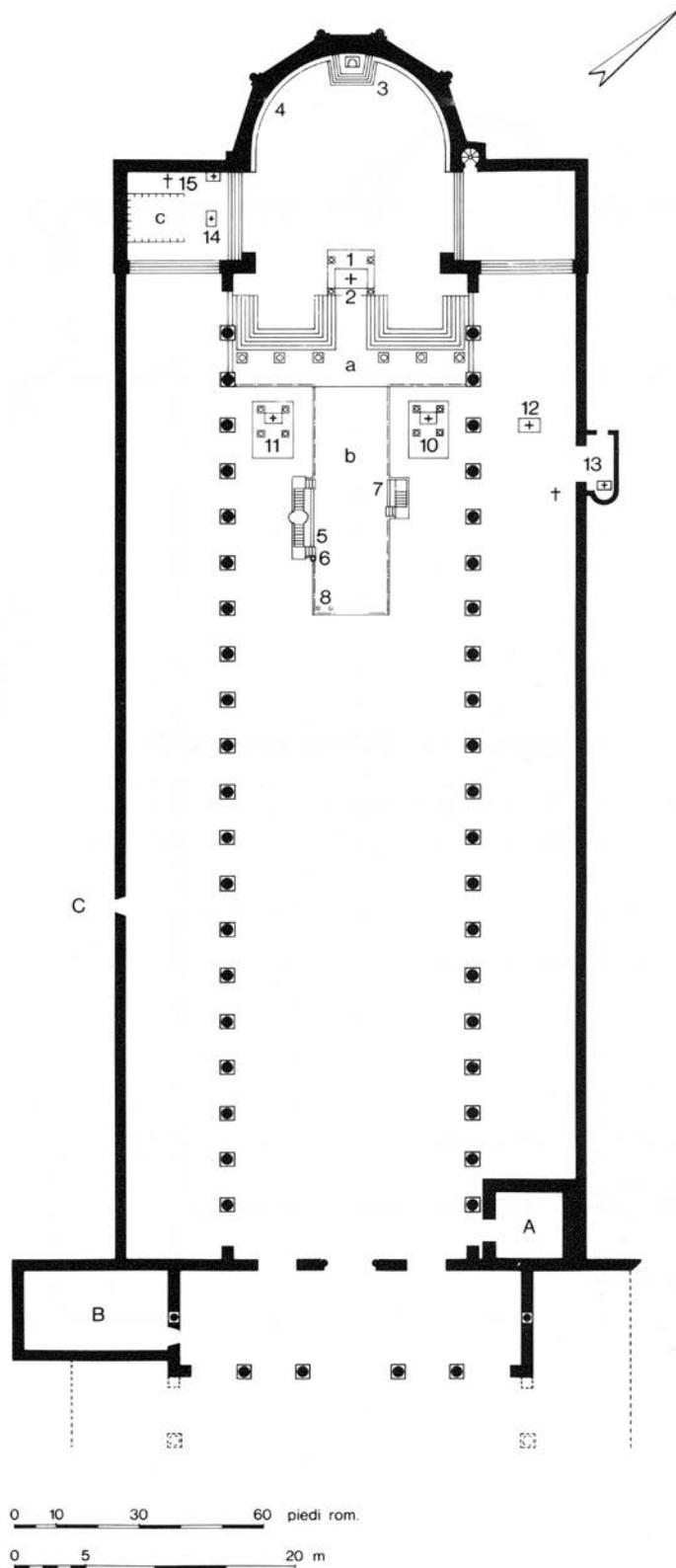


Abb. 286: Rom, S. Maria Maggiore, Grundriss mit rekonstruierter liturgischer Ausstattung (nach De Blaauw 1994)



Abb. 287: Rom, S. Maria Maggiore, Osterleuchter. Der Säulenschaft ist vermutlich eine Stiftung Jacopo Colonnas (Foto Claussen 2016)

Dass im 12. Jahrhundert weitere Erneuerungen stattfanden, legt eine Weihe der Basilika durch Clemens III. (1187–1191) nahe. Diese Weihe geschah über einer neu aufgelegten Mensa des Hauptaltars.⁴⁰⁹

Wenn Krautheimer annimmt, dass es keine Schola cantorum zwischen den Ambonen gegeben habe, beruft er sich nur auf den Grundriss bei De Angelis (Abb. 271).⁴¹⁰ Er wies darauf hin, dass die Treppenzugänge der Ambonen in De Angelis' Grundriss zu den Seitenschiffen gerichtet sind, bei einer Schola cantorum aber vom Inneren der Abschränkung her zugänglich sein müssten. Der teilweise rekonstruierte Plan gibt allerdings wenig Sicherheit, denn er spiegelt im Langhaus die Situation des 16. Jahrhunderts. Man muss davon ausgehen, dass das Paviment im westlichen Langhaus schon im 15. Jahrhundert unter Kardinal d'Estouteville erneuert worden war, wobei die meisten Teile der liturgischen Ausstattung verschwanden und die verbliebenen ihre Position wechselten.

Es besteht aber kein Zweifel, dass es in S. Maria Maggiore einen Vorchor (Schola cantorum) gegeben hat. Giovanni Rucellai überliefert im Jahre 1450, also kurz vor den Erneuerungen unter Kardinal d'Estouteville, dass sich im Mittelschiff ein Chor befand, den die beiden Reliquienziborien flankierten.⁴¹¹ Damit ist eine Schola cantorum belegt, die in einem Testament aus dem Jahr 1431 als steinern bezeichnet wird.⁴¹² Es ist anzunehmen, dass sich die päpstliche Stiftung des Ambo zugleich auf diesen Papstchor bezog. Für die Ausmaße ist man – wie De Blaauw in seiner Rekonstruktion (Abb. 286) – auf Analogieschlüsse mit anderen römischen Basiliken angewiesen. Er zeichnet im westlichen Langhaus einen schmalen, sich über fünf Interkolumnien erstreckenden »coro basso« ein, der auf Höhe des 14. Säulenpaares beginnt und auf der Linie des 19. kurz vor der Säulenschranke vor dem Presbyterium endet. Im Süden hat De Blaauw den nachgewiesenen doppelläufigen Ambo für die Lesung des Evangeliums eingezeichnet. Die Epistelkanzel im Norden ergänzt er kleiner und nur einläufig, den erhaltenen Beispielen von S. Clemente, S. Maria in Cosmedin und S. Lorenzo fuori le mura folgend. Eine solche Idealrekonstruktion wirkt sehr plausibel und ist doch in den Einzelheiten fiktiv.⁴¹³

Zum Ambo hat sicher auch ein Osterleuchter gehört, der aber offenbar um 1300 ersetzt wurde. Einer heute nicht mehr nachweisbaren Liste der Schenkungen des Kardinals Jacopo Colonna, aus der Strozzi und Bianchini zitieren, ist zu entnehmen, dass der Kardinal nach 1305 eine *columna* (sicher auch in Anspielung an den Geschlechternamen) aus poliertem schwarzen Spolienmarmor als Osterleuchter stiftete.⁴¹⁴ Der schwarze, glänzende Marmorschaf (mit weißen Einschlüssen), wurde in Fugas Neuarrangement des Altarbereichs südlich des Hochaltars aufgestellt (Abb. 287). Die Leuchtersäule steht auf einem sechseckigen Marmorpedestal, das Bronzekapitell wird während der Fuga-Erneuerung entstanden sein.⁴¹⁵ Es wäre denkbar, dass Jacopo Colonna auch andere Teile des Papstchores erneuern ließ.⁴¹⁶

409 De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 396 zitiert eine Bulle Gregors IX. aus dem Jahr 1239, in welcher der Papst die Weihen Sixtus' III. und Clemens' III. im Zusammenhang mit Ablässen erwähnt: *Unde ne unius anni et quadraginta dierum a felicis recordationis Sixto tertio in die consecrationis Basilice Sancte Marie maioris et unius anni et quadraginta dierum a Clemente tertio in sollempnitate consecrationis eiusdem quando lapidem altari maiori superposuit consecratum [...]*. Die Bulle findet sich im Archiv von S. Maria Maggiore cart. 65, n. 40.

410 CBCR 3 (1967), S. 32.

411 Marcotti/Rucellai, *Giubileo* (1881), S. 569: »Item in detta chiesa due bellissimi tabernaculi in su colonne che mettono in mezo il coro.« Wenn es dann weitergeht »di marmi con tavole di porfido et di serpentino et granito et con musaico«, so bezieht sich das nicht auf den Chor, sondern auf das Reliquienziborium, das er mit dem Tabernakel von Orsanmichele in seiner Heimatstadt vergleicht.

412 Einen Chor aus Stein – im Gegensatz zu einem nördlich davon gelegenen hölzernen – erwähnt das Testament des Kardinals Antonio Casini 1431. Mit dem steinernen Chor kann nur die Schola cantorum gemeint sein. Siehe S. 298.

413 Hinzu kommt, dass es gut möglich ist, dass die liturgische Einrichtung im späten 13. Jahrhundert teilweise erneuert wurde und wir mangels erhaltener Beispiele nicht wissen, wie eine Choranlage der Zeit um 1300 auszusehen hätte.

414 De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 404, Anm. 284 nach Bianchini, *Schedario Bibl. Vallicellana T 76: Columna marmorea sita in Choro pro cero Paschali nigri lapidis antiqui venati fuit facta à card. Iacobo Columna post annum 1305 [...]* simul cum pavimento Chori, seu Tribunae superioris non sine misterio.

415 Der Osterleuchter ist schon in einer Zeichnung Fugas an dieser Stelle eingezeichnet, in der er die Altarsituation im Grundriss entwirft. (Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell' Arte, Collezione Lanciani, Roma XI.46.II.22.) Abgebildet bei Greco (2016), S. 388. Nach Kieven (1991), S. 130. 2016 ist er von seiner exponierten Stellung in den abgeschränkten Chorbereich transferiert worden und stand zur Zeit Fugas vor dem südlichen Querhauspfeiler.

416 Die gleiche Quelle benennt auch das Sanktuariumspaviment als Colonna-Stiftung, also die Zone hinter dem Hauptaltar, die der Kardinal als Ort seiner Grablege bestimmt hatte. Zum Grab siehe S. 332 f.

Vermutlich hat sich im Spätmittelalter neben dem Papstchor noch ein Kanonikerchor befunden. Das schlägt Israëls nach Auswertung des Testamentes von Kardinal Antonio Casini aus dem Jahr 1431 vor und korrigiert damit De Blaauw, der den Kanonikerchor zwischen 1300 und 1460 im südlichen Querhaus lokalisiert.⁴¹⁷ Der Kardinal wollte am Fuß der Epistelkanzel beim steinernen Chor (also der Schola cantorum) in Richtung des hölzernen Chores, nämlich gegen den Reliquienaltar hin begraben sein.⁴¹⁸ Demnach bestand um 1430 nördlich der Schola cantorum ein von hölzernen Schranken umgebener zweiter Chor, der als Kanonikerchor zu identifizieren ist. Israëls nimmt an, dass es unabhängig von dem hier aufragenden Capocci-Altar von 1256 (siehe Abb. 291) einen eigenen Kapitelaltar gegeben habe.⁴¹⁹ Für diesen habe Kardinal Casini – wie schon angedeutet – den Flügelaltar des Masolino (bzw. Masaccio) gestiftet (Abb. 209).⁴²⁰ Meiner Ansicht nach ist ein eigener Kapitelaltar – nur wenige Meter östlich vor dem Reliquienaltar – wenig wahrscheinlich. Da der entsprechende Reliquienaltar in S. Giovanni in Laterano, welcher Maria Magdalena geweiht war, als Kapitelaltar gesichert ist, scheint mir eine parallele Lösung auch für S. Maria Maggiore plausibel.⁴²¹ Die These, die Altartafel sei von Kardinal Casini für den bestehenden Reliquienaltar bestellt worden, gewinnt noch an Wahrscheinlichkeit, wenn man berücksichtigt, dass der Kardinal in seinem testamentarischen Seelgerät die Stelle eines Kaplans stiftete, der seinen Dienst (u. a.) am Reliquienaltar zu versehen und dort Seelenmessen am Todestag des Kardinals zu halten hatte.⁴²²

417 Israëls (2003), S. 117–120; De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 425–428. Im 16. Jahrhundert befand sich der Altar des Kanonikerchores in der Apsis. Siehe Ugonio, *Stazioni* (1588), S. 68v. Wenn man den späten Autoren, De Angelis, *S. Mariae Maioris* (1621), S. 54f. und Severano, *Memorie* (1630), S. 698 glaubt, geht der Altar des Kapitelchors auf eine Stiftung Jacopo Colonnas zurück.

418 Das Kardinalstestament vom 29. Dezember 1431 vollständig in Israëls (2003), S. 206–211, bes. 207: »[...] el corpo suo o vero cadavara essere portato al la sepultura et doversi sepellire ne la chiesa di sancta Maria Maggiore di Roma a piei del pulpito dove si dice la pistola apresso al coro de le pietre verso el coro de legname cioè da quella parte presso al altare de' reliqui overo capella.«

419 Zum Capocci-Altar und Ziborium siehe den folgenden Abschnitt S. 302–312. Israëls zeichnet diesen Chor und Altar in De Blaauws Rekonstruktion der mittelalterlichen liturgischen Disposition ein. Israëls (2003), S. 116, Abb. 54. Die Zeichnung verdeutlicht, wie eng das westliche Langhaus verstellt war, und dass zwischen Reliquienaltar und dem von Israëls angenommenen autonomen Kapitelaltar nur wenig Zwischenraum geblieben wären.

420 Allerdings hat die Quellenrecherche Israëls (2003), S. 104–126 dafür keinen direkten Nachweis erbringen können. Zudem ist nicht klar, ob der hölzerne Chor wirklich aus der Zeit um 1300 stammt oder eine spätere Lösung präsentiert. Israëls meint, der Altar mit dem Schneewunder sei im aufgeklappten Zustand zu groß für den Reliquienaltar gewesen. Die folgenden Maße sind zwar nur Annäherungswerte, sprechen aber dafür, dass er doch Platz gehabt hätte. Der Flügelaltar war geschlossen mit knapp 80 cm recht schmal, erreichte aber geöffnet ca. 1,85 m in der Breite. Der Altarblock selbst war nach De Angelis Stich (Abb. 314) mit beigefügtem Maßstab etwa 1,80 m breit (Israëls maß nach De Angelis Grundriss 1,40 m). Der Abstand zwischen den Ziboriumssäulen betrug etwa 1,90 m. Der Flügelaltar hätte also auch geöffnet und mit Rahmenwerk Platz gefunden. Der Haupt Gesichtspunkt, nämlich die Doppelseitigkeit auf Vorder- und Rückseite, ist am Reliquienaltar gegeben. Zur Zeit von De Angelis allerdings war eine feste Retabelrückwand eingezogen, die aus dem 16. Jahrhundert zu stammen scheint. Das Thema des damals bestehenden Altarblattes ist von De Angelis nicht angedeutet. Im Stich von Maggi/de Greuter (Abb. 293) erkennt man in ovalem Rahmen eine Kreuztragung, vermutlich jene des Sodomä-Umkreises, die sich in der Sakristei erhalten hat. Das Altarwerk des Masaccio und Masolino, auf welchem Altar es auch platziert war, war vermutlich vor 1600 schon abgeräumt. 1653 befand es sich in sechs Einzelbilder zerlegt im Palazzo Farnese. Siehe C. B. Strehlke, *Italian Paintings 1250–1450 in the John G. Johnson Collection and the Philadelphia Museum of Art*, Philadelphia 2004, S. 260; Molteni (2017), S. 417.

421 Siehe Claussen, *Kirchen* (2008), S. 198–216. Die Doppelseitigkeit von Giotto's Stefaneschi-Altarwerk war für Kempers/De Blaauw, *Stefaneschi* (1987) das entscheidende Argument für eine Bestimmung nicht für den Hauptaltar von Sankt Peter, sondern für den des Kapitels im Langhaus. Eine Gegenmeinung vertritt Zander, der annimmt, dass Giotto's Altarbild in der Zeit des Exils der Päpste in Avignon für den Hauptaltar bestimmt gewesen sei, aber so aufgestellt war, dass er, falls eine Papstmesse gelesen worden wäre, abmontiert werden konnte. Zander, *Giotto* (2015).

422 Israëls (2003), S. 118. Im Testament von 29. 12. 1431 (S. 207) heißt es zu dieser Altarstelle unter anderem: »El quale continuamente debbi residere et servire al la capella de le decte reliquie, overo altare et etiandio ad altare de la Nostra Donna, la quale di sopra si chiude, la quale è capella d'uno cardinale di Colonna ne le decta chiesa di Sancta Maria Maggiore da Roma. Con questo che ogni anno debbi nel di de la morte del prefato cardinale in uno officio nel quale sieno canonici e cappelani che vi vorranno essere lire dieci di denari di moneta romana da dividarsi intra loro per esso cappelano, et in cera a presso al' altare de le reliquie due cerocci di pesa d'una lira et mezo per uno et ad mano due lire di candelie minute comunali [...]«. Interessant, dass der Gregorsaltar mit dem Tabernakel für die Marienikone in dieser Zeit als Colonna-Besitz oder -Stiftung angesprochen wird. Siehe S. 313 Anm. 492.

Altar und Reliquenziborium im westlichen Langhaus⁴²³

Das Mittelschiff war im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit dominiert von zwei hohen Altarziborien, in deren Obergeschoss Heiligtümer eingeschlossen waren (Abb. 288, 289).

Das eine der beiden war eines der schönsten und exponiertesten Ausstattungsstücke der mittelalterlichen Basilika und verdankte seine Entstehung der Stiftung eines adeligen Paares aus dem Jahr 1256: Die Namen des Jacopo (Giacomo) di Giovanni Capocci und seiner Frau Vinia sind in der Stifterinschrift, die sich am Ziborium unterhalb des Stiftermosaiks (siehe Abb. 291, 300) befand, überliefert.⁴²⁴

IACOB(VS) IOHANNIS CAPOCII ET VINIA VXOR EIVS FECERVNT FIERI
HOC OPVS PRO REDEMPTIONE ANIMARVM SVARVM ANNO D(OMI)NI M C C LVI.⁴²⁵

Jacopo Capocci, Sohn des mächtigen Senators Giovanni Capocci und selbst einflussreich,⁴²⁶ war Vater des Kardinals Pietro Capocci, seinerseits Erzpriester des Kapitels und in der Basilika begraben.⁴²⁷

Der zugehörige Altar stand im westlichen Langhaus auf der nördlichen Seite (Abb. 290, 291) und war von einem Baldachin mit Reliquientresor überhöht. Die Grundrisse von de Rocchi (ca. Mitte 16. Jahrhundert, siehe Abb. 319, 320) verzeichnen Altar und Ziborium ebenso wie das später entstandene Gegenstück mit der Marienikone beim 18. Säulenpaar, zwei Interkolumnien vor den Stufen zum Sanktuarium.⁴²⁸ Etwas später waren die Ziborien nach den Grundrissen bei De Angelis (Abb. 275, 288, 312) einige Meter weiter westlich in Richtung Hauptaltar verschoben, vermutlich weil nun der Platz vor den beiden angebauten päpstlichen Kapellen frei bleiben sollte. An ihrem ehemaligen Standort hätten die Ziborien diese neue, durch einen Rhythmuswechsel der Interkolumnien akzentuierte Blickachse gestört.⁴²⁹

Reliquienaltar

Der Altarkasten hat wenig Beachtung gefunden. Die großformatige farbige Zeichnung der Südseite des Capocci-Tabernakels von John Talman (Abb. 290, 291) zeigt im frühen 18. Jahrhundert zwar vor allem das Ziborium, darunter in schwachen Linien aber auch den schlichten Blockaltar aus Marmor.⁴³⁰ Nach der Zeichnung

423 Nach wie vor grundlegend: Gardner, Capocci Tabernacle (1970).

424 Forcella, *Inscrizioni* 11 (1877), S. 10, Nr. 3 gibt nach Gualdi, BAV, Vat. lat. 8254, I, fol. 40 das Datum 1257. De Angelis, *S. Mariae Maioris* (1621), S. 56 überliefert wie die anderen Quellen mit gleichlautender Inschrift das Datum 1256. Ein unbekannter Spanier der Mitte des 17. Jahrhunderts, dessen Beschreibung bisher unveröffentlicht ist, nennt den Stifter Iohannis Capocci und lässt eine Malersignatur des Mosaiks folgen, die sich allerdings als missverständliche Lesung der Stifterinschrift erweist. Siehe dazu unten S. 306 Anm. 451. Weitere Überlieferungen: De Rossi, *Inscriptiones* 2 (1888), 436; Bianchini, *Cod. Vall. T* 79, fol. 229v; Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 151r–151v (siehe im Quellenanhang S. 381). Die gut lesbare Inschrift mit dem Datum 1256 verläuft in der Zeichnung von John Talman (Abb. 291) in zwei Zeilen roter Mosikbuchstaben auf goldenem Grund unterhalb des Stiftermosaiks an der Südseite des Zwischengeschosses unterhalb des Tabernakelkastens. Den Stifter nennt Julian Gardner Giovanni Giacomo Capocci. Gardner, *Capocci Tabernacle* (1970), S. 220. Mir scheint eindeutig gemeint: Jacopo, Sohn des Giovanni Capocci.

425 Jacopo [Sohn des] Giovanni Capocci und seine Frau Vinia ließen dieses Werk zur Rettung ihrer Seelen machen im Jahr des Herrn 1256.

426 Paravicini Bagliani, *Cardinali* (1972), S. 300 mit Quellen: »un personaggio molto noto della politica romana nel primo Duecento.« Biasiotti, *Basiliche* (1918), S. 257, Anm. 1 schreibt, dass Jacopo Capocci im Jahr 1254 das römische Senatorenamt innehatte. Glaubt man Boncompagno da Signa, errichteten die Römer dem Vater, Senator Giovanni Capocci, ein Grabmal *mirabili opere* auf dem Kapitol. Herklotz, *Sepulcra* (1985), S. 220. H. Morvan, *Il De consuetudinibus sepelientium di Boncompagno da Signa. La tematica funeraria in un testo del Duecento tra esempio morale, interessi antropologici, archeologici e artistici*, in: *Opera, Nomina, Historiae – Giornale di cultura artistica* 7, 2012, S. 31–66. S. 59: *Item populus Romanus sepulcrum Iohannis Capocie nuper in Capitolio mirabili opere construxit.*

427 Zur Person und zum Grabmal des Kardinals siehe S. 362–365.

428 Der Abstand bis zu den vier Porphyssäulen der Altarschranke betrug nach de Rocchis Plan (siehe Abb. 319) etwa 4,90 m.

429 Man muss also davon ausgehen, dass die Altäre mit ihren Ziborien im späten 16. Jahrhundert völlig abgeräumt und wieder neu aufgebaut werden mussten. Zu den Öffnungen vor den Kapellen in der Langhauskolonnade vgl. S. 279.

430 London, *Society of Antiquaries* Bd. 1, fol. 96. Das Format der farbig gefassten Federzeichnung ist exzeptionell: 185 × 44,5 cm. Talman war 1709 bis 1712 in Italien. Siehe I. Pears, *Patronage and Learning in the Virtuoso Republic. John Talman in Italy 1709–12*, in: *PEARS Oxford Art Journal* 5, 1982, S. 24–30.

lassen sich die Maße der Schmalseite ermitteln: Der Altar war einschließlich Sockel und Mensa 122 cm hoch und etwa 85 cm tief. Die Breite betrug nach dem Stich von De Angelis (Abb. 271, 312) etwa 180 cm.⁴³¹ Die südliche Schmalseite schmückte ein schmales, inkrustiertes Kreuz, von dem die Namenszeilen dreier Heiliger ausgehen: Simplicius, Faustina und Beatrix. Teile der Reliquien dieser drei Heiligen waren vermutlich im Altarcorpus niedergelegt, wenn Ugonio sie auch zum wesentlich umfangreicheren Bestand des Reliquientresors im Ziborium zählte.⁴³² Um den Altar zu benennen, werden aber selten die drei Märtyrer bemüht. Im 15. Jahrhundert hieß er einfach Reliquienaltar;⁴³³ Bruzio berichtete, hier sei zeitweise das Sakrament aufbewahrt worden, das zu seiner Zeit aber schon in der Kapelle Sixtus' V. verehrt wurde.⁴³⁴ De Angelis nannte ihn 1621 Allerheiligenaltar.⁴³⁵ Das für das Sakrament auf dem Altar errichtete barocke Tabernakel ist in die Sforza-Kapelle überführt worden, ehe die neue Kapelle Sixtus' V. zur Sakramentskapelle wurde. Bei der Umgestaltung in der Zeit Fugas wurde der mittelalterliche Altar mit seinem Ziborium zwar vollständig beseitigt, seine Tradition blieb aber insofern gewahrt, als nun der neue Hochaltar in Ermangelung eigener Reliquien den drei Märtyrern aus dem aufgegebenen Langhausaltar geweiht wurde.⁴³⁶

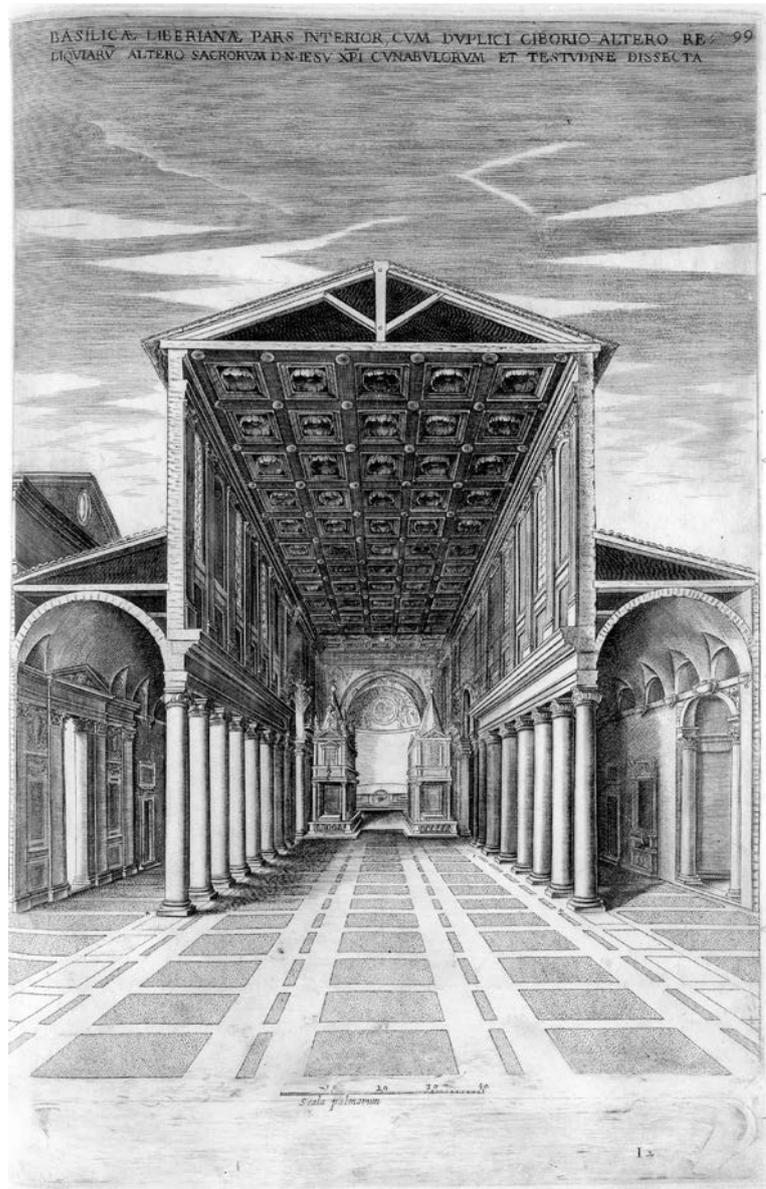


Abb. 289: Rom, S. Maria Maggiore, Mittelschiff nach Westen mit den beiden Reliquienziborien. Das Hochaltarziborium ist weggelassen (nach De Angelis 1621)

431 Israëls (2003), S. 118. Der aktuelle Grundriss bei De Angelis (Abb. 292) gibt noch etwas breitere Maße.

432 Vgl. Anm. 461.

433 So 1431 in dem schon genannten Testament des Kardinals Antonio Casini. Siehe Israëls (2003), S. 104–126, bes. 107. Ein Auszug des Testaments in Anm. 418.

434 Bruzios Text nach A. C. Wand, *La chiesa di S. Antonio Abbate sull'Esquilino, secondo un documento inedito del seicento*, in: RAC 10, 1933, S. 71–104, bes. 94 f. In dem eher summarischen Stich von M. Greuter (siehe Abb. 293), den Giovanni Maggi 1600 verlegt hat, ist als Retabel das oval gefasste Gemälde einer Kreuztragung zu sehen.

435 De Angelis, *S. Mariae Maioris* (1621), S. 87 als Beischrift zu dem Kupferstich des Reliquienziboriums (Abb. 288, leider oben beschnitten): SS. OMNIVM ALTARE CVM MARMOREO VETERE CIBORIO MVSIVO OPERE ARTIFICIOSE CONSTRVCTO IN QVO SACRAE RELIQVIAE RELIGIOSE COLVNTVR.

436 Vgl. dazu S. 375.

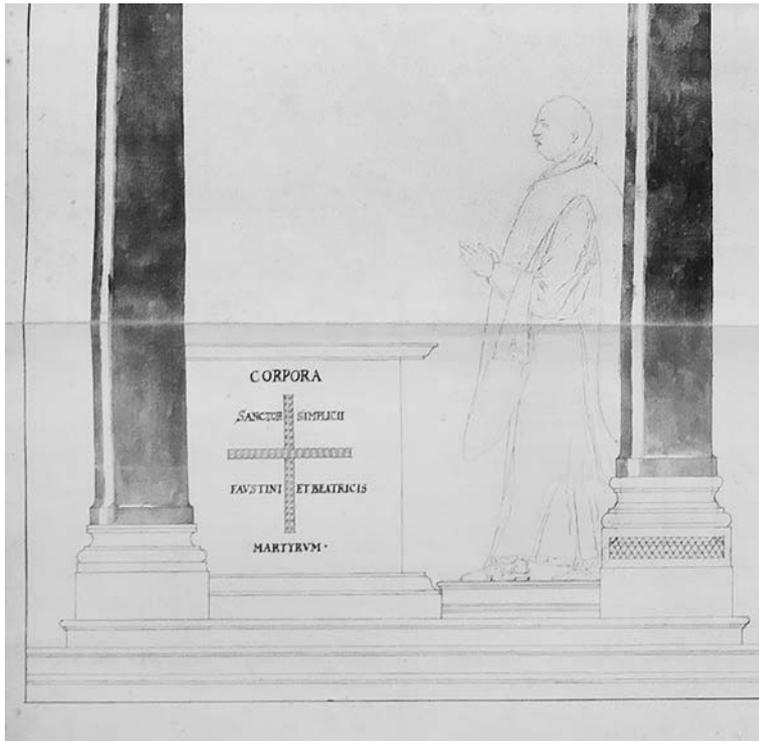


Abb. 290: Rom, S. Maria Maggiore, Altar des Jacopo Capocci und seiner Frau Vinia (1256) von Süden. Detail der Zeichnung von John Talman (frühes 18. Jh.). London, Society of Antiquaries (Foto London, Society of Antiquaries)

*Ziborium mit Reliquientresor
(Capocci-Tabernakel)
(Abb. 291, 292, 293)⁴³⁷*

Reichtum und Schönheit des Reliquienziboriums, das einst im Langhaus von S. Maria Maggiore auftrug, haben es mit sich gebracht, dass bedeutende Teile – auch nach der Demontage – andernorts in neuer Nutzung erhalten blieben. Mit dem Nachleben des Werkes soll die Erörterung beginnen.⁴³⁸ Interesse an Kunst und Altertümern bestimmte im 18. Jahrhundert die Erhaltung vieler Teile des demontierten Ziboriums. Das gilt auf alle Fälle für die Marmorteile, die 1768 von Sir Richard Hamilton, dem vielseitig interessierten britischen Botschafter in Neapel, angekauft und als Geschenk an Horace Walpole weiter gesandt wurden.⁴³⁹ Dessen irrtümliche Zuschreibung des Tabernakels an Pietro Cavallini hat eine lange Spur in Handbüchern und Lexika nach sich gezogen.⁴⁴⁰ 1771 ließ Walpole aus den Cosmati-Spolien in der winzigen Chapel-in-the-Woods im Park seines »gotischen« Landhauses Strawberry Hill durch den

Londoner Alabasterkünstler Richter einen Schreinaufbau (Abb. 294) errichten,⁴⁴¹ der durch Beschreibungen und Bildzeugnisse überliefert ist. Die meisten Teile der Front sind anhand der bildlichen Überlieferung am Ziborium auszumachen: Die vier gewundenen Trägersäulen werden in den vier freistehenden Ecksäulen zu identifizieren sein, die das Dachgeschoss des Ziboriums (Abb. 292) getragen haben. Vier gedrehte Säulchen, die in Strawberry Hill paarweise das Obergeschoss flankierten, werden sich ursprünglich an den vier Ecken des Zwischengeschoßes befunden haben, an dessen Südseite sich das Stiftermosaik (Abb. 291, 294) befand. Die beiden mosaikinkrustierten

437 Ich gebe hier die Maße nach dem Stich bei De Angelis, *S. Mariae Maioris* (1621), S. 87 (Abb. 292), die allerdings bestenfalls Annäherungswerte geben können: Die Gesamthöhe von ca. 9,20 m übertraf die des Ziboriums für die Marienikone. Die Gesamtbreite betrug ca. 2,72 m, der Zwischenraum zwischen den beiden Porphyrsäulen 2,07 m. Die Schäfte der Porphyrsäulen maßen 2,37 m, die Gesamthöhe des Säulengeschoßes bis zum Architrav betrug 2,67 m. Das Basisgebälk und der Unterbau des Tabernakels erreichten zusammen 1,40 m, der Tabernakelkasten bis zum Abschlussgesims 1,83 m, das Abschlussgesims und die Giebel der Dachzone 1,11 m, der Dachreiter etwa 1,40 m.

438 Mittelalterliche Ausstattungsstücke »überlebten« in römischen Barockkirchen zuvor eigentlich nur, wenn eine Adelsfamilie mit ihnen das Gedenken an die Vorfahren zum eigenen Ruhm wachhalten konnte. So etwa die Caposucchi in S. Maria in Capite. Siehe Claussen, in: *Kirchen Roms 4* (2020), S. 82 f. oder die erhaltenen Reste des Magdalenen-Ziboriums in S. Giovanni in Laterano. Claussen, *Kirchen, S. Giovanni* (2008), S. 198–214.

439 Gardner, *Capocci Tabernacle* (1970), S. 221, Taf. 36b mit den Quellennachweisen. Material über die Englandfahrt des Ziboriums und über das nach Vico gebrachte Mosaik hatte schon Biasiotti, *Basiliche* (1918), S. 259 zusammengetragen.

440 H. Walpole, *Anecdotes of Painting in England with some Account of the Principal Artists*. Mit Ergänzungen von Rev. James Ballaway etc., neu hg. von R. W. Wornum, London 1888, Bd. 1, S. 16 f.

441 Gardner, *Capocci Tabernacle* (1970), S. 221. Dass dabei gewisse Anpassungen vorgenommen wurden, die aber nicht das Goldmosaik betrafen, macht eine Briefstelle Walpoles klar: »It was repaired and parts supplied by Richter [...] but he could not supply the golden glass in the original, the art of which is lost.« P. Toynbee, *Supplement to the Letters of H. Walpole*, Oxford 1927, Bd. 3, S. 152. Brückle (2015), S. 260–263. In seinen Briefen hat Walpole immer wieder über die Inszenierung des »Capocci«-Grabmals gesprochen, für das er die Waldkapelle errichten ließ, nachdem er zunächst an die Umarbeitung zu einem Kaminvorsatz gedacht hatte.



Abb. 291: Rom, S. Maria Maggiore, Altar und Reliquenziborium des Jacopo Capocci und seiner Frau Vinia (1256) von Süden. Zeichnung von John Talman (frühes 18. Jh.). London, Society of Antiquaries (Foto London, Society of Antiquaries)



Abb. 292: Rom, S. Maria Maggiore, Reliquenziborium des Jacopo Capocci (nach De Angelis 1621)

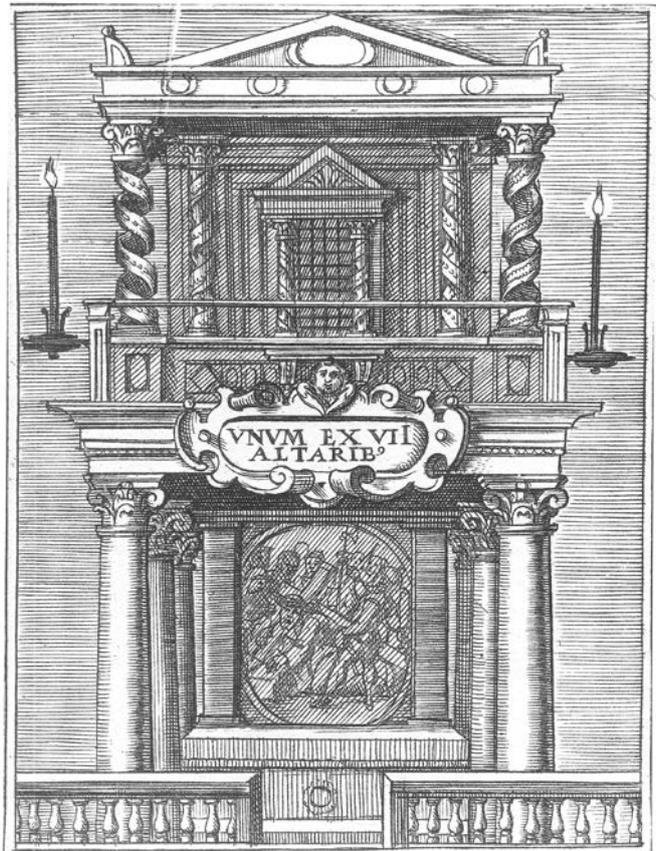


Abb. 293: Rom, S. Maria Maggiore, Reliquenziborium des Jacopo Capocci, Detail aus Abb. 239 (nach Maggi/de Greuter, um 1600)

Architrave könnten aus der Frieszone des Dachbereichs stammen.⁴⁴² Von den drei inkrustierten Schmuckplatten des Schreinaufbaus wies die rechte im mittleren Rund wohl das mosaizierte Wappen der Capocci auf.⁴⁴³

1842 zerlegte man das Tabernakel aus Strawberry Hill und verkaufte sein Material an einen Antiquitätenhändler. Wie Julian Gardner herausgefunden hat, wurden die Stücke schließlich mit modernen Ergänzungen in der liturgischen Ausstattung der 1852 in romanisch-historisierenden Formen erbauten Pfarrkirche von Wilton (Wiltshire) wiederverwendet.⁴⁴⁴ Die meisten Einzelteile sind dort in einer Kanzel (Abb. 295) und in anderen Teilen der Ausstattung wieder aufzufinden. Es handelt sich um elf gedrehte Säulen in drei unterschiedlichen Größen sowie inkrustierte Marmorplatten unterschiedlicher Form (Abb. 296–299).⁴⁴⁵

Es folgt eine Aufstellung der Stücke mit Hinweisen zur Herkunft: Zwei gedrehte Säulen von 127 cm Höhe dienen mit ergänzten Kapitellen als Kerzenleuchter. Ein etwas kleineres Paar (109 cm) mit originalen Kapitellen, eines davon mit »verwehtem Laub« flankiert in Wilton das Portal zur Sakristei (Abb. 298). Die beiden Paare trugen in der Waldkapelle von Strawberry Hill den Tabernakelaufbau (Abb. 294). Das kleinere Säulenpaar in der Mitte stand auf Postamenten. Vermutlich trugen diese Säulen ursprünglich freistehend die Dachzone des Tabernakels: Die beiden größeren standen vermutlich an der Vorderseite nach Osten, die beiden kleineren auf der Rückseite. Schließlich

442 Siehe die Aufstellung der Stücke in Anm. 437.

443 Gardner, Capocci Tabernacle (1970), S. 223.

444 Gardner, Capocci Tabernacle (1970), S. 221–224, pl. 37–39. Schon kurz nach der Einweihung wurden die Stücke erwähnt von J.E. Nightingale, On the Architecture and Mosaics of Wilton Church, in: The Gentlemen Magazine, by S. Urban, Gent 1854, Bd. 42, S. 448–452 (nach Gardner, nicht eingesehen). Ich danke Julian Gardner für die freundliche Überlassung einiger seiner Fotos.

445 Alles nach Gardner, Capocci Tabernacle (1970), S. 221–224.

sind in Wilton vier Säulchen (60 cm) in der Gliederung der Kanzelbrüstung (Abb. 297) verbaut. Es sind die vier Säulen, die in Strawberry Hill das Obergeschoss des Schreines geschmückt hatten. Zuvor hatten sie die Ecken des Zwischengeschoßes am Reliquienziborium der Capocci markiert. Zwei Marmorbretter mit inkrustierten Treibriemenmustern sind als Pfosten des Nordportals verwendet worden (Abb. 299). Sieben beschädigte Fragmente, die gegenüber der Apsis im Sockel vermauert sind, stammen vermutlich von einem dritten Brett. Mit der Platte in Vico (20 × 157 cm, Abb. 300) sind vermutlich alle vier Seiten der Ornamentzone unter den Giebeln des Reliquenziboriums erhalten. Die Unterschiede in den Maßen erklären sich dadurch, dass die Stücke für ihre neue Bestimmung am Portal etwas verkleinert werden mussten. Schließlich sind in Wilton als Schmuck des Sockels in der Apsiszone vier rechteckige Platten (Abb. 296, im Hintergrund) mit inkrustierten Mustern quer vermauert. Drei solche Platten waren an der Front des Schreins in Strawberry Hill senkrecht eingesetzt (Abb. 294). Zwei von ihnen finden sich in Wilton wieder, jenes mit dem Capocci-Wappen im Mittelkreis fehlt. Dafür gibt es zwei weitere, so dass man annehmen möchte, dass auch die Rückseite des romantischen Schreinaufbaus mit Schmuckplatten verkleidet war. Auf De Angelis' Stich (Abb. 292) sieht man an der Front im Zwischengeschoß unterhalb des Ädikulafensters hochrechteckige Schmuckplatten, in die schematische Rauten eingezeichnet sind. Die Platten werden also Ost-, Nord- und Westseite des Zwischengeschoßes geschmückt haben.

Nichts ist aus dem Bereich der Giebel erhalten. Der Giebel des Schreins in Strawberry Hill zeigte seitlich des Walpole-Wappens Inkrustationsmuster, die mir authentisch erscheinen, die Gardner (S. 223) allerdings für romantische Neuerfindungen hält.

Die Marmorplatte mit dem inkrustierten Stiftermosaik (Abb. 300) gelangte im 18. Jahrhundert in die Pfarrkirche S. Michele in Vico nel Lazio und dient dort noch heute als Paliotto eines Altars.⁴⁴⁶ Das ausgebesserte Mosaikfeld ist von einem reliefierten Perlstab umgeben. Den breiten, mosaikinkrustierten Rahmen schmückt ein



Abb. 294: Wandtabernakel aus Teilen des Reliquenziboriums von S. Maria Maggiore in Rom, ehem. Strawberry Hills. John Carter, Schrein und Innenraum der Chapel-in-the-Woods, 1789, Aquarell. The Lewis Walpole Library, Yale University, Farmington, Connecticut, USA (nach Brückle 2015)

⁴⁴⁶ In der Cappella dello Spirito Santo links von der Apsis. Das Mosaik soll von »Monsignore Don Pietropaolo Nardini, conclavista del cardinale Colonna« nach Vico geschenkt worden sein. Siehe A. Cappelli, Vico nel Lazio, Alatri 1922, S. 215. Pietro Paolo Nardini de Vico figuriert in einer Aufstellung der päpstlichen Würdenträger von 1773 unter den »akoliti ceteroferaro della Cappella Pontificia« (Notizie per l'anno MDCCLXXIII dedicate all' Cardinale Gio. Battista Rezzonico, Rom 1773, S. 35). Matthiae (1942); Gardner, Capocci Tabernacle (1970), S. 225–228 mit ausführlicher, sorgfältiger Beschreibung – auch der Mosaiktechnik. Für die Platte gibt er das Maß 74,5 × 164,5 cm an, das Mosaikfeld misst 47,5 × 136 cm. Wie man auf der Rückseite erkennen kann, wurde eine frühmittelalterliche Schranke wiederverwendet, die nach Gardner (S. 226) ähnliche Muster aufweist wie die ebenfalls aus frühmittelalterlichen Spolien geschnittenen Vierpassokuli der Ostfassade (siehe Abb. 233). Zum Stil des Mosaiks auch Tomei, Grandezza (1983), S. 323–325.



Abb. 295: Wilton (Wiltshire), Pfarrkirche, Kanzel mit Teilen des Reliquienziboriums von S. Maria Maggiore in Rom (Foto Gardner vor 1970)

orientalisierender Sternrapport. Vor der ihnen zugewandten Madonna kniet rechts das Stifterpaar:⁴⁴⁷ Nahe der Madonna und deutlich größer als seine Frau ist Jacopo di Giovanni Capocci platziert mit dem Modell eines Altars in der Hand. Seltsam ist, dass der Baldachin mit spitzem Zeltdach und ohne Reliquienkammer dem ausgeführten Werk überhaupt nicht entspricht.⁴⁴⁸ Beide Stifterfiguren tragen rote Mäntel, möglicherweise ein Hinweis auf ihren senatorischen Rang.⁴⁴⁹ In dem Engel, der nach Westen zeigt und von der Madonna wegzulaufen scheint, sieht Gardner ein ungeschicktes Füllsel.⁴⁵⁰ Berücksichtigt man die Position und Richtung, dann könnte der Engel – durchaus sinnvoll – auf den Hochaltar oder die nahe Praesepe-Kapelle hindeuten, wäre also ein Bildelement, das über das Bild hinaus in eine andere Sphäre weist, die sich in der Kulttopografie der Basilika konkretisiert.

Eher unwahrscheinlich ist, dass die schon erwähnte spanische Beschreibung aus dem 17. Jahrhundert eine Künstlersignatur überliefert, obwohl der Text das ausdrücklich sagt: »el Pintor de la obra mosaica. Iacob hoc opus f.«⁴⁵¹ In seiner Überlieferung der Stifterinschrift fehlen die Worte *Iacobus* und *hoc opus*, aus denen die fragliche

447 Gardner, *Capocci Tabernacle* (1970), S. 227 behauptet ausführlich und weit ausholend einen Rückgriff der Ikonografie, insbesondere des knienden Stifterbildes, auf frühchristliche und frühmittelalterliche Traditionen.

448 Das ist insofern merkwürdig, als man gewöhnlich davon ausgeht, dass derartige Mosaikarbeiten von den Werkstätten der Marmorari selbst ausgeführt wurden. Aber – wie auch sonst häufig – wird es sich nur um ein Bildzeichen für die Stiftung ohne Modellcharakter gehandelt haben. Immerhin kann man die Abweichung im Bild aber wohl als Indiz dafür ansehen, dass die Vorlage für den Mosaizisten nicht von der Hand des entwerfenden Marmorarius stammen wird.

449 Jacopo Capocci hatte im Jahr 1254 das römische Senatorenamt inne. Biasiotti, *Basiliche* (1918), S. 257 n. 1.

450 Gardner, *Capocci Tabernacle* (1970), S. 228: »unusual presence of an angel at the left of the composition, where it acts rather awkwardly as caesura and spacefiller.«

451 »Al los lados del altar mayor mas a fuera de la capilla estan otros dos altares de la mesma labor de marmor y oro, con sus Tabernaculos y columnas y de la mano izquierda parece mas antiquo labrado de mosaico tiene esta letra: Iohanis Capocci



Abb. 296 und 297: Wilton (Wiltshire), Pfarrkirche, gedrehte Säule, wiederverwendet als Kandelaber, vom Reliquienziborium aus S. Maria Maggiore in Rom (Foto Gardner vor 1970)

Abb. 298: Wilton (Wiltshire), Pfarrkirche, gedrehte Säule und Kapitell mit verwehtem Laub vom Reliquienziborium aus S. Maria Maggiore in Rom (Foto Gardner vor 1970)

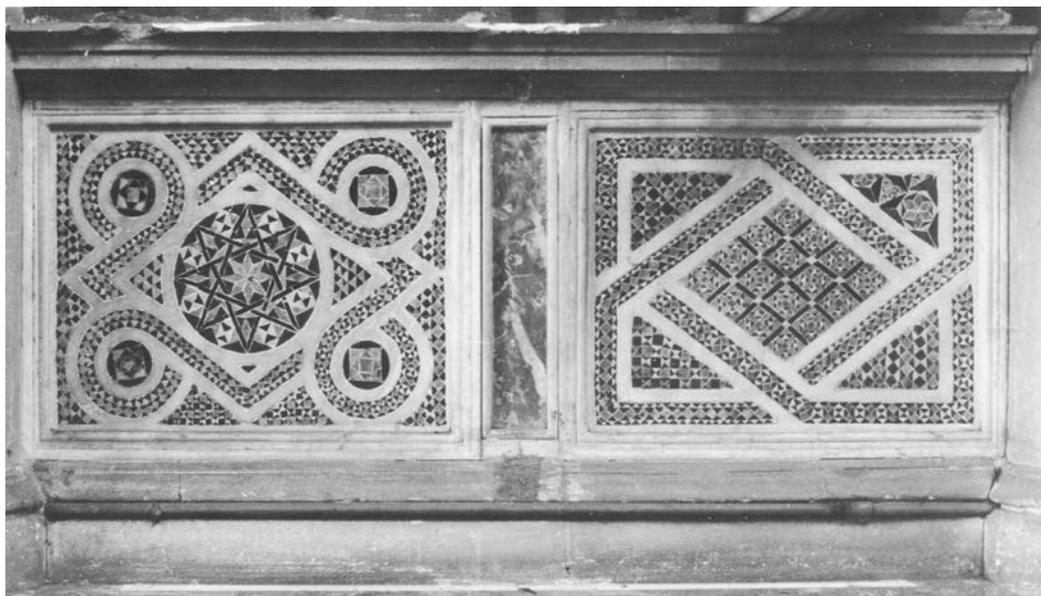


Abb. 299: Wilton (Wiltshire), Pfarrkirche, inkrustierte Platten vom Reliquienziborium aus S. Maria Maggiore in Rom (Foto Gardner vor 1970)

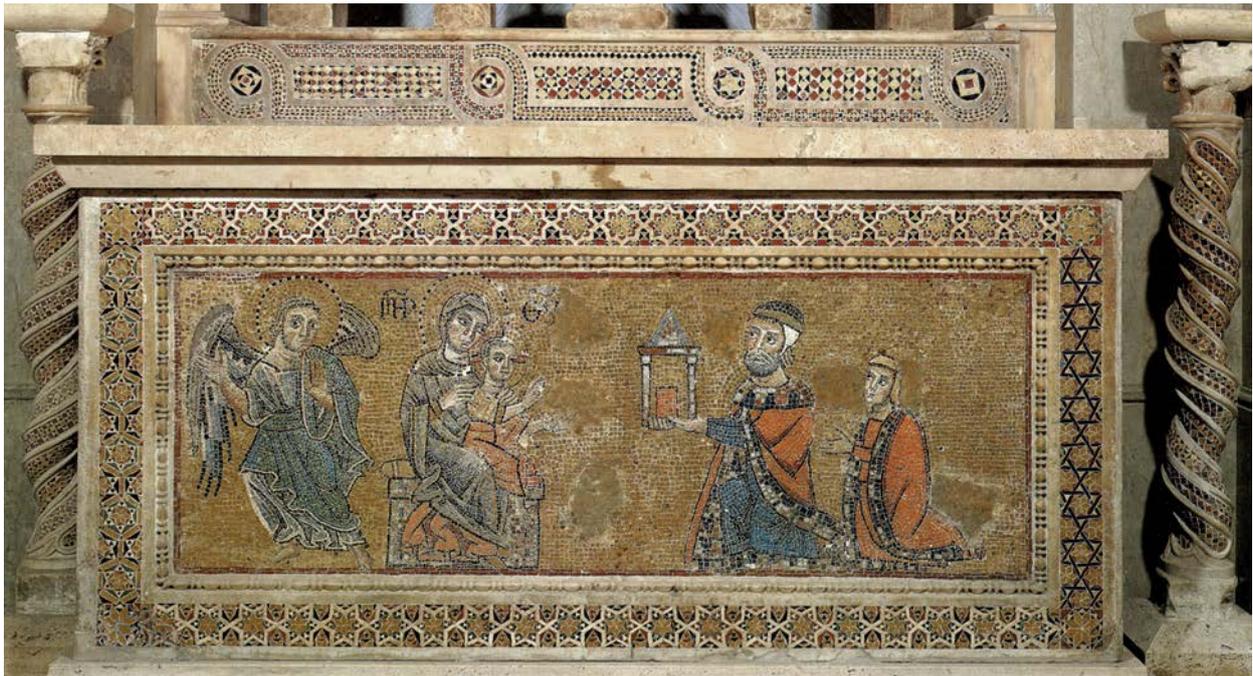


Abb. 300: Vico nel Lazio, S. Michele, Altarpaliotto mit Stiftermosaik des Reliquenziboriums von S. Maria Maggiore in Rom (nach Pietrangeli 1987)

Künstlersignatur gebildet wird. So liegt es nahe, dass Notizen durcheinandergeworfen wurden und aus der Stifter-signatur zusätzlich eine Künstlersignatur gezogen wurde.

Über dem Stiftermosaik ist in Vico ein Marmorbrett angebracht, das mit einem Treibriemenmuster aus kleinteiligem Mosaik inkrustiert ist (Abb. 300).⁴⁵² Es handelt sich um das gleiche Muster und einen ähnlichen Zugschnitt wie die Teile, die in Wilton als Spolien des Tabernakels aus Strawberry Hill in Pilaster in Seitenpfosten des Nordportals verwandelt wurden.⁴⁵³ Außerdem stehen je eine tordierte, mosaikinkrustierte Säule mit mittelalterlichem Kapitell frei links und rechts zuseiten des Altares. Diese Stücke werden ebenfalls vom Reliquenziborium aus S. Maria Maggiore stammen.⁴⁵⁴ Es ist unklar, ob sich unter den wenigen Fragmenten, die als verstreute Bruchstücke (Abb. 301) der ehemaligen Ausstattung erhalten sind, noch solche befinden, die vom Capocci-Tabernakel stammen.⁴⁵⁵

Von den beiden Ziborien in S. Maria Maggiore hat – wie schon erwähnt – als erster der Florentiner Giovanni Rucellai 1450 Notiz genommen. Er betont die Ausstattung mit Porphy-, Serpentin- und Granitplatten sowie Mosaik und die »Ähnlichkeit« mit dem ihm vertrauten Tabernakel von Orsanmichele und bezeichnet die römischen Kleinarchitekturen erstaunlicherweise als die schöneren.⁴⁵⁶ Gut hundert Jahre später lobt Panvinio das Reliquien-

et Vinia, Uxor eius. fecerunt fieri pro redemptione animar' suar' an. Dn' M CC LVI y el Pintor de la obra musaica. Iacob hoc opus f«. »Antiguedades, inscripciones y epitafios de Roma.« Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2833, fol. 20v.

452 Die Maße 20 × 157 cm nach Gardner, Capocci Tabernacle (1970), S. 224, Anm. 29.

453 Gardner, Capocci Tabernacle (1970), S. 224, Taf. XXXVII c und d. Die Maße sind links 154,5 × 16,5 cm, rechts 152,5 × 16,5 cm. Siehe auch Anm. 437.

454 Ihre Höhe beträgt 99,5 cm. Gardner, Capocci Tabernacle (1970), S. 224. Sie sind damit etwa so hoch wie die drei gedrehten Säulen in der Apsis von Wilton. Es wird sich um die eingestellten Ecksäulen des Reliquientabernakels handeln. Allerdings ist die fünfte Säule überzählig. Möglicherweise ist eine der drei Säulen in Wilton eine Kopie des 19. Jahrhunderts. Siehe auch Anm. 441.

455 Das Stück ist in den Gängen der Scavi unter dem südlichen Seitenschiff aufgestellt. Es wird sich um den Rest einer Schranke oder eines Wandgrabs aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts handeln. Möglicherweise wurde es bei der Einrichtung einer barocken Gruft wiederverwendet.

456 Marcotti/Rucellai, Giubileo 2 (1881), S. 569: »Item in detta chiesa due bellissimi tabernaculi in su colonne che mettono in mezo il coro di marmi con tavole di porfido et di serpentino et granito et con musaico e che s' assomigliano molto a quello

ziborium als *elegans et pulcherrimum*.⁴⁵⁷ Die vier tragenden Säulen waren aus Porphyr (siehe Abb. 291), während die beiden Säulen, welche den nach Osten vortretenden Altan unterstützten, aus weißem Marmor bestanden.⁴⁵⁸ Die Porphyrsäulen sollen in Fugas Ausstattung der Cappella del Crocefisso erhalten sein.⁴⁵⁹ Ein ausführliches Inventar der Reliquien zur Zeit des Kardinals d'Estouteville ist erhalten und veröffentlicht.⁴⁶⁰ Die Menge der Reliquien und Gegenstände, die in dieser Prachthandschrift aufgeführt werden, lässt darauf schließen, dass der Raum innerhalb des Tresors durch Schaugestelle geordnet gewesen sein muss. Für die wichtigsten hatte der Kardinal neue Reliquiare herstellen lassen, so für das Haupt und einen Arm des Apostels Matthias, einen Arm des Lukas und des hl. Julianus. Etwa 30 Reliquienbehälter, davon eines für Bretter der Krippe und eines für das Stroh der Krippe, werden aufgezählt, außerdem einige Bildwerke und auch fünf oder sechs Tafelbilder, von denen zwei von Kardinal d'Estouteville gestiftet worden waren. Die Bilder tauchen zwar am Schluss der nach Rang der Heiligtümer geordneten Liste auf, zeigen aber in ihrer gemeinsamen geschützten und erhöhten Aufbewahrung die prinzipielle Nähe von Reliquie und Ikone. Ugonio gibt den langen Katalog der Reliquien, welche am Ostersonntag öffentlich gezeigt wurden, ohne diese Hierarchisierung und vielleicht in der Reihenfolge ihrer Weisung wieder.⁴⁶¹

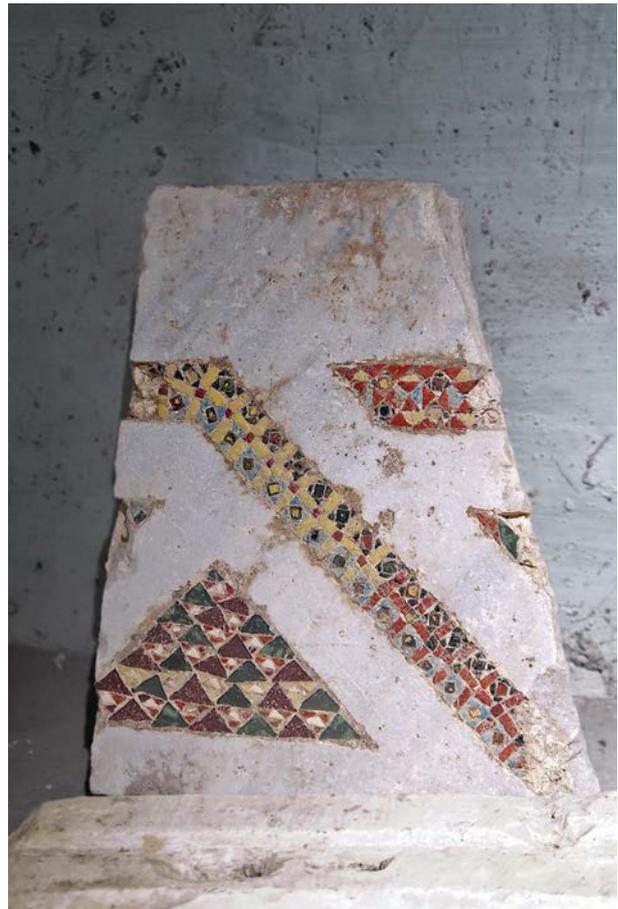


Abb. 301: Rom, S. Maria Maggiore, Ausgrabungen, Bruchstück eines Cosmatenwerkes aus dem 13. Jh. (Foto Bartsch 2015)

di nostra donna d'Orto Sanmichele di Firenze, ma sono molto più begli, ch'è nell'uno d'essi è una tavola di nostra donna di mano propri di sancto Lucha vangelista et nell'altro molte reliquie di sancti.» Bolgia, *Icons* (2013), S. 125–127 ist der Meinung, Rucellai habe die reiche Architektur Orcagnas von Orsanmichele (ab 1356) kaum gegenüber den römischen Ziborien abwerten können, vielmehr habe er Kenntnis von der (seit mehr als hundert Jahren zerstörten) Vorgängerarchitektur gehabt und habe diese (damit historisch korrekt im gleichen Zeithorizont) verglichen. Das erscheint mir etwas konstruiert und nicht sehr glaubwürdig.

- 457 [...] *alterum ab sex columnis, quator porphyreticis duabus albis, totum vermiculatum: Iacobus Ioannis Capocii et Vina uxor eius fecerunt fieri hoc opus pro redemptione animarum suarum anno Domini MCCLVI: plenum est reliquiis, elegans et pulcherrimum*. Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 151r–151v. Siehe im Quellenanhang S. 381. Ähnlich auch die etwa gleichzeitige Erwähnung des Reliquienziboriums von Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 173 (siehe Quellenanhang S. 382 f.). Außerdem Fulvio, *Antiquitates* (1527), S. 25 und Mellini BAV, Vat. lat. 11905, fol. 233r–234r; Guidobaldi, Mellini (2010), S. 361 f.
- 458 So auch die Beschreibung des Brutius, *Theatrum Romanae urbis sive Romanorum sacrae aedes*, BAV, Vat. lat. 11869–11895, Bd. VI, fol. 89v: *ara quae spectat sacellum Sixti V, fulcitur sex columnis quibus idem ciborium innititur quarum duae e pario sunt admodum subtiles et exiles, aliae quatuor porphyreticae sunt diametri pal. 5,2, cum capitulis corintiis [...]. Super ara in latere huius ciborii versus navem cernitur memoria huius sacelli fundatoris, nimirum e musivo parvae figurae, Virgo sedenti similis praeferens in ulnis Puerum Iesum, et ad humeros Angelum stantem. Ante Virginem exhibitur genuflexus Iacobus Capocii et Vina uxor eius etc.* Folgt die Stifterinschrift. Der angegebene Säulendurchmesser von mehr als einem Meter muss auf einen Schreibfehler zurückgehen. Vielleicht sind statt 5,2 eher 2,5 palmi gemeint.
- 459 Biasiotti, *Basiliche* (1918), S. 259.
- 460 Delle Foglie (2011), S. 60–71. *Archivio della Basilica Papale di S. Maria Maggiore, S.S. Inventario dei beni della Basilica*, fol. Vr–Vlr.
- 461 Ugonio, *Stazioni* (1588), S. 71v–72. »Nel tabernacolo detto delle Reliquie sono le infrascritte che si mostrano il dì di Pasqua: Due dita, il mento, & altre Reliquie di Santa Anatolia Vergine & Martire. Della cinta, & velo di Santa Scolastica. Delle Reliquie di Santa Catharina, Santa Eufemia, Santa Anna. Della cinta, & letto della Beata Vergine. La Dalmatica

Aufschlussreich ist der Stich bei De Angelis (Abb. 292), der uns den Aufbau vollständig mit dem vermutlich ursprünglichen Balkon zeigt, den privilegierte Besucher betreten und von dem herab Reliquien gezeigt werden konnten. Die Plattform setzte die seitlichen Gebälke über den vier Hauptsäulen fort. Zwei dünnere Säulen unterstützten den Balkon an seinen vorderen Ecken.⁴⁶² Die vier Hauptsäulen aus Porphyrt trugen Mamorarchitrave und darüber das Untergeschoss des Tabernakels.⁴⁶³ Über umlaufenden Sockelgesimsen markierten vier gedrehte Säulchen die Ecken. Die zur Schola cantorum gerichtete Südseite wurde von dem erwähnten Stiftermosaik (Abb. 300) eingenommen. Die Frontseite nach Osten und vermutlich auch die beiden übrigen Seiten waren mit inkrustierten Schmuckplatten verkleidet.⁴⁶⁴ Das eigentliche Gehäuse des Reliquientresors darüber war gegenüber dem Unterbau eingezogen. Vier tordierte Schmucksäulen standen an den Ecken des Unterbaus und trugen das Gebälk der Dachzone. Die Ostseite des Reliquientresors war zum Langhaus hin durch ein vergittertes Fenster geöffnet, das von gedrehten Säulchen flankiert und von einem Giebel bekrönt wurde. Im Fries des reich gegliederten Gebälks sind im Stich Rundformen erkennbar, die anhand des Aquarells aus Strawberry Hill (Abb. 294) und der Spolien in Wilton als mosaikinkrustierte Treibriemenmuster identifiziert werden können.⁴⁶⁵ Flache Giebel mit inkrustierter Schmuckfüllung, von denen einer in späterer Wiederverwendung durch John Carter (1748–1817) im Jahr 1789 detailliert gezeichnet wurde, verbargen an allen vier Seiten Satteldächer, die sich kreuzförmig durchstießen. In ihrem Zentrum erhob sich auf einem oktogonalen Sockel ein Laternengeschoss, darauf über acht Säulchen die Dachpyramide.⁴⁶⁶ Alle Abbildungen, die den Zustand des Tabernakels in S. Maria Maggiore wiedergeben, stimmen darin überein, dass sich zwischen den Giebeln an den Ecken der steinernen Reliquienkammer wie an antiken Tempeln oder Sarkophagen Akrotere erhoben.

Was die Einzelheiten der Dekoration und die Maßverhältnisse angeht, ist John Talmans zeichnerische Aufnahme der Südseite (Abb. 291) sehr viel genauer als der Stich bei De Angelis (Abb. 292), wenn sein zeichnerisches Talent auch in vielen Details dazu dient, die Ornamentik des 13. Jahrhunderts nachzubessern und klassizistisch zu rektifizieren. Nach seiner Aufmessung war das Ziborium ohne Dachreiter 7,50 m hoch, der Tabernakelkasten selbst an der Schmalseite 2,20 m breit. Der Balkon lud zusätzlich 1,10 m aus. Die Höhe der Säulenschäfte aus Porphyrt im Untergeschoss betrug ohne Basen und Kapitelle 2,51 m. Das Unterteil des Tabernakels mit dem Stiftermosaik war 1,03 m hoch, der Tabernakelkasten selbst 1,70 m. Das Abschlussgebälk mit den niedrigen Giebeln hatte zusammen eine Höhe von 94 cm. Das Interkolumnium an der Frontseite maß nach dem Stich von De Angelis etwa 1,90 m; die Gesamtbreite betrug hier ca. 2,50 m.

con la quale era vestito San Thomaso Arcivescovo Cantuariense, quando fu ucciso. Del braccio, sangue, cervello, cilitio, cocolla, & altre Reliquie del medesimo San Thomaso. La pianeta, stola, & manipolo, conche celebrava San Geronimo in Bethleem, nella Cappella del Santo Presepio. Il capo con altre Reliquie di San Marcellino Papa & Martire. Un braccio con altre Reliquie di San Giuliano Martire. I corpi de Santi Simplicio, Beatrice, & Faustino Martiri. Un braccio di San Cosmo Martire. Del sangue, cervello, cilitio, & altre Reliquie, de Santi Cosmo & Damiano Martiri. D'un braccio di Santo Abundio, & delle Reliquie di San Sebastiano, San Biasio & San Stefano Protomartire, & San Giovan Battista. Una gamba di Santo Epafra condiscipolo di San Paolo Apostolo. Un braccio con altre Reliquie di San Luca Evangelista. Un braccio con altre Reliquie di San Mattheo Apostolo. La testa di San Matthia Apostolo. Delle Reliquie de Santi Apostoli Pietro, Paolo, Iacomo, Thomaso, Andrea, Filippo, Bartolomeo. Della mano di San Giovanni Evangelista. Delle Reliquie de altri Apostoli, & assaissimi Martiri, Confessori, & Vergini. Della culla, & della fascia, & dei panni di Nostro Signore Giesu Christo quando era bambino. Della veste di porpora, della sponga, & della sindone, & del sepolchro di Christo. Del legno della sua santissima Croce.« Siehe auch Quellenanhang S. 380.

462 Ob die Metallreling, die einen Aufstieg von der nordwestlichen Seite ermöglichte, zum Ursprungskonzept gehörte, ist unsicher.

463 Denkbar wäre, dass sich hinter den Marmorplatten des Zwischengeschosses ein Gewölbe verbarg.

464 Detailliert gezeichnet von Carter (siehe Abb. 294 und Anm. 470). Einige dieser Platten sind in variantenreichen Formen in Wilton (Abb. 295–299) erhalten.

465 Abweichend in der Dekoration dieser Zone ist die Zeichnung John Talmans (Abb. 291). Der Mosaikfries wird von auffällig blauen Rundfeldern durchbrochen, so dass Gardner annahm, das Obergeschoss des Ziboriums sei mit eingesetzten Keramikfeldern geschmückt gewesen. Talman hat offenbar die obere Zone seiner sonst recht genauen Zeichnung nicht nach direkter Anschauung gezeichnet, sondern nach dem stark vereinfachenden Stich bei De Angelis (Abb. 291) klassizistisch umgeformt.

466 Nach dieser Darstellung sind die Diagonalseiten des Oktogons schmaler als die der vier Hauptseiten. Talmans Zeichnung lässt die Laterne ganz weg, was den klassizistischen Eindruck der Dachpartie noch verstärkt.

In den historischen Wiedergaben (Abb. 291, 292, 293) wird deutlich, dass alle gedrehten Säulen mit inkrustierten Mosaikbändern verziert waren. Die Südwand des Tabernakels war gefüllt von einer großen, quadratischen Schmuckplatte mit einer Rota in der Mitte und vier schmalen Trabantenkreisen zwischen der mittleren Porphyrscheibe und dem Ornamentrahmen.⁴⁶⁷ Unter dem Stiftermosaik waren in Mosaik die zwei Zeilen der erwähnten Stifterinschrift lesbar. Beide Stufen der Faszien des Architravs waren von Mosaikbändern gefüllt.⁴⁶⁸ Die Zeichnung ist so groß und repräsentativ, als hätte der auch als Antiquar und Antikenhändler tätige Talman damit in England mögliche Interessenten ansprechen wollen.⁴⁶⁹ Es ist meines Erachtens gut vorstellbar, dass Sir Richard Hamilton und/oder Horace Walpole schon in England in Kenntnis dieser Zeichnung ihr Auge auf dieses »Liebhaberstück« geworfen hatten.

Wie schon angesprochen sind die meisten Einzelteile des Capocci-Tabernakels in historisierender Neumontage in dem gotischen Kapellchen von Horace Walpoles Strawberry Hill durch eine 1789 datierte Aquarellzeichnung John Carters überliefert (Abb. 294).⁴⁷⁰ Besonders wichtig ist diese Bildquelle, weil sie Aspekte der östlichen Frontseite des Tabernakels wiedergibt, die in der einzigen bisher bekannten Ansicht, dem Stich von William Bawtree von 1798, nicht festgehalten sind.⁴⁷¹ Die Giebelmotive deuten darauf hin, dass hier ein Mittelmuster vorhanden war, das durch das Wappen Walpoles ersetzt wurde. Das Zwischengeschoss schmücken drei senkrecht stehende Platten mit komplizierten Inkrustationsmustern. In der Mittelrota des rechten Musters erkennt man das Wappen der Capocci: Schräge Streifen, deren mittlerer mit drei roten Rosen besetzt ist. Verglichen mit dem Stich bei De Angelis (siehe Abb. 292) und der Zeichnung von Talman (siehe Abb. 291) wirken die Proportionen verschoben.⁴⁷² Der mittlere Kasten mit den drei Inkrustationsplatten wirkt im Verhältnis zu hoch. De Angelis' Stich scheint anzuzeigen, dass die Muster auch im ursprünglichen Zustand senkrecht standen. Unklar ist die Herkunft der vier schmalen senkrechten Platten mit Mosaikfüllung (?), die in Carters Ansicht die Front des Tabernakelaufbaus bilden.⁴⁷³

Altar und Ziborium des Jacopo Capocci und seiner Frau Vinea gehören zu den herausragendsten privaten Stiftungen des 13. Jahrhunderts in Rom. Vermutlich hat dieser »Auftritt« in S. Maria Maggiore auch damit zu tun, dass die nicht lange zuvor entstandene Gründungslegende neben Papst Liberius fast gleichberechtigt den Patrizier Johannes und dessen Frau nennt und diese in den Rang von *fundatores* erhebt. In diese Nachfolge wird sich das adelige römische Ehepaar gestellt haben. Die Altarstiftung, zu der die Finanzierung mindestens einer Priesterstelle gehört haben muss, darf als frühe Form einer Privatkapelle gelten. Als eine Besonderheit muss dabei die Tatsache angesehen werden, dass die wichtigsten beweglichen Reliquien der Basilika im Ziborium einer privaten Altarstiftung versammelt wurden. Diese war also aufs engste und vermutlich zu gegenseitigem Nutzen mit den Interessen des Kapitels verknüpft. Es steht zu vermuten, dass Erzpriester und Klerus der Basilika die Capocci-Stiftung in ihrer funktionalen und formalen Ausrichtung mitbestimmt haben. Erzpriester war bis mindestens 1254 niemand anderer als der Sohn des Ehepaares, der mächtige Kardinal Pietro Capocci.⁴⁷⁴ Dieser hatte in S. Maria Maggiore östlich der Praesepe-Kapelle und in relativer Nähe zum Capocci-Tabernakel die Kapelle der hl. Barbara gestiftet, in der er auch

467 Dieses auffallend reiche Stück hat sich anscheinend nicht erhalten.

468 Auffällig ist allerdings, dass Talman die Kapitelle der tragenden Porphyssäulen leer gelassen hat.

469 Voraussetzung wäre, dass schon in der Zeit John Talmans um 1710 über den Abbruch des Reliquienziboriums gesprochen wurde. Gut möglich, dass das spätere Kaufinteresse Lord Hamiltons durch Talmans Zeichnung zu erklären ist.

470 John Carter (1789), Schrein aus Teilen des Capocci Tabernakels in der Chapel in the Woods bei Strawberry Hills, Aquarell, 40 × 30 cm. The Lewis Walpole Library, Yale University, Inv.Nr. 33 30, copy 11. Ohne Kommentar veröffentlicht von N. Llewellyn, *The Anecdotes of Painting and Continental European Art History*, in: Horace Walpole's Strawberry Hill, hg. von M. Snodin, New Haven/London 2009, S. 136–149, Abb. 163. Siehe Brückle (2015), S. 160–162. Das Aquarell hat bisher in der Diskussion um das Capocci-Tabernakel keine Rolle gespielt.

471 Siehe vor allem Gardner, *Capocci Tabernacle* (1970), S. 221, Taf. 36b.

472 Ihre Höhe kann nicht viel mehr betragen haben als die des Stiftermosaiks an der Südseite (siehe Abb. 300). Dieses ist 74,5 cm hoch.

473 Vermutlich handelt es sich um irgendeine Form der *Aemulatio* in anderem Material. Vielleicht hat man Textilien verwendet. Vermutlich war der Aufbau flach und nicht zu öffnen.

474 Paravicini Bagliani, *Cardinali* (1972), S. 300–303; Carocci, Baroni (1993), S. 333–342.

1259 begraben wurde.⁴⁷⁵ Nahe der Basilika stiftete er testamentarisch ein Hospital, das dem hl. Antonius geweiht wurde, sowie die zugehörige Kirche S. Antonio Abbate.⁴⁷⁶

Nun ist über die Funktion von Reliquienziborien vor allem bekannt, dass die hier sicher und erhöht geborgenen Reliquien Pilgern oder auch hochgestellten Einzelpersonen bei besonderen Gelegenheiten von erhöhter Bühne aus gezeigt wurden. Falls solche Zeigebühnen nicht zum ursprünglichen Konzept gehörten, wurden sie wie beim Ziborium für den Volto Santo in Sankt Peter später angebaut. Ich habe diese nur in Rom heimische Form hochmittelalterlichen Reliquienkultes ihrer guten Zugänglichkeit im Langhaus oder in den Seitenschiffen wegen als Pilgeraltäre angesprochen.⁴⁷⁷ Das schließt andere Funktionen nicht aus. Vom in großen Teilen erhaltenen Reliquienziborium der Lateranbasilika und dem zugehörigen Magdalenenaltar wissen wir, dass er als Adelsstiftung zugleich Altar des Kapitelchores war.⁴⁷⁸ Es gibt Indizien dafür, dass es zumindest im frühen 15. Jahrhundert in S. Maria Maggiore ganz ähnlich war. Wie aus dem schon erwähnten, 1431 abgefassten Testament des Kardinals Antonio Casini hervorgeht,⁴⁷⁹ befand sich nördlich der steinernen Schola cantorum beim Reliquienaltar noch ein hölzerner Chor, der dem Kapitel diente.⁴⁸⁰ Auch wenn Israëls annimmt, dieser habe einen eigenen Altar besessen, scheint es mir wahrscheinlicher, dass der Reliquienaltar zum Kapitelchor gehörte. Möglicherweise hatte Casini, der dem Reliquienaltar eine Kaplansstelle stiftete und hier an seinem Grab Jahrtagsmessen lesen ließ, für diesen Altar auch das beidseitig bemalte Polyptychon bei Masolino (bzw. Masaccio) in Auftrag gegeben (Abb. 209).⁴⁸¹ Dieses hätte in diesem Fall seinen ursprünglichen Ort unter dem Reliquienziborium gehabt.

Altar und Ziborium der Marienikone (Abb. 302, 303)⁴⁸²

Gerhard Wolf hat anhand mehrerer Quellen nachgewiesen, dass die Marienikone (Abb. 248), die als Werk des Apostels Lukas galt, ihren Ort im 13. Jahrhundert zunächst im südlichen Seitenschiff über der Tür zum Baptisterium (Porta Regina) hatte.⁴⁸³ Spätestens im 14. Jahrhundert – die genauen Umstände und auch der Zeitpunkt sind nicht überliefert – scheint dieser Ort nicht mehr genügt zu haben, so dass das wundertätige Madonnenbild ein reich geschmücktes Gehäuse über einem dem Bild und dem hl. Papst Gregor gewidmeten Altar im Langhaus erhielt (Abb. 302–304). Der Altar war insofern ganz auf die Ikone bezogen, weil er an das Pestwunder erinnerte, das Gregor nach der *Legenda Aurea* des Jacobus de Voragine (vor 1267) mithilfe des Madonnenbildes von S. Maria Maggiore vollbrachte.⁴⁸⁴ Das Altarretabel des 16. Jahrhunderts visualisierte diese Legende (siehe Abb. 303).

475 Siehe zu seinem Grabmal S. 362 f.

476 Paravicini Bagliani, *Testamenti* (1980) S. 407; zu dem Portal und der Stifterinschrift: Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 83–92.

477 Claussen, *Tipo romano* (2001).

478 Siehe dazu Claussen, *Kirchen, S. Giovanni* (2008), S. 198–216.

479 Israëls (2003) S. 104–126, 207. Vgl. S. 298, Anm. 418.

480 Bestätigt wird die Existenz des Chores durch die Nachricht im *Liber Instrumentorum* von S. Maria in Trastevere, dass der dort von Kardinal Stefano Nardini (1476–1484) gestiftete hölzerne Chor mit seinen Intarsien und Reliefs nach dem Vorbild des entsprechenden Chores von S. Maria Maggiore gestaltet worden sei, diesen aber an Schönheit übertraf. Nachweise in Abschnitt von Dale Kinney über S. Maria Trastevere S. 244 Anm. 249.

481 Mit dieser Hypothese widerspreche ich der sorgfältigen Arbeit von Israëls (2003), S. 104–126. Mir leuchtet dagegen ein, dass sie – wie auch C. B. Strehlke – Antonio Casini als Stifter der heute auf verschiedene Museen verteilten Altarretabeln ansieht. Vgl. S. 223 f., 298. Siehe auch Molteni (2017).

482 Grundlegend Wolf, *Salus* (1990), S. 223–227; darauf basieren die Ausführungen von Wisch (2004). Wichtig auch Ostrow (1996), S. 120–132.

483 Wolf, *Salus* (1990), S. 102–106; Wolf (1991), S. 118–124. Nach dem Bericht des Fra Bartholomäus von Trient (1244) befand sich das Marienbild an der Südseite beim Baptisterium. Präziser scheint noch Durandus zu sein. Dieser vermerkt in seinem *Rationale Divinorum Operum* um 1285 (jedenfalls vor 1291), dass sich die wundertätige Ikone in S. Maria Maggiore über dem Türsturz zum Baptisterium (*super limen baptisterii*) befände und von den Römern *Regina* genannt werde. Wolf, *Salus* (1990), S. 330 (Q 20). Außerdem Biasiotti (1916).

484 Wolf, *Salus* (1990), S. 97 f., (Q 19), S. 329 f. Das Bildretabel, das im Stich von Maggi/Greuter um 1600 (Abb. 303) deutlich und bei De Angelis, *S. Mariae Maioris* (1621) (siehe Abb. 302, 304) andeutungsweise wiedergegeben ist, zeigt den knienden Papst umgeben von Klerikern auf der rechten Seite, links Volk im Gebet und im Mittelgrund den Zug der Assumptio-Prozession, das Marienbild im Tabernakel mitgetragen. Man erkennt wie die Prozession einen Triumphbogen durchschreitet und sich dann in der Ferne verliert.

Mit dem Bildtabernakel wurde eine römische Tradition des Reliquien- oder Bildziboriums aufgegriffen, die seit dem späten 12. Jahrhundert fassbar ist.⁴⁸⁵ In S. Maria Maggiore war ein derartiger Altar mit einem im Ziborium erhobenen und verschlossenen Reliquienhort – wie oben ausgeführt – schon 1256 durch Jacopo Capocci und seine Frau Vinia gestiftet worden (Abb. 291).⁴⁸⁶ Das Ikonenziborium wurde im Süden des westlichen Langhauses kurz vor den Stufen zum Sanktuarium in der gleichen Achse wie das ältere Reliquienziborium auf der Nordseite (Abb. 312) errichtet und kann somit als dessen Pendant gelten. Die Gleichrangigkeit und prinzipielle Verwandtschaft von Wunderbild und Reliquien wird in dieser Analogie deutlich und wird sich auch in der Frömmigkeitspraxis ausgedrückt haben.⁴⁸⁷ Beide im Langhaus hoch aufragenden Behälter, die – von Osten gesehen – optisch den Hauptaltar flankierten (und ursprünglich wohl überragten, Abb. 289),⁴⁸⁸ dürfen als Inszenierungsmaschinerie der Heiltümer der Kirche angesehen werden. Für Pilger waren sie wesentlich besser sicht- und erreichbar als der exzentrisch gelegene Verehrungsort der winzigen Kapelle der Praesepe außen am nördlichen Seitenschiff (siehe Abb. 320 rechts oben mit kleiner Apsisnische nach Osten). Im Barock dann übernahmen die beiden aufwändig errichteten päpstlichen Kapellen (Sistina und Paolina) im Norden und Süden die Aufgaben der drei mittelalterlichen Verehrungsstätten (Abb. 288).⁴⁸⁹

Die früheste Erwähnung des mit der Ikone verbundenen Marienaltars findet sich im Testament des Kardinals und Erzdiakons Agapito Colonna († 1380). 1378 stiftete dieser von Avignon aus zwei Kaplanstellen für den bestehenden Altar unter dem Marienbild und bestimmte, dass sein Grab wenn möglich vor dem Ziborium mit dem Lukasbild angelegt werden solle.⁴⁹⁰ Damit ist zwischen ca. 1290 und 1378 ein weiter zeitlicher Spielraum geöffnet, in dem Altar und Bildtabernakel errichtet worden sein können.⁴⁹¹ Merkwürdig, dass kein Hinweis auf einen Stifter überliefert ist, obwohl der Stich bei De Angelis (Abb. 302, 303)

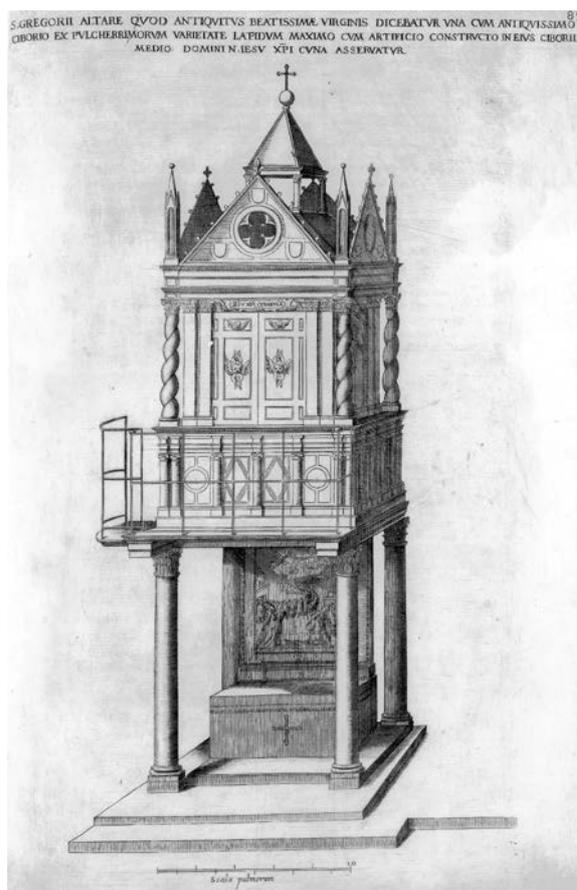


Abb. 302: Rom, S. Maria Maggiore, Gregoraltar und Ziborium für die Madonnenikone, Zustand um 1600 (nach De Angelis 1621)

485 Claussen, *Tipo romano* (2001); zu den erhöhten Bildziborien, besonders im 14. und 15. Jahrhundert, Bolgia, *Icons* (2013), die allerdings zum Tabernakel von S. Maria Maggiore nichts Neues beiträgt.

486 Siehe dazu S. 299–312 und Gardner, *Capocci Tabernacle* (1970).

487 Ähnlich schon Wolf, *Salus* (1990), S. 226.

488 Im Stich bei De Angelis ist allerdings der Hauptaltar mit seinem Ziborium eliminiert. Ihn stellt ein eigener Stich dar (Abb. 314).

489 Schwager (1961); Schwager (1983).

490 Die Pfründen sind für den Altar bestimmt *quod est subtus imaginem Virginis*. Sein Grab wünscht er sich *in navi illa propinqua imagini Virginis gloriosae, vel ante tabernaculum Virginis depictae manu Beati Lucae, dum tamen sit possibile, vel in cappella, ubi est sepultus* [...] *Petrus de Columna Cardinalis vel ante pedes Domini Iacobi patrum mei, qui est sepultus ante Altare maius*. Falls das nicht möglich sei, möchte er beim Grab Pietro Colonnas oder in der Nähe Jacopo Colonnas hinter dem Hochaltar begraben werden. Dessen Grabplatte mit vier ausmosaizierten Colonna-Wappen ist erhalten. Siehe S. 313 f. Vgl. vor allem: Die mittelalterlichen Grabmäler 1 (1981), S. 169 f. mit der einleuchtenden These, Agapito habe sich mit diesem bescheidenen Bodenbegräbnis in die Tradition der von ihm erwähnten und in S. Maria Maggiore begrabenen Angehörigen seiner Familie gestellt.

491 Ich hatte mit Wolf eine Datierung ins späte 13. oder frühe 14. Jahrhundert in Betracht gezogen. Claussen, *Tipo romano* (2001), S. 237. Inzwischen tendiere ich zu einer Datierung ins 14. Jahrhundert, vermutlich ins vierte Jahrzehnt.



Abb. 303: Rom, S. Maria Maggiore, Gregoraltar und Ziborium, Detail aus Abb. 239 (nach Maggi/de Greuter, um 1600)

in den Dachgiebeln des Ziboriums deutlich (leere) Wappenfelder zeigt.⁴⁹² Nur De Angelis behauptet, der römische Senat (S. P. Q. R.) sei für die Errichtung verantwortlich gewesen, wobei er sich ohne genauere Angaben auf das Archiv der Basilika beruft.⁴⁹³

In der Zeit Panvinios (vor 1568) war das Madonnenbild in seinem Tabernakel von einer vergoldeten Hülle (*capsa aurata*) umkleidet.⁴⁹⁴ Eine Visitation Clemens' VIII. im Jahr 1592 führte zu einer weiteren Restaurierung: Das Tabernakel sollte innen und außen (neu) vergoldet werden, hölzernes Bildwerk frisch gefasst und alte Seidenbehänge entfernt werden.⁴⁹⁵ Mitte des 18. Jahrhunderts wurden beide Ziborien im Zuge der Neuordnung des Langhauses durch Fuga zerstört.⁴⁹⁶

Meines Wissens haben sich keine Reste des Madonnenziboriums erhalten. Position und Aussehen der Anlage sind ausschließlich durch Bild- und Schriftquellen (siehe Abb. 302, 303, 304, 312) überliefert.⁴⁹⁷ Der Altar und sein Retabel waren um 1600 schon barock verändert. Ein zweistufiges Podest hob ihn über das Langhausniveau. De Angelis überliefert zwei Zustände des Altarziboriums: Der ältere (siehe Abb. 302) gewährt einen Blick von Nordosten und zeigt das Tabernakel mit einem vorgehängten, sehr reich geschmückten barocken Vorbau.⁴⁹⁸ Darin war die Ikone im späten 16. Jahrhundert zweifach verschlossen. Die äußeren silbernen Türflügel (Abb. 302, nur in Schrägsicht) mit Reliefs des hl. Gregor und der Ikonen-

492 Kardinal Antonio Casini erwähnt in seinem Testament von 1431 auch den Altar der Marienikone, den er als Stiftung eines Colonna-Kardinals (»la quale è capella d'uno cardinale di Colonna«) bezeichnet. Siehe Anm. 422. Offenbar galt der Altar seit der oben erwähnten Stiftung von zwei Kaplansstellen durch Agapito als Stiftung der Colonna. Die Formulierung seines Testaments lässt aber nicht darauf schließen, dass er auch der Erbauer war. Interessant, dass seine Stiftung einer Kaplansstelle zwar vor allem für den Reliquienaltar als Capocci-Stiftung zuständig war, zugleich aber auch Messen am Altar der Marienikone (»ad altare de la Nostra Donna, la quale di sopra si chiude«) als angebliche Colonna-Stiftung halten sollte. Mit beiden römischen Adelsfamilien war der aus Siena stammende Kardinal verwandt. Siehe Israëls (2003), S. 104–126, bes. 207.

493 De Angelis, S. Mariae Maioris (1621), S. 82: [...] *sicut ex Archivio: Tabernaculum seu ciborium Beatæ Virginis fecit marmor-eum S. P. Q. R. In quo est Imago vetustissima gloriosæ Virginis a Beato Luca depicta*. Wolf, Salus (1990), S. 225 f. ist dem nachgegangen, ohne zu einem positiven Ergebnis zu kommen. Trotzdem hält er De Angelis für glaubwürdig: »De Angelis hatte keine Veranlassung, die Stiftung des Tabernakels durch *Senatus Populusque Romanus* zu behaupten, und grade deshalb könnte die Information richtig sein.« Unbeachtet geblieben ist bisher, dass Biasiotti, Basiliche (1918), S. 256 die Stiftung von S. P. Q. R. nur auf den Renaissance-Vorbau bezieht. Er gibt dafür allerdings – ganz gegen seine sonstigen Gepflogenheiten – keine Quelle an, so dass ich seine Einlassung als reine Meinungsäußerung auf sich beruhen lassen möchte: »l'altro figura come aggiunta sul davanti ed è opera di epoca posteriore, fattura di artisti del rinascimento, esiguita a spese del S. P. Q. R.«

494 *Sunt et duo altaria vacua, habentia supra se duo ciboria marmorea: dextrum quatuor columnis albis sustentatum, in quo est figura Beatæ Virginis ornatum capsâ aurata*. Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 151r–151v. Siehe im Quellenanhang S. 381.

495 Biasiotti, Basiliche (1918), S. 256, Anm. 2: »*Tabernaculum seu ambo in quo Beatissimæ Virginis Deiparæ imago summa cum religione custoditur tam extrinsecus quam intrinsecus inauratur atque exornatur. Statuæ lignæ quæ super ambonem sunt positæ decentius amiciantur vel inde auferantur. Amoveatur tegmentum vetus aliæque vestis serica reponatur quæ ipsum tabernaculum undique ornet*.« De Angelis, S. Mariae Maioris (1621), S. 82 weiß zu berichten, Paul V. (1605–1621) habe noch in seiner Vikariatszeit (also vor 1605) den Gregoraltar mit Bildern ausgeschmückt. Biasiotti vermutet, dass in dieser Zeit die Madonna Guido Renis, die 1741 vom Kapitel an Benedikt XIV. geschenkt wurde, für den Altar geschaffen wurde.

496 Iozzi (1904), S. 2 erwähnt, dass die Säulen in der Cappella del Crocifisso verwendet wurden, was möglicherweise auf einer Verwechslung mit den Porphyrsäulen des Reliquienziboriums beruht.

497 De Angelis, S. Mariae Maioris (1621), S. 85. Zur Position im 16. und 17. Jahrhundert nach den überlieferten Grundrissen siehe oben S. 299.

498 Vgl. Anm. 493 mit Biasiottis Meinung, nur dieser Vorbau sei eine Stiftung von *Senatus Populusque Romanus*.

prozession auf der einen Seite und einer Darstellung des die Madonna malenden Lukas auf der anderen war durch Kardinal Guillaume d'Estouteville, Erzpriester der Basilika zwischen 1445 und 1483, gestiftet worden.⁴⁹⁹ Die Flügel wurden an den Marienfeiern in feierlicher Inszenierung geöffnet, um den Blick auf die Ikone freizugeben.⁵⁰⁰ Man kann davon ausgehen, dass der barocke Vorbau die vorhergehende Inszenierungsform perfektioniert, aber nicht grundsätzlich verändert hat. Die Gesamthöhe des Ziboriums betrug nach den im Maßstab etwas divergierenden Abbildungen bei De Angelis ca. 8,60 m, die vordere Breite 2,45 m, Interkolumnium und Altarbreite ca. 1,74 m.⁵⁰¹

Interessanterweise hat De Angelis kurz vor dem Druck seiner Monografie (1621) noch das Bild (Abb. 304) eines aktualisierten Zustandes nachgeschoben.⁵⁰² Inzwischen war nämlich die Marienikone unter Paul V. (1605–1621) in die neu erbaute Capella Paolina überführt worden und dort zum zentralen Punkt der Verehrung geworden.⁵⁰³ Das funktionslos gewordene Tabernakel wurde vom Kapitel neu hergerichtet und umgewidmet.⁵⁰⁴ Es diente nun der Aufbewahrung einer der wichtigsten Christusreliquien, der Sacra Culla, ist damit ganz in mittelalterlicher Tradition zum Reliquienziborium mutiert und sollte in dieser Funktion vermutlich weiter Pilgermagnet bleiben.⁵⁰⁵ Dazu entfernte man den massiven barocken Vorbau und führte das Tabernakel damit vermutlich auf die Dimensionen des 14. Jahrhunderts zurück. Die vortretenden Konsolbalken, auf denen der Vorbau gestanden hatte, trugen nun einen leichten Balkon, von dem aus man direkt zu der Reliquie gelangen konnte, die allerdings normalerweise hinter geschlossenen Türen verborgen war. Auf diesen Türen, die auch auf dem Stich von Maggi/de Greuter (Abb. 303) zu sehen sind, fungieren Seraphim als Wächter. Zuverlässiger in der Wiedergabe der neu gefassten Frontseite scheint mir De Angelis (Abb. 304).

Bei der folgenden Beschreibung, die den originalen Zustand des 14. Jahrhunderts im Blick hat, stütze ich mich vor allem auf die ältere Ansicht bei De Angelis (Abb. 302), für die südliche Seitenansicht auf die jüngere – nach der Umwandlung um 1620 (Abb. 304). Diesen Abbildungen zufolge standen über einem etwa quadratischen Grundriss vier helle Marmorschäfte auf niedrigen Postamenten über attischen Basen und trugen korinthische Kapitelle.⁵⁰⁶

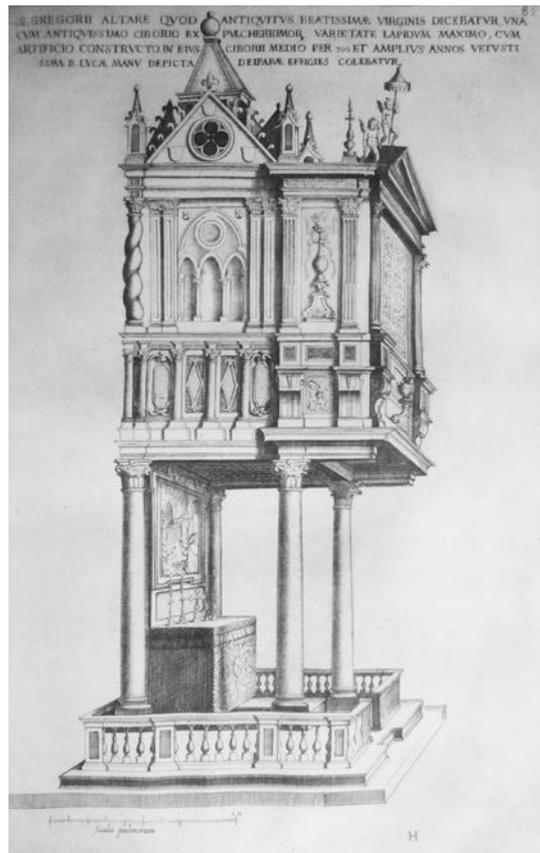


Abb. 304: Rom, S. Maria Maggiore, Gregoraltar und Ziborium, Zustand um 1620 (nach De Angelis 1621)

499 Ostrow (1996), S. 126, die Bianchini, Bibl. Vall. Ms. T 84, fol. 54r–54v nach einem Inventar von 1479 zitiert.

500 Wolf, Salus (1990), S. 224, der auf eine Indulgenz Bonifaz IX. (1389–1404) verweist, in der im Zusammenhang mit dem Bild von *aperire* und *claudere* die Rede ist.

501 De Angelis, S. Mariae Maioris (1621), S. 83, 85. Die nach den beigegebenen Maßstäben ermittelten Maße können nicht exakt sein, weil die Skalen differieren, die Säulenschäfte z. B. aber gleich lang eingezeichnet sind. Die Schäfte sollten nach dem einen Stich (S. 83) 2,23 m hoch sein, nach dem anderen (S. 85) 2,44 m. Die gemessenen Proportionen ergeben ein gespaltenes Bild: Höhe Säulengeschoss bis zum Architrav 2,68 m (3,30 m); Höhe Unterbau des Tabernakels: 1,07 m (1,53 m); Höhe Tabernakel bis unter das Abschlussgesims 1,47 m (1,60); Dachbereich (Abschlussgesims und Giebel) 1,33 m (1,37 m), der vermutlich nicht exakt gemessene Dachreiter ca. 1,33 m. Die seitliche Tiefe ohne Vorbau betrug (S. 85): 2,29 m, die Tiefe des Balkons ca. 1,07 m.

502 De Angelis, S. Mariae Maioris (1621), S. 83.

503 Siehe Ostrow (1996), S. 120–132.

504 De Angelis, S. Mariae Maioris (1621), S. 82: [...] *innovatum et a quattuor columnis marmoreis sustinetur, etiam ipsum marmore constructum ad musivi operis similitudinem, atque auro destinctum; in quo asservantur Iesu Christi cunae* [...].

505 Es bot damit einen gewissen Ersatz für das 1585 geopfert Krippen-Heiligtum, dessen Pilgerattraktivität die neue Cappella Sistina vermutlich nicht halten konnte.

506 Panvinio (siehe Quellenanhang S. 381) beschreibt sie als weiß.

Das Tabernakel darüber war zweigeschossig. Über reich gestuften Architrav-, Sockel- und Basiszonen erhob sich kastenförmig ein Untergeschoss. Dieses war von Säulen umstellt, deren Zwischenfelder mit farbigen Marmorpaneelen inkrustiert waren. An den Ecken stand jeweils eine Dreiergruppe von Säulen, jede Seite wies außerdem drei Säulen und vier Schmuckfelder auf. Möglicherweise verbarg diese Schmuckzone quasi als Steinschürze ein Gewölbe.⁵⁰⁷

Darüber befand sich die Tresorkammer für das Bild-Heiltum. Ähnlich wie am älteren Pendant des Reliquienziboriums und wie einst am Magdaleneziborium in S. Giovanni in Laterano war diese Kammer etwas eingezogen. An den vier Ecken standen tordierte Säulen und trugen eine ausladende Gebälkzone, auf der die reich gegliederte Dachzone ruhte. Die südliche Seite der Tabernakelkammer war durch ein spitzbogiges Blendfenster zwischen doppelten Pilastern mit einer maßwerkartigen Gliederung geschmückt. Zwei Säulen trugen drei Bögen. Das Bogenfeld darüber war durch einen Okulus perforiert. Es ist anzunehmen, dass auch die Nord- und Westseite in dieser Weise gegliedert waren.

Die Bedachung ruhte, wie erwähnt, auf einem reich gegliederten Abschlussgebälk, wobei vier gewundene Eckssäulen optisch die Hauptlast getragen zu haben scheinen. Über ihnen erhoben sich vier Fialen mit Spitzhelmen. Das Hauptelement waren vier krabbenbesetzte Dreiecksgiebel in der Breite des Tabernakelkastens.⁵⁰⁸ Das Dreieckstympanon war wie am Magdaleneziborium des Deodatus im Lateran jeweils durch einen Okulus mit Vierpass geöffnet. In die verbleibenden Eckflächen des Giebels waren leere Wappenfelder eingepasst.

In der Mitte der Bedachung erhob sich ein Türmchen als Laterne und Dachreiter. Die beiden Stiche aus dem Werk von De Angelis (siehe Abb. 302, 304) widersprechen sich in der Zahl der tragenden Säulen. In der älteren, in diesem Punkt vermutlich etwas summarischen Darstellung, scheinen dieser Aufsatz und sein Helm quadratisch zu sein. Die spätere Ansicht (Abb. 304) macht deutlich, dass die Trägersäulen freistanden und dass das Türmchen im Grundriss sechseckig war. An den Kanten des Helms führten aufgelegte Steinrippen zu einer abschließenden Kugel, welche ein Kreuz trug.

Abschließend komme ich noch einmal auf das Rätsel der Stiftung dieses bedeutenden und populären Tabernakels zurück. Eigentlich sollte man meinen, die zwölf Wappenfelder hätten für die interessierten Gelehrten des 16. bis 18. Jahrhunderts Aufschluss über die Geldgeber und Auftraggeberschaft geben können. Dass niemand ein Wort über die Wappen verliert, zeigt wohl an, dass sie tatsächlich leer waren. Vermutlich hat man ihre Mosaikfüllung, falls diese jemals vorhanden war, säuberlich und absichtlich ausgekratzt, um die Erinnerung an die Stiftung auszulöschen. Wer aber könnte einer solchen *damnatio memoriae* verfallen sein? Wohl auszuschließen sind einstige Capocci oder Colonna Wappen, da diese an vielen Stellen in der Basilika erhalten geblieben sind.

Nicht völlig abwegig scheint mir die Vorstellung, dass tatsächlich der römische Senat bei der Aufstellung des Ikonenziboriums involviert war,⁵⁰⁹ z. B. 1354, als Cola di Rienzo (1313–1354) das Senatorenamt innehatte.⁵¹⁰ Allerdings müsste man sich dann wieder wundern, dass ein derart spektakulärer Akt wie die Aufwertung des römischen Bildpalladiums durch den *Senatus Populusque Romanus* keinen Nachhall in den z. T. ausführlichen zeitgenössischen Quellen gefunden hat. Aber die Dinge können von den hektischen Ereignissen jener Tage auch überrollt worden sein, so dass der Entschluss und erste Zahlungen vielleicht noch unter dem Einfluss Colas standen, die Fertigstellung aber erst nach seiner Ermordung erfolgte. Das Kapitel der Basilika wird sich gerne des neuen Altars bedient haben, ohne an eine derartige Stiftungsinitiative erinnert worden sein zu wollen. Die Stiftung von Pfründen durch Agapito Colonna (um 1380) band den Altar dann später an die Familie Colonna, ohne dass deren Wappen

507 In De Angelis Kupferstichen ist davon nichts zu sehen. Über dem Altar spannt sich ein flacher Abschluss, der zu der neuzeitlichen Dekoration gehört. Zur Konstruktion eines Reliquienziboriums vgl. Claussen, S. Giovanni in Laterano (2008), S. 209–216.

508 Ob die Giebel freistanden oder ob sich hinter ihnen Satteldächer durchkreuzten, wird aus den Nachstichen nicht recht deutlich. Dass die offenen Okuli der Giebel aber ins Dunkel zu führen scheinen, spricht für Satteldächer hinter den Giebeln.

509 Dieser These steht – wie erwähnt – die Meinung Biasiottis (siehe Anm. 499) entgegen, nur der Vorbau sei als Stiftung von S. P. Q. R. anzusprechen.

510 Die erste Krönung Cola di Rienzos 1347 erfolgte in S. Maria Maggiore am Ende der Assumptio-Prozession, vermutlich vor der Marienikone. Ostrow (1996), S. 126 mit Nachweisen.

nachträglich angebracht worden wäre.⁵¹¹ Der Stil mit gotisierendem Maßwerk entspricht, soweit sich das nach den Bildzeugnissen beurteilen lässt, eher der Mitte des 14. Jahrhunderts (der Zeit Cola di Rienzos) als der Zeit um 1300 (Jacopo Colonna) oder der um 1380 (Agapito Colonna).

Die Intervention Nikolaus' IV. und Jacopo Colonnas

Wenn man die kirchenpolitischen Hauptakzente betrachtet, insbesondere die großen Anstrengungen Nikolaus' IV. (1288–1292), den Fall von Akkon zu verhindern und, als das fehlgeschlagen war, Verbündete für einen Kreuzzug zu finden, muten die Bemühungen des Papstes, in Rom die vornehmste Marienbasilika und die Hauskathedrale am Lateran zu erneuern und zu verschönern, relativ nebensächlich an.⁵¹² Im Bereich der politischen Symbolik gehören diese Initiativen aber zu den deutlichsten Zeichen päpstlicher Bemühungen im Hoch- und Spätmittelalter, die Hauptkirchen im Mauerring der Stadt Rom zu erneuern, zu vergrößern und durch kostbares Mosaik in einen Zustand zu versetzen, der kirchlichem Selbstverständnis und dem Anspruch, den die Traditionen des 4. und 5. Jahrhunderts gesetzt hatten, gerecht zu werden vermochte.⁵¹³ Selbst wenn man die Maßnahmen an S. Giovanni in Laterano und S. Maria Maggiore nur unter Aspekten des Stils anschaut, muten sie mit ihren ehrgeizigen Mosaikprogrammen wie eine letzte Kraftanstrengung an, die angestammte Romanitas zeitgemäß zu erneuern. Ohne in Nachahmung zu verfallen, rivalisierte diese Kunst mit den modernen Strömungen aus den politisch und kulturell längst dominant gewordenen französischen Gebieten, vielleicht sogar mit dem Gefühl der eigenen Überlegenheit. Wenn man in solchen Sprachäußerungen der Kunst eine politische Haltung erkennen will, ist die Analogie zur politischen Situation des päpstlichen Roms unverkennbar. Man könnte nun die Initiativen Nikolaus' IV. als anachronistisch abtun und als eine Art Tragödie sehen, deren letzter Vorhang 1307 mit dem Umzug der Kurie nach Avignon fiel. Aber hätte der Papst eine bessere Politik betrieben, wenn er nicht romzentriert gedacht und statt der *Renovatio Romae* eine Kunstsprache protegiert hätte, die vielleicht aus S. Maria Maggiore ein gotisch anmutendes Bauwerk gemacht hätte? Aus heutiger Sicht läge eine solche Idee nicht so fern, gerade wenn man berücksichtigt, dass sich der erste Franziskaner auf dem Papstthron mit seinen Bauleistungen auch programmatisch in die Nachfolge der in Italien fremd und modern erscheinenden gotischen Architektur von S. Francesco in Assisi hätte stellen können.⁵¹⁴ Genug der Sätze im Irrealis. Sicher ist nur, auch unter dem Vorzeichen eines *opus francigenum* (hier doppelsinnig: französisch und franziskanisch) wäre die Kurie nicht in Rom geblieben.

Trotz ihrer begrenzten Beredsamkeit können Bau- und Bildwerke als bewusst gesetzte Zeichen der Identifikationsstiftung angesehen werden.⁵¹⁵ Sie enthalten dabei immer auch etwas von den Wunschvorstellungen ihrer Initianten, sind also Zeugnis einer Fiktion mit utopischen Anteilen, die vielfach als Gegenbild zur realen Lage kreiert wurden.

Der in Ascoli Piceno gebürtige Girolamo Masci, ein bekannter franziskanischer Prediger und ausgebildeter Theologe, der in seinem Orden wie an der Kurie als weitgereister Diplomat bald führende Funktionen innehatte (1278 Kardinalpriester von S. Pudenziana, dann unter Martin IV. Kardinalbischof von Palestrina), ließ schon wenige Monate nach Beginn seines Pontifikates als Nikolaus IV. der römischen Basilika S. Maria Maggiore in einer Reihe von Briefen besondere Gunstbeweise zukommen.⁵¹⁶ Damit stellte er die Weichen für eine Erneuerung und Verschönerung, die erst Jahre später in Angriff genommen und vier Jahre nach seinem Tod (1292) abgeschlossen

511 Siehe dazu oben S. 298 und Anm. 418 mit dem Auszug aus dem Testament des Kardinals Antonio Casini von 1431. Dass die Colonna ein besonderes Verhältnis zu dem Madonnenbild von S. Maria Maggiore hatten, wird durch die Errettung Kardinals Pietro Colonna aus Seenot deutlich, die er einer Vision des Bildes zugeschrieben hat. Siehe dazu S. 341. Wolf, *Salus* (1990), S. 104–106.

512 Franchi, *Nicolaus* (1990).

513 Grundlegend für die Beschäftigung mit diesen Fragen ist die Untersuchung von Gardner, *Pope* (1973). Auch Ciardi Duprè Dal Poggetto, *Committenza* (1991) und Tomei (2010).

514 Mit den komplizierten politischen Implikationen des Baues von S. Francesco in Assisi (ca. 1230–1253) beschäftigt sich vor allem Schenkluhn, *Assisi* (1991).

515 Skepsis gegenüber solchen Möglichkeiten äußert Kinney, *Rome* (2006).

516 Tomei (1997). Die Briefe Nikolaus' IV. aus Rieti hat Tomei, *Torrìti* (1990) transkribiert und bekannt gemacht. Die wichtigsten Passagen hatte auch schon De Blaauw, *Cultus* 2 (1994), S. 599 (nach BAV, Fondo S. Maria Maggiore, cart. 67, Nr. 67) zitiert. Der Teil, der die Indulgenzen und Vorbereitungen für Reparatur- und Verschönerungsarbeiten an S. Maria Maggiore betrifft, findet sich im Anhang S. 380.

werden konnten. Die im August und September 1288 in Rieti geschriebenen Briefe sind außergewöhnliche Beweise der Identifikation dieses Papstes mit der Marienkirche, in deren Nähe er residierte und in der er begraben werden wollte.⁵¹⁷

Man hat diese Vorliebe Nikolaus' IV. mit der Marienverehrung der Franziskaner in Verbindung gebracht, zumal die hier angesiedelte Verehrung der Krippenreliquie seit dem spektakulären »Krippenspiel« des Franziskus in Greggio franziskanisch konnotiert war. Tatsächlich wird seine Nähe zur ältesten und bedeutendsten römischen Marienkirche auch durch seine persönliche Verehrung für die Muttergottes motiviert gewesen sein.⁵¹⁸ Ein Zeugnis der Wertschätzung des Papstes für die Marienbasilika überliefert eine Papsturkunde vom 5. September 1290 für Orvieto, die kurz vor der Grundsteinlegung der dortigen Kathedrale ausgestellt wurde. Der Neubau – nahe seiner Sommerresidenz Rieti wohl als Papstkirche geplant – sei nach der Gestalt von S. Maria Maggiore in Rom *ad instar S. Marie Maioris de Urbe* zu konstruieren.⁵¹⁹ Möglicherweise beruhte die Autorität der römischen Marienbasilika vor allem auf ihren Maßen, die ja durch ein göttliches Wunder gegeben schienen. So andersartig die Orvietaner Kathedrale in der Ausführung wurde, in den Maßen bestehen tatsächlich große Übereinstimmungen zwischen beiden Bauten.⁵²⁰

Es mag zudem politische Gründe für die Bevorzugung von S. Maria Maggiore geben, die in dem komplizierten Gefüge der Familieninteressen des römischen Adels in den kirchlichen Institutionen zu suchen wären, die der auf Ausgleich bedachte Papst zu berücksichtigen hatte. Unter seinen Verbündeten, mit denen er seine Ziele umzusetzen versuchte, spielten zwei Colonna-Kardinäle, die beide Erzpriester des Kapitels von S. Maria Maggiore waren, eine besondere Rolle: der ab 1292 als eine Art Clanchef fungierende Jacopo,⁵²¹ seit 1278 Kardinalpriester von S. Maria in Via Lata und seit 1288 Erzpriester des Kapitels von S. Maria Maggiore, außerdem der 1288 von Nikolaus IV. kreierte Kardinaldiakon Pietro von S. Eustachio.⁵²² Der verbreitete Klientelismus, die Ansprüche und Rivalitäten der alten Familien und die neuen Armutsorden waren auf komplizierte Weise miteinander verflochten.⁵²³ Auffällig ist in jedem Fall, dass der Papst die Erneuerungsarbeiten für S. Maria Maggiore mit Indulgenzversprechen für diejenigen, die zu diesem Werk beitragen, so früh und so eifrig betrieb,⁵²⁴ zu seinen Lebzeiten aber nur die Arbeiten an der Laterankirche begonnen und weitgehend zum Abschluss geführt wurden, während die Arbeiten in S. Maria Maggiore nur schleppend in Gang kamen und erst 1296 – drei bis vier Jahre nach Nikolaus' Tode – vorläufig beendet waren.⁵²⁵ Hat das Laterankapitel, eifersüchtig auf die nachgeordnete und in vieler Hinsicht von der Laterankirche abhängige Marienkirche, seine Interessen prioritär durchgesetzt? Sind die zwillingshaften Plangeburten – die Arbeiten in S. Giovanni in Laterano folgen fast der gleichen Idee wie die in S. Maria Maggiore – und die zeitversetzte Ausführung durch den gleichen Hauptkünstler und Mosaizisten Iacopo Torriti an beiden Basiliken der Logistik und dem Kalkül

517 Siehe dazu unten S. 361 f.

518 Die meisten Passagen der erwähnten weit ausholenden Briefe aus Rieti sind Hymnen an die Muttergottes. Siehe Tomei (1997).

519 Franchi, Nicolaus (1990), S. 251. Zur Überlieferungsgeschichte und zu den unterschiedlichen Interpretationen der heute verlorenen und nur in Auszügen von della Valle überlieferten Urkunde: Wiener, Orvieto (2009), S. 22, 95–103. *Quod ipsa ecclesia [...] nobilis et solemnitas ad instar S. Marie Majoris de Urbe [...] construatur*. Man wird in den Einzelformen des Domes von Orvieto wenig Ähnlichkeit mit der römischen Basilika feststellen. Trotzdem hat man offenbar versucht, die Vorgabe dadurch zu erfüllen, dass man sich an die Maße der römischen Basilika gehalten hat.

520 Wie Wiener, Orvieto (2009), S. 95–103 festgestellt hat, gibt es Übereinstimmungen. So beträgt die Länge jeweils etwa 72 m, die Breite etwa 17,50 (in Rom ohne das künftige Querhaus gerechnet, in Orvieto einschließlich Querhaus).

521 Rehberg, Kirche und Macht (1999), S. 49 f., der die von Gardner, Pope (1973), S. 1 etwas überpointierte Abhängigkeit des Papstes von Jacopo Colonna abzuschwächen sucht. Sonst D. Waley, Colonna, Giacomo, in: DBI, Bd. 27 (1982), S. 311–314, URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-colonna_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giacomo-colonna_(Dizionario-Biografico)/) [06. 11. 2023].

522 D. Waley, Colonna, Pietro, in: DBI, Bd. 27 (1892), S. 399–402, URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-colonna_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-colonna_(Dizionario-Biografico)/) [06. 11. 2023]. Seit dem Tod seines Bruders Jacopo 1318 fungierte er bis zu seinem Tod 1326 als Erzpriester von S. Maria Maggiore.

523 Den Klientelismus in der römischen Adelsgesellschaft des 13./14. Jahrhunderts betont Rehberg, Kirche und Macht (1999).

524 Nikolaus IV. ist ein Papst, der mit Ablassversprechen großzügiger verfuhr als seine Vorgänger. Außer S. Maria Maggiore bedachte er besonders die Laterankirche und am Stärksten S. Francesco in Assisi, aber auch die Kathedrale Notre-Dame in Chartres und Orvieto sowie unter den römischen Kirchen S. Maria in Aracoeli. Paulus, Geschichte 2 (2000), S. 9 f.

525 Serena Romano dagegen ist der Meinung, dass die Arbeiten in S. Maria Maggiore schon zu Lebzeiten des Papstes ziemlich weit gediehen waren. Romano, Colonna (2006), S. 304.

des Colonna zu verdanken oder sind sie ein Resultat der ausgleichenden Hand des Papstes? Sind es Zeichen von Konkurrenz oder Eintracht der beiden beteiligten Kapitel? Und wer hat wann finanziell dazu beigetragen?⁵²⁶

Im Falle der Lateranbasilika habe ich betont, dass der Einbau des Querhauses und der Neubau der Apsis unter Nikolaus IV. die Außengrenzen der konstantinischen Basilika nur wenig verändert haben. Wie es später Papst Innocenz X. (1644–1655) formuliert hat, wollten vermutlich auch schon die mittelalterlichen Päpste die Grundstruktur des durch Legenden geheiligten Baues nicht antasten.⁵²⁷ Diese These lässt sich im Bezug auf die Basilika S. Maria Maggiore durch die brieflichen Äußerungen Nikolaus' IV. indirekt bekräftigen. Nachdem der Papst das Schneewunder der Liberianischen Gründung ausführlich geschildert hat, verweist er auf die Heiligkeit dieses göttlich bestimmten Ortes *locum ad hoc mirabiliter indicavit* und des durch ein Wunder festgelegten Planes *miro scemate* der Kirche.⁵²⁸ Dieses Wunder wird zum Argument für die sorgfältige Erhaltung der Basilika in der Fülle ihres Schmuckes *in sui decoris plenitudine conservari* und für notwendige Reparaturen *et, diminuta vel in ea vastata, seu reparanda pro t(em)pore studiosis operibus reparari*. Dabei ging es natürlich vor allem darum, Geld für die Bauarbeiten locker zu machen. Der Subtext ist aber das Bewahren der durch ein göttliches Wunder und durch die von Maria selbst festgelegte Struktur. Kein Wort von Erneuerung, sondern nur von Konservieren und Reparieren. Man muss das auch so verstehen, dass man, obwohl man die Basilika in eine Großbaustelle verwandelte, eigentlich nur Bestehendes erhalten und in seinem alten Glanz wiederherstellen wollte. Grenzen waren also zu respektieren. Dazu gehört vermutlich vor allem, dass man den durch ein Wunder festgelegten Außenkontur im Grundriss nicht überschreiten wollte. Genau das hat man man ja getan, indem man die alte Apsis abriß und acht Meter weiter westlich eine neue aufbaute und den so gewonnenen Raum für ein neu errichtetes, schmales Querhaus nutzte.

Wie schon dargelegt, lässt sich der Widerspruch auflösen, wenn man Geertmans und De Blaauws These zum ursprünglich im Westen anschließenden Umgang mit Eckräumen (siehe Abb. 206) ernst nimmt.⁵²⁹ Die neue Erweiterung nach Westen beschränkt tatsächlich sich auf den Raum, der von diesem zu vermutenden Retrochor eingenommen wurde. Trotz der Erweiterung nach Westen wäre somit, den Umgang vorausgesetzt, die Grundrissausdehnung gewahrt geblieben.

Man kann meines Erachtens diese Logik auch umkehren und als Argument für die Existenz des vielleicht nur noch in Fundamentspuren angedeuteten Umgangs ansehen. Und auch die Enge des Querhauses findet auf diese Weise zwanglos ihre Begründung: Wenn die Apsis nur acht Meter nach Westen verschoben werden konnte, konnte das Transept nicht tiefer ausfallen.⁵³⁰

Querhaus und Apsis des späten 13. Jahrhunderts

Wann genau die Umbauten der Westteile begannen und das Sanktuarium von S. Maria Maggiore in eine Baustelle verwandelten, ist nicht dokumentiert. Sicher ist nur, dass Torritis Apsismosaik spätestens 1296 vollendet war und damit später entstand als das Mosaik der Lateranapsis, das Torriti wohl 1292, im Todesjahr Nikolaus' IV., schuf. Ob Indulgenzen für einen frisch eingerichteten Laurentius-Altar in S. Maria Maggiore, die Nikolaus IV. im Mai 1288 kurz nach der Thronbesteigung gewährte,⁵³¹ schon etwas mit der Sammlung finanzieller Mittel für den Bau oder gar mit begonnenen Arbeiten zu tun haben, ist nicht gewiss.

526 Mir ist nicht klar, ob die päpstlichen Indulgenzversprechen für Reparaturarbeiten in S. Maria Maggiore etwas Außergewöhnliches darstellten und ein Zeichen waren für den drängenden Wunsch des Papstes, trotz geringer Mittel bald mit dem Bau in S. Maria Maggiore zu beginnen.

527 Siehe dazu Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 36, 50 Anm. 140, 92 Anm. 384, 314.

528 Ich verweise auf den Text im Anhang, S. 380.

529 Vgl. dazu S. 273.

530 Im Prinzip ist die Querhaussituation in S. Giovanni in Laterano vergleichbar. Dort allerdings beschränkte man sich nicht auf die Breite der schmalen Flügelanbauten, sondern bezog die bisher nicht überbauten Rücksprünge zwischen den westlichen Seitenschiffenden und den Flügelanbauten mit ein, so dass das neue Querhaus eine stattliche Breite erreichte. Siehe Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 143–145.

531 Gardner, Pope (1973), S. 4 Anm. 34. Stifter des Altars war der päpstliche Schreiber Pandulphus de Pontecorvo. *Régistres de Nicolas IV.*, hg. von E. Langlois, Paris 1888–1893, Nr. 135. Möglicherweise hat der Kanoniker wenig später auch die Neuausstattung der Praesepe-Kapelle durch Arnolfo finanziert. Siehe S. 341. Die Laurentius-Kapelle ist in dem retrospektiven Grundriss der liturgischen Einrichtungen von De Angelis, S. Mariae Maioris (1621), S. 26 (siehe Abb. 271) als westlichste der an das südliche Seitenschiff angefügten Kapellenausbauten zu sehen, etwa auf der Linie der vordersten Stufe zum

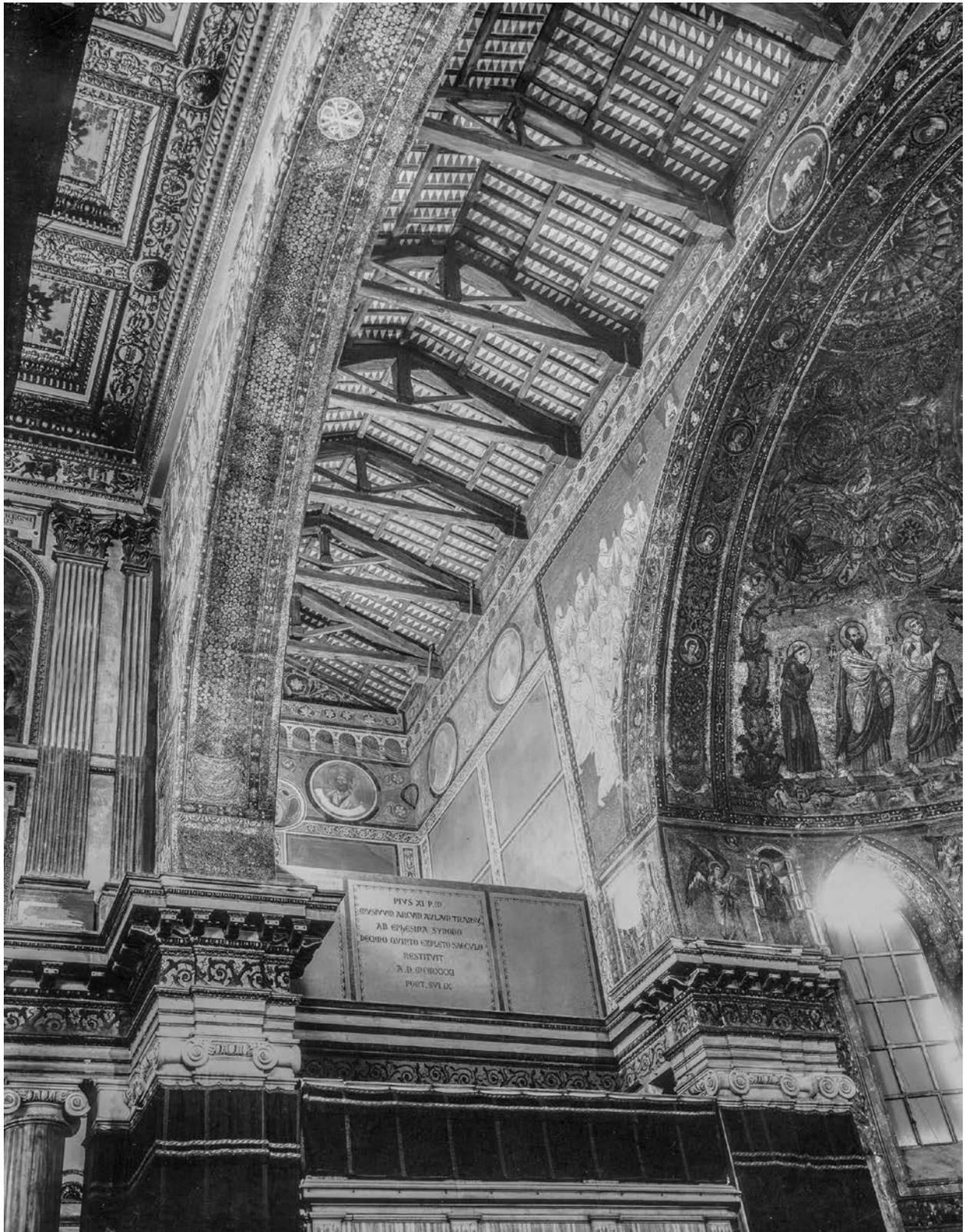


Abb. 305: Rom, S. Maria Maggiore, Blick in den südlichen Querhausarm nach Beseitigung der Gewölbe des 15. Jhs. (Foto Archivio Fotografico Musei Vaticani)

Dass die Bauarbeiten knapp vier Jahre später, im März 1292, voll im Gange und auf zusätzliche Finanzen angewiesen waren, kann man daraus schließen, dass der Papst die stattliche Buße von 1000 Unzen Gold, die Pistoieser Bankiers wegen Wuchers innerhalb einer Woche zu zahlen hatten, den Bauarbeiten *pro reparatione parietum ecclesiae sanctae Mariae Majoris* zukommen ließ.⁵³² Arbeiten an den Wänden bedeuten vermutlich, dass die Mauern des Querhauses hochgezogen wurden und dass man von Reparaturen sprach, kann darauf hindeuten, dass man im Glauben ans Werk ging, einen quasi »Liberianischen« Zustand zu erneuern.

Gestalt und Funktion des Querhauses (Abb. 305)

Wie die Querhausarme vor 1450, vor der Umgestaltung durch Kardinal d'Estouteville, aussahen, ist im heutigen Zustand der Basilika kaum vorstellbar. Am besten erkennt man das Querhaus noch aus der Vogelperspektive (Abb. 235), in der sich sein Dach T-förmig dem Langhausdach anschließt. So aufwändig der schmale Steilraum dem alten Baukörper der Basilika angefügt wurde, so sehr haben sich spätere Jahrhunderte bemüht, diesen in seinen Proportionen denkbar »unklassischen« Raum vergessen zu machen (Abb. 305). Eine Erklärung, warum das Querhaus so schmal ausgeführt wurde, ist an anderer Stelle versucht worden.⁵³³ Vermutlich war die Mitte mit dem Presbyterium von den fast quadratischen Querarmen abgesetzt. Peruzzis Grundrisskizze (Abb. 222) aus der Mitte des 16. Jahrhunderts zeigt, dass der Boden in den Querhausarmen damals einige Stufen tiefer lag als jener im Bereich westlich des Hauptaltars⁵³⁴ und im Süden vier, im Norden drei Stufen über dem Niveau der Seitenschiffe lag (Abb. 286). De Blaauw geht davon aus, dass die Höhenabstufung zum Ursprungskonzept gehört und unter Kardinal d'Estouteville – trotz des Einbruchs der Portale – nicht verändert wurde.⁵³⁵ Das vorausgesetzt, ist die Differenz von einer Stufe im Niveau der beiden Querhausarme aussagekräftig. Es ist vermutlich kein Zufall, dass das nördliche Querhaus eine Stufe tiefer lag als der Südarml mit dem Papstgrab.

Gegenüber den Seitenschiffen war das Fußbodenniveau der Querarme – wie erwähnt – erhöht und nur über eine Folge von im Norden drei, im Süden entsprechend vier Stufen zu erreichen. Der Boden wurde im südlichen Querarm 1573 auf Langhausniveau abgesenkt; damals wurde das Bodengrab Nikolaus' IV. aufgehoben und durch ein Monument mit Sitzfigur an der südlichen Sanktuariumsschranke in Altarnähe ersetzt.⁵³⁶ Im Nordarm erfolgte die Absenkung des Paviments erst zwischen 1585 und 1590 im Zusammenhang mit dem Anbau der Kapelle Sixtus' V.⁵³⁷

Nur die Transept-Ostwände waren von Fenstern durchbrochen.⁵³⁸ In der Westwand gab es im Süden und Norden je nur einen kleinen Okulus mit einem eingesetzten Marmorvierpass (siehe Abb. 306).⁵³⁹ Die Ausmalung im südlichen Arm ist nur in den oberen Teilen fertig geworden. Die eindrucksvollen Tondi mit namenlosen Patriarchen und Propheten mit leeren Spruchbändern unter einem »perspektivisch« gemalten Rundbogenfries (Abb. 306) sowie das angeschnittene Fragment der ersten Szene eines Schöpfungszyklus in der Fensterzone darunter sind erhalten. Die Fresken werden begonnen worden sein kurz bevor der militante Streit zwischen Bonifaz VIII. und den Colonna eskalierte, der zum Rückzug Jacopo Colonnas aus Rom (Mai 1297) und – sehr wahrscheinlich – zum Abbruch der von ihm finanzierten Arbeiten in S. Maria Maggiore führte.⁵⁴⁰ In der ursprünglichen Planung sollte

Presbyteriumsanstieg. Sie liegt damit noch vor dem Bereich, der durch den Einbau des Querhauses in eine Baustelle verwandelt wurde.

532 Gardner, Pope (1973), S. 4, 43 Anm. 39.

533 Siehe S. 319, 273.

534 In Sallustio Peruzzis Plan sind im Süden vier Stufen eingezeichnet, in dem von de Rocchi (Abb. 320) sind es zum Nordarm hin drei. De Blaauw, *Cultus 1* (1994), S. 373 beruft sich fälschlich auf Peruzzis Plan, wenn er im Süden fünf, im Norden vier angibt.

535 De Blaauw, *Cultus 1* (1994), S. 373.

536 De Blaauw, *Cultus 1* (1994), S. 373. Das Grab befindet sich heute nach Fugas Neuordnung, nur leicht verändert, in Eingangsnähe an der südlichen Mittelschiffswand.

537 Schwager (1961), S. 287.

538 Siehe S. 270 f.

539 Die Ausmalung integriert den Okulus im Südquerhaus sehr gut (Abb. 305). Von außen waren die Okuli seit dem Barock durch große Wappenkartuschen verdeckt (Abb. 245).

540 Ich gehe hier nicht auf die lange und kontroverse Forschungsgeschichte ein. Man kann die Verwunderung Julian Gardners teilen, dass Jacopo Colonna nach seiner Wiedereinsetzung als Erzpriester von S. Maria Maggiore 1306 den Freskenzyklus

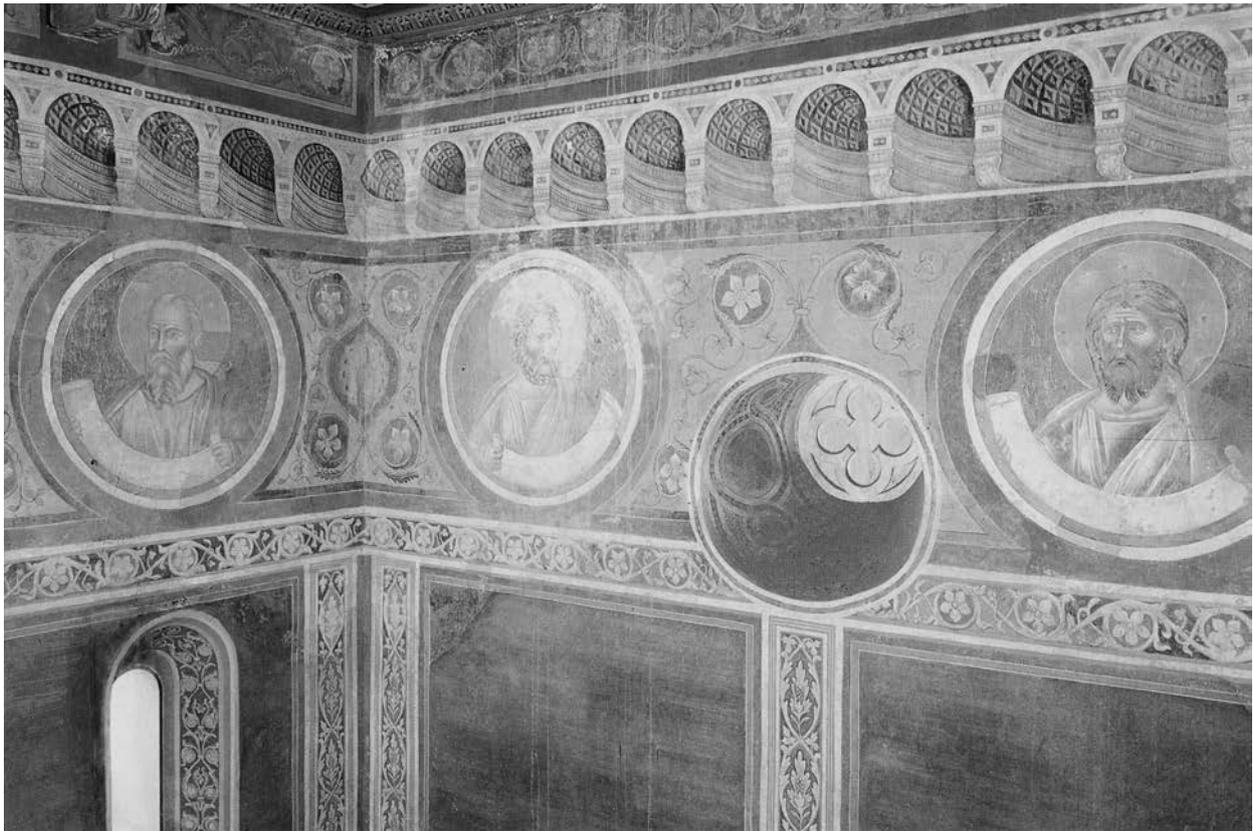


Abb. 306: Rom, S. Maria Maggiore, Südlicher Querhausarm, Fresko mit Propheten in Rundfeldern (nach Pietrangeli 1987)

der alttestamentliche Zyklus des südlichen Querhausarmes vermutlich eine neutestamentliche Entsprechung im nördlichen erhalten. Die großen Porträt-Tondi am oberen Rand (Abb. 306, 307) sind schon Giotto, Taddeo Gaddi, Rusuti, häufig auch Pietro Cavallini und seinem Umkreis zugeschrieben worden, aber kaum jemals Torriti. Alessandro Tomei betont die stilistischen Unterschiede zu Cavallini und die Nähe zum sog. Isaak-Meister in Assisi, ebenso zu den dortigen Glasmalereien.⁵⁴¹ Serena Romano verweist auf die Werkstätten der Post-Torriti-Zeit in der Ausmalung im Langhaus von S. Francesco in Assisi, ohne diesen stilistischen Eindruck durch eine Zuschreibung einzuengen.⁵⁴² Sie betont, dass die beteiligten Maler im Austausch mit allen wichtigen Werkstätten ganz auf der Höhe ihrer Zeit standen.

Als Kardinal d'Estouteville den Hauptaltar erneuern ließ, isolierte er den neuen Chorraum westlich des Altars bis zur Apsis durch seitliche Abschränkungen mit Orgel- und Sängertribüne im Norden und Sakramentstabernakel im Süden. Zugleich zog er in den Seitenschiffen und in den Querhausarmen in etwa 13 m Höhe Kreuzrippengewölbe ein, deren Scheitel ca. 16 m erreichten (Abb. 203, 207, 289). Durch die neu eingebrochenen Portale in der Westwand wurden die Querhäuser zu Durchgangsräumen und verloren ihren Charakter als eigenständige Baukörper. Vorher hatte es sich vermutlich um Räume gehandelt, die als Privatkapellen und Begräbnisorte von den öffentlichen Teilen der Basilika abgesondert waren.⁵⁴³ Die Trennung zwischen Altar-Quadrum und Querhausarmen wurde im 16. Jahrhundert noch verstärkt durch die hohen Chorschrankenwände, welche Karl Borromäus

nicht vollenden ließ. Gardner, Pope (1973), S. 112–115. Romano (2017), S. 131 f. meint, der Freskenzyklus sei gleichzeitig mit der Ausmosaizierung der Apsis 1292 bis 1295 entstanden.

541 Tomei, Cavallini (2000), S. 114–119.

542 Romano (2017), S. 122–124.

543 Siehe unten S. 324 f.

(1564–1572), Kardinal und Erzpriester des Kapitels von S. Maria Maggiore, einziehen ließ.⁵⁴⁴

Unter Benedikt XIV. (1740–1758) begann Ferdinando Fuga dann alle Pavimenterhöhungen im Presbyterium auf Langhausniveau abzutragen, zugleich wurden neue massive Wände als Abschrankung des Sanktuariums errichtet. Die damals geschaffenen Seitenschiffsgewölbe setzten sich im Bereich der Querhausarme fort (Abb. 207, 216), so dass diese räumlich mit den Seitenschiffen verschmolzen.

1928 entfernte man die Gewölbe im Querhaus, vor allem um den Blick auf die Freskenreste in der Höhe des südlichen Querhausarms zu ermöglichen.⁵⁴⁵ Den kahlen nördlichen Flügel ergänzte man in einer angepassten historisierenden Dekorationsmalerei.⁵⁴⁶ Der nur aus einem schmalen Winkel seitlich des Hochaltars mögliche Blick in die mittelalterlichen Querhausarme (Abb. 305) und in den originalen Dachstuhl wird Besuchern nicht leicht gemacht, so dass das einstige Querhaus in der heutigen Wahrnehmung der Basilika trotz der Freilegungsarbeiten keine Rolle spielt.⁵⁴⁷

Zur virtuellen Geschichte des Querhauses gehört die erwähnte zeichnerische Aufnahme des späten 15. Jahrhunderts (Abb. 223), die – zugleich Grund- und Aufriss – die ganze Basilika entlang des nördlichen und des südlichen Seitenschiffs mit einer Folge von Privatkapellen erweitert und die als Vorschlag zur Aktualisierung und strukturellen Verbesserung der Situation anzusehen ist.⁵⁴⁸ Was Querhaus und Sanktuarium betrifft, ist auffällig, dass keinerlei Stufen eingezeichnet sind,⁵⁴⁹ also die Situation nach Fugas Totalnivellierung vorweggenommen ist. Man erkennt im perspektivisch gezeichneten Nordarm ein hohes Kreuzgewölbe, das wohl mit dem unter Kardinal d’Estouteville eingerichteten zu identifizieren ist. Auch zeigt der Grundriss die durch d’Estouteville veranlassten Portaleinbrüche nach Westen. Der eigentliche Clou der Zeichnung ist aber, dass die nördlichen und südlichen Stirnwände des Querhauses in ihrem unteren Teilen geöffnet sind. Je zwei Säulen



Abb. 307: Rom, S. Maria Maggiore, Südlicher Querhausarm, Fresko mit Propheten in Rundfeld (BHR Fotothek, Foto Santinelli 2012)

544 De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 373.

545 Dass sich oberhalb der Gewölbe Fresken erhalten hatten, war schon De Rossi bekannt. Krautheimers und Corbetts Längsschnitt (Abb. 204) spiegelt offenbar noch die Situation vor der Entfernung der Gewölbe im Querhaus.

546 In der Wirkung bleibt diese Mischung aus Fuga, originalem und fingiertem Mittelalter zwiespältig.

547 Das betrifft auch die Zugänglichkeit. Seit die westlichen Portale vor etwa drei Jahrzehnten für Besucher versperrt wurden, verstauben die ehemaligen Querhausflügel zu dunklen Abstellkammern, in denen z. T. hinter Absperrbändern Geräte und unbenutztes Mobiliar gelagert werden.

548 CBCR 3 (1967), S. 48; Florenz, *Uffizien*, dis. Arch. 1864. Die Zeichnung wurde bisher vor allem auf ihren dokumentarischen Wert für die Hochschiffswand hin angeschaut. Ihr eigentlicher Zweck liegt wohl im Vorschlag von 20 Seitenkapellen an den Längsseiten.

549 Der im späten 15. Jahrhundert gezeichnete Längsschnitt der Westteile der Basilika (Abb. 203) zeigt dagegen das Presbyterium – wie auch sonst mehrfach bezeugt – über sechs hohen Stufen angehoben.

sollten ein reich gegliedertes Gebälk und den oberen Teil der Mauer tragen, die durch ein großes Maßwerkfenster durchbrochen wird.⁵⁵⁰ Dahinter wird jeweils eine Kapelle sichtbar, die durch die Säulenstellung vom Querhaus aus zugänglich ist.

Diese Kolonnade bezieht sich offensichtlich auf das Querhaus der fünfschiffigen Petersbasilika, wo sich die Querhäuser in ähnlicher Weise mit einer Kolonnade über zwei Säulen in Annexräume, die sog. Exedren öffneten.⁵⁵¹ Ganz im Gegensatz zu den weiteren Umbauten des 16. bis 18. Jahrhunderts ging es dem Zeichner mit seinem Entwurf um eine Aufwertung und Durchlichtung des engen und dunklen Transepts.

In einen ähnlichen Zusammenhang wird der Längsschnitt im Codex Spada (Abb. 203) gehören, der nur die drei westlichen Interkolumnien und das daran anschließende nördliche Querhaus abbildet.⁵⁵² Hier sieht es auf den ersten Blick so aus, als sei das Querhaus mit einer niedrig eingezeichneten Wölbung bedacht worden. Der perspektivische Einblick täuscht aber, denn links in der Ostwand ist das verkürzte Portal eingezeichnet, das die Ostwand des nördlichen Querhausflügels seit der Mitte des 15. Jahrhunderts durchbricht. Es sitzt korrekt auf etwas tieferem Niveau als das Paviment zwischen Altar und Apsis. Damit wird deutlich, dass das Querhaus selbst extrem verkürzt und ohne Gewölbe eingezeichnet wurde. Der gewölbte Raum, der sich nach Norden hin mit einem breiten Bogen öffnet, muss also eine Annexkapelle sein.⁵⁵³ Wenn sie tatsächlich gebaut worden wäre, hätte sie – vielleicht mit einem Pendant im Süden – einen Ersatz für die einstige Exklusivität der nun zu Durchgangsräumen gewordenen Querhausarme als Privatkapelle und Begräbnisstätte geboten. Gräber und Altäre hätten dorthin transferiert werden können. Beide Entwürfe zeigen, wie intensiv man in der Renaissance um eine bessere Nutzung und Erweiterung des Querhauses von S. Maria Maggiore gerungen hat.

Zur ursprünglichen Funktion der Querhausarme

Der Raumgewinn durch die Querhausarme war mit je rund 36 m² im Norden und im Süden überschaubar. Nachrichten über Altäre und Gräber gibt es für die Zeit um 1300 nur für den südlichen Transeptarm. Hier befand sich das Bodengrab, in das Nikolaus IV. auf eigenen testamentarischen Wunsch gelegt wurde.⁵⁵⁴ Die mit Porphyr verzierte Platte lag vermutlich in der Mitte des Raumes. Jacopo Colonna hatte hier einen einen Johannes dem Täufer geweihten Altar gestiftet,⁵⁵⁵ nach dem das südliche Querhaus auch Johannes-Kapelle genannt wurde.⁵⁵⁶ In ihr sollten für den Papst und den Stifterkardinal kontinuierlich Seelenmessen gelesen werden.⁵⁵⁷ Wie aus der Um-

550 Es wird in der perspektivischen Zeichnung nicht klar, ob die projektierte Säulenstellung die Höhe der Langhauskolonnade erreicht hätte. Wie man im Grundriss sehen kann, sollten die Interkolumnien enger sein als im Langhaus.

551 Siehe dazu den in den nächsten Jahren erscheinenden Bd. 6 des Corpus der römischen Kirchen. CBCR 5 (1977), S. 225, 251–256, Abb. 204, Taf. V; De Blaauw, *Cultus* 2 (1994), Abb. 19 und 25. Ähnlich auch die Kolonnade, die Lex Bosman für die einstigen schmalen Querflügel von S. Giovanni in Laterano rekonstruiert. Bosman, *Constantine's Spolia* (2020).

552 CBCR 3 (1967), S. 48. Einer Frühdatierung der Zeichnung sind insofern Grenzen gesetzt, als der Schnitt die Kassetendecke einzeichnet, die wohl unter Calixt III. (1455–1458) begonnen und bis gegen Ende des Jahrhunderts vollendet wurde.

553 Vermutlich hat sich an dieser Stelle tatsächlich eine gewölbte Kapelle befunden. Der Grundriss von de Rocchi (siehe Abb. 320), der eine Kapelle an dieser Stelle einzeichnet, gibt dieser enorm starke Seitenwände, die man nur als Widerlager für Gewölbe erklären kann. Diese Kapelle muss dann in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts aufgegeben worden sein. Wann die von De Angelis hier verzeichnete Petrus- und Paulus-Kapelle (Abb. 271) entstanden ist, und ob sie tatsächlich an dieser Stelle lag, ist unklar. Schwager (1962), Abb. 242 verzeichnet die Kapelle als Stiftung der Familie Patrizi weiter östlich im Anschluss an das Querhaus.

554 Siehe dazu S. 361 f.

555 Das Grab des 1318 in Avignon verstorbenen Kardinals befand sich allerdings nicht im südlichen Querhaus, sondern an prominenterer Stelle im Boden zwischen Hauptaltar und Apsis. Siehe S. 373.

556 De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 405, der aus dem Register 2525 Bonifaz' VIII. vom 31. März 1298, II, 86 zitiert: *in capella Sancti Iohannis, quam in dicta basilica construi fecerat, et etiam in altari, quod in eadem basilica extra dictam capellam de novo erectum fuerat, pro anima felicitis recordationis Nicolai pape IIII, predecessoris nostri, cuius corpus in eadem basilica requiescit [...].* Bonifaz VIII. erneuert hier die Gründungen des Kardinals, weil diese nach dessen Absetzung ihre rechtliche Gültigkeit verloren hatten.

557 Das Ausführungsdokument des Kardinalstestaments aus dem Jahr 1321 nennt vier Priesterstellen für die tägliche Messe in der von Jacopo Colonna gegründeten Johanneskapelle [...] *alii vero duo celebrare cotidie teneantur in Cappella Sanctae memoriae quondam Sanctissimi Patris, et D. Domini Nicolai Papae IV, quam dictus D. Cardinalis aedificare fecit ob re-*

wandlung der Stiftung unter Bonifaz VIII. im Jahr 1298 hervorgeht, war zum Gedenken an Nikolaus IV. außer der Johanneskapelle eine eigene Kapelle erbaut worden, in der Seelenmessen für den Papst gelesen wurden.⁵⁵⁸ Vielleicht ist diese identisch mit einem Altar bzw. einer Kapelle des hl. Franziskus, der in den Quellen in diesem Bereich mehrfach erwähnt wird.⁵⁵⁹ Möglicherweise kann sie mit dem Anbau identifiziert werden, den das Fresko in der Vatikanischen Bibliothek (siehe Abb. 243) im späten 16. Jahrhundert als nach Süden gerichteten Annex überliefert. Jüngere Nachrichten zu den Kapellenpatrozinien der Colonna in diesem Bereich sind widersprüchlich und wohl zum Teil irreführend.⁵⁶⁰

Im Nordquerhaus ist durch Panvinio um 1560 ein Altar der hl. Lucia sowie das Grab des Kardinals Francesco Landi († 1427) überliefert.⁵⁶¹ Auch das erhaltene Grab des Kardinals Gonsalves († 1299) hatte hier ursprünglich seinen Platz, wenn auch in anderer Position als heute (siehe Abb. 339).⁵⁶² Es scheint, als sei das Nordquerhaus nicht direkt im Fokus der Interessen der Colonna-Kardinäle gewesen und deshalb »frei« für diverse andere Bestattungen. Aus der vorliegenden Analyse der Bestattungen und Altäre kann man vorsichtig schließen, dass ein Hauptzweck des Querhauses privilegierte Bestattungen und Altäre für Seelenmessen war.

Apsis und Apsismosaiken

Nachdem man die alte Apsis des 5. Jahrhunderts (Radius 6,55 m) herausgebrochen und bis auf die Höhe des Presbyteriumsboden abgetragen hatte, wurde die neue in den Jahren um 1294 etwa 8 m weiter westlich errichtet, was der Tiefe des Querhauses entspricht (Abb. 196, 206). Den Radius hat man größer gewählt, er beträgt nun 7 m. Auch die Apsisnische wurde tiefer, nämlich 8 m gegenüber 7 m.⁵⁶³ Der Scheitel des neuen Apsisbogens erreicht 17,16 m Höhe ab Langhausniveau, mehr als die alte Apsis mit 15,81 m. Der halbrunde Zylinder wird an jeder Seite von zwei spitzbogig geschlossenen Fenstern durchbrochen (Abb. 308, 313), so dass die Mitte für die zentrale Darstellung des

verentiam, et in memoriam praefati Sanctissimi Patris, et Domini Papae, ut continuo celebrentur ibi Missae pro anima sua.
Paravicini Bagliani, Testamenti (1980), S. 88 f.

558 Siehe Anm. 556, 557.

559 Für die Lokalisierung wichtig Fra Mariano, der den südlichen (neu geschaffenen) Westausgang so lokalisiert, Itinerarium, S. 191 [...] *per ostium quod est infra maiorem tribunam et capellam beati Francisci, ante quam in pavimento sepultus est Nicolaus IV.*

560 Unsicherheit bleibt, denn Panvinio (siehe Anhang S. 381) erwähnt eine Colonna-Kapelle mit dem Patrozinium Johannes des Täufers (und einem mosaikverzierten Ziborium auf vier Säulen) am Ostende des nördlichen Seitenschiffs. Ist diese Kapelle nach den Umbauten unter Kardinal d'Estouteville etwa dorthin verlegt worden? Die Altarsituation scheint sich vollends zu verwirren, wenn man den Grundriss von De Angelis, S. Mariae Maioris (1621), Taf. S. 26 (siehe Abb. 271) hinzuzieht, der vorgibt, eine mittelalterliche Altarsituation – vor den Umbauten Kardinal d'Estoutevilles – wiederzugeben. Der Wandaltar mit Ziborium, den er an der Westwand anstelle des Portaldurchbruchs einzeichnet, ist dem hl. Benedikt geweiht. Die Dinge klären sich aber möglicherweise: Eine winzige Kapelle Johannes des Täufers und eine zweite mit der Weihung an die Assumptio und an Franziskus zeichnet er in die Schrankenwände, welche tatsächlich erst unter Kardinal d'Estouteville seitlich des Hochaltars errichtet und in der Zeit des Karl Borromäus erneuert wurden. Wahrscheinlich sind im Plan verschiedene Zeitschichten miteinander kombiniert. Vermutlich hat man den aufgehobenen Altären des Südquerhauses (Johannes d. T. und Franziskus) einen neuen Ort in der Nähe des Hochaltars gegeben. Der fragliche Benedikt-altar, den De Angelis fälschlich für eine ältere Gründung hielt und (völlig fiktiv) von einer Ädikula überdacht in seinem Grundriss an der Ostwand einzeichnete, könnte nach 1460 im umgebauten Südquerhaus (allerdings nicht an der Stelle, an der ihn De Angelis festhält) neu eingerichtet worden sein.

561 Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 151r und v über die Kapellen am nördlichen Seitenschiff (siehe Anhang S. 381): *In fine navis, capella et altare sanctae Lucie, post porta: retro organum sepulchrum cardinalis Landi...* Siehe Schwager (1961), S. 332 und Abb. 242. Zum Grab des Francesco Landi vor allem Herklotz (1984). Was die Altarsituation betrifft, so nennt De Angelis, S. Mariae Maioris (1621) in seinem rekonstruierenden Grundriss (siehe Abb. 271) auch hier andere Weihungen. An der Ostwand des nördlichen Querhauses zeichnet er anstelle des späteren Portaldurchbruchs einen Wandaltar und Ziborium mit der Weihe an die hl. Agathe ein. Die Petrus- und Paulus-Kapelle, die Schwager (1961), Abb. 242, Panvinio folgend, östlich anschließen lässt, zeichnet er – wie schon erwähnt – als Erweiterung an das nördliche Querhaus.

562 Siehe S. 365–372.

563 Die Maße wurden anhand des ausklappbaren Grundrisses von BCR 3 (1967), Taf. I (Abb. 4) gewonnen. De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 361 gibt etwas differierende Maße an: Der Radius der Apsis des 5. Jahrhunderts läge bei 6,60 m, die bestehende Apsis habe einen Radius von etwa 7 m (Abb. 204). Die gegenüber den Radien jeweils größere Tiefe ist auf die mitgerechnete Tiefe des vorgelegten Bogens zurückzuführen.



Abb. 308: Rom, S. Maria Maggiore, Apsismosaik mit Marienkrönung, Jacopo Torriti (BHR Fotothek, Foto Santinelli 2012)

mariologischen Mosaikzyklus, den Marientod (Abb. 308, 309), Platz bietet. Die Architektur ist ganz offenbar auf die bildliche Auskleidung hin angelegt.

Das Bild im Apsisgewölbe von S. Maria Maggiore bildet – nicht nur der relativ guten Erhaltung wegen – einen Höhepunkt mittelalterlicher Mosaikkunst (Abb. 308).⁵⁶⁴ Die Apsismosaiken sind ikonografisch und in ihrer künstlerischen Durchdringung auch im Hinblick auf den damit verbundenen Anspruch der Auftraggeber gut erschlossen.⁵⁶⁵ Deshalb können hier knappe Bemerkungen genügen, welche die Sonderheit gegenüber dem kurz zuvor und ebenfalls von Torriti erneuerten Apsismosaik von S. Giovanni in Laterano, aber auch gegenüber den Mosaiken der im Rang wetteifernden Marienkirche S. Maria in Trastevere hervorheben.

Die künstlerische Autor- und Auftraggeberschaft sind im Werk selbst dokumentiert. Auf der linken Seite der Apsiskalotte unten liest man die Künstlerinschrift + | IACOB(VS) TOR | RITI PICTOR | H(OC) OP(VS) MOSIAC(VM) FEC(IT).⁵⁶⁶ Auf der gegenüberliegenden Seite der Apsis findet sich die Datierung, deren Ziffern

⁵⁶⁴ Tomei, Torriti (1990). Auch Holk (2011) und zuletzt Giesser (2017), S. 121–127.

⁵⁶⁵ Einen Literaturüberblick besonders zur Herleitung der Ikonografie, zu den theologischen und liturgischen Quellen und zur stilistischen Einschätzung sowie den verschiedenen restauratorischen Eingriffen bietet Giesser (2017), S. 121–127.

⁵⁶⁶ Tomei, Torriti (1990), S. 13, Abb. 3. Zur Inschrift auch Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1415–1419.



Abb. 309: Rom, S. Maria Maggiore, Marien Tod des Jacopo Torriti (BHR Fotothek, Foto Santinelli 2012)

verstümmelt, aber erschließbar sind: ANNO D(OMI)NI | MCCLXXX | V[...]. Am Schluss ist vermutlich noch ein I zu ergänzen, zumindest überliefern die meisten Abschriften des 16. Jahrhunderts die Jahreszahl 1296.⁵⁶⁷

Die Stifterinschrift des Papstes ist durch Ugonio überliefert:

QVARTVS PAPA FVIT NICOLAVS VIRGINIS AEDEM | HANC LAPSAM REFICIT FITQVE VETVSTA
NOVA | PATER APOSTOLICVM SERVET FRANCISCVS ALVMNVN | PROTEGAT OMNIPOTENS MATRE
ROGANTE BEET⁵⁶⁸

Ugonio las sie »vicino alla porta à man dritta della Tribuna«, trotzdem wird sie in der Forschung meistens unterhalb der Apsiskalotte lokalisiert.⁵⁶⁹ Ihr Text ist fast wörtlich der längeren Grabinschrift des Papstes entnommen.⁵⁷⁰

Torritis Apsiskalotte mit dem Marienzyklus darunter (Abb. 308) gehört zu den größten einheitlich geplanten und erhaltenen Mosaikprogrammen des Mittelalters in Rom. Man spürt den enormen Anspruch, der hinter diesem

567 Rom, Bibl. Angelica 1729, fol. 3; publiziert von De Rossi, *Raccolta* (1891), S. 95. Auch Panvinio nennt das Datum 1296: siehe im Anhang S. 381. Die Richtigkeit dieser Abschrift wird bestätigt durch die Beschreibung von Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008 (1568/70), fol. 158v. Es heißt dort: *alibi etiam fit memoria de artefece: iacobus torriti pictor hoc opus mosaicum fecit anno domini M CC LXXXVI. idem pictor fecit mosaicum S. ioannis Lateranensis*. Spätere Abschriften notieren meist 1295. Zu den verschiedenen Überlieferungen Giesser (2017), S. 119, 121, die allerdings die Erwähnung durch Chacón nicht kennt.

568 Forcella, *Iscrizioni* 11 (1877), S. 11, Nr. 7. Nach Ugonio, *Stationi* (1588), S. 68. *CBCR* 3 (1967), S. 8; De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 359. Ob sich ein Datum 1295 anschloss, wie von Forcella und De Blaauw angenommen, ist ungewiss. Ugonio jedenfalls überliefert es nicht. Giesser (2017), S. 121 f. PATER ist vermutlich wie im Epitaph durch PETRVN zu ersetzen. Die Übersetzung lautet dann:

Der Papst war Nikolaus IV.: Er stellt dies fällig gewordene
Haus der Jungfrau wieder her, und das alte (Haus) wird ein neues.
Petrus erhalte den Papst! Franziskus beschütze seinen Zögling!
Der Allmächtige mache ihn auf Fürbitte der Mutter selig!

569 Darauf verweist Giesser (2017), S. 122. Biasiotti hat sie angeblich noch sehen können und Ladner ist ihm darin gefolgt. Biasiotti (1911), S. 7; Ladner, *Papstbildnisse* 2 (1970), S. 246. Heute ist keine Spur davon sichtbar.

570 Siehe S. 361 f. mit Übersetzung. Forcella, *Iscrizioni* 11 (1877), S. 11, Nr. 6.

Werk steht, und auch die reichlichen finanziellen Mittel, mit denen hier gearbeitet werden konnte. Es fällt schwer, angesichts dieses Werkes und der im ersten Jahrzehnt nach 1300 für Rom folgeschweren Ereignisse große Worte zu vermeiden: Die hier gefundene Synthese römischer Bildtraditionen seit der Spätantike ist zugleich Apotheose und grandioses Ende. Man hat das Gefühl, diese Kraftanstrengung habe auch dazu gedient, der vielleicht nur vom Hörensagen her bekannten Marienikonographie aus dem französischen Norden,⁵⁷¹ der man das zentrale Motiv der Krönung entlehnte,⁵⁷² ein Werk entgegenzusetzen, das die ältere Würde Roms durch Glanz und Schönheit zum Ausdruck brachte.

Dargestellt ist als Vision der Blick durch ein rundes gestirntes Himmelsfenster auf das Paar des Salomonischen Hoheliedes, das gemeinsam auf einem ausladenden Thron mit lyraförmiger Rückenlehne sitzt (Abb. 308). Sponsa/Christus krönt sponsa/Ekklesia. Zugleich und vor allem ist es das Bild der Krönung und leiblichen Aufnahme Marias in den Himmel durch ihren göttlichen Sohn. Zwischen der paradiesischen Nil- bzw. Jordanlandschaft der Basiszone und dem Schirm des Himmelszeltes spannt sich die räumlich undefinierte Schicht des Goldgrundes, vor dem anbetende Engelchöre schweben. Da sie den goldenen Visionsraum mit ihren langen Schwingen durchstoßen, scheinen sie die gleiche Luft zu schlagen, die der Betrachter im Kirchenraum atmet. Die Realitätssphären sind verschränkt: Die Stifter knien nächst den Engeln auf irdischen Grassoden, aber es ist derselbe Grund, auf dem die flankierenden Heiligen stehen und muss also Himmelsboden meinen. Und tatsächlich ist die gesamte Bildsphäre durch das winzige, ummauerte Paradies in der Mitte der Flusslandschaft als solches gekennzeichnet.⁵⁷³ Links kniet Papst Nikolaus IV., rechts der Kardinal Jacopo Colonna, beide durch große goldene Beischriften kenntlich gemacht.⁵⁷⁴ Hinter dem Papst stehen in größeren Dimensionen als Fürbitter die hll. Petrus, Paulus und Franziskus, letzterer mit deutlich sichtbaren Stigmata. Hinter dem Kardinal die beiden Johannes ganz außen rechts dann mit Erneuerungsspuren der hl. Antonius als zweiter Franziskanerheiliger.⁵⁷⁵ Diese himmlische Versammlung wird auf beiden Seiten von aufwachsenden Wellenranken begleitet, die zugleich abstrakt und symbolisch zu lesen sind und in der Tradition der Lebensbäume das Paradies, den Himmel und göttliches Wirken verbildlichen.⁵⁷⁶ Aus Vasen steigen kräftige Doldenstämme auf, die sich über den Köpfen der göttlichen Personen zur Mitte hin umbiegen und zu mächtigen Spiralkanen entfalten. In ihnen tummeln sich vielerlei Vögel, schlangenfressende Adler, Pfauen, Fasane, Tauben und Enten.⁵⁷⁷

571 Für die ganz andere Formenwelt des gotischen Figurenportals habe ich versucht, derartige Erscheinungen außerhalb der Peripherie eines tonangebenden Zentrums mit dem Begriff Transperipherie zu kennzeichnen. Eine Konstellation, die meistens von hohen Ansprüchen, aber auch von innovativen Ideen geprägt ist. Beim Apsismosaik des Torriti liegt der Akzent sicher stärker auf der Aktualisierung römischer Traditionen und enthält Elemente, die so nur außerhalb der direkten Ausstrahlung des gotischen »Zentrums« möglich waren. Siehe Claussen, Zentrum (1993). Malerischen Beziehungen zum Norden ist u. a. anhand der Farbwahl Gardner, Pope (1973), S. 9–12 nachgegangen.

572 Zu den nördlichen Formulierungen der Marienkrönung in Skulptur, Buch- und Glasmalerei P. Verdier, *Le couronnement de la Vierge. Les origines e les premieres developpements d'un thème iconographique*, Montreal/Paris 1980, S. 155–162 über das Apsismosaik von S. Maria Maggiore. Das Synthronon von Maria/Ekklesia und Christus ist in Rom zuerst und singular im Mosaik der Apsis von S. Maria in Trastevere formuliert worden. Siehe Romano, *Riforma* (2006), S. 305–311 mit Literaturangaben. Außerdem Kinney im Abschnitt über S. Maria in Trastevere in diesem Band S. 530–535.

573 Ausführlich Barclay Lloyd (2002), die allen Spekulationen, es handele sich vielleicht um wiederverwendete Teile der älteren Apsis, ein Ende macht.

574 +NICOLAVS P(A)P(A) IIII. und auf der anderen Seite D(OMI)N(V)S IACOBVS DE COLV(M)PNA / CARDINALIS.

575 Clemens IX. (1667–1669) hatte schon begonnen, die Ikonografie zu verändern und die Franziskanerheiligen ausbrechen zu lassen. Das wurde unter seinem Nachfolger Clemens X. (1670–1676) gestoppt, der alles wieder in den alten Zustand bringen ließ. Siehe Tomei, Torriti (1990), S. 100. Ausführlich Bianchini, Rom, *Bibl. Vallicell.* T. IV, S. 453 und VI, S. 21–23. De Rossi, *Musaici* (1899), o. P.; Ladner, *Papstbildnisse 2* (1970), S. 276 f.

576 Es handelt sich um ein ursprünglich wohl verbreitetes frühchristliches Motiv, von dem heute noch die Apsiskonche der Vorhalle des Lateranbaptisteriums Zeugnis ablegt; siehe Iacobini, *Lancea Domini* (1999). In der Erneuerungsphase des frühen 12. Jahrhunderts bestimmte eine belebte Ranke das Apsismosaik von S. Clemente; siehe u. a. Riccioni, *Mosaico* (2006). Die vielfach erwogene Idee, die blühende Ranke und die von Fischern, Eroten, vielerlei Tieren wie Vögeln und Fischen belebte Nilandschaft in Torritis Mosaik habe damit ein Motiv der Vorgängerapsis aufgenommen, hat einiges für sich. Die *Descriptio Lateranensis* notiert für den Bereich der vorhergehenden Apsis wie erwähnt Fische, Blumen, Vögel und andere Tiere.

577 Siehe Gardner (2002), der als Vogelkenner zwar sieht, wie stark Torriti hier antike Formulierungen aufgreift, für die Lebendigkeit und Charakteristik der Bewegung aber auch Naturstudium postuliert in einem Umfeld, das man vielleicht als »franziskanische Alternativgotik« bezeichnen könnte.



Abb. 310: Rom, S. Maria Maggiore, Marientod, Detail (Foto Dittscheid 2017)

Die begleitenden Mosaikzyklen spannen die Himmelsvision heilsgeschichtlich ein zwischen Inkarnation und Apokalypse. Die Inkarnation ist unterhalb der Kalotte im Apsiszyylinder in der Zone der Fensterspitzbogen in fünf Einzelszenen dargestellt (Abb. 308): Links die Verkündigung, gefolgt von der Geburt, dann springt die Erzählung auf die rechte Seite und wird mit der Anbetung der Könige fortgesetzt und mündet rechts in die Darbringung im Tempel. Die Mitte nimmt als Breitformat das Schluss- und Hauptbild ein (Abb. 309): der Tod Mariens (Koimesis) im Beisein der Apostel.⁵⁷⁸

Diese Szene, die sich zwischen dem Berg Zion (Syon) und dem Ölberg (Mons Oliveti) abspielt, ist auch dadurch bemerkenswert, dass vor dem Totenbett der Maria drei kleinformatige Figuren in Devotionshaltung knien (Abb. 310).⁵⁷⁹ Man erkennt zwei Mönche in Kutte und links von ihnen einen jungen Adligen in roter Gewandung mit einer Kappe, unter der einige blonde Locken hervorkommen. Außer De Rossi, der in der rotgewandeten Figur eine Frau sah und einen Restauratorenfehler in Erwägung zog, hat sich bisher kaum jemand um die Identifizierung der drei Knienden bemüht:⁵⁸⁰ Nach De Rossi sei ursprünglich Jacopo Colonna gemeint gewesen, nicht wie in der Apsis im Pontificalgewand, sondern in Kardinalspurpur. Ganz eindeutig ist der Dargestellte ein Mann, der Haartracht nach ein adeliger Jüngling.

Es gibt meines Erachtens zwei mögliche Erklärungen für die Existenz der Devotionsfigürchen, welche beide auf unterschiedliche Art eine gewisse Grenzüberschreitung und Kühnheit beinhalten. De Rossi dachte bei den beiden Gestalten in mönchischer Kleidung, wohl Franziskaner, an die ausführenden Künstler und verwies als Parallele

578 Über Einzelheiten der Ikonografie, z. B. über die vier aus den Wolken herabschauenden Gestalten des Alten Testaments, informiert Tomei, Torriti (1990), S. 114–117.

579 Sie sind von unten kaum zu sehen, da sie von der vortretende Pilasterordnung des späten 16. Jahrhunderts verdeckt werden.

580 De Rossi, *Musaici* (1899), Taf. XXXVII hat den Kopf der Figur absichtlich verunklärt. Im unpaginierten Text erfährt man: »La terza figurina inginocchiata sembra di donna; e non veggo di chi possa essere in siffatto luogo. Di niuna donna, che abbia contribuito denaro per l'opera, rimane memoria. Forse i moderni restauratori hanno alterato; che indossando veste rossa, può essere stato in origine del cardinale Giacopo Colonna, effigiata sopra in abiti pontificali, qui in porpora cardinalizia.«

auf die Apsis von S. Giovanni in Laterano.⁵⁸¹ Dort sind zwei Franziskaner, ein Architekt und der Mosaizist Frater Jacobus de Camerino, bei der Arbeit dargestellt.⁵⁸² Falls es sich in S. Maria Maggiore bei den beiden Mönchen, die vor dem Totenbett der Maria knien, wirklich um Werkstattangehörige handelt, wären sie gegenüber den Künstlerdarstellungen in der Apsis der Laterankirche in die höhere Bildnisgattung der Stifterdarstellung aufgerückt.⁵⁸³ Und falls sich in der vornehmen Gestalt links tatsächlich – wie De Rossi andeutet – Kardinal Jacopo Colonna (oder ein anderer aus der Colonna-Familie) verbirgt, dann wäre das eine bemerkenswerte Gleichstellung von Auftraggeber und Ausführenden.⁵⁸⁴

Alternativ zu dieser Deutung könnten in allen drei Dargestellten Stifter gesehen werden. Die Gestalt im roten Gewand links, deren Blick auf die Seele Marias gerichtet ist, könnte der römischen Senator Giovanni (di Oddone) Colonna sein, der schon im Zusammenhang der Außenmosaiken der Apsis genannt wurde.⁵⁸⁵ Schwieriger sind die beiden Franziskaner im Colonna-Umkreis zu identifizieren. Wäre es denkbar, dass Papst Nikolaus IV. und der Kardinal Jacopo Colonna in dieser Humilitas-Einkleidung unter dem Sterbebett der Maria knien?⁵⁸⁶ Die Frage muss offenbleiben.

Zurück zum Marientod (Abb. 309): Der stehende Christus, von einer Mandorla hinterlegt, nimmt die bekleidete und mädchenhaft dargestellte Seele Marias, die um sich selbst zu trauern scheint, in Empfang. Marientod und Marienkrönung (Abb. 308) sind in einer senkrechten Achse wie in den Marienportalen der Gotik so aufeinander bezogen, dass man den Vorgang als leibliche Aufnahme Marias in den Himmel verstehen muss.⁵⁸⁷ Diese große und im 13. Jahrhundert theologisch brisante Idee war offenbar bestimmend. Man hätte in der Basilika mit dem Krippenheiligtum als Mittelszene des Marienzyklus auch die Geburt Christi mit der Krippe wählen können, so wie man es fast gleichzeitig in Marienzyklus der Apsis von S. Maria in Trastevere mit der gleichzeitig am Ort der späteren Kirche austretenden Ölquelle gemacht hat.⁵⁸⁸ Die Erhöhung Marias hat in der Bildaussage in S. Maria Maggiore offenbar über lokale Eigenbezüglichkeit gesiegt.

Die Bildfläche des Apsisgewölbes bietet einen visionären Blick in ein Himmelsgeschehen und spiegelt zugleich die Endzeit: Auf dem im 19. Jahrhundert stark erneuerten Stirnbogen der Apsis beten die 24 Ältesten das Lamm an, welches im Zenith zu sehen ist. Wie seit frühchristlicher Zeit in Rom üblich, thematisieren über ihnen die sieben Leuchter und die vier Wesen der Evangelisten die Apokalypse.

Unterhalb der Ältesten sind an den Stirnwänden in der Zone des Marienzyklus noch zwei Szenen mit den Heiligen zu sehen, deren (angebliche) Gräber in der Basilika verehrt wurden. Links sieht man den hl. Hieronymus am Schreibpult und vor ihm zwei kniende Frauen, Paula und ihre Tochter Eustochium, an die der Heilige einen Brief adressiert.⁵⁸⁹ Auf der rechten Seite predigt der Apostel Matthias den Juden. Beide Darstellungen wurden durch den Einbau der Gewölbe des 15. Jahrhunderts stark beeinträchtigt und sind entsprechend restauriert. Ihre Beischriften sind aber überliefert.⁵⁹⁰

581 De Rossi, *Musaici* (1899): »Delle tre figurette in ginocchio a piè della bara due sono in vesti di frati minori. Costoro sembrano gli artisti autori e collaboratori dell' opera, come nel musaico lateranense.« Dieser Meinung ist auch Pace, *Santità* (2006), S. 115 f. Giesser (2017), S. 121 enthält sich einer Stellungnahme.

582 Siehe Tomei, *Torrìti* (1990), S. 77–81 und Claussen, *Kirchen, S. Giovanni* (2008), S. 108–112. Pace, *Torrìti* (1996) vertritt die Idee, der anonyme Architekt könne mit Iacopo Torrìti zu identifizieren sein, da er unter Jakobus platziert wurde.

583 Ob man in diesem Fall dann davon auszugehen kann, dass sie ihre Arbeit unbezahlt der Maria geweiht haben? Das ist – gerade bei Angehörigen eines Bettelordens – gut denkbar.

584 Diese Art Gleichgewichtung von fürstlichem Auftraggeber und Künstler begegnet sonst eher im Frühmittelalter wie am Mailänder Goldaltar (Erzbischof Angilbertus II. und Wolvinus) oder am Altar von S. Pietro in Valle bei Ferentillo (Herzog Hildebert und Magister Ursus). Siehe Dietl, *Sprache 2* (2009), S. 1001–1005, 819–821.

585 Siehe S. 263–267. Giovanni Colonna ist 1293 gestorben. Rehberg, *Kirche und Macht* (1999), S. 42–56.

586 Der linke der beiden Franziskaner wirkt älter. Es scheint eine flache Kopfbedeckung zu tragen, vielleicht auch eine Kinnbinde. Seine betenden Hände stecken, wenn hier nicht eine Beschädigung täuscht, in dicken Handschuhen. Ich halte es für möglich, dass hier ein Verstorbener dargestellt ist. Ob Nikolaus IV. wie 1250 Kaiser Friedrich II. in einer franziskanischen Kutte ins Grab gelegt wurde, ist mir nicht bekannt.

587 Wolf, *Salus* (1990) S. 179–182 sieht einleuchtend die Assumptio als das primäre Thema der Apsis.

588 Siehe Kinney im Beitrag über S. Maria in Trastevere S. 542–545.

589 Wolf, *Salus* (1990) S. 179 weist darauf hin, dass der Brief des Hieronymus inhaltliche Bezüge zur Darstellung des Marientods aufweist.

590 De Rossi, *Musaici* (1899): Links: S(ANCTVS) IERONYM(VS). Auf dem Buch: SERMONE(M) FECIT AD PAVLA(M) ET EVSTOCHIVM. Die Inschrift rechts ist verloren. De Rossi, (1899), Taf. XXXIX nach BAV, Barb. lat. 2109, fol. 143v und

Die Synthese des Apsisprogrammes in der Marienbasilika vor Augen ist es verblüffend, wie andersartig wenige Jahre zuvor derselbe Mosaikkünstler unter der gleichen Auftraggeberschaft in der ebenfalls neu geschaffenen Apsis von S. Giovanni in Laterano gearbeitet hat. Auch wenn dort im heutigen, 1881 bis 1883 komplett erneuerten Zustand die künstlerischen Einzelheiten nicht zu beurteilen sind,⁵⁹¹ fällt in der Gesamtanlage doch die Hierarchisierung der Zonen und die starre Aufreihung der riesigen Heiligengestalten um eine als Symbol und Bilderscheingung erscheinende Mitte auf. Ohne Zweifel wurde in S. Maria Maggiore ein anderer, stärker narrativer und emotionaler Ton angeschlagen als in der Apsis der Lateranbasilika. Verglichen mit der Lieblichkeit und Natürlichkeit der belebten Himmelswelt in S. Maria Maggiore ist kaum zu glauben, dass die äußeren Voraussetzungen fast die gleichen waren und in S. Giovanni in Laterano der franziskanische Geist, unter dem Gardner und andere die Bildfindung in der Marienbasilika sehen, nicht weniger kräftig wehte.

Wichtig für das besondere Bildkonzept in S. Maria Maggiore war aber die Marienthematik, die ohne Zweifel in Konkurrenz steht zu der zweiten durch ein marianisches Wunder ausgezeichneten römischen Marienkirche: S. Maria in Trastevere.⁵⁹² Dort war unter Innocenz II. († 1143) ein ähnliches gemeinsames Thronen des gekrönten Paares als Hauptbild in die ausmosaizierte Apsis gesetzt worden (siehe Abb. 388), flankiert von einem nahezu identischen apokalyptischen Programm. Pietro Cavallinis mosaizierter Marienzyklus am Apsiszyklus von S. Maria in Trastevere wurde lange fälschlich mit einem Datum 1291 verknüpft,⁵⁹³ dürfte aber eher als Reflex der 1296 entstandenen Mosaiken Torritis in S. Maria Maggiore anzusehen sein.⁵⁹⁴ Es ist faszinierend zu sehen, wie unmittelbar die beiden großen Marienkirchen aufeinander reagierten und jeweils versuchten, wenigstens mit der Konkurrentin gleichzuziehen, wenn nicht diese zu übertreffen.

Liturgische Ausstattung des Sanktuariums im Hochmittelalter

Apsis

Bis in die Zeit Nikolaus' IV. hatten sich vermutlich noch das Apsismosaik des 5. Jahrhunderts und Teile der in karolingischer Zeit veränderten Ausstattung erhalten. Ob die im Langhaus (Ambo, Paviment) belegten hochmittelalterlichen Erneuerungen auch von Änderungen im Altar- und Apsisbereich begleitet waren, ist nicht dokumentiert.

Um 1100 wird in der *Descriptio*, wie schon erwähnt, ein Mosaik des Apsisbereichs als *nimis pulcher* gerühmt.⁵⁹⁵ In der Apsis wird zudem unterhalb von fünf verglasten Fenstern ein Papstthron erwähnt,⁵⁹⁶ der wohl mit dem von Paschalis I. errichteten zu identifizieren ist. All dies ist der westlichen Erweiterung unter Nikolaus IV. und Kardinal Jacopo Colonna zum Opfer gefallen. Diese Baumaßnahme wird in der Stifterinschrift als dringend nötig bezeichnet, da die alte Architektur einzustürzen drohte. Solche Formulierungen sind als Baubegründung topisch und müssen nichts mit dem realen Zustand der Vorgängerarchitektur zu tun gehabt haben.⁵⁹⁷

171v: S(ANCTVS) MATTHIAS APOSTVLVS PREDICAVIT IVDEIS. Riccioli, in: Giesser (2017), S. 121. Der Hieronymus-Brief bietet auch inhaltlich aktuelle Bezüge, in dem er Familienangehörige aus römisch-senatorischem Adel für ihren Verzicht auf Reichtümer und für ihr der Kirche geweihtes Leben lobt. Gut möglich, dass sich die Colonna-Familie in dieser Nachfolge sehen wollte. Vgl. die Überlegungen zu Margareta Colonna S. 266.

591 Claussen/Mondini, Lokomotive (2005); Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 92 f.

592 Ich nenne hier nur Tronzo, Apse Decoration (1989), S. 167–169. Mehr im Kapitel über S. Maria in Trastevere von Dale Kinney im vorliegenden Band Abb. 488.

593 Tomei, Cavallini (2000), S. 23–51; Schmitz, Cavallini (2013), S. 36–42, 245–249 mit der Forschungsgeschichte.

594 G. Raggionieri, Cronologia e committenza. Pietro Cavallini e gli Stefaneschi di Trastevere, in: Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe delle Lettere e Filosofia, ser. III, 1981, S. 447–467; Tronzo, Apse Decoration (1989), S. 169 f.; Schmitz, Cavallini (2013), S. 175 f.

595 De Rossi, Musaici, (1899). Siehe: Valentini/Zucchetti, Codice 3 (1946), S. 319–473, bes. 359 f.: *In absida vero Sanctae Mariae est cathedra pontificalis in medio sub vitrea, quae quinque sunt in absida. Haec absida nimis pulchra de musivo est effecta. Nam videntur a pluribus pisces ibi in floribus, et bestiae cum avibus, inter chorum et altare.* Für den Zusammenhang vgl. Anhang S. 379. Vgl. De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 353. Gardner, Pope (1973), S. 2 hatte die Erwähnung von Fischen, Blüten, Tieren und Vögeln zwischen Chor und Altar noch auf ein Paviment bezogen. Siehe dazu Anm. 864.

596 Ich glaube aufgrund der Formulierung *sub vitrea* nicht, dass sich die Erwähnung der fünf Fenster in der *Descriptio Lateranensis* auf die Außenwand des vermuteten Umgangs bezog, wie es De Blaauw, Deambulatori (1986/87), S. 96–100 und ders., Cultus 1 (1994), S. 354 annimmt.

597 Unter dem gleichen Papst wurde der Neubau der Apsis in S. Giovanni in Laterano ganz ähnlich begründet. Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 96 f., 341 und Claussen, Nikolaus IV. (2016).

Die Erneuerung erweiterte den Raum der Basilika nach Westen, indem sie ein schmales Querhaus und eine weiter nach Westen gerückte Apsis als neues Sanktuarium anfügte (Abb. 206).⁵⁹⁸ Dafür wurde die alte Apsis des 5. Jahrhunderts geopfert und auch deren mutmaßlicher Umgang.⁵⁹⁹

Die im letzten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts neu errichtete Apsis war innen reich geschmückt. Unterhalb der bestehenden Mosaikzonen ist davon nach der barocken Erneuerung nichts übriggeblieben.⁶⁰⁰ Noch um die Mitte des 16. Jahrhunderts war aber nach dem Zeugnis des Panvinio eine Verkleidung der Apsiswand mit mosaikinkrustierten Marmorplatten vorhanden. Besonders schön und mit Mosaikinkrustation geschmückt sei der marmorne Papstthron gewesen, der sich über fünf Stufen erhob.⁶⁰¹ Von diesem hat sich vermutlich der bekrönende Giebelbaldachin erhalten (Abb. 336).⁶⁰² Etwas ausführlicher erwähnt Severano die Wandverkleidung mit hellen Marmorplatten und Porphyrr, dazu Glasfenster mit Metallarmierung. Das aus geschnittenen Steinen bestehende Paviment sei durch Jacopo Colonna gestiftet worden wie aus den Wappen ersichtlich sei.⁶⁰³ Man kann davon ausgehen, dass der Stich des Apsisbereichs bei De Angelis (Abb. 313), dessen verlorene Vorzeichnungen wohl aus der Zeit vor der radikalen Umwandlung des Wandsystems unter Kardinal Pinelli in den Jahren ab 1593 stammen, in groben Zügen noch die Auskleidung der Apsis des späten 13. Jahrhunderts wiederzugeben sucht. Leider ist den Einzelheiten nicht zu trauen. Das schmale Mosaikband, das sich unterhalb der Apsiskalotte hinzieht, hat der Stecher in eine breite, zweifach gestufte Gesimszone mit Rankenfries verwandelt, für die es überhaupt keinen Platz gibt. Dagegen ist das Konsolgesims unterhalb von Torritis Geburtszyklus so schmal eingezeichnet, dass es kaum als Fortsetzung des in dieser Höhe verlaufenden Kolonnadengebälks im Langhaus wahrgenommen werden kann.⁶⁰⁴ Zwischen Gesims und Apsisgestühl waren die Wände mit Platten verkleidet, die von Pavinio und Severano beschrieben und von De Angelis als Marmor-Crustae gezeichnet wurden, wobei auf De Angelis' Zeichnung keine Cosmati-Muster zu sehen sind, sondern gerahmte Rechteckfelder mit senkrecht stehenden Rauten.⁶⁰⁵

Das Paviment war in Apsis und Presbyterium bis zum Altar und Triumphbogen besonders kostbar mit Porphyrr- und Serpentinsteine ausgelegt.⁶⁰⁶ Nach Severano handelte es sich um eine Stiftung des Kardinals Jacopo Colonna, der sich ja in seiner Mitte begraben ließ. Das Grab selbst war nach einer Quelle im Fundus Bianchini von einer Porphyrrplatte bedeckt,⁶⁰⁷ die zwischen den Stufen des Altares und denen der Apsis gelegen

598 Siehe S. 273, 319.

599 Vgl. S. 217 f. Falls sie in karolingischer Zeit wie ein Umgang funktioniert hat, könnte sich das schon mit der Anhebung des Apsis- und Presbyteriumspaviments unter Paschalis I. geändert haben. Dass ein offener Umgang bis in die Zeit um 1290 Bestand hatte, halte ich für eher unwahrscheinlich. Vermutlich waren die Räume, wenn sie noch benutzbar waren, kapellenartig parzelliert.

600 Zur älteren Ausstattung, für die ein Thron in den Quellen mehrfach belegt ist, siehe oben S. 213 Anm. 206.

601 [...] *reliquum infra, totum tabulis marmoreis et tessellatis incrustatum: ibi est pulcherrima et omnis ex musivo sedes marmorea supra quinque gradus: tota illa absida usque ad altare et arcum ecclesie, supra fornicata, infra tessellata [...] tota e marmore porphyretico et serpentino*: Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 151r–151v. Siehe im Quellenanhang S. 381. Ugonio beschreibt 1588, dass der Papstthron durch den später davor errichteten Kanonikeraltar den Blicken entzogen war: Ugonio, Stationi (1588), S. 68v: »si vede il seggio Pontificale di marmo, con dinnanzi un'altare amovibile fattovi da i Canonici per celebrarvi le lor messe cantate, che nel maggiore non possono dire per essere riserbato al Papa.«

602 Siehe S. 359.

603 Severano, Cod. Vallicell. G. 28, fol. 1–2, nach de Rossi, *Musaici* (1899): *paries subiectus est totus marmoribus candidis et porphyreticis et vitreis metallis ornatus: pavimentum vero incrustatum factum ab eodem Iacobo cardinali de Columna ut patet ex insignibus*. Ob Colonna-Wappen im Paviment sichtbar waren oder ob Severano aus der hier platzierten Grabplatte des Kardinals mit seinen Wappen auf den Urheber schloss, ist schwer zu entscheiden.

604 Vgl. S. 227 Anm. 139 mit meiner These, dass der Stecher hier die einzelnen Vorzeichnungen durcheinandergebracht und die Ranke fälschlich ein Geschoss nach oben befördert habe. Falls das richtig ist, könnte man mutmaßen, die Torriti-Werkstatt habe die Mosaik-Ranke des sixtinischen Langhausgebälks im neuen Apsisbereich weitergezogen. Nach Pinellis Radikalkur ist davon keine materielle Spur geblieben.

605 Vermutlich kann man sich die Mosaikinkrustation der Apsisaukleidung ähnlich vorstellen wie die der Apsis von S. Giovanni in Laterano. Diese wurde kurz vor der Niederlegung der Apsis von Busiri beschrieben und in einigen Details (als »Platonia«) bildlich überliefert. Siehe Claussen, *Kirchen, S. Giovanni* (2008), S. 113–117, Abb. 51.

606 Siehe Anm. 292 f. Offenbar wurde dieser Bereich bei der Erneuerung des Hauptaltars unter Kardinal d'Estouteville nicht tangiert. Auch hier ist auf Busiris Beschreibung und detaillierte Nachzeichnung des Apsispaviments von S. Giovanni in Laterano zu verweisen. Siehe Claussen, *Kirchen, S. Giovanni* (2008), S. 118–121, Abb. 51.

607 Biasiotti, *Basiliche* (1918), S. 251 nach Bibl. Vallicell. T 86, fol. 9: »Fra lo scalino dell'altare e i due scalini della tribuna, eravi nel mezzo al pavimento una lastra di porfido, che figurava una colonna alquanto malfatta; e a capo della detta colonna, verso lo scalino dell'altare, vi erano due scudetti con l'arma ben distinta della Casa Colonna [...]«

habe. Im Relief habe sie eine Säule »alquanto malfatta« gezeigt,⁶⁰⁸ die Schmalseite der Platte in Richtung der Altartreppen flankierten zwei Colonna-Wappen. Bevor das ganze Podium des Presbyteriums unter Fuga abgeräumt wurde, ist das Paviment beschrieben worden. Es bestand wie das der Apsis und das im Schiff aus verschiedenen Steinsorten kleinteilig geschnitten in Quadratfeldern oder Rotae aus Porphyry, Granit und Serpentin: ohne Zweifel ein Cosmaten-Paviment, allerdings an vielen Stellen von Grabsteinen unterbrochen und durch andere Eingriffe entstellt.⁶⁰⁹

Hauptaltar im Hochmittelalter

Über den mittelalterlichen Hochaltar gibt es nur wenige Nachrichten. Immerhin ist in der *Descriptio* um 1100 von einem Fenster unter dem Altar die Rede wie in St. Peter.⁶¹⁰ Die karolingische Fenestella confessionis hat zu dieser Zeit offenbar noch bestanden. Im Übrigen interessierte nur der vermutete Reliquieninhalt des Altares: Haare und Milch Marias, der »winplio« ihres Hauptes und Stoff ihrer Kleidung, Reliquien der Wiege und der Krippe Christi.⁶¹¹ Einige vermuteten die Gebeine des Apostels Matthias darin, andere darunter, wieder andere unter der großen Marmorplatte vor der Confessio.⁶¹² Der Ort des Altares blieb im Spätmittelalter auch nach der Erweiterung des Sanktuariums unverändert der Bereich der einstigen Apsis.

Der Hauptaltar selbst und seine Umgebung sind vermutlich bis in die Mitte des 15. Jahrhunderts durch die Erneuerungen des Frühmittelalters mitgeprägt gewesen. Unsicher ist, ob das silberne Ziborium noch erhalten war, welches Leo III. (795–816) aus S. Pietro in Vaticano nach S. Maria Maggiore hatte überführen lassen.⁶¹³ Die Porphyrsäulen des frühmittelalterlichen Ziboriums sind vermutlich die gleichen, die Kardinal d'Estouteville um 1460 in seiner Neufassung wiederverwandte.⁶¹⁴ Dass Altar und Ziborium im 12. oder im späten 13. Jahrhundert erneuert wurden, ist nicht zu belegen. Veränderungen scheinen sich vor 1290 auf das Langhaus zu beschränken.⁶¹⁵

Vier der sechs Porphyrsäulen der karolingischen Pergula (siehe Abb. 208) wurden – wie erwähnt – auch noch nach den tiefgreifenden Erneuerungen des Altarbereichs in der Mitte des 15. Jahrhunderts an etwa gleicher Stelle beibehalten (siehe Abb. 311, 319, 320). Die vier kräftigen Säulenschäfte (Höhe 6,40 m) standen funktionslos in Reihe vor den Stufen, die zum Presbyterium hinaufführten – wie Denkmäler der früheren Größe der Basilika.⁶¹⁶ Sie tragen heute den Baldachin über Fugas Altar.⁶¹⁷ Die beiden anderen waren schon vorher in die neu errichtete

608 Die offenbar grobe Machart zeigt vermutlich die Schwierigkeiten bei der Bearbeitung des harten Porphyrs an, die nur verschliffene Formen zulässt. Porphyry als Material für bildhauerisch bearbeitete Grabplatten ist im Mittelalter nicht nur in Rom ungewöhnlich.

609 Biasiotti, *Basiliche* (1918), S. 251 nach Bibl. Vallicell. T 86, fol. 4–5 über das Presbyteriumspaviment: »Il suo pavimento come appunto quello della tribuna, e del rimanente della chiesa, era disegnato con diversi lavori di piccole pietre di varie specie, che ora formavano alcuni quadri, or ricorrevano intorno a diversi tondi di porfido, di granito, di serpentino ecc.; altri grandi, altri mezzani e altri piccoli, come si vede ancora oggi in molte chiese antiche. Questo disegno però nella nostra Chiesa ultimamente in più luoghi interrotto da molte lapidi sepolcrali e da altre pietre, messe alla peggio nei risarcimenti fatti al medesimo pavimento [...]«.

610 Valentini/Zucchetti, *Codice 3* (1946), S. 360 f. Siehe im Anhang S. 379.

611 Mit »wimplio« ist ein zur Haube gefaltetes Tuch gemeint, eine Guimpe; engl. wimple.

612 Im 17. Jahrhundert brannte in der Confessio ein ewiges Licht und man las: *Corpus Beati Mathia' Apostoli*. Siehe Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2833 »Antiguedades, inscripciones y epitafios de Roma«, fol. 20v.

613 Siehe oben S. 214 f. LP 1, S. 500, 511 f., 2, S. 2–33. CBCR 3 (1967), S. 7.

614 Vgl. oben S. 224.

615 O'Foghludha (1998), S. 108–158 geht davon aus, dass die beidseitig bemalte Tafel mit der Himmelfahrt Mariens und der Schneewunderlegende (Neapel, Museo Capodimonte, Inv.Nr. Q33 und Q35) in den Jahren zwischen 1423 und 1428 von Masolino/Masaccio für den Hochaltar von S. Maria Maggiore gemalt wurde (siehe Abb. 209). Dem widerspricht Machtelt Israëls. Wie an anderer Stelle schon ausgeführt (siehe S. 420), sieht Israëls in dem Altarwerk eine Stiftung des Kardinals Antonio Casini, die ihren Platz an einem postulierten Altar der Kanoniker nördlich der Schola cantorum im westlichen Langhaus gehabt habe. Israëls (2003), S. 104–126. Der Stifter pflegte als Verwandter sowohl der Colonna als auch der Capocci schon vor seiner Ernennung zum Erzpriester, 1437, Verbindungen zu S. Maria Maggiore. Der Hochaltar als Ort für die Tafel kommt schon insofern kaum in Frage, als die Messe über den Altar hinweg nach Osten gelesen wurde. Ein Altarretabel wäre da fehl am Platz.

616 So sind die Porphyrsäulen in de Rocchis Grundrissen (Abb. 319, 320) und im Albertina Chorgrundriss (Abb. 311) nach 1550 eingetragen.

617 Vgl. S. 228.

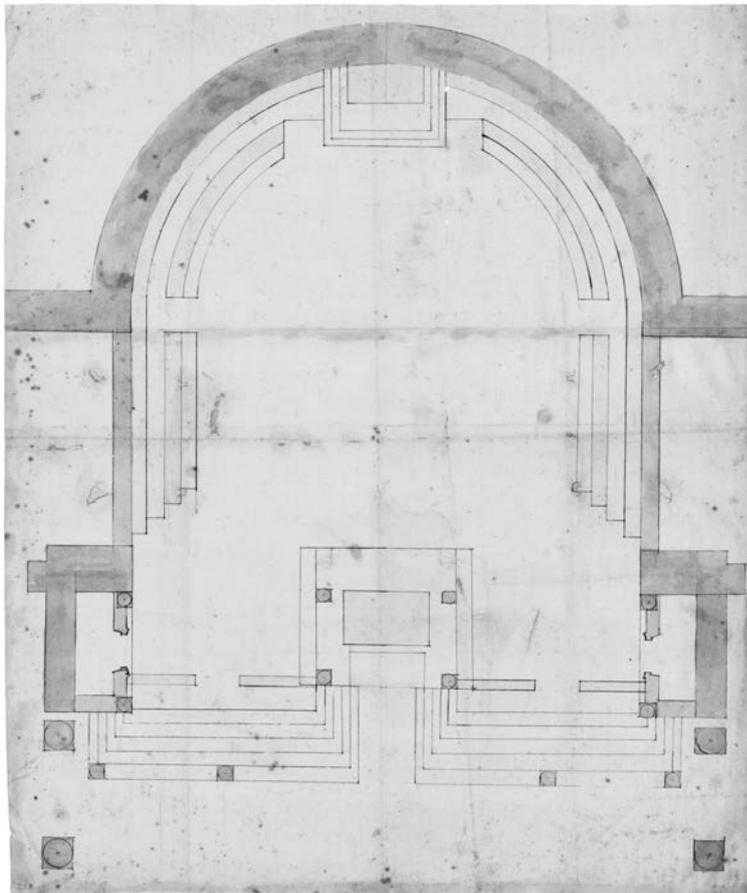


Abb. 311: Rom, S. Maria Maggiore. Grundriss des Chores, 2. Hälfte 16. Jh. Wien, Albertina, It. Arch. ROM 588 (Foto Albertina)

nördliche Chorschranke eingebaut worden und schulterten die Orgeltribüne.⁶¹⁸

De Blaauw geht davon aus, dass die Erneuerung des Hauptaltars (Abb. 314) und seiner Umgebung im 15. Jahrhundert die mittelalterliche liturgische Disposition kaum verändert, vielmehr fortgesetzt hat.⁶¹⁹ Nach den Grundrissen von de Rocchi (siehe Abb. 319, 320, siehe auch Abb. 311, 312, 222) hatte das Ziborium seinen Platz unter dem Triumphbogen, der Altar scheint etwas nach Osten ins Langhaus hineingeragt zu haben.⁶²⁰ Seine Position und die des ganzen Presbyteriums waren gegenüber dem Langhaus durch eine Stufenfolge erhöht, deren Zahl in den überlieferten Grundrissen variiert,⁶²¹ insgesamt aber 1,78 m Niveauunterschied zu überwinden hatte. Die Erhöhung des Fußbodenniveaus schloss das ehemalige erste Interkolumnium,⁶²² inzwischen Seitenwand für das Grab Nikolaus' IV. und die Orgeltribüne, ein und sparte in der Mitte nur einen Gang zur Confessio-Öffnung aus. Dieser konnte man sich – wie seit den Tagen Gregors des Großen – in Sankt Peter von Osten her auf Langhausniveau nähern.⁶²³ Tatsächlich wurde die Fenestella confessionis von S. Maria Maggiore in der *Descriptio Lateranensis* um 1100 mit St. Peter verglichen: *fenestram enim habet, ita est sub altare S. Petri.*⁶²⁴ Das bedeutet, dass die Messe bis

618 Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 151r–151v: *sinistra, organum a Iulio II vel Xisto IIII supra duas columnas porphyreticas [...]*. Nach Biasiotti, *La Basilica* (1915), S. 34.

619 De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 368.

620 De Angelis' Grundriss (siehe Abb. 271) weicht davon insofern ab, als er Altar und Ziborium etwas weiter westlich platziert. Er lässt das Ziborium querrrechteckig einzeichnen so wie der Albertina-Grundriss (Abb. 311) ihn wiedergibt. De Rocchi hingegen hatte dem Ziborium einen quadratischen Grundriss gegeben (Abb. 319, 320).

621 Peruzzis Grundriss (siehe Abb. 222) überliefert fünf Stufen. De Rocchi zeichnet seitlich der Altar-Confessio ebenfalls fünf Stufen, vom Langhaus aus nur vier ein. Der Albertina-Grundriss (Abb. 311) verzeichnet 6 Stufen. De Angelis dagegen im Grundriss neun (siehe Abb. 271), in der Ansicht des Altarziboriums S. 93 (Abb. 314) nur sechs. Sechs Porphyrstufen nennt Panvinio (siehe Anhang S. 381), was De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 376, für zu gering hält, um den Höhenunterschied zu überwinden. Denkbar ist, dass erst Kardinal Pinelli, der um 1590 die Confessio angehoben und neu dekoriert hat, eine bequemere Treppenanlage anlegen ließ, der die vier erwähnten Porphyrsäulen im Weg waren. Die Treppenanlage ist mehrfach modifiziert worden – ihre Morphologie ist komplizierter als ich es hier darlegen kann; siehe De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 373–377. Biasiotti, *Basiliche* (1918), S. 251 f. mit einer ausführlichen Beschreibung der Treppensituation unmittelbar vor Fugas Tabula rasa Aktion. Ihr Quellenwert für die mittelalterliche Situation ist aber begrenzt.

622 Zu der mehrfach veränderten Situation in diesem Bereich: De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 370 f.

623 Die Fläche vor der Confessio ist im Plan von De Angelis (siehe Abb. 271) vom Langhaus durch zwei Stufen abgesetzt, was ohne Zweifel mit den Arbeiten unter Kardinal Pinelli zusammenhängt. Siehe S. 227.

624 Siehe Anhang S. 379.

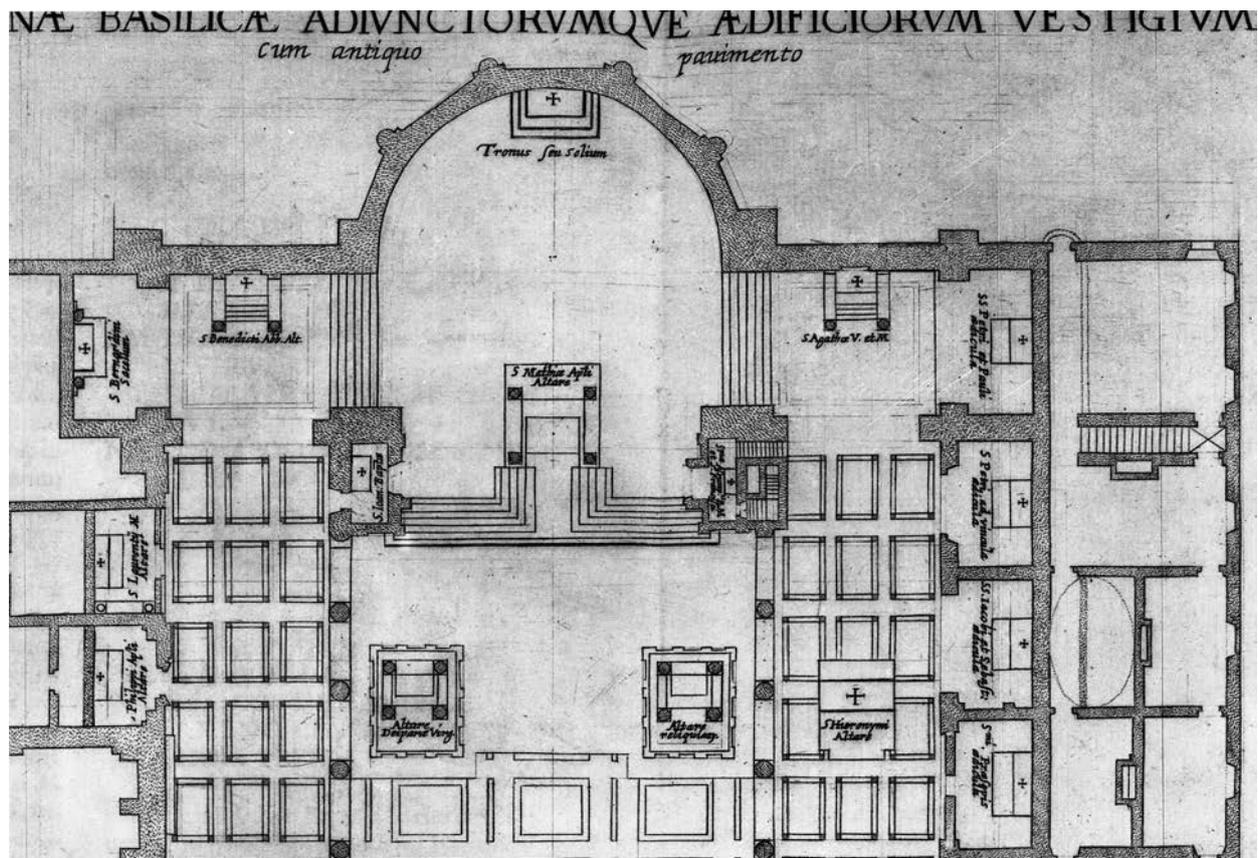


Abb. 312: Rom, S. Maria Maggiore, Grundrissdetail des Apsis- und Querhausbereichs (nach De Angelis 1621)

zur Transformation Fugas, wie in den gewesteten Kirchen Roms seit ca. 600 üblich, hinter dem Altar nach Osten gelesen wurde. Für das Kapitel stand seit den Erneuerungen des Kardinals d'Estouteville im 15. Jahrhundert im Scheitel der Apsis ein Altar und ein Chor mit hölzernem Gestühl zur Verfügung (Abb. 313).

Das 1461 errichtete Altarziborium ist durch Abbildungen (Abb. 314),⁶²⁵ Filippo Strozzi's Abbruch-Protokoll und durch die erhaltenen Relieftafeln des Mino (del Reame) relativ gut bekannt.⁶²⁶ Die Maße sind zu erschließen: Die Porphyrsäulen waren 2,57 m hoch, die Mensa nach Strozzi's Angaben 2,23 m breit.⁶²⁷ In der Wiedergabe bei De Angelis (siehe Abb. 314) ist zu erkennen, dass alle Einzelformen der Frührenaissance angehören, der Grundtyp sich aber in die Tradition römischer Reliquenziborien stellt, ohne selbst Reliquien enthalten zu haben.⁶²⁸ Über den Säulen erhob sich ein Arkadengeschoss mit Rundbögen, was unter den mittelalterlichen Ziborien Roms eine Seltenheit darstellt.⁶²⁹ Der Tabernakelkasten gibt vor, wie die flankierenden Reliquienaltäre im Langhaus Heiltümer zu hüten, tatsächlich war man bei der Demolierung enttäuscht, das Innere völlig leer vorzufinden.⁶³⁰ Reliquenziborien können geöffnet werden. Da diese Möglichkeit hier fehlt, kann man von einem Pseudo-Reliquenziborium sprechen. Der »Leerraum« des gehobenen Tabernakelkastens fungierte vor allem als Bildträger und kündigt mit

625 Vor allem De Angelis, *S. Mariae Maioris* (1621), S. 93.

626 Nachweis siehe Anm. 635. Die Inschrift ist überliefert: *Guglielmus De Estoutevilla card. Rothomagensis sacrum fecit an. MCCCCLXI.*

627 Wenn man dem beigefügten Maßstab im Stich bei De Angelis (siehe Abb. 314) glauben würde, hätte das Ziborium des 15. Jahrhunderts gigantische Ausmaße gehabt. Statt 20 palmi sind in der Scala aber vermutlich 10 gemeint. Dann ergibt sich eine Gesamthöhe von über 8 m und eine Breite von gut 3 m.

628 Siehe Claussen, *Tipo romano* (2001).

629 Das wichtigste Beispiel ist in Teilen in S. Agata dei Goti erhalten. Siehe Claussen, *Kirchen A–F* (2002), S. 41–44.

630 De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 369.

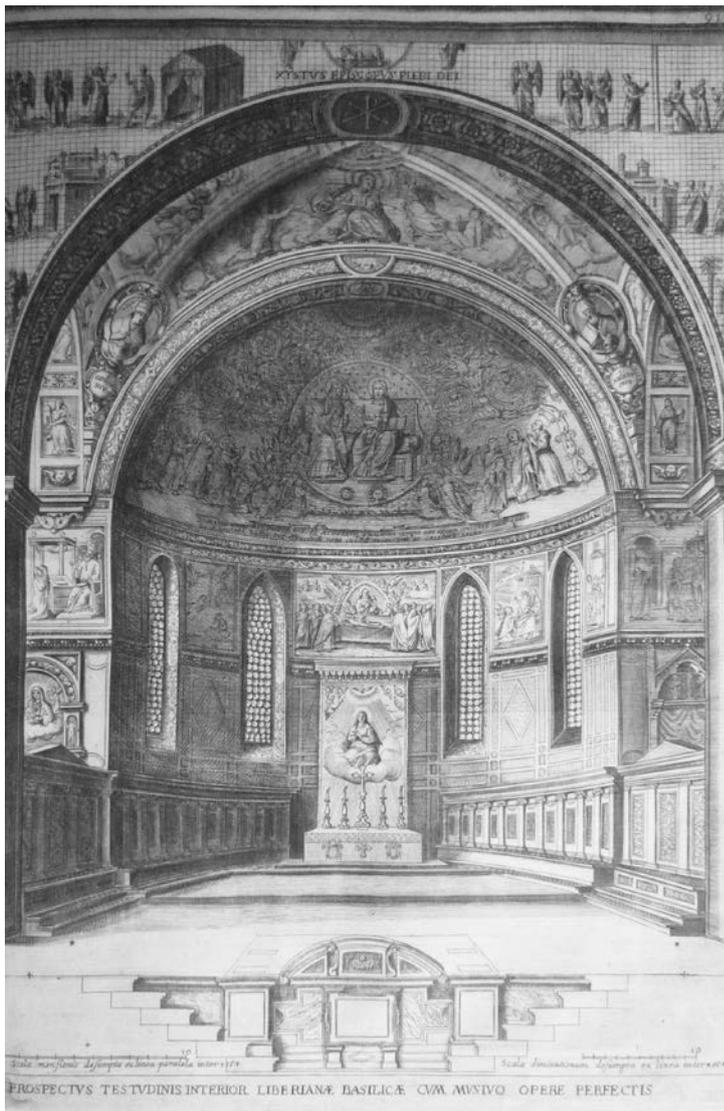


Abb. 313: Rom, S. Maria Maggiore, Apsis- und Querhausbereich (nach De Angelis 1621)

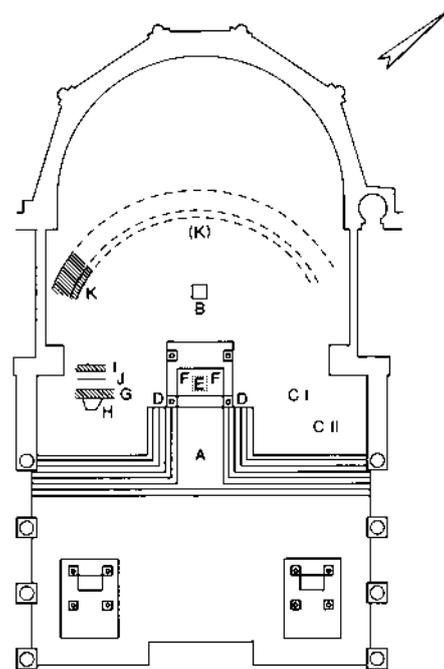
seinen Reliefs zum Langhaus hin von dem Gründungswunder der Basilika, während auf der Rückseite die Assunta zu sehen war.⁶³¹ In einer Ädikula sah man vom Langhaus aus das Relief einer Madonna (signiert: Opus Mini).⁶³² Die Fenestella confessionis unter dem Altar ist in De Angelis' Stich durch eine vorgelegte barocke Dekoration bereichert und gegenüber dem Langhauspaviment angehoben worden.⁶³³ Diese Arbeiten wurden unter Kardinal Pinelli ausgeführt, der vor der Confessio unter dem angehobenen Paviment seine gewölbte Gruft einrichten ließ.⁶³⁴

Fast alles, was man über die Altargeschichte archäologisch weiß, stammt aus den akribischen Protokollen, die Filippo Strozzi während der Demolierung und den anschließenden Grabungen 1747 machte und an Giuseppe Bianchini schickte.⁶³⁵ Es genügt hier eine knappe Zusammenfassung der Ergebnisse, die De Blaauw in mehreren Schnittzeichnungen anschaulich gemacht hat (Abb. 314, 315). Der Altar war aus Backstein gemauert und mit Pavonazzetto verkleidet. Unter der Mensa mit den Maßen 2,23 × 1,45 m war eine zweite, nur wenig kleinere Altarplatte verborgen, 11 cm dick mit einem Randprofil.⁶³⁶ Im Altar selbst fand man eine antike Marmorurne. Unter dem

- 631 Mancinelli (1987) S. 196–198 fasst die Ikonografie kurz zusammen. Auch Gill (1992), S. 95–97. Sie entspricht dem erwähnten, vorher entstandenen doppelseitigen Altarretabel des Masolino/Masaccio, siehe S. 223 f. Auffällig ist, dass das signierte Werk von manchen Mino da Fiesole, von anderen dem sonst nicht sehr bekannten Mino del Reame zugewiesen wird.
- 632 Irritierenderweise hat der Stecher des De Angelis-Werkes ein übliches Formular für ein gemaltes Marienbild verwendet, das vom Werk des Mino gründlich abweicht. Sehr gute Abbildungen finden sich bei Mancinelli (1987).
- 633 Zu Pinellis sonstigen Veränderungen siehe S. 227.
- 634 Biasiotti, *Basiliche* (1918), S. 251 f. zitiert aus einer Beschreibung vor Fugas Veränderungen. *Bibl. Vallicell. T 86, fol. 4–6*: »a andando avanti, appiè dei due scalini, che rialzavano il piccolo piano della confessione di S. Mattia, ristretto fra le due ale della scalinata del presbiterio, vi era un altro chiusino [Gruftdeckel] della sepoltura del Cardinal Pinelli, il quale, come dirò appresso, rialzò il detto piano, con la volta di questa sua sepoltura, scavatavi sotto.«
- 635 Biasiotti, *Basiliche* (1918), S. 251–253, bes. Anm. 3; De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 367, mit den Notaten Strozzi nach *Bibl. Vallicell. T 86* als Anhang, S. 865–872. In den Grundzügen auch schon in *CBCR* 3 (1967), S. 31. Über die wissenschaftlichen Bemühungen von Francesco und Giuseppe Bianchini zu S. Maria Maggiore Greco (2016), S. 172–235 mit Quellen. Man suchte lange und vergeblich nach den Gebeinen des Apostels Matthias. Die einen sagten, er läge unter dem Hauptaltar, die anderen im Altar. Wieder andere vermuteten ihn unter der großen Steinplatte vor der Fenestella confessionis. Schließlich wurde er nach den Angaben der *Descriptio* noch hoch oben in der Wand des Triumphbogens vermutet: *In cuius ecclesia asseverant plurimi corpus esse praedicti sancti Mathiae apostoli in pariete super maiorem arcum, qui continuus est per medium ecclesiae ab uno pariete usque ad alium*. Valentini/Zucchetti, *Codice* 3 (1946), S. 360. S. 379 im Anhang.
- 636 Als der Altar unter Clemens III. (1187–1191) neu geweiht wurde, geschah das über einer neu aufgelegten Altarmensa. Vermutlich stammt aus dieser Zeit auch die Verkleidung aus Pavonazzetto. Es wäre also logisch, die obere Platte für die des

Altar untersuchte man genau die Confessio, die eine Apsidole und ein kleines Gewölbe aufwies.⁶³⁷ Man fand die Wappen Kardinal Pinellis (1586–1611). Dieser hatte der Confessio eine reich ornamentierte Fassade vorsetzen und das Innere mit Porphyrr und Pavonazzeto auskleiden lassen. Die aus Porphyrr bestehende Pavimentplatte vor der Confessio ließ er anheben und darunter seine Grabgruft einrichten.⁶³⁸ Die Confessio selbst wurde deshalb nochmals höher gelegt und lag nun 59 cm über Langhausniveau. Hinter und unter der Auskleidung fanden sich Reste einer älteren Confessio und eine Platte aus Pavonazzeto auf Bodenniveau des Langhauses.⁶³⁹ Unterhalb des erhöhten Bodens stieß man an den Wänden auf Reste von Silberblech, wohl mit Spuren von Vergoldung und Relief. Außerdem wurde unter der Pavonazzeto-Platte, 39 cm unter dem Niveau des Langhauses, ein Marmorreliquiar gefunden mit einer Inschrift, in welcher der Name Paschalis zu lesen war.⁶⁴⁰ Es kann also kaum daran gezweifelt werden, dass Teile der Confessio und des frühmittelalterlichen Inhalts, obwohl nicht mehr sichtbar, durch alle späteren Veränderungen hindurch bis 1747 erhalten blieben.⁶⁴¹

Auf der vergeblichen Suche nach den Gebeinen des Apostels Matthias fand man 1747 direkt unter dem Boden des Presbyteriums die Mauer der abgebrochenen Apsis, die bis in eine Höhe von ca. 1,75 m aufrecht stand und im Zuge der Erweiterung unter Nikolaus IV. abrasiert worden war. Das steht im Gegensatz zur Rekonstruktion der ursprünglichen Apsis von De Blaauw mit einem Untergeschoss als offene Rundkolonnade (siehe Abb. 207).⁶⁴² Die Mauer müsste in diesem Fall nachträglich (im Frühmittelalter?)



- | | | | |
|---|--|-------------------------------------|---|
| A | Lastra porfiritica (1,56 × 0,56 m) a 0,19 m [1747] | muratura omogenea di mattoni [1747] | |
| B | Pietra tombale con farnie di casa Colonna [1747] | G | Muro di mattoni, alto 0,89 m, spesso 0,45 m [1659] |
| C | (I e II) Pavimenti a 0,33 m e a 0,00 m (luogo incerto) [1747] | H | Lastra pavimentale (0,87 × 0,67 × 0,22 m) a 0,33 m ca.; al di sotto pavimento di <i>opus sectile</i> a 0,00 m [1659] |
| D | Fondazioni delle colonne del ciborio, poggianti sul pavimento a 0,33 m [1747] | I | Muro di raccordo dell'abside 0,45 m [1659] |
| E | Confessione: monete del sec. X; reliquiario di Pasquale I [1747] | J | Gradino [1659] |
| F | Altare maggiore con due mense; struttura dell'altare, incluse fondazioni e confessione, in | K | Muro perimetrale dell'abside (1,71 m) con risega (0,59 m), parzialmente dipinto [1659]; muro perimetrale dell'abside [1747] |

Abb. 314: Rom, S. Maria Maggiore, der Hauptaltar des 15. Jhs. (nach De Blaauw 1994)

späten 12. Jahrhunderts und die untere mit plastischem Rand für eine frühmittelalterliche zu halten. Dafür spräche auch die überlieferte Form des *stipes*. Siehe De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 396. Vgl. S. 218 f. Der Grund für die Neuweihe ist nicht bekannt. Man könnte hier den Abschluss größerer Arbeiten vermuten, von denen uns nur die Stiftung eines Evangelienambos unter Alexander III. überliefert ist. Siehe S. 294 f.

637 Die Höhe betrug 97 cm, die Bodenplatte war 67 cm breit und 44 cm tief.

638 Vgl. Anm. 336.

639 Panvinio hatte im 16. Jahrhundert inkrustierte Marmorplatten und Schmucksäulen der Confessio erwähnt. Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 151r–151v: *Confessionem tabulis marmoreis incrustatam, columnis ornatam*.

640 De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 386.

641 Ihr Ort wurde durch eine Platte im Chorpaviment bezeichnet, als der Altar durch Fuga 6 m weiter östlich im Langhaus neu errichtet wurde. De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 387, Anm. 220.

642 Siehe S. 213 f., 217.

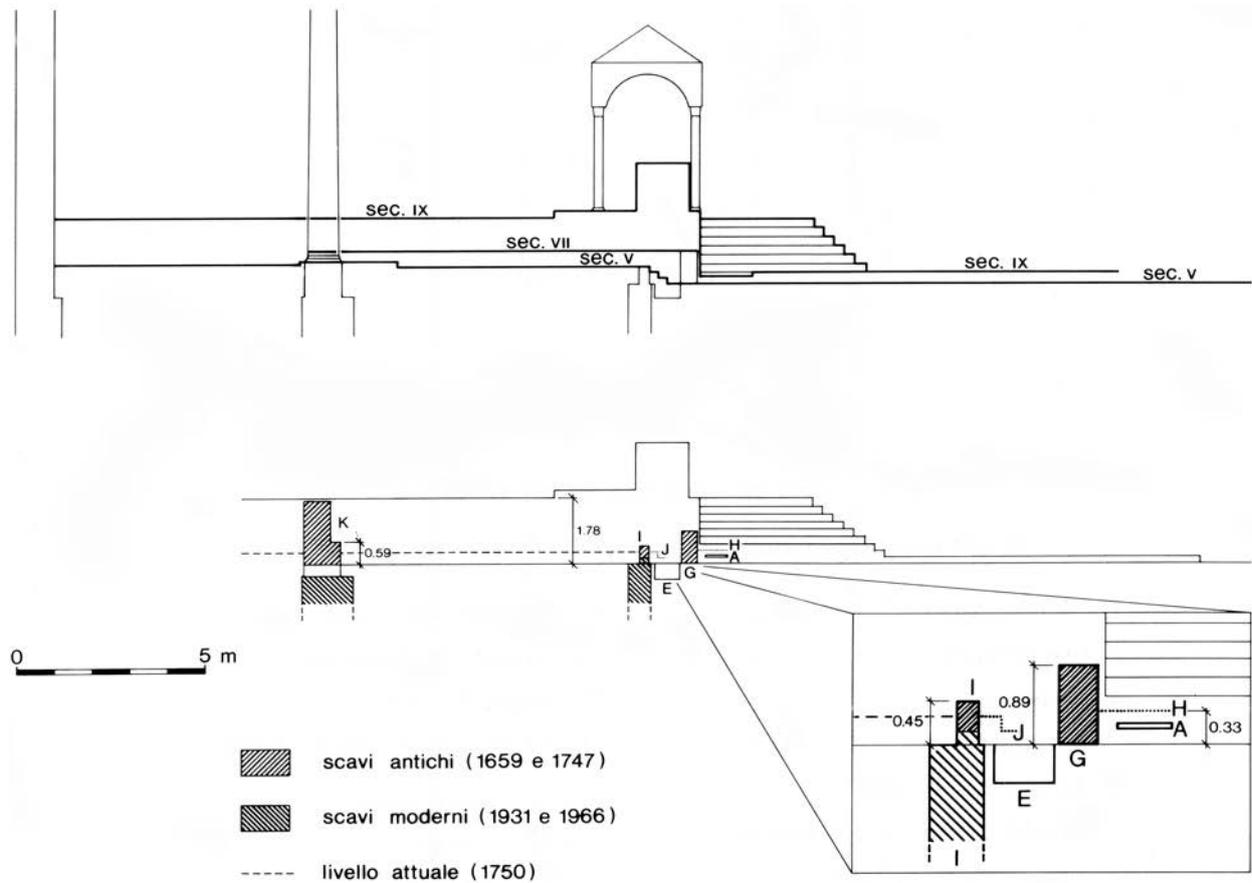


Abb. 315: Rom, S. Maria Maggiore, Grundriss des Altarbereichs mit eingetragenen Ergebnissen der Grabungen des 17. und 16. Jhs. (nach De Blaauw 1994)

eingezogen worden sein. Man fand auch in 1,44 m Tiefe, also 33 cm über Langhausniveau, ein Paviment, offenbar Zeugnis einer ersten vorkarolingischen Bodenerhöhung und darunter auf Langhaus-Level den ursprünglichen Boden des 5. Jahrhunderts.

Schon 1659 hatten Grabungen im Boden des Sanktuariums stattgefunden, um die Gebeine des hl. Hieronymus zu finden.⁶⁴³ Sie begannen damit, dass man eine große Porphyrscheibe des Pavimentes entfernte. Durch die Maßangaben dieser ergebnislosen Grabung sind die beiden Fußbodenniveaus, die man 1747 fand, abgesichert. Es ergaben sich Indizien, dass das Apsispaviment schon in früherer Zeit um einige Stufen gegenüber dem übrigen Raum der Basilika angehoben war. Sible de Blaauw rechnet mit der Möglichkeit, dass Apsispaviment und Altar schon vor der Intervention des Paschalis etwas erhöht waren (Abb. 315, 316).⁶⁴⁴ In unserem Zusammenhang ist der Bericht vor allem ein weiteres Indiz dafür, dass der Sanktuariumsboden des späten 13. Jahrhunderts noch bis ins 17. Jahrhundert bestand und seinen »cosmatesken« Charakter bewahrt hatte.⁶⁴⁵

643 Dessen Altar und angebliches Heiligengrab befand sich im nördlichen Seitenschiff vor dem Eingang der Praesepe-Kapelle (siehe S. 357). Es war wohl leer, deshalb gewann die Überlieferung der *Descriptio* an Gewicht, die Gebeine lägen unter dem Sanktuariumspaviment. Die damals gemachten Notizen (BAV, Cod. Chig. G II, fol. 209r–209v) sind auch in Bianchinis Aufzeichnungen kopiert worden (Bibl. Vallicell. T 86, fol. 200–202, T 74 II, fol. 103v–105v). De Blaauw, *Cultus 1* (1994), S. 378–381 hat sie veröffentlicht und ausgewertet. Auch CBR 3 (1967), S. 37. Die damals gefundenen Mauerzüge mit grober floraler Bemalung sind wohl als Gräfte zu deuten.

644 De Blaauw, *Cultus 1* (1994), S. 387–391.

645 Vgl. S. 292 f.

Die beiden Indulgenzinschriften

Weitgehend unbeachtet existieren zwei große Marmortafeln (Abb. 317, 318) mit inkrustierten Mosaikzeilen im südwestlichen Eingangsbereich. Sie stehen einander links und rechts des Grabmals von Kardinal Prospero Santacroce (1565–1589) gegenüber und sind in einer unter Fuga umgestalteten Umgebung in die Wandpfeiler vermauert. Mit fast 3 m Höhe und über 1 m Breite gehören die inkrustierten Mosaikzeilen zu den aufwändigsten Schriftdenkmälern des 13. Jahrhunderts in Rom. Sie sind im Gedenken an Papst Nikolaus IV. geschaffen worden, der die hier festgeschriebenen Indulgenzen gewährt oder erneuert hat.⁶⁴⁶ Damit ist deutlich, dass sie erst nach dem Tod des Papstes (1292) angefertigt wurden, vermutlich während der folgenden Sedisvakanz, die vom 4. April 1292 bis zum 5. Juli 1294 dauerte. Wohl noch zu Lebzeiten Nikolaus' IV. waren zwei gleichartige Tafeln mit seiner Stifterinschrift und einem ausführlichen Reliquienkatalog in S. Giovanni in Laterano angebracht worden.⁶⁴⁷ Allerdings ist der Inhalt in S. Maria Maggiore ein anderer: Es handelt sich in S. Maria Maggiore um einen vollständigen Katalog der Indulgenzen durchs Jahr, nach der sich Pilger ausrechnen konnten, bis zu welcher Ablasssumme sich die Besuche in der Marienkirche addierten und welche Feste besonders lohnten.⁶⁴⁸ Insgesamt nehmen sich die versprochenen Jahre Ablass eher bescheiden aus. Die Tafel rechts zählt zudem die Reliquien auf. Als Medium einer aktiven Pilgeransprache sind sie von bisher kaum erkannter Bedeutung.⁶⁴⁹ Ursprünglich müssen die Inschriften an prominenterer Stelle angebracht gewesen sein. Sie könnten wie in S. Giovanni im Querhausbereich links und rechts der Apsis ihren Platz gehabt haben.⁶⁵⁰

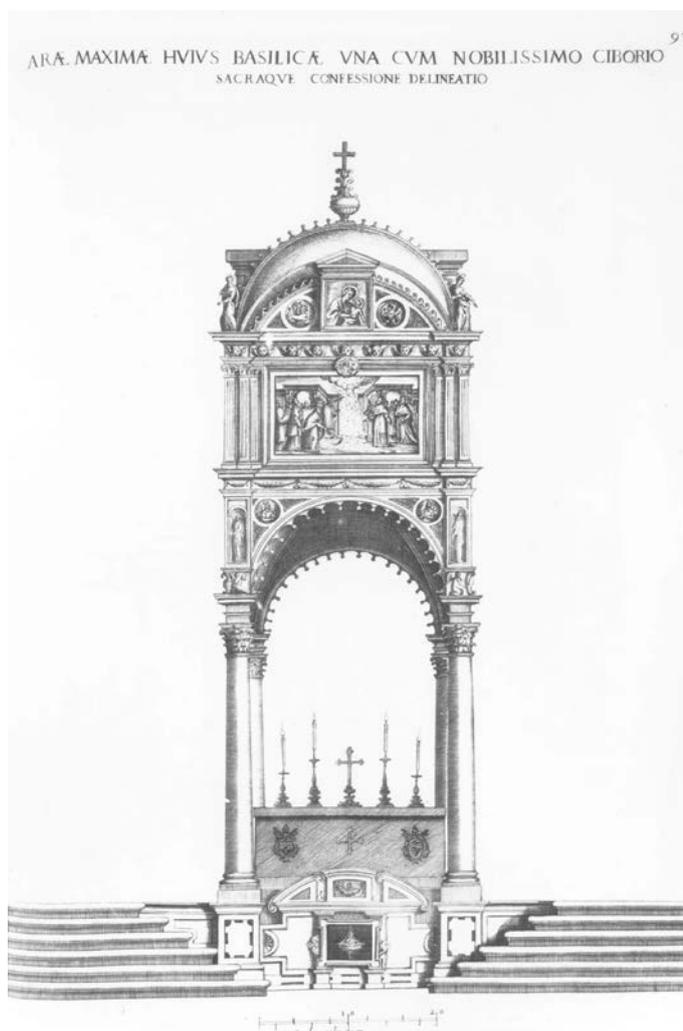


Abb. 316: Rom, S. Maria Maggiore. Der barocke Altar mit Ziborium und Confessio um 1600 von Osten (nach De Angelis 1621)

646 Der von Darko Senekovic transkribierte Text der beiden Tafeln findet sich im Anhang S. 379. Severano, *Memorie* (1630), S. 615–620 erwähnt sie: »Nell' istessa Tribuna si vede un' iscrizione dell' Indulgenze concesse del medesimo Pontefice [Nikolaus IV.], e delle Reliquie, che sono in Chiesa, con lettere parimente di mosaico; delle quale, per esser poco legibile, ò poco osservata, è parso di farne qui memoria.« Die Tafel mit den Indulgenzen befand sich »verso l' organo«, die andere gegenüber. Severano gibt beide Inschriften vollständig wieder.

647 Siehe Claussen, *Kirchen, S. Giovanni* (2008), S. 137–140.

648 Siehe im Anhang S. 379. Ich danke Darko Senekovic für die Transkription und für genauere Recherche in Einzelfragen.

649 Da der Verputz über den Rand der Tafeln übergreift, ist es nicht ganz leicht, genaue Maße zu nehmen. Beide Tafeln sind etwa 2,98 m hoch. Die linke ist ca. 1,05 m breit, die rechte 1,08 m.

650 Siehe Claussen, *Kirchen, S. Giovanni* (2008), S. 137–140. Ein anonymes Spanier des 17. Jahrhunderts lokalisiert die Tafeln im Bereich um den Hauptaltar: »Abaxo de la Bobeda de la Capilla mayor es los dos lados della en la pared estan de marmor blanco dos pedras de letras Musaicas de oro.« *Antiguedades, inscripciones y epitafios de Roma*, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2833, fol. 20r. Für die Transkription danke ich Darko Senekovic.



Abb. 317: Rom, S. Maria Maggiore, Marmorplatte mit Indulgenzliste Nikolaus' IV. in inkrustierten Mosaikzeilen, I (rechts) (Foto Claussen 2012)



Abb. 318: Rom, S. Maria Maggiore, Marmorplatte mit Indulgenz- und Reliquienliste Nikolaus' IV. in inkrustierten Mosaikzeilen, II (links) (Foto Claussen 2019)

Colonna-Kapellen

Im 14. Jahrhundert waren die vier Kapellen, die von Mitgliedern der Familie Colonna gestiftet worden waren, vermutlich prägend für die Basilika. Serena Romano geht so weit, S. Maria Maggiore als eine Art *cappella palatina* der Colonna zu bezeichnen.⁶⁵¹ Nichts ist von dieser einstigen Herrlichkeit übriggeblieben. Auch aus den Quellen des 16. Jahrhunderts kann man sich kein deutliches Bild machen. Die meisten Informationen gibt es noch über die Colonna-Kapelle im neu erbauten südlichen Querhausarm, die vor allem als Grablage Nikolaus' IV. genutzt wurde. Von dieser Funktion her kann man vermuten, dass das Querhaus schon in der Planung wesentlich mit den Interessen dieser Familie verknüpft war. Nur im südlichen Flügel wurde mit der Ausmalung des Querhauses begonnen (Abb. 306), eine Arbeit, die allerdings nicht zu Ende gebracht und auch nach der Rehabilitierung der Colonna 1306 nicht fortgeführt wurde. Im nördlichen Bereich, in dem diverse Grabmäler von hohen Geistlichen anderer Familien versammelt waren, fehlte die Ausmalung ganz. Durch das Grab des Hauptstifters, Kardinal Jacopo Colonna,

651 Romano, Colonna (2006), S. 301.

hinter dem Altar wurde das Presbyterium selbst so etwas wie eine Colonna-Kapelle. Schließlich erwähnt Panvinio die schon genannte, Johannes dem Täufer geweihte Kapelle ganz im Osten des nördlichen Seitenschiffes, die von Jacopo Colonna gestiftet worden sei.⁶⁵² Es ist vermutlich die Johanneskapelle, in der von vier Kaplanen tägliche Seelenmessen für den Kardinal gelesen werden sollten.⁶⁵³

Einige Quellen weisen wie Chacón auf die besondere Nähe der Colonna-Kardinäle zum Bild der Madonna. Pietro Colonna sei bei der Überfahrt nach Frankreich in Seenot geraten, die Vision des Marienbildes von S. Maria Maggiore habe ihn gerettet.⁶⁵⁴ Ein Motivbild an einer Säule vor der Porta Regina (zum Baptisterium und ehemals Anbringungsort der Ikone) erinnere an das Wunder.

Die Kapelle *ad praesepeium*

Da die Marienbasilika im Frühmittelalter meistens *ad praesepeium* benannt wurde, ist davon auszugehen, dass das Krippen-Oratorium über viele Jahrhunderte das eigentliche Zentrum der Verehrung in der Marienkirche war. Diese Annahme wird noch wahrscheinlicher, wenn man berücksichtigt, dass die Basilika nicht über einem Märtyrergrab gegründet wurde und auch der Hochaltar keine Primärreliquien hütete.⁶⁵⁵ Man könnte deshalb auf den Gedanken kommen, das Kapellchen für die Reliquien der Krippe von Bethlehem hätte in S. Maria Maggiore die Funktion übernommen, die in S. Pietro in Vaticano und in S. Paolo fuori le mura die Confessio-Räume bei den Apostelgräbern unter den jeweiligen Hochaltären hatten. Das kleine Praesepe-Oratorium war aber nicht nur durch die in ihm bewahrten Krippenreste ausgezeichnet, sondern wurde offenbar selbst als wunderbares Faksimile der Geburtsgrotte von Bethlehem verehrt, und zwar so sehr, dass dieser Gedenkort seinerseits unter Gregor IV. (827–844) in der zweiten römischen Marienbasilika, S. Maria in Trastevere, kopiert wurde.⁶⁵⁶ Gerade die Winzigkeit des Ortes (Abb. 319, 320), die trotz

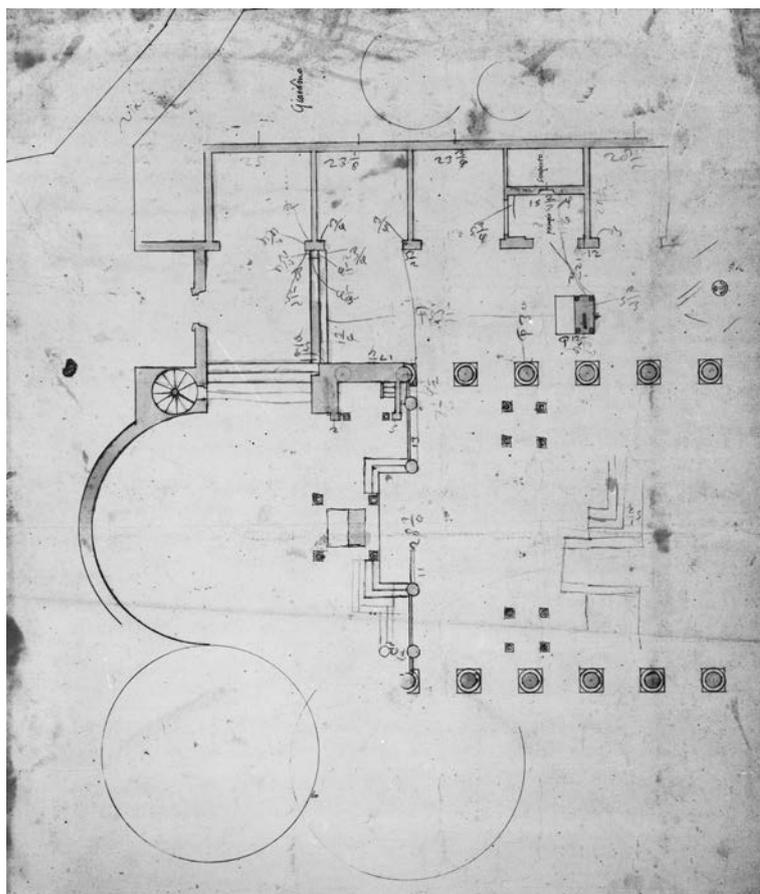


Abb. 319: Rom, S. Maria Maggiore, Grundriss mit Praesepe-Kapelle (Maße in palmi), B. de Rocchi, vor 1573. Änderungsvorschlag mit durchgehender Kapellenreihe. Florenz, Uffizien, dis. Arch. 4215 (Foto Florenz, Uffizien, Gabinetto dei disegni e delle stampe)

652 De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 406, Anm. 293. Biasiotti, *La Basilica* (1915), S. 24: »un altare Colonna nell'angolo di nord-est (nella navatella, addossato alla torre), dedicato a Giovanni Battista.«

653 Vgl. S. 324, Anm. 557.

654 Zu den Quellen, die Wolf, *Salus* (1990), S. 104–106 zusammenstellt und kritisch kommentiert, kommt nun auch Chacón, der um 1560 schreibt. Siehe im Anhang S. 382.

655 Die Legende, der Hochaltar berge die Gebeine des Apostels Matthias, ist mindestens seit dem späten 13. Jahrhundert bekannt. Siehe S. 365–372 (Gonsalvo-Grab). Die Grabungen nach den Apostelreliquien im 17. und 18. Jahrhundert wurden enttäuscht. Ähnlich obskur ist das einst als Altar existierende Hieronymus-Grab. Siehe S. 357.

656 LP 2, S. 78 [...] *ut in ea sanctum fecit Praesepeium, ad similitudinem Praesepeii sanctae Dei genitricis quae appellatur Maioris* [...]. Auch der Neubau des 12. Jahrhunderts hatte wieder eine Kapelle *praesepeium*, die wohl am alten Ort, aber barock verändert als kleiner Raum mit einer nach Osten gerichteten flachen Apsis bis ca. 1725 angebaut an das nördliche Seitenschiff existierte. Darauf nimmt ausführlich Bezug Kinney, *S. Maria in Trastevere* (1975), S. 63; Kinney, »Praesepeia« (2011), S. 778, Abb. 2) sowie Kinney im Abschnitt über S. Maria in Trastevere in diesem Band S. 477–499. Die Praesepe-Frömmigkeit

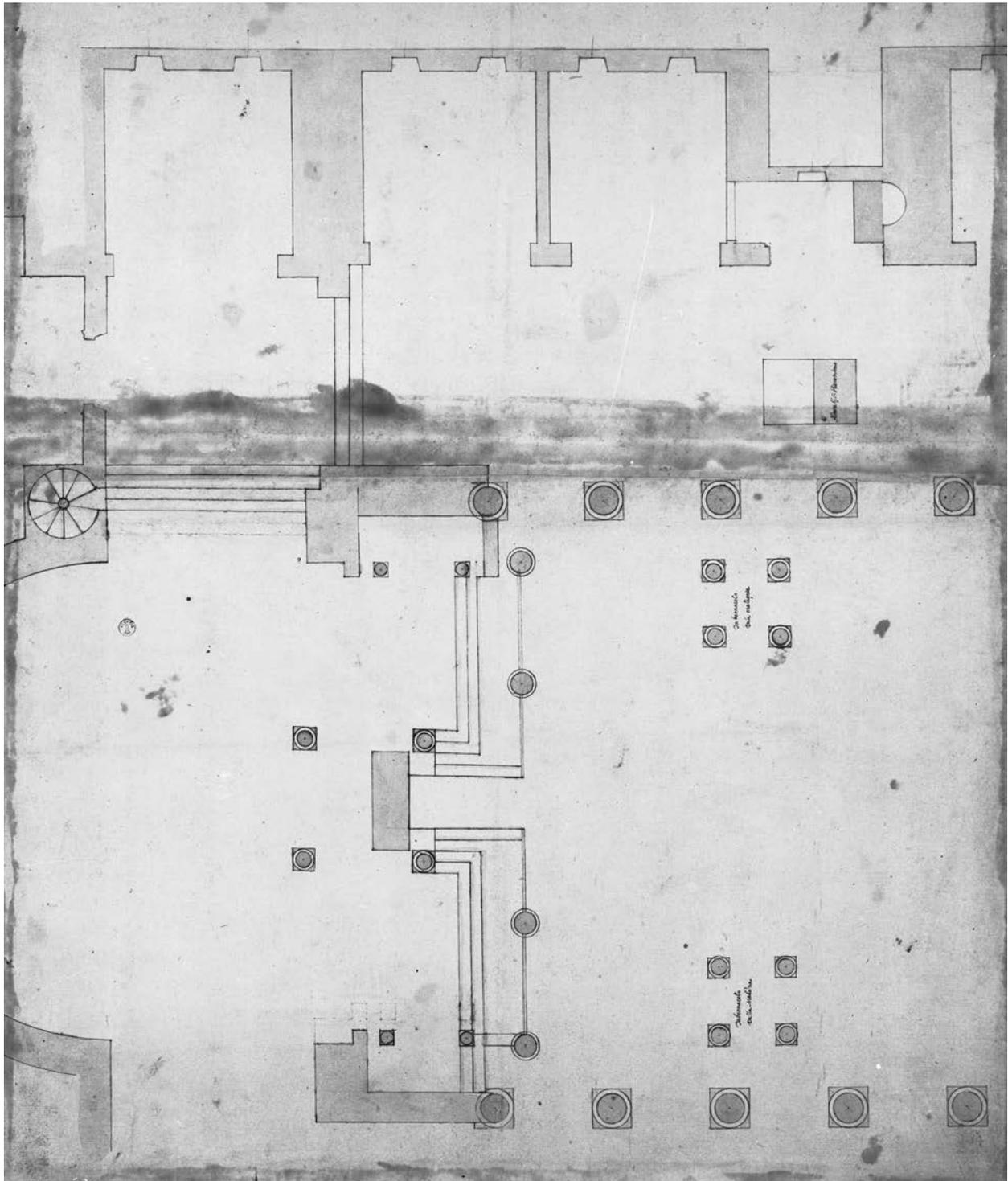


Abb. 320: Rom, S. Maria Maggiore, Grundriss, B. de Rocchi, vor 1573. Florenz, Uffizien, dis. Arch. 4216
(Foto Florenz, Uffizien, Gabinetto dei disegni e delle stampe)

aller Schwierigkeiten der liturgischen Nutzung und der Zugänglichkeit vermutlich über ein Jahrtausend gewahrt blieb, ist Zeichen der Authentizität, die diesem Ort zugebilligt wurde.⁶⁵⁷ Biasiotti glaubte, nach dem Vorbild früher Beschreibungen der Geburtsgrotte in Bethlehem auch in dem römischen Heiligtum eine funktionale Zweiteilung zu sehen.⁶⁵⁸ In den Pilgerberichten aus dem hl. Land werde nämlich ein kleiner Kapellenraum – *spelunca* – überliefert, getrennt von einer Apsisnische, die *praesepium* genannt wird. Die gleiche Disposition sei im mittelalterlichen Oratorium bei S. Maria Maggiore mit dem gewölbten Längsraum und dem Bereich der östlichen Schmalseite mit der Apsidole wiederzuerkennen. Zu vermuten ist, dass ein Besuch der Praesepe-Kapelle vielen Rompilgern als Äquivalent einer Pilgerreise nach Bethlehem galt. Im 15. und 16. Jahrhundert glaubte man, durch Stiftung einer Messe an diesem Ort könne man eine Seele aus dem Fegefeuer erlösen.⁶⁵⁹

Die Gestalt des seit der Zeit Theodors I. (642–649) bezeugten Krippenheiligtums der Marienbasilika ist erst für die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts architektonisch einigermaßen zu erschließen. Zwei Grundrisse der Uffizien (Abb. 319, 320), beide von gleicher Hand und Bartolomeo de Rocchi zugeschrieben,⁶⁶⁰ verzeichnen einen kleinen, schmalen Längsraum (Abb. 321), der sich an die Nordflanke der Basilika anlehnte, und zwar in der Achse der vierten Säule von Westen aus gezählt. Die Zeichnung Uff. A 4216 gibt den damaligen Zustand wieder mit einer kleinen Apsis im Osten, während der zum Rechteck reduzierte Raum in der Zeichnung Uff. A 4215 (Abb. 319) mit beigefügten Maßen wohl als Änderungsvorschlag anzusehen ist, der eine durchgehende Kapellenreihe im Norden vorsah. Maßgeblich für unseren Zusammenhang ist also die Wiedergabe der Praesepe mit Apsidole (Abb. 320, 321), die auch noch bestand, als Domenico Fontana 1585 das Kapellchen in die neue Kapelle Sixtus' V. versetzte.⁶⁶¹ Dass dieses Räumchen mit dem Oratorium des Frühmittelalters identisch ist, ist letztlich nicht zu beweisen, aber doch wahrscheinlich: In einem Eintrag des Liber Pontificalis aus dem 9. Jahrhundert wird erwähnt, dass die *camera Praesepii*, vermutlich ein gewölbter Raum, mit dem Baukörper der Basilika verbunden war.⁶⁶² Das trifft für die Situation zu, welche die de Rocchi-Pläne (Abb. 319, 320) überliefern.

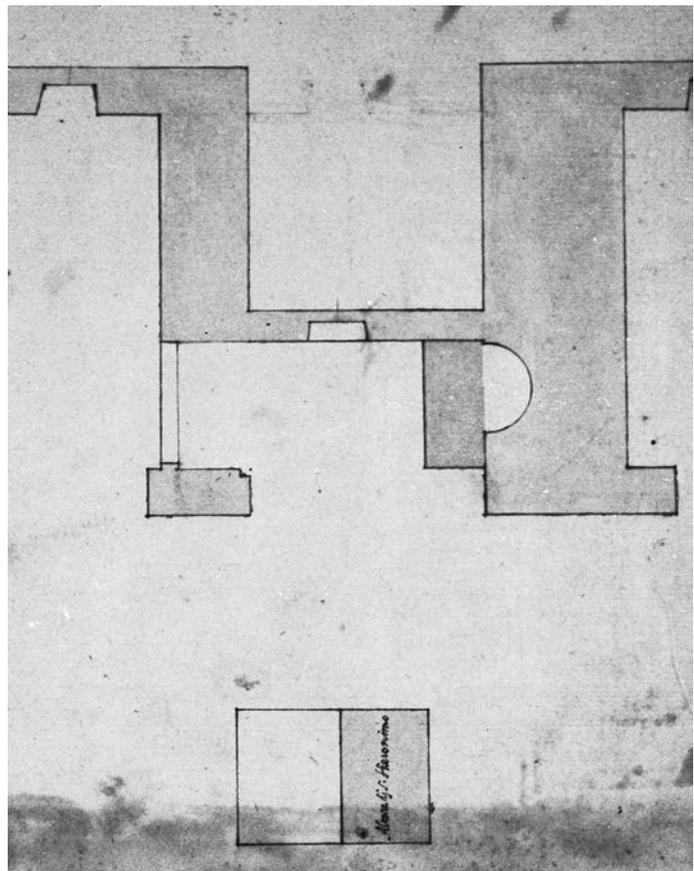


Abb. 321: Rom, S. Maria Maggiore, Grundriss mit Praesepe-Kapelle (Detail), B. de Rocchi, vor 1573. Florenz, Uffizi, dis. Arch. 4216 (Foto Florenz, Uffizi, Gabinetto dei disegni e delle stampe)

nahm im römischen Spätmittelalter noch zu, denn nun wurde der Altar im Marienoratorium Johannes' VII. (705–707) in St. Peter *S. Maria ad presepe* genannt. De Blaauw, *Cultus* 2 (1994), S. 670.

657 Und ein wirksames. Es ist m. E. auffällig, dass ihr Ersatz durch die pompöse Cappella Sistina in der Zeit der Gegenreformation keine Intensivierung des Kultes mit sich brachte, sondern eher ein Abflauen der Bedeutung nach sich zog.

658 Biasiotti (1921), S. 101 f. Kinney, »Praesepia« (2011), S. 787 f., Abb. 6 wertet die in dieser Hinsicht instruktiven Illustrationen aus bei B. Amico, *Trattato delle piante ed immagini de sacri edifizii di Terra Santa*, Florenz 1620, S. 10–14, Taf. VI, IX.

659 Siehe Anm. 666.

660 Bartolomeo de Rocchi wirkte im Umkreis Michelangelos in den 50er- und 60er-Jahren des 16. Jahrhunderts in Rom. Siehe Schwager (1961), S. 329, Anm. 27.

661 Siehe S. 346 f.

662 LP 2, S. 91, Nr. 491 über Stiftungen Sergius' II.: [...] *cameram Praesepii domini nostri Iesu Christi, quod basilicae beatae Dei genitricis dominae nostrae conectitur, [...] argenteis tabulis ac deauratis, habentes storiā dominicae Incarnationis atque*

Die geringen Binnenmaße des Kapellenraums (ca. $3,85 \times 1,90$ m, etwa $7,3$ m²),⁶⁶³ in dem ein Altar Platz finden musste und an den Festtagen privilegierte Messen auch des Papstes gelesen wurden (Abb. 321), sprechen dafür, dass man versucht hat, mit dem Kapellchen einen verehrten Ort in der Geburtskirche von Bethlehem zu kopieren und zu transponieren.

Für die Sakraltopografie der Marienbasilika war das Krippenheiligtum von großer Wichtigkeit. Es spielte nicht nur eine große Rolle in der päpstlichen Weihnachtsliturgie, es war auch der Hauptattraktor für die Pilger.⁶⁶⁴ Man kann sogar von einer Magnetwirkung auf Grablegen und Altäre sprechen: Vor der Praesepe-Kapelle im nördlichen Seitenschiff drängten sich andere Monumente, so der Altar des heiligen Hieronymus und das Grab Honorius' III. (1216–1227).⁶⁶⁵ Ostrow verweist auf die legendäre Rettung der Gebeine des Hieronymus vor den »Sarazenen« aus seinem Grab vor der Geburtsgrotte in Bethlehem. In S. Maria Maggiore habe Hieronymus im Grab vor der Praesepe-Kapelle die gleiche Konstellation »wiedergefunden«.⁶⁶⁶ Die Reliquien der Praesepe-Kapelle erscheinen eigentlich nicht sonderlich spektakulär. Es wurden hier vor allem Holzbretter, später auch Einlegestroh der Krippe verehrt.⁶⁶⁷ Für das Oratorium der Praesepe hat Papst Gregor III. (731–741) ein metallenes, edelsteingeschmücktes Bild einer Madonna mit Kind gestiftet.⁶⁶⁸ Sergius II. (844–847) ließ die Kapelle mit Silberplatten schmücken.⁶⁶⁹

Unklar ist, inwieweit die seit Vasaris Ausgabe der Viten von 1568 mit dem Namen Arnolfo verbundene Neuausstattung des späten 13. Jahrhunderts auch die ältere Architektur der Kapelle modifizierte.⁶⁷⁰ In jedem Fall veränderte die damals neu geschaffene skulpturale Ausstattung den Charakter des Heiligtums, indem sie den Erinne-

Nativitatis beatae Dei genitricis Mariae, magnificae atque praecipuae perornavit. Die Neuausstattung hat vielleicht damit zu tun, dass sein Vorgänger, Gregor IV., seine Stiftung eines Praesepeiums in S. Maria in Trastevere (Kinney in diesem Band S. 477–479) so überaus reich ausstatten ließ. Der Begriff *camera* deutet auf auch hier wohl auf ein Gewölbe.

663 Zu den Maßen vgl. Anm. 692.

664 Miedema, Kirchen (2001), S. 270–275.

665 Siehe S. 357, 360 f.

666 Ostrow (1996), S. 25. Die Situation in der Geburtskirche in Bethlehem wird von einem Plan verdeutlicht, den Pomarici (2006), Abb. 7 abbildet. Die Krippenkapelle und der Hieronymus-Altar waren auch insofern inhaltlich miteinander verbunden, als man im 16. Jahrhundert (Chacón) der Meinung war, Hieronymus habe in Bethlehem am Krippenaltar der Geburtsgrotte Messe gelesen. Chacón weiß weiterhin zu berichten, dass die Kapelle in Jerusalem nicht von Frauen betreten werden dürfe. Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008 (1568/70), fol. 173v: *E regione praesepe christi in sacello parvo cum litera: in ista capella est presepe domini nostri iesu christi ubi celebrabat s. hieronymus in bethleem, in quam non intrant mulieres. Et quicumque celebraverit vel celebrare fecerit unam missam in dicta capella liberat unam animam a poenis purgatorii.* Die Beschreibung der Geburtsgrotte findet sich in einem Brief des Hieronymus, in dem er vom Besuch seiner Mutter an diesem Ort schildert. Er ist u. a. abgedruckt bei Pomarici (1988), S. 165 f., Anm. 25. Ab der Mitte des 13. Jahrhunderts versuchte man in S. Maria Maggiore vermutlich, den Ort vor der Krippenkapelle zu entlasten, indem man das benachbarte Reliquienziborium im Langhaus (siehe Abb. 289, 271) und später das Tabernakel für das Marienbild errichtete. Siehe S. 312–316. Auch das von Nikolaus IV. errichtete Querhaus mag zu einer Entspannung im nördlichen Seitenschiff beigetragen haben. Der Papst und der Colonna-Kardinal wurden jedenfalls in einiger Entfernung von diesem Zentrum der Verehrung begraben. Andere Kardinäle fanden ihr Grab im näher gelegenen nördlichen Flügel des Querhauses. Vgl. S. 324 f.

667 Da im 18. Jahrhundert auf den Holzteilen aufgemalte griechische Inschriften mit den Namen von Engeln und dem des hl. Demetrius zu lesen waren, nimmt Bertelli, Madonna (1961), S. 98, Anm. 22 an, sie beständen aus zerspaltenen Ikonen. Liverani (1854) mit ausfaltbarem Nachstich; ausführlicher Cozza-Luzi/Lais (1894). Siehe auch Belting, Bild und Kult (1990), S. 82. Verwandte Reliquien wie Windeln und die Wiege des Jesuskindes wurden im Reliquienziborium (Siehe Anm. 461) des Langhauses bewahrt und verehrt, erlangten aber nie die Bedeutung der Krippenreliquien in der Kapelle. Im Barock schließlich wurden die Krippenreliquien zeitweise in dem ehemaligen – nun seines Inhaltes beraubten – Bildziborium aufbewahrt. Siehe S. 315.

668 LP 1, S. 418: *fecit ibidem [in ecclesia sanctae Dei Genitricis ad Praesepem] in oratorio sancto quod Praesepe dicitur, imaginem auream Dei genitricis amplectentem Salvatorem dominum Deum nostrum in gemmis diversis, pens. lib. V.*

669 Siehe oben Anm. 662.

670 Vasari (1550) erwähnt in der zusammengemischten Vita des Arnolfo di Lapo, deren Glaubwürdigkeit in den meisten Teilen gering ist, die Praesepe-Kapelle noch als Werk des Marchianno Aretino. Vasari, Vite ed. Milanese 1 (1878), S. 278: »Et in Santa Maria Maggiore, pur di Roma, fece la capella di marmo dove è il presepio di Gesù Cristo.« Es geht dann verwirrend weiter: »In essa fu ritratto da lui papa Onorio terzo di naturale, del quale anco fece la sepoltura con ornamenti alquanto migliori e assai diversi della maniera che allora si usava per tutta Italia comunemente.« Die Zuschreibung an Arnolfo erfolgt erst in einer Anmerkung zur Ausgabe von 1568. Vasari, Vite ed. Milanese 1 (1878), S. 278, Anm. 2: »E la cappella di marmo, dove è il presepio di Gesù Cristo, fu dell'ultime sculture di marmo che facesse mai Arnolfo, che la fece ad istanza di Pandolfo Ipotecorvo l'anno dodici, come ne fa fede un epitaffio che è nella facciata allato detta capella.« Die heutige

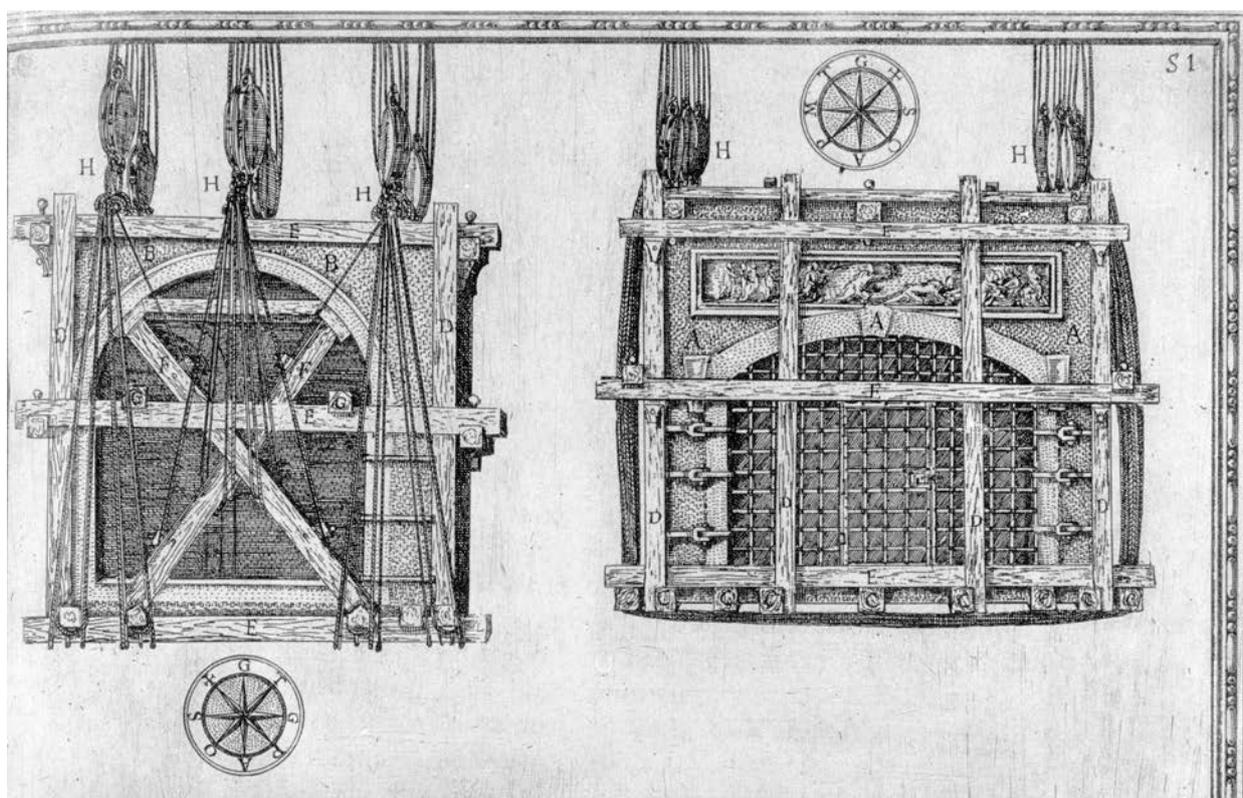


Abb. 322: Transport der einstigen Praesepe-Kapelle durch Domenico Fontana 1586, Kupferstich (nach Fontana 1590)

rungsort an die Geburt Christi als »Krippenspiel« mit der Anbetung der Könige inszenierte (siehe Abb. 327). Sicher ist, dass in diesem Zusammenhang die Südwand der Kapelle zum nördlichen Seitenschiff hin geöffnet wurde, was einen bequemen Einblick in das Innere ermöglichte.

Als Stifter dieser Neuausstattung nennt Panvinio einen Kanoniker Pandulphus, dessen Beinamen (de Postrennio?) in seinen Notaten nicht genau lesbar ist.⁶⁷¹ Ein Grabepitaph, das sich bis zur Demolierung der Kapelle neben dem Eingang befand und offenbar von Vasari gesehen wurde, scheint auf die Stiftung Bezug genommen zu haben, nannte aber einen anderen Familiennamen: Pandolfo Ipotecorvo.⁶⁷² Der Name ist ganz ähnlich auch urkundlich überliefert. Der Laurentiusaltar, für dessen Verehrung 1288 Indulgenzen gewährt wurden, ist von dem päpstlichen Schreiber Pandulphus de Pontecorvo gestiftet worden.⁶⁷³ Ein Kanoniker *magister Pandulphus* erscheint auf einem Dokument aus dem Archiv der Basilika vom 7. Juni 1291.⁶⁷⁴ All das zusammen macht die Meinung der Forschung sehr wahrscheinlich, dass ein Kanoniker Pandolfo die Praesepe-Kapelle im Jahr 1291 erneuern ließ.⁶⁷⁵ Trotz dieser Unsicherheiten, die entweder auf mehrere Stifter mit Namen Pandolfo oder auf Varianten eines Beinamens deuten, kann man aus den verschiedenen Nachrichten schließen, dass die aufwändige Verschönerung der Praesepe-Kapelle

Zuschreibung beruht allerdings nicht nur auf dem Zeugnis des Vasari. Arnolfos Autorschaft ist bei den meisten Figuren aus stilistischen Gründen gesichert, nur bei den stehenden Königen glauben einige an Werkstattbeteiligung.

671 Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, nach Biasiotti, *La Basilica* (1915), S. 28: [...] *Pandulpho de Postrennio (?) canonico huius ecclesie anno 1291*.

672 Vgl. Anm. 670, 671.

673 Gardner, Pope (1973), S. 4, Anm. 34. Es hat in dieser Zeit noch mehr Stifter dieses Namens in S. Maria Maggiore gegeben. Eine Glocke des Campaniles stiftete 1289 ebenfalls ein Pandolfo. Vgl. S. 252.

674 Biasiotti (1921), S. 109.

675 Es bleibt ein Geheimnis um diese Stiftung. Man könnte deshalb auf die Idee kommen, Pandolfo sei als Stifter nur vorgeschoben. Hinter ihm stehe Karl II. von Anjou, der 1291 gekrönt wurde. Dass würde auch den Schwerpunktwechsel in der Ikonografie erklären, ohne dass man in dem jüngsten König unbedingt als Kryptoporträt des Königs erkennen muss. Karl II. als eigentlichen Auftraggeber schlägt Pomarici (2006), S. 113 f. vor.



Abb. 323: Rom, S. Maria Maggiore, linkes Prophetenrelief der Praesepe-Kapelle, Arnolfo di Cambio (nach Pietrangeli 1987)

in der Zeit Nikolaus' IV., der aus dem Franziskanerorden hervorging, stattfand. Es ist mit einigem Recht behauptet worden, in der Verbildlichung der Krippenszene zeige sich ein Element spezifisch franziskanischer Frömmigkeit, gleichsam in geistiger Nachfolge der Verehrung der Krippe in Greccio durch Franziskus.⁶⁷⁶ Da in dieser Zeit die Colonna tonangebend in der Basilika waren, liegt es nahe, in ihnen die Geldgeber zu vermuten. Andererseits verwundert, dass für diesen Ort weder Colonna-Gräber noch deren Wappen überliefert sind. So gewinnt Francesca Pomaricis These, Karl II. von Anjou (1285–1309) sei der eigentliche Anreger gewesen, an Gewicht.⁶⁷⁷

Da bei der Neuerrichtung der Cappella Sistina die alte Praesepe-Kapelle und ihre Umgebung geopfert werden mussten, hat der Architekt Domenico Fontana 1585 auf Befehl des Kapitels versucht, die Kapelle als eine Art Bau-reliquie in ihrer Mauersubstanz zu erhalten und diese in die Confessio der neuen Kapelle zu transplantieren.⁶⁷⁸ Fontana hat den Transport als Ingenieurleistung in einem Stichwerk (Abb. 322) für die Nachwelt propagandistisch festgehalten.⁶⁷⁹ Wir sehen die von Verschalungen und Armierungen umgebenen Mauern des rechteckigen Räumchens, das sich mit einem Flachbogen an der südlichen Längseite zum nördlichen Seitenschiff hin öffnete. Ein rundbogiges Marmorportal öffnete die linke Schmalseite.⁶⁸⁰ Von den erhaltenen Skulpturen ist nichts zu sehen. Rätselhaft ist z. B., wo sich die beiden Zwickelreliefs mit Propheten, die in Fontanas Neufassung den Eingangsbogen zur Kapelle (Abb. 323, 324, 325) schmücken, ursprünglich befanden.⁶⁸¹ Auf Fontanas Stich ist nichts davon zu erkennen. War der am Eingang zur Confessio der Kapelle Sixtus' V. erhaltene inkrustierte Flachbogen

676 Romanini, Occhi (1987), S. 33. Zur Bedeutung der Krippenszenarie im franziskanischen Umkreis vor allem C. Frugoni, *Sui vari significati del Natale di Greccio, nei testi e nelle immagini*, in: *Frate Francesco* 70, 2004, H. 2, S. 35–147.

677 Pomarici (2006), S. 113 f.

678 Dem Kapitel kam es bei der heiklen Übertragung vor allem darauf an, dass der Altar erhalten blieb. Siehe Anm. 705. Zu den Quellen ausführlich Schwager (1961), S. 332.

679 Fontana (1590), fol. 51. Ein größerer Stich (fol. 53) zeigt die Absenkung des Praesepe-Kubus in das Untergeschoss der neuen Kapelle.

680 Zu vermuten ist, dass das Oratorium ursprünglich nur durch das Tor im Westen von außerhalb der Basilika zu betreten war. Wann der Durchbruch zum nördlichen Seitenschiff erfolgte, ist unbekannt. Der Flachbogen dürfte erst im Zuge der Erneuerung durch Arnolfo um 1290 eingezogen worden sein.

681 Die beiden Zwickelreliefs, links ein junger Prophet, vermutlich Micha und nicht eine Sibylle, wie Biasiotti (1921), S. 108, Anm. 2 vermutete, rechts ein bärtiger Prophet, sicher Jesajas, halten Spruchbänder, deren ursprüngliche Aufschriften ver-gangen und durch neuzeitliche Inschriften ersetzt sind.

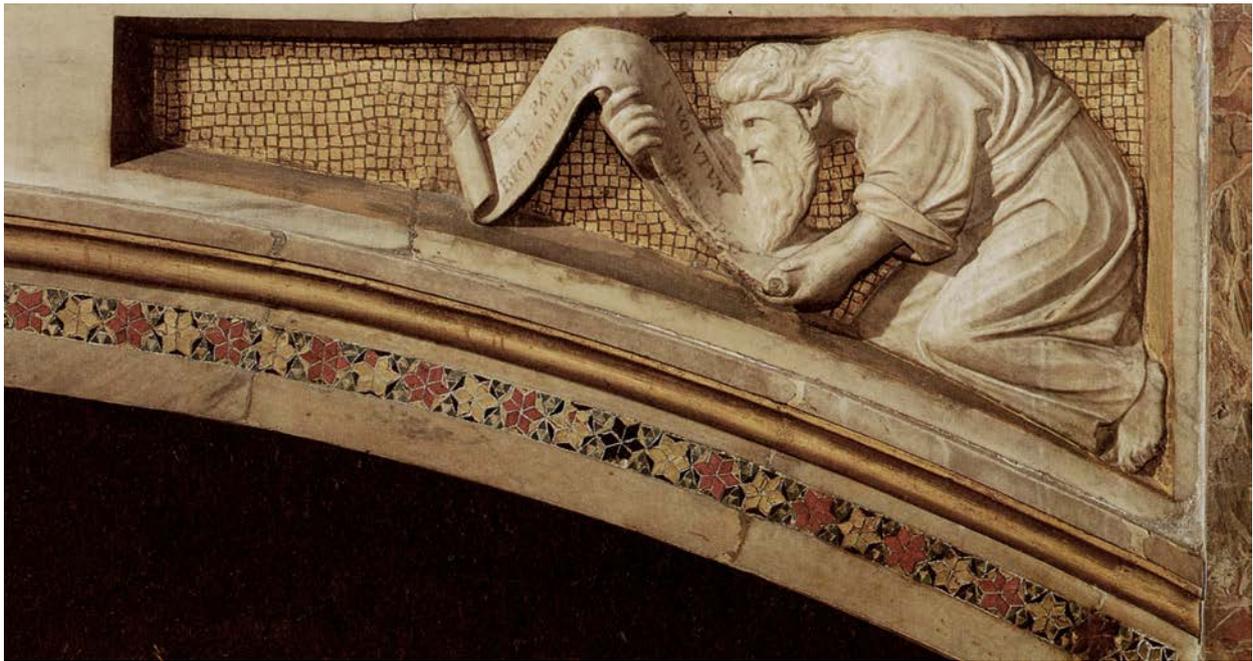


Abb. 324: Rom, S. Maria Maggiore, rechtes Prophetenrelief der Praesepe-Kapelle, Arnolfo di Cambio (nach Pietrangeli 1987)

mit den Reliefs also an der Innenseite der Öffnung? Die erhaltenen Bogenstücke sind mit insgesamt 2,50 m Länge aber zu schmal für die ca. 3,50 m breite Bogenöffnung.⁶⁸² Fontana bildet in beiden Stichen über der Öffnung der Langseite ein längsrechteckiges Relief ab, auf dem (Abb. 322) eine vielfigurige Anbetungsszene zu erkennen ist.⁶⁸³ Dieses Relief ist bisher nicht identifiziert. Wenn es jemals und in dieser Position existiert hat, muss das Bild wie ein Hinweis, wie eine Beschriftung des heiligen Ortes gewirkt haben. Von der Architektur der alten Praesepe-Kapelle ist trotz des dokumentierten Transportaufwandes im kryptenartigen Untergeschoss der Kapelle Sixtus' V. kaum etwas erhalten (Abb. 325). Nur die Apsisnische ist wohl in den ursprünglichen Maßen über dem Altar mit dem translozierten Paliotto, nun aber nach Norden ausgerichtet und in barocker Rahmung wiederzufinden.⁶⁸⁴ Erhalten sind vor allem Arnolfos weit unterlebensgroße Figuren der Anbetungsgruppe (Abb. 326, 327) sowie die in der Renaissance neu angefertigte Madonna mit Kind, die wohl substantiell nichts mit Arnolfos Marienfigur zu tun hat, sondern diese ersetzt.⁶⁸⁵

Erhalten ist auch der reich mit Mosaikinkrustationen geschmückte Altarpaliotto (siehe Abb. 332, 333), der in der neu angelegten Confessio der Kapelle dem ansonsten erneuerten Altar vorgeblendet wurde. In der Nische über

682 Falls es trotzdem auf irgendeine Weise mit dem Flachbogen der Öffnung verbunden gewesen wäre, dann nur an der Innenseite, also den Blicken der Pilger verborgen. Das ist nicht sehr wahrscheinlich.

683 Fontana (1590), fol. 53. Pomarici (2006), S. 105 fühlt sich mit einigem Recht an frühchristliche Reliefs erinnert, kommt dann aber zu dem überraschenden Schluss, die Szene sei dem Stich aus dekorativen Gründen eingefügt worden und habe keinen realen Bezug. Die Sache bleibt rätselhaft. Panvinio wird mit den »signa« der Geburt und der Magier wohl kaum dieses Relief gemeint haben, sondern eher die dem Arnolfo zugeschriebenen Figuren.

684 Nach Fontanas Rechnungen sind Altar und Figuren erst umgesetzt worden, nachdem das Kapellchen in die Krypta der Barockkapelle transloziert worden war. Dazu mit den Quellen Schwager (1961), S. 333, Anm. 41. Der Ort der Aufstellung im retro des Kapellenraums benutzte eine tiefe rechteckige Nische, in der man noch heute den Sockel für die thronende Madonna sieht. Die Nische über dem Altar in der Confessio der Kapelle Sixtus' V. ist 2 m hoch und 1,37 m breit und dürfte damit dem Original entsprechen.

685 Die These von Sante Guido (2005), S. 17–23, die Madonna sei eine radikale Überarbeitung der ursprünglichen Figur Arnolfos hat mich nicht überzeugt, auch wenn schon Venturi (1905), S. 109 den Verdacht geäußert hatte, es könne sich um das veränderte Original handeln. Zwar ist richtig, dass die Falten auf der Rückseite einen anderen Eindruck machen als die der Vorderseite. Wenn nichts angestückt ist, kann man sich aber kaum vorstellen, wie der auffallend große Kopf der Madonna durch Reduktion der Oberfläche aus einem älteren Werk herausgemeißelt worden sein soll. Der Eindruck gleicht jedenfalls ganz dem eines Renaissance-Werkes.



Abb. 325: Rom, S. Maria Maggiore, Einblick in die Confessio der Kapelle Sixtus' V. mit den Bogenreliefs zweier Propheten, dem Praesepe-Altar und der Porphyrscheibe davor (nach Pomarici 1988)

dem Altar soll in der barocken Neuordnung zunächst ein heute verlorenes, kleinfiguriges Relief mit der Geburt Christi platziert gewesen sein. Dieses wurde später durch das heute erhaltene ersetzt, für das Prospero Antico bezahlt wurde.⁶⁸⁶ Arnolfos Figuren der Magieranbetung dagegen wurden schließlich im schmalen Korridorraum hinter dem Confessioaltar der neuen Kapelle Sixtus' V. untergebracht.⁶⁸⁷ Seit 2005 waren sie, nachdem sie in den Vatikanischen Werkstätten restauriert wurden, im neu eröffneten Museum von S. Maria Maggiore (Abb. 328) ausgestellt.⁶⁸⁸

Die Quellen zur Gestalt und zur Dekoration der Praesepe-Kapelle sind zwar alle nachmittelalterlich, beziehen sich aber auf einen Zustand, der im späten 13. Jahrhundert angelegt wurde.⁶⁸⁹ Dale Kinney vermutet eine nirgends

686 Prospero Antico, genannt »il Bresciano«. Die Zuschreibung nach Venturi, *Storia* 10 (1937), S. 575.

687 Zwischenzeitlich wurden die Skulpturen während der Bauarbeiten vorübergehend im nördlich angrenzenden Hof und in der Vorhalle gelagert. Siehe Biasiotti, (1915), S. 28 nach Bianchini, *Bibl. Vallicellana* T. 75, fol. 450.

688 Sante Guido (2005). Übrigens in einer Aufstellung (Abb. 328), die wieder anders ist als die bisher vorgeschlagenen Lösungen und der von mir versuchten Rekonstruktion (Abb. 331) nahekommt. Interessant, dass man Arnolfos Figuren, heutigem Krippengeschmack angepasst, im Museum vor die Ruinenlandschaft der angeschnittenen Ausgrabung gestellt hat. 2023/24 stehen sie in einem Glaskasten am Beginn des südlichen Seitenschiffs. Man diskutiert eine Neuaufstellung in der Basilika.

689 Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 151v, zitiert nach Biasiotti, *La Basilica* (1915), S. 28 f.: *Post capella Praesepis, parva et tota lapidea intus et foris, cum parvo altare; tota est vermiculata: ibi sunt signa partus Beate Virginis et Magorum facta a Pandulpho de Postrennio (?) canonico (h)uius ecclesiae anno 1291.* Fontana (1589), S. 50–53 über den fragilen Bau der Kapelle: »[...] era di molti pezzi [...] molto antica e piena di vani sendo aperta dinanzi nell' entrata, e havendo una porta per fianco e una finestra di rincontro all' entrata, [...] con un arco di marmo el la volta di sopra di musaico.«

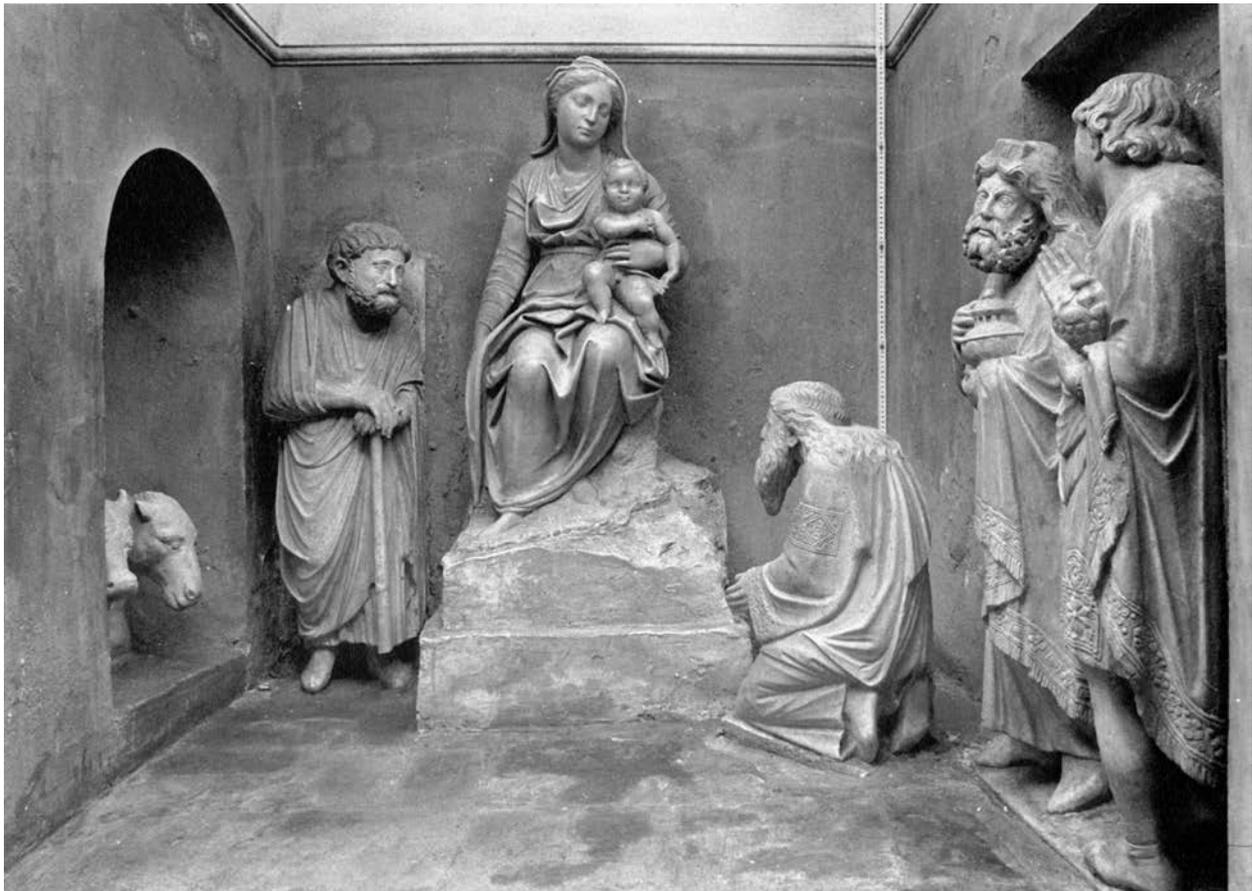


Abb. 326: Rom, S. Maria Maggiore, Anbetungsgruppe Arnolfos, ehem. in der Confessio der Kapelle Sixtus' V. (nach Pomarici 1988)

dokumentierte Erneuerung unter Innocenz III. oder Honorius III. im frühen 13. Jahrhundert.⁶⁹⁰ Das erscheint mir unwahrscheinlich. Die Architektur der Kapelle ist sicher erheblich älter. Die Quellen stimmen darin überein, dass die Kapelle klein, aber reich ausgestattet war. Außen und innen war sie mit Marmorplatten verkleidet, das Gewölbe mit Mosaik geschmückt.⁶⁹¹ Der erwähnte Grundriss von de Rocchi (siehe Abb. 321) zeigt einen Längsraum von ca. 4,00 m Länge und 1,90 m Breite,⁶⁹² der sich an die nördliche Seitenschiffsmauer lehnt. Die Längsseite zum nördlichen Seitenschiff durchbrach eine etwa 3,50 m breite Öffnung, die mit einem flachen Segmentbogen abgeschlossen und durch ein schweres Eisengitter mit einer relativ kleinen Tür mit Schloss gesichert war. In der westlichen Schmalseite öffnete sich ein ca. 1,70 m breiter Zugang unter einer Rundbogenarkade. In der nördlichen

690 Kinney, »Praesepia« (2011), S. 785. Sie bezieht sich dabei auf die Notizen von Giuseppe Bianchini (Rom, Bibl. Vallicelliana MSS T. 74–95). Bianchini habe seinen Schluss aber vermutlich aus Vasari gezogen, der die Kapelle zunächst dem zur Zeit Innocenz' III. wirkenden Architekten Marchionne d' Arezzo zuschreibt. Wirkliche Anhaltspunkte sind das nicht.

691 Vgl. Anm. 662 (Camera Praesepii).

692 Die Maße, die man anhand des an Uff. 4316 gezeichneten Maßstab ermitteln kann, differieren nur unwesentlich von den palmi Angaben in Uff. 4315. Schwager (1961), S. 322 f., Anm. 41 gibt nach Uff. 4315 palmi $15\frac{2}{3}$ in der Länge und palmi $11\frac{1}{4}$ in der Breite. Umgerechnet entspricht das $3,48 \times 2,50$ m. Das stimmt überein mit dem Breitenmaß, das Pomarici (2006), S. 158 f. angibt, wobei sie die Länge – wohl einschließlich der Apsidiolen im Osten – auf 3,85 m erweitert. Das steht in der Breite im Einklang mit den Maßen, die Fontana nennt: $17\frac{1}{4} \times 11$ palmi, die etwas größere Länge ergibt sich für ihn, weil er beim Transport natürlich die Stärke der östlichen Abschlussmauer miteinrechnen musste. Misst man in de Rocchis Plänen nach, so ergibt sich eine Breite von 2,50 m nur, wenn man die Stärke der Südwand der Kapelle miteinrechnet. Die palmi-Maße sowohl bei Fontana als auch bei de Rocchi beziehen sich also nicht auf die Binnenmaße, sondern auf die Außenmaße, was für Fontanas Transportlogistik nur logisch ist. Die hier interessierenden Binnenmaße der Kapelle, wie man sie anhand des Maßstabs ermitteln kann, sind mit ca. 1,90 m Breite deutlich enger.

Wand verzeichnet der Plan eine Nische, bzw. ein vermauertes Fenster. In dem de Rocchi-Plan (Abb. 321), der den damaligen Zustand wiedergibt, erweitert sich die Ostseite durch eine etwa 1,30 m breite und 65 cm tiefe Wandapsidiole, die etwas aus der Mittelachse nach Norden gerückt war.⁶⁹³ Schließlich fällt in diesem Grundriss ein rechteckiges Feld auf, das vor der Apsidiole liegt, an der Stelle, an der man den Altar erwarten sollte. Mit ca. 1,90 m Breite und ca. 90 cm Tiefe ist das Feld deutlich größer als es die erhaltene Altarfront mit 1,37 m Breite (siehe Abb. 332, 333) zulässt.⁶⁹⁴

Alle Rekonstruktionen der ursprünglichen Aufstellung der Statuetten Arnolfos gehen davon aus, dass die Anbetung szenisch in der Kapelle aufgestellt war.⁶⁹⁵ Pomarici nimmt in der Nachfolge von Angiola Maria Romanini an,⁶⁹⁶ dass die Gruppe in einem bühnenartigen Raumkasten (Abb. 329) an der nördlichen Längswand untergebracht war, so dass man sie durch die große vergitterte Öffnung vom nördlichen Seitenschiff aus gut sehen konnte. Auch wenn man sich diese Bühne relativ flach vorstellt, muss ihre Tiefe mindestens 70 cm betragen haben, damit die Figuren mit dem davor platzierten knienden König Platz finden konnten. Die erwähnte Aussparung in der Nordwand (Abb. 321) deutet Pomarici als rechteckige Nische. Das widerspricht allerdings den Angaben Fontanas: »aperta dinanzi nell' entrata e havendo una porta per fianco e una finestra di ricontrollo all' entrata.«⁶⁹⁷ In ihrer Rekonstruktion (Abb. 329) platziert sie in der

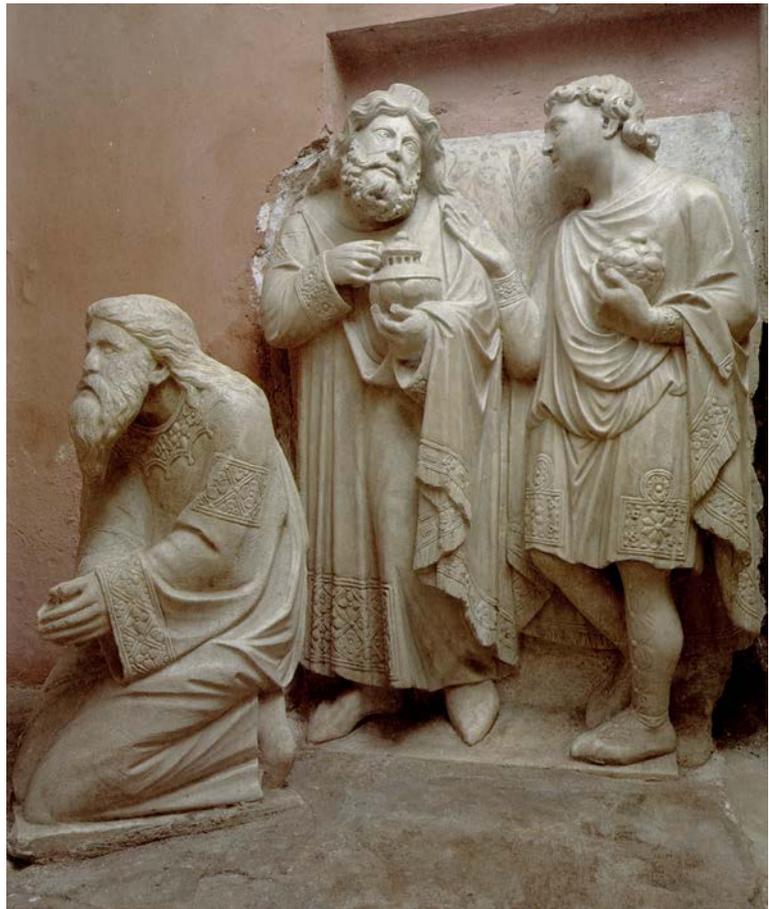


Abb. 327: Rom, S. Maria Maggiore, die drei Könige der Anbetungsgruppe Arnolfos aus der Praesepe-Kapelle (nach Pietrangeli 1987)

693 Wie Messerer (1975), S. 31 f., Anm. 36 gesehen hat, erkennt man in Fontanas Stich der Westseite der verpackten Kapelle (Abb. 322) im Dunkel des rundbogigen Eingangs die ebenfalls rundbogige Nische, die – wie in de Rocchis Grundriss – aus der Mittelachse der Kapelle nach Norden gerückt ist. Das schon erwähnte Maß der heutigen Nische (H. 2,00 × B. 2,37 m) entspricht vermutlich dem der originalen Anordnung. Diese 2 m hohe Nische hinterfiel in der kleinen Kapelle auch schon vor Arnolfos Verschönerungsmaßnahmen einen Altar. Im Prinzip wäre es möglich, dass die Nische schon seit alter Zeit eine Madonnenfigur umgab. Die erwähnte, kostbare Stiftung eines goldenen, edelsteinbesetzten Madonnenbildes Gregors III. (siehe S. 334) wird sich kaum bis ins Hochmittelalter erhalten haben, doch könnte ein späterer Ersatz sich bis ins 13. Jahrhundert erhalten haben. Denkbar wäre sogar, dass sich Arnolfos Figuren um eine solche bestehende Madonnenfigur gruppiert hätten.

694 Zu den Maßen des erhaltenen Altarpaliotho siehe Anm. 706.

695 Venturi (1905); O. Wulff, *Neuerwerbungen*, in: *Amtliche Berichte aus den Königlich Preussischen Kunstsammlungen* 30, 1911/12, S. 237; Romanini (1988). Wichtig vor allem die Rekonstruktionen von Berliner (1951), Pomarici (1988) und (2006) und Kreytenberg, letztere unveröffentlicht und nur in Abb. 4 bei Pomarici (2006) nachprüfbar. Biasiotti (1921) nahm in Analogie zur Geburtsgrötte in Bethlehem an, die Kapelle sei im Boden versenkt gewesen. Berliner (1951) ist ihm gefolgt. Beide irrten sich. Wie Schwager (1961), S. 332 f., Anm. 41 überzeugend nachgewiesen hat, lag die Praesepe-Kapelle auf gleichem Niveau wie der Boden des nördlichen Seitenschiffs.

696 Romanini, Arnolfo (1969), S. 184; Pomarici (2006), S. 109–113.

697 Fontana (1590), S. 50.



Abb. 328: Rom, S. Maria Maggiore, Museo Storico Liberiano, ehemalige Präsentation von Arnolfo di Cambio Anbetungsgruppe (Foto Claussen 2012)

Rechteckliche eine präsumptive liegende Madonna mit Kind. Die Hauptschwierigkeit der Rekonstruktion der Anbetungsgruppe an der Nordwand der Kapelle liegt darin, dass die Benutzbarkeit des schmalen Räumchens in dieser Anordnung zusätzlich eingeschränkt gewesen wäre. Wenn von den 1,90 m Breite ca. 70 cm von den Praesepe-Figuren eingenommen wurde, kann man sich kaum vorstellen, dass sich ein Papst oder Prälat im Ornat mit Gefolge an ihnen vorbeibewegen konnte. Möglicherweise hatte aber im späten 13. Jahrhundert die Visualisierung des heiligen Geschehens über liturgische Erfordernisse gesiegt und nicht nur zu Arnolfos Anbetungsszenarie, sondern auch zu der Öffnung der Kapellensüdwand geführt, die wie ein Schaufenster gewirkt haben muss. Vermutlich wurde ihre Gittertür (Abb. 322) in der Liturgie der Weihnachtsnacht geöffnet, während sich Papst und Würdenträger vor der Kapelle versammelten. Vorraum des Altares wäre dann nicht nur die enge Kapelle, sondern auch das angrenzende nördliche Seitenschiff.

Die älteren Rekonstruktionsvorschläge, zunächst von Bianchini, dann auch von Messerer (Abb. 330) und von Schwager,⁶⁹⁸ gehen von einer Rechnungsnotiz Fontanas aus, in der die Kosten für die Anhebung und den Abtransport des Altares, der Figuren und ihrer Apsidole in einem Atemzug genannt werden. Die genannten Forscher schlossen daraus, dass alle Elemente in engem räumlichem Zusammenhang standen, die Figuren also an der östlichen Schmalseite aufgestellt waren.⁶⁹⁹ Messerer drängt in seiner rekonstruierenden Aufstellung (Abb. 330) die Figuren auf 1,54 m zusammen. Schwager hatte ihn nach vorangehenden Vorträgen so verstanden, als sollte alles

698 Biasotti (1921); Schwager (1961), S. 322 f., Anm. 41; Messerer (1975), S. 30–32. Messerer hatte seine Rekonstruktion (Abb. 330) schon in Vorträgen 1956 und 1957 bekannt gemacht. Siehe Messerer (1975), Anm. 13.

699 Messerer und Schwager verweisen auf die Rechnungsnotiz Fontanas: »per haver levato l'altare del s(antissi)mo Presepio di dov'era pr(im)a con la nicchia et sue figure di marmo con altri suoi hornamenti e messi da parte sc. 5.-«; – »per haver rimesso in opera la detta nicchia de s(antissi)mo presepio abasso nel locho dove si vede con tutte le sue figure et hornamenti dove se fatto di nuovo insieme.« (ASR Fontana VI, fol. 92v).

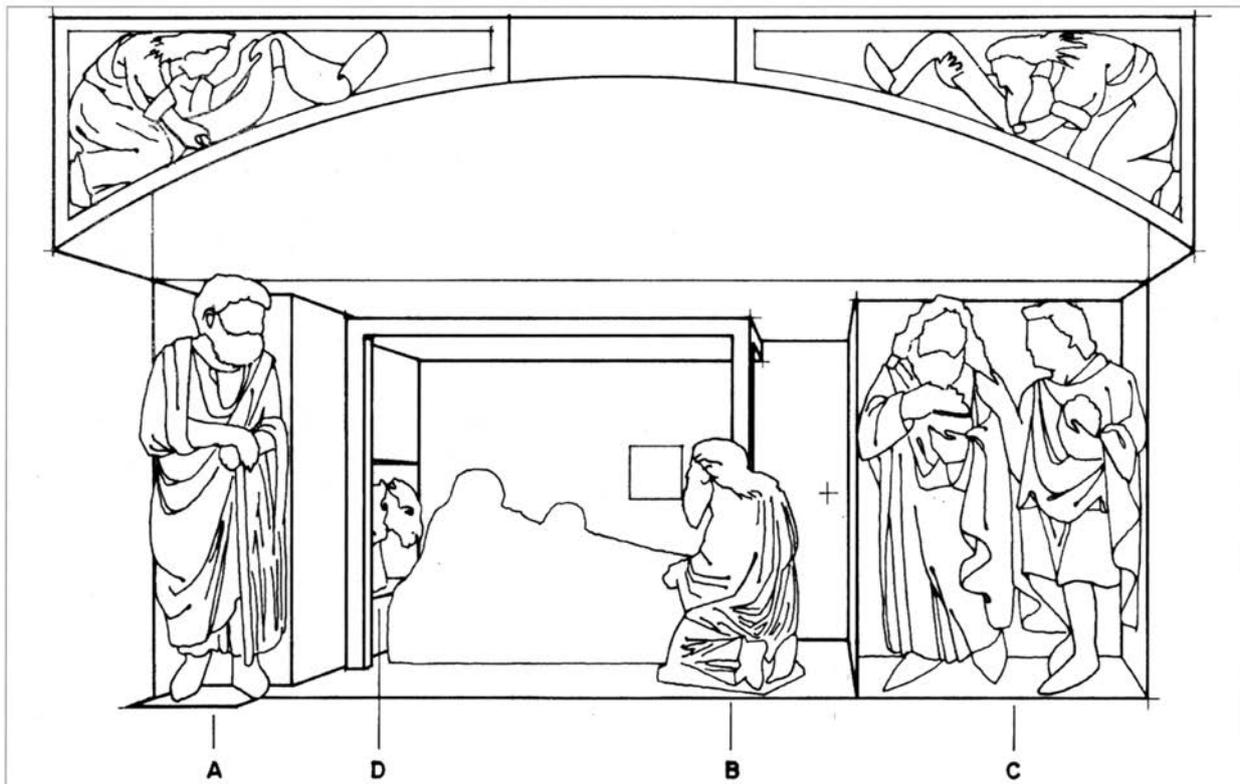


Abb. 329: Rom, S. Maria Maggiore, Rekonstruktionsvorschlag zur Aufstellung der Anbetungsgruppe in der Praesepe-Kapelle (nach Pomarici 1988)

in die Apsidiolen passen, die mit 1,37 m Breite allerdings deutlich zu eng ist.⁷⁰⁰ Das Gedränge ist meiner Meinung nach nicht nötig. Tatsächlich böte das im Grundriss bei de Rocchi eingezeichnete Rechteck vor der Nische eine Standfläche von 1,90 × 0,90 m und übertrifft damit die Breite des unter der Nische platzierten Altarblocks von 1,37 m Breite.

Es gibt allerdings ein Argument, das auf den ersten Blick gegen die Aufstellung an der Schmalseite spricht: Wie zuerst von Angiola Maria Romanini bemerkt und von Pomarici im Einzelnen begründet, verraten Arnolfos Figuren, welche Ansicht sie ursprünglich dem Betrachter zukehren sollten.⁷⁰¹ Die abgewandte Seite ist jeweils nur in groben Zügen ausgeführt. Das betrifft besonders die Platzierung von Ochs und Esel. Da die linke Seite des Eselskopfes roh geblieben ist (bes. Hals und Ohren), kann er nicht – wie von Messerer rekonstruiert – aus der Ostwand geschaut haben (Abb. 330). Eine Rekonstruktion der Anbetungsgruppe an der Schmalseite ist folglich nur möglich, wenn die beiden Tiere im rechten Winkel an der anschließenden Nordwand ihren Platz gehabt hätten. Auch die Figur des Josefs ist am besten in dieser Übereckstellung zu denken.

Bei der Untersuchung von Arnolfos Anbetungsfiguren konnte Sante Guido feststellen, dass Ochs und Esel aus dem selben Stück gehauen sind wie der Ansatz einer recht roh gehauenen Futterkrippe darunter.⁷⁰² Es ist keine Krippe, in der das Kind gelegen haben könnte, insofern ist der ansprechende Vorschlag Kreytenbergs,⁷⁰³ das Objekt der Anbetung unterhalb der beiden Stalltiere zu rekonstruieren, obsolet.

700 Der Altar hat genau die Breite der heutigen Nische. Das spricht dafür, dass in diesem Punkt die ursprüngliche Anordnung in der neuen Aufstellung übernommen wurde.

701 Pomarici (1988) und (2006).

702 Sante Guido (2005), S. 13 f.

703 Kreytenberg, Arnolfo, in: Arnolfo alle origini (2005), S. 190–193. Kreytenbergs Rekonstruktion auch bei Pomarici (2006), Abb. 4.

Eine neue, diese Bedingungen berücksichtigende Rekonstruktion (Abb. 331), bei der in der Nische eine Madonna eher thronend als liegend zu denken ist, beanspruchte allerdings einen ca. 20 cm schmalen Streifen an der linken Wandseite der Mensa für die Aufstellung Josefs mit Ochs und Esel. Das ist ungewöhnlich, denn eine Altarplatte sollte nicht verstellt sein. Ich denke aber, dass die eigentliche Funktion des Altars dadurch nicht beeinträchtigt wurde, besonders wenn die Figur des Josefs auf einer Konsole oder nahe der nördlichen Nischenecke gestanden hätte. Alle Figuren wären von der Öffnung zum Seitenschiff aus auch in der Schräge gut sichtbar gewesen. Bei einer Aufstellung der Gruppe an der Ostwand gingen Altarmensa und das weiter nach Süden ausladende Podest vermutlich ineinander über, doch in jedem Fall muss die Fläche direkt vor der Madonnennische als Mensa frei geblieben sein.

An der Nordwand der Kapelle (Abb. 331) ist die Fensternische angedeutet, deren Form und Höhe aber hypothetisch bleiben müssen. Zu beachten ist, dass die Nordwand der Kapelle auch noch im 16. Jahrhundert, als die Basilika völlig von Kapellen und Anbauten umstellt war, von außen sichtbar war, Pilger also möglicherweise über Treppen an das Heiligtum herantreten und durch eine Öffnung ins Innere blicken konnten.⁷⁰⁴ Der übrige Raum der Kapelle, als deren ursprünglicher und normaler Zugang die westliche Öffnung anzusehen ist, wäre bei einer Platzierung der Anbetungsgruppe an der Ostwand für eine liturgische Nutzung besser geeignet gewesen als bei einer Aufreihung der Figurinen an der Nordwand. Welche der Rekonstruktionen man auch bevorzugt, die kleine Kapelle muss hinter der Vergitterung für die im nördlichen Seitenschiff vorbeiströmenden Pilger nicht nur als reich geschmückte Raumpolie des Geburtsortes Jesu, sondern primär als Schaubox der Anbetungs-szene bei der Krippe, also ähnlich wie in neuzeitlicher Frömmigkeitspraxis, als »presepe« gewirkt haben.

Erhaltene Ausstattungsstücke

Relativ unbeachtet ist der in der Confessio der Kapelle Sixtus' V. erhaltene Altarpaliotto geblieben (Abb. 332, 333).⁷⁰⁵ Mit kleinteiligem Mosaik inkrustiert, zeigt er in einem mehrfachen Rahmenwerk als Scheinöffnung ein mittleres, dunkelgrünes Porphyrrrechteck, das von Pilastern flankiert und von einem flachen Dreiecksgiebel

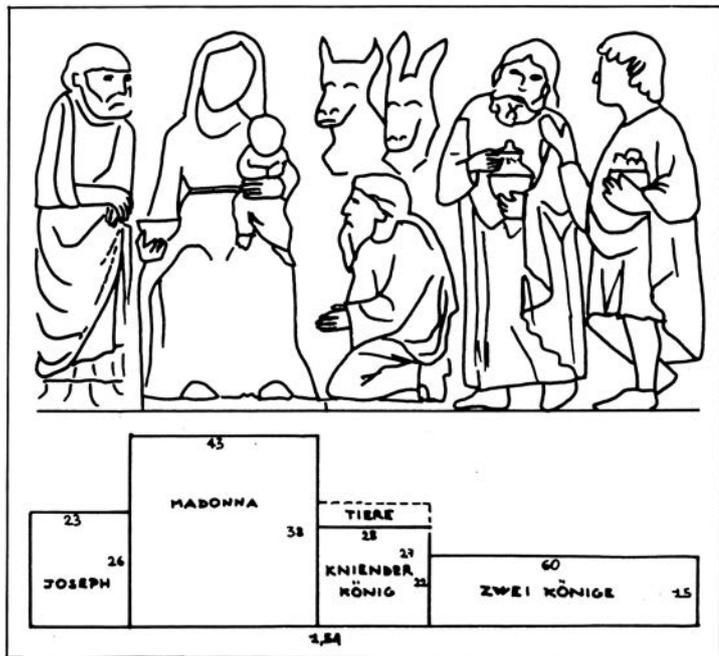


Abb. 330: Rom, S. Maria Maggiore, Rekonstruktionsvorschlag zur Aufstellung der Anbetungsgruppe in der Praesepe-Kapelle (nach Messerer 1975)

704 Ähnlich war die an das nördliche Seitenschiff angebaute Praesepe-Kapelle in S. Maria in Trastevere angeordnet, die als »Kopie« der Kapelle in S. Maria Maggiore angesehen werden kann. Der winzige Kapellenraum war bis ca. 1725 für Pilger von außen zu erreichen. Siehe Kinney, »Praesepia« (2011), S. 779, Abb. 2 und Kinney in diesem Band S. 477f., Abb. 447.

705 Das Kapitel legte bei der Genehmigung der neuen Kapelle des Kardinals Felice Peretti (des späteren Sixtus V.) vor allem Wert darauf, dass der privilegierte Altar der Praesepe-Kapelle wieder in alter Form installiert wurde: »[...] concedunt etiam dicto D(omini) Cardinali stipulati ne praedata interveniente, facultatem in altum elevandi et ornandum dictum Altare Praesepeii, et iam ornandi illius Capellam, arbitrio dicti I(llu)strissimi D(omi)ni Cardinalis non mutato tamen eodem Altari, sed illo in eadem forma et esse relicto, nisi in quantum in altum elevetur et magis ornetur, ut dictum est.« Schwager (1961), S. 351f. nach Biasotti, der aus Bianchinis Abschrift der Libri Instructiones, Bd. 17, 1578–1781, fol. 63v–66v (13. und 20. Februar 1581) zitiert. Bianchini (1921), S. 104. Der Altarpaliotto wurde beim Neuversatz restauriert, besonders das Mosaik scheint in bedeutenden Teilen ersetzt zu sein. Neu angefertigt wurde die untere Rahmenleiste. Die abgesenkte Kapelle aus der Zeit Fontanas ist unter Pius IX. stark restauriert worden (Hinweis Sante Guido).

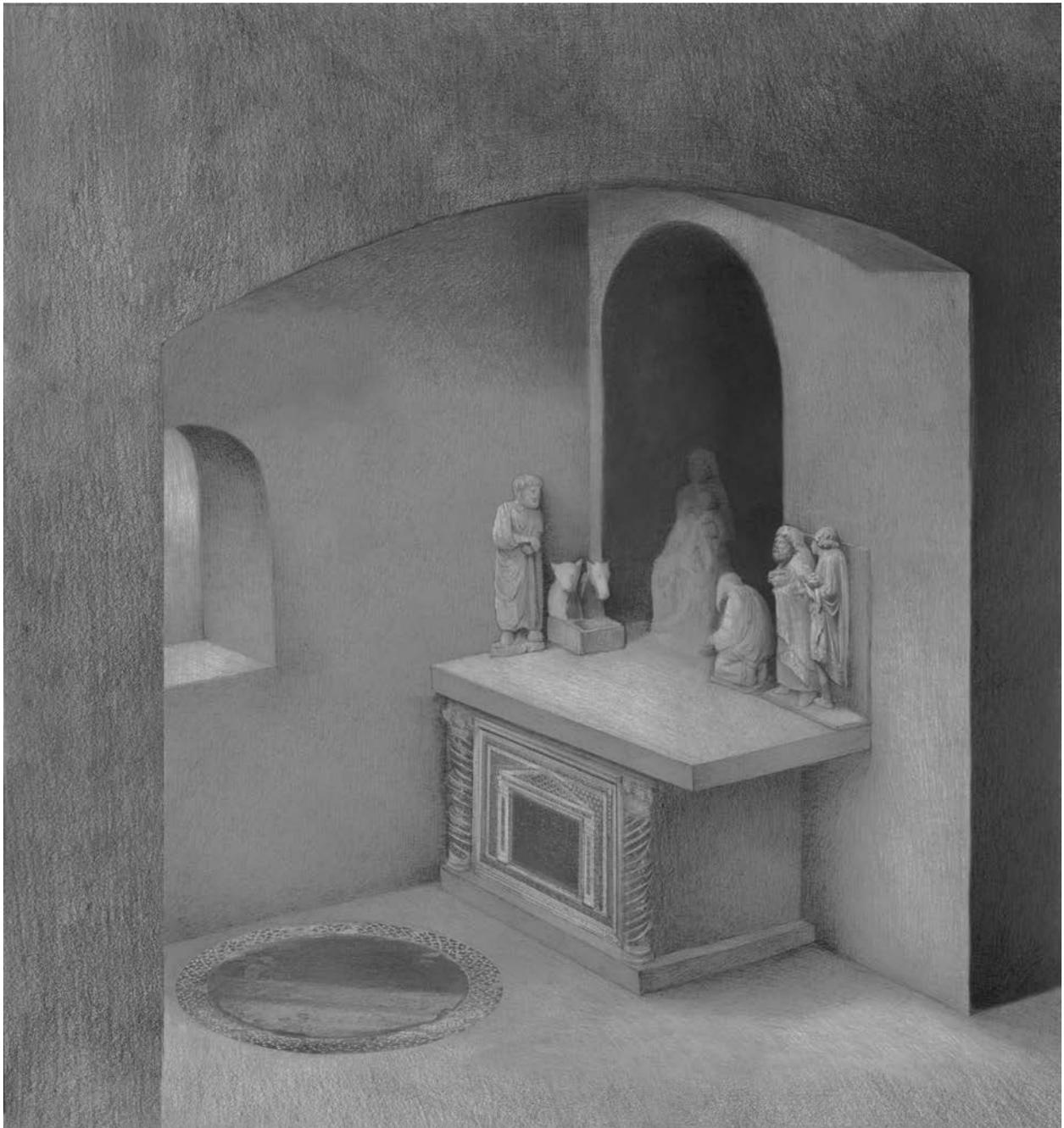


Abb. 331: Rom, S. Maria Maggiore, Neuer Rekonstruktionsvorschlag zur Aufstellung der Anbetungsgruppe Arnolfos in der Praesepe-Kapelle. Das Gitter der Kapelle ist nicht dargestellt (Zeichnung Daniela Hoesli, Zürich)

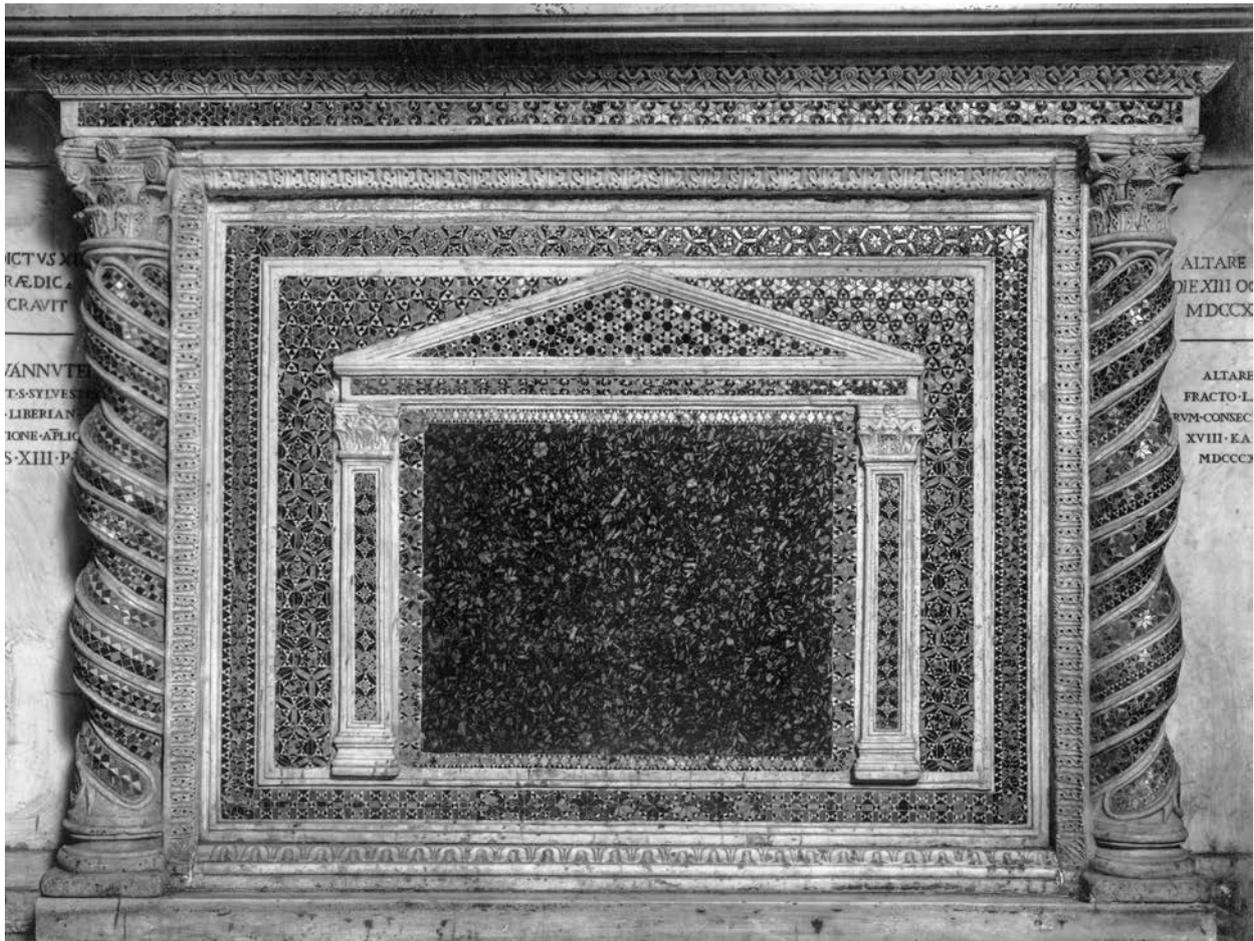


Abb. 332: Rom, S. Maria Maggiore, Front des Praesepe-Altars (Foto Alinari)

bekrönt wird.⁷⁰⁶ Die Antikenanspielung – man assoziiert etwa den Pantheongiebel – ist unübersehbar. Pomarici glaubt, eine Äußerung Angiola Maria Romaninis aufgreifend, dieses Werk sei nicht nach dem sechsten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts entstanden.⁷⁰⁷ Dem ist zu widersprechen. Wenig bekannt ist bisher, dass römische Marmorari fast zur gleichen Zeit (ca. 1289–1291) das Grab für den schon 1272 verstorbenen König Heinrich III. in Westminster Abbey in London mit fast dem gleichen »klassizistischen Design« ausgestattet haben (Abb. 334).⁷⁰⁸ In Westminster ist allerdings das Feld unter dem Tempelgiebel zu einer Art Confessio geöffnet, in welche vermutlich eine Lampe, vielleicht aber auch Reliquiare gestellt werden konnten.

Der Altarpaliotto der Praesepe-Kapelle wird wie das englische Königsgrab um 1290 und gleichzeitig mit den Bildhauerarbeiten Arnolfos entstanden sein. Da die Arnolfo-Werkstatt in Rom auch sonst in Cosmaten-Formen arbeitete, ist es nur logisch, wenn man die Altardekoration ebenfalls dieser Erneuerung und der Arnolfo-Werkstatt zuschreibt.⁷⁰⁹

706 Die erhaltene Höhe (ohne die hinzugefügte Mensa und den schmalen Sockel) 99 cm, die Gesamtbreite beträgt 1,37 m. Zwischen den Säulen ist der Paliotto 79 cm hoch und 1,10 m breit.

707 Pomarici (1988), S. 160f., Anm. 16. Krautheimer, CBCR 3 (1967), S. 32 hatte sogar erwogen, ob der Paliotto nicht ins 12. Jahrhundert gehöre, in die Zeit als Eugen III. die Ostvorhalle stiftete.

708 Zu den römischen Cosmaten-Werken in Westminster ausführlicher Claussen, Pietro di Oderisio (1990), S. 182–185. Auch Claussen, Magistri (1987), S. 183.

709 Entsprechend sollte das Grab Heinrichs III. in Westminster Abbey (1291) als Werk der Werkstatt gelten, mit der Arnolfo zusammengearbeitet hat.



Abb. 333: Rom, S. Maria Maggiore, Front des Praesepe-Altars (Foto Senekovic 2020)

Der Altarpaliotto wird flankiert von gedrehten und inkrustierten Säulen, wie ihn die Obergeschosse der Reliquienborien des späten 13. Jahrhunderts aufweisen.⁷¹⁰ Tatsächlich vereint die Altarfront zugleich die Konnotation »Confessio« und »Reliquientresor«, was hier insofern sinnvoll ist, als die verehrten Krippenreliquien vermutlich hinter dem Paliotto im Altar bewahrt wurden.

Schließlich wurde bei der Übertragung im Untergeschoss der Kapelle Sixtus' V. vor dem Altarpaliotto eine Porphyrscheibe mit einem umgebenden Ring kleinteiligen Mosaiks in den Boden verlegt (Abb. 335).⁷¹¹ Wie aus Fontanas Rechnungen hervorgeht, ist es ein Rest eines originalen Cosmati-Paviments aus der aufgegebenen Praesepe-Kapelle.⁷¹²

Erhalten sind zudem – wie erwähnt – zwei Segmente einer schmalen Bekrönung eines Flachbogens (Abb. 323, 324) mit den Reliefs zweier Propheten, vermutlich die auf die Geburt Christi deutenden Micha und Jesajas, die sich mit ihren Spruchbändern in die schmalen Zwickelräume ducken. Jedes Relieffeld hat eine Länge von etwa 1,25 m. In der Neufassung Fontanas (Abb. 325) liegen sie auf dem originalen mosaikinkrustierten Flachbogen (der großen Gitteröffnung) und lassen eine Lücke von ca. 1,30 m zwischen sich.⁷¹³ Fontanas Stich mit der für den Transport verpackten Kapelle (Abb. 322) zeigt den Bogen der Langhausöffnung ohne Mosaikinkrustation und ohne die Zwickelreliefs. Wenn das zuträfe, müsste alles an der Innenseite des Segmentbogens seinen Platz gehabt

710 Siehe Claussen, *Tipo romano* (2001).

711 Die Porphyrröte hat einen Durchmesser von 95 cm. Die Breite des Mosaikringes beträgt 11 cm. Der Gesamtdurchmesser des offenbar nicht weiter restaurierten Pavimentrestes ergibt also 117 cm.

712 »Levatura del detto pavimento in detta capella.« Und »mettitura del detto pavimento in detta capella con suo astrigo sotto tagliatto con molti pezzi.« ASR Fontana VI, fol. 92v. Schwager (1961), S. 333, Anm. 41. Biasiotti (1921), S. 106, Anm. 1.

713 Im Museum der Basilika sind jetzt über der Neuaufstellung der Praesepe-Figuren zwei Gipsabgüsse der Prophetenzwickel angebracht.

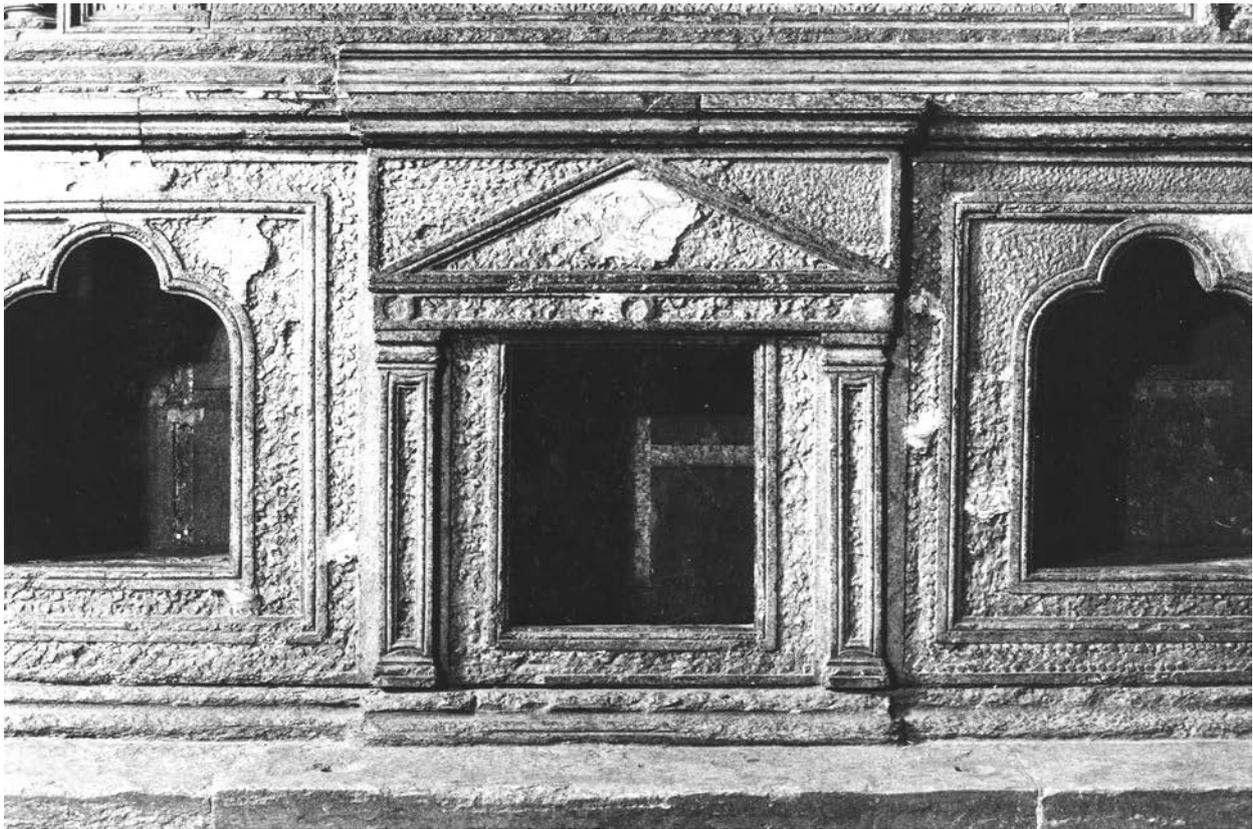


Abb. 334: London, Westminster Abbey, Grab König Heinrichs III., 1289, Detail mit mittlerer Ädikulaöffnung (Foto Claussen 1976)

haben. Die Alternative, dass der Bogen an der östlichen Schmalseite über der hier vermuteten Anbetungsgruppe Arnolfos seinen Platz hatte, ist von den Maßen her knapp möglich, wenn die gemeinsam 2,50 m breiten Bogenstücke in die südliche Mauerdicke miteinbezogen worden wären. Die Hypothese eines Flachbogens an der Ostseite ist nicht nachzuweisen, weshalb die Bogenstücke in die Rekonstruktionszeichnung (Abb. 331) nicht aufgenommen wurden.⁷¹⁴

Altar des hl. Hieronymus

Der Hieronymus-Altar ist mehrfach im nördlichen Seitenschiff nahe der Praesepe-Kapelle bezeugt und wurde wie ein Heiligengrab verehrt. Nach dem Zeugnis von Panvinio (um 1560) handelte es sich um eine Stiftung des Kardinals d'Estouteville, die von festen Schranken umgeben war.⁷¹⁵ Panvinio überliefert am Grab eine eine bronzene Plastik (wohl eine Grabplatte) mit dem Bild des Kirchenvaters und seines Attributs, des Löwen. Es muss schon im Hochmittelalter ein Grab des Heiligen an dieser Stelle bei der Praesepe-Kapelle gegeben haben, denn darauf weist der Text des Spruchbandes des Heiligen in der Mosaiknische des um 1300 entstandenen Gonsalves-Grabes

714 In den schon erwähnten Abrechnungen Fontanas über die Anhebung und den Abtransport des Altars, der Nische und ihrer Figuren folgt: »[...] con altri suoi hornamenti.« Diesen weiteren zugehörigen Schmuck könnte man allerdings tatsächlich auf die Prophetenzwickel beziehen. Siehe Anm. 699.

715 Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 151r–151v. Transkription von Santi Pesarini nach Biasiotti, *La Basilica* (1915), S. 20–22: *Post capella Praesepe tota lapidea, vermiculata, ante quam altare cum corpore divi Hieronymi a Guillelmus episcopus Ostiensis cardinalis de Estoutavilla archiepiscopus Rothomagensis. Est tota ara illa firmis cancellis clusa.* Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008 (1568/70), fol. 173v: *Ibi simulachrum divi Hieronymi aereum cum leone, a cuius planta extrahit spinam.* Es ist gut möglich, dass mit dieser Grabplatte ein bedeutendes Stück früher Renaissanceplastik verloren gegangen ist.



Abb. 335: Rom, S. Maria Maggiore, Porphyrröta im Paviment der Confessio der Kapelle Sixtus' V. (Foto Claussen 2019)

(siehe Abb. 344) ausdrücklich hin.⁷¹⁶ Das Monument für Hieronymus wurde im Zuge der Vorarbeiten für die neue Kapelle Kardinal Perettis unter Domenico Fontana nach 1581 beseitigt.⁷¹⁷ De Rocchis Grundrisse (Abb. 320, 321) halten die ursprüngliche Position fest: der Altar war geostet und stand offenbar auf einem kleinen Podium, das dem zelebrierenden Priester Platz bot.⁷¹⁸ Er lag auf halber Strecke zwischen dem Capocci-Tabernakel mit dem Reliquienschatz und der Praesepe-Kapelle und stand nur 2,70 m vor der Schauöffnung der Krippenkapelle entfernt.

Das erwähnte Bronzebildnis des Kirchenvaters war nach Donatellos erhaltener Grabplatte für Martin V. (1417–1438) in S. Giovanni in Laterano wohl das früheste Denkmal dieser Gattung in Rom. Mir ist nicht bekannt, dass dieses Werk in der Kunstgeschichte der römischen Frührenaissance eine Rolle spielt, was vermutlich damit zusammenhängt, dass kein Künstlernamen überliefert ist. Über den mittelalterlichen Vorläufer des Grabes und dessen Gestalt ist nichts bekannt. Auch scheint der Glaube an ein Grab für Hieronymus in S. Maria Maggiore mit der Aufhebung seines Altares ein Ende gefunden zu haben.

716 Siehe S. 371. Auch der im frühen 14. Jahrhundert entstandenen Roman »Libro del Cavallero Zifar« erwähnt das Hieronymus Grab im Zusammenhang mit dem nahen Wandgrab des Kardinals Gonsalves. Siehe S. 365.

717 Das in Anm. 371 f. erwähnten Dokument des Kapitels aus dem Jahr 1581 nimmt auch auf den Hieronymusaltar Bezug, der in eine neue Kapelle übertragen werden sollte. Schwager (1961), S. 331: *transferendi Altare Divi Hieronimi situm in dicta ecclesia, in conspectu dictae Cappellae Praesepii ad unam ex dictis Cappellis sicut praemittitur.*

718 Der Altar war nach der Grundrisszeichnung ca. 1,80 m breit, das Podium hatte eine Länge von 2,70 m.



Abb. 336: Rom, S. Maria Maggiore, Giebeltabernakel mit Lamm, heute im Treppenhaus des südlichen Kanonikerpalastes (Foto Claussen 2012)

Giebeltabernakel (Baldachin des Apsisthrones Nikolaus' IV.?)

Aus dem ursprünglichen Zusammenhang gerissen ist heute über der Tür zum Pförtneraum des südlich der Basilika gelegenen Kanonikerpalastes im Süden der Basilika ein Giebeltympanon (Abb. 336) an der Wand des Treppenhauses befestigt. Es ist dort von barocken Voluten flankiert und durch einen neuzeitlichen Sturz mit drei geflügelten Engelköpfen ergänzt.⁷¹⁹ Ursprünglich bildete das Stück die Frontseite eines Baldachins, dessen kleines Format nicht für eine Bestimmung als Grabbedachung spricht.⁷²⁰

Im Tympanon steht fast vollplastisch ein Lamm mit Kreuznimbus auf einem als Relief vortretenden Altar, der von einem Tuch bedeckt ist. Der Körper ist nach rechts, der Kopf nach links gewendet. Über dem Kopf des Lammes ist im Zenith des Tympanons ein Stern mit sechs abwechselnd roten und goldenen Spitzen eingelassen. In der Giebelspitze flattert die nimbierte Taube des hl. Geistes mit einem Ölweig im Schnabel. Der Reichtum und die Kleinteiligkeit der Mosaikornamentik im Fonds des Tympanons und des Giebelprofils sprechen für eine Entstehung in den Jahrzehnten um 1300.⁷²¹ Auch die naturalistische Wiedergabe des Lammes passt gut in die

719 Durch das obere Drittel des Giebels zieht sich ein Bruch, der anzeigt, dass die Mosaikinkrustation original ist und niemals repariert wurde.

720 Die Maße sind 157 cm Höhe, bei 125 cm Breite. Die beiden flankierenden Eckpilaster sind 60 cm hoch. Die eingesenkte Tympanonfläche ist 88 cm hoch und 111 cm breit. Das Medaillon mit Taube in der Giebelspitze hat knapp 20 cm im Durchmesser. Die beiden Statuetten auf den Pilastern sind je etwa 70 cm hoch.

721 Da in dieser Zeit vor allem die Colonna durch Stiftungen für S. Maria Maggiore hervorgetreten sind und die Colonna-Kardinäle Jacopo und Pietro auch das Amt des Erzpriesters ausübten, nehme ich an, dass das erratische Tympanon unter ihrer Ägide entstanden ist.

frühe Giotto-Zeit. Schließlich gleichen die Krabbenvoluten auf den Giebelseiten denen an Giottos gemalten Kleinarchitekturen in Assisi, aber auch in der Arenakapelle.⁷²² Auf den Eckpilastern stehen, in der Sockelbreite größer als diese, zwei Marmorstatuetten. Es handelt sich um Figuren mit offenen Haaren, die die Arme vor der Brust kreuzen. An den Ärmeln erkennt man eine Knopfleiste. Falls hier Trauernde, Verstorbene oder Tugenden gemeint sind, spräche das für einen Grabzusammenhang, in den der Giebel vermutlich nicht gehört. Das präzise und geometrisch zugeschnittene Relief im Tympanon, das eine auf Ordnung bedachte Bildhauerhand verrät, steht im Gegensatz zu den weichen, in breiten Bahnen schwingend verlaufenen Gewandformationen der Figuren.

Krautheimer hielt es für möglich, dass es sich bei dem Giebel um die Vorderseite eines Baldachins für den Apsisthron gehandelt haben könnte.⁷²³ Tatsächlich passen die Maße recht gut zu einer solchen Funktion. Es wäre dann ein hochrangiges Stück, das von der unter Nikolaus IV. und Kardinal Jacopo Colonna im letzten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts entstandenen liturgischen Ausstattung der Apsis erhalten geblieben ist.

Ein sehr ähnliches Tympanon ist in musealer Aufstellung im sog. Portico di Zaccaria unter der Kapelle Sancta Sanctorum am Lateran erhalten, ebenfalls mit einem Lamm auf einem Altar.⁷²⁴ Auch von diesem Stück weiß man nicht, woher es stammt. Wenn man auch hier an einen Thron denken will, liegt es nahe, beide Baldachine mit den Thronen Papst Nikolaus' IV. in den beiden großen innerstädtischen Basiliken in Verbindung zu bringen.

Gräber

Grab Honorius' III. († 1227)

Das Grabmal für Papst Honorius III. (1216–1227) wurde unter seinem Nachfolger Gregor IX. (1227–1241) in S. Maria Maggiore errichtet.⁷²⁵ Ein franziskanischer Chronist, der Rom im Jahr 1261 besucht hatte, hebt den roten Porphyrturm und die Erhöhung des Grabes über vier Pfeilern (*piramides*) hervor.⁷²⁶ Der Papstkatalog von Viterbo spricht von einer *conca porphiretica*.⁷²⁷ Die Aufsockelung einer Porphyrmulde oder -wanne über vier Pfeilern ist als Grabmalstypus ungewöhnlich. Nach dem Zeugnis des Panvinio (um 1560) befand sich das Papstgrab im nördlichen Seitenschiff nahe der Praesepe-Kapelle und dem Heiligengrab des Hieronymus.⁷²⁸ Verwirrend ist die Behauptung Vasaris, Marchionne Aretino – in der Ausgabe von 1568 korrigiert in Arnolfo – habe in S. Maria Maggiore das Grabbild Honorius' III. »al naturale« und in einem Stil geschaffen, der sich positiv von dem unterscheidet, was sonst in Italien üblich sei.⁷²⁹ Gewöhnlich nimmt man an, Vasari habe den dritten Honorius mit dem vierten ver-

722 Die flachen, wie mit der Säge aus einem Brett geschnittenen Krabben treten meines Wissens zuerst am Papstthron und an seinem Baldachin in S. Francesco in Assisi auf. Dort sind die einzelnen Krabben aber durch Mosaik farbig inkrustiert. Wiener, Bauskulptur (1991), S. 162–191, der den Thron und seinen Baldachin einem umbrischen Meister zuschreibt und in das Pontifikat Nikolaus' III. datiert.

723 CBCR 3 (1967), S. 29.

724 Abgebildet in: Il Palazzo Apostolico Lateranense, hg. von C. Pietrangeli, Florenz 1991, S. 30. Die Haltung ist fast identisch, ebenso der tuchbedeckte Altar und der Fond mit einem Sternmosaik. Was nicht erhalten ist, ist der umgebende Giebel, der aber ursprünglich vorauszusetzen ist. Da das Bogenfeld hoch in der Mauer sitzt, konnte ich keine genauen Maße nehmen. Es scheint noch etwas kleiner zu sein als das Gegenstück bei S. Maria Maggiore.

725 Borgolte, Petrusnachfolge (1989), S. 191–193. Cencius Camerarius, der spätere Honorius III. war u. a. Kanoniker von S. Maria Maggiore und pflegte auch als Papst zu dieser Kirche besondere Beziehungen. Borgolte vermutet, die Kanoniker von S. Maria Maggiore hätten selbst nicht die Mittel gehabt, dem Papst eine würdige Grabstätte zu schaffen. Deshalb habe der Nachfolger das Grab finanzieren müssen.

726 [...] *sepultusque est Rome ad Sanctam Mariam ad Presepe super IIIor piramides in rufa porfiretica. Illam sepulturam huius pape suus successor Gregorius papa fieri fecit.* Chronica minor Erfordensis, in: Monumenta Erphesfurtensia, saec. XII. XIII. XIV., hg. von O. Holder-Egger (MGH SS 42), Hannover/Leipzig 1899, S. 652 f.

727 *Sepultus est in ecclesia sancte Marie maioris in conca porphiretica. Tumulum autem eius reverenter habetur.* Catalogus Pontificum Romanorum Viterbiensis, in: Gotifredi Viterbiensis Opera, hg. von G. Waitz (MGH SS 22), Hannover 1872, S. 352. Vgl. Ladner, Papstbildnisse (1970), S. 80.

728 Siehe im Quellenanhang S. 381: *Post capella Praesepis tota lapidea, vermiculata, ante quam altare cum corpore divi Hieronymi a Guillelmus episcopus Ostiensis cardinalis de Estoutavilla archiepiscopus Rothomagensis. Est tota ara illa firmis cancellis clusa. Inter utrasque iacet Honorius III.*

729 Vasari, Vite ed. Milanese (1878), S. 278. In der Ausgabe von 1550 hatte Vasari Praesepe-Kapelle und Grabfigur Honorius' III. noch dem Marchionne Aretino zugeschrieben: »In essa (Santa Maria Maggiore) [...] fu ritratto da lui papa Onorio terzo di naturale, del quale anco fece la sepoltura con ornamenti alquanto migliori e assai diversi della maniera che allora si usava per tutta Italia comunemente.« Vasaris Korrektur der Zuschreibung verwirrt die Chronologie noch mehr, denn nun soll das von Arnolfo begonnene Grabbild, bzw. dessen »disegno« das Vorbild für das Stifterbild Honorius' III. im Apsismosaik

wechselt und S. Maria Maggiore mit S. Pietro in Vaticano.⁷³⁰ Merkwürdig, dass sich heute in S. Maria Maggiore keine Erinnerung an das Grab dieses für die römische Kunst des 13. Jahrhunderts bedeutenden Papstes erhalten hat. Es scheint um 1600 schon nicht mehr identifizierbar gewesen zu sein – vielleicht hatte das Grab wegen seines Porphyrs Begehrlichkeiten geweckt.⁷³¹ Nicht einmal die Savelli-Kardinäle des späten 16. Jahrhunderts, als deren Verwandter Honorius III. in dieser Zeit (wohl fälschlich) galt, scheinen Interesse gehabt zu haben, ihren mutmaßlichen Ahnen zu ehren.⁷³² Es wird sich um ein eher zufälliges Vergessen handeln in einer Zeit, die mit sich selbst beschäftigt war.

Grab Nikolaus' IV. († 1292)

Das ursprüngliche Grab des Papstes ist nicht erhalten. Die Inschrift ist von Chacón und De Angelis überliefert:

HIC TVMVLVS TVMVLAT HVMILEM QVI FASCIBVS AVCTVM
SIC MORIENS STATVIT OSSA MANERE SVA
HVNC FRANCISCVS ALIT CARDO VT SIT ALMAQVE PETRI
SEDES MAGNIFICAT GRATIA DEI BEAT
QVARTVS PAPA FVIT NICOLAVS VIRGINIS AEDEM
HANC LAPSAM REFECIT FITQVE VETVSTA NOVA
PETRVS APOSTOLICVS SOCIVM FRANCISCVS ALVMNV
PROTEGAT OMNIPOTENS MATRE ROGANTE BEET⁷³³

Der aus dem Franziskanerorden hervorgegangene Papst wünschte – wie die Inschrift überliefert – bescheiden (in einem Bodengrab) in S. Maria Maggiore bestattet zu werden, der Basilika, die er zusammen mit Jacopo Colonna in eine Baustelle verwandelt hatte.⁷³⁴ Man weiß, dass er in der von Jacopo Colonna gestifteten Kapelle im neu angefügten südlichen Querhausflügel bestattet wurde.⁷³⁵ Der zugehörige Altar, der vielleicht mit dem Franziskus-Altar zu

von S. Paolo fuori le mura abgegeben haben!! Vasari, Vite ed. Milanesi (1878), S. 278, Anm. 2: »Cominciò il detto Arnolfo in santa Maria maggiore di Roma la sepoltura di papa Onorio III di casa Savella, la quale lasciò imperfetta, con il ritratto di questa papa, il quale con il suo disegno fu posto poi nella cappella maggiore di musaico in San Paolo di Roma [...]«

730 Die Liegefigur Honorius' IV., die Arnolfo di Cambio zugeschrieben wird, deckt heute in S. Maria in Aracoeli den Sarkophag seiner Mutter, stammt aber aus St. Peter und wurde unter Paul III. (1534–1549) mit den Gebeinen hierhin überführt. Ladner, Papstbildnisse 2 (1970), S. 229–239, bes. 233. Siehe Mondini in diesem Band S. 149–156, Abb. 153.

731 Unter den erhaltenen Porphyrmulden oder -wannen ist keine, die mit dem Honorius-Grab in Zusammenhang zu bringen ist. Delbrück, Porphyrwerke (1932), S. 151–159.

732 Honorius III., der so viele römische Kirchen neu ausgestattet hatte, scheint nicht als Wohltäter von S. Maria Maggiore in Erscheinung getreten zu sein.

733 Forcella, Iscrizioni 11 (1877), S. 11, Nr. 6 nach Chacón und De Angelis. De Angelis hat seine etwas verbesserte Version nach einer Abschrift Sirletos gewonnen. Chacón und Sirleto haben sie vor 1570 noch lesen können. Die letzten vier Zeilen stimmen mit der Stifterinschrift im Apsisbereich überein. Siehe oben S. 327. Mit philologischem Kommentar und italienischer Übersetzung Guardo, Titulus (2008), S. 108–111. Die Inschriftkonjekturen und die Übersetzung ist Darko Senekovic zu verdanken:

Dies Grab bedeckt einen einfachen Mann, der, durch sein Amt erhöht,
im Sterben beschloss, dass seine Gebeine so ruhen sollen.

Ihn ernährt Franziskus, damit er die Kardinalswürde erlange
und der heilige Stuhl Petri erhebt ihn, die göttliche Gnade macht ihn selig.

Er war Papst Nikolaus IV.: Er stellt dies hinfällig gewordene
Haus der Jungfrau wieder her, und das alte (Haus) wird ein neues.

Petrus, der Papst, beschütze seinen Amtsgenossen, Franziskus seinen Jünger!

Der Allmächtige mache ihn auf Fürbitte der Mutter selig!

734 Borgolte, Petrusnachfolge (1989), S. 191 f.; Gardner, Pope (1973); Gardner, Tomb and Tiara (1992), S. 62 irrt, wenn er schreibt, Nikolaus IV. habe seine letzte Ruhe in der Laterankirche gewünscht und gefunden. Er gibt als Quelle Platina, Historia (1518) in einer mir unbekanntem Ausgabe (S. 257) an. Platina schreibt nur über das Grab in S. Maria Maggiore: *Romae apud sanctam Mariam Maiorem pontificatus sui anno quarto mense uno, die octavo moritur, eoque loci sepelitur, ad caput basilicae apud petri columnae cardinalis sepulchrum, ut in pavimento cernitur emblemate et porphyreticis lapidibus notato*. B. Platina, Vitae Pontificum, 1485, fol. 243v (die Ausgabe von 1485 ist nicht paginiert).

735 Dazu auch De Angelis, S. Mariae Maioris (1621), S. 56. Zitiert in Anm. 560.

identifizieren ist, war als eigene Kapelle separiert und ist, so meine Vermutung, in der Vedute im Salone Sistina der Vatikanischen Bibliothek (siehe Abb. 243) als Anbau am südlichen Querhaus zu erkennen.⁷³⁶ 1318 wurde die Leiche des Kapellenstifters Jacopo Colonna aus Avignon in die römische Marienkirche überführt und ebenfalls in einem Bodengrab bestattet, aber im erhöhten Paviment des Presbyteriums hinter dem Altar.⁷³⁷ Seinen Neffe und Nachfolger im Amt des Erzpriesters, Kardinal Pietro Colonna, bestattete man dagegen neben dem Papst, wieder in einem Bodengrab.⁷³⁸

Nikolaus IV. war aufs Engste mit Jacopo Colonna verbunden und beide wiederum mit S. Maria Maggiore, wo der Papst auch residierte und starb. Sein schlichtes Bodengrab war allerdings – wie Platina schreibt – *emblemate et porphyreticis lapidibus*, also wohl mosaik- und porphyrgeschmückt. Sachlich übereinstimmend ist die Beschreibung, die Bianchini zitiert und in der von Resten einer eingemeißelten Versbeischrift die Rede ist.⁷³⁹ Bild-dokumente fehlen, nur die ursprüngliche Grabinschrift (siehe oben) ist überliefert. Als der Grabstein 1573 entfernt wurde, fand man darunter einen antiken Sarkophag mit seinem Namen.⁷⁴⁰ Kardinal Peretti di Montalto, der spätere Sixtus V., selbst Franziskaner, errichtete Nikolaus IV. 1574 ein repräsentatives Grabmal an der Innenseite der südlichen Chorschranke.⁷⁴¹

*Grab des Kardinals Pietro Capocci († 1259)*⁷⁴²

Das Grabmal Pietro Capoccis ist nicht erhalten. Der Kardinal hatte in S. Maria Maggiore – nicht weit entfernt von der elterlichen Stiftung (Altar- und Reliquienziborium, siehe S. 302–312) – eine Kapelle der hl. Barbara gestiftet, bei der er auch begraben wurde.⁷⁴³ Panvinius Beschreibung ist summarisch: Es handele sich um einen Grabkasten mit Baldachin, letzterer mosaikinkrustiert. Die Verse der Ruhmesinschrift des Epitaphs sind überliefert.⁷⁴⁴ In ihnen wird der militärische Erfolg des Kardinals gegen Kaiser Friedrich II. hervorgehoben, seine Stiftungen für die Basilika er-

736 Siehe S. 269 f.

737 Siehe oben S. 332 f.

738 Siehe S. 373.

739 Bianchini, Schedario, Bibl. Vallicellana T 78: [...] *in humili religiosoque sepulchro sub pavimento, porphyreticis lapidibus strato, rudi et incoccino sculpto carmine*. De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 405.

740 De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 405 f. mit Nachweis. ACSM Atti cap. 3, fol. 98v–99r: [...] *in quadam antiqua urna cum inscriptione sui nominis et titulo* [...].

741 Schwager (1961), S. 328 f.; Pietrangeli, S. M. M. (1987), S. 218. Heute befindet es sich im südlichen Seitenschiff in der Nähe des Eingangs.

742 Paravicini Bagliani, Cardinali (1972), S. 300–303; A. Paravicini Bagliani, Capocci, Pietro, in: DBI, Bd. 18 (1975), S. 604–608, URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-capocci_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-capocci_(Dizionario-Biografico)/) [06. 11. 2023]; A. Rehberg, Capocci Pietro, in: Jagosz (2012), S. 33 f.

743 Diese hat sich neben der Praesepe-Kapelle in dem Bereich des nördlichen Seitenschiffes befunden, der dann später durch die Kapelle Montaltos überbaut wurde. Siehe Schwager (1961), S. 332, Anm. 37 (und auch sein Kapellenschema Abb. 242) mit einer vollständigeren Lesung des betreffenden Panvinio-Textes: [...] *post sepulchra duorum Capucinatorum cardinalium, alterum in terra, alterum capseum cum ciborio vermiculatum; post capella cum altare sancte barbare capucinatorum Post Capella Praesepe tota lapidea* [...]; Siehe Quellenanhang S. 381. Paravicini Bagliani, Cardinali (1972), S. 300–303.

744 Jetzt mit italienischer Übersetzung Guardo, Titulus (2008), S. 42–49; Forcella, Iscrizioni 11 (1877), S. 10, Nr. 4a. 1259 (nach Nomenclator, Toulouse 1614); Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008, fol. 322v:

*Cardine praelatum genitum de stipite claro
 Quem rea mors rapuit infima busta tenent.
 Cultor iustitiae rigidus servator honesti
 Quaeque dari voluit pauca retenta tulit.
 Gente Capocinus Petrus datus est sibi duplex
 Ensis ab Ecclesia quod tueatur eam.
 Praetulit arma togae Fredericum scismate plenum
 Belli iure fugat undique clerus ovat.
 Donat opes largas largo de pectore fusas
 Gratis in hac aede virgo Maria tibi.
 Aurum vestit opus sculp[s]it manus arte magistra
 Mira columna levat iste ministrat opes.
 Condit opus sacra condas animam precor huius
 Aedibus aethereis intemerata parens.*

wähnt und schließlich auch dem anonym bleibenden Künstler und der Ausführung des Grabmals ein Kunstlob gespendet:

Aurum vestit opus sculp[s]it manus arte magistra

*Mira columna levat iste ministrat opes.*⁷⁴⁵

Ingo Herklotz hat darauf hingewiesen, dass das Grabmal 1587 unter der Direktion Fontanas sorgfältig abmontiert wurde, um in der von Niccolò Capocci († 1368) finanzierten Laurentius-Kapelle auf der Südseite wieder errichtet zu werden.⁷⁴⁶ Diese Kapelle ist aufgelöst worden, als ab 1605 die Cappella Paolina errichtet wurde. Dabei ist das Grabmal dann offenbar verschwunden. Gesicherte Überbleibsel des Grabes existieren nicht.⁷⁴⁷

Eine Liste der einzelnen Teile mit Maßangaben, von Fontana als Transportrechnung ausgefertigt, hat Herklotz ausgewertet.⁷⁴⁸ Er rekonstruiert auf der Basis dieser Angaben zeichnerisch ein Grabmal (Abb. 337), das im Typ grundsätzlich dem des Kardinals Fieschi († 1256) in S. Lorenzo fuori le mura entspricht.⁷⁴⁹ Abweichend sei nur, dass unterhalb des



Abb. 337: Rom, S. Maria Maggiore, Rekonstruktion des Grabmals von Kardinal Pietro Capocci (nach Herklotz 1985)

745 Gold umhüllt das Werk, eine von Kunst geleitete Hand formt es,

Die wunderbare Säule erhebt es, dieser (Pietro Capocci) gibt die Mittel her. (Übersetzung Darko Senekovic)

746 Die mittelalterlichen Grabmäler 1 (1981), S. 9, 18. Es ist unklar, ob die Stiftung des 14. Jahrhunderts sich auf die gleiche Laurentius-Kapelle bezieht, die unter Nikolaus IV. 1288 gestiftet wurde und, wenn ja, ob eine Kontinuität des Ortes bestand. Siehe S. 319–321.

747 Allerdings könnte ein inkrustiertes Fragment wie das in Anm. 455 (Abb. 301) erwähnte, heute in den Scavi aufbewahrte, von einem aufwändigen Wandgrab wie dem des Pietro Capocci stammen.

748 Herklotz, *Sepulcra* (1985), S. 162, Abb. 59. Ich gebe hier nochmals die Transport- und Reinigungsrechnung des Domenico Fontana von 1587 wieder. Rom, Archivio di Stato, Camerale, I, Fabb., 1527, fol. 103r–103v: »Per haver levatto la sepoltura del cardinale Capocia in detta chiesa e rimesa dove si trova al presente scd [...] 5. – Per haver messo e levatto d' opera il zoccolo di detto sepolto. Fatto a musicio longo 12.1/2, alto 3, largo 2.1/2 scd [...] 5. – Per haver levato d' opera e remittitura della cassa di marmo ed suo coperchio longo 9.1/2, alto 2.3/4, largo 2.1/4 scd [...] 6. – Per la mettitura e levatura d' opera del pitaffio di detta sepultura tangento il muro e murato dentro insieme scd [...] 2.50. – Per la levatura e portatura e rimesso in opera delle 2 colone con sue base capitelli alti insieme p.10.1/2 murate scd [...] 6. – Per la levatura e portatura del architrave sopradetto longo 15 con le rivolte tangento il muro e rimesso in opera diligentamente scd [...] 2. – Per la levatura e portatura di 10 colone di detta sepultura sotto al frontespicio e rimesse in opera con diligentia scd [...] 1. – Per la levatura e mettatura in opera e portatura della cornice sopradetta con suo frontespicio longo 15 et accomodatura insieme ogni cosa scd [...] 6. – Per la levatura del pitaffio di marmo dove e profilato le figure del Cardinale e portatura tangento il muro per murarlo in opera con adzarlo in piedi con l' argano murato dentro longo 13.1/3, alto 5.3/4, grosso 1.1/2 scd [...] 8.«

Der letzte Punkt der Quelle bezieht sich auf die Grabplatte des Kardinals Niccolò Capocci († 1369). Die mittelalterlichen Grabmäler 1 (1981), S. 9, Nr. 18. Seine lange Epitaphinschrift, die ihn als Gründer einer Kapelle ausweist, ist überliefert. Siehe Forcella, *Iscrizioni* 11 (1877), S. 17, Nr. 23.

749 Die Rekonstruktionszeichnung von Herklotz hat G. Heise ausgeführt. Zum Fieschi-Grabmal siehe Mondini, *S. Lorenzo fuori le mura*, in: Claussen, *Kirchen G–L* (2009), S. 501–509; Mondini, *San Lorenzo* (2016), S. 155–162.

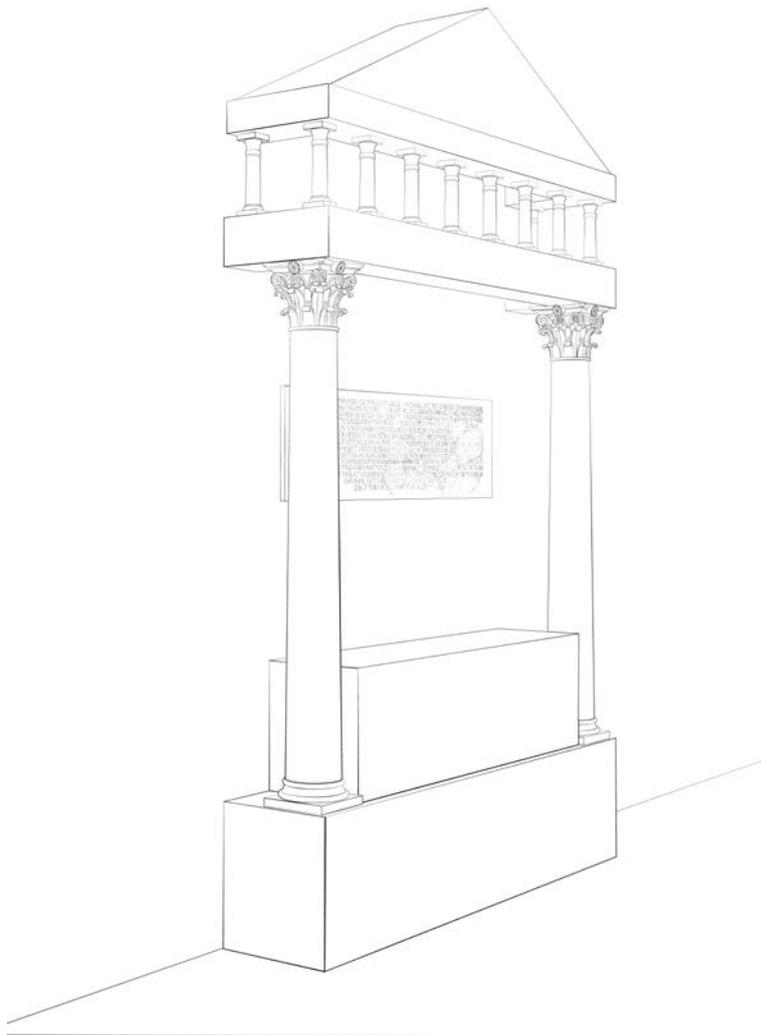


Abb. 338: Rom, S. Maria Maggiore, Rekonstruktion des Grabmals von Kardinal Pietro Capocci. Die Ordnung der Kapitelle (hier fiktiv korinthisch) ist unbekannt. (Zeichnung Daniela Hösli/P. C. Claussen)

Grabes eine mosaizierte Zone eingeschoben worden und dass die Proportionen insgesamt deutlich breiter zu denken seien. Die seltsame Geducktheit der Rekonstruktion streckt sich, wenn man mit den gleichen vorgegeben Maßen die mit 2,35 m (einschließlich Basis und Kapitell) eher niedrigen Säulen des Baldachins nicht wie beim Fieschi-Grabmal vom Boden aufsteigen lässt, sondern erst ab der Oberkante des mosaizierten Unterbaus. Eine neue Rekonstruktionszeichnung soll das veranschaulichen (Abb. 338).⁷⁵⁰

Herklotz hat recht, wenn er die Praxis der Wiederverwendung von antiken Sarkophagen in römischen Adelskreisen als üblich ansieht. Von einem antiken Sarkophag mit Reliefs, wie ihn Herklotz zeichnet (Abb. 337), ist jedoch bei Panvinio nicht die Rede, der in diesem Zusammenhang nur unbestimmt von einem *capseum* spricht. Trotzdem ist mit der Möglichkeit zu rechnen, dass der in der Renaissance hochberühmte bacchische Sarkophag, der von einigen Künstlern der Renaissance in S. Maria Maggiore gezeichnet wurde und sich heute im Britischen Museum befindet, dem Kardinal als letzte Ruhestätte gedient hat.⁷⁵¹ Zwar stimmen die Maße des Sarkophages im Britischen Museum nicht mit den überlieferten des Capocci-Grabes überein, doch sind die Angaben mit Unsicherheiten belastet.⁷⁵²

750 Daran waren Daniela Hoesli und Darko Senekovic beteiligt. Es liegt in der Logik dieser Konstruktion (Abb. 338), dass die Frontbreite der Architrave des Baldachins der Breite des Sockels entspricht. Die dann übrigbleibenden Strecken des angegebenen Architravmaßes (Gesamt 3,35 m; Sockelbreite 2,79 m; Rest 56 cm, somit bleiben für jede Schmalseite nur 28 cm) sind allerdings zu kurz. Sie sollten ja wenigstens so tief sein wie der Sarkophag (50 cm). Das ist der einzige Widerspruch zwischen den überlieferten Maßen und der Rekonstruktion.

751 Der bacchische Sarkophag befand sich laut Beischrift der Nachzeichnungen im Codex Wolfegg, fol. 31v–32r in S. Maria Maggiore. Amico Aspertini zeichnete ihn dort um 1500 in Teilstücken, so dass Schweikhart schloss, er sei schon zerbrochen gewesen. Schweikhart, Wolfegg (1986), S. 77–80. Er gelangte in den Besitz Sixtus' V. (1595–1590) und nach manchen Umwegen 1805 in den Besitz des Britischen Museums. Zu weiteren Nachzeichnungen, u. a. von Michele di Giovanni di Bartolo, siehe B. Degenhart, Michele di Giovanni di Bartolo. Disegni dall' Antico e il camino »delle Iole«, in: B. A. 35, 1950, S. 208–215; F. Matz, Die antiken Sarkophagreliefs, Bd. 4: Die dionysischen Sarkophage, Teil 2, Berlin 1968, S. 204–207, der auch die Renaissance-Nachzeichnungen auflistet. Ausführlich Bober/Rubinstein, Renaissance (1986), S. 128–131. Ansonsten L. Scalabroni, Il sarcofago bacchico di S. Maria Maggiore, in: Da Pisanello (1988), S. 161–174. Mit Sicherheit diente der Sarkophag in S. Maria Maggiore einer mittelalterlichen Nutzung.

752 Da ein Stück fehlte, wurde er – vermutlich noch unter Sixtus V. – ergänzt und restauriert. Vergleicht man die überlieferten Maße des Capocci-Behälters, so sind sie kürzer und schmaler als die des Dionysischen Sarkophages: Länge 2,12 m zu 2,50 m, Tiefe 0,50 m zu 0,63. Die Höhe ohne Deckel (0,48 m) könnte dagegen mit den in Rom überlieferten 0,62 m mit Deckel zusammengehen. Da Sixtus V. die Laurentius-Kapelle der Capocci mit dem zweiten Standort des Grabes für seine Monumentalkapelle zerstören ließ, liegt der Verdacht nahe, er habe sich den Sarkophag bei dieser Gelegenheit angeeignet.

Zweimal ist in der Rechnung vom Heben und Wiedereinsetzen eines Epitaphs (pitaffio) die Rede. Den Begriff identifiziert Herklotz mit der Bild- und Beschriftungsfläche auf der Rückwand des Grabmals über dem Sarkophag. Die erste Erwähnung nennt weder Maße noch Material, während die zweite Erwähnung den »pitaffio« als teuersten Punkt der Rechnung anführt. Rekonstruierbar ist aus dieser Passage ein mit 33 cm enorm dicker Marmorblock, mit 2,97 × 1,26 m deutlich größer als der Sarkophag (2,72 × 0,61 m) des Wandgrabs, versehen mit der Relieffigur eines Kardinals.⁷⁵³ Es muss sich um die Grabplatte des erwähnten Kardinals Niccolò Capocci († 1368) gehandelt haben, der in seinem Testament ausführlich festgelegt hat, dass sein Grab im Boden und ohne Aufbau beim Grab des Pietro Capocci (also ursprünglich in der Barbara-Kapelle) seinen Platz finden sollte. Sein Grabbild sollte, wie üblich, in der Gestalt eines Bischofs wiedergegeben werden.⁷⁵⁴ Beide Capocci-Kardinäle, einer am Boden, der andere im Sarkophag, sind auch bei Panvinio genannt.⁷⁵⁵ Bei der Auflösung der Barbara-Kapelle sind dann – wie erwähnt – beide Gräber in die Laurentius-Kapelle überführt worden und mit dieser untergegangen.

*Grabmal des Kardinalbischofs Gonsalves († 1299)*⁷⁵⁶

Das Grabmonument ist im Corpus der mittelalterlichen Grabmäler in Rom schon sorgfältig dokumentiert worden. Deshalb kann sich dieser Abschnitt auf die wichtigsten Fakten und auf einige kunsthistorische Erwägungen beschränken. Gonzalo Garcia Gudiel, Erzbischof von Toledo, wurde 1298 von Bonifaz VIII. zum Kardinal kreiert und erhielt das hohe Amt eines Kardinalbischofs von Albano. Schon Ende 1299 starb er in Rom. Glaubt man dem zeitgenössischen Roman »Libro del Cavallero Zifar«, hat Ferrand Martinez, Erzdiakon von Madrid, die Gebeine im Heiligen Jahr 1300 nach Toledo überführt.⁷⁵⁷ In dem 1303 vollendeten Text des Romans wird das Grab schon an etwa dem Ort in S. Maria Maggiore beschrieben, an dem es sich bis heute erhalten hat.⁷⁵⁸ Durch diesen Text ist das Grabmal sicher in die kurze Spanne zwischen 1300 und 1303 zu datieren. Ein zweites Grab des Prälaten befindet sich im Chor der Kathedrale von Toledo.⁷⁵⁹

Das Grab des Kardinals liegt im Bereich des nördlichen Querhausarms an der Nordwand (Abb. 339).⁷⁶⁰ In der unteren Zone des mehrgeschossigen Aufbaus ist die Grabinschrift zu lesen:⁷⁶¹

+ HIC DEPOSITVS FVIT QVONDA(M) D(OMI)N(V)S GVNSALVVVS EP(ISCOPV)S ALBANEN(ENSIS)
ANN(O) D(OMI)NI M CC L XXXX VIII

753 Die mittelalterlichen Grabmäler 1 (1981), S. 9, Nr. 18. Gardner, *Tomb and Tiara* (1992) S. 68, Nr. 21 war diese Stelle nicht klar. Er schreibt: »There are some obscure passages in Fontana's account, not least the ›pitaffio dove e profilato le figure del cardinale‹. For these reasons I regard the reconstruction drawing of Herklotz [...] as unduly speculative.«

754 Forcella, *Iscrizioni* 11 (1877), Nr. 23. Die mittelalterlichen Grabmäler 1 (1981), S. 9, 18. Die Inschrift war von einem pictor Mathaeus signiert. Meines Wissens hat sich von dieser Grabplatte keine Spur erhalten. Zum Testament des Niccolò Capocci: Ciacconio, *Vitae* 2 (1630), S. 511–514.

755 Zum Panvinio-Text siehe Anm. 743. (663)

756 F. J. Hernandez, P. Linehan, *The Mozarabic Cardinal. The Life and Times of Gonzalo Pérez Gudiel*, Florenz 2004. In der Literatur kursieren unterschiedliche Varianten des spanischen Namens Gonzalo Garcia Gudiel. Neben Gonsalves (Gunsalvus – wie in der Inschrift) auch Gonzales, auch Gonsalvo Rodriquez (Rodrigues) und Gonzalo Pérez Gudiel. Ich selbst habe die Situation noch zusätzlich verwirrt, indem ich den Familiennamen falsch Guidel geschrieben habe. Clausen, *Magistri* (1987), S. 229.

757 Wagner, *Ziphar* (1992): »que si el (Gudiel), seyendo cardenal en la yglesia de Roma, si finase, que este Arçidiano que fuese alla a demandar el cuerpo, e que feziere y toto su poder para traerle a la yglesia de Toledo, do avia escogido su sepultura.« (Libro 2, Zeile 29–32).

758 Gardner, *Arnolfo* (1973), S. 438. E. Levi, *Il Giubileo del MCCC nel più antico romanzo*, in *A. S. R. P.* 56/57, 1933/34, S. 133–155; Wagner, *Ziphar* (1992); Romano, *Giovanni* (1990), S. 167; Die mittelalterlichen Grabmäler 2 (1994), S. 84: »E entonce el Arçidiano sacolo de la sepultura do yazie enterrado en la çibdat de roma en la iglesia de Santa Maria la Mayor, çerca de la capiella de presepe domini do yaze enterrado sant Geronimo. E aly estava fecha la sepultura del Cardenal muy noblemente obrada en memoria del, e esta en alta en la pared.«

759 Der Streit um die Gebeine wird zumeist so begründet, dass es einen Prestigegewinn für die Kathedrale von Toledo bedeutete, den ersten spanischen Kardinal auf spanischem Boden begraben zu dürfen. Dies soll auch der Wunsch Gonzalos selbst gewesen sein. Umso dringender stellt sich die Frage, wer das vermutlich leere Grab in S. Maria Maggiore veranlasst und finanziert hat und in wessen Interesse.

760 Herklotz, *Sepolcro* (1984), S. 395 f.; Die mittelalterlichen Grabmäler 2 (1994), S. 83–87; Romano, *Giovanni* (1990); Clausen, *Magistri* (1987), S. 229–231.

761 Hier wurde Herr Gonsalvo, vormalis Bischof von Albano beigelegt im Jahr 1299. Forcella, *Iscrizioni* 10 (1877), S. 12.



Abb. 339: Rom, S. Maria Maggiore, Grabmal des Kardinals Gonsalves († 1299) (nach Pietrangeli 1987)

Darunter die Signatur des Marmormeisters Giovanni di Cosma:⁷⁶²

+ HOC OP(VS) FEC(IT) IOH(ANN)ES MAG(IST)RI COSME CIVIS ROMANVS

Bis zu den Umbauten unter Fuga befand sich das Grab gegenüber der heutigen Position an der Rückwand der Orgel, die seit dem Quattrocento den nördlichen Arm des Querhauses abtrennte.⁷⁶³ Es kann sich also nicht um die ursprüngliche Aufstellung gehandelt haben. Das Grabmal stand über Konsolen hoch über einer Pforte, die Zugang zur Orgel gewährte, in der Nähe des Grabes für Kardinal Landi († 1427).⁷⁶⁴ Man muss berücksichtigen, dass bei den Arbeiten unter Kardinal d'Estouteville der Boden im nördlichen Querhausbereich abgesenkt, die Westmauer für ein Portal nach außen durchbrochen und außerdem die Orgel eingerichtet oder erneuert wurde. Dabei wurde das Grab mit Sicherheit tangiert.

Nach Angaben Marangonis war es zunächst unsicher, ob das Grab erhalten bleiben sollte, so dass Kardinal Giovanni Francesco Albani eine Zeichnung davon veranlasste, nach welcher Marangoni 1747 einen Stich (Abb. 340) anfertigen ließ.⁷⁶⁵ Der Umzug des Grabes an die Nordwand und die Politur der Skulptur sowie die (unschöne) Anstückung der Nase des Gisant ist durch Rechnungen aus dem Jahre 1746 bezeugt.⁷⁶⁶ Mit ihrer Hilfe kann man nachvollziehen, wie sorgfältig das Mosaik mit seinem Träger umgesetzt wurde und dass verschiedene Anpassungen vorgenommen werden mussten. Vor allem lässt sich aus der genauen Aufzählung der Arbeiten schließen, dass der marmorverkleidete Sockel eine Neuerfindung des 18. Jahrhunderts ist. Zuvor trat das Grab über drei Konsolen erhöht vor die Wand, so wie es die Zeichnung in Windsor (Abb. 341) zeigt.⁷⁶⁷ Serena Romano sieht in der persönlichen Einflussnahme des Titularkardinals Albani für die Rettung des mittelalterlichen Grabmals, zu dessen Inhaber er in keiner verwandtschaftlichen Beziehung stand, ein Zeichen für das in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und besonders im Pontifikat Benedikts XIV. (1740–1758) spürbar gesteigerte Interesse am römischen Mittelalter.⁷⁶⁸

Das Wandgrab besteht aus einer Aufbahrung in einem vorhanggesäumten Bett-Alkoven (Thalamus) und darüber einem Giebelbaldachin (siehe Abb. 339, 344), dessen Tympanonnische ein Mosaikbild zeigt. Es gleicht im Aufbau und in seinen figürlichen Elementen dem Grab des Bischofs Guillelmus Durandus († 1296) in S. Maria

762 Zu diesem Grabmalspezialist unter den Söhnen des Cosmas ausführlich: Claussen, Magistri (1987), S. 222–232 (Johannes Cosmati); auch Romano, Giovanni (1990), S. 159–172. An der Signatur ist ungewöhnlich, dass der Zusatz *civis Romanus*, der von anderen Cosmaten bei Aufgaben außerhalb Roms verwendet wird, hier an einem römischen Werk auftaucht. Da der Kardinal eigentlich in Toledo begraben zu sein wünschte, bestand vielleicht während der Ausführungszeit Unsicherheit, ob das Grabmal in Rom bleiben oder exportiert werden sollte. Auch Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1433–1435.

763 Dafür gibt es eine Reihe von Quellen, deren früheste Panvinio (vor 1568, siehe Quellenanhang S. 381) ist: *altare cum capella sanctorum Petri et Pauli: prope ibi retro organum iacet cardinalis Consalvus*. Die Peter-und-Paulskapelle nahm im 16. Jahrhundert den Raum ein, in den das Gonsalves-Grab im 18. Jahrhundert überführt wurde. Siehe den retrospektiven Grundriss bei De Angelis, S. Mariae Maioris (1621), Taf. nach S. 56 (Abb. 312). Ausführlicher wenig später Sirleto (Transkription Santi Pesarini) BAV, Vat. lat. 13127, fol. 432v: *Consalvus Hispanus [...] iacet in marmoreo tumulo superno retro organo*. Ähnlich De Angelis, S. Mariae Maioris (1621), S. 161; Mellini, BAV, Vat. lat. 11905, fol. 267v: »Sopra la porticella dell' organo è alzato il deposito del Cardinale Gonsalvo di fattura barbara con cassone, statua colca [= corica], due angeli in pedi alle teste dell cassone e nella faccia un musaico della Vergine con Christo in braccia, e dai lati S. Mattia e S. Girolamo [...]«. Guidobaldi, Mellini (2010), S. 404. Weitere Quellen bei Romano, Giovanni (1990), S. 167 und Die mittelalterlichen Grabmäler 2 (1994), S. 84. Das Landi-Grab ist angeschnitten zu sehen in De Angelis' Choransicht (Abb. 313).

764 Zum Grab des Francesco Landi vor allem Herklotz (1984).

765 Marangoni, Sancta Sanctorum (1747), S. 331 f.; Die mittelalterlichen Grabmäler 2 (1994), S. 84 f.

766 Diesen Archivfund (ASV, Computisteria 1002, fol. 186–187) hat Serena Romano, Giovanni (1990), S. 169 veröffentlicht.

767 Windsor, Royal Library, Codex, Inv.Nr. 11799. F. Federici, J. Garms, Tombs of Illustrious Italians at Rome. L'album di disegni RCIN 970334 della Royal Library di Windsor, Florenz 2011 = Bolletino d'arte, Volume speciale 2, 2010. Die Zeichnung zeigt ein deutlich größeres Marmorfeld für die Beschriftung, was mit den Angaben der Steinmetzrechnungen von 1746 übereinstimmt, in denen Kosten für die Redimensionierung dieser Platte aufgeführt sind. Romano, Giovanni (1990), S. 169. Romano ist der Meinung, dass die beiden Konsolen, die im heutigen Zustand den Giebelaufbau tragen, Neuanfertigungen seien. Gleiches nimmt sie auch für die Gräber Matteos di Acquasparta in S. Maria in Aracoeli und Guillelmus' Durandus in S. Maria sopra Minerva an, die ebenfalls aus der Werkstatt des Giovanni di Cosma stammen. Ich halte alle diese Konsolen, die auf unterschiedliche Weise antike Vorbilder verarbeiten, eher für ursprünglich.

768 Romano, Giovanni (1990), S. 170 f.

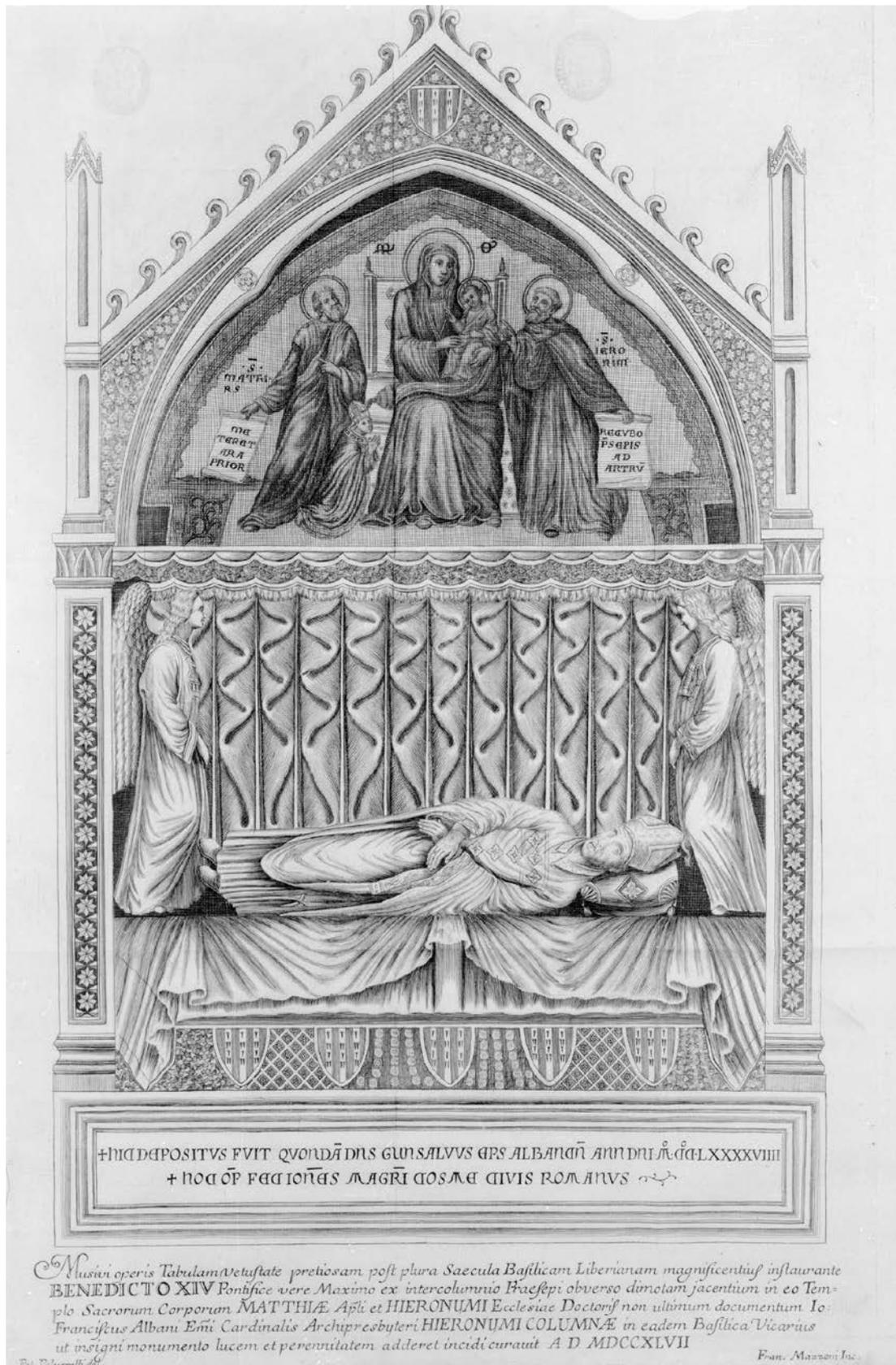


Abb. 340: Rom, S. Maria Maggiore, Stich des Gonsalves-Grabmals aus Marangoni 1747 (BHR Fotothek)

sopra Minerva, das ebenfalls von Giovanni di Cosma signiert wurde.⁷⁶⁹ Die Gräber dieses Künstlers verarbeiten deutlich das Beispiel der Aufbahrung im Grabmal Bonifaz' VIII. von Arnolfo, ein Werk, das kurz zuvor, um 1296, ins Werk gesetzt wurde.⁷⁷⁰

Über einem für die barocke Aufstellung neu geschaffenen Unterbau ruht das von einer reichen Profilierung gerahmte Rechteckfeld der Inschriftenzone. Sie bildet den Sockel für das Prunkbett und die seitlich davon aufsteigenden Pilaster, die den Alkoven flankieren (Abb. 339). Unterhalb der reich geschmückten und symmetrisch drapierten Decke des Bettes kommt ein waagrechtes Schmuckfeld zum Vorschein, das ausmosaiziert ist. In ihm wiederholt sich fünffach das Wappenschild des Kardinalbischofs. Der Gisant im Bischofsornat liegt mit dem Haupt im Osten dem Betrachter leicht entgegengekippt.⁷⁷¹ Der Kopf mit der Mitra ruht auf einem doppelten Kissen. Das gelängte, harte Antlitz mit starken Nasolabialfalten erinnert an andere Werke des Giovanni di Cosma, besonders an die Züge des Stefano Surdi in S. Balbina, aber auch an ihm zugeschriebene Werke wie das Grab des Pietro di Piperno in S. Giovanni in Laterano oder an die kniende Papstfigur und die Statuen von Petrus und Paulus, alle im Umfeld der Laterankirche entstanden und bewahrt.⁷⁷²

Die Rückwand und die Seitenteile des Alkovens sind mit einem Steinvorhang verkleidet, der an einer umlaufenden Stange aufgehängt zu sein scheint. Gleichförmig und schematisch sind die Hängefalten angegeben. Am oberen Rand begleitet eine ausmosaizierte Borte die Aufhängung.

Vom Bildhauerischen her sind die begleitenden Engel die größte Überraschung des Grabes (Abb. 342, 343). Sie sind von einer Eleganz und ernsten Schönheit, die von den sonst üblichen Werken der Giovanni di Cosma-Werkstatt absticht. Dabei sind Frisur, Faltengebung und besonders die Schmuckfelder der Gewänder eindeutig dem Zeitstil zuzuordnen, den übrigen Schöpfungen des Giovanni di Cosma, aber auch den Figuren der Arnolfo-Werkstatt, besonders denen der Praesepe-Figuren in S. Maria Maggiore, verwandt. Herausragend ist die Qualität der Köpfe. Auch wenn einiges von der weichen Glätte der Gesichter wohl der Politur von 1746 zuzuschreiben ist, ist eine derartige Souveränität im Umgang mit antiken Vorbildern im Umkreis der römischen Marmorbildhauer des Mittelalters ungewöhnlich. Allenfalls sind die Gesichter der Vorhangengel von Arnolfos Grab Bonifaz' VIII. zu vergleichen.⁷⁷³ Gegenüber der



Abb. 341: Rom, S. Maria Maggiore, Zeichnung des Gonsalves-Grabmals. Windsor, Royal Library, Codex, Inv.Nr. 11799 (Foto Windsor, Royal Library)

769 Claussen, Magistri (1987), S. 226–229. Siehe Almuth Klein im Abschnitt über S. Maria sopra Minerva, in: Kirchen Roms 4 (2020), S. 324–327, Taf. 26.

770 Siehe dazu Claussen, Magistri (1987), S. 226–231.

771 Zuvor »schaute« der Kirchenfürst bei einer Anbringung an der Wand gegenüber nach Osten.

772 Zum Surdi-Grab Claussen, Kirchen (2002), S. 128–131; zu den Skulpturen der Giovanni di Cosma-Werkstatt in der Laterankirche. Claussen, S. Giovanni (2008), S. 240–243, 246–254.

773 Romanini, Arnolfo (1969), S. 92, Abb. 94. Beim Vergleich mit den Engeln des Durandus-Grabes werden die unterschiedlichen Fähigkeiten, in Haltung und Ausdruck Lebendigkeit zu suggerieren, sehr deutlich. Gegenüber den meisten



Abb. 342: Rom, S. Maria Maggiore, linker Engel am Gonsalves-Grabmal (Foto Claussen 1983)

energischen Bewegung des Vorhangschließens der Diakone an Arnolfos de Braye-Grab in Orvieto bleibt die Aktion der Engel des Gonsalves-Grabes im Unbestimmten.

Man muss sich fragen, ob die Engel überhaupt zugehörig sind, da ihre heutige Anbringung prekär ist: Sie stehen fast 30 cm über den Rand des Bettes hinaus.⁷⁷⁴ Das tun die Engel des Durandus-Grabes in S. Maria sopra Minerva allerdings fast genauso.⁷⁷⁵ Wenn man zudem sieht, dass die Höhe der Engelfiguren am Gonsalves-Grab ganz genau mit der des stoffbespannten Alkovens übereinstimmt, spricht doch sehr viel für eine bereits ursprünglich so geplante Zusammengehörigkeit. Die Windsor-Zeichnung (Abb. 341) aus dem 17. Jahrhundert zeigt die Engel jedenfalls schon in gleicher Position. Die Autorschaft dieser Meisterwerke ist rätselhaft. Ihre Antikennähe ist in dieser Zeit und im römischen Umkreis beispiellos.⁷⁷⁶ Die prägnante Stirn- und Augenpartie sowie das muskulös gespannte Inkarnat erinnern am ehesten an 40 Jahre zuvor entstandene Werke des Nicola Pisano, etwa an der Kanzel des Pisaner Baptisteriums. Ich halte es immerhin für möglich, dass Giovanni di Cosma, den wir fast ausschließlich als Schöpfer realistisch wirkender Altmännergesichter kennen, hier auch bei den Nebenfiguren der Engel selbst Hand angelegt hat, deren Herstellung er in anderen Gräbern Gehilfen überlassen hatte. Er hätte dann in der Darstellung jugendlicher, engelhafter Schönheit einen anderen Modus als in den Grabbildern und Statuen erprobt, der sonst um 1300 und im frühen Trecento eher in der Malerei zu

finden ist.⁷⁷⁷ Eine glaubwürdige Zuschreibung an Giovanni di Cosma lässt sich im Stilvergleich nicht sichern. Die Möglichkeit seiner Autorschaft sollte aber im Auge behalten werden. Wenn nicht der signierende Meister müsste sonst ein rätselhafter Unbekannter, der seinen Meister an Können übertraf, konstruiert werden, von dem dann keine zweite Werkgruppe fassbar ist.

Der Giebelbaldachin (Abb. 344) ruht über weit vortretenden, mit Pflanzenranken und Akanthus in antiken-naher Weise geschmückten Konsolen, deren Zugehörigkeit nicht gesichert ist.⁷⁷⁸ Die lichte Weite des Spitzbogens wird durch zwei Nasen eingengt und zum Dreipass geformt. Zwei schmale Fialen flankieren den Aufbau. Die Giebelseiten besiedeln eingerollte Krabben. Alle Fondsflächen sind mosaikinkrustiert, so auch die Giebelspitze mit einem weiteren Wappenschild.

Gesichtern der Arnolfo-Werkstatt fällt auf, dass die Engel des Gonsalves-Grabes keine bildhauerisch markierten Pupillen aufweisen. Vgl. Claussen, Occhi (2006).

774 Gut möglich, dass hier einige Zentimeter beim Neuaufbau geopfert wurden, so dass die Standfläche der Engel noch zusätzlich geschmälert wurde.

775 A. Klein, in: Kirchen Roms 4 (2020), Taf. 26.

776 Das hat auch Romano, Giovanni (1990), S. 164 bemerkt, die zu ähnlichen Ergebnissen kommt.

777 Es ist müßig, jetzt einzelne Parallelen aufzuzählen. Man findet in dieser Zeit jedenfalls eher eine künstlerische Verwandtschaft zu Engelsköpfen in den malerischen Werkkomplexen des Pietro Cavallini, des Jacopo Torriti, aber auch im Œuvre Giotto und Duccios.

778 Siehe dazu oben Anm. 767 und Romano, Giovanni (1990), S. 169.



Abb. 343: Rom, S. Maria Maggiore, rechter Engel am Gonsalves-Grabmal (Foto Claussen 1983)

Wie beim Durandus-Grab ist die Hintergrundnische des Grabbaldachins als Mosaikbild (Abb. 344) angelegt.⁷⁷⁹ Thema ist die thronende Mutter Gottes zwischen zwei Heiligen, deren Gebeine man in der Basilika zu hüten glaubte: S(ANCTVS) MATIAS und S(ANCTVS) IERONIM(VS). Als Ranghöherer steht der Apostel Matthias zur Rechten Marias und empfiehlt die kleine, kniende Gestalt des Kardinalbischofs, die sich anbetend dem Christuskind zuwendet.⁷⁸⁰ Zur Linken der Madonna steht der hl. Hieronymus. Plakativ und in der Aussage kurios sind die gut lesbaren Texte, die beide Heiligen auf ihren breiten Spruchbändern dem Betrachter entgegenhalten. Matthias verweist in seiner Inschrift darauf, dass er im Hochaltar liegt: ME TENET ARA PRIOR. Hieronymus hingegen tut kund, dass seine Ruhestätte bei der Praesepe-Grotte zu finden ist: RECVBO P(RAE)SEPIS AD ANTRV(M). Es hieße den Sinn verkennen, wenn man im Zweck solcher Hinweise eine Hilfe für Pilger sehen wollte. Vom Interesse des Verstorbenen her sind diese Verweise eher als Versicherung der Grabgemeinschaft mit diesen in unmittelbarer Nähe ruhenden potenten heiligen Helfern beim Seelgericht zu lesen. Falls der Auftrag vom Kapitel ausging, spielt vermutlich der Wunsch eine Rolle, weitere hochrangige Begräbnisse anzuziehen.

Gegenüber der irdischen Aufbahrung in der unteren Zone mit dem Porträt des Toten begegnet der Kardinal in der himmlischen Bildzone in ewiger Devotion dem Christuskind und der Madonna. Die Teilung der Realitäts- und Bildnisphären hat in Rom um 1300 schon eine längere Tradition. Erstaunlich ist die Perspektive des mit Mosaik inkrustierten Thrones, also ein illusionistisches Mittel, das an die Experimente Giotto denken lässt und die ähnlich perspektivische Thronarchitektur Cavallinis am Grab des Kardinals Acquasparta († 1302) um

779 Vgl. Chilosi, *Monumento Durand* (2010).

780 Giesser (2017), S. 200 f. nach BAV, Barb. lat. 2109, fol. 155r, 171r: »fra la Mad. E s. Matt. [...] inginocchiato il Cardinale [...] nel fine mosaico [...] è questo [...] ME CAPIT URNA PATENS TRES TEGO [...] VIRGO PARENS.«



Abb. 344: Rom, S. Maria Maggiore, Madonnenmosaik am Baldachin des Gonsalves-Grabmals (nach Romano, Apogeo 2017)

einige Jahre antizipiert.⁷⁸¹ Bei den restauratorischen Eingriffen von 1746 wurde ein etwa 25 cm hoher Streifen am unteren Rand ersetzt.⁷⁸² Wie man der Windsor-Zeichnung (siehe Abb. 341) entnehmen kann, war auch das heute kaum kenntliche Fußpodest der Maria vor der Umsetzung des Grabmals raumschaffend verkürzt. Das Licht kommt von links, wird durch Glanzlichter akzentuiert und schafft Schattenpartien. Die Madonnenfigur wirkt überzeugender als ihre Begleiter und als die Stifterfigur. Stil und Machart unterscheiden sich vom Mosaik am ebenfalls von Giovanni di Cosma signierten und etwas früheren Durandus-Grab in S. Maria sopra Minerva.⁷⁸³ Der über den Betrachter in die Ferne gerichtete Blick der Madonna gibt ihrem in traditioneller Asymmetrie verlebendigten Antlitz einen versonnenen Ernst. Gut möglich, dass hier ein fähiger Maler aus der Torriti-Werkstatt zu Rate gezogen wurde und eine Vorlage geliefert hat, welche die römische Tradition mit aktuellen Tendenzen weiterdenkt.⁷⁸⁴

Mit dem Grab des Kardinals Gonsalves hat die Werkstatt des Giovanni di Cosma einen künstlerischen Anspruch erfüllt, der von Arnolfo di Cambio gesetzt worden war. Die formale Anlehnung hält aber Abstand und beweist Eigenständigkeit. Ich habe 1987 von einem »Eklektizismus auf hohem künstlerischem Niveau« gesprochen und halte diese Einschätzung, die man durchaus positiv verstehen sollte, noch immer für zutreffend.⁷⁸⁵

781 S. Romano, Pietro Cavallini e aiuti. La lunetta a fresco del monumento Acquasparta in Santa Maria in Aracoeli, in: Romano, Apogeo (2017), S. 214–216. Siehe Mondini in diesem Band S. 156–164, Abb. 155, 156.

782 Siehe Anm. 766.

783 V. Giesser, Il mosaico del monumento funebre di Guillaume Durand in Santa Maria sopra Minerva, in: Romano, Apogeo (2017), S. 198 f.; A. Klein, in: Kirchen Roms 4 (2020), S. 328–330.

784 Gardner dachte dagegen eher an die Werkstatt des Rusuti. Gardner, Tomb and Tiara (1992), S. 83.

785 Claussen, Magistri (1987), S. 231.

Grabplatte des Kardinals Jacopo Colonna († 1318)

Wie schon angesprochen ist der Kardinal und Mitstifter von Apsis und Querhaus – seinem testamentarischen Wunsch folgend – wie Nikolaus IV. in einem Bodengrab bestattet worden.⁷⁸⁶ Dieses ist nicht erhalten. Es befand sich nicht in direkter Nähe des Papstgrabes, sondern hierarchisch höher im Presbyteriumspaviment hinter dem Altar auf der Mittelachse zwischen den Altarstufen und denen der Apsis.⁷⁸⁷ Die Position lässt den zum Zeitpunkt seines Todes längst in Avignon wirkenden Kirchenfürsten als den Stifter des Presbyteriums von S. Maria Maggiore erscheinen. In Bianchinis Dokumentensammlung gibt es eine Beschreibung, wonach dieses aus einer porphyrynen Platte bestand, die mit der Darstellung einer Säule in etwas rohem Relief auf den Namen des Grabinhabers verwies. Das Kapitell dieser Säule war zum Altar gerichtet und von zwei kleineren Colonna-Wappen flankiert.⁷⁸⁸

Grabmal des Kardinals Pietro Colonna († 1326)

Pietro Colonna, seit 1288 Kardinaldiakon von S. Eustachio, wurde wie sein Onkel Jacopo 1297 von Bonifaz VIII. aller Ämter enthoben. 1305 rehabilitiert, wurde er Kardinaldiakon von S. Angelo in Pescheria und Erzpriester des Laterankapitels. 1318 löste er nach dem Tod von Jacopo Colonna diesen als Erzpriester von S. Maria Maggiore ab. Auf seinen Wunsch wurde er in der Nähe des Grabes Nikolaus' IV. im südlichen Querhaus von S. Maria Maggiore begraben.⁷⁸⁹ Sein Grab wurde 1573 bei der Translatio des Papstgrabes aufgedeckt, ist aber bis auf ein kleines Fragment, das 1931/32 bei Grabungen unter dem Chorpaviment gefunden wurde,⁷⁹⁰ verschwunden. Es handelte sich ebenfalls um ein Bodengrab.⁷⁹¹

Grabplatte des Kardinals Agapito Colonna († 1380)

Die Grabplatte des Agapito Colonna ist erhalten (Abb. 345).⁷⁹² Der Kardinal, Sohn des Senators Pietro Colonna und Vater des Oddone Colonna, des späteren Martin V., hatte in seinem Testament bestimmt, wenn möglich vor dem Tabernakel mit dem Madonnenbild begraben zu werden, für dessen Altar er zwei Kaplanstellen gestiftet hatte.⁷⁹³ Das ist dann auch geschehen.⁷⁹⁴ Interessanterweise gab er in seinem Testament noch zwei Ausweichstellen an, an denen er begraben werden wollte, wenn die Erfüllung dieses ersten Wunsches nicht möglich sein sollte: entweder in der Kapelle des Kardinals Pietro Colonna oder zu Füßen seines Oheims, Kardinal Jacopo Colonna, westlich des Hauptaltars.

Die völlig glatte, betont schlichte Marmorplatte trägt im oberen Viertel die achtzeilige Grabinschrift.⁷⁹⁵ Um eine leere Mitte sind in den Ecken des verbliebenen Raumes vier Colonna-Wappen so angeordnet, dass sie paarweise die Spitzen der Schilde gegeneinander richten. Jedes Wappenschild ist in die Marmorfläche eingetieft und mit rötlichen Mosaiksteinen gefüllt.⁷⁹⁶ Im Marmor stehengeblieben ist die namengebende Säule. Über jedem der Wappenschilde schwebt tellerförmig ein ebenfalls mit Mosaik eingelegter Kardinalshut. Dass eine Grabplatte noch

786 Paravicini Bagliani, *Cardinali* (1972), S. 423–426, bes. 424: *voluit etiam et mandavit ac elegit corpus suum sepeliri in ecclesia Beate Marie Maioris de Urbe, expresse inhibens ne in sepultura sua fiat quomodolibet hedificium aliquod, set sepelliat in terra plana in pavimento ecclesie prelibate*. Durch das Testament des Agapito Colonna (Siehe oben S. 313) wissen wir, dass das Bodengrab dieses Geldgebers für die Erneuerungsarbeiten in S. Maria Maggiore westlich vor dem Hauptaltar lag und damit vermutlich anzeigte, dass er der Hauptstifter war.

787 Dort lokalisiert es auch das Testament des Agapito Colonna († 1380). Siehe Anm. 490.

788 Biasiotti, *Basiliche* (1918), S. 251 nach Bibl. Vallicell. T 86, fol. 9. Zitiert in Anm. 607.

789 Siehe De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 406.

790 Schuchert (1939), S. 121 f.

791 Panvinio, *Schedario* S. 24: *ante portam in solo sepulti sunt Nicolaus IIII et Petrus de Columna*.

792 Die mittelalterlichen Grabmäler 1 (1981), S. 169 f., Nr. XXXII,3 mit dem Wortlaut der Inschrift. Die Platte ist an der Wand der großen Treppe im Palast der Canonica aufgestellt.

793 Siehe dazu oben S. 313 Anm. 490.

794 Jedenfalls erwähnt Panvinio (siehe Anhang S. 382) das Grab beim Ikonenziborium der Madonna.

795 Deren linkes Drittel ist bis auf die erste Zeile PRECLARVS TENVI REQUIESCIT AGAPITVS VRN(A) unleserlich. Der gesamte Wortlaut in: Die mittelalterlichen Grabmäler 1 (1981), S. 170, Nr. XXXII,3.

796 Die Mosaiksteine sind nur in den beiden oberen Wappen erhalten.



Abb. 345: Rom, S. Maria Maggiore, Grabplatte des Kardinals Agapito Colonna († 1380) (Foto Claussen 2012)

eingang rechts.⁷⁹⁸ Es wird von Panvinio und in der Nähe des Altares des hl. Andreas als Porphyrtanne *conca porphyretica* beschrieben.⁷⁹⁹ De Angelis überliefert in seinem Stich der inneren Ostpartie eine Anordnung,⁸⁰⁰ die mit diesen Berichten übereinstimmt. Auf der Nordseite sieht man an der Wand, die an das Turmjoch anschließt, das Wandgrab und darüber ein Kruzifix. Eine sehr alte Inschrift soll den Namen genannt haben: *IOH(ann)IS*

gegen Ende des 14. Jahrhunderts mit Mosaik inkrustiert wird, darf als bewusste Anknüpfung an eine nahezu abgerissene römische Tradition angesehen werden.

Alle drei in der Basilika begrabenen Colonna-Kardinäle lassen sich wie Papst Nikolaus IV. unter einer Grabplatte im Boden begraben. Dieser Humilitas-Gestus der Kirchenfürsten stellt sich bewusst gegen die Praxis des Erzfeindes Bonifaz VIII., der sich in einem hohen Grabmonument mit Statue und reichem Zierat über andere stellte. Vermutlich soll auf diese Weise nach dem Vorbild Nikolaus' IV. Demut demonstriert werden.⁷⁹⁷

Grab des Patriziers Johannes

Im östlichen Bereich des Langhauses wird im 15. und 16. Jahrhundert mehrfach das Grab des aus der Gründungslegende bekannten Adligen Johannes beschrieben, dessen Traumvision und dessen Geld, den Anstoß für Papst Liberius gegeben haben soll, die Basilika auf dem durch Schnee im August bezeichneten Gelände zu bauen. Historische Glaubwürdigkeit kann diese in S. Maria Maggiore offenbar zeitweise verehrte Gründerfigur nicht beanspruchen. Die Legende ist nicht vor 1200 nachzuweisen und möglicherweise eine der legendären Aufwertungen römischer Basiliken, wie sie die Kirchenreform seit der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts begleiten.

Rucellai, Chacón und Panvinio sahen das Grab in der Nähe des Kruzifixes beim Haupt-

797 Es könnte sein, dass auch das (bronzene) Bodengrab des Colonna-Papstes Martin V. († 1431) in S. Giovanni in Laterano noch in dieser Tradition steht.

798 »Item all'entrare della chiesa a man ritta una bella sepultura di porfido« schrieb Giovanni Rucellai 1449, Biasiotti, *La Basilica* (1915), S. 19, Anm. 1; Marcotti/Rucellai, *Giubileo* (1881), S. 568–570. Die bisher nicht veröffentlichte Notiz Chacóns findet sich in: Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 2008 (1568/70), fol. 173v: *Apud imaginem crucifixi est sepultus qui condidit hanc ecclesiam mox ut ingrederis templum per portam praecipuam // versus dextram. Iohannes in quam patritius. Lege historiam s. mariae de nivis*. Das Kruzifix befand sich nach Biasiotti ursprünglich über dem Grab und wurde später in die Cappella del Gonfalone gebracht. Biasiotti, *La Basilica* (1915), S. 24, Anm. 3.

799 *Intra portam maiorem a dextra et aliam, est altare sancti Andree Svecorum cum ciborio et columnellis albis: post sepulchrum Iohannis patricii in conca porphyretica*. Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 151r–151v. Siehe S. 381 im Quellenanhang. Es kann sich nicht um das umgewidmete Porphyrtanne Honorius' III. handeln, da dieses ja von Panvinio an ihrem Ort bei der Praesepe gesehen wurde.

800 De Angelis, *S. Mariae Maioris* (1621), S. 85.

*Patritii huius Basilice fundatoris sep(u)lcrum.*⁸⁰¹ 1746 wurde das Grab im Zuge von Fugas Restaurierung geöffnet und die Porphyrrwanne als Stipes des von Fuga umgestalteten Hochaltares wiederverwendet.⁸⁰² In ihr liegen nun die Reliquien der hll. Simplicius, Faustina und Beatrix, die 1746 im Altar des Capocci-Tabernakels bei dessen Abbruch gefunden wurden. Nachdem man lange und vergeblich unter dem Hochaltar nach den Reliquien des Apostels Matthias gesucht hatte, wollte das Kapitel offensichtlich den neuen, aber vakanten Hochaltar mit dem aufgelassenen Porphyrrgrab und Reliquien aus dem Reliquienaltar des Langhauses aufwerten. Die Porphyrrmulde ist an ihrem alten Ort und in dem ursprünglichen Zustand mehrfach gezeichnet worden, wobei sowohl die unveröffentlichte Zeichnung aus dem Codex Mellon,⁸⁰³ als auch die aus Palladios Werkstatt mit Maßangaben versehen sind.⁸⁰⁴

Es ist m. E. plausibel, dass das angebliche Grab des Gründers Johannes im Hoch- oder Spätmittelalter neu erfunden wurde, besonders wenn man auf diese Weise einen heiligen Fundator aus römischem Adel kreieren wollte, mit dem sich eine der zeitgenössischen Adelsfamilien identifizieren konnte.⁸⁰⁵ Der Zeitpunkt einer solchen Denkmalfiktion bleibt ungewiss. Da die Legende erstmals unter Honorius III. (1216–1227) liturgisch in S. Maria Maggiore erwähnt wird, ist eine Etablierung des Kultes unter diesem Papst denkbar, zumal auch er in S. Maria Maggiore in einem Porphyrrgrab bestattet wurde.⁸⁰⁶ Falls es aber die römische Adelsfamilie der Patrizii war, die sich mit diesem Vorfahren ein Familiendenkmal setzen wollte, ist eine nachmittelalterliche Schöpfung wahrscheinlicher, was der von De Angelis überlieferten Aufstellung entspreche.

Grab der Familie Normanni aus dem 13. Jahrhundert

Panvinio erwähnt beim Grab des Platina – vermutlich im südlichen Seitenschiff – ein *sepulchrum Platinae et Normandorum*, von dem er den schönen Sarkophag hervorhebt.⁸⁰⁷ Es wird sich also um ein antikes Stück gehandelt haben. Bei der Visitation der Basilika durch Clemens VIII. am 6. Juli 1592 ordnete der Papst an, dass der Sarkophag abzutransportieren sei; die darin befindlichen Reste sollten bestattet werden.⁸⁰⁸ Vermutlich hatte der Marmorsarkophag sein Interesse als Antiquität und Kunstwerk erregt. Ob er mit dem schon erwähnten aus S. Maria Maggiore stammenden bacchischen Sarkophag des Britischen Museums identisch ist, lässt sich weder beweisen noch widerlegen.⁸⁰⁹

Die Grabinschriften zweier Mitglieder der Familie Normanni sind aus S. Maria Maggiore überliefert und werden sich auf die hier Bestatteten bezogen haben: Zum einen Johannes, zum anderen dessen Sohn Albertus, der 1238 *magister edificiorum* der römischen Kommune war und nach 1254 gestorben ist.⁸¹⁰

801 Der anonyme Spanier des 17. Jahrhunderts, der die Inschrift abgeschrieben hat, nennt als Material der Mulde Jaspis. Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2833, fol. 38v.

802 Man fand männliche und weibliche Gebeine darin. Buchowiecki, Handbuch 1 (1967), S. 242. Bei der Neuordnung wurden die Träger in ihren unteren Teilen radikal beschnitten und aufwändige Bronzeapplikationen angebracht. Siehe auch Delbrück, Antike Porphyrrwerke (1932), S. 162.

803 Ich danke Tatjana Bartsch Rom für den Hinweis auf New York, Pierpont Morgan Library, Dept. of Drawings and Prints, Inv.Nr. PML 1978, 44, fol. 42v–43r. Die Zeichnung ist um 1515 zu datieren.

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

805 Vgl. die Erwägungen zur Motivitation des Colonna-Auftrags für das Fassadenmosaik S. 240 f.

806 Siehe im S. 360 f.

807 [...] *post, sepulchrum Platinae et Normandorum in pilo pulchro*. Nach Biasiotti, La Basilica (1915), S. 35.

808 [...] *pilum de Normannis quod est prope Platinae monumentum amoveatur et ossa humi condantur*. Nach Biasiotti, La Basilica (1915), S. 35.

809 Siehe dazu im Abschnitt über das Capocci-Grab Anm. 751 (670).

810 Thumser, Rom (1995), S. 135 f. Die Johannes-Inschrift bei Forcella, Iscrizioni 11 (1877), S. 12, Nr. 11:

NOBILIVM SPECVLVM IUVENVM FLOS FORMA PRIORVM
 NORMANDVS GENERE GENITVS STEPHANI IPSE BONORVM
 DE NVMERO IACET HIC CVI NOMEN INESSE IOHANNES
 INSTITVIT GENITOR SACROS CVM CONTIGIT ANNOS
 IVSTVS VERIDICVS MANSVETVS LARGVS AMATVS
 CHATOLICVS PIVS ET MISEROS REFOVERE PARATVS
 HVNC GENITRIX VXOR PROLES COGNATIO PLORAT
 DEFVNCTVM SAT ENIM TIBI VIRGO MVNERA DONAT
 ERGO MARIA TVVM NATVM DEPONE REATVS

ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK

Papstkirche und römische Adelsfamilien

Der imperiale Gestus, mit dem ein Papst des 5. Jahrhunderts die Tradition der kaiserlichen Kirchenstiftungen des 4. Jahrhunderts in Rom aufgreift und fortführt, drückt sich im Typus der Architektur, aber auch im Reichtum der Mosaikausstattung aus. Insofern ist S. Maria Maggiore als päpstliche Gründung vermutlich die »kaiserlichste«. Es ist die einzige Großkirche, die an die bewohnten Teile der Stadt grenzte und dem antiken Zentrum – Forum und Kapitol – relativ nahe war.⁸¹¹

Über weite Strecken des Mittelalters war die zweite Kirche des Papstes diejenige, die für die Stadt Rom die nächste und damit für die Römer die erste gewesen ist. Dazu trugen das Patrozinium Maria und die Volkstümlichkeit der Krippenverehrung, aber auch ein verehrtes Wunderbild der Maria (Abb. 248) bei.⁸¹² Bei der nächtlichen Prozession zu Mariae Himmelfahrt (Assumptio/Assunta) wurde die Marienkirche zum Zentrum Roms, Maria zur Königin und Herrscherin der Stadt. Feierlich bewegte sich das verehrte Salvatorbild in der Nacht vom 14. auf den 15. August vom Lateran auf der Via Triumphalis über das Forum zur Basilika S. Maria Maggiore, um hier Maria in ihrer Todesnacht, vermutlich in Gestalt der dort aufbewahrten Marienikone, zu huldigen.⁸¹³ Dieser Brauch ist seit dem 8. Jahrhundert (Sergius II., 752–757) bezeugt und vermutlich älter als die Legenden, welche die Ikone mit der Autorschaft durch den Evangelisten Lukas und mit dem Wunder der Pestüberwindung durch Gregor den Großen verknüpfen.⁸¹⁴ Zum Reinigungsfest (Mariae Lichtmess), 40 Tage nach Weihnachten, vereinten sich Prozessionszüge aus verschiedenen Stadtteilen mit achtzehn Marienbildern bei S. Adriano und zogen gemeinsam, nach Rang gruppiert, nach S. Maria Maggiore zur hier thronenden Himmelskönigin, womit die Hierarchie der römischen Marienbilder und wohl auch der Kirchen angezeigt ist.⁸¹⁵

Jede der großen römischen Kirchen lässt sich auch sozialgeschichtlich als gewachsene Struktur und Spiegel der in Rom tonangebenden gesellschaftlichen Kräfte und Adelsfamilien lesen. Was das Hochmittelalter angeht, versammelt S. Maria Maggiore besonders signifikante Zeugnisse. Die übliche Unterscheidung zwischen geistlichen und weltlichen Stiftern scheint gegenüber solchem Denken in Familien- und Klientelverbänden zweitrangig. Gerade die Gründungslegende der ersten Marienkirche, in der ein Papst und ein adeliges Paar gemeinsam von Maria dazu auserwählt werden, die durch das Schneewunder vorbestimmte Marienkirche zu bauen, scheint als propagandistisch wirksames Vorbild aufgegriffen worden zu sein und ein konzertiertes Vorgehen der weltlichen und geistlichen Würdenträger innerhalb der Adelsfamilien befördert zu haben.

Überliefert ist diese Legende in S. Maria Maggiore erst seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Eine Erneuerung der liturgischen Innenausstattung im Langhaus ist in der Zeit Alexanders III. (1159–1181) bezeugt, wobei Präsenz und Macht dieses Papstes in Rom dauerhaft erst gegen Ende seiner Amtszeit erreicht wurden. Eine Inschrift mit dem Namen des Alexanders III. befand sich noch im 16. Jahrhundert am Evangelienambo, ist aber merkwürdigerweise nirgends wörtlich überliefert.⁸¹⁶ Ob damit der Papst wirklich als Alleinstifter gesichert ist,

VT TOLLAT MANEAT TECVM SVPER ASTRA BEATVS
Die Grabinschrift des Alberto S. 13, Nr. 12:
HIC IACET ALBERTVS NORMANDVS TEGMINE TECTVS
MAGNVS PROSAPIA CLARVS IN HAC PATRIA
FVNDITE SVPLICITER DEVOTA PRECAMINA CHRISTO
QVOD SIBI DIGNETVR PARCERE FINE CARENS

811 Vgl. dazu Krautheimer, Rome (1980), S. 58–61.

812 Die Madonnenikone ist in ihrer Maloberfläche ein Werk, das vermutlich aus dem 12. Jahrhundert stammt. Amato, Effigie Mariae (1988), S. 52–60 hält das Bild für »non databile« und weist darauf hin, dass es auf grundierte Leinwand gemalt ist, die auf eine Holztafel geleimt wurde. Wolf, Salus (1990), S. 22–28, der die Malerei für Enkaustik hält, geht dagegen davon aus, dass das Bild, »nicht nach dem 6. Jahrhundert« entstanden ist.

813 Über die römischen Bildprozessionen, insbesondere die Assumptio-Prozession ausführlich und mit den Quellen Wolf, Salus (1990), S. 37–59.

814 Wolf, Salus (1990), S. 156–160, auch 97f., der annimmt, die Pestlegende sei im 12. Jahrhundert aufgekommen.

815 Wolf, Salus (1990), S. 72 auch mit Erwägungen darüber, wie die Geschichte der Prozessionen die politischen Verhältnisse spiegelt. Erst recht wird das für die Hierarchie der kirchlichen Institutionen gelten.

816 Siehe oben S. 294 f.

muss offenbleiben. Auch hier könnte es sich um ein Zusammenspiel des Papstes mit dem römischen Adel gehandelt haben, wenngleich die von Sible de Blaauw vermutete Verwandtschaft des Papstes mit der Familie der Paporoni nicht nachzuweisen ist.⁸¹⁷ Es ist davon auszugehen, dass damals der ganze Papstchor mit Ambonen, Schranken und dem zugehörigen Paviment neugestaltet wurde und einen Vorgänger aus karolingischer Zeit ersetzte. Die Erneuerung des Langhauspaviments wurde dann am Ausgang des 12. Jahrhunderts durch zwei Mitglieder der Familie der Paporoni fortgesetzt, die als Reiter auf einer Platte im Mittelweg des Paviments dargestellt waren. Die Nachkommen ließen den Stein mit den Lanzenreitern und den Familienwappen mehrfach (möglicherweise zusammen mit dem Pavimentabschnitt) restaurieren. Es ist nun bemerkenswert zu sehen, dass mit Rolando Paporone 1193 ein Mitglied dieser Familie als Erzpriester von S. Maria Maggiore bezeugt ist. Vermutlich wurde auf diese Weise der Rang der Familie in S. Maria Maggiore demonstriert.⁸¹⁸

Um die Mitte des 13. Jahrhunderts hat diese Vormacht gewechselt und wurde fortan von der Familie Capocci beansprucht. Wieder treffen wir auf einen Erzpriester sowie einen mächtigen Verwandten und seine Frau, die als Ehepaar sogar bildlich als Stifter eines Altars und Reliquienziboriums auftreten.⁸¹⁹ Es handelt sich nicht einfach um eine Privatkapelle, sondern um eine tiefgreifende Veränderung der gewachsenen Reliquienstruktur der Gesamtbasilika, möglicherweise mit Eingriffen in Rechte anderer Altäre, zumindest eine Umwertung der bisherigen Altarhierarchie. So etwas ist nicht denkbar ohne starke Einflussnahme auf das Kapitel und wohl auch nicht ohne die Billigung durch den Papst. Im akustischen Umland waren die Glockenstiftungen des späten 13. Jahrhunderts von Mitgliedern der Familie Savelli bemerkbar und wirksam.

Der Höhepunkt der Stiftungstätigkeit einer Adelsippe brach um 1290 mit der Ära der Colonna in S. Maria Maggiore an. Schwer zu klären ist, ob das Ursprungsinteresse bei Papst Nikolaus IV. oder bei seinen engsten und mächtigsten Verbündeten – Kardinal Jacopo Colonna, Erzpriester von S. Maria Maggiore, sowie Kardinal Pietro Colonna, der 1318 Jacopo im Amt des Erzpriesters nachfolgen sollte – lag. Gleichzeitig war Jacopos Bruder, der Senator Giovanni Colonna, die wichtigste politische Figur der Kommune.⁸²⁰ Der Papst und die Colonna-Kardinäle setzten mit ihren Stiftungen den größten nachantiken Umwandlungsprozess der Basilika in Gang. Das betraf nicht nur die neue Apsis mit ihrem Mosaikschmuck innen und außen, Querhaus und Fassade, es betraf in heute kaum noch nachzuvollziehender Weise auch die Kapellen. Inwieweit sich die von De Angelis kolportierte Nachricht, die Colonna hätten in jeder der vier Ecken der Basilika eine Kapelle gestiftet, zutraf, sei dahingestellt.⁸²¹ Serena Romano betont, dass die Colonna die Basilika von S. Maria Maggiore in »una sorta di grande cappella palatina« ihrer Familie verwandelt hätten.⁸²² In jedem Fall wurden die beiden Colonna-Kardinäle in der Basilika an den prestigeträchtigsten Orten begraben und diese Tradition hielt – wie das Beispiel des Agapito Colonna zeigt – bis ins spätere 14. Jahrhundert an.

Jacopo Colonna ist nicht nur mit seinen Wappen im Presbyterium und an der Fassade präsent. Er ist auch bildlich als Stifter zusammen mit Nikolaus IV. in der Himmelszone des Apsismosaiks und mit seinem Bruder Pietro im Mosaik der Fassade verewigt. Wie wichtig es für Jacopo Colonna besonders nach der Entmachtung unter Bonifaz VIII. und der Rehabilitation 1306 war, in den päpstlichen Kirchen Dominanz zu zeigen, zeigt am prägnantesten das Reliquienziborium der Laterankirche. Jacopo Colonna war von Clemens V. (1305–1316) beauftragt worden, den Wiederaufbau von S. Giovanni in Laterano nach dem verheerenden Brand von 1308 zu leiten. Auch das Ziborium des Magdalenenaltars, der zugleich als Altar des Laterankapitels fungierte, war beschädigt worden. Nach der Restaurierung ließ der Kardinal die Wappenfelder in den Giebelspitzen abmeißeln und durch große,

817 De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 358. Siehe zu dieser Frage S. 291 Anm. 385.

818 Siehe dazu oben S. 291.

819 Siehe oben S. 299–312.

820 Devotionsbilder in Mosaik des Senators sind aus S. Maria in Aracoeli überkommen. Siehe Romano, *L'Aracoeli* (1998), S. 206; Pace, *Commissenza* (1998), S. 186; Mondini in diesem Band S. 43, 171–174, Abb. 168.

821 De Angelis, *S. Mariae Maioris* (1621), S. 56. *In quatuor Basilicae angulis, quattuor Sacella videbantur a Columnensibus fabricata, ut in manuscripto apparet, cum de sepulchro Nicolai Quarti pertractat: Nicolaus Quartus iacebat in terra prope portam minorem a latere Tribunalis: in hoc loco non erat porta, sed Sacellum Dominorum Columnensium sicut in aliis tribus angulis Basilicae.*

822 Romano, Colonna (2006), S. 301.

applizierte Colonna-Wappen ersetzen.⁸²³ Die Dominanz der Colonna war damit auch in der Laterankirche und ihrem Kapitel sichtbar gemacht und das Andenken an den ursprünglichen Stifter, vermutlich Bonifaz VIII. oder einen Verwandten, ausgelöscht.

Zusammenfassung

Zwischen 1100 und dem frühen Trecento ist die liturgische Ausstattung der Marienbasilika auf dem Esquilin in mehreren Schüben aktualisiert und erneuert worden. Offenbar geschah dies so erfolgreich, dass die großen Anstrengungen der Renaissance- und Barockpäpste, S. Maria Maggiore ihren Stempel aufzudrücken, nicht zu einem Radikalneubau wie in St. Peter oder einer tiefgreifenden Erneuerung des Innenraums wie in S. Giovanni in Laterano geführt haben. Die Erneuerungen des 12. Jahrhunderts betrafen das Langhaus mit Schola cantorum, Ambonen und Paviment, außerdem an der Fassade die Portikus. Vermutlich ist es auch im Altarbereich zu Modifikationen gekommen. Nach den tiefgreifenden Erneuerungen des späten 13., 15. und 18. Jahrhunderts in diesem Bereich ist davon allerdings keine Spur mehr vorhanden.

Ähnlich wie in der Lateranbasilika ist in dieser zweiten päpstlichen Basilika innerhalb der Mauern Roms ein prinzipielles Beharrungsvermögen vorauszusetzen, das sich Neuerungen widersetzte. Mit Eugen III. (1145–1153) und seinem Neubau der Vorhalle stand eine päpstliche Initiative am Anfang, die dem Außenbau galt und die Fassade dem damals üblichen Standard römischer Kirchen annäherte. Ihr vorausgegangen war vermutlich um 1100 die Errichtung eines ersten, schon im 14. Jahrhundert baufälligen Turmes, ebenfalls eine Maßnahme mit Wirkung nach außen. Die Welle der Erneuerung liturgischer Ausstattungen, welche die meisten römischen Kirchen im frühen 12. Jahrhundert erfasste, setzte in S. Maria Maggiore spät ein. Vermutlich wurde in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts die liturgische Einrichtung im Langhaus erneuert. Indiz dafür ist die überlieferte Inschrift Alexanders III. an einem Ambo. Die Pavimentstiftung am Ende des Jahrhunderts durch die Familie Papparone markiert vermutlich den vorläufigen Abschluss der Arbeiten im Langhaus.

Das 13. Jahrhundert, sonst eine Zeit hoher Aktivität für Marmorari und Mosaizisten in Rom, hat in S. Maria Maggiore bis ca. 1290 keine Spuren hinterlassen. Das muss umso mehr verwundern als Honorius III. (1216–1227), der eifrige Erneuerer römischer Kirchen, in S. Maria Maggiore begraben wurde. Vielleicht sind bedeutende Monumente der Ausstattung dieser Zeit spurlos verschwunden und ebenso vergessen wie das Grab dieses Papstes.

Alles änderte sich mit dem Pontifikat Nikolaus' IV. und dem Einsatz seines mächtigen Protektors aus dem Hause Colonna für die Marienbasilika. Auch wenn ihr Einfluss während des Pontifikats von Bonifaz VIII. (1294–1303) gewaltsam zurückgedrängt war, könnte man in Bezug auf die beiden päpstlichen Basiliken, S. Giovanni in Laterano und S. Maria Maggiore, zwischen 1288 bis 1296 und von etwa 1305 bis 1315 von einer Ära der Colonna sprechen.⁸²⁴ Wie in der Lateranbasilika wurde auch in S. Maria Maggiore die frühchristliche Apsis mit ihrem Mosaik niedergerissen und weiter westlich hinter einem neu dazwischen geschobenen Querhaus neu errichtet. Zu vermuten ist, dass das Querhaus von S. Maria Maggiore so schmal ausfiel, weil man die durch einen westlichen Umgang markierten Maße der alten Basilika nicht überschreiten wollte. Im neu umbauten Raum wurden die Grabstätten für Papst Nikolaus IV. sowie für die beiden Colonna-Kardinäle angelegt. Folglich darf man als einen der vordringlichen Gründe für die Umbaumaßnahmen, zumindest auf Seiten der Colonna, die Schaffung einer Familien-Memoria bei den Gebeinen »ihres« Papstes vermuten.

823 Die Wappen weiterer Adelsfamilien unten im Giebel blieben mehrheitlich kenntlich. Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 198–208, bes. 204.

824 Siehe dazu im vorigen Abschnitt S. 317–319.

QUELLENANHANG

Abschnitt über S. Maria Maggiore in der *Descriptio Lateranensis Ecclesiae* (Descriptio), in: Valentini/Zucchetti, Codice 3 (1946), S. 360 f.:

14. *Ecclesia Sanctae Mariae Maioris, quam Sixtus papa iunior aedificavit, quam Paschalis papa renovavit, tot columnas habet in sua positione, quot dies sunt in anni unius revolutione. Huius ecclesiae dedicatio nonis augusti celebratur. Habet insuper haec venerabilis ecclesia Sanctae Mariae cardinales septem, qui per suas (h)ebdomadas in ordine vicis suae ad suum sanctum altare missas debent celebrare. In ara vero huius venerabilis ecclesiae reconditae sunt reliquiae de capillis sanctae Mariae matris Domini, de lacte eiusdem Virginis, de winplio sui capitis, de panno sui vestimenti. Cunabulum Domini ibi est, in quo puer iacuit. De praesepio Domini sunt ibi reliquiae. De Mathia apostolo, qui in loco Iudae apostolis aggregatus, Parvus Dei nominatur. Quidam dicunt, quia sub hoc altare Sanctae Mariae Maioris requiescit; alii dicunt quia in altare est reconditum. Credunt quidam, quia sub ingenti lapide marmoreo requiescit in terram, qui lapis est ante altaris fenestram. Fenestra enim haec ita est sub altari, sicut arca sub altari sancti Petri. In cuius ecclesia asseverant plurimi corpus esse praedicti sancti Mathiae apostoli in pariete super maiorem arcum, qui continuus est per medium ecclesiae ab uno pariete usque ad alium. In absida vero Sanctae Mariae est cathedra pontificalis in medio sub vitrea, quae quinque sunt in absida. Haec absida nimis pulchra de musivo est effecta. Nam videntur a pluribus pisces ibi in floribus, et bestiae cum avibus, inter chorum et altare.*

Die beiden Tafeln mit Indulgenz- und Reliquieninschrift (Transkription Darko Senekovic):

Auf eine zeilengerechte Wiedergabe und auf die Kennzeichnung der Abkürzungen wurde der besseren Lesbarkeit wegen verzichtet. Siehe auch Severano, *Memorie* (1630), S. 615–620.

Die rechte Tafel:

Ad hanc sacram basilicam omnibus devote venientibus a felicitis recordationis Nicolao papa ·iiii· infrascripte indulgentie sunt concessae et innovate · in primis singulis diebus ·i· annum et ·ii· quadragenas · Item singulis diebus Lune · Mercurii et Sabbati centum dies · Item in quadragesima sancti Martini singulis diebus ·iii· annos et ·iii· quadragenas · Item in Nativitate Domini et usque ad octavam ·xii· annos et ·xii· quadragenas · Item ab octava Nativitatis usque ad Epiphaniam ·viii· annos et ·viii· quadragenas · Item ab Epiphania et usque ad octavam ·xii· annos et ·xii· quadragenas · Item ab octava Epiphaniae et usque ad Purificationem ·v· annos et ·v· quadragenas · Item in Purificatione ·xii· annos et ·xii· quadragenas · Item a Dominica septuagesime usque ad quadragesimam ·ii· annos et ·ii· quadragenas · Item in quadragesima singulis diebus ·iii· annos et ·iii· quadragenas · Item in festo beati Mathie ·x· annos et ·x· quadragenas et in octava ·vi· annos et ·vi· quadragenas · Item in Annuntiatione ·x· annos et ·x· quadragenas · Item in Resurrectione Domini et usque ad octavam ·xii· annos et ·xii· quadragenas · Item ab octava Resurrectionis usque ad Ascensionem ·ii· annos et ·ii· quadragenas · Item in Ascensione et usque ad octavam ·vi· annos et ·vi· quadragenas · Item ab octava Ascensionis usque ad Pentecosten ·ii· annos et ·ii· quadragenas · Item in Pentecoste usque ad octavam ·vi· annos et ·vi· quadragenas · Item Nivis usque ad octavam ·xiii· annos et ·xiii· quadragenas Reliqui temporis indulgentias quere ab altera parte ex opposito ·

Die linke Tafel:

Item indulgentie ab octava festi Nivis usque ad Assumptionem Virginis ·viii· annos et ·viii· quadragenas · Item in Assumptione et usque ad octavam ·xii· annos et ·xii· quadragenas · Item ab octava Assumptionis usque ad octavam Nativitatis Virginis ·viii· annos et ·viii· quadragenas · Item in Nativitate Virginis usque ad octavam ·xii· annos et ·xii· quadragenas · Item in festis omnium apostolorum · angelorum · sancti Laurentii et sancti Ieronimi ·ii· annos et ·ii· quadragenas · Item in festis sancte Crucis ·iii· annos et ·iii· quadragenas · Item singulis diebus Sabbati ·i· annum et ·i· quadragenam · Item singulis diebus Lune · Mercurii et Sabbati ad presepe ·i· annum et ·i· quadragenam · Item in singulis stationibus ipsius basilice que sunt omnibus diebus Mercurii ·iiii· Temporum ·i· Dominica de Adventu · vigilia Nativitatis Domini et ·iiii· feria Maioris Edomade ·ix· annos et ·ix· quadragenas · Item quicumque ad reparationem seu conservationem huius basilice et alias prout ei Dominus inspirabit quicumque et quecumque manum porrexit adiutricem ·i· annum et ·i· quadragenam In hac sacra basilica corpora sanctorum Mathie apostoli · Ieronimi doctoris · Romule et Redempte virginum reconduntur · exterius vero servantur hee sacratissime reliquie fideli populo certis temporibus demonstrande · puerperium · cunabulum Domini · de ligno sancte Crucis · de lacte Virginis · de capillis et vestimentis ipsius · capud beati Mathie · de brachio craneo et cerebro sancti Thome Cantuariensis · de tibiis sanctorum Cosme et Damiani · brachium Epaphre discipuli Domini et multorum aliorum sanctorum quorum nomina scripta sunt in libro vite ·

Briefe Nikolaus' IV. für S. Maria Maggiore,
erlassen in Rieti am 11. August und am 27. Sept. 1288

ASV, Registro Vaticano 44, fol. 100r.

Hier nur Abschnitt 4, der die baulichen Vorhaben anspricht, nach A. Tomei (1997) S. 84–86, 90 f.; Tomei, Torriti (1990), S. 153–156.

4. *Universis Christi fidelibus presentes litteras inspecturis.*

Habet hoc et tenet Romana mater Ecclesia, quod summi regi inco(m)prehensibilis altitudo volens in urbe Roma, ubi Romani pontificis vicarii Iesu Christi sedem constituit, structuram basilicae fieri ad honorem gloriose Virginis matris eius per im(m)issionem nivis, dum estivum precipue t(em)pus ingrueret, locum ad hoc mirabiliter indicavit, in quo ecclesia Sancte Mariae Maioris a Christi fidelibus miro scemate postmodum est constructa. Nos autem quibus im(m)ediate predicta ecclesia subiecta dinoscitur, cupientes ecclesiam ipsam in sui decoris plenitudine conservari et, diminuta vel in ea vastata, seu reparanda pro t(em)pore studiosis operibus reparari, ad que fidelium subsidia esse credimus opportuna, universitatem vestram rogamus et hortamur attente, in remissionem vobis peccaminum indulgentes, quatinus de bonis vobis a Deo collatis pias elemosinas et grata caritatis subsidia ad conserva(tio)nem et reparationem tanti operis erogetis, ut per subventionem vestram ecclesia ipsa in se solida perseveret, et vos per hec et alia bona que Domino inspirante feceritis, ad eterne possitis felicitatis gaudia pervenire. Nos enim de omnipotentis Dei misericordia, et beatorum Petri et Pauli apostolorum eius auctoritate confisi omnibus vere penitentibus et confessis, qui ad conserva(tio)nem et reparationem eiusdem ecclesie, et alias prout eis Dominus inspirabit, ipsi ecclesie quandocumque et quotienscumque manum porrexerint adiudtricem, annum unum et quadraginta dies de iniunctis eis penitentiis misericorditer relaxamus. Datum ut supra (Reat[e], V. kl. octobris, anno primo)

Signorili, BAV, Vat. lat. 3536, De Reliquiis ecclesiae Sanctae Mariae Maioris 58r–58v

58r. Hier nach Subiaco, Bibl. Naz. di S. Scolastica, Archivio Colonna, MS II A 50, transkribiert von Bauch, Relics (2016), S. 127 f.

In ecclesia Ste Marie Maioris sunt infrascripte reliquie videlicet sub altari maiori dicte ecclesie reconditur: Corpus beati Matthie apostoli. Item in alio altari suo prope presepium requiscat corpus beati Iheromini doctoris. Unde in certo loco dicte ecclesie sunt dicti duo s. s. Matthias et Ieronibus quilibet eorum scriptam habens in manu et in scripta beati Mathie scribitur. Mathie tenet ara prior et alia beati Ieronimi sic respondit: Recumbo presepis ad andrum [bezieht sich auf das Mosaik des Gonsalves-Grabes]. Item in ciburio marmoreo sito super altare reliquiarum sunt infrascripte reliquie sanctorum videlicet: Caput beati Matthiae apostoli clausum in uno vase sardoni et calcedonii ornate de argento. Item una cassula de crystallo guarnita argento in qua sunt de reliquiis sanctorum Cosme et Damiani martyrurum. Item unum tabernaculum de crystallo ornatum argento et gemmis in quo est de brachio sancti Thome archiepiscopi Cantuariensis et de reliquiis aliorum sanctorum quorum nomina non habent. Item aliud tabernaculum de crystallo ornatum argento in quo est de sanguine, cerebro et coculla eiusdem sancti. Item unum brachium de argento cum manu ornatum gemmis in quo est brachium sancti Cosme martyris. Item unum vas de matrepurna ornatum argento in quo est mentum sancti Zachariae patris beati Ioannis baptiste cum modica carne iuncta cum eo. Item una cassula de crystallo in qua sunt de lacte, capillis, cingulo, vestimento, et velo beate Dei genetricis Marie et de feno presepis domini nostri Ihesu Christi. Item quedam tunicella alba quam sanctus Thomas Archiepiscopus Cantuariensis tenebat in dorso in celebratione missarum quando fuit interfectus dum divina misteria celebraret et in ea sunt certe gutte sanguinis dicti sancti. Item una planeta alba cum stola et manipula albis quibus beatus Ieronymus in missarum mysteriis utebatur. Item una tabula argentea in cuius medio est quedam crux vere et salutifere crucis domini nostri Ihesu Christi. Item una tabula argentea longa in qua sunt quinque petia ligni de cunabulo domini nostri Iesu Christi, in quo iacuit in sua pueritia cum figuris sanctorum et grecis litteris in qua est puerperium que dominus noster Ihesus Christus venit involutus tempore nativitatis eius. Item unum vas eboris ad modum tabernacula guarnitum argento in quo sunt reliquie non nullorum sanctorum quorum nomina non habent quas coite dicuntur in sacristia dicte ecclesie invenisse. Item brachium sancti Mathei apostoli.

Panvinio, BAV, Vat. lat. 6781, fol. 151r–151v. Transkription von
Santi Pesarini nach Biasiotti, La Basilica, Mélanges (1915), S. 20–37

Ante basilicam sanctae Mariae Maioris est area, satis ampla circumdata a domibus vicinis canonicorum et aliorum officialium ecclesiae. A dextra basilice posite sunt insignes aedes canonicorum in angulum sic locate [Skizze] cum claustro interiore arcibus et columnis sustentato.

Ante aulam basilice est porticus quattuor columnis et duobus pilastris et porta tiburtina nova versus portam sanctam sustentata: ligneo tecto imbricato, pavimento lateritio, in cuius zophoro sunt hi versus:

Tertius Eugenius Romanus papa benignus obtulit hoc munus Virgo Maria tibi quae mater xpi fieri merito meruisti salva perpetua virginitate tibi. Es via vita salus totius gloria mundi da veniam culpis virgo Maria nostris.

Supra porticum sunt picture de musivo facte a dominis Iacobo et Iohanne de Columna cardinalibus, qui ibidem picti sunt. Superius picti sunt sanctus Hieronymus, sanctus Iacobus, sanctus Paulus, Virgo et Christus: sanctus Ioannes Baptista, sanctus Petrus, sanctus Andreas, sanctus Mathias. Infra sunt quatuor quadri, id est: somnii papae Liberii; secundum, somnium Iohannis patricii; tertium patricii ad Liberium accessus: quartum aedificationis ecclesiae nivis. Sub primo; Virgo Maria apparuit papae Libero dicens: Fac mihi ecclesiam in monte Superagiis sicut nix indicat: supra secundum; quae eadem nocte apparuit Iohanni patricio idem dicens nonis augusti: tertium; qui Iohannes patricius fuit ad papam Liberium pro visione quam viderat: qui papa et Iohannes patricius clero et populo romano fodere volebat vot et ipse aperuit.

Insignia variarum, Segnini (?) Cesarini, . . . Thebaldesci. Sub porticus sunt tres portae; media maior, due hinc inde inferiores: a dextera habet (?). quae est porta quadripartita e tiburtino a Paulo III. Supra quam horologium: ab alio latere campanile cum insignis Gregorii XI; superius cardinalis Rothomagensis. Porticus pavimentum ex lapidibus quadris; tectum ligneum imbricatum.

Basilica habet tres naves; media maior, minores XX, XX hinc inde magnis columnis cum capitulis ionicis sustentate. Post est paries variis rebus refertus: pavimentum totum emblemate et vermiculato opere toto, opera Scoti Papparone et Iohannis filii eius; sic enim scriptum est: Scotus Papparone Iohannes Papparone filius eius.

Tectum maioris navis auratum, opera Calixti III: superius ligneum, imbricatum. Supra columnas peristillum totum e lapide de musivo ornatum: supra peristillum quot intercolumnia tot fenestre, vicissim cluse nunc et aperte: inter fenestras et zophorum, quadra de musivo circumdata stuccis, veteris et novi Testamenti aedes fuit lastricata ut sanctus Hadrianus. In aula interius ubi supra portas ubi desunt tabule lapideae, sunt picture satis elegantes; sunt antiquo zophoro diruto hi versus:

Virgo Maria tibi Xystus novat

.

In inferiore parte navis maioris est a dextra pulpitus marmoreus cum his versibus, totum emblemate et tessellato opere lapidibus porphyreticis, serpentinis, granitis: Alexander papa III gloriose Virgini Mariae et omnibus Sanctis.

Sunt et duo altaria vacua, habentia supra se duo ciboria marmorea: dextrum quattuor columnis albis sustentatum, in quo est figura Beatae Virginis ornatum capsula aurata: alterum ab sex columnis, quatuor porphyreticis duabus albis, totum vermiculatum: Iacobus Ioannis Capocci et Vinia uxor eius fecerunt fieri hoc opus pro redemptione animarum suarum anno Domini MCCLVI: plenum est reliquiis, elegans et pulcherrimum.

Minores naves restauratae et fornicatae a cardinali iamdicto: dextera manet, sinistra refecta a Paulo III.

Intra portam maiorem a dextera et aliam, est altare sancti andree Svecorum cum ciborio et columnellis albis: post sepulchrum Iohannis patricii in conca porphyretica. Post in facie ecclesiae altare domus de Columna, totum circumdatum in nave minore lapidibus tessellatis, inter quatuor columnas; est sancti Iohannis Baptiste: intra est tertium altare, omnes vacui. Ultra in pariete quartum altare, vacuum, in aedicula: post capella cardinalis Rothomagensis, fornicata, depicta, emblemate pavimentata, cum choro et claustris lapideis et ferreis: post alia capella Beatae Virginis cum claustris lapideis et ferreis et lapideis emblematis, tecto ligneo: post capella fornicata, pavimentata emblematis domus de Columna, sanctarum Agnetis et Helene altare . . . post sepulchra duorum Capocinorum cardinalium, alterum in terra, alterum capseum cum ciborio vermiculatum: post capella cum altare sancti Post capella Praesepe tota lapidea, vermiculata, ante quam altare cum corpore divi Hieronymi a Guillelmo episcopus Ostiensis cardinalis de Estoutavilla archiepiscopus Rothomagensis. Est tota ara illa firmis cancellis clusa. Inter utrasque iacet Honorius III. Post in pavimento sunt sepulchra cardinalium Palosii et Archionii ante altare et capella sanctorum Roci et Sebastiani: post altare

cum capella sanctorum Petri et Pauli: prope ibi retro organum iacet cardinalis Consalvus. In fine navis, capella et altare sanctae Lucie: post porta: retro organum (?) sepulchrum cardinalis Landi.

Post capella Praesepe, parva et tota lapidea intus et foris, cum parvo altare; tota est vermiculata: ibi sunt signa partus Beate Virginis et Magorum facta a Pandulpho de Postrennio (?) canonico uius ecclesie anno 1291. Sunt hinc inde duae bullae Pii II muro fixae: altera in qua in festo translationis corporis sancti Hieronymi VII idus mai, concedit indulgentiam plenariam, datum Romae apud sanctam Mariam Maiorem 1458, pontificatus primo, XII kalendas februarii: alia in qua ipsam solemnitatem translationis instituit VII idus mai et eam in vigiliam assumptionis transtulit, anno pontificatus VI, 1464, IV kalendas Iulii, Romae apud sanctum Petrum: quo die aram illam visitantibus, plenariam omnium (?) peccatorum.

Altare sancti Hieronymi marmoreum cum simulachris.

Post est absida superius tota de musivo opere Nicolai III et Iacobi de Columna cardinalis 1296. Christus coronat Virginem: sanctus Franciscus, Paulus, Petrus. Iohannes Baptista, Evangelista, Antonius de Padua. Infra zophorum annuntiatio, partus, obitus, magi, purificatio e musivo inter fenestras: reliquum infra, totum tabulis marmoreis et tessellatis incrustatum: ibi est pulcherrima et omnis ex musivo sedes marmorea supra quinque gradus: tota illa absida usque ad altare et arcum ecclesie, supra fornicata, infra tessellata tota e marmore porphyretico et serpentino: altare maius habet ciborium pulcherrimum marmoreum a cardinale Tutavilla factum supra quatuor columnas porphyreticas. Dextra, altare Corpus Domini ab eodem cardinale factum: sinistra organum a Iulio II vel Xisto III supra duas columnas porphyreticas; subtus, altare cardinalis Landi. Ab altare in ecclesiam decensus est per gradus sex porphyreticos, ubi est confessio tota e porphydo sub altare; ante quod peristilus quatuor columnarum e porphydo cum cancellis marmoreis.

Inter absidam et aliam portam retro, est sepulchrum cardinalis Arelatensis: ante portam in solo sepulti sunt Nicolaus III et Petrus de Columna: post porta in navi minore altare sancti Francisci emblematizatum Capisuccorum: post altare Capocinorum, aliud post aliud altare: post, sepulchrum Platinae et Normandorum in pilo pulchro: post sacristia: post altare Gloriosae Mariae semper Virgini Guillelmus de Pereriis auditor obtulit A. D. 1498: marmoreum est altare. Post sacellum cum altare totum marmoreum vermiculatum: post sepulchrum marmoreum tessellatum; ibi in navi in pavimento sepultus est Stephanus de Fossa nova cardinalis: post capella cardinalis Cesii quadrata etc. Post altare cum ciborio marmoreo quatuor columnis porphido, totum emblematizatum: solum destructum (?)

Ante portam sanctam: post porta aperta minor: inter ipsam et maiorem, altare cum columnellis et ciborio sancti Michaelis: post porta maior.

Cardinales Agapitus et Cassinus in media nave ante Beatam Virginem: sepulchrum cardinalis Mezzavacca in terra, ante altare maius. Tectum incepit Callixtus III, persolvit Alexander VI. Supra fornix ubi sunt picturae ex musivo antique, sic: Xistus eps plebi Dei.

Panvinio, Chiese (1570), S. 299–318,
URL: <http://rara.biblhertz.it/Dg450-1701> [02. 11. 2023]

Chacón

Handschrift Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 2008 (ca. 1568)

(Transkription und Kommentare Darko Senekovic)

(158v) [...] *De eadem basilica divae Mariae Maioris. praeter 40 marmora ingentia, quae excipiunt fornices hinc et inde sunt 4 alia ingentia marmora porphiretica[m]⁸²⁵ ante aram maximam, ubi reconditum est intra aram marmoream [159r] corpus sancti Mathiae. Sunt praeter has 22 columnae, duae virides, duae nigrae, micantibus maculis albis, 18 porphireticae; 10 aliae marmoris albi parvae. Supra 40 columnas, quibus excipiuntur fornices templi, est limbus ex mosaico, et supra quenlibet arcum est quadrum ex mosaico. Sunt 40 sicut 40 arcus, excepto quod duae tabulae postremae unius lateris sunt destructae. Subter praecipuam fornecem est chorus. Quae⁸²⁶ ex mosaico est fabrefacta. Continet historiam coronationis Virginis a filio vel Deo patre cum hac inscriptione: »Assumpta est Dei genitrix Virgo ad aethereum thalamum, in quo rex regum stellato sedet solio.« In tabernaculo, ubi est imago Deiparae Virginis, quam s. Lucas depinxit. Ista imago 15 augusti, die qua assumpta est in coelum Virgo, extrahitur et obviam ducitur a confratribus societatis Recomendatorum beate Mariae imagini Salvatoris, quae in processione ducitur a s. Ioanne Laterano usque ad hanc ecclesiam. Et hoc die magis festivitas illius celebratur quam alio quovis. Tum, quia illo die, dum celebraret beatus papa Gregorius in illa ecclesia eodem die, celebraret et diceret: »Pax vobis!«, angelus alta et clara voce respondit: »Et cum spiritu tuo!« Haec etiam veneranda imago apparuit domino Petro de Columna cardinali in mari periclitanti, dum Avennionem pergit, et sibi et suis omnibus salutem attulit. Hoc cum aliunde veraciter constet, apparet etiam ex pictura adhuc extante [159v] in una de columnis istius ecclesiae ante portam quae appellatur Porta Reginae eapropter, quia eadem imago appellata Regina, quia sic ap-*

825 Richtig wohl: *porphiretica*; auf *marmora* (Säulen des Ciboriums) bezogen.

826 Der relative Anschluss *quae* wahrscheinlich auf *fornix* (femininum!) bezogen, eventuell proleptisch auf »historia«.

pellari [appellare Ms.] consueverat. Quae porta ad baptisterium ducebat. Propter cuius miraculi rationem dominus cardinalis una cum domino Iacobo de Columna, fratre suo, etiam cardinali, nonnulla praedia et bona sua huic basilicae contulerunt et tandem in ea requiescere voluerunt. Quorum alter, videlicet dominus Petrus, in Avinnione decedens ad eam suum corpus apportari mandavit. In choro, sacello inquam maximo et praecipuo, historia est in fornice superiori assumptionis beatae Virginis, in inferiori loco est annuntiatio Gabrielis, nativitas Christi, adoratio regum, praesentatio Christi in templo, transitus beatae Virginis cum apostolis, supra Deus beatam Virginem coronans sedentem iuxta se in solio. Cum inscriptionibus: »Maria virgo assumpta est ad aethereum thalamum, in qua rex regum stellato sedet solio.« »Exaltata es, sancta Dei genitrix, super choros angelorum ad coelestia regna.« Circumstant chori angelorum, et hinc Nicolaus papa IV. genuflexus, retro Petrus et Paulus et s. Franciscus, illinc dominus Iacobus de Columna cardinalis genuflexus, retro s. Ioannes baptista et evangelista et sanctus Antonius de Padua ordinis minorum. Alibi etiam fit memoria de artifice: »Iacobus Torriti pictor hoc opus mosaicum fecit anno Domini m cc lxxxvi.« Idem pictor fecit mosaica S. Ioannis Lateranensis.

[173r] La yglesia de S. Maria la Mayor es de tres naves. Tiene 300 pies de largo, 116 de ancho. Tiene 40 columnas gruesas de mármol do se reciben los arcos destas dos naves. Tiene esta yglesia canónigos a 300 ducados de renta, 18 beneficiados a 50 ducados, 12 clérigos a 25 ducados, diez cantores a 4 y a 5 y a 6 escudos cada uno al mes, conforme a su habilidad y boz. El emmaderado de artesones dorados de la dicha yglesia hizo Alexandro sexto y dexó perpetua renta para la fabrica desta en cada un año. Tiene acipreste esta yglesia al cardenal Borromeo. No tiene renta el acipreste por vía del titulo, sino sola la colación de los beneficios todos de la dicha yglesia quando vacan. A los dos lados de la yglesia están dos tabernáculos el uno sustentado (sustentado Ms.) en seis columnas, las quatro de pórvido y las dos de mármol blanco, en lo alto de qual están guardadas muchas y muy señaladas reliquias. En el otro sustentado en otras quatro columnas está la imagen mas denota y mas principal que pintó sant Lucas, de baxo de la guarda y cuidado de la compañía de los de Confalone. Y en otro, que está sustentado en quatro columnas de pórvido en medio de la yglesia, está el cuerpo del glorioso apóstol s. Mathia. Esto es en la nave principal. En la nave de un lado está un altar de mármol consagrado a sant Hieronymo, [173v] dentro de qual está el cuerpo del glorioso doctor s. Hieronymo con aquesta letra:

»Hanc aram et divi Hieronymi tumulum eo quo cernis opere decoravit anno Domini m cccc lxiii Guilelmus episcopus Ostiensis cardinalis de Estoutevilla, archiepiscopus Rothomagensis.« Ibi simulachrum divi Hieronymi aereum cum leone, a cuius planta extrahit spinam. E regione praesepe Christi in sacello parvo cum litera: »In ista capella est presepe Domini nostri Iesu Christi ubi celebrabat S. Hieronymus in Bethleem, in quam non intrant mulieres. Et quicumque celebraverit vel celebrare fecerit unam missam in dicta capella, liberat unam animam a poenis purgatorii.« Apud imaginem crucifixi est sepultus qui condidit hanc ecclesiam: Mox ut ingrederis templum per portam praecipuam, versus dextram, Iohannes inquam Patritius; lege historiam s. Mariae de Nivis.⁸²⁷ Ulterius est sacellum duorum cardinalium de Cesis, senioris et iunioris, quo nihil pulchrius esse poterit, si incoeptum ad integritatem perducatur. Ulterius est imago Deiparae Virginis in tabula depicta cum hac inscriptione: »Imago coram qua orando Leo I. sensit sibi manum restitui.« Ibi adpictus Leo primus orans et Deipara Virgo manum illi restituens, cum hac inscriptione inferius in qua memoria est cardinalis < >⁸²⁸ magis quam antea erat: »G(ulielmus) episcopus Hostiensis cardinalis de Estoutevilla huius venerandae basilicae archipresbyter anno Domini m cc<cc ... >⁸²⁹« [174r] In zenobio divae Mariae Maioris apud capellam ubi est praesepeium Domini in tabula marmorea (Folgt Bulle Pius II. vom 21. Januar 1459 und Bulle Pius II. vom 1. Juni 1464).

Ugonio, Stationi (1588), S. 64–71, URL: arachne.dainst.org/entity/16137 [02. 11. 2023]

Rucellai, nach: Valentini/Zucchetti, Codice 4 (1953), S. 405:

»Item, in detta chiesa due bellissimo tabernaculi in su colonne che metteno in mezo il coro di marmi con tavole di porfido et di serpentino et granito et con musaico, che s'asomigliano molto a quello di nostra donna d'Orto Sanmichele di Firenze, ma sono molte di più begli, chè nell'uno d'essi è una tavola di nostra donna di mano propri di sancto Lucha vangelista, et nell'altro molte reliquie di sancti.«

827 ›Maria de Nivis‹ kommt auch sonst vor, neben häufigen ›de Nive‹, ›de Nivibus‹, ›ad Nives‹. ›Nivis‹ ist vielleicht Genitiv, nach der in der Liturgie vorkommenden Bezeichnung ›(officium etc.) de miraculo nivis‹.

828 Unlesbar.

829 Unlesbar.

LITERATUR

Manuskripte

De ecclesia Sanctae Mariae Maioris, in: Johannes Diaconus, Liber de Ecclesia Lateranensi, in: Valentini/Zucchetti, Codice 3 (1946), S. 359 f. und Biasiotti (1935); Marcotti/Rucellai, Giubileo (1881), S. 568 f.; Giovanni Rucellai (1449), in: Biasiotti, La Basilica (1915), S. 19; Muffel, Beschreibung 1452 (1876), S. 31–35; Muffel, Beschreibung 1452 (1999), S. 66–68; Giovanni Colonna da Tivoli, Taccuino, BAV, Vat. lat. 7721, fol. 63; Sirleto, Trattato sopra la chiesa di S. Maria Maggiore, BAV, Barb. lat. 5276, fol. 116–117 (Transkription Pesarini BAV, Vat. lat. 13127, fol. 432); Panvinio, BAV, Vat. lat. 6780, fol. 24; Vat. lat. 6781, fol. 151r–151v. Transkription: Biasiotti, La Basilica (1915), S. 20–37; Chacón, Madrid, Biblioteca Nacional Ms. 2008 (1568/70), fol. 158v–175v; B. Bianchini, Historia basilicae Liberianae S. Mariae maioris quae dicitur ad praesepe auctore Josepho Blanchino Veronensi Presbytero Congregationis Oratorii S. Philippi Nerii de Urbe, MDCCLIV. Manuskript von 1754 im: Archivio Liberiano (Archivio Capitolare di Santa Maria Maggiore); zugehöriger Zettelapparat Bibl. Vallicelliana T 74–T 95. Teilweise ausgewertet von Biasiotti, z. B. Biasiotti (1918), S. 251, Nr. 1; Filippo Strozzi, Briefe, Bibl. Vallicelliana T 86 in den wichtigsten Teilen bei: De Blaauw, Cultus 2 (1994), S. 865–872; Ugonio, BAV, Barb. lat. 1993, fol. 72; 1994, fol. 41; 2160, fol. 98; Nicola Alemanni, BAV, Vat. Barb. 2109, fol. 143, 146v, 182; Antigüedades, inscripciones y epitafios de Roma, Madrid, Biblioteca Nacional, Ms. 2833, fol. 20r–22v; Mellini, BAV, Vat. lat. 11905, fol. 219v–296v. Guidobaldi, Mellini (2010), S. 344–440; Lucchesi, München, BSB, Cod. icon. 206, fol. 1r–10r; Cod. icon. 207, fol. 56r–89r; Umkreis Lucchesi, Rom, Bibl. Casanatense MSS 4253, fol. 23–29.

Publikationen

Fra Mariano, Itinerarium 1517 (1931), S. 187–191; Panvinio, Basilicis (1570), S. 234–257; Panvinio, Chiese (1570), URL: <http://rara.biblherz.it/Dg450-1701> [02. 11. 2023]; Cose Maravigliose (1588), S. 10 f.; Ugonio, Stationi (1588), S. 64–71; D. Fontana, Della transportatione dell'obelisco Vaticano et delle fabbriche di Nostro Signore Papa Sisto V., Rom 1590; De Angelis, S. Mariae Maioris (1621); Panciroli, Tesori (1625), S. 249–264; Severano, Memorie (1630), S. 689–740; A. Fascina, Memorie de' benefattori antichi e moderni della basilica di S. Maria Maggiore di Roma, Rom 1634; Ciampini, Vet. Mon. (1690), S. 195–207; Vaccondio, Notizie (1700); N. Ratti, Dissertazione sulla Basilica Liberiana, Rom 1825; A. Valentini, La patriarcale basilica Liberiana, Rom 1839; F. Liverani, Del nome di Santa Maria ad Praesepe che la Basilica Liberiana porta e delle reliquie della natività ed infanzia del salvatore, Rom 1854; F. Fabi Montani, La confessione della Basilica Liberiana, Rom 1867; Forcella, Iscrizioni 11 (1877), S. 9–15; G. Cozza-Luzi, G. Lais, Le memorie Liberiane dell'infanzia di N.S. Gesù Cristo, Rom 1894; De Rossi, Musaici (1899); O. Iozzi, Storia della Basilica di S. Maria Maggiore, Rom 1904; A. Venturi, Frammenti del Presepe di Arnolfo nella basilica romana di S. Maria Maggiore, in: L'arte 8, 1905, S. 107–112; G. Ferri, Le carte dell' Archivio Liberiano, in: A. S. R. S. P. 27, 1904, S. 147–202, 441–459; 28, 1905, S. 23–39; 30, 1907, S. 119–168; H. Grisar, Archeologia del Presepio, in: Civiltà Cattolica 1908, S. 706; D. Taccone-Gallucci, Monografia della patriarcale basilica di Santa Maria Maggiore, Rom 1911; G. Biasiotti, La basilica esquilina di S. Maria ed il Palazzo Apostolico »apud S. Mariam Majorem«, Rom 1911; J. Marx, Quatre documents relatifs à Guillaume d'Estouteville, in: Mém. Ét. Franç. 35, 1915, S. 41–55; Biasiotti, La Basilica (1915); G. Biasiotti, La basilica di S. Maria Maggiore a Roma, in: B. A. 9, 1915, S. 20–32, 136–148; G. Biasiotti, L'immagine della Madonna di S. Luca a Santa Maria Maggiore a Roma, in: B. A. 10, 1916, S. 231–236; Wilpert, Mosaiken 1 (1916), S. 412–512; 3, S. 8–28, 53–73; Biasiotti, Basiliche (1918); G. Biasiotti, Di alcune opere scultore conservate in S. Maria Maggiore di Roma, in: Rassegna d'arte antica e moderna 5, 1918, S. 42–57; G. Biasiotti, La riproduzione della Grotta della Natività di Betleem nella basilica di Santa Maria Maggiore in Roma, in: Diss. Pont. Accad. Ser. 2, 15, 1921, S. 99–110; E. Lavagnino/V. Moschini, S. Maria Maggiore (Le chiese di Roma illustrate 7), Rom 1923; Huelsen, Chiese (1927), S. 342; G. Biasiotti, Una descrizione della basilica di S. Maria Maggiore nel secolo XII, in: Atti del III Congresso Nazionale di Studi Romani 2 (1934), 1935, S. 5–11; G. Biasiotti, La Basilica di Liberio sull'Esquilino erroneamente identificata con la Basilica di Santa Maria Maggiore, Rom 1935; P. L. Oligier OFM, B. Margherita Colonna († 1280). Le due vite scritte dal fratello Giovanni Colonna senatore di Roma e da Stefania monaca di S. Silvestro in Capite. Testi inediti del secolo XIII (Lateranum NS I, 2), Rom 1935; A. Schuchert, Santa Maria Maggiore zu Rom I. Die Gründungsgeschichte der Basilika und die ursprüngliche Apsisanlage, Città di Vaticano 1939; Armellini/Cecchelli, Chiese (1942), 281–294, 1357–1360; G. Matthiae, Un mosaico inedito del Duecento, in: Roma 20, 1942, S. 171–173; Krautheimer, Some Drawings (1949), S. 211–215; A. Prandi, Notizia su una recente scoperta a S. Maria Maggiore (Roma), in: Atti del primo Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana (Siracusa, Sett. 1950), Rom 1952, S. 237–249; R. Berliner, Arnolfo di Cambio's Praesepe, in: Beiträge für Georg Swarzenski, Berlin 1951, S. 51–56; C. Cecchelli, I mosaici della basilica di S. Maria Maggiore, Turin 1956; P. Künzle, Zur Basilica Liberiana: basilica Sicinini = basilica Liberii, in: R. Q. Schr. 56, 1961, S. 1–61, 129–166; R. Krautheimer, The Architecture of Sixtus III. A Fifth Century Renaissance? in: De artibus opuscula XV. Essays in Honor of Erwin Panofsky, 2 Bde., hg. von M. Meiss, New York 1961, S. 291–302; K. Schwager, Zur Bau-tätigkeit Sixtus' V. an S. Maria Maggiore in Rom, in: Miscellanea Bibliothecae Hertzianae. Zu Ehren von Leo Bruhns, Franz Graf

Wolff Metternich, Ludwig Schudt (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana 16), München 1961, S. 324–354; H. Karpp, Die frühchristlichen und mittelalterlichen Mosaiken in Sta. Maria Maggiore zu Rom, Baden Baden 1966; CBCR 3 (1967), S. 3–60; Buchowiecki, Handbuch 1 (1967), S. 237–276; H. van Os, Schnee in Siena, in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 19, 1968, S. 1–50; Gardner, Capocci Tabernacle (1970); H. Henkels, Remarks on the late 13th century apse decoration in S. Maria Maggiore, in: *Simiolus* 4, 1971, S. 128–148; F. Magi, Il calendario dipinto sotto Santa Maria Maggiore. Con appendice sui graffiti del vano XVI, hg. von P. Castrén (Memorie. Pontificia Accademia Romana di Archeologia 11, 2. 1972), Rom 1972; Gardner, Pope (1973); J. Coste, Il fondo medievale dell' Archivio di Santa Maria Maggiore, in: *A. S. R. S. P.* 27, 1973, S. 1–4; 29, 1975, S. 5–77; CSA VII 1 (1974); B. Brenk, Die frühchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom, Wiesbaden 1975; W. Messerer, Zur Rekonstruktion Arnolfo di Cambios Presepe-Gruppe, in: *Röm. Jb. f. Kg.* 15, 1975, S. 25–35; F. Gandolfo, La cattedra di Pasquale I in Santa Maria Maggiore, in: *Roma e l'età carolingia (Atti delle giornate di studio Università di Roma 1976)*, Roma 1976, S. 55–75; J. Deckers, Der alttestamentliche Zyklus von Santa Maria Maggiore in Rom. Studien zur Bildgeschichte, Bonn 1976; H. Geertman, The Builders of the Basilica Maior in Rome, in: *Fetoen. Opgedragen aan A. N. Zadoks-Josephus Jitta bij haar zeventigste verjaardag*, Groningen-Bussum 1976, S. 277–295. Wiederabgedruckt in: Geertman, *Basilicam* (2004), S. 1–16; Glass, *BAR* (1980), S. 112–115; M. E. Micheli, Giovanni Colonna da Tivoli 1554, Rom 1982; K. Schwager, Die architektonische Erneuerung von S. Maria Maggiore unter Paul V. Bauprogramm, Baugeschichte, Baugestalt und ihre Voraussetzungen, in: *Röm. Jb. f. Kg.* 20, 1983, S. 243–312; Harding, *Facade* (1983); F. Pomarici, Il presepe di Arnolfo di Cambio. Nuova proposta di ricostruzione, in: *Arte Medievale*, II. ser., 2, 1983, S. 155–175; I. Herklotz, Das Grabmal des Kardinals Francesco Landi († 1427) in S. Maria Maggiore, in: *RHM* 26, 1984, S. 387–399; De Blaauw, *Deambulatori* (1986/87); H. Geertman, Forze centrifughe e centripete nella Roma cristiana. Il Laterano, la Basilica Iulia e la Basilica Liberiana, in: *Rendic. Pont. Accad.* 59, 1986/87 (1987), S. 63–91; Buschow, *Kirchenrestaurierungen* (1987); Gardner, *Bizuti* (1987); Claussen, *Magistri* (1987); Pietrangeli, S. M. M. (1987); F. Mancinelli, La Basilica nel Quattrocento, in: Pietrangeli, S. M. M. (1987), S. 190–213; J. Fernández-Alonso, *Storia della Basilica*, in: Pietrangeli, S. M. M. (1987), S. 18–41; P. Liverani, *L'ambiente dell' Antichità*, in: Pietrangeli, S. M. M. (1987), S. 45–53; M. M. Cecchelli, *Dalla »Basilica Liberiana« al complesso paleocristiano e altomedievale*, in: Pietrangeli, S. M. M. (1987), S. 70–83; M. Righetti Tosti-Croce, *La Basilica tra Due e Trecento*, in: Pietrangeli, S. M. M. (1987), S. 128–189; A. M. Romanini, *Il presepe di Arnolfo di Cambio*, in: Pietrangeli, S. M. M. (1987), S. 171–176; L. Barroero, *La basilica dal Cinquecento all' Ottocento*, in: Pietrangeli, S. M. M. (1987), S. 215–315; Amato, *Effigie Mariae* (1988), S. 52–60; B. M. Apollonj Ghetti, *Nuove considerazioni sulla basilica di S. Maria Maggiore*, Rom 1988; Bertelli, *Träume* (1989); E. Kieven, *Ferdinando Fuga e l'architettura romana nel settecento*, Rom 1989; Tronzo, *Apsse Decoration* (1989); Franchi, *Nicolaus* (1990); Romano, *Giovanni* (1990); Wolf, *Salus* (1990); Tomei, *Torriti* (1990); C. Eggenberger, *Zur Marienkrönung des Franziskaner-Papstes Nikolaus IV. in Santa Maria Maggiore in Rom*, in: *Das Denkmal und die Zeit. Alfred A. Schmid zum 70. Geburtstag gewidmet*, Luzern 1990, S. 270–282; G. Wolf, *Porta Regina, Cappella Ferreri und die Imagines supra portam. Ein Ort und seine Bilder in Santa Maria Maggiore in Rom*, in: *Arte medievale* 5, 1991, S. 117–153; M. G. Ciardi Dupré Dal Pogetto, *La committenza e il mecenatismo artistico di Niccolò IV*, in: *Niccolò IV: un pontificato tra oriente ed occidente (Atti del convegno internazionale di studi in occasione del VII centenario del pontificato di Niccolò IV, Ascoli Piceno 1989)*, Spoleto 1991, S. 193–222; M. R. Petersen, *Jacopo Torriti. Critical Study and Catalogue raisonné*. Diss. University of Virginia 1989, Ann Arbor 1991; E. Kieven, *Il ruolo del disegno. I. Progetti per la facciata e il restauro di S. Maria Maggiore*, in: *Urbe architectus. Modelli, disegni, misure: la professione del architetto, Roma 1680–1750*, hg. von B. Contardi, G. Curcio, Rom 1991, S. 124–133; G. Wolf, *Regina Coeli, Facies Lunae, »Et in terra pax«*. Aspekte der Ausstattung der Cappella Paolina in S. Maria Maggiore, in: *Röm. Jb. d. B.H.* 27/28, 1991/92, S. 283–336; M. J. Gill, *A French Maecenas in the Roman Quattrocento. The Patronage of Cardinal Guillaume d'Estouteville (1439–1483)*, 2 Bde. Diss. Princeton 1992, Ann Arbor 1992; Romano, *Eclissi* (1992), S. 54–61; De Blaauw, *Cultus* 1 (1994), S. 333–447; M. Thumser, *Die ältesten Statuten des Kapitels von Santa Maria Maggiore in Rom (1262–1271, 1265)*, in: *Quellen und Forschungen* 74, 1994, S. 294–334; P.-Y. Le Pogam, *Sainte-Marie-Majeure*, in: *Dictionnaire historique de la Papauté*, Paris 1994, S. 1512–1514; U. Nilgen, *La »Tunicella« di Tommaso Becket in S. Maria Maggiore a Roma. Culto e arte intorno a un Santo »politico«*, in: *Arte medievale*, II. ser. 9, 1995, S. 105–120; S. Spain, *The Program of the Fifth Century Mosaics of Santa Maria Maggiore*, Diss. NY 1968, Ann Arbor 1995; F. Bellini, *L'interno della basilica liberiana nel rifacimento di Ferdinando Fuga*, in: *Palladio N. S.* 8, 1995, H. 15, S. 49–62; M. V. Marini Clarelli, *La controversia nestoriana e i mosaici dell' arco trionfale di S. Maria Maggiore*, in: *Bisanzio e l'Occidente. Arte, archeologia, storia*, hg. von C. Barsanti, Rom 1996, S. 323–344; H. Hubach, *Matthias Grünewald. Der Aschaffenburg Maria-Schnee-Altar. Geschichte, Rekonstruktion, Ikonographie; mit einem Exkurs zur Geschichte der Maria-Schnee-Legende, ihrer Verbreitung und Illustrationen (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte 77)*, Mainz 1996; Pace, *Torriti* (1996); *Santa Maria Maggiore e Roma*, hg. von R. Luciani, Roma 1996; L. Sperduti, *La Basilica paleocristiana*, in: *Santa Maria Maggiore* (1996), S. 49–72; V. Saxer, *La Basilica dalla fine dell' Antichità al Medioevo*, in: *Santa Maria Maggiore* (1996), S. 73–114; D. Paolini Sperduti, *La Basilica nel basso Medioevo*, in: *Santa Maria Maggiore* (1996), S. 115–146; E. Thunø, *The Dating of the Façade Mosaics of S. Maria Maggiore in Rome*, in: *Analecta Romana Instituti Danici* 23, 1996, S. 61–82; S. F. Ostrow, *Art and Spirituality in Counter-Reformation Rome. The Sistine and Pauline Chapels in S. Maria Maggiore*, Cambridge 1996; A. Tomei, *Dal*

documento al monumento. Le lettere di Niccolò IV per Santa Maria Maggiore, in: *Studi medievali e moderni* 1, 1997, S. 73–92; F. Caglioti, Su Isaia da Pisa. Due »Angeli reggicandelabro« in Santa Sabina all' Aventino e l' altare eucaristico del Cardinal d'Estouteville per Santa Maria Maggiore, in: *Prospettiva* 89/90, 1998, S. 125–160; K. Zollkofer, »Bisogna disegnar' all' occhio ...«. Berninis Projekt für die Chorseite von Santa Maria Maggiore in Rom, in: *Diletto e Maraviglia. Ausdruck und Wirkung in der Kunst von der Renaissance bis zum Barock*, hg. von C. Göttler, Emsdetten 1998, S. 206–237; R. Mairead O'Foghludha, Roma nova. The Santa Maria Maggiore Altarpiece and the Rome of Martin V, Diss. Columbia University NY 1998, Ann Arbor 1998; Wollesen, *Pictures* (1998), S. 101–132; Pace, *Committenza* (1998); Rehberg, *Kanoniker* (1999); Rehberg, *Kirche und Macht* (1999); Vicchi, *Basiliche* (1999); G. Steigerwald, Die Darstellung Jesu im Tempel auf dem Triumphbogenmosaik von S. Maria Maggiore in Roma (432–440). Versuch einer Neuinterpretation, in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 43, 2000, S. 187–199; Romano, *Pittori* (2000); V. Saxer, Le informazioni del Liber Pontificalis sugli interventi dei papi nella decorazione tessile delle chiese romane. L' esempio di S. Maria Maggiore (772–844), in: *Rendic. Pont. Accad.* 69, 1996/97 (2000), S. 219–232; R. Luciani, Santa Maria Maggiore, in: *La visita alle sette chiese*, hg. von L. Pani Ermini, Rom, 2000, S. 113–135; I mosaici paleocristiani di Santa Maria Maggiore negli acquarelli della collezione Wilpert / Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, hg. von A. Nestori, F. Bisconti, Città del Vaticano 2000; Bauer, *Liturgical Arrangement* (2001); Claussen, *Tipo romano* (2001); M.Á. de la Iglesia Santamaria, El orden continuado. Les transformaciones arquitectónicas de la Basílica de Santa María la Mayor en Roma, Valladolid 2001; V. Saxer, *Sainte-Marie-Majeure. Une basilique de Rome dans l'histoire de la ville et de son église (Ve–XIIIe siècle)* (Collection de l'École Française de Rome 283), Rom 2001; A. Anselmi, I progetti di Bernini e Rainaldi per l' abside di Santa Maria Maggiore, in: *Bollettino d' arte*, 6. Ser. 86, 2001 (2002), S. 27–78; J. Gardner, *Torrity's Birds*, in: *Medioevo. I modelli*, hg. von A. C. Quintavalle (Atti del Convegno internazionale di studi 1999), Parma 2002, S. 605–614; S. de Blaauw, Richard Krautheimer e la basilica di Santa Maria Maggiore, in: *Ecclesiae Urbis* (2002), S. 57–64; R. Warland, *Templum Urbis und Sibylla. Die spätantike Romidee in den Triumphbogenmosaikern von S. Maria Maggiore in Rom*, in: *Nobilis arte manus. Festschrift zum 70. Geburtstag von A. Middeldorf Kosegarten*, hg. von B. Klein, Dresden [u. a.] 2002, S. 25–42; Pace, *Tradizione* (2002); J. E. Barclay Lloyd, *The River of Life in the Medieval Mosaics of S. Maria Maggiore in Rome*, in: *Reading Texts and Images. Essays on Medieval and Renaissance Art and Patronage in Honour of M. M. Manion*, hg. von B. J. Muir, Exeter 2002, S. 35–55; H. Schlimme, La facciata d' ingresso di Santa Maria Maggiore da Gregorio XIII a Ferdinando Fuga, in: *Architettura. Processualità e trasformazione*, hg. von M. Caperna, G. Spagnesi (Quaderni dell' Istituto di Storia dell' Architettura), Rom 2002, S. 483–488; R. Warland, *The Concept of Rome in Late Antiquity Reflected in the Mosaics of the Triumphal Arch of S. Maria Maggiore in Rome*, in: *Rome AD 300–800: Power and Symbol – Image and Reality = ActaAArtHist N. S. 3=17*, 2003, S. 127–141; M. Israëls, *Sassetta's Madonna della Neve. An Image of Patronage*, Leiden 2003; G. Steigerwald, *Noch einmal. Zur Darstellung Jesu im Tempel am Triumphbogen von S. Maria Maggiore in Rom*, in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 46, 2003 (2004), S. 74–83; B. Wisch, *Keys to Success. Propriety and Promotion of Miraculous Images by Roman Confraternities*, in: *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance*, hg. von E. Thunø, G. Wolf (Papers from a conference held at the Accademia di Danimarca in collaboration with the Bibliotheca Hertziana 2003), Rom 2004, S. 161–184; G. Schelbert, *Il palazzo papale di Niccolò V presso Santa Maria Maggiore. Indagini su un edificio ritenuto scomparso*, in: »Domus et splendida palatia.« Residenze papali e cardinalizie a Roma fra XII e XV secolo (Atti della giornate di studio Pisa 2002), Pisa 2004, S. 133–156; C. Davis-Weyer, »Cum ipso sunt in hac nativitate congeniti«. Dove, Throne and City in the Arch Mosaics of Sta. Maria Maggiore in Rome (432–440), in: *Reading Images and Texts. Medieval Images and Texts as Forms of Communication*, hg. von M. Hageman (Utrecht Studies in Medieval Literacy 8), Turnhout 2005, S. 367–394; S. Guido, *Il presepio di Arnolfo di Cambio*, Città del Vaticano 2005; A. Geyer, *Biblepik und frühchristliche Bildzyklen. Die Mosaiken von Santa Maria Maggiore in Rom*, in: *Römische Mitteilungen DAI* 112, 2005/06 (2006), S. 293–321; N. Piano, *I mosaici absidali esterni di Santa Maria Maggiore a Roma e la porta del Presepe alla luce dell' epigrafia e della liturgia di Natale. Introite in atria eius, adorate Dominum in aula sancta eius*, in: *Arte medievale*, N. S. 4, 2005 (2006) 2, S. 59–68; F. Pomarici, *Il presepe di Santa Maria Maggiore. Un riesame*, in: *Arnolfo di Cambio e la sua epoca. Costruire, scolpire, dipingere, decorare*, hg. von V. Franchetti Pardo (Atti del Convegno Internazionale di Studi Firenze-Colle di Val d' Elsa 2006), Rom 2006, S. 103–116; Valeriani, *Kirchendächer* (2006); Romano, *Colonna* (2006); Pace, *Santità* (2006); Kinney, *Rome* (2006); G. Steigerwald, *Neue Aspekte zum Verständnis der Mosaiken des Triumphbogens von S. Maria Maggiore in Rom*, in: *R. Q. Schr.* 102, 2007 (2008), S. 161–203; C. Neuman de Vegvar, *Gendered Spaces. The Placement of Imagery in Santa Maria Maggiore*, in: *Roma felix. Formation and Reflections of Medieval Rome*, hg. von É. ó Carragáin, C. Neuman de Vegvar, Aldershot 2007, S. 97–112; J. H. Stens, *Die Glocken der Patriarchalbasiliken zu Rom 3. Groß St. Marien – Santa Maria Maggiore*, in: *Jahrbuch für Glockenkunde* 19/20, 2007/08, S. 167–180; S. Ciranna, *Il colore dell' antico nella confessione di Santa Maria Maggiore a Roma*, in: *Il Reimpiego in architettura. Recupero, trasformazione, uso*, hg. von J.-F. Bernard, P. Bernardi, D. Esposito (Collection de l'École Française de Rome 418), Rom 2008, S. 451–461; Dressen, *Pavimenti* (2008); P. O. Folgerø, *The Sistine Mosaics of S. Maria Maggiore in Rome. Christology and Mariology in the Interlude between the Councils of Ephesus and Chalcedon*, in: *Mater Christi*, hg. von S. Sande, L. Hodne (ActaAArtHist N. S. 7, 21, 2008), Rom 2009 S. 33–64; M. Aimone, *Magnificus structor parietum: classicism e innovazione nell' architettura Cristiana di Roma al tempo di papa*

Sisto III (432–440 d. C.), in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 52, 2009, S. 81–141; (2009); P. Helas, G. Wolf, »E fece uno granni bene alla città di Roma«. Considerazioni sulle opere di Martino V per la città di Roma, in: *Martino V. Genazzano, il Pontefice, le idealità. Studi in honore di Walter Braunmüller*, hg. von P. Piatti, R. Ronzani, Rom 2009, S. 219–240; M. Jochen, *Der Weg der Ewigkeit führt über Rom. Die Frühgeschichte des Papsttums und die Darstellung der neutestamentlichen Heilsgeschichte im Triumphbogenmosaik von Santa Maria Maggiore in Rom*, Stuttgart 2009; C. C. Sahner, *Hierusalem in Laterano. The Translation of Sacred Space in Fifth Century Rome*, in: *Novye Ierusalimy*, hg. von A. M. Lidov, Moskau 2009, S. 103–130; Piazza, *Mosaïques* (2010); A. Tomei, *La committenza artistica di Niccolò IV, primo papa francescano*, in: *Icon* 3, 2010, S. 23–34; B. Brenk, *The Apse, the Image and the Icon. An Historical Perspective of the Apse as a Space for Images*, Wiesbaden 2010; A. Cadderi, *Beata Margherita Colonna (1255–1280). Le due vite scritte dal fratello Giovanni, senatore di Roma e da Stefania, monaca di S. Silvestro in Capite, Palestrina* 2010; E. Bultrini, *Scotus Paporonis Romanorum consul*, in: *A. S. R. S. P.* 133, 2010, S. 5–29; Binsky, *Reflections* (2011); E. Hold, *Maria assumpta est – aktive Bilder und stillgestellte Prozession. Performativität und Präsenz des Apsismosaïks von Santa Maria Maggiore in Rom (um 1296)*, in: *Medialität der Prozession. Performanz ritueller Bewegung in Texten und Bildern der Vormoderne*, Heidelberg 2011, S. 271–290; Kinney, »Praesepia« (2011); »... Humanis Divina Iunguntur ...« *Un percorso museale della Basilica Liberiana*, hg. von M. Jagosz (*Studia Liberiana* 3), Rom 2011; A. Delle Foglie, F. Manzari, *L'inventario dei beni della Basilica conservato nell' Archivio di Santa Maria Maggiore*, in: »... Humanis Divina Iunguntur ...« (2011), S. 51–72; P. Liverani, *La »Preistoria« della Basilica: Dal sacco di Alarico alla chiesa di Sisto III*, in: »... Humanis Divina Iunguntur ...« (2011), S. 135–142; D' Achille, *Cavaliere* (2011); A. M. D' Achille, *Perduto e ritrovato. Il mosaico pavimentale dei Paparoni a S. Maria Maggiore nella documentazione scritta e visuale*, in: *Figure, liturgia e culto, arte. Ricerche dall' Archivio della Basilica Papale di Santa Maria Maggiore*, hg. von M. Jagosz (*Studia Liberiana* 8), Rom 2013, Bd. 1, S. 233–255. (Fast identisch mit D' Achille, *Cavaliere* (2011)); *Arcipreti della Basilica di Santa Maria Maggiore a Roma dalle origini fino al 1800*, hg. von M. Jagosz (*Studia Liberiana* 6), Rom 2012; G. Calò, *La facciata di S. Maria Maggiore ad opera di Ferdinando Fuga. Il cantiere e le maestranze*, in: *Figure, liturgia e culto, arte. Ricerche dall' Archivio della Basilica Papale di Santa Maria Maggiore*, hg. von M. Jagosz (*Studia Liberiana* 8), Rom 2013, Bd. 2, S. 237–254; P. Stephan, *Das verräumlichte Bild im verbildlichten Raum. Jacopo Rusutis Mosaiken in Ferdinando Fugas Fassade von S. Maria Maggiore*, in: *Das haptische Bild*, hg. von M. Rath, J. Templer, I. Wenderholm (*Actus et imago VII*), Berlin 2013, S. 113–134; Schmitz, *Cavallini* (2013); Leone de Castris, *Cavallini* (2013); C. di Fruscia, *Roma come Gerusalemme? Reliquie e memorie di Cristo nell'Urbe*, in: *Come a Gerusalemme*, hg. von A. Benvenuti, P. Piatti, Florenz 2013, S. 611–646; Gardner, *Roman Crucible* (2013); Bolgia, *Icons* (2013); L. Creti, *L'antico Palazzo papale presso la Basilica di Santa Maria Maggiore. Storia, architettura e trasformazioni*, in: *B. A.* 99, 2014, S. 39–60; Pensabene, *Roma* (2015), S. 257–262; W. Brückle, *Das Mittelalter als Prüfstein der Museumskultur. Szenographische Kontextproduktion seit 1750*, in: *Musealisierung mittelalterlicher Kunst. Anlässe, Ansätze, Ansprüche*, hg. von W. Brückle, P. A. Mariaux, D. Mondini, Berlin/München 2015, S. 149–175; F. Aceto, *Betlemme a Roma. Spigolature in margine al culto di San Girolamo e al Presepe di Arnolfo di Cambio*, in: *Medioevo, natura e figura*, hg. von A. C. Quintavalle (*I convegni di Parma* 14), Mailand 2015, S. 547–556; G. Greco, »Nova et vetera«. *Il cantiere settecentesco di S. Maria Maggiore nella documentazione vaticana e vallicellana tra conservazione e progetto (Dottorato di ricerca in architettura, Università degli Studi »G. d' Annunzio« Chieti)*, Chieti 2016; V. Casali, *La basilica di Santa Maria Maggiore a Roma e i suoi dintorni*, Rom 2016; S. de Blaauw, *In the Mirror of Christian Antiquity. Early Papal Identification Portraits in Santa Maria Maggiore*, in: *Exempla or Alter Ego? Aspects of the Portrait Historié in Western Art from Antiquity to the Present*, hg. von M. Gieskes, B. de Klerk u. a. (*Nijmegen Art Historical Studies XXII*), Turnhout 2016, S. 109–130; Claussen, *Nikolaus IV.* (2016); P. Liverani, *The Memory of the Bishop in the Early Christian Basilica*, in: *Monuments and Memory* (2016), S. 185–197; S. Romano, *Wonderful Rusuti. Nemo propheta in patria*, in: *Convivium* 3, 2016, H. 2, S. 106–125; Struck, *Bauprojekte* (2017); Luchterhandt, *Paschalis I.* (2017); Romano, *Lussi* (2017); S. Romano, *Il cantiere di Santa Maria Maggiore*, in: *Romano, Apogeo* (2017), S. 116–151; V. Giesser, *Jacopo Torriti. L'incoronazione della vergine e le storie mariane nell' abside*, in: *Romano, Apogeo* (2017), S. 116–126; A. Nesselrath, *Jacopo Torriti. La Madonna Odigitria con il bambino e angeli sull' esterno dell' abside*, in: *Romano, Apogeo* (2017), S. 127–130; S. Romano, *Il frammento di un ciclo del Genesi e i medaglioni con Profeti nel transetto sinistro*, in: *Romano, Apogeo* (2017), S. 131–134; S. Romano, *L' Agnus Dei tra girali vegetali nel timpano di contrafacciata*, in: *Romano, Apogeo* (2017), S. 135 f.; S. Romano, *Filippo Rusuti. Il Cristo in trono fra Santi e committenti e le storie della fondazione della Basilica sulla facciata*, in: *Romano, Apogeo* (2017), S. 137–151; V. Giesser, *Il mosaico del monumento funebre di Gonzalo Pérez Gudiel in Santa Maria Maggiore*, in: *Romano, Apogeo* (2017), S. 200 f.; I. Molteni, *Masolino e Masaccio. Il Trittico della Neve in Santa Maria Maggiore*, in: *Romano, Apogeo* (2017), S. 414–417; S. de Blaauw, *Richard Krautheimer and the Basilica of Santa Maria Maggiore*, in: *The Fifth Century in Rome: Art, Liturgy, Patronage*, hg. von I. Foletti, M. Gianandrea (*Studia Artium Medievalium Brunensia* 4), Rom 2017, S. 99–104; Kinney, *Communication* (2018); Ofstead, *Lateran Church* (2019); S. Guido, *Arnolfo di Cambio a Santa Maria Maggiore. Il presepe del 1291 nel nuovo allestimento*, in: *About art online*, 16. 02. 2020, URL: <https://www.aboutartonline.com/arnolfo-di-cambio-a-santa-maria-maggiore-il-presepe-del-1291-nel-nuovo-allestimento-fino-al-22-febbraio/> [16. 11. 2023].



Fig. 346: Rome, S. Maria in Trastevere, piazza and façade (photo Kinney 2009, ed. Hoesli)