University of Zurich[UZH]

Zurich Open Repository and Archive
University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2020

S. Maria in Cosmedin

Schmitz, Michael

Other titles: Santa Maria in Cosmedin

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: https://doi.org/10.5167/uzh-196672
Book Section
Published Version

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

Originally published at:
Schmitz, Michael (2020). S. Maria in Cosmedin. In: Mondini, Daniela; Jäggi, Carola; Claussen, Peter Cornelius. Die Kirchen der Stadt Rom im Mittelalter 1050-1300 : Band 4: M-O (Corpus Cosmatorum II,4). Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 135-271.

DIE KIRCHEN DER STADT ROM IM MITTELALTER 1050–1300

Band 4 · M–O

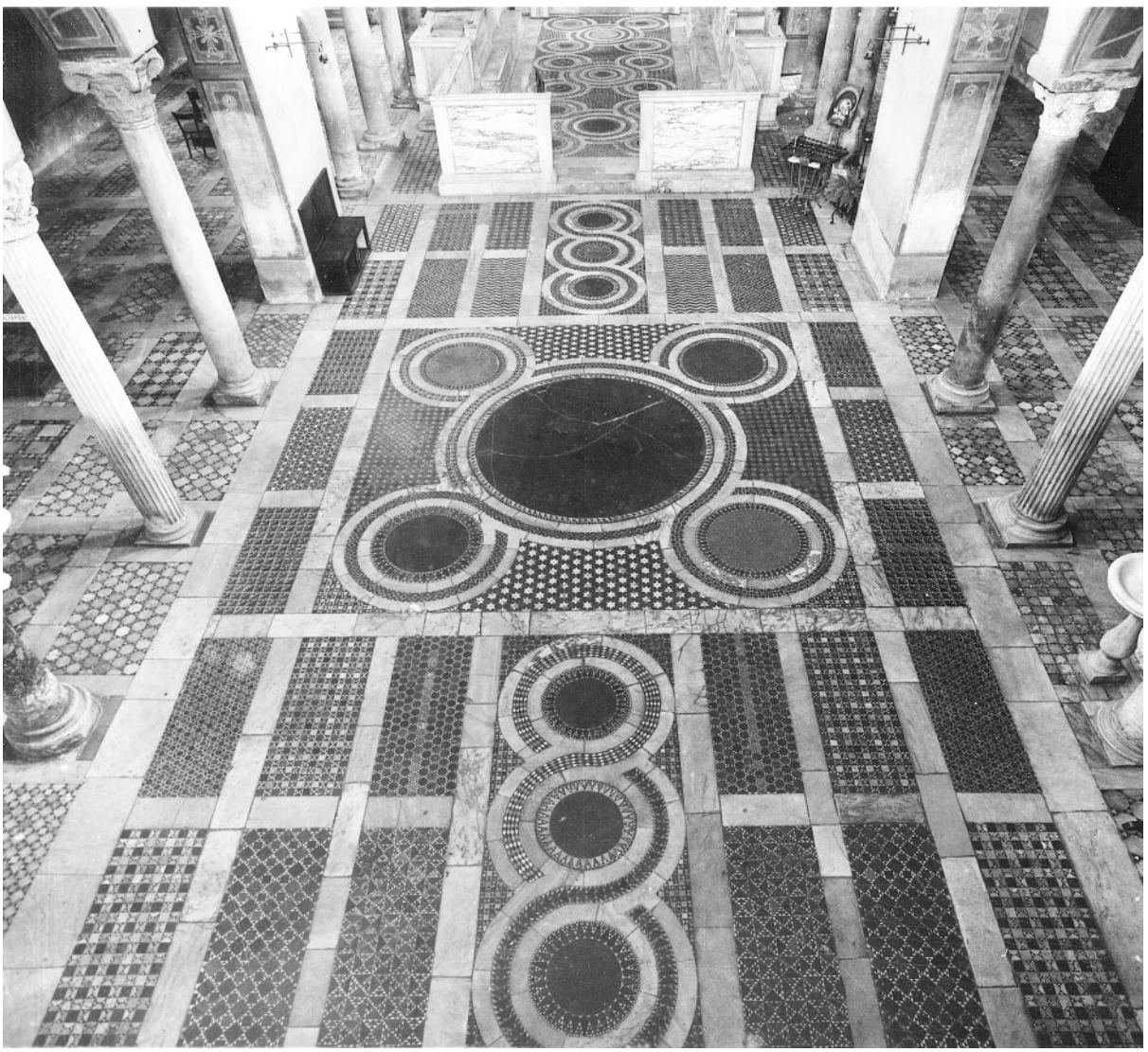
Herausgegeben von
Daniela Mondini, Carola Jäggi und Peter Cornelius Claussen

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

FORSCHUNGEN ZUR KUNSTGESCHICHTE
UND CHRISTLICHEN ARCHÄOLOGIE
Band 23

Corpus Cosmatorum II, 4

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



Franz Steiner Verlag

DIE KIRCHEN DER STADT ROM IM MITTELALTER 1050–1300

Band 4 · M–O

SS. Marcellino e Pietro bis S. Omobono

Herausgegeben von
Daniela Mondini, Carola Jäggi und Peter Cornelius Claussen

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

Franz Steiner Verlag

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

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

FNSNF
Schweizerischer Nationalfonds
zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung

Università della Svizzera italiana

Universität Zürich[UZH]

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

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

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

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

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort
9

Anmerkung zur Schreibweise
der hier edierten Inschriften
11

DIE KIRCHEN DER STADT ROM IM MITTELALTER M–O

Peter Cornelius Claussen
SS. MARCELLINO E PIETRO
13

Darko Senekovic
S. MARCELLO
31

Darko Senekovic
S. MARCO
47

Darko Senekovic
S. MARIA ANNUNZIATA
69

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN AQUIRO
79

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN CAMBIATORIBUS
85

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN CAMPITELLI
87

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA DI CAMPO CARLEO
93

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN CAPPELLA
99

Michael Schmitz
S. MARIA IN COSMEDIN
135

Carola Jäggi
S. MARIA IN DOMNICA
273

Angela Yorck von Wartenburg
S. MARIA EGIZIACA
283

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

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

Almuth Klein
S. MARIA SOPRA MINERVA
311

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN MONTERONE
337

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN MONTICELLI
343

Giorgia Pollio
S. MARIA DEL PIANTO
365

Almuth Klein
S. MARIA DEL POPOLO
371

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN PORTICO
381

Giorgia Pollio
S. MARIA DEL PRIORATO
401

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA ROTONDA
(PANTHEON)
421

Giorgia Pollio
S. MARIA IN TEMPULO
451

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA DELLA TORRE
461

Peter Cornelius Claussen
S. MARIA IN TRASPONTINA
463

Giorgia Pollio
S. MARIA IN TRIVIO
469

Giorgia Pollio
S. MARIA IN VIA LATA
475

Peter Cornelius Claussen
S. MARTINA
495

Almuth Klein
SS. MARTINO E SILVESTRO AI MONTI
511

Almuth Klein
S. MATTEO IN (VIA) MERULANA
529

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

Alexander Racz
SS. NEREO ED ACHILLEO
565

Peter Cornelius Claussen
S. NICOLA DE CALCARIO
581

Angela Yorck von Wartenburg
S. NICOLA IN CARCERE
595

Peter Cornelius Claussen
S. NICOLA IN PALATIO
619

Angela Yorck von Wartenburg
S. NICOLA DEI PREFETTI
629

Almuth Klein
S. OMOBONO
635

Gesamtbibliographie
645

Personen- und Ortsregister
691

Sachregister
705

Tafelteil
711

Michael Schmitz

S. MARIA IN COSMEDIN

Ecclesia Graecorum, … *de schola graeca*, … *scole grece*, … *ad Scolam Graecam*, … *in Cosmedin id est scole grece*, … *in Cosmedin alias scola Greca*, … in Cosmedin detta la Bocca della Verità
Piazza della Bocca della Verità

EINFÜHRUNG 135 | TOPOGRAPHIE, BEINAMEN DER KIRCHE, BOCCA DELLA VERITÀ 139 | GESCHICHTE UND BAUGESCHICHTE 141 | Situation in der Antike und Spätantike 141 | Der Einbau der »Diakonie« im späten 5. oder frühen 6. Jahrhundert 142 | Die Basilika Hadrians I. 148 | Die architektonische Erneuerung im späten 11. und frühen 12. Jahrhundert: *Quellenlage / Relative Chronologie / Die beiden unteren Turmgeschosse / Spolienverwendung / Architektonische Einordnung* 155 | AUSSENBAU 164 | Vorhalle mit Prothyron 164 | Hauptportal 178 | Alfanusgrab 193 | Malereien 197 | Fassade 201 | Campanile 203 | INNENRAUM 208 | Paviment 208 | Schola Cantorum: Epistelkanzel / Evangelienambo / Osterleuchter 219 | Osterleuchter im Winterchor 233 | Chorschranke 235 | Presbyterium: *Altar / Hochaltarziborium / Thron* 241 | Malereien 257 | KLERUS UND KIRCHENRECHTLICHE STELLUNG 263 | ZUSAMMENFASSUNG 267 | LITERATUR 268

EINFÜHRUNG

Bei S. Maria in Cosmedin handelt es sich um eine dreischiffige, südöstlich ausgerichtete Basilika mit Dreiapsidenschluss, Hallenkrypta, Vorhalle, Prothyron und Campanile (Abb. 119).[1]

Im späten 5. oder frühen 6. Jahrhundert wurde die erste Kirche in die Strukturen einer spätantiken Säulenhalle eingebaut.[2] Um 780 erfolgte die umfassende, einem Neubau gleichkommende Erweiterung der Diakoniekirche im Auftrag Hadrians I. (772–795) über einem angrenzenden Altarpodium aus republikanischer Zeit, in das die Krypta eingefügt wurde. Die Restaurierung und der Neubau mehrerer Annexräume sind für das Pontifikat Nikolaus' I. (858–867) dokumentiert. Damals wurden auch ein großflächiges Bildprogramm ausgeführt und umfangreiche Sachstiftungen getätigt. Zwischen 950 und 1050 dürfte die Errichtung des Hauptportals zu datieren sein. Vor seiner Wahl zum Papst als Gelasius II. (1118–1119) vermachte Titelkardinal Johannes von Gaeta der Diakonie Kirchengüter und liturgisches Gerät. In dieser Zeit fand ein substantieller Umbau der Kirche statt, der von einer umfassenden

1 Der Einfachheit halber wird die Kirche sprachlich geostet.
2 Dafür sprechen die vor Ort erhaltenen Schrankenplatten (Abb. 114–115), die sich in die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts datieren lassen. Auch die Kreuzform des Kryptenaltars (Abb. 122), der wahrscheinlich aus der ersten Kirche stammt, passt in diese Epoche. Zudem sind Dachziegel mit Stempeln aus der Zeit Theoderichs (493–526) und Athalarichs (526–534) gefunden worden. Vgl. S. 144, Anm. 53, 146, 238, 241, Anm. 601.

liturgischen und malerischen Neuausstattung begleitet wurde. Für diese zeichnete der päpstliche Kämmerer Alfanus maßgeblich verantwortlich, der sich in der Vorhalle ein anspruchsvolles Grabmal hat errichten lassen. Mit der dokumentierten Altarweihe im Jahr 1123 durch Calixt II. (1119–1124) waren die Arbeiten vermutlich abgeschlossen. Der Campanile wurde in zwei Bauphasen (um 1100 und nach 1123) errichtet.[3] Zudem sind die Vorhalle und das Prothyron erneuert worden, die eine karolingische Vorgängerkonstruktion ersetzt haben. Die Umgestaltung der Fassade und weitere Maßnahmen sind in das Kardinalat Francesco Caetanis um 1300 zu setzen.

Unter den wichtigsten nachmittelalterlichen Veränderungen ist der partielle Abbruch der liturgischen Ausstattung durch Titelkardinal Antonio Carafa (1573–1577) zu nennen. Die Einwölbung der drei Kirchenschiffe (Abb. 181) im Jahr 1684 hat zur großflächigen Zerstörung der mittelalterlichen Wandmalereien geführt.[4] 1718 wurde die spätbarocke Fassade von Giuseppe Sardi in nur wenigen Wochen errichtet und damit die Vorhalle aus der Zeit um 1120/23 und die Fassade aus der Zeit um 1300 überformt (Abb. 132).[5] Die Entfernung je einer Säule seitlich des Presbyteriums und die damit verbundene Reduzierung der Arkatur um eine Bogenstellung erfolgte zwischen 1715 und 1744.[6]

Die genannten Eingriffe sind zwischen 1896 und 1899 rückgängig gemacht worden, indem man die Gewölbe durch eine bemalte Flachdecke ersetzt (Abb. 125),[7] die spätbarocke Fassade abgetragen und die erwähnte Bogenstellung durch die Hinzufügung von zwei Spoliensäulen wieder rekonstruiert hat.[8] Zwischen 2005 und 2006 sind die offenen Dachstühle freigelegt und repariert worden (Abb. 111, 127, 207, Taf. 2, 6).[9] Die Restaurierung des späten 19. Jahrhunderts fand im Auftrag der Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma unter der Leitung von Giovanni Battista Giovenale statt.[10] Auf Kosten späterer Bau- und Ausstattungsphasen wurde versucht, einen hochmittelalterlichen Idealzustand herzustellen. Dem Unternehmen ging eine aufwändige Projektphase voraus, die sich u. a. in einer zeichnerischen Bestandsaufnahme von Architektur und Ausstattung manifestierte (1893).[11] Die Arbeiten sind darüber hinaus durch Schriftquellen dokumentiert, insbesondere in ihrer Planungsphase. Bei den wichtigsten Dokumenten handelt es sich um einen dreiteiligen »Preventivo« und um zwei Projektentwürfe, das »1° Progetto« und das auf den 31. März 1895 datierte »2° Progetto«, die mit genauen Finanzierungsangaben kalkulieren.[12] Jahrzente später legte Giovenale sorgfältig Rechenschaft über die Kampagne ab und dokumentierte das Erscheinungsbild der Kirche vor den Eingriffen der 1890er-Jahre.[13]

Der Rückbau der nachmittelalterlichen Ausstattung und die Ergänzungen im Stil des Hochmittelalters wurden idealiter bereits in einer Kirchenansicht Johann G. Gutensohns antizipiert, von der Giovenale wahrscheinlich Kennt-

3 Vgl. S. 159–162, 203–208.
4 Giovenale, La Basilica (1927), S. 145 f.
5 Crescimbeni, Lo stato (1719), S. 24 f.; Giovenale, La Basilica (1927), S. 139; Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 14, Anm. 30.
6 Vgl. S. 158, Anm. 117.
7 Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 601 f. Auch das Obergeschoss der Vorhalle wurde mit einer solchen Decke ausgestattet (Abb. 109).
8 Vgl. S. 158, Anm. 118, 201.
9 Die Arbeiten wurden im Auftrag der Administratio Patrimonii Sedis Apostolicae (APSA) durch die Firma San Filippo S. R. L. durchgeführt und umfassten auch die Reinigung der Mittelschiffmalereien und Langhaussäulen sowie die Restaurierung der Fassade und der Außenmauern des Obergadens. Außen vor blieb der Campanile. Dank an dieser Stelle an Ferrante Pratesi für die Möglichkeit, vom Gerüst aus die Malereien des Mittelschiffs zu studieren.
10 Ferraro Pelle (1982); Barelli (1990); Barelli (1991).
11 Das Zeichnungskonvolut aus dem Archiv des A. A. C. A. R. liegt im Centro di Studi per la Storia dell'Architettura (Casa dei Crescenzi): c. 3,1 – »Rilievo e restauro della Basilica di S. Maria in Cosmedin«. Barelli (1987), S. 29–40.
12 Rom, SSABAP, Archivio Storico, busta »Chiesa di S. Maria in Cosmedin«: »Preventivo dei lavori necessari al consolidamento e conservazione del monumento e suo restauro archeologico« (hinfort: »Preventivo«); »1° Progetto e Preventivo dei lavori necessari al consolidamento e conservazione della Basilica redatto dall'Associazione Artistica fra i cultori di Architettura in Roma«, hinfort: »1° Progetto«; »2° Progetto e Preventivo dei lavori occorrenti al consolidamento e conservazione del Monumento ed al suo restauro archeologico, redatto dalla Associazione Artistica fra i cultori di Architettura in Roma«, hinfort: »2° Progetto«.
13 Giovenale, La Basilica (1927), S. 1–46, 382–401. Zu den Beweggründen, den Zustand des frühen 12. Jahrhunderts wiederherzustellen, siehe schon Giovenale (1895), S. 33–36.

nis hatte (Abb. 180). Im Gegensatz zum tatsächlichen Erscheinungsbild der frühen 1820er-Jahre hat Gutensohn ein offenes Dachwerk und einen von allem barocken Zierat bereinigten Kirchenraum wiedergegeben. In der Dokumentation der erhaltenenen liturgischen Ausstattung hat der Architekt den überlieferten Zustand von Paviment, Schola Cantorum, Ziborium und Papstthron dagegen genau erfasst.[14] Heinrich Hübsch hat den mittelalterlichen Zustand des Außenbaus in einem Stich bereits einige Jahrzehnte vor der Niederlegung der Barockfassade veranschaulicht und dabei den Maßnahmen unter Giovenale insofern vorgegriffen, als er für die Fassade ebenfalls drei Rundbogenfenster und ein Rundfenster im Giebel rekonstruiert hat.[15]

Auf das frühe Mittelalter gehen neben weiteren Fragmenten einige frühbyzantinische Marmorplutei aus justinianischer Zeit zurück (Abb. 114–115). Zu erwähnen ist zudem der antike Cippus (Abb. 122), der im 5. oder 6. Jahrhundert in einen Altar mit frontseitigem Kreuzrelief umgewandelt worden ist und vermutlich seit der Zeit um 780 in der damals errichteten Krypta steht. Eine auf zwei Tafeln neben dem Hauptportal angebrachte Donationsinschrift (Abb. 116) stammt aus dem Pontifikat Stephans II. (752–757) und erwähnt erstmals das Marienpatrozinium und den Status der Kirche als Diakonie. Mehrere Zeugnisse der liturgischen Einrichtung unter Papst Hadrian I. haben sich erhalten, darunter außer zwei reliefierten und im frühen 12. Jahrhundert zweitverwendeten Schrankenplatten (Abb. 123) sowie dem Paviment im Altarbereich (Taf. 4) auch die fragmentarische Stifterinschrift des Gregorius (Abb. 124), der die um 780 errichtete Templonschranke finanziert hat. Mit großer Wahrscheinlichkeit trugen bereits in dieser Zeit einige der im 12. und 13. Jahrhundert erneut wiederverwendeten antiken Spolien zur Verschönerung der Kirche bei, wie das eine oder andere Kapitell des Langhauses (Abb. 125, Taf. 5–6) oder der Wannenaltar und die ebenfalls purpurfarbenen Granitsäulen des Ziboriums (Abb. 201).

Zur hochmittelalterlichen Ausstattung gehören das Opus sectile-Paviment im Langhaus, in der Schola Cantorum und im Presbyterium, das Altarziborium und der Papstthron im Chor, die inkrustierten Platten der Presbyteriumsschranke, der Evangelienambo mit Osterleuchter und die Epistelkanzel, das Hauptportal und das Alfanusgrab in der Vorhalle, Wandmalereien, Inschriften und Fragmente sowie der aus einer anderen Kirche stammende Osterleuchter im Winterchor.[16]

Das älteste signierte Werk der Kirche ist das von Ioannes de Venetia vermutlich im 10. oder in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts geschaffene Hauptportal (Abb. 146, 161). Die liturgische Neuausstattung des frühen 12. Jahrhunderts dürfte der Werkstatt des in Ferentino und in Alt-St. Peter nachgewiesenen Marmorarius Paulus zuzurechnen sein, wofür das Paviment (Abb. 171) und die inkrustierten Chorschranken (Taf. 15–18) das wichtigste Argument liefern, da sie sich mit seinem gesicherten Œuvre in Einklang bringen lassen. Da außerdem enge stilistische Analogien zwischen den Kanzeln der Schola Cantorum (Abb. 183, Taf. 14) und dem Alfanusgrab in der Vorhalle (Taf. 7) existieren, lässt sich vermutlich auch das Grabmal des päpstlichen Kämmerers der Paulus-Werkstatt zuschreiben. Der Osterleuchter (Abb. 190) wohl aus der Mitte des 13. Jahrhunderts ist ein inschriftlich gesichertes Werk des Paschalis. Ebenfalls durch eine Signatur verbürgt ist die Zuschreibung des um 1300 errichteten Altarziboriums an Deodatus (Abb. 204, 210). Mit gebotener Vorsicht und ausschließlich auf Grundlage stilistischer Analogien lassen sich vielleicht die in S. Anastasio in Castel S. Elia nachgewiesenen Maler Johannes, Stefanus und Nikolaus mit dem Fresko des Alfanusgrabs (Taf. 7) und den um 1120 ausgeführten Malereien an den Hochwänden des Mittelschiffs (Abb. 218–219) in Verbindung bringen.

14 Gutensohn hat die Kirchenansicht zusammen mit einem Grundriss (Abb. 176) im Jahre 1824 angefertigt. Drei Jahre später wurden sie publiziert. Gailhabaud dürfte sich an beiden Vorlagen orientiert haben und auch Canina sowie Hübsch haben vermutlich Gutensohn rezipiert, denn ihre Grundrisse zeigen wie die Pläne der beiden anderen Autoren irrtümlichweise nur eine Apsis. Gutensohn / Knapp, Denkmale (1827), H. 5, Abb. 4–5; Bunsen / Gutensohn / Knapp, Basiliken 2 (1842), Taf. 22–23; Canina, Ricerche (1846), Taf. 46d; Gailhabaud (1852), S. 20 (Taf.), 21, Abb. 1; Hübsch (1862), Taf. 45.4. Zu den historisierenden Rekonstruktionen von Gutensohn und Knapp siehe auch Mondini, Fortuna (2006), S. 290–299, zu den ältesten Grundrissen der Kirche vgl. S. 158, Anm. 119.

15 Hübsch hat die Schauseite seitenverkehrt abgebildet und das Obergeschoss der Vorhalle weggelassen. Hübsch (1862), Taf. 46.14.

16 Der 1687 neu errichtete Winterchor liegt – vom Eingang aus gesehen – rechterhand des breiten Korridors, der die Basilika von den südlichen Nebenräumen trennt und von dem man auch in die alte Sakristei gelangt ist (Abb. 119, 140). Giovenale, La Basilica (1927), S. 143 f.; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 615–617.

Abb. 106: Rom, S. Maria in Cosmedin, Kirche von Westen und Piazza della Bocca della Verità, 1905–1910 (Foto Alinari 28952)

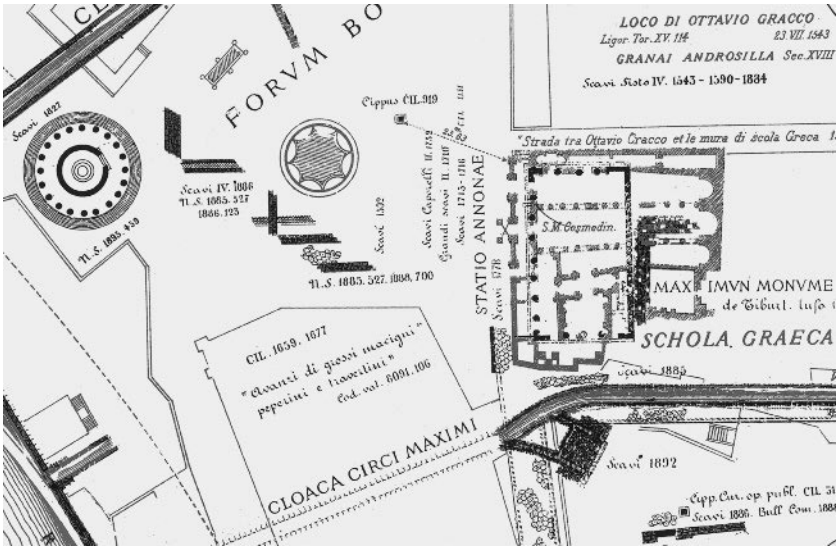


Abb. 107: Rom, Forum Boarium, Ausschnitt aus der Forma Urbis Romae (nach Lanciani, Forma Urbis Romae 1883)

Im Archiv der Kirche, das mittlerweile auf die Biblioteca Vaticana und das Archivio Storico Diocesano di Roma (vormals Archivio Storico del Vicariato di Roma) verteilt ist, gibt es keine vor 1536 datierbaren Dokumente. Die älteren Archivalien sollen im Sacco di Roma (1527) und während einer Tiberüberschwemmung (1530) zerstört worden sein.[17] Mittlerweile verlorene Quellen sind von Carlo Castelli († 1639) transkribiert worden, der seit 1585 Kanoniker an der Kirche war.[18] Einem anderen Kanoniker der Kirche, Giovanni M. Crescimbeni (1663–1728), waren diese Abschriften noch zugänglich, aus denen er reichlich zitiert und somit wichtige Informationen tradiert hat.[19]

TOPOGRAPHIE, BEINAMEN DER KIRCHE, BOCCA DELLA VERITÀ

Das Stadtviertel, in dem die Kirche liegt, war seit dem frühen Mittelalter durch einen hohen griechischen Bevölkerungsanteil geprägt, der in unmittelbarer Nähe zum Tiberhafen Handel trieb. Bei der Schola graecorum hat es sich um eine Korporation griechischer bzw. byzantinischer Laien, darunter Händler, Handwerker und Soldaten gehandelt.[20] Erstmals wird die Schola im Codex Einsidlensis 326 genannt, der in den Jahren um 800 entstanden ist.[21] Weitere Erwähnungen stammen u. a. aus den Jahren 896, 1115 und 1254.[22] Eine Quelle aus dem Jahr 926 nennt die Gegend bei S. Maria in Cosmedin »regione in ripa graeca«, so wie es sich auch aus einem Diplom Kaiser Ottos III. (996–1002) ergibt.[23] Die Kirche selbst wurde in verschiedenen Schreibvarianten als *S. Mariae de schola Graeca* genannt, wobei diese Erinnerung weit über das Mittelalter hinaus erhalten blieb.[24]

17 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 264; Giovenale, La Basilica (1927), S. 56–61; Tacus (1977); Fiorani (2011).
18 Castelli konnte übrigens zuletzt der berühmte und bis dato anonyme Pasquino-Spruch »Quod non fecerunt barbari, Barberini fecerunt« (1624) zugeschrieben werden. BAV, Cod. Urb. 1647, fol. 576v; Patroni (1899), S. 55 f.; L. Colonnelli, Si chiamava Carlo Castelli il Pasquino di Urbano VIII, in: Corriere della Sera, 25. 04. 2012, S. 39.
19 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715); Crescimbeni, Lo stato (1719).
20 J.-M. Sansterre, Les moines grecs et orientaux à Rome aux époques byzantine et carolingienne (milieu du VIe s. – fin du IXe s.), Brüssel 1983, Bd. 1, S. 47, Bd. 2, S. 102–104; R. E. Kritzer, Rom. Bewunderte Vergangenheit – Inszenierte Gegenwart. Die Stadt in literarischen Topographien der Renaissance, Wien 2012, S. 319, Anm. 279.
21 F. A. Bauer, Das Bild der Stadt Rom in karolingischer Zeit: Der Anonymus Einsidlensis, in: R. Q.Schr. 92, 1997, S. 190–228, bes. 206–209.
22 Gnoli, Topografia (1939/84), S. 294; Hubert, Espace (1990), S. 368; A. Mohr, Das Wissen über die Anderen. Zur Darstellung fremder Völker in den fränkischen Quellen der Karolingerzeit, Münster 2005, S. 92 f.
23 Gregorovius, Rom 2 (1859), S. 448; Gnoli, Topografia (1939/84), S. 266; Hüls, Kardinäle (1977), S. 24.
24 So bezeichnete Alessandro Strozzi die Kirche in seinem Romplan von 1473 noch als *S. Maria scola greca*, was einige Vedutisten (Goffredo van Schayck, 1630) oder Chronisten (Johann Heinrich von Pflaumern, 2. Aufl. von 1650) bis in das 17. Jahrhundert taten, um nur einzelne Beispiele zu nennen. von Pflaumern 1650 (2010), S. 119; Frutaz, Piante I (1962), S. 141, 209, II (1962), Taf. 159, III (1962), Taf. 327. Ein weiterer Kirchenbau in direkter Nachbarschaft hieß S. Gregorio de

Abb. 108: Rom, S. Maria in Cosmedin, antike Rundscheibe (Bocca della Verità) vor der nördlichen Seitenwand der Vorhalle (Foto BHR Fontolan 2017)

Der Liber Pontificalis ist die älteste Quelle, welche die Kirche in der Vita Papst Hadrians I. mit dem Beinamen *Cosmidin* erwähnt.[25] Die gleiche Bezeichnung ist auch für Marienkirchen Neapels und Ravennas nachgewiesen und mag sich jeweils auf geschmückte Marienikonen bezogen haben. In der Tat ist die Legende überliefert, wonach Papst Hadrian der Kirche ein Marienbild geschenkt hat, das er vor den Ikonoklasten in Konstantinopel gerettet haben soll.[26]

Als Bocca della Verità wird die antike Kolossalmaske bezeichnet, die seit 1632 an der linken Stirnwand der Vorhalle installiert ist (Abb. 108).[27] Um die eindrucksvolle männliche Steinmaske mit ihren Augen-, Nasen- und Mundöffnungen, die der Legende nach magischen Eidesproben diente, ranken sich uralte Mythen. Im Volksmund wird sie seit Jahrhunderten Bocca della Verità genannt, wobei diese Bezeichnung zwischenzeitlich auch inoffiziellen Eingang in den Kirchentitel gefunden hat.[28] Der Anonymus Fabriczy hat die Lage der Kolossalmaske erstmals um 1570 bildlich festgehalten (Abb. 136); sie war seinerzeit an der Vorhalle angelehnt, was weitere Vedutisten um 1600 bestätigen.[29] Die vielleicht älteste konkrete Lokalisierung bei der Kirche verdankt sich einem deutschen, als Handschrift in Augsburg verfassten Rompilgerführer von 1448.[30] Bis heute umstritten sind die ursprüngliche Funktion der Maske und ihr antiker Standort.[31] Ihre Identifizierung mit der göttlichen Personifikation des Okeanos wird durch die im

Grecis (S. Gregorii de Gretis de Urbe). Huelsen, Chiese (1927), S. 258. Noch heute ist die Erinnerung an das ehemalige Griechenviertel in dem Namen der Straße lebendig, die südlich der Kirche zum Circus Maximus führt (Via della Greca).

25 Vgl. S. 148, LP I, S. 507. Die Erklärungen der Wortherkunft sind kontrovers. Meistens wird auf ein Stadtviertel Cosmidion am Goldenen Horn in Konstantinopel hingewiesen. CBCR II (1959), S. 304 f. Naheliegender erscheint der Bezug zum Wort *kosmidion* (»kleiner Schmuck«). Panciroli, Tesori (1625), S. 634; Severano, Memorie (1630), S. 351; Gregorovius, Rom 2 (1859), S. 448 f.; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 597 f.

26 Vgl. S. 260, Anm. 707; Weißenberger (2007), Katalog, S. 64.

27 Die Maske aus phrygischem Marmor – »the king of luxury stones till porphyry dethroned it« – hat einen Durchmesser von 1,75 m und ist im Bereich des Munds 8 cm hoch, an den erhabenen Rändern hingegen 20 cm. Sie soll zwischen 1200 und 1300 kg wiegen und lagert auf einem korinthischen Spolienkapitell. Giovenale, La Basilica (1927), S. 10; Barry (2011), S. 13, 16 (Zitat). Laut Crescimbeni wurde die Bocca 1632 von Ottavio Placidi, einem Kanoniker der Kirche, in die Vorhalle gebracht. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 27; Giovenale, La Basilica (1927), S. 375 (sic.: 1637).

28 Notizie istoriche (1803), S. 5. Schon Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 27, hat darauf hingewiesen, dass der »sopranome« der Kirche vor sehr langer Zeit (»ab immemorabile«) verliehen worden sei. Zum Inhalt der Legende siehe Riesner (1977), Sp. 543–545. Francisco de Holanda hat sie um 1538/39 in der ersten Darstellung der Bocca della Verità illustriert, inklusive des Sprungs, der die Marmorrundscheibe zweiteilt. Real Monasterio El Escorial, Cod. Inv.Nr. 28-1-20 (Antigualhas), fol. 29v; L. Ettlinger, Ehebrecherfalle, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, 4, 1958, Sp. 786–791, bes. 790; J. da F. Alves, Álbum dos desenhos das antigualhas de Francisco de Holanda, Lissabon 1989, S. 40, Abb. 29v.

29 Wien, Albertina, Nr. 7992; Egger, Veduten I (1911), Taf. 56, II,1,1 (1932), S. 33 f.; Frutaz, Piante II (1962), Taf. 267; Thoene (1960), Taf. 8.

30 Wolfenbüttel, Herzog August-Bibliothek, Cod 16.1, fol. 25v; Miedema, Rompilgerführer (2003), S. 106. Bisher nahm man an, dass die älteste Erwähnung der Steinmaske im Umkreis der Kirche auf eine Bemerkung Nikolaus Muffels aus dem Jahr 1452 zurückging und die erste konkrete Lokalisierung vor S. Maria in Cosmedin erstmals im Mirabilienblockbuch von 1475 vorgenommen wurde. Muffel, Beschreibung 1452 (1876), S. 60; C. Huelsen, Virgilio ed i monumenti di Roma nell'immaginazione del Medio Evo, in: Studi Medievale N. S. 5, 1932, S. 139–144, bes. 140, Anm. 2; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 585; Miedema, Rompilgerführer (2003), S. 263. Ohne örtliche Zuordnung wurde die »lapida della verità« in den 1450er-Jahren auch von Giovanni Rucellai erwähnt. Rucellai 1459 1 (1960), S. 78.

31 Huelsen / Egger, Skizzenbücher Text-Bd. 2 (1916), S. 16; Giovenale, La Basilica (1927), S. 375 f.; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 598; Riesner (1977), Sp. 543.

Relief noch zu erkennenden Hörner in Form von Krabbenzangen nahegelegt.[32] Zuletzt ist die Herkunft aus dem von Sixtus IV. zerstörten Rundtempel des Hercules Victor am Forum Boarium oder aus der Ara Maxima, auf deren Resten der Ostteil der Kirche steht, vorgeschlagen worden.[33] Die gemalten Masken mit Bärten und Hörnern im obersten Register der um 1120/23 ausgeführten Obergadenfresken sind als Kopien der Bocca gedeutet worden (Abb. 217). Demnach hätte das antike Relikt mindestens seit dem frühen 12. Jahrhundert bei der Kirche gestanden, doch dürfte es sich hier schon viel länger befunden haben.[34]

GESCHICHTE UND BAUGESCHICHTE

(S. 141–163, Peter Cornelius Claussen und Michael Schmitz)

Situation in der Antike und Spätantike

Die an die Piazza della Bocca della Verità grenzende Marienkirche liegt an der südlichen Flanke des antiken Forum Boariums, das für die Stadtwerdung Roms von grundlegender Bedeutung gewesen ist (Abb. 106–107, 137). Der als »Rindermarkt« bezeichnete Ort bildete den ältesten Verkehrs- und Handelsknotenpunkt der Stadt. Das Forum besetzte das Areal östlich einer Furt, die unweit der Tiberinsel zum bedeutendsten städtischen Hafen der Antike ausgebaut wurde. Bereits im 6. Jahrhundert v. Chr. wurden hier Tempel und Altäre errichtet, darunter die Ara Maxima, der legendäre Herkulesaltar.[35] Bevorzugte man in der älteren Forschung Identifizierungen mit verschiedenen Tempelanlagen,[36] so hat sich mittlerweile die Meinung durchgesetzt, dass es sich bei dem großen Podium, auf dem der östliche Teil der Kirche lagert, um das im 2. Jahrhundert v. Chr. neu errichtete Plateau des alten Herkulesaltars handelt.[37] Auch die beachtliche Höhe des Podiums von über drei Metern, die man vermutlich in augusteischer Zeit mit Travertin nochmals aufstockte, spricht gegen die Rekonstruktion eines Tempels, vielmehr für die eines monumentalen Altars.[38]

Der westlichen Seite des Podiums setzte man im 4. oder frühen 5. Jahrhundert n. Chr. eine 31 m lange und 17 m tiefe Säulenhalle vor, deren zum Tiber gerichtete Langseite sieben 6,9 m hohe Spoliensäulen aus dem 2. nachchristlichen Jahrhundert zeigte. Die Schmalseiten waren mit jeweils drei Säulen gleicher Machart ausgestattet. Alle Säulen sind an ihrem ursprünglichen Standplatz in der heutigen Kirche (Abb. 109–111, 179, Taf. 2), einschließlich der ehemaligen Sakristei, verbaut. Die Säulen der rechten Schmalseite sind vermauert.[39] Die unmittelbar an die

32 Barry (2011), S. 7.

33 Barry (2011), S. 12 f., 17–21. Aufgrund der Abnutzungserscheinungen sowie der vertieften Lage der Löcher, die das Ablaufen des Wassers garantierten, ist eine ehemals horizontale Lage und die Funktion als Kanalabdeckung kaum zu bestreiten.

34 Giovenale, La Basilica (1927), S. 190, Taf. 27c (Bildunterschrift); Barry (2011), S. 15, Abb. 23.

35 Coarelli (1988), S. 61–77, 107–127; Kolb, Rom (2002), S. 87.

36 So vermutete man entweder einen Tempel für die Göttertrinität Ceres, Liber und Libera oder den Tempel des Hercules Pompeianus. Coarelli (1988), S. 67–73, hat diese Stellungnahmen diskutiert. CBCR II (1959), S. 287, Anm. 2.

37 Coarelli (1988), S. 61–77; Vincenti (2002). Das in Opus quadratum aufgemauerte Podest setzt sich aus präzise zugesägten Tuffquadern aus dem Anienetal zusammen, die von Giovenale und Krautheimer in den beiden Seitenschiffsmauern, im südlich an die Kirche grenzenden Hof, hinter der Apsismauer, in der Krypta und – im östlichen Teil der Kirche – fragmentarisch unter dem Paviment des Mittel- und des linken Seitenschiffs nachgewiesen werden konnten. Giovenale, La Basilica (1927), S. 297–299, 348–350, 356–365, Abb. 115; CBCR II (1959), S. 286, Abb. 221.

38 Giovenale, La Basilica (1927), S. 364 f.; Coarelli (1988), S. 70 f.; Tolotti (1988). Verschiedene Meinungen gibt es über die Größe des Podiums und über die Ausrichtung des Heiligtums. Giovenale rekonstruierte eine Grundfläche von 21,7 × 31,5 m und lokalisierte die Fassade an der Nordflanke, also parallel zur linken Seitenschiffsmauer der heutigen Kirche. Dagegen betrugen die Ausmaße nach Krautheimer nur 18 × 21 m, wobei er noch zwei schmale Zungenmauern als zugehörig erkennen wollte, die an der zum Aventin gerichteten Südflanke des annähernd quadratischen Grundrisses gelegen und eine Freitreppe flankiert haben sollen: Hierbei handele es sich um die Schauseite. Giovenale, La Basilica (1927), S. 358–361, Abb. 115; CBCR II (1959), S. 287, Abb. 221. Coarelli dachte an eine Anlage auf zwei Ebenen, deren Hauptzugang in östlicher Richtung – zum Circus Maximus hin – zu suchen wäre. Er identifizierte die jenseits der heutigen Apsismauer gelegenen Quaderreste – also die von Giovenale im »cortile II°« als »cavo XIII« bezeichnete Mauerstruktur – als integralen Bestandteil des Plateaus, obgleich diese auf einem niedrigeren Niveau liegen. Giovenale, La Basilica (1927), Abb. 115; Coarelli (1988), S. 67.

39 Die sieben Säulen der langseitigen Front sind kannelliert und tragen vollplastisch ausgearbeitete Kompositkapitelle (Abb. 109, Taf. 2). Dies gilt auch für die Säulen der linken Schmalseite, von denen allein die mittlere mit einem ionischen

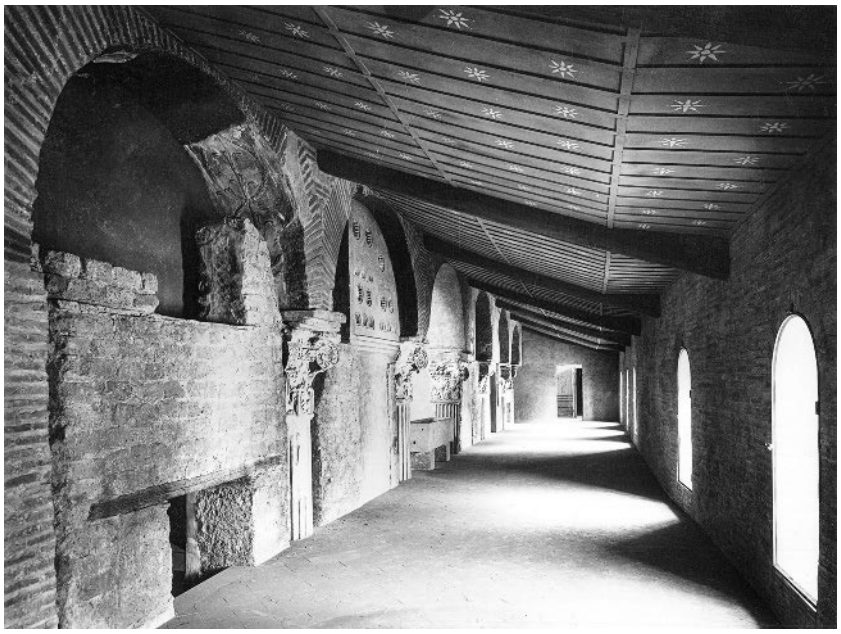


Abb. 109: Rom, S. Maria in Cosmedin, Obergeschoss der Vorhalle mit Säulen und Arkaden der spätantiken Halle, nach 1962 (Sopr. Mon. Laz.)

vermutete Ara Maxima grenzende Wand war mit Ziegelsteinen aufgemauert.[40] Dies gilt auch für die Arkaden über den prächtigen korinthischen Marmorsäulen sowie für die beiden L-förmigen Eckpfeiler, zwischen denen die Bogenstellungen der Front eingespannt sind und welche die Schmalseiten der Halle an der westlichen Flanke rahmen.[41] Die Arkadenlaibungen weisen reiche Stuckverzierungen (Abb. 109) auf, die mit denen in der *Platonia* bei S. Sebastiano fuori le mura aus dem späten 4. Jahrhundert zu vergleichen sind.[42] Coarelli hat an eine Vorgängerkonstruktion aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. gedacht, deren Säulen vielleicht nach dem Erdbeben von 408 im Auftrag des Stadtpräfekten Anicius Acilius Glabrio Faustus für den Neubau Wiederverwendung fanden.[43] Der querrechteckige Bau, bei dem es sich um einen Hof ohne Überdachung gehandelt haben soll, wurde lange als *statio annonae* – als Sitz der staatlichen Getreideversorgung – gedeutet, doch möchte man hier inzwischen ein direkt mit dem Herkulesaltar verbundenes Heiligtum erkennen, das vielleicht mit dem von Solinus erwähnten *consaeptum sacellum* zu identifizieren ist und unter anderem als Aufbewahrungsort von Herkulesreliquien gedient haben könnte.[44]

Der Einbau der »Diakonie« im späten 5. oder frühen 6. Jahrhundert

Die spätantike Säulenhalle erhielt in den Jahrzehnten um 600 einen sekundären Einbau. Zwei Längsmauern in west-östlicher Richtung gliederten einen rechteckigen Raum aus, dessen Mittelachse im dritten Interkolumnium der Längsseite der antiken Halle verläuft und der in der Breite den größten Teil des zweiten und vierten Interkolumniums einschließt (Abb. 110).[45] Bestehende Säulen und Arkaden wurden in die Eingangsarchitektur einbezogen und blieben in der Westwand (Taf. 2) und in der nördlichen Seitenschiffsmauer

Kapitell abschließt (Abb. 111). Diese Anordnung möchte man auch auf der gegenüberliegenden Südseite vermuten. Giovenale, La Basilica (1927), S. 336–341, Abb. 112–114, Taf. 4; CBCR II (1959), S. 287 f.

40 Die nur noch in Teilen erhaltene Mauer ist 70 cm dick. CBCR II (1959), S. 287.

41 CBCR II (1959), S. 286–288.

42 Giovenale, La Basilica (1927), S. 337–339, Taf. 46; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 604; Coarelli (1988), S. 74.

43 Coarelli (1988), S. 74–77.

44 Coarelli (1988), S. 70–77; Vincenti (2002), S. 369 (Verweis auf einen Passus in Macrobius' *Saturnalia*).

45 Dazu die überzeugenden Überlegungen von Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 61–65, Abb. 50, 52.

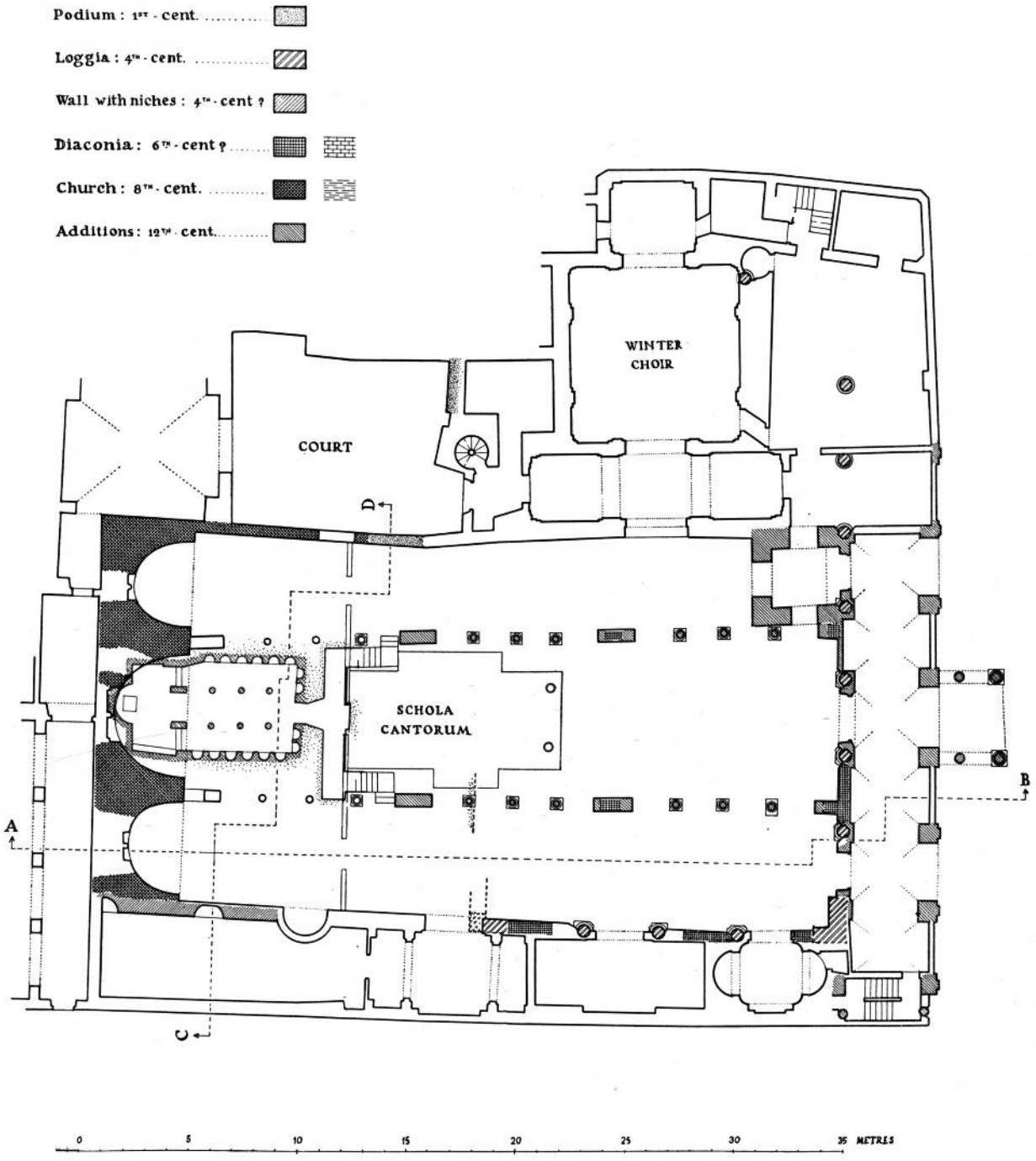


Abb. 110: Rom, S. Maria in Cosmedin, Grundriss (nach CBCR II 1959)

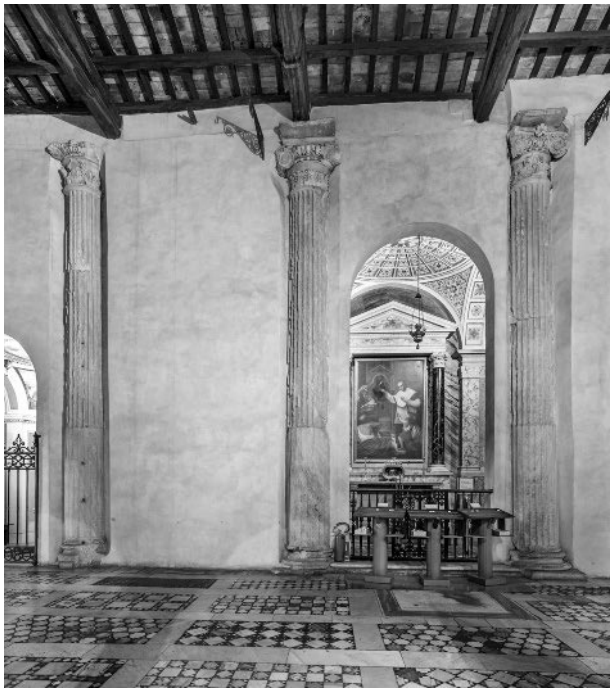


Abb. 111: Rom, S. Maria in Cosmedin, Nördliche Seitenschiffsmauer mit den verbauten Säulen der spätantiken Halle (Foto BHR Fontolan 2017)

(Abb. 111) über Jahrhunderte sichtbar.[46] Der Längsraum reichte bis an das Podium des einst im Osten anschließenden antiken Heiligtums.[47] Im heutigen Kirchenraum entspricht das etwa der Ausdehnung des Mittelschiffs zwischen Portal und Ambo.[48] Die Mauern des Einbaus haben sich in den Hochschiffswänden der bestehenden Basilika erhalten (Abb. 112). Als Giovenale den Putz des 18. Jahrhunderts abschlagen ließ, kam das ungewöhnliche Mauerwerk aus wiederverwendeten gelblichen Tuffquadern mit einigen Ziegellagen zutage. In ca. vier Metern Höhe waren die Wände auf beiden Seiten von sechs Bogenöffnungen durchbrochen, die Giovenale als Fenster eines Saals (Oratorium) ansprach.[49] Krautheimer dagegen interpretierte den Befund als Öffnungen, welche in seitlich anschließende Obergeschosse von Seitenschiffen führten. Für ihn ergibt sich das Schema einer Emporenbasilika.[50]

Die Unsicherheit über die Grundstruktur des Baus resultiert aus der bemerkenswerten Tatsache, dass bei der Erneuerung der Kirche am Anfang des 12. Jahrhunderts das gesamte Stützengeschoss bis in eine Höhe von fast vier Metern nach umfangreichen Abstützungsmaßnahmen abgetragen und erneuert wurde. Wie es ursprünglich und nach der karolingischen Erneuerung aussah, ist unklar. Aus den Resten eines waagerechten Holzbalkens[51] auf der Nordseite des ersten Pfeilers der nördlichen Mittelschiffsarkatur glaubte Krautheimer die Existenz eines hölzernen Architravs rekonstruieren zu können, was durchaus antiker Baupraxis entspräche.[52] Als Stützen nahm er gemauerte Rechteckpfeiler an.[53] Die in Rom ungewöhnliche Mauertechnik des Opus listatum bringt er mit süditalienischen und byzantinischen Gepflogenheiten in Verbindung, wobei er auf die von Griechen dominierte Umgebung der Kirche hinweist. Dieser Bezug betrifft auch

46 Giovenale ist auch in diesem Fall eine wichtige Quelle. »2° Progetto«, S. 4 f.: »Nella parete di prospetto […] converrà ingrandire i rincassi già praticati per render meglio visibile le antiche colonne«, S. 9: »Per rendere […] meglio visibile le tre grandi colonne incastrate nella stessa parete [della navatella sinistra] si ingrandiranno i rincassi che già intorno a quelle sono state praticate.« Die Säulen neben dem Hauptportal sieht man auch in einer der seltenen Ansichten der Kirche, die nicht der gängigen Blickrichtung gen Chor entsprechen. Der lavierte Stich stammt von Agostino Tofanelli und datiert in das Jahr 1833. Die Darstellung wird ebensowenig in Krautheimers Liste der frühen Kirchenansichten angeführt, wie ein 1836 datiertes Aquarell von Achille Vianelli, das am 2. Dezember 2008 bei Christie's in London versteigert worden ist (Los-Nr. 355). CBCR II (1959), S. 278 f.

47 Coarelli (1988), S. 164–180. Vertraut man der Rekonstruktion Tolottis nach den Vorgaben Coarellis, dann betrug der Niveauunterschied zwischen dem Boden der Säulenhalle und dem Podium etwa 1,85 m. Siehe Tolotti (1988), S. 441. Ausführlich diskutiert Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 26–38, die verschiedenen Meinungen zur antiken Bebauung des Platzes. Siehe auch S. 149.

48 Genauer: Kurz vor der dritten Säule der zweiten Bogenstellung.

49 Giovenale, La Basilica (1927), S. 325–329, Abb. 103.

50 CBCR II (1959), S. 300 f. Nachweis für Räume auf Höhe der späteren Emporen sind die Fensteröffnungen in den Füllmauern der Interkolumnien der Westfassade.

51 Giovenale, La Basilica (1927), Taf. Xb, Rom, BH, Fotothek, Roma, Chiese, S. Maria in Cosmedin, U.Pl. D 47186.

52 CBCR II (1959), S. 296. Giovenale, La Basilica (1927), S. 312, war dagegen der Meinung, der Balken sei ein Rest der Abstützungsmaßnahmen während der Erneuerung der Arkaden um 1100.

53 Dazu die oft abgebildete Rekonstruktionsskizze CBCR II (1959), S. 300, Abb. 236. Der dort angedeutete Dachstuhl ist offenbar gemeint als Bedachung der gesamten spätantiken Säulenhalle. Nach Tolotti (1988), S. 440–444, war die hohe Säulenhalle niemals bedacht. Der Einbau ist mit eigenem Dachstuhl errichtet worden. Dafür sprechen auch Ziegelfunde aus dem 6. Jahrhundert mit den Stempeln Theoderichs und Athalarichs. Die Schmalheit des Raums von 7,50 m sei auch dadurch bedingt, dass man Material für einen solchen Dachstuhl leicht beschaffen konnte.

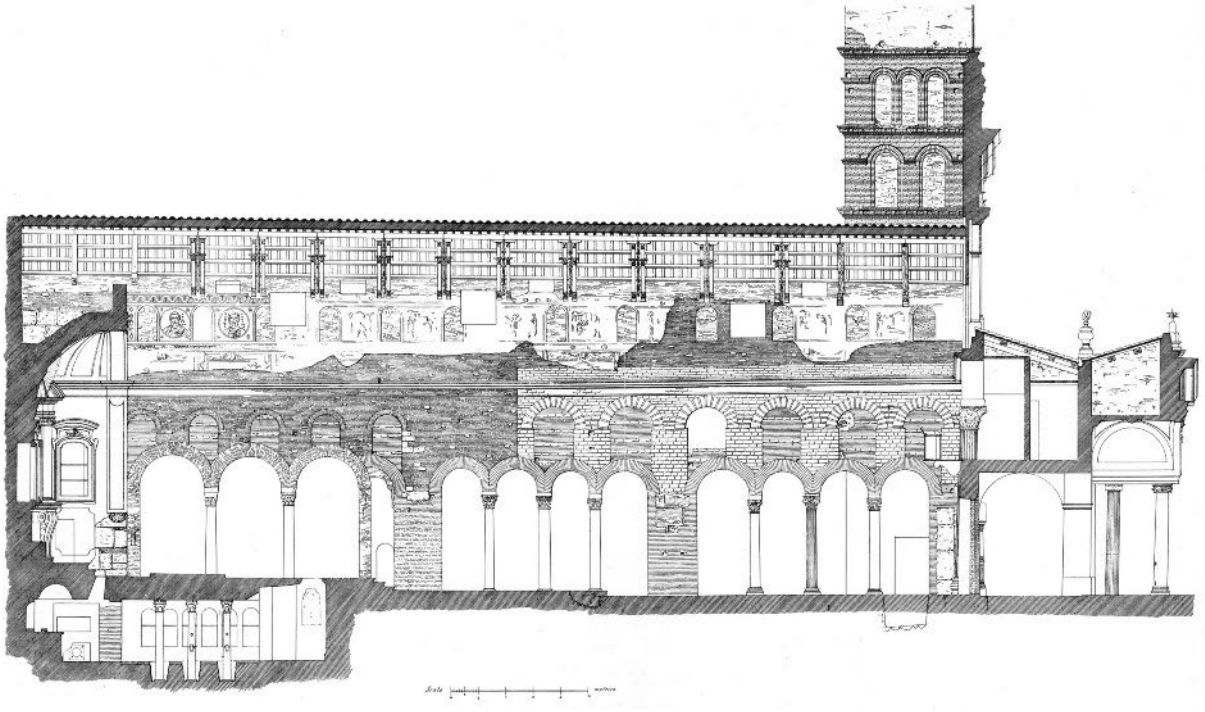


Abb. 112: Rom, S. Maria in Cosmedin, Ost-West-Längsschnitt der Südseite mit Mauerwerksbefund und Freskenresten nach Giovenale, La Basilica 1972 (nach CBCR II 1959)

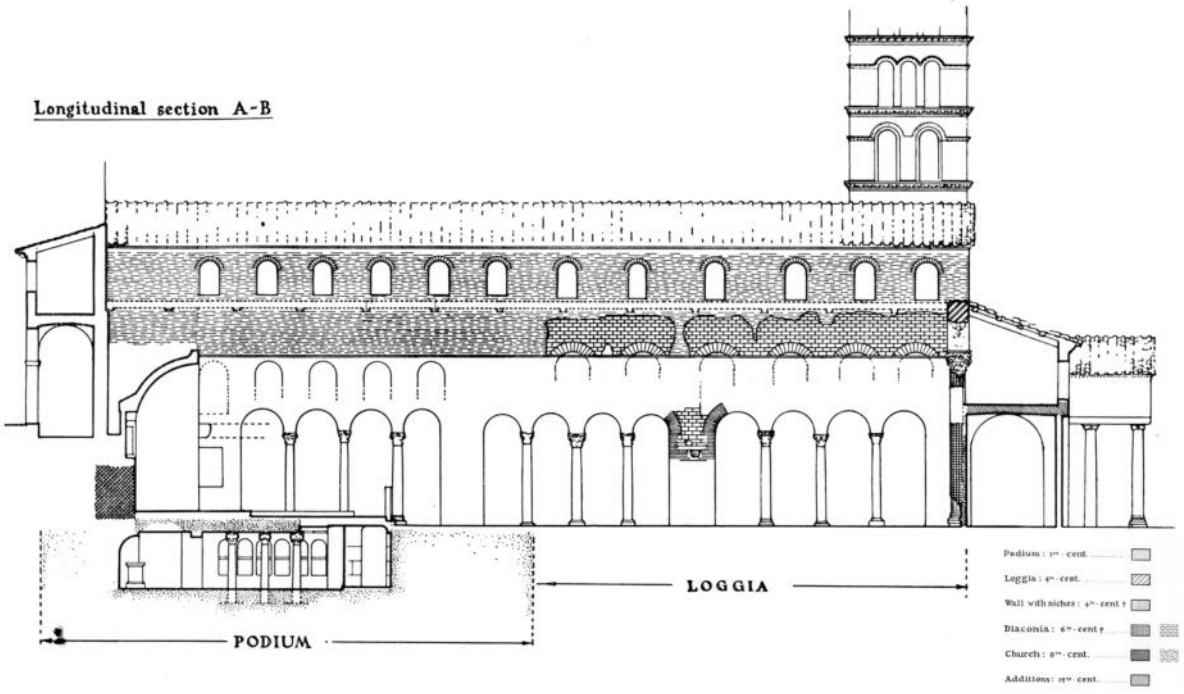


Abb. 113: Rom, S. Maria in Cosmedin, Ost-West-Längsschnitt der Südseite mit Mauerwerksbefund und partiellen Rekonstruktionsvorschlägen (nach CBCR II 1959)

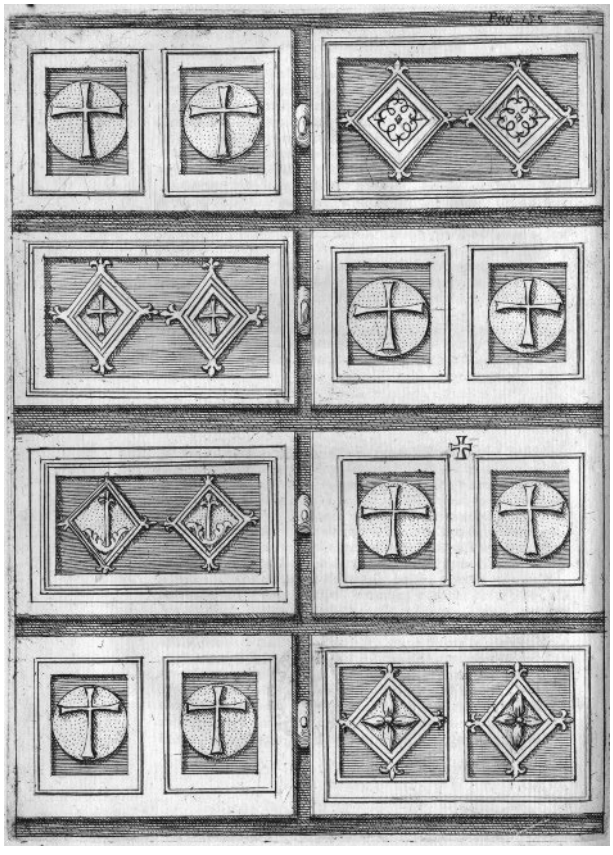


Abb. 114: Rom, S. Maria in Cosmedin, Schrankenplatten aus dem 6. Jh. (Stich nach Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin 1715)

die Struktur der Seitenräume, soweit darüber Aussagen zu machen sind. Ob die den Mittelraum flankierenden Räume als Seitenschiffe mit Emporen anzusprechen sind oder ob es sich um untergliedernde Funktionsräume gehandelt hat, lässt Krautheimer offen, wobei wohl die Idee mitschwingt, dass hier schon von Beginn an die Aufgabe einer Diakonie mit entsprechenden Vorratsräumen eine Rolle gespielt haben könnte. Die Frage der Entstehungszeit ist nicht eindeutig zu beantworten. Giovenale dachte aufgrund der erhaltenen Schrankenplatten (Abb. 114–115) und eines Kapitells an die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts. Krautheimer dagegen schlug aufgrund der altertümlichen Mauertechnik vorsichtig das späte 5. oder frühe 6. Jahrhundert vor, wobei er zu bedenken gab, dass es so frühe Diakonien nach bisheriger Lehrmeinung nicht gegeben habe.[54] Die Seitenschiffswände im Norden stammen erst aus der Zeit Hadrians I.,[55] die im Süden sind nicht zu untersuchen.[56] Fusciello geht davon aus, dass die flankierenden Räume ursprünglich nicht als Seitenschiffe, sondern als offene Portiken angelegt waren.[57] Sie hat eine Reihe von Basiliken mit nach außen offenen »Seitenschiffen« zusammengestellt, die besonders in Süditalien seit dem 4. Jahrhundert nachzuweisen sind.[58]

Krautheimers Rekonstruktion des Einbaus prägt die Vorstellungen bis heute, zumal sich seine Beobachtung, das Bodenniveau der Anlage habe nur wenig tiefer als der bestehende Fußboden gelegen, als zutreffend erwiesen hat.[59] Für eine Apsis im Osten, wie sie Giovenale rekonstruiert hat, gibt es kein Indiz.[60] Vielleicht sind aber zwei Säulenreste, die Giovenale in Höhe der späteren Front der Schola Cantorum unterhalb des Cosmatenbodens fand, der Rest einer Ädikula.[61]

Mit alten Argumenten hat Andreas Müller versucht, schon die Säulenhalle des 4. Jahrhunderts mit der Funktion der Getreideversorgung zu verbinden: Die *statio annonae*, der Sitz des Präfekten für die Getreideverteilung, die in drei unweit gefundenen Inschriften erwähnt wird, habe sich hier befunden.[62] Seit den Forschungen Coarellis ist man von dieser Identifizierung allerdings abgekommen.[63] Für die Funktion des Einbaus als Diakonie von Beginn an – wie von Müller postuliert – gibt es nur das Argument, dass die Architekturform vom Üblichen eines

54 Giovenale, La Basilica (1927), S. 331–333, Abb. 110; CBCR II (1959), S. 303–306.
55 Giovenale, La Basilica (1927), S. 299; Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 74.
56 Krautheimer, CBCR II (1959), S. 301, nahm an, dass sie aus der Zeit des Einbaus stammen.
57 Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 76 f.
58 Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), Abb. 69. Sie stützt damit zwar Krautheimers Argument, rückt aber von seiner Hypothese geschlossener Seitenschiffswände ab.
59 Vgl. Anm. S. 148 f.
60 CBCR II (1959), S. 303.
61 Was die kräftigen, grob gesockelten Säulen (∅ 56 cm) in der Mittelachse des Einbaus trugen, bleibt unklar. Man könnte an ein Altarziborium denken. Vgl. S. 216, Anm. 447 (Kap. Paviment). Giovenale, La Basilica (1927), S. 256 f., Abb. 78, hielt sie, weil sie seiner Meinung nach weit oberhalb des antiken Niveaus standen, für Reste der Eingangsarchitektur einer älteren Schola Cantorum, die angeblich Johannes von Gaeta nur wenige Jahre vor der im frühen 12. Jahrhundert errichteten in Auftrag gegeben hätte. Dieser Vorschlag ist abzulehnen. Vgl. S. 222.
62 Dazu ausführlich Giovenale, La Basilica (1927), S. 344 f.; Hermes, Diakonien (1996), S. 39–42; Müller (2009), S. 167–174.
63 Vgl. S. 142, Anm. 44.

Abb. 115: Rom, S. Maria in Cosmedin, Blick von Norden in den Altarbezirk (Foto BHR Fontolan 2017)

Abb. 116: Rom, S. Maria in Cosmedin, Donationsinschrift des Dux Eusthatius verteilt auf zwei Inschriftentafeln zuseiten des Hauptportals, 752–757 (Foto BHR Fontolan 2017)

römischen Kirchenbaus abweicht. Wenn sich Müller auf den archäologischen Befund beruft, um eine alte Tradition der Diakonie als gesichert hinzustellen, strapaziert er die Schlüsse Krautheimers. Eher leuchten die historischen Überlegungen Greg Landels' ein, der den Einbau dem Kranz von Diakonien und Neugründungen zuordnet, der während der byzantinischen Herrschaft im 6. Jahrhundert um den Palatin gelegt wurde, um die Versorgung der vor allem in diesem Bereich wohnenden Griechen in der verarmten Stadt zu gewährleisten.[64] Mit hoher Wahrscheinlichkeit gehören die wenigen erhaltenen (Abb. 115), aber in größerer Zahl von Crescimbeni bildlich überlieferten Schrankenplatten (Abb. 114),[65] die man stilistisch der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts zuweisen kann, zum Einbau und zu dessen Erstausstattung. Die kontinuierliche Funktion der Fürsorge an diesem Ort seit der Antike bis ins Mittelalter bleibt Hypothese, ebenso wie die Vermutung, dass es sich um die erste christliche Umdeutung eines antiken Heiligtums in Rom gehandelt haben könnte, die noch vor der Weihe des Pantheons zu S. Maria ad Martyres im Jahre 609 vonstatten ging.[66]

64 Landels (2013), S. 82–91.

65 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 134 f.; Giovenale, La Basilica (1927), S. 387.

66 Vincenti (2002), S. 363–375. Bei den Vorgängerbauten von S. Adriano, SS. Cosma e Damiano und S. Maria Antiqua handelte es sich nicht um Tempel- oder Altarbauten, sondern um antike Gebäude mit anderen Funktionen. Übrigens hat Coarelli vermutet, dass bereits der aus einer christlichen Familie stammende und vermeintliche Bauherr der spätantiken Portikus – Anicius Acilius Glabrio Faustus – einen christlichen Kultbau geschaffen habe, in dem später die Diakonie eingerichtet werden sollte. Coarelli (1988), S. 77.

Als Diakonie nachgewiesen ist der Bau erst um die Mitte des 8. Jahrhunderts. Die beiden Inschriftplatten (Abb. 116) zuseiten des Hauptportals – wohl an ursprünglicher Stelle – nennen den Dux Eusthatius, der als adeliger Laie zugleich Verwalter (*dispensator*) der Diakonie war, sowie seinen Bruder Georgius als Stifter größerer Ländereien.[67] Die Erträge ihrer Stiftung sollten der Diakonie und ihrer Armenfürsorge zugute kommen, jede Zweckentfremdung der Mittel wurde mit dem Anathema und allen Höllenstrafen bedroht. Sinn der Inschrift ist sicher, zunächst den Rechtstitel der Schenkung für die Diakonie unveränderlich festzuschreiben. Aber auch die Stifter haben ein Interesse daran, dass ihre Gabe nicht vergessen und ihrem himmlischen Konto gutgeschrieben wird.[68]

Die Basilika Hadrians I.

Papst Hadrian (772–795) baute das Diakoniewesen in Rom erheblich aus.[69] Recht detailliert geht der Eintrag im Liber Pontificalis auf die nötigen Vorarbeiten und die Erweiterung der Marienkirche ein, die dabei erstmals mit ihrem aus dem Griechischen abgeleiteten Beinamen genannt wird: *Diaconia vero sanctae Dei genetricis semperque Virginis Mariae qui appellatur Cosmidin, dudum breve in aedificiis existens, sub ruinis posita, maximum monumentum de Tubertinos tufos super ea dependens, per annum circuli plurima multitudo populi congregans, multorumque lignorum struem incendens, demolivit. Simulque collectio ruderum mundans, a fundamentis aedificans, praedictamque basilicam ultro citroque spatiose largans, tresque absidas in ea construens praecipuus antistes, veram Cosmidin amplissima noviter reparavit.*[70]

Wir erfahren, dass die Diakonie schon in älteren Gebäuden bestand,[71] hohe Ruinen[72] aus Travertin und Tuffstein den alten Bau gefährdeten und die Arbeiten zur Beseitigung der Ruine und Räumung des Bauplatzes ein Jahr dauerten, viele Menschen dafür eingesetzt waren und man die antiken Mauern durch große Holzfeuer lockern musste. Das Baumaterial wurde gesammelt und die Basilika ab Fundament neu errichtet. Sie wurde dabei nach beiden Seiten hin geräumig erweitert und mit drei Apsiden abgeschlossen.

Die Basilika, die Hadrian I. um 780 erneuern ließ,[73] ist in ihrem Bestand weitgehend erhalten oder zu erschließen. Krautheimer basiert auf den bauarchäologischen Beobachtungen Giovenales, kommt aber zu eigenen Schlüssen. Giovenale war davon ausgegangen, dass ein Paviment im Westteil, das er in ca. 1,75 m Tiefe unter dem heutigen gefunden hatte, als das des frühchristlichen Einbaus zu gelten habe und dieses Niveau auch von der Erneuerung im späten 8. Jahrhundert eingehalten worden sei.[74] Deshalb kam er zur Rekonstruktion eines von Arkaden gestützten, tiefer gelegenen Langhauses im Westen und eines erheblich erhöhten und über eine Treppe mit zehn Stufen zu erreichenden Presbyteriums im Osten, dessen Seitenwände nicht durch ein Stützengeschoss,

67 Die Inschrift ist in das Pontifikat Stephans II. zu datieren. O. Bertolini, Per la storia delle diaconie romane nell' alto medio evo sino alla fine del secolo VIII, in: A. S. R. S. P. 70, 1947, S. 1–145, bes. 31 f., 143–145 (Transkription); De Rubeis (2001), S. 112, Taf. 81–82, S. 119 f. (Transkription); C. Carbonetti Vendittelli, Il sistema documentario romano tra VII e XI secolo, in: L' heritage byzantin en Italie (VIIIe–XIIe siècle). 1. La fabrique documentaire, hg. von J.-M. Martin, A. Peters-Custot, V. Prigent, Rom 2011, S. 87–115, bes. 90. Maße der Platten: 216 × 60 cm, 240 × 60 cm. Epigraphisch gut zu vergleichen ist eine aus dem Jahr 755 stammende Inschrift in S. Angelo in Pescheria, die den Dux und Consul Theodotus nennt. J. Lestocquoy, Administration de Rome et diaconies du VIIe au IXe siècle, in: RAC 7, 1930, S. 261–295, bes. 277; Müller (2009), S. 160–186, bes. 165. Die Inschrift wird schon im frühen 17. Jahrhundert in der Vorhalle erwähnt, nämlich *ante portam S. Mariae in Scola Greca in muro*. BAV, Vat. lat. 10545 (Codex Menestrier), fol. 213v.

68 So plakativ am Haupteingang angebracht, haben die großen Inschriftplatten vermutlich auch den Sinn, weitere potente Spender zu ähnlichen Güterübertragungen zu ermuntern.

69 Hermes, Diakonien (1996), S. 40 f.

70 LP I, S. 507. Übersetzung bei Bauer, Hadrian I. (2002), S. 145.

71 Etwas rätselhaft und in Bauers Übersetzung ausgelassen sind die Worte *dudum breve*. Wenn *dudum* einen längeren Zeitraum andeutet, kann *breve* kaum zeitlich gemeint sein. Darko Senekovic hat mit Verweis auf Textvarianten auf eine mögliche Absicht der Verfasser hingewiesen, mit den beiden Wörtern anzudeuten, dass die Diakonie schon länger und beengt existierte. Darko Senekovic ist an dieser Stelle auch dafür zu danken, dass er alle in diesem Text zitierten Inschriften kritisch am Original geprüft hat.

72 Giovenale war davon ausgegangen, dass die Gebäude auf dem Podium die hohe Säulenhalle weit überragt hätten. Tolotti (1988), S. 440 f., widerspricht dem, wenn er – von Coarellis Identifikation des Podiumsbaus mit der Ara Maxima ausgehend – den Herkulesaltar als relativ niedrige Anlage anspricht. Die Diskussion um das Gebäude an diesem Ort wird weitergehen und sollte den Eintrag des Liber Pontificalis berücksichtigen.

73 Die Umarbeiten waren laut Liber Pontificalis 781/82 abgeschlossen. Geertman, More Veterum (1975), S. 13.

74 Giovenale, La Basilica (1927), S. 297 f., 348, Abb. 119.

sondern nur durch Emporenöffnungen durchbrochen waren. Fusciello hat nachgewiesen, dass das antike Niveau sowohl der Piazza als auch der späteren Säulenhalle schon in konstantinischer Zeit um 1,75 m angehoben wurde.[75] Giovenales Vorstellungen von den beiden stark unterschiedenen Niveaus des karolingischen Langhauses ist damit die Voraussetzung genommen. Gegen Giovenales Rekonstruktion steht die Krautheimers (Abb. 117 oben), die von einem durchgehenden Fußbodenniveau der Basilika knapp unter dem heutigen ausgeht. Ähnlich wie für den karolingischen Bau von S. Prassede nimmt er als Stützengeschoss eine durchgehende Kolonnade an, die bis zu den Apsiden verlief.[76] Sein Argument dafür ist der Ansatz eines Travertingebälks (Abb. 115) links der Hauptapsis in 3,40 m Höhe, den Giovenale als Rest eines architravierten Mauerdurchgangs interpretiert hatte.[77]

Abgesehen von den unterschiedlichen Meinungen über die Fußbodenhöhe spürt man, wie stark die Rekonstruktionen von den jeweiligen ästhetischen Vorstellungen der Bearbeiter geprägt sind. Giovenale rekonstruiert mit seiner Folge von Rundbogenarkaden ein historistisches Mittelalterideal,[78] wie es zu seiner Zeit auch mehrfach in Rom neu geschaffen wurde. Der an Antike und Bauhaus orientierte Krautheimer verfolgt die Idee des schlichten Architravs – für ihn eine Leitform der römischen Renovatio in karolingischer Zeit.[79]

Fusciello modifiziert Krautheimers Vorschlag, indem sie einen Pfeiler annimmt, der die Kolonnade in der Mitte des Langhauses unterbrochen und die Zahl der Säulen auf jeder Seite von elf auf zehn reduziert habe (Abb. 117 unten).[80] Zugleich führt sie eine Stufe zwischen Langhaus und dem erhöhten Klerikerteil im Osten ein, womit Krautheimers angenommene Architravhöhe auch für den Ostteil Gültigkeit behielte. Im westlichen Teil dagegen bliebe der etwas niedriger gelegene Architrav des Einbaus in 3,15 m Höhe maßgeblich, den Krautheimer mit einem in der Wand gefundenen Holzbalken identifiziert hat.[81] Der vermutete mittlere Mauerpfeiler, über dem die Emporenöffnung fehlt, teilte den Mittelschiffsraum in einen Laien- sowie einen Priesterbereich. Fusciello setzt Krautheimers und ihre eigene Rekonstruktion in schematischen Skizzen des Längsschnitts übersichtlich gegeneinander (Abb. 117), eine Visualisierung, welche die zukünftige Diskussion vermutlich prägen wird.[82]

Aber ist die Annahme eines Architravs überhaupt stichhaltig? Wir meinen, ja. Ein neues Argument ist aus dem karolingischen Malereirest zu gewinnen, den Giovenale in einer rechteckigen Nische an der Seitenschiffseite der südlichen Hochschiffsmauer über dem ersten Pfeiler sichtbar gemacht hatte (Abb. 118).[83] Man erkennt einen Nimbus und den Ansatz eines Kopfs. Eine Beischrift nennt den hl. Nazarus. Schließt man die Möglichkeit von Büsten aus und ergänzt dieses Fragment des Heiligen zur ganzen Figur, so bleibt bei einer angenommenen gleichen Höhe der Stützen und Kapitelle kein Platz für Arkaden, wohl aber für ein auf den Kapitellen ruhendes Gebälk. Dass dies nicht nur für den Westteil der Kirche zutrifft, erweisen die Reste weiterer Heiligenköpfe in gleicher Position am östlichen Ende des nördlichen Seitenschiffs (Abb. 115, 220), die zum selben Heiligenzyklus gehören dürften.

Oberhalb des Stützengeschosses kann der Langhausaufbau der Basilika Hadrians I. als gesichert gelten. Die Erweiterung nach Osten über dem Podium ist in einer nicht sehr systematischen Mauerung mit rötlichen Tuffsteinen aus dem antiken Podium durchmischt mit Backstein erfolgt. Die bestehenden Wände des frühchristlichen Einbaus wurden in die verlängerte Basilika einbezogen. In der ganzen Länge stockte man den Raum durch einen Lichtgaden auf, den auf der Süd- und Nordseite je 12 Fenster durchbrechen (Abb. 112–113). Die Öffnungen auf Galeriehöhe in der Mittelschiffswand des Einbaus wurden beibehalten und nach Osten hin durch fünf nur geringfügig kleinere Öffnungen ergänzt. Spätestens bei diesem Umbau hat man die seitlichen Portiken (oder Seitenschiffe) durch Mauern

75 Giovenale, La Basilica (1927), Abb. 95; Fusciello (1997); Fusciello (2002); Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 39 f.
76 CBCR III (1967), S. 301, Taf. 20.
77 Giovenale, La Basilica (1927), S. 126; CBCR III (1967), S. 296.
78 Dazu sein rekonstruierender Längsschnitt Giovenale, La Basilica (1927), Abb. 95, vor allem aber die von Bazzani aquarellierte Idealansicht Tognettis (Abb. 221).
79 Krautheimer, Carolingian Revival (1942).
80 Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 39 f.
81 Dieser Balken wurde bei der Wiederherstellung wie eine Reliquie sichtbar gelassen und mit einer entsprechenden Inschrift versehen. Giovenale, La Basilica (1927), Taf. 10; CBCR II (1959), S. 296; Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 65, Abb. 62a–b.
82 Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 91–94, Abb. 84.
83 Giovenale, La Basilica (1927), S. 288. Siehe dazu auch die Ausführungen über die komplexen Fragen des Turmeinbaus, S. 159–162.

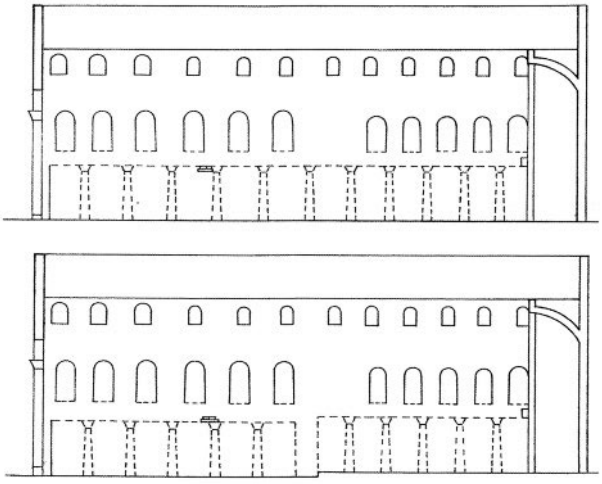


Abb. 117: Rom, S. Maria in Cosmedin, Aufriss-Rekonstruktionen der Nordwand des karolingischen Mittelschiffes von Krautheimer (oben) und Fusciello (unten) (nach Fusciello, Santa Maria in Cosmedin 2011)

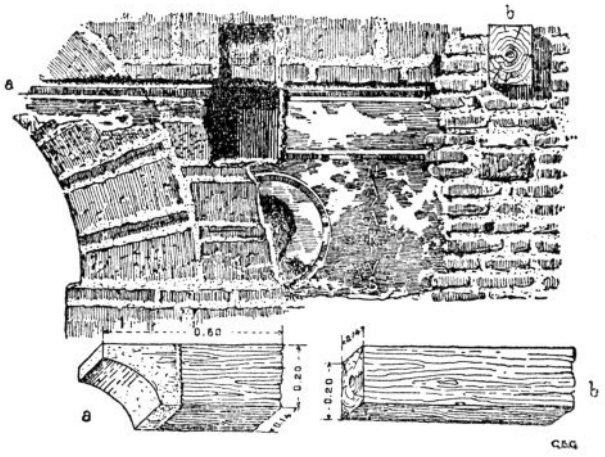


Abb. 118: Rom, S. Maria in Cosmedin, nördliche Hochwand des südlichen Seitenschiffes, Detailbefund mit Malereifragment, Kopf des hl. Nazarus (Zeichnung nach Giovenale, La Basilia 1927)

geschlossen, mit Fenstern versehen und die Kirche dadurch zu einer dreischiffigen Basilika gemacht.[84] Es ist davon auszugehen, dass sich über den Seitenschiffen Emporen befunden haben, die aber nicht bis zu den Apsiden gereicht haben können, da diese sonst überschnitten worden wären. Krautheimer stellt sich vor, dass die Emporen etwa in der Mitte endeten und die Öffnungen im östlichen Bereich nur dekorativ als Scheinemporen weitergeführt wurden.[85]

Die rechteckig ummantelte Dreiergruppe der eingezogenen Apsiden (Abb. 110, 119, 179) bleibt relativ niedrig; man baute sie aus Tuffblöcken des antiken Podiums. Der Apsidenblock scheint hochgezogen worden zu sein, ehe der Anschluss an die Mauern der Diakonie hergestellt worden ist. Entsprechend verengen sich die Mauern der Zwischenstücke, wobei die Winkel der Mauern unterschiedlich ausfallen. Die Dreiapsidenlösung ist in Rom eher selten.[86] Die römische Bautradition begnügt sich meistens mit einer großen Mittelapsis.

Die ungewöhnliche Krypta, eine kleine flachgedeckte, dreischiffige Halle mit Querriegel und Apsis im Osten, ist Teil der Erneuerung der Basilika unter Hadrian I. und wurde von Giovenale restauriert (Abb. 120–121).[87] Sie liegt unter Altar und Presbyterium in das antike Podium eingetieft und ist mit genischten Ziegelwänden ausgekleidet. Die Säulen sind für die Höhe der relativ niedrigen Anlage zu lang und wurden ungewöhnlicherweise in den Boden versenkt. Auf sehr reduzierten spätantiken Kapitellen tragen sie die flachen Platten und die darüberliegende Steinpackung der Decke. Der schmale Altar, ein umgearbeiteter antiker Cippus (Abb. 122), zeigt an der Frontseite im Relief ein großes Kreuz mit geschweiften Enden.[88] Die Form der Krypta (Abb. 110, 112) hat eine Reihe von Erklärungsversuchen herausgefordert, die zumeist von der Tradition antiker Columbarien und einer würdigen Form der Repräsentation von Reliquien ausgeht. Die Merkwürdigkeiten des Steinversatzes lassen sich

84 CBCR II (1959), S. 296–298.
85 CBCR II (1959), S. 302.
86 Auf einen möglichen byzantinischen Einfluß wurde hingewiesen. Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 590; Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 101, die als Parallele auf S. Angelo in Pescheria (755) verweist, einen Bau, den Krautheimer als ersten römischen Kirchenplan mit drei Apsiden bezeichnet hat. SS. Marcellino e Pietro dürfte aber schon zwischen 731 und 741 errichtet worden sein. Coates-Stephens, Dark Age (1997), S. 193–195, 203. Siehe auch Clausssen, SS. Marcellino e Pietro, in diesem Bd., S. 14, 20. Krautheimer möchte die besondere Bauform auf einen syrisch-palästinensischen Ursprung zurückführen. Jacobsen hat darauf hingewiesen, daß dieser Typus zwar aus dem Orient nach Rom gekommen sein mag, aber auch im Langobarden- und Frankenreich verbreitet war. Krautheimer, Rome (1980), S. 105; W. Jacobsen, Die Renaissance der frühchristlichen Architektur in der Karolingerzeit, in: 799 – Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn, Kat. Paderborn, hg. von C. Stiegemann, M. Wemhoff, Bd. 3, Mainz 1999, S. 623–642, bes. 638.
87 »Preventivo«, pt. I, S. 8–10, pt. III, S. 3; »1° Progetto«, S. 7; »2° Progetto«, S. 15 f.; Giovenale, La Basilica (1927), S. 390.
88 Giovenale, La Basilica (1927), S. 332, Abb. 111.

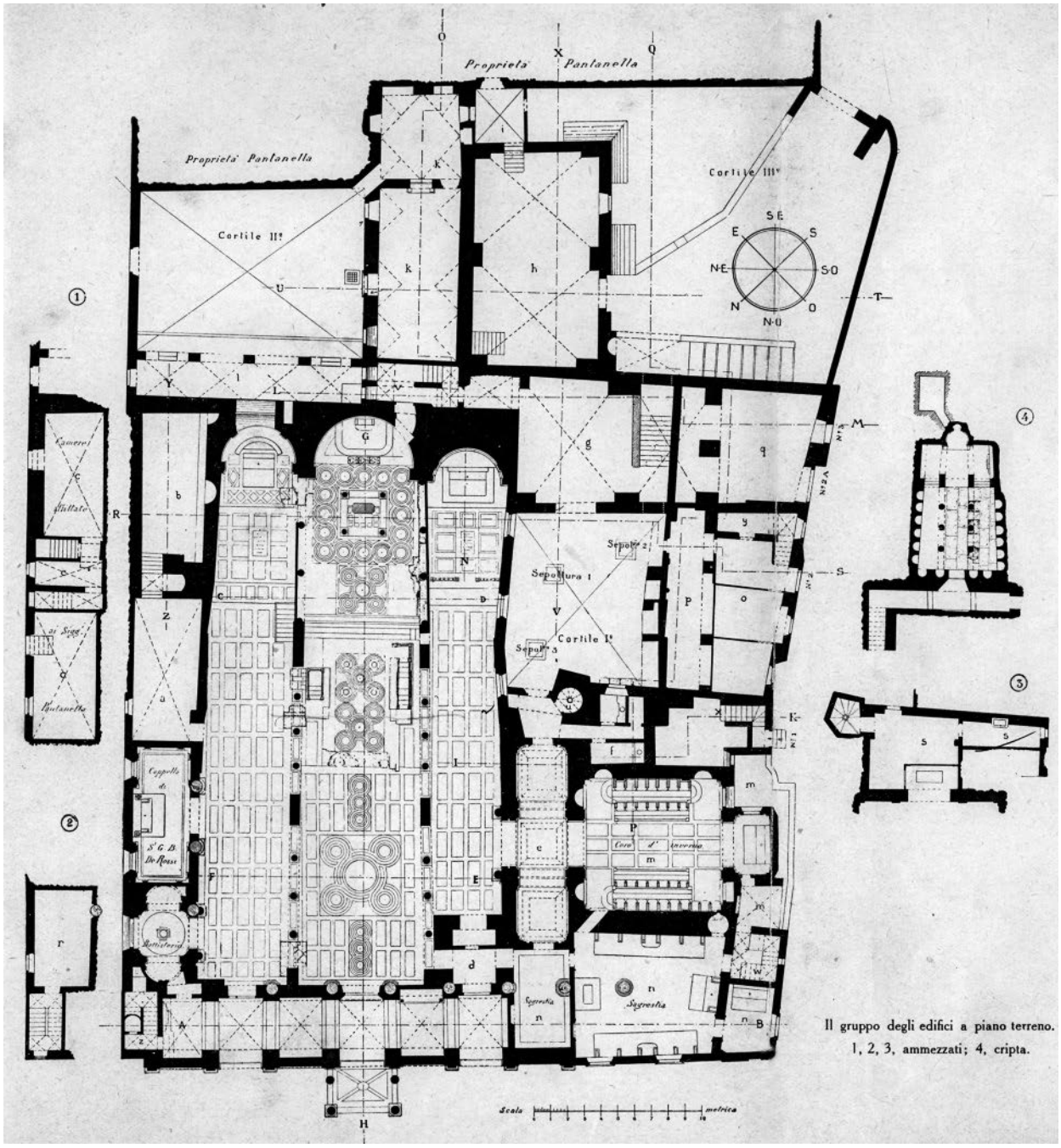


Abb. 119: Rom, S. Maria in Cosmedin, Grundriss vor 1895 (nach Giovenale, La Basilica 1927)

laut Krautheimer und Bauer am Besten mit der Annahme eines entsprechenden Hohlraums im antiken Podium erklären, der dann unter Hadrian I. verändert und ausgebaut wurde.[89] Bemerkenswert ist, dass sich dieser präsumptive Hohlraum dann just in der Verlängerung der Mittelachse des Einbaus befunden hätte, nämlich an der Stelle, über welcher der karolingische Hauptaltar errichtet wurde (Abb. 110). Eine solche Axialität spricht dafür, dass schon vor 780 der westliche Einbau mit einem Raum östlich davon auf dem Podium korrespondierte. In

89 CBCR II (1959), S. 298 f.; Bauer, Hadrian I. (2002), S. 138–151, mit weiterer Literatur zur Krypta; Bauer, Das Bild (2004), S. 132–137.

Abb. 120: Rom, S. Maria in Cosmedin, Krypta Richtung Osten (Foto BHR Schudt zw. 1934/44)

Abb. 121: Rom, S. Maria in Cosmedin, Krypta Richtung Norden (Foto BHR Leotta 2017)

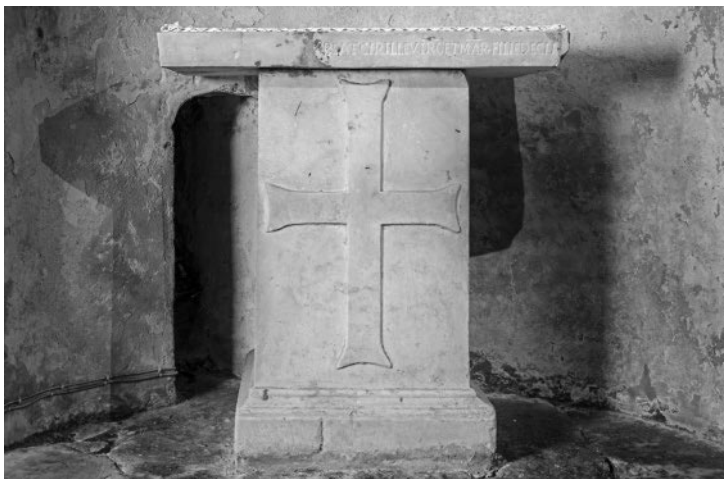


Abb. 122: Rom, S. Maria in Cosmedin, Reliquienaltar in der Krypta (Foto BHR Leotta 2017)

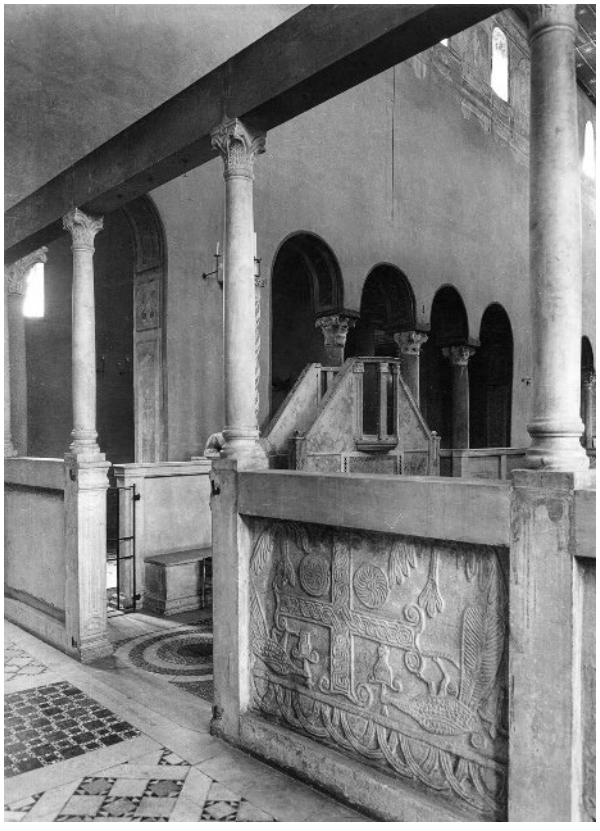


Abb. 123: Rom, S. Maria in Cosmedin, Innenansicht vom Presbyterium nach Westen, Presbyteriumsschranke mit karolingischem Spolienrelief (Foto BHR Savio zw. 1960/80)

Abb. 124: Rom, S. Maria in Cosmedin, Fragmente des ehemaligen Lapidariums im Obergeschoss der Vorhalle, darunter der Gipsabguss einer im Turm verbauten Säule der karolingischen Presbyteriumsschranke und ein Teilstück des Pergula-Balkens mit der Stifterinschrift des Gregorius Notarius (Foto BHR Paeseler zw. 1938/44)

diesem Fall wäre der Einbau der »Diakonie« nichts anderes als eine Art Vorraum für ein erhöhtes kultisches Zentrum in den Ruinen des antiken Podiumheiligtums gewesen.

Im 9. Jahrhundert wurden nach Aussage des Liber Pontificalis von Nikolaus I. in der unmittelbaren Umgebung der Kirche ein *secretarium*, ein Triclinium, päpstliche Wohnräume und ein Oratorium zu Ehren des hl. Nikolaus errichtet.[90] Den päpstlichen Palast hat man mit zwei erhaltenen Geschossen des L-förmigen Gebäudes identifizieren wollen, das an die Apsis der Kirche grenzt.[91] Doch wurde alles in späterer Zeit stark verändert.

Von der Ausstattung aus karolingischer Zeit haben sich die Reste einer Schranke sowie mindestens zwei Brüstungsplatten (Abb. 123) erhalten, die später in hochmittelalterlicher Nutzung jeweils auf der Rückseite mit Cosmateninkrustationen versehen wurden. Die Platten werden zu einer Chorschranke gehört haben, von der ein ornamentierter Pfosten mit aufsitzender Säule und Kapitell im Turm eine Zweitverwendung fand (Abb. 124, 168).[92] Diese Schranke wurde von einem Marmorbalken mit Stifterinschrift abgeschlossen, die durch die Erwähnung von Papst Hadrian zeitlich einzugrenzen ist, nämlich zwischen den Umbau der Kirche um 780/82 und das Ende

90 LP II, S. 161; Cecchelli (1938); Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 102; Landels (2013), S. 85 f. Dass die Kirche wenige Jahre zuvor durch ein Erdbeben beschädigt worden sei, behauptet ohne Quellenangabe Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 591. Der Liber Pontificalis gibt darüber keine Auskunft mit konkretem Bezug auf die Kirche, erwähnt jedoch das Erdbeben von 847, durch das der nicht allzu weit entfernt gelegene Bau von S. Maria Antiqua zerstört wurde. Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 467.

91 Giovenale, La Basilica, S. 278–280, 406–419; Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 102–105.

92 Vgl. S. 206, 239; Giovenale, La Basilica (1927), S. 314 f.

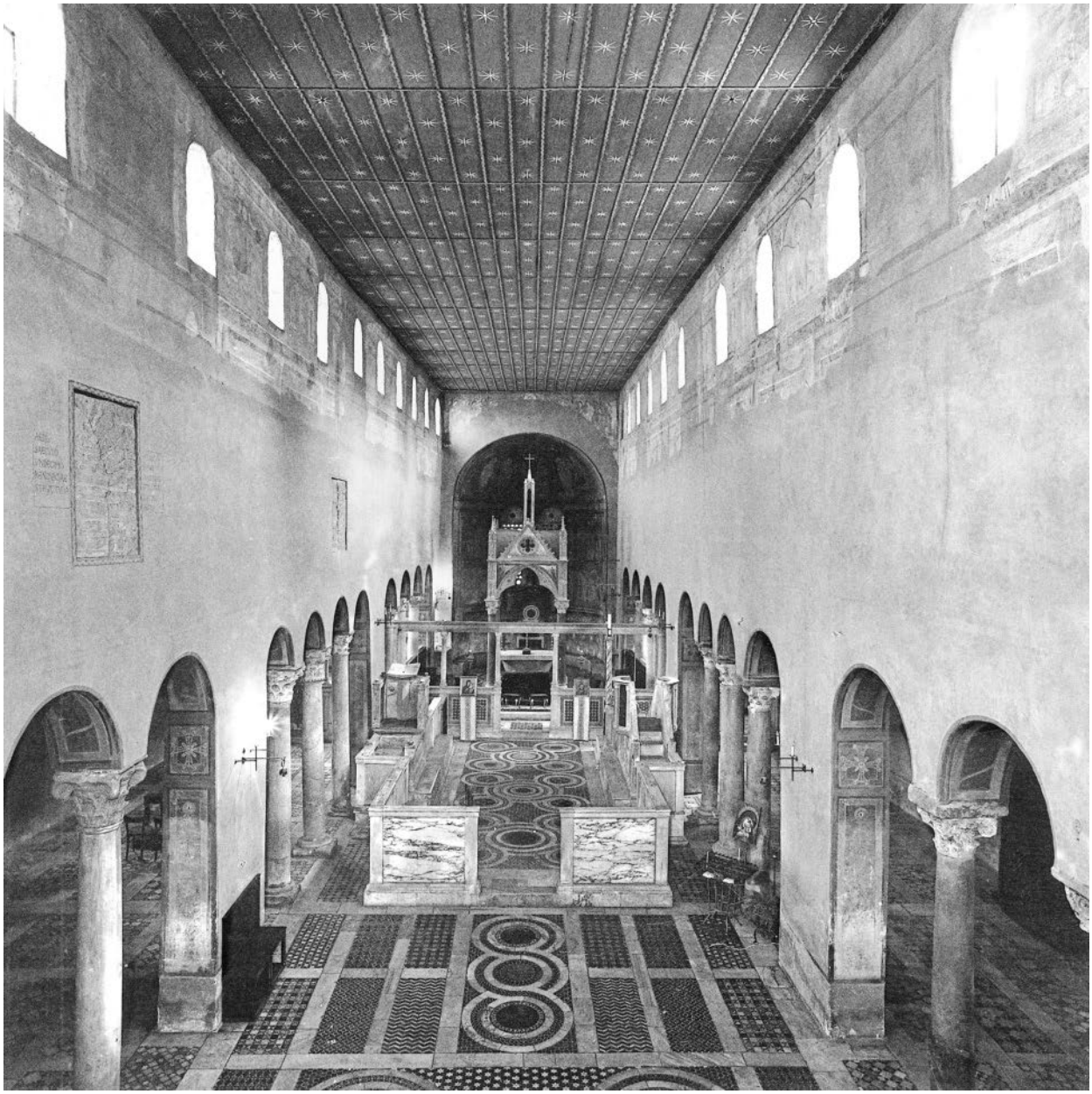


Abb. 125: Rom, S. Maria in Cosmedin, Innenansicht nach Osten (Foto ICCD)

des Pontifikats im Jahr 795. Im Lapidarium im Obergeschoss der Vorhalle liest man auf Fragmenten: [DE DO-N]IS D(E)I ET S(AN)C(T)E D(E)I GENETRICIS MA[RIE] | [TEMPORIBV]S DO(M)NI ADRIANI PAPE EGO GREGORIVS NO[– – –].[93]

Giovenale hat an verschiedenen Stellen Freskenreste aus dem 8. und 9. Jahrhundert aufgedeckt und in die Pontifikate von Hadrian I. und Nikolaus I. datiert.[94] Das wichtigste und schönste Überbleibsel der karolingischen Ausstattung ist das erhaltene Opus sectile-Paviment, das sich als quadratischer Rahmen um den Altarplatz legt

93 CSA VII 3 (1974), S. 152, Abb. 106; Giovenale, La Basilica (1927), S. 62; CBCR II (1959), S. 279. Krautheimer und Melucco Vaccaro ergänzen das auf den Stifternamen folgende verstümmelte Wort zu *notarius*. Vgl. auch S. 238 f.

94 Giovenale, La Basilica (1927), S. 111–116, 282–290, 320–322.

(Abb. 174, 204, Taf. 4).[95] Die verhältnismäßig großen Komponenten aus grünem und rotem Porphyr unter reichlicher Verwendung von Giallo Antico unterscheiden sich in ihrer klaren Geometrie von den dynamischen und kleinteiligeren Mustern der Cosmati. Die einzelnen Tableaus sind mit Quadrat, Rechteck, Kreis und Raute aus einfachen Elementen zusammengesetzt und in sich geschlossen.

Die architektonische Erneuerung im späten 11. und frühen 12. Jahrhundert

Die umfangreichen Erneuerungsarbeiten, die in den Jahrzehnten vor 1123 stattfanden, haben die frühmittelalterliche Basilika sehr verändert und bestimmen das heutige Erscheinungsbild (Abb. 125). Mit weniger Aufwand hätte man vermutlich den damals bestehenden Bau niederlegen und von Grund auf neu emporführen können. Man hat aber offenbar an allem Bestehenden, dem aufgehenden Mauerwerk ebenso wie an den drei Apsiden, festhalten wollen, obwohl man das ganze Stützengeschoss in schwieriger Arbeit auswechseln musste (Abb. 112). Dieses Festhalten am Bestehenden kann in diesem Fall nicht mit Sparsamkeit begründet, sondern muss als Ideologie verstanden werden. Es zeigt sich darin ein Konservatismus, der die gregorianische Reformzeit um 1100 bestimmte.[96] Man fühlt sich an die Vorgabe Innocenz' X. (1644–1655) erinnert, der Borromini 1646 in S. Giovanni in Laterano vor die Aufgabe stellte, bei seiner Erneuerung der Basilika die konstantinischen Mauern nicht anzutasten.[97] Es ist gut denkbar, dass man den Bau mit seinen sichtbaren Spuren antiker Vorgänger als Zeugnis hohen Alters und damit besonderer Würde in seinem Grundbestand erhalten wollte. Die Idee einer angestrebten materiellen Kontinuität des Baus seit der Antike liegt jedenfalls nahe und würde bedeuten, dass man in Ermangelung anderer Quellen und Belege die Mauern selbst zum »historischen« Zeugnis ihres Alters machen wollte. Vielleicht erklärt sich unter diesem Aspekt auch das auffällige Schweigen des Liber Pontificalis über alles, was konkrete Baumaßnahmen um 1100 betrifft. Durch Stifter- und Konsekrationsinschriften ist das Jahr der Weihe fixiert, das Jahr 1123, das man mit der Vollendung der Innenausstattung gleichsetzen darf.

Quellenlage

Im Eintrag des Liber Pontificalis zu Gelasius II. erfährt man, dass dieser als Kardinaldiakon von S. Maria in Cosmedin, also vor 1118, seiner Titelkirche große Zuwendungen machte: *Diaconiam Romae quam sanctam Mariam in Cosmydin vulgariter nuncupant, sibi cardinali diacono a domno Paschale commissam, in auro vel argento, in libris seu paramentis, in domibus innumeris, in fundis atque casalibus, in religione praecipue, in quantum Roma patitur, super omnes inaltaverit, requirenti sagaciter luce clarius enitescet.*[98]

Johannes von Gaeta, den nach diesem Text Paschalis II. (1099–1118) zum Kardinaldiakon kreierte, hatte schon vorher Karriere an der Kurie gemacht. Der vom Montecassino kommende Benediktiner war 1088 von Urban II. zum Subdiakon und Prosignator, im gleichen Jahr noch zum Diakon ernannt worden. Spätestens 1089 war er päpstlicher Kanzler.[99] Es ist die Zeit, in der sich das Amt eines Kardinaldiakons erst zu etablieren begann.[100] Ob sein Titel und Amt schon zu dieser Zeit mit S. Maria in Cosmedin verbunden war, ist umstritten.[101] Eine Urkunde von 1092, die ihn als Titelkardinal nennt, ist vermutlich eine Fälschung, kann aber trotzdem als

95 Vgl. S. 209, 211.
96 Claussen, Renovatio (1992).
97 Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 36, 92, Anm. 384.
98 LP II, S. 312. Übersetzung (Darko Senekovic): »Wie er die römische Diakonie, die im Volk S. Maria in Cosmedin genannt wird, und die ihm als Kardinaldiakon von unserem Herrn (Papst) Paschalis anvertraut worden ist, durch Gold und Silber, durch Bücher und Paramente, durch zahllose Häuser, durch Landgüter und Höfe, vor allem in Ausübung des Glaubens, soweit Rom das duldet, über alle erhöhte, dies wird dem, der es genau erforscht, klarer als Tageslicht einleuchten.« Die Erhöhung wurde in der Folge auch so interpretiert, dass man die Kirche über alle anderen Diakonien erhoben hat. Vgl. S. 264, Anm. 732.
99 Krohn (1918), S. 65–73; Hüls, Kardinäle (1977), S. 231 f.; Bloch, New Fascination (1982), S. 620, 636.
100 Hüls, Kardinäle (1977), S. 38–44.
101 Allgemein wird seine Amtszeit zwischen 1088 und 1118 angegeben. Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 582; The Cardinals of the Holy Roman Church. URL: www2.fiu.edu/~mirandas/bios1088.htm#Gaeta [18. 02. 2018]. Spätestens ab 1101 ist er als Kardinal nachgewiesen. Hüls, Kardinäle (1977), S. 231 f., dagegen Krohn (1918), S. 72: Kardinal erst ab 1111.

Argument gelten, da Fälschungen häufig mit Versatzstücken echten Materials arbeiten.[102] Johannes von Gaeta ist im letzten Jahrzehnt des 11. Jahrhunderts einer der einflussreichsten Politiker der Reformkirche und als Aufseher über die Finanzen des Papstes offenbar auch im Besitz entsprechender Mittel. Wenn er S. Maria in Cosmedin mit Gold und Silber, liturgischen Büchern und Paramenten, mit Häusern, Gehöften und Grundbesitz bereicherte und über andere Kirchen erhob, sind das Formeln für erhebliche finanzielle Zuwendungen, die sich durchaus auch auf Baumaßnahmen erstreckt haben können, auch wenn diese nicht genannt sind. Gut möglich, dass man das reformkonform nicht in sein Lob einbezog, sondern nur über Dinge berichtete, die dem Altardienst unmittelbar zugute kamen. Und natürlich über alles, was den Eifer des Klerus *in religione* erhöhte, soweit das die römischen Verhältnisse zuließen *in quantum Roma patitur*. Diese Einschränkung ist vielsagend und könnte u. a. bedeuten, dass der Kardinal den Klerus seiner Kirche reformieren wollte, dabei aber auf Widerstände stieß.

Den Abschluss aller Arbeiten am Kirchenraum zeigt die Weihinschrift von 1123 an, die auf einer Marmortafel links an der Wand der Hauptapsis zu lesen ist (Abb. 203). Die erste Zeile, die in einer kleineren und abweichenden Kapitalis geschrieben ist, wurde dem Haupttext wenig später hinzugefügt und nennt Gelasius II. als den Stifter der Reliquien. Damit werden dessen Wohltaten, die im Liber Pontificalis aufgezählt sind, in diesem zentralen Punkt noch ergänzt:

INFRASCRIPTOR(VM) PIA SACRA PATROCINIORV(M) GELASIVS IVSTVS DEDIT ISTIC PAPA SECVNDVS.[103]

Es folgt dann die Hauptinschrift, welche die eigenhändige Weihe durch Calixt II. kommemoriert und die Reliquien aufzählt, die im Altar liegen, wobei auch der Reliquieninhalt des Vorgängeraltars genannt wird, dessen Heilige nicht mehr zu identifizieren waren:

IN NOMINE DOMINI ANNO V PONTIFICAT(VS) DOMNI CALIXTI II P(A)P(E) MENSE MAIO DIE VI | DEDICATV(M) E(ST) HOC ALTARE PER MAN(VS) IPSI(VS) VBI REC(ON)DITE S(VNT) HE RELIQVIAE | DE SEPVLCHRO DOMINI DE VESTE ET SEPVLCRO S(ANCTE) MARIE DE LAPIDIB(VS) S(ANCTI) STE-PHANI |[5] DE CRATICVLA ET SANGVINE S(ANCTI) LAVRENTII DE RELIQVIIS S(ANCTI) SEBASTIANI | VNVM DE CAPITIB(VS) S(AN)C(T)OR(VM) IIIIOR CORONATOR(VM) BRACHIV(M) S(ANCTI) YPPOLITI M(ARTYRIS) BRACHIV(M) S(ANCTI) BONI | FATII IIII P(A)P(E) CORNELII P(A)P(E) CALIXTI P(A)P(E) FELICIS P(A)P(E) AGAPITI M(ARTY)R(IS) ANASTASII M(ARTY)R(IS) | SECVNDIANI M(ARTYRIS) PIG-MENII P(RES)B(ITE)RI ET M(ARTYRIS) FELICIS ET AVDACTI P(RO)CESSI ET MARTINIANI | COSME ET DAMIANI MARCI ET MARCELLIANI CESARII ET IVLIANI MARCELLINI ET |[10] PETRI ABBACIRI ET JOH(ANN)IS ABVNDII ET IRENEI CRISANTI ET DARIAE MARII ET | MARTHE S(AN)C(T)OR(VM) VII F(RAT)R(V)M XL MARTYRV(M) CIRIACI ET SOCIOR(VM) EI(VS) AGNES VIR(GINIS) | CECILIAE V(IRGINIS) SERAPHIAE V(IRGINIS) ARTHEMIAE V(IRGINIS) PRISCE M(ARTY)R(IS) SABINE M(ARTYRIS) MAR | MENIAE M(ARTYRIS) S(AN)C(T)E SVNEME DE RELIQVIIS CIMITERII S(ANCTE) MARIAE AD | MARTYRES ET RELIQVIAE DE VETERI ALTARI ET ALIOR(VM) PLVRI |[15] MOR(VM) S(AN)C(T)OR(VM) QVORV(M) NOMINA DEVS SCIT AN(NO) M C XX III IND(I)C(TIONE) I.[104]

Die Weihe wird kürzer und unter Nennung des Stifters Alfanus auch an der Frontseite der Marmormensa (Abb. 202) in zwei Zeilen festgehalten.[105] Um die Nimbusscheibe des Papstthrons (Abb. 213, Taf. 19) im Apsis-

102 Siehe auch zwei weitere Urkunden von 1089 und 1091. Hüls, Kardinäle (1977), S. 51 f., Nr. 40, 41, 43.

103 Giovenale, La Basilica (1927), S. 63; Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 145. Riccioni (2000), S. 145 f., hält die erste Zeile mit der Erwähnung des Gelasius für eine nachträglich angebrachte Präzisierung und fragt nach dem Warum. Er spricht die These aus, der in allen anderen Inschriften genannte Alfanus habe bei der hier vorherrschenden Inschriftenpräsenz des Calixt mit der Zusatzzeile seine Verbundenheit mit dem Vorgänger Gelasius II. zum Ausdruck bringen wollen, der ihm vermutlich zum Amt des päpstlichen Kämmerers verholfen habe. So auch schon Giovenale, La Basilica (1927), S. 256.

104 Riccioni (2000), S. 144 f., vergleicht die in Rom ungewöhnliche Schrift mit ihren Unzialformen und Ligaturen mit Inschriften im südlichen Frankreich (Beispiele aber alle nach 1123), so auch in Vienne. Calixt (Guido von Vienne) war, bevor er zum Papst gewählt wurde, Erzbischof von Vienne. Er könnte Leute mitgebracht haben, die den dort üblichen epigrafischen Stil in Rom weitergeführt haben. Zu den Kopialüberlieferungen der Inschrift vgl. S. 244, Anm. 616.

105 Vgl. S. 242.

scheitel verläuft eine Inschrift, die wiederum Alfanus und nur diesen als Stifter an die Jungfrau Maria nennt: ALFANVS FIERI TIBI FECIT VIRGO MARIA. Damit ist sicherlich der Papstthron mit seinen wiederverwendeten antiken Löwenprotomen gemeint, aber zugleich mehr: die gesamte neue Marmorausstattung des Baus und möglicherweise seine Fertigstellung. Alfanus hat sich als Stifter auch mit einer Dedikation an Maria auf zwei Schmuckplatten (Taf. 15, 17) verewigt, die mit zwei weiteren unbeschrifteten bis zur Erneuerung durch Giovenale im Paviment lagen und von diesem im Mittelteil seiner neugeschaffenen Presbyteriumsschranke (Pergula) verwendet wurden. Auf der Platte links liest man den gleichen Text wie auf dem Thron: ALFANVS FIERI TIBI FECIT VIRGO MARIA, fortgesetzt auf der Platte rechts vom Zugang zum Sanktuarium: ET GENITRIX REGIS SVMMI PATRIS ALMA SOPHYA.

Die Inschrift, die sich Alfanus zu Lebzeiten auf sein aufwändiges Grab in der Vorhalle hat setzen lassen, nennt kein Datum und wird hier nicht unter den Quellen aufgeführt, die sich auf den Bau beziehen.[106] Historisch interessant sind die Malereireste an der Rückwand des Arkosols. Nur noch schwach zu erkennen sind zwei Gestalten, welche eine thronende Maria flankieren und – ihrer Kleidung (Pallium und Tiara) nach zu schließen – Päpste darstellen.[107] Es wird sich um die beiden handeln, denen Alfanus gedient hat: Gelasius II. und Calixt II.

Doch wer war dieser Alfanus, dessen Name vom Grab in der Vorhalle über eine Stifterinschrift im Bereich der Schola Cantorum zur Inschrift der Altarplatte und schließlich am Papstthron in der Apsis beim Durchschreiten der Kirche vier Mal zu lesen war? Seine Funktion als Kämmerer Calixts II. ist durch die Altarinschrift (1123) bezeugt, doch wird er in keiner päpstlichen Urkunde genannt und tritt auch bei Finanzgeschäften nicht auf. Ebenfalls im Jahr 1123 ist ein *Romanae curiae camerarius* namens Guido nachgewiesen, bei dem es sich um den eigentlichen Verwalter der Apostolischen Kammer gehandelt haben dürfte.[108] Vermutlich hat Alfanus das Amt von Gelasius II. übernommen, der es parallel zu seinem Amt als Kardinaldiakon von S. Maria in Cosmedin jahrzehntelang selbst innegehabt hatte. Alfanus mag sich Hoffnungen auf den Kardinalstitel gemacht haben. Er wurde allerdings übergangen. Bruzio nennt für 1118 einen Pietro Rufo, der – wenn diese Information stimmt – noch von Gelasius II. zum Nachfolger bestimmt worden wäre.[109] 1120 ernannte Calixt II. einen Stefanus zum Kardinaldiakon von S. Maria in Cosmedin.[110] Ob der Kardinal in irgendeiner Form Anteil an der Erneuerung seiner Titelkirche genommen hat, ist fraglich. Er ist in keiner der Inschriften präsent. Alfanus ist ein in Campanien häufiger Name, in römischen Quellen hingegen nur selten belegt. Daraus abzuleiten, Johannes von Gaeta hätte mit Alfanus einen Schützling oder Verwandten aus seinem heimatlichen Umkreis nach Rom gebracht, liegt nahe, muss aber Hypothese bleiben. Für den Campanile von S. Maria Maggiore hatte ein Alfanus eine Glocke gestiftet. Diesen Alfanus identifiziert Sible de Blaauw »quasi sicuramente« mit dem Kanzler unter Calixt II.[111] So sicher ist das nicht; es ist aber denkbar, dass der päpstliche Kämmerer noch weitere Stiftungen in Rom gemacht hat.[112]

106 Siehe den Abschnitt über das Grab S. 193.

107 Vgl. S. 197 f.

108 Stroll hat auf die mögliche Unterscheidung zwischen einem Kämmerer der Kurie (*curiae camerarius*) und einem des Papsts aufmerksam gemacht, was zu diesem frühen Zeitpunkt historisch nicht belegbar ist. Stroll, Symbols (1991), S. 5–15; Stroll, Calixtus II (2004), S. 160. Sydow und Schilling haben gezeigt, dass »eine Aufgabenteilung zwischen päpstlichem Kämmerer und Kardinalskämmerer […] erst sehr viel später nachweisbar ist.« Nach 1272 ist erstmals eine Kammer des Kardinalkollegiums dokumentiert. Sydow (1991), S. 47 f.; Schilling, Calixt II. (1998), S. 685 f. (Zitat).

109 BAV, Vat. lat. 11885 (Bruzio), fol. 24: 1088 Giovanni Caetani, 1118 Pietro Rufo, 1120 Stefano, 1134 Vassallo, 1144 Giacinto etc. Pietro IV. Rufo wurde laut Hüls, Kardinäle (1977), S. 220 f., tatsächlich 1118 zum Kardinaldiakon berufen. Seine Titelkirche war aber S. Adriano.

110 Der Kardinaldiakon ist nicht identisch mit dem gleichnamigen Papstnepoten und Bischof von Metz Étienne de Bar, wie immer wieder behauptet wird. Siehe dazu Hüls, Kardinäle (1977), S. 232 f.; Sydow (1991), S. 45 f.; Schilling, Calixt II. (1998), S. 600, Anm. 45: »Das Mißverständnis ist allgemein verbreitet, so zuletzt auch wieder bei Stroll, die Stephan obendrein auch noch identisch mit dem päpstlichen Kämmerer Stephan aus Besançon hält. Es handelt sich [bei dem Kardinal, dem Metzer Bischof und dem Kämmerer] um drei verschiedene Personen.« Zur irrigen Identifizierung des Titelkardinals mit dem Neffen des Papsts Derbes (1995), S. 461; Riccioni (2000), S. 143; Parlato / Romano, Roma (2001), S. 46; Romano, Riforma (2006), S. 175.

111 Die erhaltene Glocke von 1289 verweist in ihrer Inschrift auf eine Vorgängerglocke: FACTA FVIT PER | ALFANVM. De Blaauw, Campanae (1993), S. 411. Siehe P. C. Claussen, S. Maria Maggiore, Bd. 5 des Corpus Cosmatorum.

112 Ein Fehler ist Glass, BAR (1980), S. 129, und in der Folge Claussen, Magistri (1987), S. 38–40, unterlaufen, indem Severano, Memorie (1630), S. 350, mit der Erwähnung des Alfanus auf S. Silvestro in Capite bezogen wurde. Im Zusammenhang wird klar, dass Severano, S. 348–352, ausführlich die Quellen und Inschriften von S. Maria in Cosmedin bespricht.

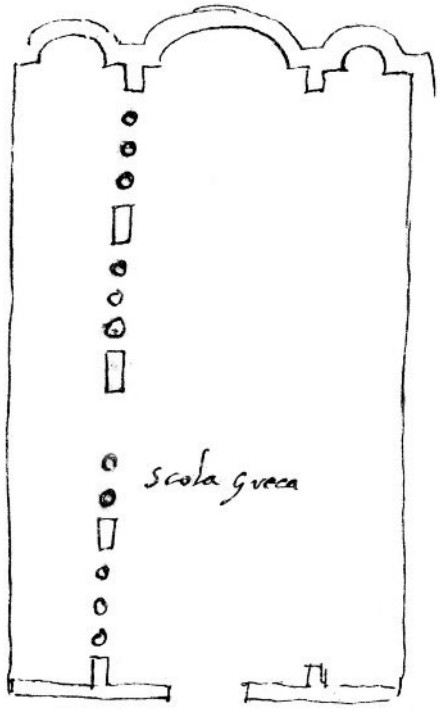


Abb. 126: Rom, S. Maria in Cosmedin, Grundriss, Sallustio Peruzzi zugeschrieben, Florenz, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Inv.Nr. 660 Av (CBCR II 1959)

Relative Chronologie

Auch ohne schriftliche Überlieferung muss man annehmen, dass der Bau mit seinen spätantiken bzw. karolingischen Architraven im späten 11. Jahrhundert statische Schäden aufwies. Vermutlich waren einige der Interkolumnien und Emporenöffnungen mit Stützmauern ausgefüllt worden.[113]

Die einzelnen Baumaßnahmen zur Modernisierung der Basilika des späten 8. Jahrhunderts in den ersten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts sind nach den Forschungen Giovenales gut zu benennen und einzugrenzen.[114] Am Außenbau sind dies der Campanile und die massive, gewölbte Vorhalle mit ihrem Obergeschoss sowie das vorgelagerte Prothyron.[115] Im Inneren gehört das völlig erneuerte Stützengeschoss des Langhauses mit seinen Arkaden auf Spoliensäulen dazu. Zwei mauerartige Pfeiler unterbrechen die Arkadenfolge auf jeder Seite. Ihr Mauerwerk ist im regelmäßigen Ziegelversatz des 12. Jahrhunderts mit breiten Mörtelfugen in einem Modulus von ca. 30 cm auf fünf Lagen gemauert worden und mit einer falsa cortina überzogen.[116] Der Stützenwechsel bildet im heutigen Erscheinungsbild drei Abschnitte mit je vier Arkaden auf drei Säulen. Vor der vereinheitlichenden Erneuerung unter Giovenale wich das System im Presbyteriumsbereich ab. Seit dem 18. Jahrhundert ruhten drei Arkaden mit breiteren Interkolumnien als im Langhaus auf zwei Säulen (Abb. 119).[117] Ein Bogenansatz am Beginn der Altarstufen ließ aber auf eine ältere Arkade mit vier Bögen schließen, die dann von Giovenale rekonstruiert wurde.[118] Der Kirchengrundriss von Sallustio Peruzzi bestätigt, dass die rekonstruierte Säulenstellung der ursprünglichen Disposition entspricht (Abb. 126).[119]

Im frühen 12. Jahrhundert hat man alle Emporenöffnungen in der charakteristischen Ziegeltechnik mit falsa cortina vermauert, zudem Verstärkungen und Veränderungen im Bereich der Seitenschiffe vorgenommen. Ver-

113 Das Stützengeschoss war wohl ähnlich beeinträchtigt wie das der heutigen Unterkirche von S. Clemente.

114 Giovenale, La Basilica (1927), S. 90–94, 294–300; CBCR II (1959), S. 295, Abb. 230; Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 107–133, mit übersichtlicher Zusammenfassung.

115 Vgl. S. 164–178, 203–208.

116 Giovenale, La Basilica (1927), S. 93.

117 Die Reduzierung der Säulenstellung seitlich des Presbyteriums ist zwischen 1715 und 1744 zu datieren. Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 114 f., hat Giovenales Annahme zurückgewiesen, dass dieser Eingriff erst in den Jahren 1829 bis 1831 erfolgt sei. Giovenale, La Basilica (1927), S. 128, 133.

118 Giovenale erwarb drei Kapitelle, »uno medievale, e due dell' estrema decadenza«, aus den Beständen der Forumsverwaltung, sowie drei Basen vom Palatin mit Erlaubnis der Commissione Archeologica Comunale. Giovenale (1899), S. 8 f. (Zitat), Giovenale, La Basilica (1927), S. 387; Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 117, Anm. 32. Von den drei Säulenschäften waren zwei aus Granit und eine aus Bigio, die Giovenale vom »magazzino archeologico all' orto Botanico« herbeischaffen ließ, so wie es sich aus einem Dokument vom 18. November 1896 ergibt. Rom, SSABAP, Archivio Storico, busta »Chiesa di S. Maria in Cosmedin« und die Ausführungen im »2° Progetto«, S. 1 f. Von diesem Material fanden dann nur zwei Basen, zwei Schäfte und zwei Kapitelle Verwendung.

119 Florenz, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Inv.Nr. 660Av; CBCR II (1959), S. 278, Abb. 219. Der noch früher entstandene und vermutlich älteste Grundriss der Kirche ist im Detail nicht korrekt, da er nur eine Apsis und 14 anstatt 22 Langhaussäulen zeigt. Leonardo Bufalini hat ihn in seinen Romplan von 1551 aufgenommen und immerhin die Vorhalle mit erfasst, was auch für die Perspektivansicht Francesco Paciottis von 1557 gilt, obschon er eine Giebel- anstatt einer Cavettofassade wiedergibt. Noch Gutensohn, Canina, Gailhabaud und Hübsch haben einen Kirchenplan mit nur einer Apsis publiziert. Fontana hat den Bauplan – wie zuvor schon Peruzzi (Abb. 126), Crescimbeni (Abb. 140) und Nolli – mit drei Apsiden korrekt erfasst. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 175, Taf. 1; Gutensohn / Knapp, Denkmale (1827), H. 5, Abb. 4–5; Fontana, Raccolta 1 (1833), Taf. 35; Bunsen / Gutensohn / Knapp, Basiliken 2 (1842), Taf. 22–23; Canina, Ricerche (1846), Taf. 46d; Gailhabaud (1852), S. 20 (Taf.), 21, Abb. 1; Hübsch (1862), Taf. 45.4. Zu Bufalini, Paciotti und Nolli siehe Frutaz, Piante II (1962), Taf. 203, 228, III, Taf. 407 (Nr. 1086).

mutlich hat die Basilika in dieser Zeit auch eine neue Bedachung bekommen.[120] Aufwändig wurden das Paviment und das liturgische Mobiliar mit kostbaren Steinsorten erneuert. Fresken an den Langhauswänden vervollständigten das Gesamtbild.

Es stellen sich Fragen zur Konzeption und Abfolge der Baumaßnahmen um 1100. Ging man von Reparaturen aus, die dann einen Eingriff nach dem anderen nach sich zogen? Oder liegt dem Vorgehen ein Gesamtplan zugrunde, dessen Ausführung man am Bau Schritt für Schritt nachvollziehen kann? Eine Analyse, soweit sie heute bei teilweise verputzten Wänden und nach neuerlichen Restaurierungen möglich ist, soll diese Fragen klären.

Die beiden unteren Turmgeschosse

Hier ist nicht die Rede von den sieben Freigeschossen des hohen Turms, die mit ihren reich verzierten Ziegelgesimsen erst nach der Weihe von 1123 hochgezogen wurden,[121] sondern nur von den beiden unteren Stockwerken, die sich im Baukörper verbergen und in ihrer Struktur und in ihrer einfachen Ornamentik deutlich vom Aufbau darüber zu unterscheiden sind.

Über quadratischem Grundriss mit einer Seitenlänge von mindestens 4,70 m[122] erhebt sich das Turmuntergeschoss im westlichsten Abschnitt des südlichen Seitenschiffs (Abb. 110) und füllt dessen Breite vollständig aus. Drei Seiten des ca. 90 cm starken Backsteinmauerwerks sind von Bögen durchbrochen. Jener an der Ostseite zum Seitenschiff (Abb. 127) weisende ist mit einer Breite von 1,54 m und einer Scheitelhöhe von 4,17 m bei der Restaurierung 1961 vollständig freigelegt worden. Vorher war hier wie bei den Bögen nach Norden und Süden in der lichten Weite je eine nur durch ein Rechteckportal durchbrochene Füllwand eingefügt.[123] Die Zugänge im Norden und Süden wurden von den Restauratoren wohl aus statischen Gründen zur Gänze vermauert.[124] An der Westseite durchbricht ein schlichtes Sturzpfostenportal die hier erhaltene Fassadenmauer des 6. Jahrhunderts.[125] Das Mauerwerk der Turmuntergeschosse weist eine sorgfältige Stilatura mit einem Modulus (für fünf Lagen) von 29–35 cm auf, wobei der Durchschnittswert bei 32 cm liegt.[126] Derartig weite Mörtellagen entsprechen im 12. Jahrhundert gängiger Praxis, allenfalls fällt die weite Spanne unterschiedlicher Lagenstärken auf. Da aber die Türme des 12. Jahrhunderts meistens mit einem engeren Modulus (in der Regel um 28 cm) aufgemauert wurden,[127] sind die ca. 32 cm des Untergeschosses in S. Maria in Cosmedin doch eine Ausnahme. Möglicherweise waren hier Maurer am Werk, die anders arbeiteten als die spezialisierten Turmwerkstätten, die sich im 12. Jahrhundert ausbildeten.

Trotz der Lage im Innenraum zog sich in Kämpferhöhe der Bogendurchgänge ein schmales, aus drei Ziegellagen gebildetes Gesims (Abb. 129) um den ganzen Turm herum, das außen allerdings nachträglich abgemeißelt wurde. Erhalten ist es aber im Inneren des Turms und in der Laibung des östlichen Zugangs (Abb. 128). Es

120 Giovenale konstatierte zum Zustand des alten Dachwerks, das er nach dem Abbruch des Seicentogewölbes ausbessern ließ: »Le armature del tetto di epoche diverse, alcune antichissime forse del secolo XIII° sono state più volte scomposte e ricomposte scorciando i legnami e cambiando loro destinazione. Molti travi hanno le testate guaste, molti cavalletti sono scomessi, molti legni viziati, cosìché le falde del tetto si presentano irregolarissime.« »1° Progetto«, S. 2 (Zitat); »2° Progetto«, S. 5; Giovenale, La Basilica (1927), S. 21 f., Abb. 16–18, Taf. 7a, 16a.

121 Siehe dazu das Kapitel über den Turm S. 203–208.

122 Giovenale, La Basilica (1927), S. 11, schreibt im Text 4,70 m, seine Grund- und Aufrisse des Turms zeigen dagegen eher eine Seitenlänge von fünf Metern an. Wie man bei der Restaurierung 1961/62 feststellte, sind die Fundamente, die bis in eine Tiefe von über fünf Metern reichen, solide und in sehr gutem Zustand. Sanguinetti (1962), S. 73.

123 Giovenale, La Basilica (1927), Abb. 3 (Grundriss des Erdgeschosses links oben).

124 Eine Schilderung der Situation vor der Restaurierung findet sich im Kapitel über den Campanile, S. 204, Anm. 379.

125 Die lichte Weite beträgt 2,44 × 1,57 m. Der Marmorrahmen ist ca. 13 cm breit. Die Zeitstellung ist unklar. Es ist nicht auszuschließen, dass der Marmorrahmen noch aus der Anfangszeit der »Diakonie« stammt.

126 Priester, Belltowers (1990), S. 215, gibt einen Durchschnittswert von 31 cm an. Ob die Stilatura, eine dekorative Methode, den Mörtel zu glätten und durch einen eingeritzten Strich zu betonen, als feindatierendes Indiz angesehen werden darf, ist umstritten. Sie ist im 12. und 13. Jahrhundert allgemeine Praxis in Rom und in vielen datierten Bauwerken seit ca. 1120 nachzuweisen. Vermutlich hat es aber auch frühere Beispiele gegeben. Siehe Barclay Lloyd, Masonry techniques (1985), S. 227 f.

127 Priester, Belltowers (1990), S. 240 f. Der Turm von S. Crisogono etwa, bei dem allerdings umstritten ist, ob er bei der Weihe 1129 schon existierte, hat einen Modulus von ca. 27 cm. Siehe Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 396.

Abb. 127: Rom, S. Maria in Cosmedin, Ostseite des Turmes vom südlichen Seitenschiff (Foto BHR Fontolan 2017)

Abb. 128: Rom, S. Maria in Cosmedin, Nordwestecke im Inneren des Turmerdgeschosses mit teils abgearbeitetem und teilweise erhaltenem Gesims (Foto Claussen 2016)

handelt sich um eine sehr einfache Gliederung ohne Schmuckelemente. Sie ist als Vor- oder Frühform der Ziegelornamentik anzusehen, die im 12. Jahrhundert zum Charakteristikum der römischen Cosmatenarchitektur wird. Die gleiche einfache Gliederung sieht man im zweiten Turmgeschoss in der Laibung der nach Osten gerichteten Bogenöffnung. Auch hier ist sie an der nach Osten sichtbaren Seite nachträglich abgearbeitet. Die großen Öffnungen in den beiden unteren Turmgeschossen sind am besten als Passagen zu erklären, auch wenn sie später zum großen Teil verengt oder zugemauert wurden. Aber in welchen architektonischen oder planerischen Kontext gehören solche Durchgänge? Berücksichtigen sie die bestehende karolingische Basilika oder zielen sie auf die künftige Erneuerung, die 1123 abgeschlossen war?

Wer sich die Turmnordseite (Taf. 3) und die direkt davor verlaufende Arkade der rechten Langhauswand genauer anschaut, erkennt Widersprüche, die einem logischen Bauablauf entgegenstehen. Das Kapitell der ersten Säule wurde dem Turm so nahe gerückt (Abb. 129), dass für das Turmgesims in seiner ursprünglich ausgeführten Form kein Raum blieb. Das Gesims musste abgearbeitet werden, ehe Säule, Kapitell und Arkade errichtet werden konnten. Und auch so ist der Platz für das Kapitell nicht ausreichend. Es musste auf der Rückseite reduziert werden und berührt doch die Turmmauer. Wie man an der Aufmauerung des an den Turm stoßenden Bogens (Taf. 3) erkennen kann, stand der Turm bereits, als die Arkade errichtet wurde. Wie schon längst erkannt, ist die logische Schlussfolgerung, dass der Turm begonnen wurde, ehe man die heutige Arkatur des Stützengeschosses errichtet hat. Da das Mauerwerk in der Zone über den Arkaden aus dem 6. Jahrhundert stammt, muss man weiterfolgern, dass die Stützenfolge und der Architrav des späten 8. Jahrhunderts entweder schon beseitigt und durch eine Abstützung ersetzt worden waren oder dass die karolingische Kolonnade etwas schmaler und zierlicher war als die heutige Arkatur, so dass der Turmbau und sein Gesims noch daneben Platz fanden.

Abb. 129: Rom, S. Maria in Cosmedin, Südarkatur und Turmerdgeschoss (Foto BHR Fontolan 2017)

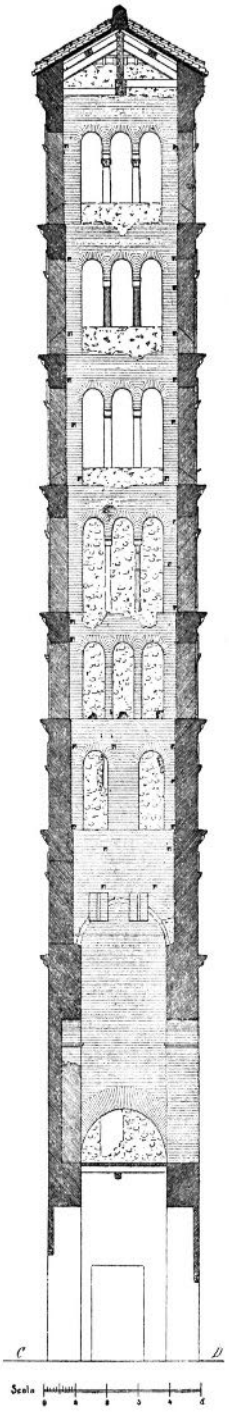


Abb. 130: Rom, S. Maria in Cosmedin, Aufriss der Turmostseite (nach Giovenale, La Basilica 1927)

Kommt hinzu, dass die gewölbte Vorhalle an der Fassade beim Bau der Turmuntergeschosse aller Wahrscheinlichkeit nach weder gebaut noch geplant war. Wie schon Krautheimer konstatiert hat, widersprechen sich der Turmplan und die zweigeschossige Vorhalle insofern, als die Lichtöffnung des westlichen Bogens durch den Vorbau verdeckt wurde. Vom Gewölbe überschnitten wurde zudem ein asymmetrisch eingebrochenes Fenster über dem Portal im frühen Mauerwerk der Westwand (Abb. 145). Als die beiden unteren Turmgeschosse hochgezogen wurden, legte sich vor die Fassade also noch die niedrigere karolingische Vorhalle, deren Pultdach die Lichtöffnungen zuließ.[128]

Damit rückt der Bau der beiden unteren Turmgeschosse an den Anfang der Baumaßnahmen, die mit der hochmittelalterlichen Erneuerung zusammenhängen. Mit seinen Zugangsbögen, die im Erdgeschoss höher reichen als der nur wenig über Architravniveau liegende Boden der karolingischen Emporen, nimmt der Turm keine Rücksicht auf die karolingische Anlage, sondern verweist in der Gliederung seiner beiden unteren Geschosse auf eine künftige Disposition der Basilika. Die erste Phase des Turmbaus könnte also Bauabsichten des frühen 12. Jahrhunderts spiegeln, die so im heutigen Baubestand kaum noch zu erkennen sind.

Das zweite Geschoss des Turms ist von späteren Veränderungen besonders betroffen. Es ist vom Obergeschoss der Vorhalle aus durch einen Zugang zu erreichen und öffnet sich heute mit einem großen Bogenfenster in den Maßen der östlichen Öffnung des Erdgeschosses zum südlichen Seitenschiff (Abb. 127). Vor der Restaurierung 1961 war dieser Bogen aber bis auf eine kleine Öffnung vermauert (Abb. 130) und es ist nicht zu klären, ob die heutige Weite des Bogens der ursprünglichen Intention entsprach, ob der Bogen ursprünglich bis zum Bodenniveau des zweiten Geschosses herabreichte oder ob es sich um eine Blendarkade gehandelt hat. Die Frage zu lösen wäre deshalb so wichtig, weil sich im heutigen Befund ein weiterer Widerspruch ergibt. Die offene Arkade reicht in ihrer Höhe nämlich über das Pultdach des Seitenschiffs hinaus. Das Dach

128 Vgl. S. 176 f.

durchschneidet die Arkade etwa in Kämpferhöhe (Abb. 127). Wenn der Bogen ursprünglich bis zur Sohle der Zwischendecke herabreichte, die das erste vom zweiten Turmgeschoss trennt, dann wäre die große Bogenöffnung der Beweis für ein geplantes hohes Obergeschoss des Seitenschiffs. Ein solches wird nicht als Empore, sondern als ein vom Kirchenraum separierter Raum zu verstehen sein, der zum ehemals südlich angrenzenden Palast- und Konventsbezirk gehört haben dürfte. Dieser Vorstellung steht entgegen, dass das Dach eines solchen Saals vermutlich mit den Obergadenfenstern in Konflikt gekommen wäre.[129]

Alle im Süden angrenzenden mittelalterlichen Gebäude in dieser Zone sind ersetzt worden. Deshalb ist es schwer, sich die ursprüngliche Verbindungsfunktion des Turms klar zu machen, der in seinem Obergeschoss vermutlich als Brücke zwischen den Klostergebäuden und dem gleichfalls dem Konvent zuzuschlagenden Obergeschoss der Vorhalle konzipiert war. Voraussetzung für die Rekonstruktion eines geräumigen Längsraums im Obergeschoss des südlichen Seitenschiffs wäre der Nachweis, dass der östliche Bogen ursprünglich gänzlich geöffnet sein sollte.

Ob das zweite Turmgeschoss, das den Ansätzen nach zu urteilen ursprünglich gewölbt war, darüber hinaus auch liturgisch genutzt wurde – etwa durch Aufstellung eines Altars in der nördlichen oder südlichen Bogennische – ist unsicher.

Der Grundwiderspruch zwischen Turm und Langhausarkatur bleibt bestehen und ist auch nicht durch die Annahme einer Planänderung aufzuheben. Denkbar ist, dass unterschiedliche Interessen, Geldgeber und Fraktionen aufeinander trafen. Man muss sich klarmachen, dass der begonnene Campanile um 1100 einer der ersten in Rom gewesen ist. Gut möglich, dass der reformfreundliche Johannes von Gaeta hinter seinem Bau stand, eine beharrende Gegenfraktion im Klerus dagegen am Bestehenden festhalten wollte. Ein plausibles Szenario ist, dass er auch die Beseitigung der bisherigen Langhauswände vorhatte, sich aber nicht durchsetzen konnte. Das reduzierte Kapitell, der »Stein des Anstoßes« zwischen Turm und Arkade, wäre dann sichtbares Zeichen eines Konfliktes innerhalb des Klerus.

Spolienverwendung

Zwölf Spoliensäulen tragen die Arkaden im Langhaus (Abb. 125, Taf. 5–6); vier weitere trugen diejenigen im Bereich des Sanktuariums, bis sie bei der Umgestaltung durch Giovenale um zwei weitere auf sechs ergänzt wurden.[130] Die Schäfte im Langhaus stehen auf unterschiedlich hohen Plinthen und antiken attischen Basen. Durchgehend wurden Spolienkapitelle verwendet, die zwar in ihrer Ordnung und Größe unterschiedlich sind, aber in den Abmessungen (mit einer Ausnahme) relativ gut auf die Säulenschäfte passen. Dass man das Material der Stützen aus dem Bau Hadrians I. wiederbenutzt hat, liegt nahe.

Die architektonische Disposition der Pfeilerwände lässt auf eine Dreiteilung des liturgischen Raums schließen (Abb. 110, 179). Dies legen auch die Anlage des Paviments und die zu vermutende Anordnung des liturgischen Mobiliars nahe. Im Westen betritt man zunächst den Laienteil des Langhauses, der auch das erste Interkolumnium der zweiten Arkadengruppe miteinschließt. Der Rest der zweiten Arkadengruppe und das Mauerstück des zweiten Pfeilers gehören zum zweiten Abschnitt, der vom Vorchor mit Epistelkanzel und Evangelienambo eingenommen wird. Den dritten bildet das Presbyterium mit dem Hochaltar.

Anders als man nach der liturgischen Hierarchie der Raumfolge annehmen würde, sind die hochwertigen Säulenschäfte und die reichsten Kapitelle im Laienteil des Langhauses konzentriert. Für die Mitte ist auf beiden Seiten der ersten Arkadengruppe eine kannelierte Marmorsäule eingesetzt, außerdem finden sich eine schön gefärbte Africanosäule und eine aus Pavonazetto (Taf. 2–3, 6).[131] Abgesehen von dem Kapitell, das

129 Falls man im heutigen Zustand der Turmostwand glaubt, Spuren der Zwischendecke zu sehen, so wird man durch die Reste der hölzernen Flachdecke getäuscht, die in den 1890er-Jahren eingebaut worden ist und bis zur Restaurierung von 2005/06 beide Seitenschiffe abschloss. Vgl. S. 136, Anm. 7. Vor der Umgestaltung durch Giovenale waren die Seitenschiffe seit dem Jahr 1684 eingewölbt. Vgl. S. 136, Anm. 4. Vielleicht könnte eine genaue Untersuchung klären, ob sich in dieser Höhe auch Reste eines mittelalterlichen Zwischenbodens nachweisen lassen.

130 Vgl. S. 158, Anm. 118.

131 Giovenale, La Basilica (1927), S. 19, gibt eine Tabelle mit den Marmorsorten.

mit dem Turm in Konflikt kommt, sind alle Kapitelle des westlichen Abschnitts relativ kostbare Arbeiten. Die beiden figürlichen mit Genien und Viktorien (Taf. 3, 5–6) galten offenbar als die hochwertigsten, denn sie sind den beiden kannelierten Säulenschäften aufgesetzt. Ansonsten treffen wir auf korinthische und komposite Kapitelle mit zum Teil feingezahntem Akanthus.[132] Im Boden des Laienteils liegt auch die gigantische Porphyrrota (Abb. 171, Taf. 2, 8), die zu den größten in Rom gehört. Der Schluss liegt nahe, dass man beim Bau die schönsten Stücke auch öffentlich zeigen wollte und der Laienteil durchaus zur Repräsentation diente. Weitergedacht spricht vieles dafür, dass man um 1100 die hohen Säulen und wunderbaren Kapitelle der spätantiken Säulenhalle nicht nur aus praktischen Gründen integrierte, sondern als aufwertenden Bestandteil des Gesamtkonzepts ansah.

In den beiden weiteren Abschnitten, dem des Vorchors und des Presbyteriums wurden dann einfachere Säulenschäfte, vielfach aus Granit, und zumeist korinthisierende Kapitelle verwendet, deren Blätterkranz als groblappige Bosse nur angedeutet ist. Diese wurden vielfach für mittelalterlich gehalten, stammen aber eher aus spätantiken Zusammenhängen.[133]

Architektonische Einordnung

Die Proportionen des Baus sind durch die Vorgaben der spätantiken Säulenhalle, des engen Einbaus (»Diakonie«) und der Erhöhung und Verlängerung in karolingischer Zeit vorgegeben. Daran hat sich die Erneuerung des frühen 12. Jahrhunderts gehalten, gleichzeitig entsprachen die relativ engen und steilen Proportionen des Mittelschiffs (Abb. 125) den ästhetischen Vorstellungen dieser Zeit durchaus. Die Basilika hat kein Querhaus. Ein solches wäre um 1100 in Rom durchaus üblich gewesen und gilt als Zeichen der Nachfolge des Desideriusbaus auf dem Montecassino. Dazu hätte man jedoch den Ostteil der karolingischen Basilika einreißen und verändern müssen, was man offensichtlich vermeiden wollte.

Eine charakteristische Besonderheit sind die eingeschobenen Pfeilerwände, die den liturgischen Raum gliedern und rhythmisieren. Schon Barclay Lloyd hat darauf hingewiesen, dass S. Maria in Cosmedin damit nicht alleine steht. Erhalten ist der Neubau von S. Clemente aus den ersten beiden Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts mit einem Mittelpfeiler ähnlichen Zuschnitts. Schon im Vorgängerbau von S. Clemente wurde bald nach 1084 eine Reihe von Säulen der südlichen Langhausarkaden durch längliche Mauerstücke ersetzt. Zwei starke, im Grundriss fast quadratische Pfeiler unterbrachen die Säulenreihe des Langhauses von S. Maria in Portico, einem im Barock aufgegebenen Bau, der 1073 durch Gregor VII. geweiht worden war.[134] Da alle späteren Bauten des 12. Jahrhunderts in Rom durchgehende Säulenreihen ohne unterbrechende Pfeiler haben, spricht die Gliederung des Stützengeschosses in S. Maria in Cosmedin für eine relativ frühe Datierung und für ein Konzept, das Ideen des späten 11. Jahrhunderts weiterführt.[135]

132 Kramer, Spätantike (1997), S. 148 f.

133 Giovenale, La Basilica (1927), S. 19, charakterisiert den Reduktionstypus des korinthischen Kapitells als »medievale neolatino«. Die meisten sind ihm gefolgt. Noch bei Krautheimer und Fusciello kann man lesen, dass einige der Kapitelle mittelalterlicher Faktur seien. So sicher scheint uns das nicht.

134 Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 100–106. Siehe auch die Beiträge von P. C. Claussen zu S. Maria in Portico sowie von A. Yorck zu S. Nicola in Carcere im vorliegenden Band, S. 385, 662.

135 Möglicherweise ist die Eigenart der eingeschobenen Pfeiler Teil einer weiter verbreiteten Baugewohnheit, deren wichtigste Vertreter nicht mehr erschlossen werden können. Die Mittelpfeiler des Langhauses der Kathedrale von Gerace in Kalabrien sind ein Konzept des späten 11. Jahrhunderts und in dieser Landschaft isoliert. Siehe Bozzoni, Calabria (1974), S. 162–164.

AUSSENBAU

Vorhalle mit Prothyron

Der über die Breite der drei Kirchenschiffe hinausgreifenden, siebenjochigen Portikus ist mittig ein Prothyron vorgelagert, das zur selben Bauphase gehört (Abb. 131). Sein Dachfirst reicht bis zum Traufgesims der zweigeschossigen Vorhalle. Zusammen mit dem Campanile dominieren Portikus und Prothyron die Schauseite der Kirche, wohingegen sich die in Fenster- und Giebelzone unterteilte Fassade geradezu miniaturhaft ausnimmt, ist sie doch schmaler als die drei mittleren Vorhallenjoche und niedriger als das unterste der sieben über die Dachtraufe ragenden Turmgeschosse.[136] Die Proportionen beziehen sich auf den Zustand nach der Giovenale-Restaurierung, doch zeigen ältere Ansichten des Kirchenprospekts (Abb. 136–137), dass der um 1300 ausgeführte Cavetto nicht wesentlich höher ragte als der rekonstruierte Giebel.[137]

Das unmittelbar an die Vorhalle stoßende Obergeschoss des Prothyrons lagert auf zwei Marmorarchitraven, die – einmalig im mittelalterlichen Rom – von je zwei freistehenden Säulen getragen werden.[138] Während die Flanken in Entsprechung der Architravlänge gerade aufgemauert sind, wird die Front durch einen Rundbogen mit bekrönendem Dreieckgiebel gebildet. Die drei Außenseiten schließen mit einem durchlaufenden Konsolgesims ab, auf dem das Satteldach lagert. Da die Frontseite bogenförmig geöffnet ist, spart das aus vier Kreuzkappen bestehende Gewölbe nur drei Schildwände aus, wobei deren östliche – die mit der Mauer der Vorhallenfront koinzidiert – der mittleren Portikusarkade aufsitzt.

Das von Giuseppe Sardi 1718 umkleidete Obergeschoss (Abb. 133) wurde von Giovenale freigelegt und unter Einbeziehung des originalen Mauerwerks mit falsa cortina weitgehend authentisch rekonstruiert, inklusive des fragmentarisch erhaltenen Traufgesimses, das mit einfachen Marmorkonsolen besetzt ist.[139] Nach Crescimbeni sei das Kreuzgratgewölbe (Abb. 134) nicht original, sondern eine frühneuzeitliche Ergänzung; ursprünglich habe man sich ein »tetto a comignolo« vorzustellen, also ein vermutlich offenes und von einer Holzkonstruktion getragenes Satteldach.[140] Gegen eine nachträgliche Einwölbung spricht aber eine bautechnische Besonderheit. Giovenale stieß bei der Wiederherstellung des Satteldachs auf leere Tonamphoren, die zur Verringerung der Drucklast der Gewölbekappen dienen.[141] Damit begegnet eine seit der Antike bekannte Konstruktionsweise, die in der mittelalterlichen Architektur ebenfalls gelegentlich Anwendung fand.[142] Auch das äußere Prothyron von S. Cosimato und der Vor-

136 Die Fassade misst bis zum Giebelscheitel 13 m. Das Pultdach der Vorhalle reicht bis auf 9 m hinauf, das Satteldach des Prothyrons auf ca. 7,5 m. Der Turm steigt dagegen fast 34 m in die Höhe.

137 Zu den frühen Bildquellen Giovenale, La Basilica (1927), S. 53 f.; CBCR II (1959), S. 278. Giovenale ist im Kirchenarchiv auf ein Blatt gestoßen, das vermutlich nach der barocken Umgestaltung als ideale Rekonstruktion der alten Schauseite ausgeführt wurde und der Abbildung zugrunde lag, die Crescimbeni publiziert hat. Das Blatt zeigt eine Kartusche mit dem Wappen Clemens' XI. (1700–1721). Crescimbeni, Lo stato (1719), S. 25; Giovenale, La Basilica (1927), S. 136 f., Abb. 30.

138 Höhe des Obergeschosses: 3,5 m, Länge der Architrave: 3,2 m, Höhe der Säulen: knapp über 4 m. Das Interkolumnium beträgt knapp 3 m, der Abstand zwischen erstem und zweitem Säulenpaar 1,3 m. Kein zweites römisches Prothyron ruht auf vier Freisäulen, sieht man vom ehemaligen Portikusvorbau in Alt-St. Peter ab, wo das hintere Säulenpaar aber nicht vor der Vorhalle stand, sondern integrativer Bestandteil der Portikusarkatur war. Picard, Quadriportique (1974), S. 868 f. In S. Clemente handelt es sich bei dem hinteren Säulenpaar um Halbsäulen, die an zwei rückwärtige Mauerzungen stoßen, und in S. Cosimato sowie in S. Saba – wo die beiden linken Stützen mittlerweile vermauert sind – übernehmen an der Mauerseite Ziegelsteinpfeiler diese Funktion, so wie dies auch beim ehemaligen Vorbau des Hoftors von SS. Bonifacio ed Alessio der Fall gewesen ist. Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 208. In S. Prassede lagern die kurzen Kragbalken nur auf jeweils einer Säule.

139 Giovenale, La Basilica (1927), S. 245, 393, Abb. 32, Taf. 1, ICCD, Nr. D 1811. Zum Konsolgesims geben die älteren Bildquellen keine Auskunft.

140 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 40. Das kreuzförmige Gewölbe wird von Ciampini und Crescimbeni bildlich überliefert und auch die beiden anonymen Zeichner, die sich 1603 (Abb. 137) bzw. um 1610 in Rom aufhielten, haben es in ihren Skizzen festgehalten. Ciampini, Vet. Mon. I (1690), Taf. 10; Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 61; Thoene (1960), Taf. 8 (Skizzenbuch von 1609/11).

141 Giovenale, La Basilica (1927), S. 245, 393, Taf. 41a; Mazzucato (1970), S. 354–357.

142 Beispielsweise kam sie bei der Errichtung des mittlerweile zerstörten Kreuzganggewölbes von S. Paolo fuori le mura zum Einsatz. Giovenale, Il chiostro (1917), S. 125–148, bes. 135–137; Mazzucato (1970), S. 339; Brandenburg, Kirchen (2004), S. 56.

Abb. 131: Rom, S. Maria in Cosmedin, Fassade, frühes 20. Jh. (Foto Alinari 6126)

Abb. 132: Rom, S. Maria in Cosmedin, Schauseite der Kirche vor der Niederlegung der Sardi-Fassade, 1890er Jahre (Foto Vasari 98)

bau zum Atrium von S. Clemente werden von Kreuzgewölben überfangen, so wie es ebenfalls für das ehemalige Prothyron von SS. Bonifacio ed Alessio dokumentiert ist.[143]

Die vier Säulen des Prothyrons haben die Zeit weitgehend schadlos überstanden. Die beiden vorderen sind aus rotem Granit. Die ionischen Basen sind unterschiedlich hoch, Plinthe, Hohlkehlen und Wülste zudem jeweils stark beschädigt. Von beachtlicher bildhauerischer Qualität sind die beiden vorderen ionischen Spolienkapitelle (Abb. 135).[144] Das hintere Säulenpaar besitzt keine Basen und wartet mit weißen Marmorschäften auf, deren Kanneluren im unteren Viertel gefüllt sind.[145] Die schlichten ionischen Bossenkapitelle (Abb. 133) hat man zutreffend als mittelalterliche Neuanfertigungen erkannt.[146] Eine genaue zeitliche Einordnung der unfertigen und auffal-

143 Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 208, 349, 354, Abb. 238, 248, 277.

144 Die beiden Schauseiten mit Voluten, Zwickelpalmetten und dreiteiligem Eierstab sind zum Vorplatz der Kirche bzw. zum Haupteingang gerichtet, während die Seitenansichten jeweils mit einem vegetabil reich ornamentierten Pulvinus besetzt sind, der von einem spiralförmig gerillten Balteus zusammengehalten wird und sich von der unverzierten, tief herabreichenden Polsterstirn plastisch abhebt. Allseitig ist an der abgeschrägten Unterseite des überkragenden Abakus ein zahnschnittartiger Fries mit unten abgerundeten Balkenköpfen – sogenannten Kälberzähnen – herumgeführt, der an der Unterkante dreieckige Intervalle ausspart: Mittig sind in die Kälberzähne auf die Spitze gestellte Dreiecke eingeschnitten. Bei einigen ionischen Kapitellen trägt der Echinus unterhalb des Eierstabs einen gleichartigen Fries, so bei zwei Kapitellen im Langhaus von S. Giovanni a Porta Latina, die das vom Altar betrachtet zweite Säulenpaar bekrönen und in trajanischer Zeit aus einer stadtrömischen Werkstatt hervorgegangen sind. Brandenburg, Kirchen (2004), S. 221, Abb. 132.

145 Nach Corsi soll es sich um Marmor aus Lesbos handeln. Corsi, Pietre (1845), S. 377.

146 Giovenale, La Basilica (1927), S. 7, 300, Taf. 13b; Massimi (1953), S. 32; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 599.

lend flachen Rohlinge ist kaum vorzunehmen und lässt sich vermutlich am besten mit der Errichtung von Prothyron und Portikus in Einklang bringen. Bei den übrigen Versatzstücken der Prothyronsäulen handelt es sich um antike Spolien unterschiedlicher Herkunft, die paarweise und in symmetrischer Anordnung arrangiert wurden. Dabei bilden die vorderen Kapitelle den primären dekorativen Blickfang. Schenkt man einer Zeichnung (Abb. 137) aus der Zeit kurz nach 1600 Glauben, so war das Giebelfeld des Obergeschosses mit drei Rundscheiben besetzt, bei denen es sich um polierte Steinscheiben (»specchi«) gehandelt haben könnte, die auch den Campanile zieren.[147] Eine nachmittelalterliche Ergänzung ist nicht auszuschließen. In jedem Fall ist die Ornamentierung eines Prothyrons mit solchen Schmuckelementen in Rom einmalig.

Abb. 133: Rom, S. Maria in Cosmedin, Schauseite der Kirche vor der Niederlegung der Sardi-Fassade, Prothyron, 1864–1866 (Foto BSR Parker)

In der Tiberstadt hat sich kein zweites Prothyron erhalten, das an eine Vorhalle grenzt; vielmehr bilden alle anderen Beispiele, die sich aufgrund ihrer formalen und typologischen Gemeinsamkeiten zum direkten Vergleich anbieten, herausgehobene Zugänge in Atrien und Vorhöfe von Kirchen.[148] Der Portikusvorbau von Alt-St. Peter erweist aber, dass es sich um keinen Einzelfall gehandelt hat, denn auch er besetzte die prominente Stelle vor der mittleren Arkade, vielleicht schon seit dem 9. Jahrhundert.[149] Eine unmittelbare Vorbildfunktion für das Prothyron von S. Maria in Cosmedin liegt auf der Hand, auch wenn Unterschiede bestehen, denn die Vorhalle der Petersbasilika war eingeschossig und öffnete sich mittels einer Säulenarkade zu einem großen, von vier Portiken umgrenzten Atrium. Eher unwahrscheinlich ist dagegen ein außerrömischer Einfluß, etwa aus Oberitalien: Die dort seit dem frühen 12. Jahrhundert zahlreich nachzuweisenden Prothyra unterscheiden sich in ihrer

147 Siehe auch die Zeichnung eines deutschen Vedutisten, die um 1609/11 datiert. Thoene (1960), Taf. 8. Desweiteren gibt Giovannoli ein Kreisrund wieder, das den Giebel oberhalb des Rundbogens vollständig besetzt. Der Stich ist nicht präzise genug ausgeführt, um zu erkennen, ob es sich um eine in das Ziegelmauerwerk eingelassene Schüssel bzw. Steinscheibe handelt oder um ein appliziertes Rundschild, das vielleicht mit einem Wappen oder einem figürlichen Relief dekoriert war. Giovannoli, Vedute 2 (1616), Taf. 66.

148 Vgl. S. 164, Anm. 138.

149 Parodi und Gandolfo können sich vorstellen, dass die im Liber Pontificalis unter Gregor IV. (827–844) erwähnte Erneuerung der Portikus den Bau des Prothyrons mit einschloß. Auch Verzar Bornstein datierte den Vorbau, den sie als den vielleicht ältesten seiner Art bezeichnet hat, in das 9. Jahrhundert. Darüber hinaus trifft man in der einschlägigen Literatur über die Baugestalt von St. Peter im Mittelalter – man denke an die Untersuchungen von Krautheimer, Arbeiter oder De Blaauw – auf keine weiteren Stellungnahmen zur Entstehungszeit. LP II, S. 80; C. Verzar Bornstein, Matilda of Canossa, Papal Rome and the Earliest Italian Porch Portals, in: Romanico padano, romanico europeo, Parma 1982, S. 143–158, bes. 146; G. Parodi, Sulle origini del protiro romanico, in: Arte in Friuli 9, 1986, S. 47–55, bes. 51; Gandolfo, La façade (1991), S. 310. Ebenfalls auf das 9. Jahrhundert – nämlich das Pontifikat Paschalis' I. (817–824) – geht vielleicht in Teilen der hochmittelalterliche Atriumsvorbau von S. Prassede zurück. CBCR III (1967), S. 240–243. Das wahrscheinlich älteste datierbare Prothyron im nachantiken Italien hat sich in SS. Martiri in Cimitile bei Nola erhalten (um 900). Siehe auch H. Belting, Die Basilica dei SS. Martiri in Cimitile und ihr frühmittelalterlicher Freskenzyklus, Wiesbaden 1962, S. 132–152, bes. 148, mit dem Hinweis auf mögliche ältere Beispiele in Ravenna und Mailand, wo sich vergleichbare Konsolpfeiler erhalten haben.

Abb. 134: Rom, S. Maria in Cosmedin, Gewölbe des Prothyrons (Foto Schmitz 2006)

Abb. 135: Rom, S. Maria in Cosmedin, ionisches Spolienkapitell vom vorderen Säulenpaar des Prothyrons (Foto Schmitz 2006)

architektonischen Gestalt, sind in der Regel mit figürlichen Skulpturen ausgestattet und wurden auch stets direkt vor einem Portal errichtet.[150]

Dem logischen Bauvorgang entsprechend muss die Portikus vor dem Prothyron errichtet worden sein. Beide Bauteile weisen dieselbe Ziegelsteintechnik mit falsa cortina auf, so wie sie am Obergeschoss des Prothyrons ebenso zu analysieren ist wie an den Lisenen der Vorhallenrückwand, an den massiven äußeren Frontpfeilern und an der Außenwand des Obergeschosses etwa bis zur Mitte der Fensterzone.[151] Während der Rekonstruktion der Vorhalle wurde das alte Mauerwerk zwar teilweise ergänzt, doch lassen sich noch Reste des originalen Bestands analysieren.[152] Die Höhe der Module schwankt zwischen 30 und 36 cm und beläuft sich im Schnitt auf 30–31 cm.[153] Damit entspricht das Modul den im späten 11. und 12. Jahrhundert üblichen mittleren Werten und stimmt im übrigen auch mit dem der sieben oberen Freigeschosse des Campanile überein.[154]

Der formale Aufbau der zweigeschossigen Vorhalle (Abb. 131) bildet in der römischen Kirchenarchitektur ein Unikum. Das Untergeschoss wird aus sieben großen Arkaden gebildet, die auf mächtigen Pfeilern von annähernd quadratischem Grundriss ruhen.[155] Die Konstruktion entbehrt jeder Dekoration; allein die Anordnung der Backsteine rhythmisiert die Arkatur, indem jeder Bogen unter Negierung des Kämpferpunkts von einer einzigen Reihe langer und schmaler Steine gebildet wird. Zwischen den Geschossen vermitteln flache – den Pfeilern der Arkatur fast in ganzer Breite applizierte – Lisenen, deren Existenz durch die meisten der älteren Bildzeugnisse bestätigt wird und die nach der Demolierung der Barockfassade nachgewiesen werden konnten.[156] Die flachen Wandvorlagen reichen bis zur Traufhöhe und stoßen dort orthogonal auf eine einreihige Ziegellage, die

150 Zu den oberitalienischen Prothyra siehe u. a. Gandolfo, Il protiro (1984).

151 Giovenale, La Basilica (1927), S. 245 f.

152 Verwirrung stiftet in diesem Zusammenhang eine Bemerkung Salterinis, die auf ein Stück Mauer verweist, dessen in Text und Bildunterschrift vorgenommene Verortung »in una breccia all' estremità sinistra del portico« in unauflöslichem Widerspruch zur begleitenden Abbildung steht. Auf dieser ist nämlich ein von Giovenale zur Veranschaulichung der Morphologie unverputzt gelassener und durch zwei begleitende Inschriften kommentierter Mauerausschnitt der nördlichen Hochwand des Mittelschiffs zu sehen (Abb. 125), der einen der frühmittelalterlichen Emporenbögen zeigt, die – vermutlich nahezu gleichzeitig mit der Vorhallenkonstruktion – vermauert wurden, um eine geschlossene Wandfläche für das in Teilen noch heute erhaltene Freskenprogramm zu schaffen. Avagnina, Strutture (1976/77), S. 187 f., Abb. 10.

153 Die Ziegelsteine sind 16–26 cm lang sowie 2,5–4,5 cm hoch; die Mörtellagen variieren zwischen 2 und 3 cm Höhe. Barclay Lloyd, Masonry techniques (1985), S. 229.

154 Vgl. S. 206, Anm. 386, Barclay Lloyd, Masonry techniques (1985), S. 228–231, 233.

155 Der Grundriss der Vorhalle misst 3,6 × 23,8 m, der Abstand zwischen den Frontpfeilern und den Lisenen der Rückwand beträgt 3 m. Die Interkolumnien variieren zwischen 2,3 und 2,8 m, die Bogenscheitel liegen auf einer Höhe von 4,5 m. Der Grundriss der Frontpfeiler beträgt ca. 1 × 1 m.

156 Giovenale, La Basilica (1927), S. 383, Abb. 123.

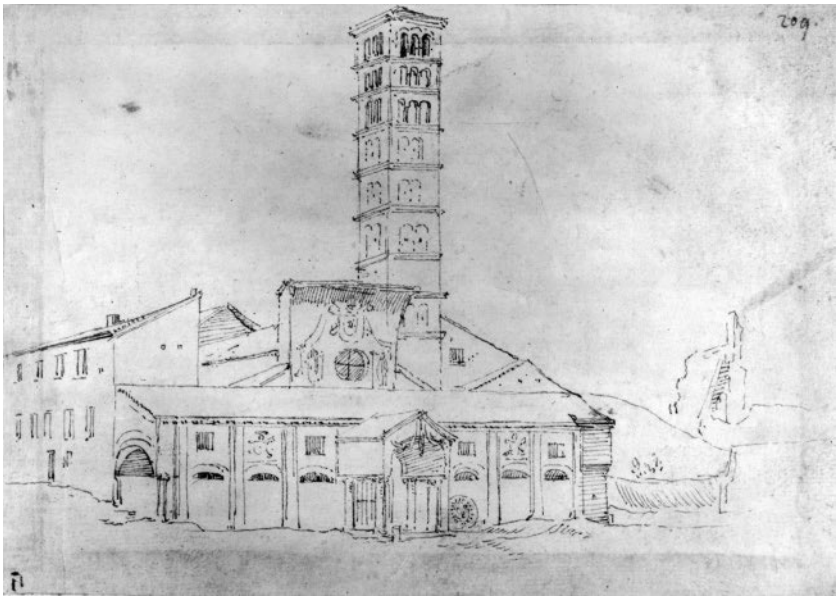


Abb. 136: Fassade von S. Maria in Cosmedin, Zeichnung des Anonymus Fabriczy, um 1570. Stuttgart, Graphische Sammlung der Staatsgalerie (CBCR II 1959)

Abb. 137: Rom, Piazza della Bocca della Verità mit Rundtempel des Hercules Victor und der Schauseite von S. Maria in Cosmedin, Zeichnung eines anonymen Nordeuropäers, 1603, Sammlung Curtis Baer, New York (CBCR II 1959)

unterhalb des bekrönenden Pultdachs in ganzer Breite der Portikus vor die Mauer des Obergeschosses tritt. Die horizontale Wandvorlage ist dem Konsolgesims unterlegt, das mit demjenigen des Prothyrons identisch ist. Dabei bilden die Marmorkonsolen den einzigen Materialkontrast zur einheitlichen Ziegelbauweise der Portikusfront. Konsolgesims und Wandvorlage sind durch ältere Bildquellen bezeugt.[157] Teile des originalen Gesimses befanden sich in den 1890er-Jahren noch in situ (Abb. 141).[158]

157 Die horizontale Ziegelleiste, die eine Art Folie für das Traufgesims abgibt, wird in mehreren Bildquellen (Abb. 136) überliefert. Dass ein Konsolgesims die Traufzone unterhalb des Pultdachs besetzt hat, zeigt am deutlichsten die von Crescimbeni publizierte Fassadenansicht, die den Zustand wenige Jahre vor der spätbarocken Umgestaltung dokumentiert. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 61. Siehe auch Thoene (1962), Taf. 8 (Skizzenbuch von 1609/11). Aus dem »2° Progetto«, S. 50, resultiert die Aufnahme des Traufgesimses in den Katalog der Erneuerungsmaßnahmen: »Cornice di coronamento alla fronte del porticato, con ossatura in mattoni e mensolette in pietra.«

158 Giovenale, La Basilica (1927), S. 393: »Fortunatamente la posizione della antica gronda ci fu rivelata da un breve tratto dalla solita cornice a mattoni e mensoline, conservatasi sulla estremità sinistra del prospetto.«

Über den Arkaden besetzen mit Transennen gefüllte Rundbogenfenster das auch im Inneren von Giovenale modifizierte Obergeschoss.[159] Sie gehen auf die Restaurierung der späten 1890er-Jahre zurück.[160] Ältere Ansichten zeigen, dass an dieser Stelle zumindest seit dem ausgehenden Cinquecento quadratische Fenster gesessen haben, die – hält man sich etwa an die Zeichnungen des Anonymus Fabriczy (Abb. 136) oder des Matthijs Bril[161] – nur über jeder zweiten Arkade Licht in das Obergeschoss ließen. Da in der römischen Baukunst bei zweigeschossigen Portiken Rechteckfenster im Obergeschoss überwiegen, möchte man sie auch in S. Maria in Cosmedin annehmen.[162] Kontinuität suggeriert in diesem Detail nicht zuletzt die 1718 ausgeführte Sardi-Fassade (Abb. 132), indem sie die Form der alten Fensteröffnungen in den Fassadenriss zu integrieren vermochte.

Die Intervalle der großen Arkaden entsprechen der Breite der sieben Gewölbejoche (Abb. 110, 138), die zwischen den stämmigen Frontpfeilern und den flachen Lisenen der Portikusrückwand eingespannt sind. Auf diese Weise korrespondiert die rhythmische Gliederung der Außenansicht mit der Struktur im Inneren der Vorhalle. Dabei wird die Jochbreite durch die Achsweite der großen Säulen bestimmt, die in der Eingangswand vermauert sind (Abb. 139, 179) und die Schauseite der spätantiken Säulenhalle dominiert haben.[163] Die drei Kirchenportale liegen in den Achsen der Arkadenöffnungen, wobei das rechte Seitenportal – das seit Jahrzehnten nicht mehr als Eingang genutzt wird – zugleich in der Westwand des Campanile sitzt, dessen Erdgeschoss man früher passierte, um in das südliche Seitenschiff zu gelangen.[164]

Das Kreuzgratgewölbe dürfte in seiner baulichen Substanz original sein.[165] Für Giovenale stammt das erhaltene Gewölbe aus der Zeit, in der auch die Pfeiler und Lisenen aufgemauert wurden.[166] Zudem seien im Zuge der

159 Das Obergeschoss war in mehrere »camerette« unterteilt; zur räumlichen Trennung trug zudem ein eingezogener Zwischenboden bei (Abb. 139). Giovenale ließ alle Trennwände sowie den Holzboden abtragen und schuf damit einen großen Raum in ganzer Breite und Tiefe der Portikus (Abb. 109), der lange Zeit als Lapidarium der Kirche genutzt wurde. Ein Hauptziel dieser Maßnahmen lag in der partiellen Freilegung der prächtigen antiken Säulen (insbesondere der Kapitelle) und der stuckierten Bogenlaibungen der ehemaligen Säulenhalle. Das Obergeschoss wurde über eine Treppe zugänglich gemacht, die sich hinter der linken Stirnwand der Vorhalle, vor der die Bocca della Verità aufgestellt ist, befindet. Vom ehemaligen, mittlerweile als Depot zweckentfremdeten Museum kann man auch den Raum über der alten Sakristei und den Campanile betreten (Abb. 139–140, 145). »1° Progetto«, S. 9–11, 13; »2° Progetto«, S. 8, 13 f.; »Preventivo«, pt. III, S. 9 f.

160 Giovenale äußert sich bezüglich der Rekonstruktion irreführend, indem er den Eindruck erweckt, die Fenster seien zusammen mit der Arkatur und den Lisenen auf der Grundlage vorhandener Spuren in alter Form komplettiert worden. Giovenale, La Basilica (1927), S. 393 f. Tatsächlich hat er den Vorgang im »2° Progetto«, S. 20, deutlich dargelegt: »Le finestre di queste camerette [des Obergeschosses] saranno murate ed in loro saranno aperte sei finestrine a sesto tondo.«

161 Wien, Albertina, Nr. 7992; Egger, Veduten I (1911), Taf. 56.

162 Man denke an die erhaltenen Vorhallenfronten von S. Stefano Rotondo, SS. Giovanni e Paolo oder S. Saba (mit bekrönender Arkadenloggia als Ergänzung des 15. Jahrhunderts) bzw. an das nicht mehr existierende Obergeschoss der Portikus von S. Clemente, wo zwei Rechteckfenster ein mittleres Rundfenster flankierten. Barclay Lloyd, Medieval Church (1989), S. 111. Soweit überliefert, hat sich wahrscheinlich nur das Obergeschoss der Portikus von S. Croce in Gerusalemme in Form dreier Rundbogenfenster geöffnet, obgleich es sich auch um einen Aufbau des späten Quattrocento handeln könnte. Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 422.

163 Vermutlich wurden bereits unter Giovenale, der sämtliche barocken Ergänzungen entfernen ließ, aus Gründen der Anschaulichkeit bei einzelnen Lisenen knapp über dem Boden einige Ziegel entfernt, um die dahinter liegenden Säulenbasen freizulegen, die teilweise schon zu Crescimbenis Zeiten zu sehen gewesen sind. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 42.

164 Es ist 1,2 m breit und 2,1 m hoch. Das linke Portal weist eine Breite von 1,58 m und eine Höhe von 2,43 auf. Giovenale, La Basilica (1927), S. 24. Zu den Maßen des Hauptportals siehe S. 183–185. Die Seitenportale waren zwischenzeitlich zugemauert und wurden unter Papst Clemens XI. (1700–1721) wieder geöffnet. Platner et al., Beschreibung 3,1 (1837), S. 386. Die kleine Tür, durch die man heute den Korridor südlich des rechten Seitenschiffs betritt, ist erst nach 1962 angelegt worden. Im Krautheimer-Grundriss taucht sie noch nicht auf (Abb. 110). Auch der eine oder andere jüngere Grundriss gibt noch den Zustand vor 1962 wieder, doch handelt es sich in der Regel um unkritische Kopien des Giovenale- oder des Krautheimer-Plans, die nicht nur in diesem Detail überholt sind. Siehe etwa Parlato / Romano, Roma (2001), Abb. 18.

165 Giovenale beschreibt das Gewölbe im Zustand vor der Restaurierung als Stichkappentonne. Giovenale, La Basilica (1927), S. 7: »coperto da volta a botte con dodici lunette, sei per ciascuno dei lati lunghi.«

166 Der Architekt liefert auch ein konstruktionsgeschichtliches Argument gegen eine spätere Einwölbung: »Nè è da dimenticare che, poco sotto il pavimento delle camerette [del piano superiore], abbiamo trovato un grosso strato di stucco battuto, quale non si vede mai nelle costruzioni moderne.« Giovenale, La Basilica (1927), S. 246.

von ihm verantworteten Restaurierung keine Veränderungen an der Architektur der Vorhalle vorgenommen worden, sieht man von den Eingriffen im Obergeschoss ab (Abb. 109).[167] Nach Durchsicht der Archivalien, die im römischen Denkmalamt über die Restaurierung vorliegen, lässt sich diese Behauptung bestätigen. Dass das Kreuzgewölbe schon zuvor existiert hat, erweisen mehrere Grundrisse (Abb. 176) und ein Aufriss aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.[168] Den unveränderten Zustand nach den Maßnahmen der 1890er-Jahre bezeugen jüngere Kirchenpläne (Abb. 110), die vor der Restaurierung der Portikus im Jahre 1963 ausgeführt wurden. Wichtige Informationen über diese statisch notwendigen Maßnahmen lassen sich aus dem Archivio Corrente der römischen Soprintendenza und aus einem Artikel der Tageszeitung »Il Messaggero« vom 18. August 1963 gewinnen, in dem über das Ende der Arbeiten berichtet wird.[169] An den Gewölben, die vermutlich seit dem 12. Jahrhundert unverändert auf unsere Zeit gekommen sind, wurden keine Veränderungen vorgenommen. Allerdings äußerte Fusciello Zweifel an einer Datierung ins Hochmittelalter und schlug eine nachträgliche Einwölbung der Vorhalle im 15. Jahrhundert vor. Die Last des Kreuzgewölbes ruhe an der rückwärtigen Wand nicht auf den Lisenen, sondern auf Konsolen, die in den von den schmalen Wandvorlagen verdeckten Säulen der spätantiken Säulenhalle verankert sind, was bautechnisch im 12. Jahrhundert unvorstellbar sei.[170] Dem ist entgegenzuhalten, dass in der römischen Architektur des 12. Jahrhunderts schon Kreuzgratgewölbe ausgeführt worden sind, die auf Konsolen lagern.[171] Zudem hat es sich bei den von Fusciello genannten Konsolen mit ziemlicher Sicherheit um die Auflager des Pultdachs einer älteren Vorhalle gehandelt.[172]

Abb. 138: Rom, S. Maria in Cosmedin, Inneres der Vorhalle Richtung Norden (Foto BHR Fontolan 2017)

Während der Restaurierung in den frühen 1960er-Jahren wurden die seit Jahrhunderten vermauerten Bögen der Portikusfassade zuseiten der Mittelarkade erstmals wieder vollständig freigelegt.[173] Vermutlich zwangen statische Gründe dazu, die Arkaden bis zum Bogenansatz zu vermauern, was bereits frühe Ansichten der Kirche aus

167 Vgl. S. 170, Anm. 159.

168 Zu erwähnen sind die Grundrisse von Gutensohn, Gailhabaud, Letarouilly und Canina, der auch einen Aufriss publiziert hat. Gutensohn / Knapp, Denkmale (1827), H. 5, Abb. 4; Bunsen / Gutensohn / Knapp, Basiliken (1842), Taf. 22; Canina, Ricerche (1846), Taf. 46c–d; Gailhabaud (1852), S. 21, Abb. 1; Letarouilly, Les édifices 2,1 (1853), Taf. 68.

169 »Il Messaggero«, 18. August 1963: »Ripristinato il portico a Santa Maria in Cosmedin«, Rom, SSABAP, Archivio Corrente, busta 211: »Consolidamento e sottofondazione nel porticato di S. Maria in Cosmedin.« Das Material betrifft zum überwiegenden Teil die Korrespondenz zwischen den zuständigen Behörden und der ausführenden Firma Italsonda sowie eine vor der Restaurierug erstellte »relazione« vom 15. 10. 1962, in der die Aufgaben der Konsolidierungsmaßnahmen definiert wurden.

170 Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 127 f.

171 Von dieser Seite spricht also nichts gegen die gleichzeitige Ausführung von Vorhalle und Kreuzgewölbe. Als Beispiel soll der Hinweis auf den Kreuzgang von S. Lorenzo fuori le mura genügen. Siehe dazu D. Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 480.

172 Vgl. S. 176.

173 »Il Messaggero«, 18. August 1963: »Le arcate del portico della chiesa […], chiuse nei secoli scorsi da una cortina muraria a causa della instabilità della facciata, che aveva subito una rotazione in avanti, sono state riaperte.« Während der Umgestaltung von Fassade und Portikus durch Sardi im Jahre 1718 hat man bereits zwei Arkaden geöffnet. Auf diese Weise alternierten an der Vorhallenfront geschlossene und geöffnete Frontbögen. Crescimbeni, Lo stato (1719), Abb. S. 40.

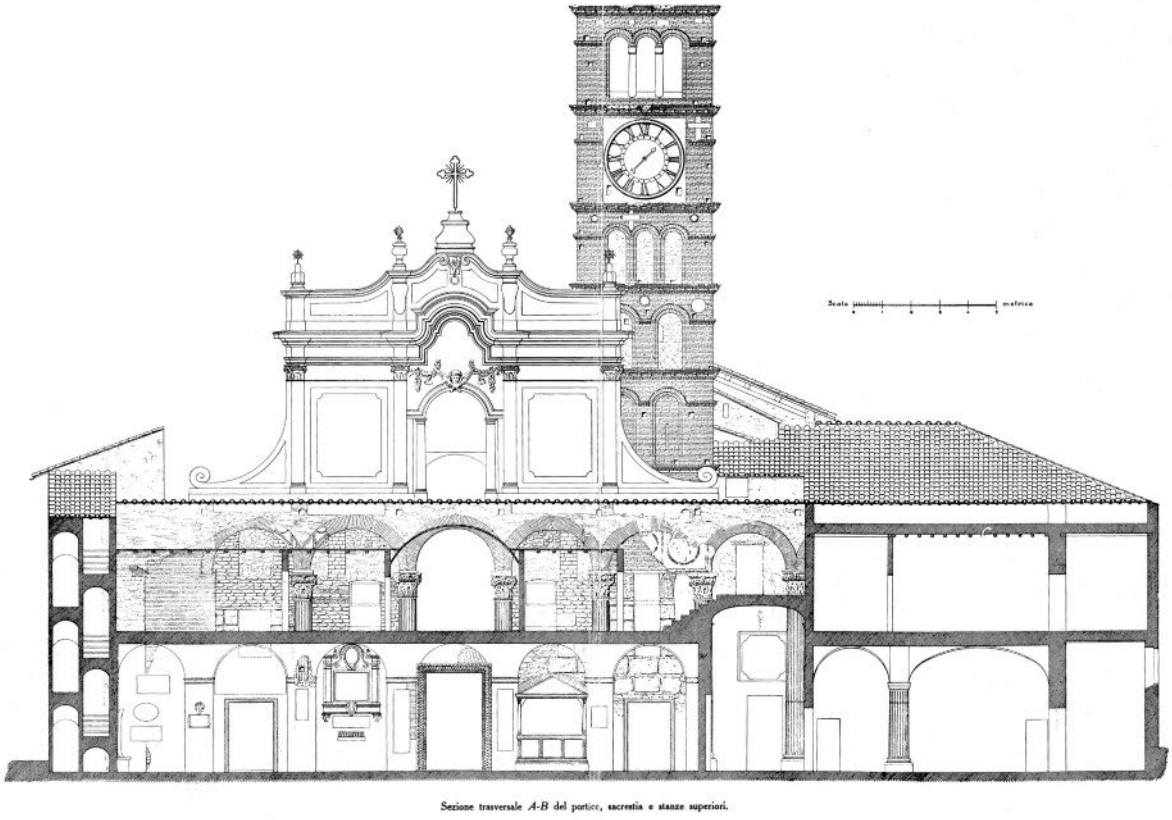


Abb. 139: Rom, S. Maria in Cosmedin, Längsschnitt der Vorhalle vor Niederlegung der Sardi-Fassade (nach Giovenale, La Basilica 1927)

der Zeit um 1570/80 dokumentieren (Abb. 136).[174] Neben der Stabilisierung der Vorhalle schützten diese Mauern auch vor den Erdmassen, die sich im Laufe der Jahrhunderte vor der Kirche angehäuft hatten und vor allem auf die regelmäßigen Überschwemmungen des Tibers zurückzuführen sind.[175] Erst im Jahre 1715 ließ man das Terrain vor der Kirche planieren. Zuvor hatten zwei Stufen in das Prothyron hinab geführt, um von diesem über weitere sechs Stufen auf das tiefer gelegene Niveau von Vorhalle und Kirche überzuleiten.[176]

Schon Giovenale wollte die Arkatur freilegen, musste das Unterfangen aber auf Eis legen, da es nicht mit einem einfachen Abtragen der Zwischenmauern getan war.[177] Erst während der Restaurierung von 1963 wurde das Problem gelöst, indem man die Pfeiler mit Stahlbeton stabilisierte, der die nötige statische Solidität verlieh, um alle Arkadenintervalle zu öffnen.[178] Dieser Eingriff impliziert die teilweise Zerstörung der alten Mauerstruktur

174 Siehe auch die Zeichnung von Matthijs Bril. Wien, Albertina, Nr. 7992; Egger, Veduten I (1911), Taf. 56.

175 Dieser Umstand führte auch zur zwischenzeitlichen Vermauerung der beiden Seitenportale. Vgl. S. 170, Anm. 164, Crescimbeni, Lo stato (1719), S. 3.

176 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 41; Crescimbeni, Lo stato (1719), S. 24 f.

177 Giovenale, La Basilica (1927), S. 392: »[…] la progettata riapertura dei vani murati del prospetto è stata, per ragioni economiche, rimandata al miglior tempo.« Im erwähnten »2° Progetto«, S. 12, 41, war noch die »demolizione del muro di chiusura agli archi esterni« geplant, so wie es auch der zeichnerische Projektentwurf der Schauseite zeigt. Giovenale, La Basilica (1927), Abb. 123.

178 »Il Messaggero«, 18. August 1963: »La riapertura delle arcate è il risultato di complessi, lunghi e delicati lavori di consolidamento e restauro effettuati a cura della Soprintendenza ai Monumenti del Lazio diretta dal Prof. Carlo Ceschi. Mediante trivellazioni sono stati inseriti nelle vecchie fondazioni pali in cemento armato che formano un appoggio ai pilastri del portico.« Ein im Zusammenhang dieser Arbeiten angefertigter Grundriss der Vorhalle liefert auch den Querschnitt eines Frontpfeilers, der zeigt, dass der Stahlbeton in zwei lange Röhren gefüllt wurde, die man in der Art eines Andreaskreuzes in den Pfeiler eingelassen hat. Rom, SSABAP, Archivio Corrente, busta 211: »Chiesa di S. Maria in Cosmedin.« Zwei zeit-

der frontseitigen Pfeiler, was das Flickwerk aus originalen und jüngeren Ziegellagen erklärt.[179] Die Öffnung der Bögen hat dazu geführt, dass die Portikus nach Jahrhunderten erstmals wieder einen einheitlichen Raum bildete, denn noch bis in die frühen 1960er-Jahre war das äußere rechte Joch von der übrigen Portikus durch eine Mauer getrennt, die nun abgetragen wurde: Hier war seit 1647 ein Teil der Sakristei eingerichtet (Abb. 140).[180]

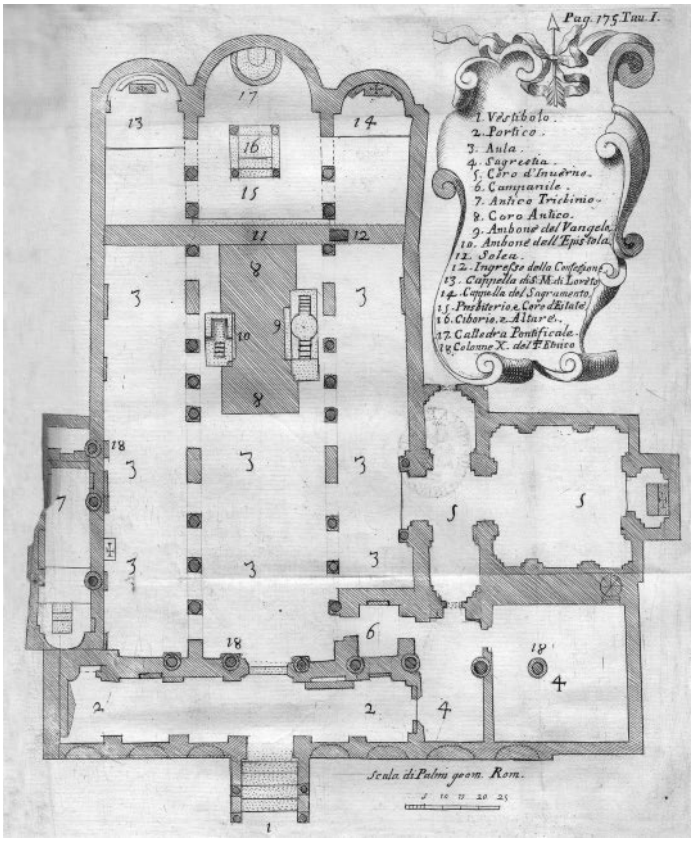


Abb. 140: Rom, S. Maria in Cosmedin, Grundriss (nach Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin 1715)

Die Portikus war nicht nur an der westlichen Frontseite offen, sondern auch an ihrer linken Flanke in Form eines auf zwei – mittlerweile verbauten – Säulen und kurzen Kragbalken lagernden Rundbogens. Die vordere Säule, die auf zwei hohen Steinblöcken steht, besitzt einen grauen Granitschaft ohne Basis und ein zerstörtes Kapitell (Abb. 131, 141–142).[181] Aus Granit besteht auch der Schaft der hinteren Säule, die von einem stark fragmentierten ionischen Kapitell aus spätantiker Zeit bekrönt wird (Abb. 143).[182] Mit einem entsprechenden Kapitell dürfte die vordere Säule ausgestattet gewesen sein. Mehrere frühe Ansichten (Abb. 136–137) zeigen, dass der seitlich an die Portikus grenzende Anbau den Wandabschnitt bis zur Pultdachschräge besetzt hat. Das Mauerwerk hat sich an der 1,3 m breiten, westlichen Schmalseite oberhalb der vorderen Säule erhalten und stimmt mit dem der Vorhalle überein. Ob das um die Ecke geführte Konsolgesims, das noch ansatzweise erhalten ist (Abb. 141), zum originalen Bestand gehört, ist nicht ganz klar, aber naheliegend.[183] Die westliche Säule, der Kragbalken aus Travertin und die aufgehende Schmalwand liegen nicht in der Flucht der

nahe Bildzeugnisse dokumentieren den Zustand vor und nach der Restaurierung, nämlich ein Foto aus dem Jahre 1957 und eines, das laut Stempelnummer vor 1968 gemacht wurde. Rom, BH, Fotothek, Roma, Chiese, S. Maria in Cosmedin, U. Pl. D 33926; Glass, Roma, n. 468.

179 Die Module stimmen dennoch weitgehend mit den originalen Ziegellagenhöhen der flachen Lisenen vor der Vorhallenrückwand überein. In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, dass das Mauerwerk schon einmal unter Giovenale partiell ramponiert wurde, da dieser Probebohrungen durchführen ließ, um festzustellen, ob sich im Inneren der Pfeiler vielleicht Säulen einer älteren Arkatur verbergen: Das Ergebnis war negativ. Giovenale, La Basilica (1927), S. 246.

180 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 43, 155 f.; Giovenale, La Basilica (1927), S. 39–41, 150. Der von Crescimbeni publizierte Grundriss liefert den ältesten bilddokumentarischen Nachweis dieser räumlichen Aussonderung, Krautheimers Kirchenplan (Abb. 110) und ein von Sanguinetti publizierter Ausschnitt des Grundrisses hingegen die jüngsten unmittelbar vor der Umgestaltung. Sanguinetti (1962), Abb. 4.

181 Erstmals in den Grundriss aufgenommen wurden die beiden Säulen von Krautheimer (Abb. 110). Bereits Giovenale hat auf ihre Existenz hingewiesen und die genaue Position benannt. Giovenale, La Basilica (1927), S. 7, 43 f., 246. Die beiden als Postament dienenden Steinquader sind bereits in einer Zeichnung Gaspar van Wittels aus der Zeit um 1720 festgehalten. CBCR II (1959), Abb. 216; Giovenale, La Basilica (1927), Taf. 1 (Foto von 1891).

182 Die Säule ist in dem kleinen Treppenhaus hinter der Nordwand der Vorhalle verbaut. Der im Boden eingelassene Schaft, dessen originale Länge nicht mehr zu bestimmen ist, aber mit derjenigen der vorderen Säule (2,27 m) übereinstimmen dürfte, ist 1,78 m hoch; sein Durchmesser beträgt 37 cm. Das Kapitell ist 25 cm hoch.

183 Einer der flachen Ziegelsteine oberhalb der Marmorkonsolen ist mit der Jahreszahl 1897 gestempelt, was für eine Teilerneuerung – vermutlich auf der Grundlage vorgefundener Spuren – spricht. Vgl. S. 169, Anm. 158.

Abb. 141: Rom, S. Maria in Cosmedin, Nordwestecke der Vorhalle mit den Resten einer Säule und eines Kragbalkens als konstruktive Teile der mittlerweile überbauten ehemaligen nördlichen Vorhallenöffnung (Foto Schmitz 2016)

Vorhallenfront, sondern sind um 40 cm in östliche Richtung zurückversetzt.[184] Der Grundriss des seitlichen Anbaus maß 1,3 × 3,2 m.

Giovenale und Buchowiecki vermuteten anstelle der auf den frühneuzeitlichen Zeichnungen zu sehenden Arkade eine überdachte Loggia, die vom Obergeschoss zu betreten gewesen wäre und eine ähnliche Funktion wie die Papstloggien am Lateran und am Vatikan erfüllt haben soll.[185] Die erwähnten Veduten lassen darauf schließen, dass die Säulenarkade höher hinaufragte als die sieben Pfeilerbögen der Portikusfront und in der Tat liegen die 4,5 m hohen Scheitel der Arkadenreihe 1,3 m tiefer als die seitliche Bogenstellung, deren Scheitelpunkt aber nur 80 cm über dem Paviment des Vorhallenobergeschosses lag.[186] Diese Rekonstruktion schließt einen Zugang zum mutmaßlichen Balkongeschoss eigentlich aus, es sei denn, dass eine Treppe vom Obergeschoss der Vorhalle zur Loggia hinaufgeführt hätte. Falls der Anbau zudem mit einem Gewölbe ausgestattet gewesen wäre, was zu vermuten ist,[187] dann hätte dieses so weit nach oben gereicht, dass für ein Obergeschoss nicht mehr genügend Platz gewesen wäre. Zwischen dem Annexbau und dem unteren Vorhallengeschoss muss im oberen Bereich eine Schildwand oder eine bis zum Boden reichende Trennmauer mit Durchgang zur Portikus bestanden haben, denn die Deckenhöhen beider Baukörper lagen – wie bereits festgestellt – nicht auf demselben Niveau. Wie der Übergang zwischen beiden Bauteilen aussah, entzieht sich auch deshalb unserer Kenntnis, weil hier – vermutlich im frühen 18. Jahrhundert – das erwähnte Treppenhaus hinter der heutigen Nordwand der Vorhalle eingebaut wurde.[188] Während dieser Arbeiten dürfte der Bauteil aufgestockt worden sein. Seitdem ragt er deutlich über die Vorhalle hinaus. Erstmals wird dies durch einen 1715 von Crescimbeni publizierten Stich dokumentiert. Wenige Jahre zuvor

184 Dagegen lag die östliche Schmalseite des Anbaus genau in der Nordsüdachse der Portikusrückwand (Abb. 110).

185 Giovenale, La Basilica (1927), S. 246; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 599 f. (»Balkon über Säulen«).

186 Diesen Befund legen die Höhenmaße der Säulen und ihr Interkolumnium nahe (Abb. 110, 112–113). Die 2,27 m hohen Säulen stiegen über den erwähnten Steinblöcken, die es zusammen auf 1,70 m bringen, bis auf 3,97 m in die Höhe. Hinzu kommt der 25 cm hohe Kragbalken, so dass die Arkade in einer Höhe von 4,22 m ihren Ausgang nahm. Das Interkolumnium der Säulen misst 3,20 m. Rekonstruiert man über den Kragbalken einen Rundbogen, so erreichte dessen Scheitel eine Höhe von 5,80 m. Darunter liegt auf einer Höhe von 5 m das Paviment des Obergeschosses der Portikus.

187 In Analogie zu Prothyron und Vorhalle ist von einem Kreuzgewölbe auszugehen. Die Wolfenbütteler Zeichnung des anonymen Nordeuropäers vermittelt den Eindruck, es habe sich eher um ein Tonnengewölbe gehandelt, doch wird diese Wahrnehmung dem perspektivischen Winkel geschuldet sein. Thoene (1960), Taf. 8. Denn bei einigen Veduten (Abb. 136) und älteren Fotografien (Abb. 106), welche die Schauseite von einem leicht erhöhten Standpunkt in Schrägsicht zeigen, sind auch die verschatteten Gewölbekappen des Prothyrons nicht zu erkennen, so dass man irrigerweise ein Tonnengewölbe vermutet.

188 Giovenale, La Basilica (1927), S. 43, Taf. 2. In diesem Treppenhaus ist – wie bereits erwähnt – die hintere der beiden Säulen verbaut und auch die vordere Säule in der Westwand vermauert.

Abb. 142: Rom, S. Maria in Cosmedin, westliche Säule der ehemaligen nördlichen Vorhallenöffnung, verbaut im Treppenhaus hinter der Portikusnordwand (Foto BHR Fontolan 2017)

Abb. 143: Rom, S. Maria in Cosmedin, östliche Säule der ehemaligen nördlichen Vorhallenöffnung, verbaut im Treppenhaus hinter der Portikusnordwand (Foto BHR Fontolan 2017)

gab Ciampini noch den alten Zustand, inklusive der seitlichen Bogenstellung, wieder.[189] Krautheimer und Buchowiecki vermuteten einen vergleichbaren seitlichen Anbau an der rechten Portikusflanke, wo in der Mitte des 17. Jahrhunderts die neue Sakristei errichtet wurde.[190] Da die älteren Ansichten von wenigen Ausnahmen (Abb. 223) abgesehen den Kirchenprospekt entweder frontal oder von links wiedergeben, bleibt dies Spekulation.[191] Gleichwohl bezeugen die Zeichnungen Matthijs Brils[192] und des Anonymus Fabriczy (Abb. 136) einen Anbau an der betreffenden Schmalseite. Ob es sich auch hier um die nachträgliche Umgestaltung einer aus dem frühen 12. Jahrhundert stammenden Arkadenöffnung über Säulen gehandelt hat, ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Doch spricht auch im Sinne architektonischer Symmetrie einiges dafür, dass die Vorhalle von beiden Seiten zu betreten gewesen ist. An den Schmalseiten geöffnete Portiken sind in Rom eher selten und nur bei Kolonnadenportiken

189 Ciampini, Vet. Mon. I (1690), Taf. 10; Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 61. Man kann sich vorstellen, dass während dieses Bauvorganges zu Beginn des 18. Jahrhunderts das Treppenhaus errichtet wurde. Crescimbeni hat es allerdings nicht in seinen Grundriss (Abb. 140) aufgenommen.

190 CBCR II (1959), S. 282; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 600.

191 Eine der wenigen Ausnahmen stellt der Romplan von Giovanni Battista Falda (1676) dar, auf der die Kirche aus südwestlicher Richtung in Vogelperspektive zu sehen ist. Hinsichtlich der seitlichen Bogenöffnung gibt die Vedute keine Auskunft, denn sie datiert nach der Errichtung der Sakristei, durch welche die ältere Baustruktur zerstört worden ist. Frutaz, Piante III (1962), Taf. 362.

192 Wien, Albertina, Nr. 7992; Egger, Veduten I (1911), Taf. 56.

Abb. 144: Rom, S. Maria in Cosmedin, Konsole und Malereifragment rechts oberhalb des Alfanusgrabes an der Ostwand der Portikus. Reste einer älteren Vorhalle (Foto BHR Fontolan 2017)

dokumentiert.[193] Die formale Sonderstellung der Vorhalle von S. Maria in Cosmedin fände in den seitlichen Anbauten mit ihren Arkaden eine weitere Bestätigung.

An dieser Stelle soll die Existenz einer Vorgängerkonstruktion diskutiert werden. Unklar ist, worauf sich die Behauptung Crescimbenis begründet, anstelle des Gewölbes sei die Vorhalle zuvor mit einem »tetto« ausgestattet gewesen, worunter wohl ein offener Dachstuhl zu verstehen ist.[194] Diese Aussage dürfte – wenngleich nicht beweisbar – einen wahren Kern in sich bergen. So wurde während der Restaurierung von 1963 ein Teil des Gewölbeansatzes oberhalb der Lisene ausgeschnitten, die das Alfanusgrab rechterhand rahmt.[195] Zum Vorschein trat nicht nur eine Konsole, so wie sie in derselben Höhe bereits von Giovenale hinter der Lisene lokalisiert worden war, die sich rechts neben dem linken Seitenportal befindet (Abb. 138–139). Entdeckt wurde dabei auch ein Wandmalereifragment (Abb. 144), das älter als das Kreuzgratgewölbe sein muss, da es von diesem verdeckt wird. Außer dem Rest eines nimbierten Heiligenkopfs trat noch ein horizontales Ornamentband zutage, das direkt unterhalb der Konsole verläuft, so dass an dieser Stelle das Register eines vermutlich großflächigen Bildprogramms geendet hat. Die Konsolen liegen etwa auf einer Höhe mit der oberen Begrenzung des Hauptportals, das – wie noch darzulegen sein wird – um einiges früher als die heutige Vorhalle ausgeführt wurde. Deshalb steht zu vermuten, dass dem Portal eine ältere Portikus vorgelagert war, deren Wände mit Heiligenbildern freskiert waren. Die ältere Vorhalle und ihre Ausstattung sind dann dem Neubau gewichen, und nur das Hauptportal blieb erhalten, was erklärt, warum die jüngeren Kappen des Kreuzgratgewölbes an den oberen Ecken des Portals eingeschnitten sind (Abb. 146). Die Vorgängerkonstruktion war sicher eingeschossig, wobei das Pultdach von einem offenen Dachstuhl getragen wurde, denn die beiden freigelegten Konsolen, auf denen die Dachbalken lagerten, liegen knapp unter dem Sturz des Hauptportals (Abb. 139), was eine Flachdecke auf dieser Höhe ausschließt.

Die ältere Vorhalle dürfte in die Zeit des Neubaus der Basilika unter Hadrian I. datieren, wofür schon Crescimbeni und Giovenale plädierten.[196] Aus dem Liber Pontificalis erfährt man, dass Nikolaus I. mehrere Annexbauten errichten und ältere Gebäudeteile restaurieren ließ. So erneuerte er auch eine Portikus und das daran grenzende *secretarium*, also zwei Baukörper, die zu diesem Zeitpunkt bereits existiert haben.[197] Da zwischen den Pontifikaten von Hadrian I. und Nikolaus I. nur die Stiftung von Paramenten und liturgischem Gerät sicher

193 Dreiseitig geöffnete Vorhallen gab es an S. Lorenzo in Lucina (mittlerweile an den Flanken verbaut), zudem an S. Maria Maggiore, S. Giorgio in Velabro und SS. Sergio e Bacco. Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 26–36; D. Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 274.

194 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 43.

195 Ältere Fotos zeigen, dass das Gewölbe an dieser Stelle nach der Giovenale-Restaurierung noch vollständig bis zur Lisene herunter gereicht hat. Rom, BH, Fotothek, Roma, Chiese, S. Maria in Cosmedin, Foto Anderson Nr. 4754.

196 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 43; Giovenale, La Basilica (1927), S. 245 f., 281, 300, Abb. 94.

197 LP II, S. 161: *Nam renovavit in basilica Dei genitricis Mariae quae dicitur Cosmidi secretarium* […] *Pari modo iuxta idem secretarium porticum renovans* […].

dokumentiert ist, liegt die Vermutung nahe, dass Portikus und *secretarium* auf Hadrian zurückgehen.[198] Mit der Bezeichnung *porticus* ist nicht irgendeine Portikus und auch kein Seitenschiff gemeint,[199] sondern die Vorhalle, was die unmittelbare Nachbarschaft zum *secretarium* nahelegt.[200] Denn nicht nur in Alt-St. Peter, S. Giovanni in Laterano und S. Maria Maggiore, sondern auch in nicht-patriarchalischen Basiliken, wie in S. Clemente, gab es neben der Vorhalle ein *secrectarium*. Die päpstliche Sakristei diente als Umkleide-, Ruhe- und Empfangsraum und wurde als Ausgangspunkt von Prozessionen in der Nähe des Eingangs genutzt, im Unterschied zur Sakristei beim Chor, die für den Altardienst bestimmt war.[201] Es scheint hier eine »permanence de lieu« gegeben zu haben, denn südlich der Vorhalle wurde die frühneuzeitliche Sakristei eingerichtet; an dieser Stelle hat man das alte *secretarium* zu vermuten.[202] Gut möglich, dass das Prothyron erst unter Nikolaus I. in Anlehnung an das Prothyron von Alt-St. Peter hinzugefügt worden ist.[203]

Giovenale dachte bei der karolingischen Portikus an eine – ansonsten im frühmittelalterlichen Rom nicht dokumentierte – Pfeilervorhalle mit Flachdach: Die im frühen 12. Jahrhundert aktive Bauhütte habe lediglich die Pfeiler der Vorgängerkonstruktion aufgestockt und ein Gewölbe eingezogen. Das Prothyron sei inklusive der beiden hinteren Kapitelle in seiner Urform ebenfalls karolingisch, worin Massimi und Mazzucato zugestimmt haben.[204] Auch wenn die Existenz einer älteren Konstruktion an gleicher Stelle aufgrund der vorgetragenen Befunde und Quellen gesichert ist, gehen die heutige Vorhalle und das Prothyron auf die Zeit der Baumaßnahmen zurück, für die mit der 1123 erfolgten Hauptaltarweihe ein terminus a quo vorliegt. Dafür sprechen die im Durchschnitt 30–31 cm hohen Module und die Mauertechnik mit falsa cortina, die

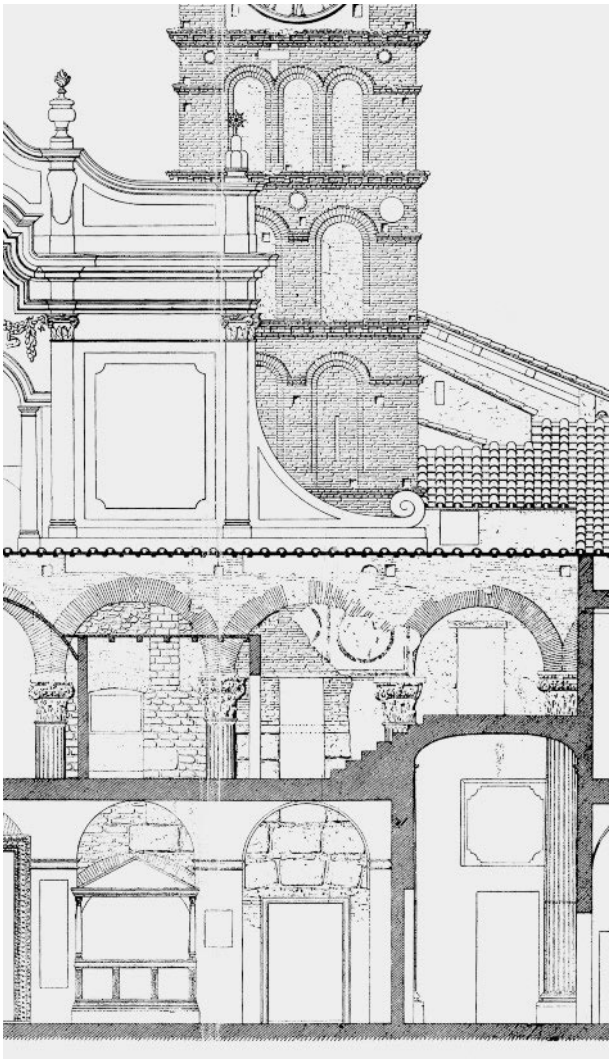


Abb. 145: Rom, S. Maria in Cosmedin, Schnitt durch Vorhalle, Westwand und Arkatur der spätantiken Säulenhalle mit angrenzendem Campanile vor Niederlegung der Sardi-Fassade (nach Giovenale, La Basilica 1927)

198 Die Sachstiftungen veranlassten Leo III. (795–816) und Gregor IV. LP II, S. 9, 19, 30, 77; CBCR II (1959), S. 279. Zudem hat Leo III. die von Hadrian I. errichtete Krypta vermutlich ausschmücken lassen. Bauer, Bild (2004), S. 136 f.

199 Krautheimer hat darauf hingewiesen, dass im Sprachgebrauch des Liber Pontificalis mit der Bezeichnung *porticus* auch die Seitenschiffe gemeint sein können. CBCR I (1937), S. 264.

200 Die folgenden Überlegungen verdanken sich einem Gedanken- und Wissensaustausch mit Sible de Blaauw und Peter Cornelius Claussen.

201 Zu den Sakristeien neben den Vorhallen der genannten Kirchen siehe De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 417 f.; Claussen, Kirchen, San Giovanni, S. 64, 68; Guidobaldi, San Clemente (1992), S. 266 f. Ein *secretarium* ist im 9. Jahrhundert auch in S. Giorgio al Velebro überliefert, das ebenfalls bei der Vorhalle zu lokalisieren sein dürfte. LP II, S. 76; Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 15.

202 Vgl. S. 173, Anm. 180.

203 Vgl. S. 167, Anm. 149.

204 Giovenale, La Basilica (1927), S. 300; Massimi (1953), S. 32; Mazzucato (1970), S. 352–356. Giovenale argumentiert unter anderem, dass die Säulen einer möglichen Vorhalle im hochmittelalterlichen Umbau Wiederverwendung gefunden hätten.

Zweigeschossigkeit, das mehrere Joche überfangende Kreuzgratgewölbe,[205] sowie die Verwendung von Pfeilern und Lisenen.[206] Der Einsatz von Tonamphoren im Gewölbe des Prothyrons ist kein Argument für eine Datierung in das 8. oder 9. Jahrhundert.[207] Mit dieser Konstruktionstechnik ist bis in das 13. Jahrhundert zu rechnen.[208]

Hauptportal

Das Hauptportal liegt auf einer Achse mit dem Prothyron, durch das der Kirchenbesucher die Portikus betrat (Abb. 146). Der Rahmen setzt sich aus drei massiven Blöcken eines »marmo bianco italico«[209] zusammen und sitzt in Entsprechung der Mauerstärke 85 cm tief in der Eingangswand. Das Portal ist älter als die Vorhalle, deren mittleres Jochgewölbe in einer Höhe von 55 cm (Abb. 138, 146) beschnitten werden musste, um nicht den bereits im Verbund stehenden Türsturz zu überschneiden.[210]

Es erhebt sich über einer flachen Schwelle und zeigt einen reich geschmückten, fünfteiligen Marmorrahmen, der die Stirnseiten der beiden Pfosten und des Sturzes besetzt. Der Rahmen ist flach abgestuft und verjüngt sich zur Türöffnung hin. Von außen nach innen schmücken ihn ein Palmettenfries und ein Perlstab auf der äußeren Stufe[211] sowie ein Zahnschnitt, ein Eierstab und ein lesbisches Kymation auf den abgeschrägten inneren Stufen (Abb. 159–160). Dem Zahnschnitt ist das mittlere der drei Profile vorbehalten.[212] Alle Ornamente bilden stark vergröberte Derivationen ihrer antiken Vorbilder. Als einzige figürliche Darstellung zeigt der äußere Palmettenfries des Sturzes in der Mitte ein nimbiertes Gotteslamm mit Kreuzstab (Abb. 148). Der Rahmen des Sturzes ist leicht nach vorne gekippt (Abb. 138, 149–150).

Die Innenseiten der Pfosten sind mit einem vielfältig belebten Wellenrankenrelief geschmückt (Abb. 149–158).[213] Die Ranken laufen in phantasiereiche Blatt- und Blütenformen aus, auch in stilisierte Rosetten, Weintrauben und Palmblätter. Bereits antike Wellenranken können in ihren Nebentrieben die Pflanzenart wechseln und werden deshalb als »variofloral« bezeichnet.[214] Bevölkert sind sie mit Vögeln, Fischen, Echsen, Schlangen und zahlreichen Vierbeinern, deren Identität mitunter unklar bleibt, doch wähnt man darunter Füchse, Bären und Hunde.[215] Kein Tier löst sich aus dem Rankengeflecht, wird vielmehr von den Stengeltrieben umschlungen, wobei die profilansichtigen Silhouetten nicht selten dem spiralförmigen Bogenverlauf folgen. Einem Vierbeiner scheint ein Menschenkopf aufgesetzt zu sein, doch ist nicht sicher, ob der Bildhauer vielleicht nur einen nackten Menschen darzustellen

205 Kreuzgratgewölbe – die bereits in der antiken römischen Baukunst errichtet worden sind – hat es vereinzelt schon im 9. Jahrhundert gegeben, etwa in der Zenokapelle in S. Prassede oder in der Barbarakapelle in SS. Quattro Coronati. Eine über mehrere Joche übergreifende Struktur dieses Gewölbetyps ist im nachantiken Bauwesen der Tiberstadt jedoch erst ab dem Hochmittelalter ein verbreitetes Phänomen.

206 Sie wurden schon von Poeschke als »neue Elemente« erkannt und sind im Frühmittelalter kaum denkbar. Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 18.

207 Mazzucato (1970), S. 352–356.

208 Vgl. S. 164, Anm. 142. In den Räumen des so genannten Palazzo Diaconale an der rechten Seitenflanke von S. Maria in Cosmedin hat man dieselbe Konstruktionsweise vorgefunden und in die Zeit des Kardinals Johannes von Gaeta datiert. Mazzucato (1970), S. 352–359.

209 CSA VII 3 (1974), S. 163.

210 Vgl. S. 176.

211 Zur gleichförmigen Rhythmisierung der beiden äußeren Friese trägt die streng symmetrische Anordnung von Bohrlöchern bei, deren Verwendung sich weitgehend auf diesen Bereich des Portals beschränkt.

212 Die Tiefe des Gewändes und der Türschwelle beträgt 34 cm, die Schräge des rechten Rahmens 37 cm, die des linken 38 cm. Während die Höhe des Sturzes 37 cm misst, ist der rechte Pfosten 34 cm, der linke 37 cm breit. In die Marmorblöcke von Pfosten und Sturz sind jeweils Profile von ca. 6,5 cm Tiefe und 10 bis 15 cm Breite eingeschnitten.

213 Die Breite der Pfosteninnenseiten und der Sturzunterseite beläuft sich auf 14,5 cm; die Reliefs sind jeweils 10 cm breit. In die Rankenreliefs sind nachträglich zu einem unbekannten Zeitpunkt zwei Tatzenkreuze eingeritzt worden, die sich 1,5 m über der Türschwelle gegenüber liegen (Abb. 153–154). Für die schlichten Kreuze opferte man jeweils einen Pflanzentrieb der Ranke.

214 Mathea-Förtsch (1999), S. 8.

215 Mit Ausnahme des oberen Blocks des rechten Pfostens, wo nur Pflanzentriebe zu sehen sind (Abb. 150), alternieren in den übrigen Rankenbögen jeweils Tiere mit Blatt- oder Blütenformen, wobei die Tiere an beiden Pfosten in den rechten Bögen untergebracht sind. Deshalb sind ihre Standflächen – im Unterschied zu den meisten jüngeren Portalen des späten 11. und 12. Jahrhunderts – nur am linken Pfosten zur Portalöffnung hin orientiert (Abb. 149–158). Anders verhält es sich bei einzelnen Vögeln, die teilweise aufrecht im Rankenwerk hocken (Abb. 151).

Abb. 146: Rom, S. Maria in Cosmedin, Hauptportal (Foto BHR Fontolan 2017)

Abb. 147: Rom, S. Maria in Cosmedin, Fragment vom rechten Pfosten des Hauptportals vermauert im Obergeschoss der Vorhalle (Foto BHR Fontolan 2017)

Abb. 148: Rom, S. Maria in Cosmedin, Hauptportal, Detail des Sturzgewändes, Palmettenfries mit dem Lamm Gottes (Foto BHR Fontolan 2017)

versuchte.[216] Es begegnen Wesen, die aus dem Reservoir der mittelalterlichen Zoologie stammen und die Vielfalt der Schöpfung vor Augen halten. Auch wenn die eine oder andere Tiergestalt mit unnatürlich wirkenden Körperverdrehungen aufwartet und die Rankentriebe nicht selten schlangen- und zungenartig in den Tiermäulern münden oder sich um die Tierkörper winden, scheint es sich nicht um dämonische Mischkreaturen zu handeln, die später so zahlreich die romanischen Portale bevölkerten und denen man apotropäische Funktionen zusprach.

Die Unterseite des Sturzes zeigt eine friesartig angeordnete Figurengruppe von heilsgeschichtlicher Bedeutung, die von christlichen Symbolen begleitet wird (Abb. 161a–c). Das Zentrum wird von einer im griechischen Segensgestus ausgestreckten *Dextera Dei* besetzt, welche von zwei Widdern eingerahmt wird, die jeweils von einem reich verzierten griechischen Kreuz flankiert werden.[217] Zuseiten der zentralen Bildgruppe sind je zwei Evangelistensymbole, eine stilisierte Rosenblüte und ein pyxidenartiges Gefäß dargestellt. Ihre Deutung als eucharistische Pyxiden würde gut mit den Lämmern

216 Silvestro will in dieser Kreatur, die am linken Pfosten den zweiten oberen Bogen besetzt (Abb. 149), einen nackten Menschen erkennen, Melucco Vaccaro einen »puttino«. CSA VII 3 (1974), S. 163; Silvestro, L'incorniciatura (1994), S. 131.

217 Mehrheitlich hat man die Tiere als Lämmer identifiziert, aber auch als Widder. Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 600. Wenn man voraussetzt, dass die Reliefs der Stirn- und der Unterseite des Architravs vom selben Bildhauer geschaffen worden sind, dann wäre in der Tat eher an Widder zu denken, da sich die beiden Tiere zuseiten der Gotteshand vom *Agnus Dei* (Abb. 148) auf der Front des Sturzes unterscheiden. Crescimbeni verdanken wir die älteste Abbildung des Reliefs. Seinerzeit war auch noch der Kopf des linken Widders intakt. Über die Symbolik der mittleren Gruppe reflektierte der Kanoniker: »v'è una Mano destra aperta, che […] stà in atto di benedire due come Montoni a lei sottoposti, l'uno di quà, e l'altro di là, le quali cose Io stimo, che indichino Christo, che benedice i credenti nel Vangelo simbollegiati dalle

Abb. 149–150: Rom, S. Maria in Cosmedin, Hauptportal, Gewände des linken und rechten Türpfostens, Details (Fotos BHR Fontolan 2017)

respektive Widdern als Sinnbildern der Erlösung durch den Opfertod Christi zusammengehen. Vermutlich sind auch die Rosen kein dekoratives Beiwerk ohne Bedeutung – sie gelten seit frühchristlicher Zeit als Symbole des Martyriums.[218] Hinzu treten ganz außen nicht genau zu bestimmende Tierdarstellungen in Profilansicht. Auf der linken Seite wird ein Vogel, vermutlich ein Adler, vom Portalpfosten teilweise verdeckt und es ist nicht sicher, ob das Relief dahinter geendet hat.[219] Rechts außen schlägt ein weiterer Vogel seine Krallen in den Rücken eines Vierbeiners.[220] Um welche Tiermetapher mit christlicher Deutung es sich dabei handelt, ist nicht eindeutig zu

Pecore.« Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 103 f. (Zitat), 113, Abb. 2, zur symbolischen Deutung von Widdern im christlichen Kontext S. Braunfels, Widder, in: LCI, Bd. 4, Freiburg 1972, Sp. 526–528.

218 R. Schumacher-Wolfgarten, Rose, in: LCI, Bd. 3, Freiburg 1971, Sp. 563–568, bes. 563 f.

219 Vgl. S. 186, Anm. 237.

220 Es dürfte sich bei den Vogeldarstellungen jeweils um Adler handeln, was ein Vergleich mit dem Adler als Symbol Johannes des Evangelisten zeigt, der zwei geöffnete Flügel vorweist und durch seine Attribute – Nimbus und Evangelienbuch – rei-

Abb. 151–152: Rom, S. Maria in Cosmedin, Hauptportal, Gewände des linken und rechten Türpfostens, Details (Fotos BHR Fontolan 2017)

entscheiden. Identifiziert man den Vogel mit einem Adler, so offenbart sich die Ambivalenz, die mittelalterlicher Tiersymbolik mitunter anhaftet: »Der Adler über Vierfüßlern kann, je nach der Art des Tieres, Christi Sieg über das Böse wie auch – besonders wenn der Adler auf das Tier einhackt – den seelenraubenden Teufel bedeuten.«[221] Im Zusammenhang mit den übrigen Motiven erscheint die erste Deutung sinnvoller. Während links der alternierende Rhythmus von Figur und Rose bzw. Kelch beibehalten ist, wurde das Konzept, das auch in der Reliefmitte begegnet, auf der rechten Seite aufgegeben. Hier taucht die Rose nicht, wie zu erwarten, zwischen den Symbolen der Evangelisten auf. Zu solchen Unstimmigkeiten passt, dass die Rosen unterschiedlich groß dargestellt sind.

cher ausgestattet ist. Die Vögel wurden auch als Tauben gedeutet, der rechte zudem als Pelikan oder Drache. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 104; Giovenale, La Basilica (1927), S. 9; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 600; Parlato / Romano, Roma (2001), S. 49.

221 L. Wehrhahn-Stauch, Adler, in: LCI, Bd. 1, Freiburg 1968, Sp. 70–76, bes. 72.

Abb. 153–154: Rom, S. Maria in Cosmedin, Hauptportal, Gewände des linken und rechten Türpfostens, Details (Fotos BHR Fontolan 2017)

Wie die Wellenrankenreliefs, so entfaltet sich auch das Figurenrelief auf einem schmalen Streifen, der von zwei überstehenden Rahmenleisten begrenzt wird (Abb. 161a–c). Der vordere Steg des Sturzreliefs trägt die Signatur des zumindest für die drei inneren Portalreliefs verantwortlichen Bildhauers, der – wie noch darzulegen ist – vielleicht auch die abgestufte Stirn des Architravs in kopierender Ergänzung zu den Pfostenspolien und somit das Agnus Dei ausgeführt hat: + IOANNES DE VENETIA ME FECIT.[222] Damit begegnet nicht nur die älteste Künstlerinschrift an einem römischen Hauptportal, die dazu von einem Nichtrömer stammt, sondern neben S. Saba auch die einzige Portalsignatur, die sich erhalten hat.[223]

222 Erstmals erwähnt wurde die Signatur von Didron, Artistes (1855), S. 172. Dietl hat zutreffend beobachtet: »So ist der Künstlername IOANNES über den an den Beginn der Symbolreihe gestellten Adler des Johannes gesetzt, das Toponym VENETIA genau über den Markuslöwen. Künstlername und Toponym sind zudem soweit in die Länge gezogen, daß sie über der Segenshand Gottes zu sitzen kommen.« Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1440.

223 Das 1205 datierte Hauptportal von S. Saba wurde von Jacobo Laurentii signiert und nennt auch den Stifterabt. Signiert waren in Rom sicher zahlreiche Portale, doch sind nur noch die Signaturen der Hauptportale von S. Anastasia, SS. Giovanni

Abb. 155–156: Rom, S. Maria in Cosmedin, Hauptportal, Gewände des linken und rechten Türpfostens, Details (Fotos BHR Fontolan 2017)

Auffällige Bruchstellen legen nahe, dass der knapp 4 m hohe und mehr als 2,5 m breite Marmorrahmen des Rechteckportals beim Einbau in der Höhe und in der Breite gestutzt worden ist.[224] In der Breite war dies notwendig, damit der Sturz in das Interkolumnium der beiden in der Eingangswand sitzenden spätantiken Monumentalsäulen passt.[225] Die Achsweiten der siebenteiligen Säulenreihe aus der Spätantike bestimmen den Rhythmus der Vorhallenjoche. Deshalb grenzen die Portalpfosten auch direkt an die flachen Lisenen der Portikuswand, hinter denen die Säulen verborgen sind. Bei der Installation ist es auch zu Problemen mit der Höhe des Portals gekommen. Die Konsolen der älteren Vorhalle, auf denen die Balken des Pultdachs ruhten, setzten an dieser Stelle eine Grenzlinie.

e Paolo und S. Nicola dei Prefetti überliefert, teilweise nur in fragmentarischem Wortlaut. Im römischen Umland haben sich Portalsignaturen in S. Maria di Castello in Tarquinia, in S. Benedetto in Subiaco, in S. Maria di Falleri bei Falleri Novi und im Dom von Civita Castellana bewahrt, die vermutlich alle aus dem 12. Jahrhundert stammen. Claussen, Magistri (1987), S. 37, 40 f., 54, 63, 65, 67, 70, 75, 173 f.; D. Mondini, in Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 98.

224 Außenmaß: 2,7 m breit und 3,8 m hoch. Lichte Weite: 2,00 × 3,45 m.

225 Dieser Zusammenhang ist klar ersichtlich an der Innenfassade, wo die Marmorblöcke an die Säulen stoßen (Taf. 2).

Abb. 157–158: Rom, S. Maria in Cosmedin, Hauptportal, Gewände des linken und rechten Türpfostens, Details (Fotos BHR Fontolan 2017)

Somit mussten auch die Pfosten gekürzt werden, was die auffälligen Fehlstellen in der Sequenz der Gewändefriese erweisen. Zudem ist auf beiden Innenseiten der Pfosten die obere Reliefranke nachträglich beschnitten und die Rankenspirale in etwa halbiert worden (Abb. 149–150).[226] Die Pfosten wurden nicht symmetrisch an gleicher Stelle gestutzt, was die abweichenden Höhen der Marmorblöcke und die unterschiedliche Lage der Fehlstellen erklärt (Abb. 146, 151–152).[227] Nach Giovenale ist das Portal in der Breite um 12 cm und in der Höhe um 7 cm verkleinert worden, wobei er das Fehlstück des Architravs in der Mauer des Presbyteriums fand.[228] Ein weiteres – für die Rekonstruktion des Portals bisher noch nicht berücksichtigtes – Fragment (Abb. 147) von 34 cm Länge und 14 cm

226 Giovenale, La Basilica (1927), S. 268 f.

227 Das untere Stück des linken Pfostens misst in der Höhe 2,10 m, das obere 1,35 m. Der untere Block des rechten Pfostens ragt 2,60 m hinauf, der obere 0,85 m. Der kürzere Teil des Sturzes über dem linken Pfosten ist 0,24 m breit, der längere 2,45 m.

228 Giovenale, La Basilica (1927), S. 268 f.

Abb. 159: Rom, S. Maria in Cosmedin, Hauptportal, Gewände des Sturzes (Foto Schmitz 2016)

Abb. 160: Rom, S. Maria in Cosmedin, Hauptportal, Gewände des linken Pfostens (Foto Schmitz 2016)

Breite ist im Obergeschoss der Vorhalle vermauert und zeigt die zwei äußeren Ornamentleisten des Rahmens.[229] Aufgrund der identischen Ausführung der ornamentalen Friese und der genauen Maße kann kein Zweifel bestehen, dass es zum Portal gehörte. Das Fragment entstammt der dritten äußeren Stufe, auf welcher der Palmettenfries und der Perlstab liegen. Es handelt sich um ein Endstück des Rahmens, denn die Schmuckleiste wird an der rechten Schmalseite um die Ecke geführt, was das schräg gestellte äußere Palmettenblatt zeigt, das man genauso an den Enden des Sturzes sieht. Als Standort kommt damit nur die untere Ecke des rechten Pfostens in Frage. Tatsächlich fehlt an dieser Stelle bei beiden Pfosten über dem Bodenniveau die horizontale Rahmenleiste, die das Fragment zeigt (Abb. 157–158).[230] Das Portal ist demnach ursprünglich nicht nur 7 cm, sondern mindestens weitere 34 cm höher gewesen. Ein bisher unbeachtet gebliebenes Bildzeugnis legt auf den ersten Blick nahe, dass es noch ein weiteres Fragment gab, das in voller Rahmenbreite und damit inklusive aller fünf Ornamentfriese die Zeiten überdauert hat.[231] Das Corpus Delicti lagert zusammen mit einem Großteil der Objekte, die sich einst im Obergeschoss der Vorhalle befanden, in einer Kammer östlich der dritten Seitenkapelle des linken Seitenschiffs.[232] Es handelt sich allerdings um einen Gipsabguss, den übrigens schon Giovenale ohne Maße und ohne Angabe des ursprünglichen Kontexts im Katalog des Lapidariums angeführt hat.[233] Für die Rekonstruktion der Größe des Portals ist der Abguss irrelevant.[234]

Erst nachdem die Marmorblöcke der massiven Türpfosten zersägt worden sind, gelangten die Rankenreliefs der Pfosteninnenseiten zur Ausführung. Denn sie weisen an den Nahtstellen, an denen die Blöcke geteilt und später gekürzt zusammengesetzt worden sind, eine intakte Reliefstruktur ohne Ausbrüche auf (Abb. 151–152). Dagegen

229 Melucco Vaccaro hat das Fragment abgebildet, ohne die Maße mitzuteilen. Giovenale listet es im Katalog der Stücke auf, die seinerzeit im Lapidarium aufbewahrt worden sind. Giovenale, La Basilica (1927), S. 400, 422, Nr. 90 (mit falschem Abbildungsverweis); CSA VII 3 (1974), S. 163, Taf. 48 (unten rechts).

230 Das waagerecht vermauerte Fragment ist also gedanklich um 90° im Uhrzeigersinn zu drehen, um eine Vorstellung von seiner ehemals vertikalen Lage zu bekommen.

231 Ein älteres Foto zeigt das Bruchstück im Obergeschoss der Vorhalle vermauert. Rom, BH, Fotothek, Roma, Chiese, S. Maria in Cosmedin, Zählstempel 458745.

232 Es misst 50 × 37 cm, wobei das zweite Maß exakt der Breite des linken Pfostens und der Höhe des Türsturzes entspricht. Bei den anderen Stücken handelt sich u. a. um die Nummern 102–108 und 110–126 des Corpus della Scultura Altomedievale (Stand: Oktober 2007). CSA VII 3 (1974), S. 146–162, Taf. 40–46.

233 Giovenale, La Basilica (1927), S. 422, Nr. 86.

234 Solche Gipsabgüsse wurden mehrfach hergestellt, etwa von der im Campanile verbauten Stütze der karolingischen Säulenschranke. Sie wurden zusammen mit den Originalfragmenten im Lapidarium ausgestellt. Giovenale, La Basilica (1927), S. 314, 422, Nr. 79, Abb. 96; »1° Progetto«, S. 9: »Le lapidi, i bolli ed alcuni dei marmi venuti in luce nelle recenti indagini meritano di essere esposti al pubblico degli studiosi e così anche i calchi di alcuni frammenti marmorei, e di rilievi eseguiti dalla Associazione nostra.«

wurden die Ornamentleisten des abgestuften Gewändes teilzerstört, woraus die unschönen Fehlstellen resultieren. Sollte das Portal von vornherein für die Marienkirche geschaffen worden sein, dann hätte sich die Werkstatt ordentlich verkalkuliert und die Messfehler vor Ort durch unnötige und im Resultat unschöne Zerstückelungen beheben müssen. Dies ist aber eher unwahrscheinlich, so dass man wohl Krautheimer zustimmen darf, »that the door-frame […] was originally made for some other place.«[235]

Es wurde festgestellt, dass das Portalgewände vor den Rankenreliefs datiert, da letztere erst aus dem Stein gehauen worden sind, nachdem man die Pfosten zersägt hat. Dennoch steht das Gotteslamm (Abb. 148), das die Stirnseite des Architravs besetzt und in einem Arbeitsgang mit den Ornamentfriesen entstanden ist, den Tieren in den Ranken stilistisch nahe. Andererseits fällt auf, dass die Friese des Sturzes (Abb. 159) im Detail etwas anders gearbeitet sind als ihre motivisch identischen Pendants an den Pfosten (Abb. 160), was eine Gegenüberstellung des Palmettenfrieses zeigt, der am Architrav reduzierter ausgeführt ist. Aus diesen Beobachtungen lässt sich mit gebotener Vorsicht die Schlussfolgerung ableiten, dass die Pfostenfriese als Kopiervorlage für den erstaunlich getreu imitierten Sturz gedient haben könnten.[236] In diesem Fall wären dem Bildhauer des Architravs auch die Rankenreliefs an den Innenseiten der Pfosten zuzuschreiben, da sie stilistisch mit dem Gotteslamm korrespondieren. Wenn man unterstellt, dass die Pfosten von einer anderen Kirchenfassade stammen, im Kontext ihrer Zweitverwendung gestutzt und an den Innenseiten mit Rankenreliefs verziert worden sind, dann ist zumindest zu hinterfragen, ob die ergänzenden Arbeiten in S. Maria in Cosmedin ausgeführt wurden. Denn um das Portal in der Höhe den Gegebenheiten vor Ort anzupassen, wurde auf beiden Seiten der obere Rankenbogen um ca. 7 cm beschnitten. Außerdem ist die linke Figurengruppe (Abb. 161a) der Sturzunterseite teilweise verdeckt worden.[237] So klar die Befunde auch sind, so bleiben bei ihrer Interpretation doch einige Fragen offen, die nicht ganz ohne Widersprüche geklärt werden können. Es sei denn, man nähme an, dass das Portal in einer Kampagne und von vornherein für die Marienkirche geschaffen worden wäre, was aber nach sich zöge, der Werkstatt ein kaum vorstellbares Unvermögen bei der Planung, der Ausführung und dem Aufbau des Rahmens zu unterstellen.

Das genannte Fragment des Sturzes, das im Mauerwerk der Apsis sitzt, muss beim Einbau des Portals abgearbeitet worden sein, da der Architrav in seiner ursprünglichen Länge nicht in das Interkolumnium der spätantiken Säulen gepasst hätte. Dagegen könnte das 34 cm hohe Fragment (Abb. 147) erst beim Neubau der Portikus vom rechten Pfosten getrennt worden sein. Im frühen 12. Jahrhundert hat man nämlich das Paviment der Kirche um ca. 30 cm angehoben, so dass der untere Teil des Portals im Boden von Langhaus und Vorhalle verschwand.[238] Auf diese Weise findet sich auch eine Erklärung dafür, warum die Ornamentfriese des Gewändes und die Rankentriebe an den Innenseiten der Pfosten am unteren Ende beschnitten sind und nicht – wie an den Außenkanten – mit einer

235 CBCR II (1959), S. 283. Somit erklärt sich auch, woher die schräge Beschneidung der rechten Pfostenfront im oberen Bereich resultiert, die dazu geführt hat, dass sich der äußere Palmettenfries bis auf 4 cm einzieht (Abb. 146). Auch dieses Detail spricht für den Spoliencharakter der Marmorblöcke, die vermutlich von einer anderen Kirchenfassade nach S. Maria in Cosmedin transportiert worden sind. Auszuschließen sind mögliche spätere Eingriffe durch Giovenale. Aus den Archivalien ergibt sich ganz eindeutig, dass man es bei einer einfachen Reinigung des Marmorrahmens beließ. »Preventivo«, pt. III, S. 4; Giovenale, La Basilica (1927), S. 400: »La mostra marmorea della porta centrale […] non è stata toccata.«

236 Alternativ wäre auch daran zu denken, dass Pfosten und Architrav von verschiedenen Werkstattmitgliedern hergestellt worden sind, denn auch bei den Pfosten gibt es Abweichungen. So fehlen beispielsweise am oberen Block des linken Pfostens beim Eierstab (Abb. 151) in einem größeren Abschnitt die Pfeilspitzen zwischen den Blättern, die darüber hinaus am übrigen Portal herausgearbeitet worden sind.

237 Giovenale, La Basilica (1927), S. 268 f.: »simile amputazione per rispettare la larghezza ha sofferto l'architrave; il che può facilmente constatarsi, osservando gli intagli del suo intradosso. Sulla sua sinistra, infatti, è stato soppresso il listello estremo, e mutilato il gruppo bestiario, che rispecchia quello di destra.«

238 Das Pfostenfragment wurde jedenfalls nicht dem Kalkofen zugeführt und kam während der Restaurierung unter Giovenale nach Jahrhunderten »nelle demolizioni di murature recenti« wieder zum Vorschein. Es stand im Mittelalter an der Tagesordnung, so ziemlich alles zu verbauen, was man in die Hände bekam. So erging es – um in S. Maria in Cosmedin zu bleiben – auch einem antiken Jahreszeitensarkophag (Abb. 109, Taf. 2), der erst im 20. Jahrhundert bei Restaurierungsarbeiten unter dem Paviment des Campanile zutage gefördert und an der inneren Eingangswand über dem Hauptportal aufgestellt wurde. Giovenale, La Basilica (1927), S. 400 (Zitat); Sanguinetti (1962), S. 79, Abb. 13–14; P. Kranz, Jahreszeiten-Sarkophage. Entwicklung und Ikonographie des Motivs der vier Jahreszeiten auf kaiserzeitlichen Sarkophagen und Sarkophagdeckeln, Berlin 1984, S. 227, Kat.Nr. 165, Taf. 69.5, mit einer Datierung in frühgallienische Zeit, also in die 250er-Jahre. Vgl. auch S. 216, Anm. 447.

überstehenden Rahmenleiste abschließen. Von Interesse ist in diesem Kontext das Teilstück eines Rankenreliefs (Abb. 162), das ebenfalls als Füllmaterial in der Kirche verbaut worden ist.[239] Es stammt vom älteren liturgischen Mobiliar und wurde allem Anschein nach zu der Zeit abgebrochen, als man die heutige Portikus errichtet, die Kirchenausstattung erneuert, das Paviment erhöht und folglich das Portal in seiner Höhe reduziert hat.

Das Portal der Marienkirche – das in das 10. oder in die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts zu datieren sein dürfte – nimmt aus verschiedenen Gründen einen außergewöhnlichen Rang ein. Es handelt sich um das älteste monumentale Reliefportal im mittelalterlichen Rom. Portale mit figürlichem Schmuck sind auf italienischem Boden erst ab dem 12. Jahrhundert verbreitet.[240] Es gibt zwar gerade in Rom bildhauerisch gestaltete Portalrahmen auch schon vor 1100, doch dürfte keiner älter sein als der von S. Maria in Cosmedin.[241] Beachtenswert ist bei diesem Portal, dass es bereits ein abgestuftes Gewände all' antica zeigt. Im Unterschied zu den antiken Vorbildern sind die Wellenranken an den Innenseiten der Pfosten untergebracht,[242] während die jüngeren römischen Portale aus dem späten 11. Jahrhundert in Analogie zu ihren antiken Vorläufern an den breiten Stirnseiten mit Rankenwerk ausgestattet sind.[243] Schließlich handelt es sich um das erste monumentale Portal mit Figurenreliefs in Rom, bei dem auf die sichtbare Verwendung antiker Spolien verzichtet worden ist.[244] Denn auch wenn es sich bei den Pfosten um Spolien gehandelt haben sollte, was nicht auszuschließen ist, so stammen diese weder aus der Antike noch aus der Spätantike.[245]

Während die Portikus in der Zeit um 1100/20 errichtet wurde, ist das Portal älter. Aus den genannten Gründen steht dem Portalrahmen gattungsgeschichtlich eine herausragende Stellung zu, doch können der grobe Figurenstil und die unklassische Ausführung der an antiken römischen Marmorgebälken orientierten Friese nicht über die bescheidene bildhauerische Qualität hinweg täuschen, die eine frühe Entstehungszeit nahelegt. Die Vorschläge zur Datierung bewegen sich zwischen fünf Jahrhunderten. In die Zeit des karolingischen Neubaus um 780 wurde das Portal von Crescimbeni gesetzt, was eine solitäre Stellungnahme blieb.[246] Einflußreicher war Giovenales Datierung in das Pontifikat Nikolaus' I., der Kautzsch, Gray, Fillitz und Trinci Cecchelli gefolgt sind. Bereits von Gabelentz hatte eine Ausführung im 9. Jahrhundert in Betracht gezogen.[247] Für das 10. Jahrhundert plädierten Fratini und Melucco Vaccaro, wobei letztgenannte und Riccioni auch das frühe 11. Jahrhundert nicht ausgeschlossen haben.[248]

239 Giovenale, La Basilica (1927), S. 293, 400, 421, Nr. 53.

240 Poeschke, Skulptur (1998), S. 29, 32 f.

241 Das nördliche Seitenportal von S. Maria in Trastevere, das Claussen mit Vorsicht in das 10. oder frühe 11. Jahrhundert datiert hat, wird von K. Einaudi in ihrem demnächst erscheinenden Katalogeintrag für den Corpus della Scultura Altomedievale in das 3. Viertel des 11. Jahrhunderts gesetzt. Auch D. Kinney plädiert für das 11. Jahrhundert. Vgl. ihren Beitrag in Bd. 5 des Corpus Cosmatorum; Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 184.

242 Mathea-Förtsch (1999), S. 85.

243 Die Portale von S. Pudenziana, S. Apollinare und S. Stefano degli Abissini, die außer den Wellenranken oder Rankenstäben noch Medaillons mit Heiligenbüsten oder Christussymbolen zeigen, werden von der jüngeren Forschung in das Pontifikat Gregors' VII. (1073–1085) datiert. Das Portal der kleinen Stefanskirche bei Alt-St. Peter soll erst in nachgregorianischer Zeit entstanden sein. Auch das Hauptportal der Abteikirche S. Nilo in Grottaferrata zeigt an den Stirnseiten von Pfosten und Sturz bevölkerte Rankenfriese und antikisierende Ornamentbänder. Es wird in die Zeit um 1100 gesetzt. Silvestro, L'incorniciatura (1994); Fratini, Considerazioni (1996); Sartori, Gradino (1999), S. 291; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 97–109; Claussen, Römische Skulptur (2004), S. 73–77.

244 Unter den älteren Beispielen sei an den Architrav erinnert, der seit dem Paschalis-Bau von S. Prassede den Eingang zur Zenokapelle schmückt und im frühen 9. Jahrhundert zwar antikisierend ergänzt wurde, aber eben keine Neuanfertigung in motivischer Anlehnung an die Antike darstellt. Esch, Spolien (1969), S. 15. Die Verwendung antiker Rahmen für Fassadenportale ist in Rom erst mit den Eingangsportalen des Neubaus von S. Maria in Trastevere sicher zu belegen. Pace, Nihil innovetur (1994), S. 590. Zuletzt hat Claussen die Montage des antiken Rahmens von S. Giorgio in Velabro in das 11. Jahrhundert datiert, also noch vor der Errichtung der Vorhalle. Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 25, Anm. 66.

245 Barral i Altet, Incorniciare (2014), S. 31 f., 34 f., hält Sturz und Pfosten für »reimpieghi antichi«, die an den Innenseiten mit den erwähnten Reliefs ergänzt worden wären. Für Cecchelli, Incornicciature (1965), S. 21, sei der Architrav eine spätantike Spolie, die Ioannes de Venetia an der Unterseite komplettiert hätte.

246 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 103, 108.

247 H. von der Gabelentz, Mittelalterliche Plastik in Venedig, Leipzig 1903, S. 70, Anm. 5; Giovenale, La Basilica (1927), S. 290 f.; Kautzsch, Schmuckkunst (1939), S. 40; Gray, Palaeography (1948), S. 107; Fillitz (1958), S. 47; Trinci Cecchelli, Incorniciature (1965), S. 21.

248 CSA VII 3 (1974), S. 163–165; Fratini, Considerazioni (1996), S. 56; A. Melucco Vaccaro, Roma. Scultura, in: EAM, Bd. 10, 1999, S. 97–106, bes. 104; Riccioni, L'autel-reliquaire (2002), S. 209–211.

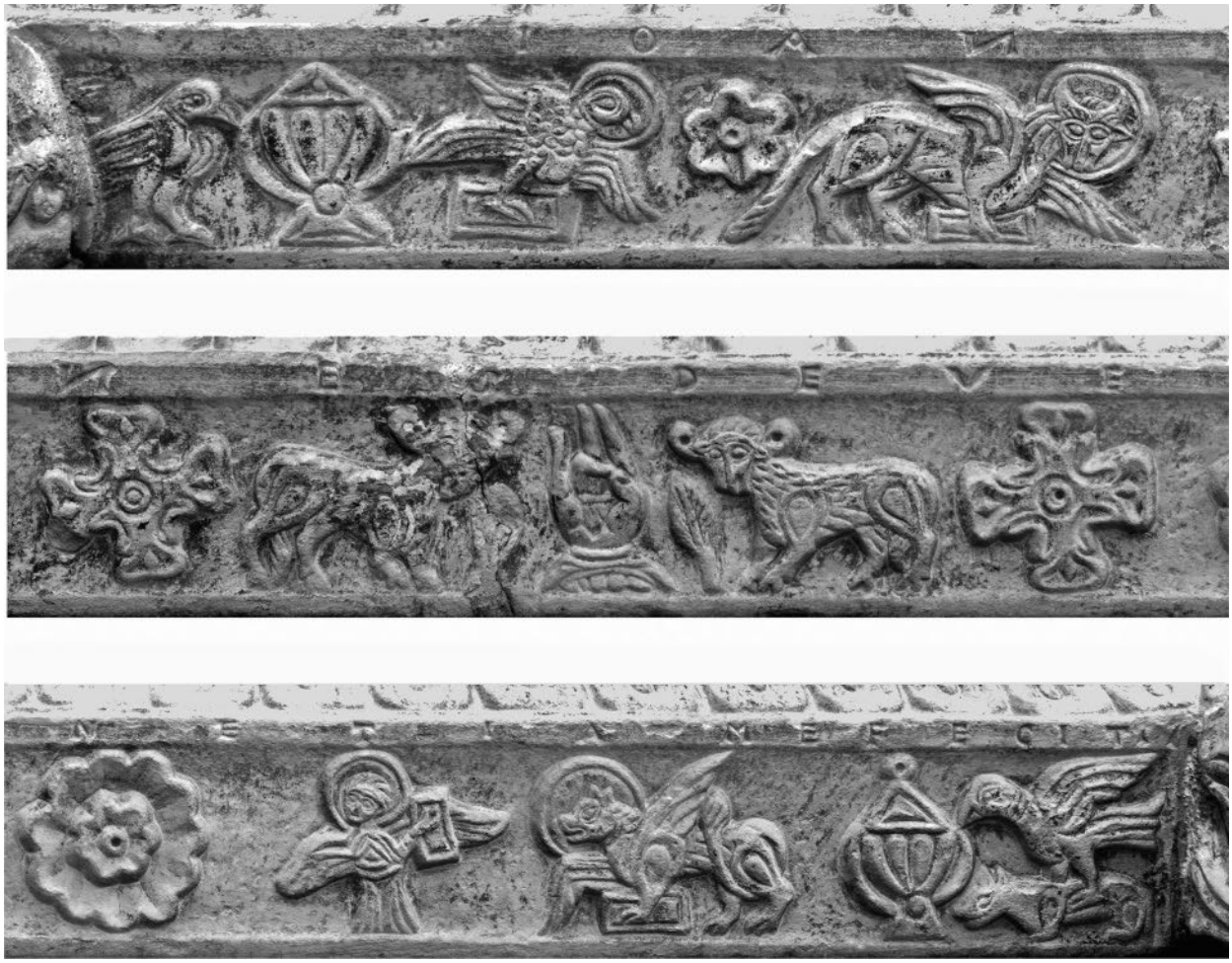


Abb. 161: Rom, S. Maria in Cosmedin, Hauptportal, Relief der Unterseite des Sturzes mit der Signatur des Ioannes de Venetia, Detailaufnahmen (Fotos BHR Fontolan 2017)

Trinci Cecchelli hat ihren älteren Standpunkt in einer jüngeren und um mehrere Argumente bereicherten Publikation revidiert und nunmehr die Zeit um 1000 favorisiert.[249] Für das 11. Jahrhundert, insbesondere die zweite Hälfte, plädierten die meisten Autoren,[250] Didron und Poeschke gar für das 12. Jahrhundert.[251]

Formale und sprachhistorische Gründe legen nahe, dass zumindest der vielleicht ergänzte Architrav und in jedem Fall die innenseitigen Reliefs von Sturz und Pfosten keine Arbeiten des 8. oder 9. Jahrhunderts sind. Die Herkunftsbezeichnung des Bildhauers suggeriert eine nachkarolingische Datierung, denn *Venetia* und die entsprechende Pluralform *Venetiae* sind erst ab dem 10. Jahrhundert nachzuweisen. Zuvor wurde die Stadt in den Quellen als *Rivus Altus* oder *civitas Rivoalti* bezeichnet.[252] Bei den im Rankenwerk hockenden Vögeln sind immerhin

249 Trinci Cecchelli, Altare (1978), S. 260.

250 Stevenson (1893), S. 28, Anm. 5; Grisar (1898), S. 190; Sinthern, Memorie (1909), S. 68–70; Toesca, Il Medioevo (1927), S. 587, 826 f.; CBCR II (1959), S. 283; Bertelli, Precisazioni (1976), S. 73; Gandolfo, Programmi (1985), S. 529 f.; Bottari (1988), S. 5, Anm. 4; Claussen, Renovatio (1992), S. 90, Anm. 19; Silvestro, L'incorniciatura (1994); Pace, Nihil innovetur (1994), S. 588; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1441; Pensabene, Roma su Roma (2015), S. 517.

251 Didron, Artistes (1855), S. 17; Poeschke, Skulptur (1998), S. 49.

252 H. Kretschmayr, Geschichte von Venedig, Gotha 1905–1934, Bd. 1, S. 29; S. Gelichi, La storia di una nuova città attraverso l'archeologia. Venezia nell'alto medioevo, in: Three Empires, three Cities. Identity, Material Culture and Legitimacy in Venice, Ravenna and Rome, hg. von V. West-Harling, Turnhout 2015, S. 51–89, bes. 53. Allerdings tragen schon einzelne Münzen aus der Zeit Ludwigs des Frommen (814–840) die Bezeichnung »Venecia«, was jedoch noch keiner allgemeinen Verbreitung entsprach. G. Rösch, Mercatura e moneta, in: Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della

gewisse Ähnlichkeiten mit einzelnen karolingischen Reliefs – zum Beispiel mit einer Schrankenplatte in Castel S. Elia, die in die Mitte des 9. Jahrhunderts datiert wird – nicht ganz von der Hand zu weisen.[253] Auch die mehrheitlich favorisierte Datierung des Portals in die letzten Jahrzehnte des 11. Jahrhunderts ist kaum nachzuvollziehen, denn es gibt keine überzeugenden stilistischen Gemeinsamkeiten mit der venezianischen Reliefskulptur der Zeit.[254] Solche existieren ebenso wenig mit den Werken der römischen Bildhauerkunst, die von ganz anderer Qualität sind. Die in jener Zeit entstandenen monumentalen Kirchenportale zeichnen sich durch eine bemerkenswerte Antikennähe der Ornamentfriese aus, zudem durch eine präzise Ausführung und eine beeindruckende Plastizität. Die unüberbrückbaren Unterschiede sind offensichtlich, wenn man sich die Fragmente des ehemaligen Portals von S. Apollinare oder die Reliefs anderer römischer Portale vor Augen hält.[255]

Der schon von einem Teil der älteren Forschung angeführte Vergleich zwischen den von Ioannes de Venetia geschaffenen Reliefs und denen des Reliquienaltars von S. Maria sull'Aventino (vgl. Abb. 311, 313), der Vorgängerkirche von S. Maria del Priorato, lässt vielmehr an das 10. oder an die erste Hälfte des 11. Jahrhundert denken.[256] Wir bewegen uns in der dunkelsten Zeit mittelalterlicher Kunstproduktion in Rom, in der in allen Gattungen eine enorme Denkmälerlücke klafft, weshalb eine solche Datierung skeptisch stimmen mag. Jedenfalls sind die stilistischen Übereinstimmungen mit keinem anderen Werk so eng wie mit dem erwähnten

Abb. 162: Rom, S. Maria in Cosmedin, Fragment eines Rankenreliefs der älteren liturgischen Ausstattung, vor 1100 (Foto BHR Lehmann-Brockhaus zw. 1938/44)

Serenissima, hg. von L. Cracco Ruggini u. a., Rom 1992, Bd. 1, S. 549–573, bes. 569 f. Freundlicher Hinweis von Thomas Weigel.

253 Andererseits weichen die grimmigen Tierdarstellungen doch deutlich vom römischen Portal ab, und auch das dreiriemige Rankengeflecht und die Ornamentik unterscheiden sich bei dieser, in den frühen 1970er-Jahren gestohlenen, Reliefplatte von den Portalreliefs. CSA VIII 3 (1974), S. 150 f., Nr. 176; Glass, BAR (1980), Abb. 77. Es ist dennoch eine Überlegung wert, ob die Schranke vielleicht etwas jünger sein könnte, als von Raspi Serra datiert. Nicht auszuschließen ist, dass die liturgische Ausstattung der heutigen Vorgängerkirche erneuert wurde, als der römische Fürst Alberich II. das Kloster dem Odo von Cluny übertrug und dieser dort Reformen einleitete. Im benachbarten Nepi hatte damals übrigens Sergius, der ein Bruder Alberichs war, die Bischofswürde inne. Gregorovius, Rom 3 (1860), S. 338 f.; G. Schwartz, Die Besetzung der Bistümer Reichsitaliens unter den sächsischen und salischen Kaisern mit den Listen der Bischöfe 951–1122, Leipzig / Berlin 1913, S. 258; Hamilton, Monastic (1962), S. 48.

254 Gandolfo hat die Portalreliefs in die gregorianische Reformperiode datiert und mit der Skulptur Venedigs zur Zeit des Dogen Domenico Contarini (1043–1071) verglichen, allerdings ohne konkrete Beispiele zu nennen. Gandolfo, Programmi (1985), S. 529 f., dazu kritisch Fratini, Considerazioni (1996), S. 55.

255 Vgl. S. 187, Anm. 243, Claussen, Kirchen A–F (2002), Abb. 63–69.

256 Sinthern ging so weit, Ioannes de Venetia den Reliquienaltar zuzuschreiben, und auch Trinci Cecchelli dachte über beide Werke »che sembrano scolpiti dalla stessa mano, o almeno da artisti di una medesima bottega.« Enge stilistische Parallelen erkannten auch Giovenale, Gray, Fillitz, Riccioni und Pollio, obgleich ihre Datierungen zwischen der Mitte des 9. Jahrhunderts und dem späten 11. Jahrhundert schwanken. Sinthern, Memorie (1909), S. 68 f.; Giovenale, La Basilica (1927), S. 290–293; Gray, Palaeography (1948), S. 107; Fillitz (1958), S. 47; Trinci Cecchelli, Altare (1978), S. 260; Riccioni, L'autel-reliquaire (2002), S. 209 f. Siehe auch den Beitrag von G. Pollio in diesem Band, S. 409–415.

Reliquienaltar.[257] Zu berücksichtigen ist, dass es sich bei der Portalplastik von S. Maria in Cosmedin als auch bei den Altarreliefs von S. Maria del Priorato um venezianische oder zumindest nordostitalienische Importprodukte handelt. Die Reliefs weisen enge motivische Übereinstimmungen – wie die *Dextera Dei* oder das Gotteslamm mit Kreuzstab – und stilverwandtschaftliche Bezüge zu Werken der Reliefkunst Venedigs, Pomposas, Torcellos oder Ravennas auf, die in das 10. und in die erste Hälfte des 11. Jahrhundert datieren.[258]

Erleichtert wird ein Vergleich beider Werke durch mehrere motivische Übereinstimmungen, wie die geflügelten Symbole der Evangelisten mit den brettartigen Evangelienbüchern zu ihren Füßen, die Fingerstellung der griechisch segnenden Gotteshand, das in Körperhaltung und graphischer Binnenstruktur verwandte Lamm mit Kreuzstab, die ähnliche Darstellung der Vögel und Rosen mit ihren keilförmig eingeschnittenen Blätterkränzen, die plastische Kontur der Nimben oder das zweisträhnige Rankenwerk. Zudem sind die schablonenhaften Silhouetten zu vergleichen, ebenso die graphischen Binnengliederungen, wie die über den Gliedmaßen spitz zulaufende Blasenformen. Bei den Physiognomien ähneln sich die eng stehenden Augen. Die Reliefs sind jeweils zweischichtig, wobei sich die Bildgegenstände auf derselben Höhe vom Reliefgrund abheben, der in den Zwischenräumen, ohne fließende Übergänge, komplett ausgeschabt ist. Insgesamt sind die Altarreliefs glatter und präziser gearbeitet, doch mag dies auch dem Erhaltungszustand geschuldet sein, denn das Portal war über Jahrhunderte der Witterung ausgesetzt.

Die Altarreliefs der Marienkirche auf dem Aventin werden zwischen das 6. und das 12. Jahrhundert gesetzt. Am überzeugendsten sind die vom Großteil der Forschung vertretenen Datierungen in das 10. und frühe 11. Jahrhundert.[259] Pollio spricht sich für eine spätere Ausführung im Pontifikat Gregors' VII. (1073–1085) aus.[260] Wenn Gregor oder eine Person aus seiner Entourage Auftraggeber des Reliquienaltars gewesen wären, würde man einen anderen Stil erwarten. Die Reliefs müssen damals in kurialen Kreisen als außergewöhnlich rückständig empfunden worden sein, vor allem wenn man sie mit der römischen Kunstproduktion vergleicht, auf die man vor Ort hätte zurückgreifen können.[261] Der hohe römische Klerus im Umkreis der Reformer schaute nicht nach Venedig, sondern nach Montecassino und Kampanien, denn »the Monte Cassino workshop clearly did become a fountainhead from which within the next generation the craft was carried both South into Campania and North to papal Rome«.[262] Die Antikennähe und der klassizistische Charakter der Skulptur dieser Kunstlandschaft haben nichts gemein mit den älteren Reliefs in S. Maria in Cosmedin und S. Maria del Priorato. Man denke an die Portale der Abteikirche von Montecassino oder der Kathedrale von Salerno, die von Gregor VII. geweiht worden ist.[263] Die Rezeption und Vereinnahmung der Antike durch Gregor VII. findet konkreten Ausdruck in der Verwendung eines antiken Grabcippus aus flavischer Zeit für den 1073 geweihten Altar von S. Maria in Portico und in seiner eigenen Grablege im Dom von Salerno, bei der es sich um einen antiken Sarkophag mit Bukranien- und Girlandenreliefs handelt.[264]

Auch aus solchen Gründen ist sowohl für den Reliquienaltar als auch für den Portalrahmen von S. Maria in Cosmedin eine frühere Datierung anzunehmen, doch nur für den Altar lässt sich beim derzeitigen Wissensstand

257 Stilistische Divergenzen ergeben sich schon aufgrund der unterschiedlichen Formate. Während den Evangelisten am Altar hochrechteckige Bildfelder zur Verfügung standen, war Ioannes de Venetia gezwungen, diese auf einem sehr schmalen Streifen von nur 10 cm Höhe unterzubringen, was die in die Breite gezogenen Proportionen erklärt.

258 Trinci Cecchelli, Altare (1978), S. 257–261; Riccioni, L'autel-reliquaire (2002), S. 210 f.

259 Rohault de Fleury, La messe 1 (1883), S. 186 f.; Ferrari, Monasteries (1957), S. 205; Pietrangeli (1968), S. 11 f.; CSA VII 4 (1976), S. 80–83; Trinci Cecchelli, Altare (1978), S. 254 f., 260; CSA VII 6 (1995), S. 59, 160; Coates-Stephens, Dark Age (1997), S. 205 f.; Peroni / Riccioni, Reliquary Altar (2000), S. 139, 146; Riccioni, L'autel-reliquaire (2002), S. 219; Claussen, L'altare (2014), S. 64, Anm. 36.

260 Siehe ihren Beitrag im vorliegenden Band, S. 409–415. Pollio hat selbst eingeräumt, dass nur das zwischen 1766 und 1769 unter dem Kirchenboden gefundene und nicht mehr erhaltene Silberreliquiar aus dem späten 11. Jahrhundert stammen und dem älteren Altar nachträglich beigegeben worden sein könnte. Skeptisch zum Wert der Quelle, insbesondere als Grundlage für eine zeitliche Einordnung des Altars und seiner Reliefs, hat sich Riccioni, L'autel-reliquaire (2002), S. 206, Anm. 11, geäußert.

261 Man denke an das erwähnte Portal aus S. Apollinare. Vgl. S. 187, Anm. 243, 189, Anm. 255.

262 Kitzinger (1972), S. 158 f. (Zitat), 161: »the Early Christian revival so evident […] in works in Rome [has been related] to the *renovatio* ideology that was an integral part of the movement of Ecclesiastical Reform.«

263 Kitzinger (1972), S. 154; Pace, Campania XI secolo (1982), Abb. 2, 6; Claussen, Römische Skulptur (2004), S. 72.

264 Herklotz, Sepulcra (1985/2001), S. 144–146, Abb. 17. Siehe auch den Beitrag von P. C. Claussen zu S. Maria in Portico im vorliegenden Band, S. 383, Abb. 289.

ein möglicher historischer Kontext rekonstruieren. Erstmals hat Stegensek den Altar in die Zeit der Kirchen- und Klostergründung von S. Maria sull'Aventino datiert, als der *princeps* und *senator omnium Romanorum* Alberich II. um 939 einen seiner Stadtpaläste auf dem Aventin für die Gründung eines Klosters und einer Kirche zur Verfügung stellte. Nach Stegensek wurde der Gründungsakt von der Übertragung des laut Inschrift im Altar eingelassenen Haupts des hl. Savinus aus Spoleto begleitet.[265] Sollten sich die Dinge so zugetragen haben, dann wäre eines der wenigen Werke der römischen Skulptur des 10. Jahrhunderts einigermaßen gut zu datieren, nämlich in den Zeitraum zwischen der Kirchengründung, die mit der Reform des römischen Klerus durch Odo von Cluny in den Jahren 936/42 in Verbindung zu bringen ist,[266] und dem Todesjahr Alberichs' II. (954) bzw. dem Jahr der Überführung der vom Kopf getrennten Savinusreliquie nach Ivrea (956).[267] Falls die dem Altar ebenfalls beigefügten Reliquien des hl. Abundius zum Körper des in Rignano Flaminio verehrten Heiligen gehört haben sollten, den Kaiser Otto III. um das Jahr 1000 in die Kirche S. Bartolomeo all' Isola hat übertragen lassen, dann wäre eine Ausführung des Reliquienaltars auch zu diesem Zeitpunkt denkbar.[268] Ein hl. Abundius ist aber auch in Spoleto verehrt worden, dessen Reliquien zusammen mit dem erwähnten Savinuskopf bereits um die Mitte des 10. Jahrhunderts nach Rom gelangt sein könnten.[269] Odo von Cluny oblag damals die Reform des römischen Klerus und die Oberaufsicht über alle Abteien der Tiberstadt. Er war auch *abbas et rector* der Benediktinerabtei von S. Paolo furi le mura,[270] die er nach einem Zeitgenossen restaurieren ließ – *monasterium intra ecclesiam beatissimi Pauli apostoli […] reaedificaret*.[271] Die Äbte, die ihm gefolgt sind, und einzelne Päpste haben sich ebenfalls für die Apostelbasilika engagiert, zudem gab es enge Beziehungen zwischen S. Paolo und der Marienkirche auf dem Aventin.[272] In diesem Zusammenhang ist auf ein Fragment in San Paolo fuori le mura hinzuweisen, das ein aus einem antiken Gebälkstück gearbeitetes Relief zeigt. Es ist motivisch engstens mit der Hauptseite des Reliquienaltars von S. Maria del Priorato verwandt und vermutlich ebenfalls im 10. Jahrhundert entstanden. Das Tympanon der tempelartigen Architekturfront verweist auf eine Dedikation des Altars an die Jungfrau Maria (Abb. 315).[273]

Aus dem bisher Dargelegten resultiert natürlich keine genaue Datierung des Hauptportals von S. Maria in Cosmedin, doch eröffnet die zeitliche Eingrenzung der Altarreliefs auf historischer und paläographischer Grundlage[274] immerhin die Möglichkeit, die Ausführung der stilistisch verwandten Portalreliefs im 10. Jahrhundert ernsthaft in Erwägung zu ziehen.[275] Die obere zeitliche Grenze bilden Arbeiten wie die auf einer jüngeren Stilstufe stehenden Rankenreliefs des sogenannten »gradino« von S. Giovanni a Porta Latina, die als Teile eines Portalrahmens identifiziert und um die Mitte des 11. Jahrhunderts datiert worden sind.[276] Auch das Relief in S. Cosimato

265 Die Überlegungen von Stegensek, Altar (1900), S. 84, wurden direkt oder indirekt rezipiert von Pietrangeli (1968), S. 11 f.; Gallavotti Cavallero / Montini, S. Maria (1984), S. 106; Coates-Stephens, Dark Age (1997), S. 204 f.; Peroni / Riccioni, Reliquary Altar (2000), S. 149.

266 Schuster, S. Paolo (1934), S. 43–48; Ferrari, Monasteries (1957), S. 203 f.; Hamilton, Monastic (1962); G. Pollio in diesem Band, S. 401 f.

267 Stegensek, Altar (1900), S. 84. Die Überlieferung ist – wie bei Reliquienteilungen so häufig – nicht frei von Widersprüchen, denn angeblich soll der Kopf des Heiligen auch nach Ivrea gelangt sein, den man zudem in Fermo, Faenza und andernorts für sich in Besitzanspruch nahm. F. Lanzoni, Le vite dei santi quattro protettori della città di Faenza, in: Muratori R. I. S., Bd. 28,3 (1905–1921), S. 285–396, bes. 322.

268 Trinci Cecchelli, Altare (1978), S. 254 f.

269 G. M. Fusconi, Carpoforo e Abbondio, in: Bibliotheca Sanctorum, Bd. 3, 1963, Sp. 880 f.; Riccioni, L' autel-reliquaire (2002), S. 216, Anm. 54.

270 Die Quellen aus dem 10. Jahrhundert, die S. Paolo betreffen, sind überschaubar. Schuster, S. Paolo (1934), S. 43–62; Camerlenghi, Basilica of San Paolo (2007), S. 48, 50, 59, 61 f.

271 Johannes von Salerno, Vita Sanctissimi patris Odonis, abbatis Cluniacencis, in: Migne, PL 133, Sp. 43–86, bes. 55; Schuster, S. Paolo (1934), S. 45.

272 Schuster, S. Paolo (1934), S. 47, 57, 61.

273 Auf das bisher weitgehend unbekannte Fragment (H. 92 × B. 27,5 × T. 74 cm), das in der sogenannten »passeggiata archeologica« im Freien liegt, ist die Forschergruppe des Corpus Cosmatorum bei einer gemeinsamen Begehung der Kirche am 20. Januar 2018 aufmerksam geworden. Filippi, Indice (1998), Abb. 146, S. 41, Inv.Nr. 56169, hat es im Katalog der in S. Paolo dokumentierten Inschriften als »inedito medievale« bezeichnet. Siehe auch den Beitrag von G. Pollio in diesem Band, S. 415.

274 Peroni / Riccioni, Reliquary Altar (2000), S. 141–148; Riccioni, L' autel-reliquaire (2002), S. 212–215.

275 Dieser Datierungsvorschlag deckt sich mit den zeitlichen Einordnungsversuchen von Fratini, Trinci Cecchelli, Melucco Vaccaro und Riccioni. Vgl. S. 187, Anm. 248, 188, Anm. 249.

276 Sartori, Gradino (1999), S. 306: 1045–1046; Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 182–184: 1050–1070.

in Vicovaro, das von einem Bildhauer namens Uvo signiert wurde und sich motivisch zum Vergleich anbietet (Gotteslamm, Evangelistensymbole), ist stilistisch entwickelter als die Reliefs des Venezianers.[277] Mit Tieren bevölkerte Ranken sind in der Skulptur Nordostitaliens bereits seit dem späten 10. Jahrhundert dokumentiert.[278] Das Motiv kann also durchaus zu einem so frühen Zeitpunkt aus der Lagunen- in die Tiberstadt gelangt sein, obschon antike Rankenpilaster in der Ewigen Stadt allseits vor Augen standen und es auch frühmittelalterliche Beispiele gibt.[279] Es geschah aber in Rom nicht selten, dass erst Impulse von außen den Blick auf die eigene antike Tradition schärften. Andererseits dürfte Ioannes de Venetia die Verwendung antikisierender Friese, die das Gewände schmücken, erst in Rom in den Sinn gekommen sein, entweder in unmittelbarer Anschauung antiker Vorbilder oder in ergänzender Rekonstruktion der möglicherweise von ihm als Spolien benutzten Pfosten, denn vergleichbare Antikenbezüge sind der venezianischen Skulptur des 10. und 11. Jahrhunderts nach heutigem Wissen noch unbekannt.

Es ist daran zu erinnern, dass das Stadtviertel bei S. Maria in Cosmedin griechisch geprägt war. Zugleich verweist die Herkunft des Bildhauers aus Venedig auf einen ebenfalls byzantinisch beeinflussten kulturellen Hintergrund.[280] Die Venezianer spielten ab dem 10. Jahrhundert eine immer wichtigere Rolle im Machtgefüge zwischen Papst, Kaiser und Byzanz und waren auch in Rom präsent.[281] Hier hatten sie ganz sicher enge Kontakte zur »Kolonie« der Griechen, die sich nachweislich seit dem frühen Mittelalter in einer als *Schola graecorum* bezeichneten Korporation organisiert haben, die in direkter Nachbarschaft zur Marienkirche lag.[282] Über welchen Weg Ioannes de Venetia nach Rom vermittelt worden ist und von wem er vielleicht noch im 10. oder in den ersten Jahrzehnten des folgenden Jahrhunderts den Auftrag erhielt, das Portal zu schaffen oder zu ergänzen, entzieht sich unserer Kenntnis. Dieser aufwändige Vorgang dürfte Teil einer größeren Ausstattungskampagne gewesen sein, wofür das erwähnte Relieffragment (Abb. 162) mit Vögeln und Weinranken einen Hinweis liefert. Denn es steht dem Stil der inneren Portalreliefs nahe und stammt vom älteren liturgischen Mobiliar, das im frühen 12. Jahrhundert abgebrochen wurde und der Neuausstattung der Paulus-Werkstatt gewichen ist.[283] Auf weitere, auch bauliche, Maßnahmen könnte der Umstand verweisen, dass das Bruchstück des Architravs, das beim Einbau des Portals von diesem getrennt worden ist, im Mauerwerk des Presbyteriums als Baumaterial Verwendung fand.[284] Vielleicht sind seinerzeit

277 Claussen, Magistri (1987), S. 55 f., Abb. 59; Claussen, Römische Skulptur (2004), S. 77 (2. Hälfte 11. Jh.); Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1780 f. (1. Hälfte 12. Jh.).

278 Tiere und Pflanzentriebe innerhalb von Rankensträngen und einige motivische Details, wie die Blasenformen auf den Tiergliedmaßen, begegnen in Reliefs, die in die Zeit des Dogen Pietro Orseolo I (976–978) datiert werden. Zuliani (1970), S. 36, 165, Abb. I; Zuliani (1977), S. 17. Nur etwas später dürfte ein Relief entstanden sein, von dem sich ein Fragment im Provinzialmuseum von Torcello erhalten hat und das in die Amtszeit des Dogen Pietro Orseolo II. (991–1009) gesetzt wurde. Das Museum beherbergt noch ähnliche Stücke, die jünger sind. Museo di Torcello. Sezione Medioevale e Moderna, bearb. von R. Polacco, Torcello 1978, S. 68, Nr. 54, S. 72, Nr. 58–59; Pace, Nihil innovetur (1994), S. 598, Anm. 8. Vergleichbare Rankenreliefs besetzen die Atriumsfassade von Pomposa, die zwischen 1026 und 1046 datiert werden. Aus derselben Zeit sollen die fragmentarisch erhaltenen Ziegelreliefs stammen, die wahrscheinlich die Fassade des von Kaiser Otto III. im Jahr 1001 gegründeten Oratoriums bei S. Adalberto in Pereo in Ravenna schmückten. Salmi (1966), Abb. 71–72, 79, 83; P. Novara, S. Adalberto in Pereo e la decorazione in laterizio nel Ravennate e nell' Italia settentrionale (secc. VIII–XI), Mantua 1994, S. 37–44; G. Tigler, Cronologia e tendenze stilistiche della prima scultura veneziana, in: Torcello alle origini di Venezia tra Occidente e Oriente, hg. von G. Caputo, G. Gentili, Venedig 2009, S. 132–147, bes. 134.

279 Vermutlich wurde bereits im frühen 8. Jahrhundert ein mit Tieren bevölkerter Rankenpilaster in direkter Nachahmung antiker Vorbilder für das Oratorium Johannes' VII. in Alt-St. Peter geschaffen. Er wird in den Vatikanischen Grotten aufbewahrt. P. J. Nordhagen, A Carved Marble Pilaster in the Vatican Grottoes. Some Remarks on the Sculptural Techniques of the Early Middle Ages, in: Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia 4, 1969, S. 113–119.

280 Riccioni, L' autel-reliquaire (2002), S. 210 f.: »le style qui a été défini comme *ravennate-lagunaire* […] s' agit d' une culture figurative de mouvance byzantine apparue entre la fin du Xe siècle et la première moitié du XIe siècle dans les milieux de l'Adriatique, à Pomposa, à Ravenne, en Romagne mais aussi à Venise et dans ses environs. […] Johannes de Venetia aurait alors véhiculé cette culture à Rome.«

281 Beispielsweise waren Abgesandte aus Venedig in Rom zugegen, als Otto II. im Jahr 967 zum Mitkaiser gekrönt wurde. Hier fand fünf Jahre später auch die Hochzeit des Kaisers mit der byzantinischen Prinzessin Theophanu und deren zeitgleiche Krönung zur Kaiserin statt. G. Rösch, Venedig. Geschichte einer Seerepublik, Stuttgart 2000, S. 42–46.

282 Vgl. S. 139.

283 CSA VII 3 (1974), S. 165: »Il confronto, già suggerito dal Giovenale, con l' architrave di Giovanni [da Venezia] è inoppugnabile, sia per le coincidenze degli ornati che per il ductus e lo stile della decorazione centrale.« Auf die stilistische Nähe beider Werke hat außer Giovenale, La Basilica (1927), S. 293, auch Kautzsch, Schmuckkunst (1939), S. 40, hingewiesen.

284 Vgl. S. 184, Anm. 228.

auch die Fresken auf der Rückwand der Portikus ausgeführt worden, von denen sich ein Rest (Abb. 144) erhalten hat.[285] In das 10. Jahrhundert ist im Übrigen auch das Votivbild mit den 40 hll. Märtyrern aus Sebaste linkerhand der Hauptapsis datiert worden (Abb. 115).[286]

Alfanusgrab

An der Rückwand der Vorhalle steht zwischen Haupt- und rechtem Seitenportal das Grabmal des Alfanus (Abb. 138, Taf. 7). Es handelt sich um das älteste erhaltene römische Wandgrab aus dem Mittelalter.[287] Die Inschrift auf dem Architrav der Ädikula (Abb. 164, Taf. 7), die der päpstliche Kämmerer vielleicht persönlich verfasst hat,[288] indiziert mit der Formulierung *ne totus obiret*, dass die Grabanlage zu Lebzeiten errichtet wurde.[289] Dies zieht – in Analogie zur liturgischen Ausstattung im Kircheninneren – einen terminus a quo 1123 nach sich: + VIR P(RO)BVS ALFANVS CERNENS Q(VI)A CVNCTA PERIRENT · HOC SIBI SARCOFAGVM STATVIT NE TOTVS OBIRET · FABRICA DELECTAT POLLET QVIA PENITVS EXTRA · SED MONET INTERIVS QVIA POST HAEC TRISTIA RESTANT ·.[290] Mit der Formulierung *interius […] haec tristia restant* könnte ein Indiz dafür vorliegen, dass das Grabmal als reale Grablege diente, denn eigentlich hat es sich bei den meisten Wandgrabmälern des Mittelalters um Kenotaphe gehandelt.[291] Jedenfalls stellt das Monument das Repräsentationsbedürfnis des Alfanus zur Schau. Zugleich ist es Ausdruck seiner persönlichen Seelenfürsorge. Die Inschrift ermahnt eindringlich vor dem, was nach dem irdischen Ableben bleibt, so dass die Errichtung des Grabmals, die sicher von Stiftungen für den örtlichen Klerus begleitet war, als Appell an das Totengedenken zu verstehen ist.[292] Die Bezeichnung des Kämmerers als *vir probus* entspricht einer grundsätzlichen Wertschätzung seiner Person und findet keine Konkretisierung in Form der, seinerzeit auch nachgewiesenen, Nennung der Amtswürde.[293] Die Gelehrtheit des Verfassers der Inschrift zeigt sich in der Verwendung eines klassischen Versmaßes, dem daktylischen Hexameter, und in der Rezeption der Ars Poetica des Horaz, also eines Textes, der in hochmittelalterlichen Gelehrtenkreisen zum Schriftkanon gehörte.[294] In der formalen Gestalt des Grabmals ist ebenso eine intensive Auseinandersetzung mit der Antike offensichtlich.

285 Vgl. S. 176.

286 Matthiae / Andaloro, Pittura (1987), S. 287 f.

287 Von einigen noch älteren Wandgräbern in der Unterkirche von S. Clemente, in Alt-St. Peter und in S. Paolo fuori le mura haben sich nurmehr die Reste von Malereien bzw. deren frühneuzeitliche Nachzeichnungen oder beschreibende Schriftquellen erhalten. Osborne, The Tomb (1983), S. 241, Anm. 5, 245.

288 Osborne, The Tomb (1983), S. 242; Riccioni (2000), S. 148.

289 Sydow (1991), S. 47.

290 Zur Inschrift BAV, Barb. lat. 1994 (Ugonio), S. 412; BAV, Vat. lat. 8253 (Gualdi), Bd. 2, fol. 353r; Piazza, Gerarchia (1703), S. 761; Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 52; Forcella, Iscrizioni IV (1874), S. 306, Nr. 745; Osborne, The Tomb (1983), S. 242; Bartels (2004), S. 224 (mit deutscher Übersetzung); zu den epigraphischen Merkmalen der 3,5 cm hohen Kapitalis Riccioni (2000), S. 148.

291 Schmidt (1990), S. 14. Das Problem, dass zahlreiche Grabmäler in Wirklichkeit keinen Leichnam aufgenommen haben, sondern Scheingräber waren – was angeblich Kunsthistoriker »kalt lasse« und Historiker »beunruhige« – wurde diskutiert von M. Borgolte, Die Dauer von Grab und Grabmal als Problem der Geschichte, in: Grabmäler. Tendenzen der Forschung an Beispielen aus Mittelalter und früher Neuzeit, hg. von W. Maier, Berlin 2000, S. 129–146, 131 f. Während Giovenale einen leeren Sarkophag vorfand, konnte Crescimbeni noch einige Rippen ausfindig machen, die vielleicht vom Körper des Alfanus stammten. Der Kanoniker hat vermutet, dass der Leichnam im Pontifikat Pius' V. (1566–1572) entfernt wurde, um ihn an anderer Stelle zu begraben. Er bezog sich auf die Bulle *Cum primum apostolatus* (1566), die vorschrieb, dass man alle über den Kirchenböden errichteten Grablegen, Särge sowie *alia cadaverum conditoria super terra existentia* zu beseitigen und die sterblichen Überreste *in tumbis profundis infra terram* zu begraben habe. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 52; Magnum bullarium Romanum, hg. von J. und H. Mainardi, A. Barberi, Rom 1745, Bd. 4,2, S. 285; Giovenale, La Basilica (1927), S. 172.

292 Zu den Formen des Totengedächtnisses C. Horch, Der Memorialgedanke und das Spektrum seiner Funktionen in der Bildenden Kunst des Mittelalters, Königstein i. T. 2001, S. 44–52.

293 Zu erwähnen ist etwa die überlieferte Grabinschrift des Kardinaldiakons Guido, die vermutlich in das zweite Viertel des 12. Jahrhunderts zu datieren und in SS. Cosma e Damiano zu lokalisieren ist. Vgl. S. 197, Anm. 322, Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 383, Anm. 96; Tucci, Sarcofagi (2002), S. 180.

294 K. Niehr, Horaz in Hildesheim. Zum Problem einer mittelalterlichen Kunsttheorie, in: Z. f. Kg. 52, 1989, S. 1–24, 10 f. Romano wies darauf hin, dass *ne totus obiret* auf das Horazische *non omnis moriar* anspielt. Bartels hat die Gegenüberstellung *delectat – monet* auf eine gleichlautende Formulierung in der *Ars Poetica* bezogen. Riccioni will in der Verwendung von *ne totus obiret* weniger eine unmittelbare Horaz-Rezeption erkennen, als einen klassischen Topos sepulkraler Epigraphik. Parlato / Romano, Roma (2001), S. 46; Riccioni (2000), S. 148; Bartels (2004), S. 224, Anm. 2.

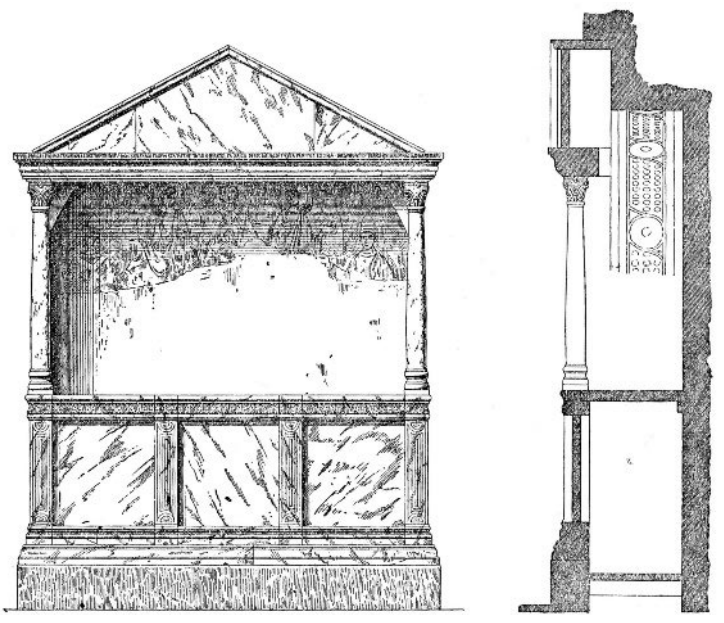


Abb. 163: Rom, S. Maria in Cosmedin, Alfanusgrab in der Vorhalle (Zeichnung nach Giovenale, La Basilica 1927)

Abb. 164: Rom, S. Maria in Cosmedin, Alfanusgrab, Detailaufnahme (Foto BHR Fontolan 2017)

Der von Alfanus gewählte Standort in der Portikus reiht sich in eine spätestens seit dem 6. Jahrhundert bestehende Tradition ein.[295] Neu ist für diesen Bestattungsort die Form des Grabmals, denn ältere römische Vorhallengräber haben lediglich Bodengrabplatten oder verwenden antike Sarkophage.[296] In der Portikus von S. Maria in Cosmedin hat sich kein weiteres Grabmonument aus dem Mittelalter erhalten; allerdings bezeugt Pirro Ligorio hier einen antiken Reliefsarkophag mit Nymphen, der zu einem Grabmonument gehört haben dürfte.[297] Zudem gab es im Boden der Vorhalle eine Massengrablege, die noch im frühen Settecento in Funktion war.[298]

Über einem ungegliederten, möglicherweise ersetzten, Sockel erhebt sich der kastenförmige Sarkophag, der aus einem sich verjüngenden, mehrfach profilierten Basisgesims, der Front und einem abschließenden Gesims zusammengesetzt ist.[299] Vier Soffittenpilaster unterteilen die Schauseite des Sarkophags in drei von quadratischen Pavonazzettoplatten ausgefüllte Kompartimente.[300] Die Pilaster bilden mit den Gesimsen ein der Sargfront appli-

295 Zu den (auch theologischen) Motiven für die Unterbringung von Grabmälern in Vorhallen, vgl. A. Angenendt, »In porticu ecclesiae sepultus.« Ein Beispiel von himmlisch-irdischer Spiegelung, in: Iconologia sacra. Mythos, Bildkunst und Dichtung in der Religions- und Sozialgeschichte Alteuropas, hg. von H. Keller, Berlin 1994, S. 68–80. Eine relativ profane Erklärung für diese Begräbnisstätte ergibt sich aus der Tatsache, dass an den Grabmälern Fürbitten und außerliturgische Gebete für den Verstorbenen auch dann gehalten werden konnten, wenn gleichzeitig die Chorgebete in der Kirche stattfanden. Als Beispiel sei die Grablege des 1075 verstorbenen Erzbischofs Anno von Köln angeführt, der aus besagtem Grund bestimmte, nicht im Chor bestattet zu werden. Scholz, Totengedenken (1999), S. 43.

296 Osborne, The Tomb (1983), S. 240 f., mit Beispielen aus Alt-St. Peter, S. Maria Antiqua, S. Lorenzo in Lucina und der Unterkirche von S. Clemente.

297 »Lequali ninfe in più luoghi si vedono in sua prima forma sculpite a guisa di leggiadrissime donne vestite di sottilissimi veli […] sì come sono in quel pilo che è a Roma a Schola Greca sotto 'l portico di essa chiesa.« Neapel, Biblioteca Nazionale di Napoli, Ms XIII, B3, S. 55, zit. nach C. Occhipinti, Pirro Ligorio e la storia cristiana di Roma da Costantino all' Umanesimo, Pisa 2007, S. 331, Anm. 55.

298 Seinerzeit wurden in einer *sepultura vastissima* im Tiber ertrunkene Personen und weitere Unglücksopfer unter dem Paviment der Vorhalle beerdigt. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 53.

299 Der Sockel ist 260 cm breit, 27 cm hoch und tritt 21 cm vor die Lisenen. Der Kasten des Sarkophags ist 240 cm breit, 60 cm tief und knapp 100 cm hoch (Basisgesims 22 cm, Front 63 cm, Abschlussgesims 14 cm). Während das untere Gesims 19 cm vor die rahmenden Lisenen tritt, ragen die Eckpfeiler des Sarkophags und das obere Gesims nur 12 cm in die Vorhalle hinein.

300 Bis auf den rechten Pilaster, der nur 12,5 cm breit ist, messen alle weiteren 13,5 cm in der Breite und 63 cm in der Höhe. Die Platten aus Pavonazzetto sind jeweils auf 63 × 63 cm zugeschnitten.

ziertes Rahmengerüst. Darüber erhebt sich eine Ädikula, die aus einem Säulengeschoss, einem Architrav mit mehrfach abgestuftem Profil und einem mit antiken Steinplatten verkleideten Dreieckgiebel besteht.[301] Die beiden äußeren Platten der Giebelfront sind Spolien; ihre Rückseiten tragen antike Inschriften.[302] Die Eisenringe an der Unterseite des Architravs waren für die Aufhängung von Grablampen bestimmt.[303]

Die Grabarchitektur wird von zwei flachen Lisenen flankiert (Abb. 138, 145, Taf. 7), die zu der Reihe von Wandvorlagen gehören, die das Gewölbe der Portikus stützen.[304] Sockel, Sarkophag und Ädikula – die beachtliche 3,4 m in die Höhe ragen – treten plastisch vor die Rückwand und kragen auch über die Flucht der begrenzenden Lisenen hinaus. Hinter dem Grabmal ist in der Art eines antiken Arkosols eine Rundbogennische in die Wand vertieft.[305] Auffällig und ungewöhnlich ist, dass die Nische vom Giebel der Ädikula überschnitten und nicht überfangen wird. Der Sarkophag steht zu zwei Dritteln in der Wandnische und stößt im Unterschied zum Giebel, dessen Dachplatten an die Wand der Vorhalle grenzen, an die tiefer liegende Rückwand des Arkosols (Abb. 163). Von den Schmalseiten des Sarkophags treten nur die Eckpfeiler vor die Wandstruktur.

Die plastischen Schmuckformen veranschaulichen die Auseinandersetzung der Werkstatt mit der Antike. Der Akanthusfries des attischen Sarkophaggesimses, die korinthisierenden Kapitelle des Säulengeschosses und das Soffittenmuster der Pilaster gehören jeweils zu den frühesten Beispielen ihrer Art in der nachantiken römischen Kunst. Auch wenn die Ornamentik stilisiert ist und die antiken Vorbilder vereinfacht imitiert werden, ist doch die Tatsache bemerkenswert, dass auf die Verwendung antiker Spolien verzichtet wurde.[306] Deutlich widersprechen muss man Pensabene, der die Säulchen und Kapitelle der Ädikula für Spolien aus dem 8. oder 9. Jahrhundert hält.[307] Sie sind ebenso wenig »gute Kopien der mittelalterlichen Originale«, wie von Kramer unterstellt.[308]

Schon Esch hat die Pilaster der Sarkophagfront (Taf. 7) als besonders frühe Beispiele für die mittelalterliche Umdeutung des Soffittenmotivs – das die Antike zum Vorbild hat – erkannt.[309] Auch die korinthisierenden Kapitelle (Abb. 164) dürften zu den ältesten zählen, die wir aus dem hochmittelalterlichen Rom kennen.[310] Als mittelalterliche Neuschöpfungen unterscheiden sie sich deutlich von ihren antiken Vorbildern. So besetzen stark stilisierte Akanthusblätter die Ecken des Kalathos. Die Volutenstengel sind bis zum Hals heruntergezogen. Der Caulisknoten tritt frei zwischen den Akanthusblättern zu Tage. Die Voluten tragen den Abakus nicht wirklich,

301 Die Ädikula ist 240 cm breit. In der Höhe misst das Säulengeschoss 129 cm, der Architrav 17 cm und der Giebel 66 cm.

302 Giovenale, La Basilica (1927), S. 75, Nr. 83.

303 Unter den Grablichtern begegnen dauerhaft angebrachte Lampen oder Anniversarkerzen. R. Kroos, Grabbräuche-Grabbilder, in: Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter, hg. von K. Schmid, München 1984, S. 285–353, bes. 320–324.

304 Crescimbeni hat drei Jahre vor der spätbarocken Neugestaltung von Fassade und Portikus die beiden Wandvorlagen zuseiten des Grabs erwähnt. Doch gibt der von ihm publizierte Stich – die älteste bildliche Überlieferung des Wandgrabs – dieses ohne seine architektonische Umgebung wieder. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 52.

305 In Entsprechung zum Sarkophag ist die 40 cm tiefe Nische an der Basis 2,4 m breit. Ihre maximale Höhe beläuft sich im Scheitelpunkt des Bogens auf knapp 3 m, oberhalb des Sarkophags auf 1,7 m.

306 Zur Verwendung von Spolien durch die Cosmaten vgl. u. a. Claussen, Marmi (1989).

307 Seine »frühmittelalterlichen« Beispiele datieren entweder in das 12. Jahrhundert, wie das Brunnenrelief von S. Bartolomeo all' Isola, oder taugen nicht zur Gegenüberstellung, wie ein Krückenkapitell im Kreuzgang von S. Giovanni in Laterano. Pensabene, Roma su Roma (2015), S. 572 f.; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 152–163 (Datierung der Brunnenmündung von S. Bartolomeo).

308 Kramer, Spätantike (1997), S. 115. In der umfangreichen Dokumentation zur Kirchenrestaurierung der 1890er-Jahre findet sich weder in den Archivalien noch in Giovenales gewissenhaft über die erfolgten Maßnahmen Rechenschaft ablegenden Monographie der Kirche ein Hinweis auf eine solche Neuanfertigung. Der Architekt hätte sie mit Sicherheit erwähnt. Giovenale, La Basilica (1927), S. 400. Vielmehr war nur eine Reinigung mit kleineren Ausbesserungsarbeiten geplant: »Restauro, stuccatura e lavatura del monumento di Alfano.« »Preventivo«, pt. III, S. 4 (Zitat); »1° Progetto«, S. 8 f.; »2° Progetto«, S. 12.

309 Esch, Spolien (1969), S. 18. Weitere Beispiele in SS. Quattro Coronati, S. Cecilia in Trastevere, S. Clemente, S. Crisogono, S. Marco. Zu S. Marco vgl. den Beitrag von D. Senekovic im vorliegenden Band, S. 57, Abb. 39, S. 60 f. Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 12, Anm. 34; Herklotz, Sepulcra (1985/2001), S. 226 f.; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 404 f.

310 Einer genauen Datierung entzieht sich ein in diesem Zusammenhang noch nicht erörtertes Kapitell, das sich in den Vatikanischen Grotten befindet und Teil eines so nicht mehr existierenden Pasticcios ist, wobei es die Säule einer Ädikula bekrönt hat. Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), Abb. 150. Lokalisiert man das Kapitell naheliegenderweise nach Alt-St. Peter, so ist eine Entstehung im Kontext der liturgischen Umgestaltung unter Calixt II., die mit der Weihe des Hauptaltars im Jahr 1123 ihren Abschluss fand, nicht ausschließen. Zur Bedeutung dieser Neuausstattung vgl. Claussen, Renovatio (1992), S. 98 f.

auch wird die Abakusblüte weder von einem Blütenstengel noch von Helices getragen.[311] Deér und Herklotz haben eine kleine Gruppe römischer Kapitelle zusammengestellt, die Ähnlichkeiten mit den Kapitellen von S. Maria in Cosmedin aufweisen, aber jünger sind. Sie stammen von Grab- oder von Altaranlagen.[312] Anzuführen sind insbesondere die Kapitelle zweier Baldachingräber in S. Lorenzo fuori le mura und eines Wandgrabs in der Rotunde bei SS. Cosma e Damiano.[313] Im Eingangsbereich der Casa dei Crescenzi steht eine Säule unbekannter Herkunft, die mit den Säulen der Grabstätte des päpstlichen Kämmerers ebenfalls verwandt ist.[314]

Der Akanthusfries des Alfanusgrabs ist – wie erwähnt – einer der ältesten erhaltenen des römischen Hochmittelalters,[315] jedenfalls der erste, der so prominent ein Gesims besetzt, sieht man von den Blattfriesen (Taf. 14) ab, die den annähernd zeitgleich ausgeführten Evangelienambo im Kircheninneren zieren, bei dem es sich ebenfalls um ein Werk der Paulus-Gruppe handeln dürfte. Die stilisierten Akanthusblätter alternieren mit schmalen, zungenartig auslaufenden Blättern, die aus einer nach oben sich öffnenden Sichelform aufsteigen, so als würden sich die Blätter mit den Zwischenspitzen eines auf den Kopf gestellten lesbischen Kymations abwechseln. In der Ausführung weichen die Akanthusblätter des Frieses geringfügig von denen der Kapitelle ab.[316]

Das Grabmal rekurriert mit der Kombination von Ädikula und Rundbogennische einerseits auf antike Arkosolgräber, bei denen teilweise auch in Wandnischen eingeschobene Sarkophage begegnen, andererseits auf antike Grabanlagen mit Ädikulafronten.[317] Einige Wandnischengräber weisen bereits einen Giebel über dem Arkosolium auf, doch bilden Sarkophag und Ädikula – im Unterschied zum Grabmonument des päpstlichen Kämmerers – keine geschlossene architektonische Einheit.[318] Das für das Alfanusgrab charakteristische Arkosol steht in einer langen – wenn auch nur sporadisch überlieferten – Tradition der Sepulkralkunst. Das Motiv der Rundbogennische hat zwischen dem 3. und dem frühen 12. Jahrhundert in Rom und andernorts Verbreitung gefunden und war Grabanlagen hochrangiger geistlicher und weltlicher Würdenträger vorbehalten.[319] Wenn der Concepteur des Alfanusgrabs mit der antikisierenden Schauseite zwar an ältere Traditionsstränge anknüpfte, so wartet dennoch keine der älteren Grabstätten mit einer derart repräsentativen Architektur auf. In der Geschichte der Grabmalkunst gebührt dem Alfanusgrab desweiteren ein besonderer Rang, da es sich um eines der ältesten Wandnischengräber mit Ädikulafront überhaupt handelt.[320] In Rom selbst ist kein älteres Monument dokumentiert. Ein Vergleich drängt sich schon aufgrund der zeitlichen Nähe mit dem Grab der Alberada di Buonalbergo auf, das sich im linken Seitenschiff der Abteikirche SS. Trinità in Venosa – von den normannischen Herzögen zu ihrer Grablege in

311 Zum klassisch-römischen Kapitell korinthischen Typs vgl. Heilmeyer, Korinthische Normalkapitelle (1970).
312 Déer, Porphyry Tombs (1959), S. 36; Herklotz, Baldachingräber (1980), S. 16, Anm. 14.
313 Herklotz, Sepulcra (1985/2001), Abb. 48.
314 Auf die Säule hat mich Peter Cornelius Claussen hingewiesen.
315 Stark stilisiert ist der Akanthusfries des ehemaligen Kirchenportals von S. Apollinare, das in das späte 11. Jahrhundert datiert wird. Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 103–109. Ein Blattfries ziert auch den kapitellartigen Abschluss eines schmalen Pilasters in SS. Giovanni e Paolo, der mit den Pilastern am Alfanusgrab verglichen wurde. D. Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 113, Abb. 93.
316 Insgesamt sind die Kapitellblätter in Kontur und Binnengliederung sorgfältiger und detaillierter ausgeführt. Ein gemeinsames zeittypisches Phänomen begegnet insofern, als die eingezogenen Buchten zwischen den Blattteilen in Bohrlöchern enden. Charakteristisch ist für die Blätter des Frieses und der Kapitelle zudem, dass in die sich pyramidal nach oben verjüngende Mittelrippe weitere, spitz zulaufende, Dreiecke eingeschrieben sind.
317 Déer, Porphyry Tombs (1959), S. 30, Anm. 26; Claussen, Pietro di Oderisio (1990), S. 173; Herklotz, Sepulcra (1985/2001), S. 206, Anm. 6.
318 Körner, Grabmonumente (1997), S. 61.
319 Osborne, The Tomb (1983), S. 243–247; Herklotz, Sepulcra (1985/2001), S. 208–219.
320 Der häufig für das Alfanusgrab gebrauchte Begriff Baldachin ist nicht ideal. Vgl. etwa Gandolfo, Simbolismo (1981), S. 23; Krautheimer, Rome (1980), S. 213 (»gabled wall canopy«, in der dt. Ausg. »Wandbaldachin«). Einem Wandbaldachin eignen stärker räumliche Qualitäten, wohingegen sich die Ädikula – verstanden als schmückende Umrahmung von Nischen – weit weniger von der Wand löst. Auch die beispielsweise von Schmidt primär an französischen Beispielen vorgenommene Unterscheidung von Arkosol- und Wandgräbern ist nicht ganz glücklich, denn man möchte doch für das Alfanusgrab beide Nomenklaturen in Anspruch nehmen. Schmidt selbst hat zurecht auf »mancherlei Zwischenstufen zwischen Arcosolgrab und Wandbaldachingrab« hingewiesen und »eine alle denk- und nachweisbaren Varianten erfassende Typologie der Grabmäler« für »wenig sinnvoll« erachtet. Schmidt (1990), S. 16 (Zitat), 45, 47.

Apulien bestimmt – befindet.[321] Doch gehört das süditalienische Grabmonument in eine andere Kunstlandschaft und ist unabhängig vom Alfanusgrab vermutlich von einer apulischen Werkstatt ausgeführt worden. Dagegen hat das erwähnte Grabmal in der Romulusrotunde vor SS. Cosma e Damiano die Gestalt des älteren Wandgrabs in der Vorhalle von S. Maria in Cosmedin zur Voraussetzung.[322]

Man hat sich für diesen Grabmaltypus in Rom grundsätzlich Malereien vorzustellen.[323] Sie komplettierten die unfigürliche Grabplastik und -architektur und vermittelten über das generelle Repräsentationsbedürfnis des Verstorbenen hinaus konkrete Bildinhalte. Auch am Alfanusgrab trug die malerische Ausstattung zum Gesamteindruck bei, die sich schon durch ihre Farbigkeit von der Marmorarchitektur abgesetzt hat. Die Ikonographie lässt auf eine Datierung nach dem 13. Dezember 1124 schließen, dem Todestag von Calixt II.

Malereien

Das Lünettenbild des Alfanusgrabs (Abb. 163, Taf. 7) ist nur fragmentarisch auf unsere Zeit gekommen. Farbreste auf den Zwickeln der Nischenfront lassen darauf schließen, dass sich hier ebenso Malereien befanden, wie sie noch die Laibung der Nische schmücken.[324] Crescimbeni überging das Bild mit Schweigen. Da er ein gewissenhafter Dokumentar der damaligen Ausstattung war, darf man daraus schließen, dass es schon vor dreihundert Jahren verblichen und weitgehend zerstört gewesen ist.[325] Giovenale hat zusammen mit dem Aufriss des Grabmals auch eine Umzeichnung (Abb. 163) der erhaltenen Bildkomposition in Auftrag gegeben. Das Fresko reichte seinerzeit noch etwas tiefer herunter als heute. Man sah von den beiden außen stehenden Figuren nicht nur Köpfe und Schultern, sondern auch Teile des Oberkörpers und der Arme.[326] Eine Restaurierung ist für das Jahr 1959 dokumentiert.[327] Der reduzierte Erhaltungszustand erlaubt keine Aussagen mehr über die stilistischen Qualitäten. Die

321 A. Haseloff, Die Kaiserinnengräber in Andria. Ein Beitrag zur apulischen Kunstgeschichte unter Friedrich II., Rom 1905, S. 49; Ladner, Papstbildnisse 1 (1941), S. 251, Anm. 2; Déer, Porphyry Tombs (1959), S. 29 f. (Datierung in die 1120er-Jahre); Herklotz, Sepulcra (1985/2001), S. 83–86, Abb. 5. Auch in Venosa handelt es sich um ein Wandgrab mit Kastensarkophag und Dreieckgiebel über Säulen und Sockel. Mit mehr als 3 m Höhe nähert es sich den Dimensionen des Alfanusgrabs an. Mit diesem hat es auch den antikisierenden Charakter gemein, der sich im strukturellen Aufbau und in den ornamentalen Schmuckformen zeigt. Gemeinsam ist beiden Grabmälern, dass der Architrav eine Inschrift trägt. Ebenso evident sind die Unterschiede. Das Alberadagrab steht vor keiner Nische. Der Giebel hat daher die Tiefe des Sarkophags und muss durch Wandkonsolen gestützt werden. Zudem lagern die Säulen nicht auf dem Sarkophag, rahmen diesen vielmehr und stehen stattdessen auf einem Sockel. Weitere Abweichungen in Venosa: Typus und Machart der Kapitelle, unprofilierter Architrav, offenes Giebelfeld, schlichte Sarkophagfront.

322 Herklotz und Claussen wollten in Kardinaldiakon Guido, der um 1149/53 verstorben ist und nachweislich das Altarziborium der Kirche gestiftet hat, den Grabinhaber erkennen. Tucci hat sich für eine frühere Ausführung des Grabs ausgesprochen und das inschriftlich überlieferte Epitaph des Kardinals einer verlorenen antiken Wanne zugeordnet. Zuletzt hat Bordi vorgeschlagen, dass das Monumentalgrab für den Papstbiographen Pandulf von Alatri († um 1138/42) errichtet worden sein könnte. Herklotz, Sepulcra (1985/2001), S. 220–225; Claussen, Magistri (1987), S. 104–106; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 370, 383; Tucci, Sarcofagi (2002), S. 180–183; Tucci, Revival (2004), S. 114–120; G. Bordi, Un monumento per due. Memorie di cardinali nella Rotonda dei Santi Cosma e Damiano (XII–XIII secolo), in: Il potere dell'arte nel Medioevo, hg. von M. Gianandrea, F. Gangemi, C. Constantini, Rom 2015, S. 355–366, bes. 362 f. Zu Guido da Vico (auch Guido da Caprone oder Guido da Pisa) vgl. den Eintrag auf der Internetseite The Cardinals of the Holy Roman Church: http://www2.fiu.edu/~mirandas/bios1130.htm#Vico [18. 02. 2018], zu Pandulf von Alatri, der häufig mit Pandulf von Pisa verwechselt wird, siehe Zenker, Kardinalskollegium (1964), S. 145 f.; zuletzt S. Anzoise, Pandolfo da Alatri, in: DBI, Bd. 80 (2014), S. 730, URL: http://www.treccani.it/enciclopedia/pandolfo-da-alatri_(Dizionario-Biografico) [04. 04. 2018].

323 So ist dem Nischenfresko aus dem späten Duecento am Grabmal in der Rotunde vor SS. Cosma e Damiano sicher eine ältere Darstellung aus der Zeit seiner Errichtung gewichen. Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 382.

324 Giovenale, La Basilica (1927), Taf. 26b.

325 Den miserablen Zustand dokumentiert erstmals ein Foto von 1897. Rom, ICCD, B 230; Giovenale, La Basilica (1927), Taf. 26c; Ladner, Papstbildnisse 1 (1941), Taf. 23b, S. 251: »Erhaltung: Sehr stark verblasst, nur mehr Konturen sichtbar.« Es ist sicher kein Zufall, dass das Fresko nur im oberen Teil der Lünette erhalten ist, bot der Giebel doch Schutz vor den Unbilden des Wetters. Es lässt sich auch nicht ausschließen, dass Überschwemmungen des nahen Tibers den Fresken in der tief gelegenen Vorhalle zugesetzt haben. Hochwassermarkierungen in der Portikus der benachbarten und sogar noch etwas höher gelegenen Kirche von S. Giorgio in Velabro reichen bis zu mehr als einen Meter über das Niveau des Kirchenbodens.

326 Barelli (1987), S. 34, Nr. 14, Abb. a5; Barelli (1991), Abb. 4.

327 Bertelli, Madonna (1961), S. 23, Anm. 50 (ohne Datierung). Aus der Beischrift des in der Fotothek der Bibliotheca Hertziana vorhandenen Abzugs eines ICCD-Fotos (B 230) geht hervor, dass die Aufnahme »prima del restauro del 1959« entstanden sei.

Ornamentik der Laibung wurde mit den Rahmenmotiven in der Apsis von S. Anastasio in Castel S. Elia und im Nikolausoratorium im Lateranpalast verglichen und der Vorschlag unterbreitet, dass alle drei Freskenausstattungen von derselben Malerwerkstatt ausgeführt worden seien.[328] In S. Anastasio hat sich die Signatur der aus Rom stammenden Maler erhalten, wobei es sich um eine der ganz wenigen römischen Malernamen der Zeit handelt, von der wir Kenntins haben: IOHANNES ET STEFANVS FRATRES PICTORES ROMANI ET NICOLAVS NEPVS IOHANNIS.[329]

Die wichtigsten Bildelemente der Nischenrückwand lassen sich noch bestimmen, die an dieser Stelle etwas ausführlicher zu besprechen sind, da sich daran weiterführende Beobachtungen knüpfen. Eine thronende Madonna wird von zwei stehenden Engeln flankiert, denen jeweils ein Papst zur Seite gestellt ist.[330] Die Titelheilige ist mit einer Krone ausgestattet und daher dem in Rom verbreiteten Typus der Maria Regina zuzuordnen.[331] Das Christuskind hält in der Rechten eine Kugel, in der Linken das Zepter. Auch die beiden Engel tragen lange Stäbe vor ihren Körpern. Bei den mit Tiara und y-förmigem Pallium über der Kasel ausgezeichneten Figuren handelt es sich um zwei Päpste. Ihre von Ladner vorgenommene Identifizierung mit Gelasius II. und Calixt II. hat nahezu einhelligen Konsens gefunden.[332] Beide Päpste waren der Marienkirche verbunden – Johannes von Gaeta als Titelkardinal und großzügiger Stifter, sehr wahrscheinlich auch als Bauinitiator, Calixt II. als Konsekrator des Hauptaltars. Zudem stand Calixt II. schon von Amts wegen in einem besonderen Verhältnis zu seinem Kämmerer, was auch für seinen Vorgänger auf dem Stuhl Petri gilt.

Der Mittelteil der Komposition mit der von zwei Engeln flankierten und thronenden Maria Regina wurde bereits von Ladner mit dem oberen Register des Apsisfreskos in der Nikolauskapelle am Lateran verglichen, das in die 1130er-Jahre datiert und in Form frühneuzeitlicher Nachzeichnungen überliefert ist.[333] Das von Anaklet II. (1130–1138) gestiftete Propagandabild in dem von Calixt II. erbauten Oratorium geht auf die Maria Regina-Ikone in S. Maria in Trastevere zurück.[334] Ein unmittelbarer Bezug auf die Bildkomposition der Madonna della Clemenza ist auch Alfanus zu unterstellen. Calixt II. – der im Fresko gezeigte Dienstherr des Kämmerers – war der Marienkirche in Trastevere, in der das Kultbild bis heute aufbewahrt wird, besonders zugetan, indem er die Titelkirche seines Namenspatrons (*titulus Calisti*) – übrigens nur wenige Wochen nach der Altarweihe von S. Maria in Cosmedin – mit einem außerordentlichen Privileg bedachte und ihr einen weiteren Stationsgottesdienst übertrug.[335] Er verehrte die Marienikone – die zu den wichtigsten Marienbildern der Stadt gehörte – ganz außerordentlich. Dies erklärt ihre Rezeption durch zwei Auftraggeber, die zur Entourage des burgundischen Papsts gehörten. Petrus Pierleoni, der spätere Papst Anaklet II., wurde von Calixt II. zum Kardinalpriester von S. Maria in Trastevere promoviert, was die ikonographische Adaption der Ikone in der Nikolauskapelle noch verständlicher macht.[336]

Die untere Hälfte des Grabbilds ist zerstört. Doch kniete hier Alfanus vermutlich ähnlich zu Füßen des Marienthrons wie der Stifterpapst in der frühmittelalterlichen Ikone der Madonna della Clemenza, wie Calixt II. und Anaklet II. im Apsisfresko des Nikolausoratoriums am Lateran und wie Abt Bovo im unteren Register der

328 Perchuk, Schismatic (2016), S. 192 f.

329 Schmitz, Cavallini (2013), S. 68.

330 Die frontale Ausrichtung beider Päpste lässt keinen Zweifel daran, dass es sich um Standfiguren gehandelt hat und nicht um kniende Gestalten, wie von Stroll, Symbols (1991), S. 7, behauptet.

331 Nilgen, Maria Regina (1981).

332 Ladner, Papstbildnisse 1 (1941), S. 251 f.; Gandolfo, Simbolismo (1981), S. 24; Osborne, The Tomb (1983), S. 242; Stroll, Symbols (1991), S. 7; Sydow (1991), S. 47; Riccioni (2000), S. 149. An Calixt I. und Calixt II. hat zuletzt dagegen Perchuk, Schismatic (2016), S. 201, gedacht.

333 Ladner, Papstbildnisse 1 (1941), S. 251; zuletzt Perchuk, Schismatic (2016), S. 199, 204.

334 Grimaldi, Descrizione (1972), S. 360 f.; Bertelli, Madonna (1961), S. 23; Herklotz, Beratungsräume (1989), S. 213.

335 Bertelli, Madonna (1961), S. 22 f.; Nilgen, Maria Regina (1981), S. 7; Schilling, Calixt II (1998), S. 601. Ob tatsächlich Calixt II. die Reliquien seines Namenspatrons für den Hauptaltar von S. Maria in Cosmedin anläßlich der von ihm am 6. Mai 1123 vorgenommen Neuweihe hat überführen lassen, wie von Bertelli angenommen, ist eher unwahrscheinlich, denn aus der für diesen Anlass angefertigten Weih- und Reliquieninschrift resultiert Gelasius II. als Stifter der Reliquien. Vgl. S. 242–244.

336 Das Bildprogramm des Apsisfreskos im Lateranpalast könnte bereits von Calixt II. und seinen Beratern, zu denen ja auch Petrus Pierleoni gehörte, ausgearbeitet worden sein. Dafür spricht nicht zuletzt, dass Calixt II. zu Füßen Mariens mit quadratischem Nimbus als noch Lebender und sein Vorgänger Gelasius II. in der unteren Papstreihe mit rundem Nimbus schon als Heiliger dargestellt ist. Schilling, Calixt II. (1998), S. 399, 550 f., 594–598.

Apsisausmalung von S. Anastasio in Castel S. Elia, wo in den frühen 1120er-Jahren ebenfalls eine Freskokopie des römischen Kultbildes zur Ausführung gelangt ist.[337] Damit hätte die huldigende Verehrung des Kämmerers für die Titelheilige der von ihm so reich ausgestatteten Kirche – die sich gleichermaßen in den Inschriften im Kircheninneren niederschlägt – auch eine bildliche Fixierung gefunden.[338] Die beiden Päpste sind demnach als Fürbitter des Alfanus zu verstehen. Um diese Funktion zu erfüllen, müssen sie zur Zeit der Ausführung des Freskos bereits verstorben sein, was vor dem Hintergrund des Todesdatums von Calixt II. den 13. Dezember 1124 als terminus post quem nach sich zieht.[339]

Da über die Ikonographie des Apsisfreskos von S. Maria in Cosmedin zum Zeitpunkt der Errichtung des Grabmals nichts bekannt ist,[340] lässt sich keine Auskunft darüber gewinnen, ob das Grabfresko eventuell auch auf ein Maria Regina-Bild in der Kirche selbst rekurriert hat.[341]

Analog zur Lage des Grabmonuments ist zwischen Haupt- und linkem Seitenportal eine weitere Rundnische in der Art eines Arkosoliums eingelassen (Abb. 138).[342] Ob sie ebenfalls zu einem Grab gehörte oder den Rahmen für ein narratives Votivbild abgab, weiß man nicht. Es ist nicht auszuschließen, dass die Nische älter als die Vorhalle des frühen 12. Jahrhunderts ist. In einer Szene vereint sind die Verkündigung an Maria und die Geburt Christi dargestellt, was eine ungewöhnliche Grabmalsikonographie wäre. Das bereits in den 1890er-Jahren bis auf schwer lesbare Reste reduzierte Wandbild gilt als zerstört bzw. verschollen.[343] Doch besetzt das abgenommene Fresko seit Jahren die Westwand des zwischen dem südlichen Seitenschiff und dem Winterchor bzw. der ehemaligen Sakristei gelegenen Korridors über dem heutigen Seiteneingang. Für die Rekonstruktion des Bildinhalts muss auf eine Umzeichnung Giovenales zurückgegriffen werden (Abb. 165).[344] Eine Ausführung in der Zeit der Neuausstattung der Kirche unter Gelasius II. und Alfanus liegt nahe, zumindest ist eine Datierung im 12. Jahrhundert stilistisch besser zu begründen als eine Entstehung im Due- oder gar Trecento.[345]

Darüber hinaus hat Crescimbeni an der Rückwand des äußeren linken Vorhallenjochs Fresken »di maniera antichissima« dokumentiert. Nach seiner Beschreibung sei diese Wand »come una nicchia o cappelletta« vier palmi tief im Mauerwerk der Fassade eingeschnitten gewesen.[346] Giovenale hat die »edicola« noch gesehen und ihren

337 Bertelli, Madonna (1961), S. 59, Abb. 1–2, 72; Perchuk, Schismatic (2016), S. 197, Abb. 9.

338 Das Nischenfresko des an anderer Stelle erwähnten Grabmals in der Romulusrotunde, das im späten Duecento aufgefrischt wurde, zeigt – in stark fragmentiertem Zustand – den knienden Grabinhaber zu Füßen des Marienthrons, der sicher schon in der ursprünglichen Fassung des 12. Jahrhunderts zu sehen war. Vielleicht haben sich die Ähnlichkeiten zwischen beiden Grabmälern nicht nur auf den Aufbau und die Schmuckplastik begrenzt. Die Darstellung des Verstorbenen zu Füßen Mariens könnte unmittelbar vom Alfanusgrab übernommen worden sein, unabhängig vom abweichenden Madonnentypus. Gardners Zweifel darüber, dass sich Alfanus überhaupt hat abbilden lassen, wurden von Osborne zurecht relativiert. Vgl. S. 197, Anm. 322, Gardner, Arnolfo (1973), S. 423; Osborne, The Tomb (1983), S. 241, Anm. 8.

339 Gandolfo, Simbolismo (1981), S. 24, mit falschem Todesjahr des Papsts (Dezember 1123).

340 Vgl. S. 259 f.

341 Die historisierenden Malereien der drei Apsiden sind ganz sicher keine übermalte Redaktion mittelalterlicher Vorlagen, wie von Bø behauptet. Vgl. S. 260, Anm. 710; Bø (2008), S. 8, Anm. 18.

342 Vor der Giovenale-Restaurierung war die Nische noch nicht freigelegt (Abb. 139). Der Wandabschnitt war mit einem barocken Kenotaph, einer gemalten Inschrift und dem Architravfragment der karolingischen Säulenschranke (Abb. 124) besetzt. Giovenale, La basilica (1927), Abb. 2, S. 10 (»pilastro N«).

343 Parlato / Romano, Roma (2001), S. 51; Croisier (2006), S. 256.

344 Barelli (1987), S. 34, Nr. 14, Abb. a3, ICCD, Nr. 229 sowie ICCD Nr. 17937–17938 (Aufnahmen von 1972). Die linke Bildhälfte wird von der Verkündigung eingenommen, wobei der stehende Engel seine Botschaft der thronenden Maria übermittelt. Den zentralen und rechten Bildteil besetzt die Geburt: Die heilige Familie wird in klassischer Bildmotivik folienartig von einer Grotte hinterfangen. Christus liegt in einer kastenartigen Wiege und wird von Ochs und Esel bestaunt. Als größte Figur lagert Maria ausgestreckt auf ihrer Ruhestatt. Gedankenversunken wohnt der kauernde Joseph der Szene bei, die rechts von einer kleinfigurigen Hirtengruppe gerahmt wird und links von einem Engel, der ein Schriftband mit dem Titel »Gloria in Excelsis Deo« trägt.

345 Giovenale, La Basilica (1927), S. 191–193, Taf. 26c.

346 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 57. Demnach würde die Tiefe der Nische knapp 90 cm betragen (1 palmo romano = 22,34 cm) was in etwa der Mauerstärke der Eingangswand entspricht. Das fragliche Joch der Vorhalle greift über

Abb. 165: Rom, S. Maria in Cosmedin, Umzeichnung des Lünettenfreskos der Geburt Christi aus der Vorhalle, frühes 12. Jh. (nach Giovenale, La Basilica 1927)

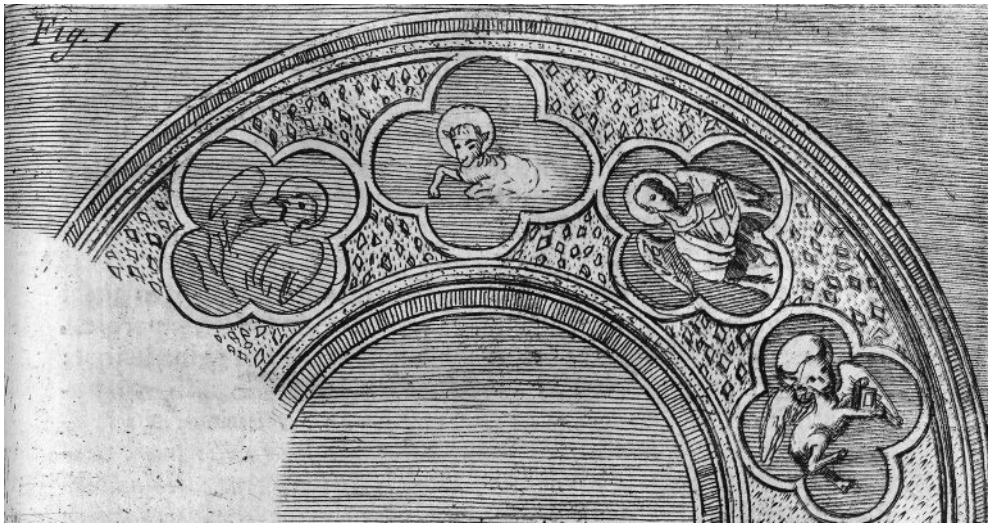


Abb. 166: Rom, S. Maria in Cosmedin, mittlerweile zerstörtes Fresko aus der Vorhalle mit der Darstellung des Gotteslammes und der vier Evangelisten (nach Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin 1715)

Abbruch veranlasst.[347] Dargestellt war eine lebensgroße thronende Madonna, flankiert von den Apostelfürsten, von denen sich seinerzeit nur noch der hl. Petrus erhalten hatte. Die Figur des hl. Paulus musste einer (heute nicht mehr vorhandenen) Tür weichen, durch die man in die Taufkapelle gelangt ist, die nördlich an das linke Seitenschiff grenzte. Die bogenförmige Schildwand des Gewölbes zeigte das Lamm Christi mit den vier Evangelisten jeweils in Vierpässen (Abb. 166), so wie es Crescimbeni bildlich überliefert hat. Zudem war »nel piano di dentro del Pilastro« eine Heilige im Nonnenhabit zu sehen, die in einer Hand eine Krone trug und sich mit der anderen mit einem

die Flucht der Außenmauer des linken Seitenschiffs hinaus. Somit sitzt hinter seiner Rückwand die Eckmauer von Fassade und Seitenschiff (Abb. 119, 140, 143, 179). Giovenale, La Basilica (1927), Abb. 2 (R), 8; CBCR II (1959), Taf. 20.

347 »1° Progetto«, S. 8; »2° Progetto«, S. 12: »La edicola che trovasi verso l'estremità sinistra del porticato fu ricavata nella muraglia tagliando sconciamente l'angolo esterno della *statio annonae*. Questo taglio contrario ad ogni regola d'arte non è favorevole alla stabilità del fabbricato. Non presentando del resto l'edicola alcuna particolarità di forma o di struttura ed essendo le pareti che la decoravano (attribuibili al secolo XV) completamente svanite, si propone di murare tale rincasso restituendo l'edificio alle sue primitive condizioni.«

Stein auf die Brust schlug.[348] Weitere Spuren von Malereien an dieser Wand, die schon zu Crescimbenis Zeiten Palimpsestcharakter hatte, ließen den Kanoniker mit Verweis auf die Bilderzyklen von S. Cecilia in Trastevere und S. Lorenzo fuori le mura mutmaßen, »che tutto questo Portico fosse anticamente ornato di pittore, secondo l'uso di que' tempi«.[349] Davon ist in der Tat auszugehen und man hat mit einer malerischen Ausstattung im Zuge des Neubaus der Vorhalle ebenso zu rechnen wie mit späteren Ergänzungen und Übermalungen. Das Bildsujet der von den beiden Apostelfürsten flankierten Gottesmutter kann man sich eher im Duecento oder noch später ausgeführt vorstellen als im frühen 12. Jahrhundert.[350] Dafür liefern auch die Vierpässe mit den Evangelistensymbolen einen Hinweis, die in der italienischen Malerei erst ab den 1290er-Jahren ein verbreitetes Motiv darstellen.[351] Auch das Votivbild der sich kasteienden Heiligen dürfte frühestens im späten 13. Jahrhundert entstanden sein, stammt vermutlich aber aus noch späterer Zeit.

Schließlich ist daran zu erinnern, dass ein Freskenfragment (Abb. 144) oberhalb des Alfanusgrabs auf ein Bildprogramm an der Rückwand der Vorhalle verweist, das älter ist, als die im frühen 12. Jahrhundert errichtete Portikus.[352]

Fassade

Über der Vorhalle erhebt sich die 7,5 m breite Fassade des Mittelschiffs, deren Giebelspitze 13 m in die Höhe ragt. Da die zweigeschossige Vorhalle mit ihrem Pultdach beachtliche 9 m hinaufreicht, beläuft sich das maximale Höhenmaß der Schauseite darüber bis zur Spitze des Giebels auf gerade einmal 4 m.[353] In eindrucksvollem Kontrast dazu steigt der angrenzende Campanile, der mit 34 m zu den höchsten und elegantesten in Rom gehört, im Stadtbild weithin sichtbar über die Fassade hinauf (Abb. 131).[354] Der Glockenturm ist in seiner mittelalterlichen Bausubstanz erhalten, wohingegen die Fassade in ihrem heutigen Erscheinungsbild ein Ergebnis der Giovenale-Restaurierung darstellt. Dieser durchgreifenden Umgestaltung ist der 1718 ausgeführte Sardi-Prospekt (Abb. 132) zum Opfer gefallen.[355] Der spätbarocke Umbau hatte seinerseits zur Zerstörung der älteren Fassade aus der Zeit um 1300 geführt. Die von Giovenale rekonstruierte Giebelkonstruktion dürfte dem früh- und hochmittelalterlichen Erscheinungsbild vor der Erneuerung um 1300 recht nahe kommen.[356] Die Maßnahmen der späten 1890er-Jahre sind gut dokumentiert.[357] Nachdem die spätbarocke Fassade komplett abgeschlagen worden war, hat man

348 Vielleicht hat es sich um die Hl. Margarete von Cortona (1247–1297) gehandelt, die ab dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts in bildlichen Darstellungen in Erscheinung tritt. S. Krän, Margareta von Cortona, in: LCI, Bd. 7, Freiburg 1974, Sp. 502 f. Freundlicher Hinweis Almuth Klein.

349 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 57 f.

350 Das Motiv war beispielsweise am Grabmal Bonifaz' VIII. zu sehen. Cavallini hat es in der Apsis von S. Maria in Trastevere zur Darstellung gebracht. Schmitz, Cavallini (2013), S. 245 f., Taf. 1a, 1d. Auch in der Vorhalle von S. Maria in Cosmedin möchte man die kniende Figur (eines Verstorbenen?) vermuten, die vielleicht zusammen mit dem hl. Paulus zerstört und deshalb von Crescimbeni nicht erwähnt wurde.

351 Giovenale datiert die Malereien erst in das 15. Jahrhundert. Giovenale, La Basilica (1927), S. 155 f. Zu den ältesten Vierpässen in der italienischen Malerei Schmitz, Cavallini (2013), S. 143 f.

352 Vgl. S. 176.

353 Maße nach CBCR II (1959), Taf. 20 (siehe Abb. 113).

354 Noch höher sind nur die Glockentürme von S. Croce in Gerusalemme, S. Francesca Romana und SS. Giovanni e Paolo, die jeweils über 40 m messen.

355 Vor ihrer Zerstörung hat Giovenale noch einen Aufriss der Barockfassade (Abb. 139) angefertigt und diese knapp beschrieben. Giovenale, La Basilica (1927), S. 6 f.; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 594 f.

356 Giovenale, La Basilica (1927), S. 394, hat nachträglich allerdings Zweifel an der Richtigkeit seiner Rekonstruktion geäußert: »Non dobbiamo tacere che, secondo posteriori studi, sarebbe forse stato preferibile non terminare il prospetto a timpano, ma dare più tosto al tetto una falda frontale, come è in S. Agnese fuori le mura, ed in S. Bartolomeo all' Isola; come probabilmente dovette essere in S. Clemente, e nella chiesa della Carità in Tivoli.«

357 So heißt es in den Planungen des »2° Progetto«, S. 19 f.: »Per restituire il prospetto alla semplicità del secolo XII° si dovrà innanzitutto demolire il paravento in muratura costruito da Clemente XI al di sopra del porticato e la fodera applicata contro la fronte del porticato stesso. […] Al di sopra degli archi della *statio annonae* sarà costruita per chiudere, la porta della navata maggiore una muraglia a falsa cortina terminata a timpano e forata da tre finestre arcate per dar luce alla navata stessa ed un occhio circolare per dar luce alla sua soffitta. Lungo la corda del timpano correrà la solita cornice in cotto e mensoline in marmo a prosecuzione di quelle che corrono nelle fiancate. Le tre finestrine saranno difese da transenne in marmo.« Zu den tatsächlich ausgeführten Maßnahmen Giovenale, La Basilica (1927), S. 393 f.

eine Ziegelsteinfront hochgezogen, die sich in Fenster- und Giebelzone unterteilt, wie es Heinrich Hübsch bereits 1862 in seiner Idealansicht der Kirche antizipiert hatte.[358] Der bis zum Konsolgesims reichende Wandabschnitt wird von drei mit modernen Stucktransennen gefüllten Rundbogenfenstern durchbrochen, die in Größe und Position mit den originalen Obergadenfenstern korrespondieren. Im Giebel wurde ein Okulus rekonstruiert. Wie die Anordnung der Fenster so mag auch die Lage des Gesimses als konsequente Fortsetzung des Traufgesimses der Längsmauern des Mittelschiffs dem einstigen Zustand entsprechen, trennte es doch auch andernorts die Obergaden- von der Giebelzone.[359]

Während über das Erscheinungsbild der Fassade vor dem Duecento nur spekuliert werden kann, wird ihre charakteristische Bekrönung mit einem konkav ausladenden Cavetto über dem horizontalen Mauerabschluss durch mehrere Bildquellen aus dem späten 16. bis frühen 18. Jahrhundert belegt. Die Zeichnungen legen nahe, dass die Fassade bereits um 1600 baufällig gewesen ist, denn Mauerkanten und Cavetto weisen Beschädigungen auf (Abb. 136–137). Bei der ältesten überlieferten Ansicht der Kirche – die weder reiner Phantasie entspringt noch eine reduzierte schematische Abbreviation eines Kirchenbaus ganz allgemein darstellt – handelt es sich um eine kleine Skizze Sallustio Peruzzis, der den Bau irrtümlicherweise als »S. Paolo« bezeichnet hat. Von dieser Zeichnung existiert auch eine zeitnahe Kopie.[360] Vorhalle und Fassade sind weitgehend getreu wiedergegeben, wohingegen der Campanile auf drei Freigeschosse »gekürzt« dargestellt wurde. Bezeugt wird zudem ein großes Rundfenster mit Maßwerkfüllung. Die bis zur Ausführung des Sardi-Entwurfs erhaltene Fensterrose war, wie kaum anders zu erwarten, aus Marmor gearbeitet.[361] Ob die Fassade und der vorspringende Cavetto mit Fresken oder mit einem Mosaik besetzt gewesen ist (wie in Alt-St. Peter, S. Maria in Trastevere oder S. Maria Maggiore), entzieht sich der Überlieferung. Keine der älteren Ansichten gibt mittelalterliche Wandbilder wieder. Solche sind seit dem frühen 16. Jahrhundert schon deshalb nicht mehr zu erwarten, da die Fassade im Jahr 1535 großflächig mit dem Kardinalswappen des Guido Ascanio Sforza freskiert wurde, das in der Zeichnung des Anonymus Fabriczy (Abb. 136) schemenhaft zu erkennen ist.[362]

Der Cavetto von S. Maria in Cosmedin lässt auf eine Erneuerung der Fassade im späten Duecento schließen.[363] Auch vergleichbare Rundfenster mit gotischem Maßwerk fanden in dieser Zeit in Rom zunehmend Verbreitung, etwa an den neu errichteten Cavettofassaden von S. Maria Maggiore oder S. Maria in Aracoeli. Eine Datierung in das Kardinalat Francesco Caetanis, der als Stifter des Altarziboriums (Abb. 204, 207) in Erscheinung trat und zwischen 1296 und 1303 weitere Modernisierungen in seiner Titelkirche in Gang gesetzt hat, ist am wahrscheinlichsten.[364] Damals wurden vermutlich auch die Biforien der mittleren Apsis (Abb. 211) mit Maßwerk gefüllt. Die heu-

358 Vgl. S. 137, Anm. 15.

359 Giovenale, La Basilica (1927), S. 394.

360 Von Peruzzi stammt auch der älteste detaillierte Grundriss der Basilika (Abb. 126), dem in diesem Fall die korrekte Bezeichnung der Kirche als »Scola Greca« beigefügt ist. Vgl. S. 158, Anm. 119, Florenz, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Inv.Nr. 660Av (Grundriss), Inv.Nr. 701Ar (Kirchenansicht), Inv.Nr. 1855Ar (Kopie der Kirchenansicht von einem anonymen Zeichner aus dem 16. Jahrhundert); Bartoli, Mon. ant. 4 (1914), Taf. 377, Abb. 658, 6, S. 117; CBCR II (1959), S. 278; CENSUS (Id. 10071440).

361 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 59.

362 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 229: »Guido Ascanio Sforza […] l'anno 1535 […] fece dipingere la facciata della Chiesa; della qual pittura ancor vi rimane qualche vestigio, spezialmente della sua Arma, accompagnata, o, come suol dirsi, inquartata con quella di Paolo III.« Eine von Giovenale im Archiv von S. Maria in Cosmedin entdeckte Zeichnung aus dem frühen Settecento deutet ein Wappen über dem Rundfenster und angeblich zwei Standheilige zuseiten desselben an. Vgl. S. 164, Anm. 137, Giovenale, La Basilica (1927), Abb. 30, S. 159: »Le figure colossali che fiancheggiano quest' ultima può supporsi rappresentino i Principi degli Apostoli.«

363 Keine der überlieferten Cavettofassaden in Rom ist vor dem 13. Jahrhundert errichtet worden – unabhängig davon, ob sie zum Typus mit oder ohne Giebelabschluss gehörte. Bekanntlich spielte der im Pontifikat Gregors' IX. (1227–1241) ausgeführte Cavetto von Alt-St. Peter eine wichtige Vorbildrolle bei der Verbreitung dieser Fassadenform. Noch älter könnte der Cavetto von S. Lorenzo fuori le mura sein (um 1210–1220). Malmstrom, S. Maria in Aracoeli (1973), S. 247–249; Mondini, S. Lorenzo (1995), S. 18 f.; D. Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 343–346. Von zwölf in Rom nachgewiesenen Fassaden, die von einem Cavetto bekrönt wurden, sind sechs nurmehr aus frühneuzeitlichen Bildquellen bekannt, zwei hinter späteren Umbauten versteckt und zwei weitere stellen vollständige Rekonstruktionen dar. Malmstrom, S. Maria in Aracoeli (1973), S. 246–253.

364 Eubel, Hierarchia 1 (1913), S. 12, 51; Giovenale, La Basilica (1927), S. 157–163, bes. 159; Malmstrom, S. Maria in Aracoeli (1973), S. 249, Anm. 492.

tigen Fensterfüllungen des Hauptchors sind ein Ergebnis der Restaurierung des späten 19. Jahrhunderts, doch sind seinerzeit noch die Reste des gotischen Maßwerks dokumentiert worden (Abb. 212). Zudem wurden im Mauerwerk der beiden seitlichen Chorkapellen ebenfalls Biforien identifiziert, die Giovenale in die Zeit des Hadrian-Neubaus datiert hat. Auch diese Doppelfenster dürften »gotisiert« worden sein, wovon nichts auf unsere Zeit gekommen ist. Giovenale hat vorgeschlagen, dass Deodatus außer dem Ziborium auch für die erwähnten Maßwerke im Chor und an der Fassade verantwortlich gezeichnet haben könnte.[365] Man kann sich die Radfenster in den Wimpergen des von Deodatus für den Kapitelchor von S. Giovanni in Laterano geschaffenen Magdalenenziboriums übertragen in die Dimensionen eines großen Fassadenfensters in der Tat gut vorstellen.[366]

Campanile

Von den Maßnahmen des späten Duecento nicht betroffen war der Campanile, für den Glockenstiftungen aus den Jahren 1230 bzw. 1289 dokumentiert sind. Eine der drei 1289 ausgeführten Glocken ist erhalten.[367] Mit der Anfertigung der Glocken könnten Reparatur- und Instandsetzungsarbeiten verbunden gewesen sein.[368] Von einigen Flickstellen abgesehen, hat sich der mächtige Turm seit seiner Errichtung im frühen 12. Jahrhundert vollständig erhalten. In seinem topographischen Kontext wurde er erstmals im Rompanorama von 1534/36 zeichnerisch erfasst,[369] sieht man von den zeichenhaft reduzierten Abbreviaturen der Kirche in den Quattrocentoplänen ab.[370] Restaurierungen sind unter Giovenale und 1961 dokumentiert. In den 1890er-Jahren beließ man es zunächst bei kleineren Eingriffen und setzte die geplante Öffnung der in den unteren Geschossen vermauerten Biforien und Triforien noch nicht in die Tat um.[371] Über Jahrhunderte blieben nur die Dreierbögen des siebten bis neunten Geschosses an den zum Forum Boarium sowie zum Circus Maximus gerichteten Seiten offen (Abb. 132, 169). Bei allen anderen Bogenstellungen wurden aus statischen Gründen die mittleren, zum Teil auch die seitlichen Arkaden

365 Giovenale, La Basilica (1927), S. 160, 165, Abb. 41, 88.

366 Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), Abb. 110–112.

367 Die 1,8 m hohe Glocke hängt im achten Geschoss und datiert nicht in das Jahr 1286, wie von Crescimbeni und Forcella behauptet. Giovenale, La Basilica (1927), S. 169. Die Inschrift lautet: A(NNO) D(OMINI) MCCLXXX(V)IIII AD HO(NO)-RE(M) DIE(I) ET B(EA)TE MARIE VIRG(INIS) TRES NOLE ISTE FACT(E) FVER(VNT) + T(EM)P(OR)E D(OMI)-NORV(M) P(RES)B(YTE)RI LVCE P(RI)O(R)IS P(RES)B(YTE)RI P(E)T(R)I IOHA(NN)IS LVP(I) IACOBI VDI PAVLI GVOBI E(T) IO(ANN)IS CERVI +. Giovenale, La Basilica (1927), S. 64, Nr. 13, 170; De Blaauw, Campanae (1993), S. 412, Nr. 11. Die von Piazza und Crescimbeni bezeugte Glocke, die ein FRATER PETRVS DE ORDINE FRATER MINORE DE LEMOSI[N]A im Jahr 1230 hergestellt und der Jungfrau Maria dediziert hat, ist die älteste Glocke in Rom, von der sich die Inschrift des Gießers – eines Franziskaners aus Limoges – überliefert hat. Sie war 6,5 palmi (also ca. 1,45 m) hoch. Giovenale wollte in Petrus den Stifter erkennen, De Blaauw zurecht den Gießer. Piazza, Gerarchia (1703), S. 772; Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 155; Forcella, Iscrizioni IV (1874), S. 307, Nr. 748; Giovenale, La Basilica (1927), S. 64, Nr. 12; De Blaauw, Campanae (1993), S. 376, Anm. 27. Mit einem anderen Superlativ wartet die erwähnte Stiftung von 1289 auf, die auf mehrere Presbyter zurückgeht. In Rom ist nämlich keine zweite Inschrift erhalten, welche die gleichzeitige Donation von mehr als einer Glocke dokumentiert. Gleichwohl bildeten Mehrfachstiftungen keine Ausnahme: Bonifaz VIII. ließ für den Campanile von Alt-St. Peter gleich sechs Glocken herstellen, so wie es das Liber Anniversariorum der Apostelbasilika erweist. De Blaauw, Campanae (1993), S. 377 f., 381, 410–413.

368 Die Stiftung von 1230 etwa könnte mit Ausbesserungsarbeiten am Campanile verbunden gewesen sein, die möglicherweise durch ein Erdbeben notwendig geworden sind. Platina berichtet in seiner Papstchronik, dass Italien nach dem Ableben von Honorius III. (1227) von Erdbeben heimgesucht wurde. In Rom hat man diese Ereignisse beispielsweise mit möglichen Bauschäden am Lateran und in S. Lorenzo fuori le mura in Verbindung gebracht. Muratori, R. I. S., II. Ser., 3.1 (1913–1932), S. 231; Rohault de Fleury, Latran 1 (1877), S. 163.

369 SMB-PK, Kupferstichkabinett, Inv.Nr. 79 D 2A, fol. 91v–92r; Frutaz, Piante II (1962), Taf. 176. Die noch immer kursierende Zuschreibung an Maarten van Heemskerck ist nicht haltbar. Siehe schon Huelsen / Egger, Skizzenbücher Text-Bd. 2 (1916), S. XIIIf., 50–52: Anonymus A. Dank an dieser Stelle an Tatjana Bartsch mit dem Verweis auf ihre Arbeit über van Heemskercks römische Studien, Bartsch, Maarten (2019).

370 Man denke etwa an den Strozzi-Plan von 1474. Frutaz, Piante II (1962), Taf. 159.

371 Im »Preventivo«, pt. II, S. 9–11, war noch die Öffnung der vermauerten Arkaden geplant, S. 10: »Apertura di tutti gli antichi vani di finestra con demolizione di muro m [(0,80 × 1,80) 8 + (0,65 × 1,75) 12 + (2,50 × 0,50) 6 + (1,30 × 2,50) 6 + (0,70 × 0,50) 12] + 0,65«. Vgl. auch »1° Progetto«, S. 12–14; »2° Progetto«, S. 17–19. Giovenale, La Basilica (1927), S. 392: »La progettata riapertura dei fornici nelle bifore e nelle trifore presupponeva rinforzi e restauri alle ossature del campanile, che allo stato attuale, non presentavano carattere d'urgenza; quindi è stata, per ragioni economiche, rimandata a miglior tempo. Fu soltanto murato il vano di porta che dava accesso alla navatella destra.« Das letztlich nicht realisierte Projekt wurde in einem Aufriss festgehalten. Giovenale, La Basilica (1927), Abb. 123.

Abb. 167: Rom, S. Maria in Cosmedin, Campanile von Südost (Foto BHR Fontolan 2017)

zugesetzt, denn die Drucklast hatte zu Rissen im Mauerwerk geführt.[372] Die Vermauerung der Arkadenöffnungen, die schon die frühen Veduten aus dem späten 16. Jahrhundert zeigen, zog die Ummantelung der Säulen nach sich. Demnach stellt Séroux d'Agincourts Wiedergabe (Abb. 170) der westlichen Campanileseite mit durchgängig offenen Bi- und Triforien eine historisierende Idealrekonstruktion dar.[373] Erst die 1961 erfolgte Restaurierung hat zu einer statischen Konsolidierung geführt, welche die Öffnung aller Arkaden erlaubte.[374]

Der Campanile erhebt sich über einem quadratischen Grundriss und steigt über dem westlichen Ende des rechten Seitenschiffs hinauf.[375] Von seinen neun Geschossen ragen sieben von allen Seiten frei sichtbar über dem Langhaus empor. Die beiden unteren grenzen an die Außenmauer des Seitenschiffs, an die Fassade sowie an die rechte Hochwand des Mittelschiffs.[376] In der westlichen Wand stecken zwei Säulen sowie die darauf ruhende Arkade der spätantiken Säulenhalle (Abb. 145).[377] Die Last der Turmgeschosse an der Westseite ruht nicht auf dem unregelmäßigen Mauerwerk des 6. Jahrhunderts und nur zum Teil auf der höher gelegenen Arkade der Säulenhalle des 4. Jahrhunderts, vielmehr wird sie bei gleichzeitiger Verstärkung der Wand von einem solide gemauerten Bogen geschultert, dessen Kämpferhöhe auf dem Bodenniveau des zweiten Turmgeschosses liegt.[378] Das sehr hohe zweite Geschoss nimmt eine Zwischenstellung ein, denn es ist im Seitenschiff verbaut, ragt aber zugleich über dieses hinaus, wie an der Westseite über dem Pultdach der Vorhalle zu sehen (Abb. 131). Der Turm hat sich ebenerdig jeweils durch große Rundbögen zum Mittel- und zum Seitenschiff sowie zum südlichen Annexraum geöffnet. Da zudem die Westwand durch das rechte Seitenportal besetzt ist, war dieser Raum – den Wandmalereien geschmückt haben[379] – von allen Seiten zu begehen. Vom dritten Geschoss nimmt die bis unter das Dach des Campanile rei-

372 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 60; Giovenale, La Basilica (1927), Abb. 4–7, 17; Serafini, Torri 2 (1927), Taf. 73–75; Sanguinetti (1962), Abb. 1a–b.

373 BAV, Vat. lat. 9845, fol. 20r. Séroux hatte ursprünglich auch für die »chronologisch-bautypologische« Entwicklung der römischen Glockentürme eine Übersichtstafel publizieren wollen. Mondini, Mittelalter (2005), S. 136, Anm. 283. Gutensohn hat den Campanile im Aufriss ebenfalls mit offenen Biforien und Triforien »historisierend« nachgebildet (Abb. 176).

374 Sanguinetti (1962), S. 78 f.; Trinci (1965); Rom, SSABAP, Archivio Corrente, busta »Chiesa di S. Maria in Cosmedin«. Die Maßnahmen führten auch zur Entfernung der großen Uhr an der Westfront, die im Jahr 1720 installiert worden war. Patroni (1899), S. 26; Giovenale, La Basilica (1927), S. 14; Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 109.

375 Außenmaße: 4,7 × 4,7 m. Die Tiefe der vier Fundamente variiert zwischen 3 und 6,4 m und ist an der Fassadenseite am größten. Sanguinetti (1962), S. 73.

376 Vgl. auch die Ausführungen auf S. 159–162.

377 Giovenale, La Basilica (1927), Abb. 3 (p. I terreno), Abb. 4, 8, Taf. 47; Sanguinetti (1962), Abb. 3–4, 6.

378 Giovenale, La Basilica (1927), S. 15, Taf. 47a; Sanguinetti (1962), Abb. 3.

379 Vgl. S. 261, Anm. 715. Mittlerweile ist nur die zum Seitenschiff sich öffnende Bogenstellung des Turmerdgeschosses nicht vermauert, im Gegensatz zu den beiden Arkadenöffnungen der Seitenwände, die Sanguinetti aus statischen Gründen mit Mauerwerk füllen ließ. Das Seitenportal wird nicht mehr genutzt. Vgl. S. 170, Anm. 164. Zu einem unbekannten Zeitpunkt wurde parallel zur Eingangswand eine Trennwand mit einem Durchgang eingezogen und damit ein kleiner Raum

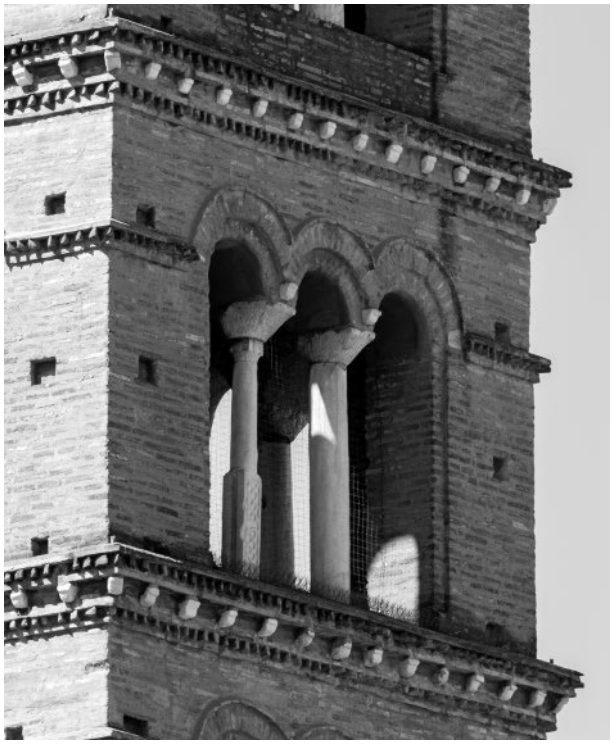


Abb. 168: Rom, S. Maria in Cosmedin, Campanile von Osten, 7. Obergeschoss mit verbauter Spoliensäule der karolingischen Chorschranke (Foto BHR Fontolan 2017)

Abb. 169: Rom, S. Maria in Cosmedin, nördlicher Obergaden und Campanile von Nordosten (Foto BHR Schwarz zw. 1936/57)

chende Treppe ihren Ausgang. Zudem endet hier eine Treppe, die den Turm mit dem tiefer liegenden Obergeschoss der Vorhalle verbindet. Somit konnte sich der Klerus zwischen Campanile und Portikus bewegen, denn der südlich gelegene und mittlerweile zerstörte mittelalterliche Wohntrakt der Kleriker war über das zweite Turmgeschoss zu erreichen, das eine Art Transitbereich der verschiedenen Bauteile bildete.[380]

Inklusive der Ziegelmauer oberhalb des abschließenden Konsolgesimses und des niedrigen Pyramidendachs erreicht der Turm eine Höhe von 34,20 m, ohne die Aufbauten immerhin 33,70 m. Das dritte und zugleich erste frei über das Seitenschiff ragende Geschoss setzt bei 10,70 m an (Abb. 131). Die sieben oberen Geschosse messen somit bis zum bekrönenden Konsolgesims des neunten Geschosses 23 m. Dies entspräche einer durchschnittlichen Geschosshöhe von 3,28 m, doch erweisen Giovenales Aufrisse, dass sie leicht voneinander abweichen.[381]

Die Geschosse sind unterschiedlich gegliedert und werden nach oben zunehmend lichter, auch weil die Bogenstellungen immer weniger Gewicht zu tragen haben. Im dritten und vierten Geschoss besetzen Biforien zwischen breiten Pfeilern die vier Seiten des Campanile, die im dritten verblendet sind und sich nur in Form eines schartenartigen Schlitzes öffnen.[382] Die fünf oberen weisen Triforien auf. Dabei ruhen die Dreierarkaden in den Geschossen sechs bis neun auf Säulen und nur im fünften auf schmalen Pfeilern. Alle Bögen werden von Blendarkaden überfangen, die ihrerseits mit einem einreihigen Ziegelsteinsteg abschließen und in den vier oberen Geschossen über den Säulen auf kleine Marmorkonsolen zulaufen. Außer den Bogenstellungen rhythmisieren drei

separiert, in den man vom Seitenschiff gelangte. Dieser *tramezzo* wurde 1961 abgetragen. Giovenale, La Basilica (1927), S. 16, Abb. 3 (p. I terreno), Abb. 8.

380 Giovenale, La Basilica (1927), S. 14 f., 414, Abb. 3 (p. III), Taf. 3 (b'); Sanguinetti (1962), Abb. 3.

381 Giovenale, La Basilica (1927), S. 11, Abb. 4–5.

382 Giovenale, La Basilica (1927), S. 14: »[la] feritoia misura all' esterno m. 0.07 × 0.78 ed all' interno dello strombo 0.50 in media.«

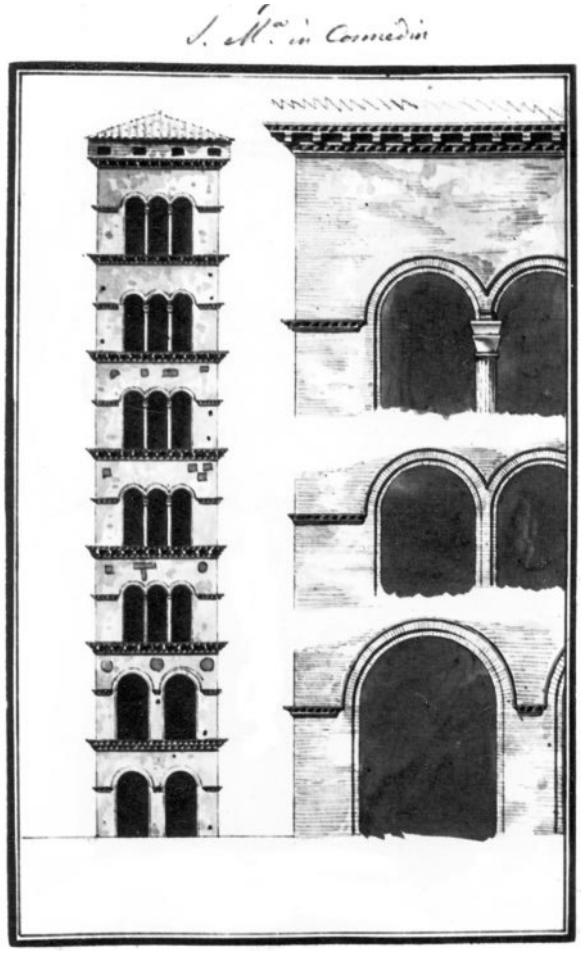


Abb. 170: Rom, S. Maria in Cosmedin, Campanile von Westen mit Detailansichten der Biforien- und Triforiengeschosse, Aquarell von Séroux d'Agincourt, um 1780–1790, BAV, Vat. lat. 9845, fol. 20r (Foto Biblioteca Vaticana)

Gesimstypen die Schauseiten des Turms (Abb. 167–168). Ein aus vier Ziegelsteinlagen gebildetes Gesims mit Sägezahnfries umzieht alle Geschosse auf Kämpferhöhe der Arkaden. Auf ihm lagern die erwähnten Blendarkaden. Im dritten und vierten Geschoss besetzt das Gesims auch den schmalen Abschnitt zwischen den Doppelbögen. Aufwändiger gestaltet ist das die obere Begrenzung eines jeden Geschosses markierende Gesims. Es ist siebenfach abgestuft und wird mittig von schlichten Marmorkonsolen besetzt, darüber und darunter ergänzt durch zwei Sägezahnfriese keilförmigen Zuschnitts. Schließlich wäre das Gesims zwischen dem zweiten und dritten Geschoss anzuführen, das ungefähr auf einer Höhe mit dem rekonstruierten Konsolgesims der benachbarten Giebelfassade liegt (Abb. 131). Es ist sechsstufig und im Unterschied zum zweiten Typ ohne Marmorkonsolen ausgestattet, dafür in Analogie zu diesem mit einem doppelten Sägezahnfries geschmückt.[383]

Die mittlerweile freigelegten Säulen der Triforien haben keine Basen und werden mit Ausnahme des obersten Geschosses von schlichten Krückenkapitellen bekrönt, so wie sie phänotypisch für die römischen Campanili des 12. und 13. Jahrhunderts sind. Im neunten Geschoss aber gelangten antike korinthische und komposite Spolienkapitelle zum Einsatz. Unter den in Rom erhaltenen Kirchtürmen ist eine vergleichbare Verwendung antiker Stücke einmalig.[384] Eine weitere Besonderheit stellt die karolingische Spolie dar (Abb. 124, 168), die im siebten Geschoss auf der Ostseite des Campanile als eine der beiden Stützen der Dreierarkade fungiert. Sie stammt von der karolingischen Chorschranke, die vor der Weihe des Hauptaltars (1123) durch die Paulus-Werkstatt abgebrochen wurde, um einer zeitgemäßen Neuausstattung Platz zu machen.[385] Die für die Errichtung des Campanile zuständige Werkstatt bediente sich demnach aus dem vermutlich vom örtlichen Klerus verwalteten Materialdepot der Kirche. Bei den übrigen Spolien, die am Campanile Verwendung fanden, handelt es sich mehrheitlich um Säulen mit glatten Schäften, mit Ausnahme des achten Geschosses, wo die Säulenpaare der Ost- und Westseite jeweils kanneliert sind. In dieser Anordnung manifestiert sich ein ordnender Gestaltungswille.

Der Modulus der Mauertechnik mit falsa cortina variiert bei fünf Ziegelsteinlagen zwischen 27 und 32 cm und beträgt im Schnitt 29–31 cm.[386] Das Mauerwerk weist zahlreiche Gerüstlöcher aus der hochmittelalterlichen Bauphase auf.[387] Mehrere runde und eckige Vertiefungen, die mitunter unregelmäßig, aber auch symmetrisch – etwa

383 Die Höhenmaße der verschiedenen Gesimse hat Giovenale mitgeteilt, ebenso wie weit sie auskragen. Giovenale, La Basilica (1927), S. 12.
384 Giovenale, La Basilica (1927), S. 13; Priester, Belltowers (1990), S. 23, 212.
385 Vgl. S. 238 f.
386 Giovenale, La Basilica (1927), S. 11; Priester, Belltowers (1990), S. 215 (28–32 cm, Durchschnitt 30–31 cm), davon abweichend, S. 303, Tab. V (27–32,5 cm, Durchschnitt 29–30 cm).
387 Giovenale, La Basilica (1927), S. 11 f.

in Kreuzform – angeordnet sind, waren mit polierten Porphyr- und anderen Steinscheiben (»specchi«) gefüllt, von denen sich noch einige erhalten haben (Abb. 131, 167).[388]

Die Datierung des Campanile schwankt zwischen dem späten 11. Jahrhundert (Giovenale, Grisar) und dem 13. Jahrhundert (Séroux d'Agincourt). Von Serafini wurden zwei Bauphasen in Erwägung gezogen (Geschoss 1–6: spätes 11. Jh., Geschoss 7–9: erste Hälfte 12. Jh.). Krohn hat sich für das Kardinalat des Johannes von Gaeta ausgesprochen, das er in die Jahre 1111 bis 1118 gesetzt hat, Preußker für den Zeitraum von 1115 bis 1123. Auch Priester bringt die Vollendung des Campanile mit dem Datum der Hauptaltarweihe in Verbindung, erweitert den Ausführungszeitraum aber an anderer Stelle auf die Dekade zwischen 1120 und 1130.[389] Dies ist sinnvoll vor dem Hintergrund, dass das in allen aufgehenden Geschossen wiederkehrende Konsolgesims (Abb. 131, 168) Parallelen erst in Bauten findet, die frühestens in die 1120er-Jahre datieren. Das Bauornament dürfte zum ersten Mal am Neubau von S. Crisogono (1123–1129) nachzuweisen sein, um danach in der römischen Sakral- und Profanarchitektur des 12. und 13. Jahrhunderts weite Verbreitung zu finden.[390]

Dafür sind die beiden unteren Turmgeschosse älter.[391] Im ebenerdigen Geschoss wurde an der Westwand das Fenster über dem Seitenportal nachträglich zugesetzt und vom Gewölbe der angrenzenden Vorhalle in Teilen verdeckt, deren Errichtung damit in eine spätere Bauphase gefallen sein muss.[392] Die mit dem Kirchenumbau betraute Werkstatt hat auch die an das Mittelschiff grenzende Nordwand des Turms auf der Höhe des zweiten Geschosses ausgeführt, bevor sie daran ging, die karolingischen Emporen der angrenzenden Hochwand zu vermauern, um eine durchgehende Wandfläche für die Fresken zu schaffen, denn »the masonry blocking the opening is built against – and consequently later than – the belltower wall.«[393] Der Campanile war demnach integrativer planerischer Bestandteil des vermutlich von Titelkardinal Johannes von Gaeta iniziierten Bauprogramms und wurde als einer der ersten Bauteile um 1100/10 in Angriff genommen, wenn auch noch nicht in seiner endgültigen Gestalt fertiggestellt. Die elaborierte Bauornamentik der frei aufragenden Geschosse legt die Schlussfolgerung nahe, dass das Gros des Kirchturms später zu datieren ist als die Errichtung der Vorhalle und die Umgestaltung des Mittelschiffs: Deren vergleichsweise schlichten Gesimse (Abb. 169) setzen sich aus abgestuften Ziegelsteinlagen mit einfachen Marmorkonsolen zusammen.[394] Erst in einem dritten Schritt, also nach Fertigstellung der beiden unteren Turmgeschosse und der anschließenden Errichtung von Vorhalle und Prothyron und auch erst nach den komplizierten baulichen Eingriffen im Mittelschiff, wurden die Arbeiten am Turm fortgesetzt, wobei für das gesamte Projekt eine mehrjährige Bauzeit zu veranschlagen ist.[395] Selbst wenn man die Geschosse drei bis neun erst in das dritte Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts oder vielleicht sogar noch etwas später datiert, so gehört der Campanile doch immer noch zu den ältesten unter den großen Kirchtürmen im mittelalterlichen Rom. Auch seine beeindruckende – das Stadtbild

388 Im frühen Settecento waren noch »avanzi« von »pietre fine e musaici« zu sehen. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 60; Giovenale, La Basilica (1927), S. 16 f., Abb. 6–7. Priester, Belltowers (1990), S. 95, 212 f., schließt die Existenz von Keramikschüsseln (»bacini«) aus.

389 BAV, Vat. lat. 9845 (Séroux d'Agincourt), fol. 9; Grisar (1898), S. 189–192 (alle Baumaßnahmen, an der Kirche, inklusive des Campanile, im späten 11. Jahrhundert); Krohn (1918), S. 29; Giovenale, La Basilica (1927), S. 245; Serafini, Torri 1 (1927), S. 188–190; Priester, Belltowers (1990), S. 212–216; Priester, Buildings (1993), S. 199, Anm. 1, 215; Preußker, San Saba (2000), S. 158, 166. Abwegig ist eine Datierung in das 8. Jahrhundert. Gregorovius, Rom 2 (1859), S. 450.

390 Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 21, Abb. 21, 30–31; Priester, Buildings (1993), Abb. 8; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 396 f., 408. Außer am Campanile hat sich der Gesimstyp in S. Crisogono auch an den Außenmauern des rechten Seitenschiffs und der Apsis erhalten.

391 Vgl. auch S. 159–162.

392 CBCR II (1959), S. 284; Priester, Belltowers (1990), S. 214 f. Als die ältere Vorhalle mit ihrem offenen Dachstuhl noch existierte, konnte Licht durch das Turmfenster gelangen, das im Wandabschnitt zwischen Konsolbalken und Pultdachfirst saß.

393 Priester, Belltowers (1990), S. 214. Unterstützt wird diese Beobachtung durch weitere Argumente. Vgl. S. 160 f.; Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 113.

394 Das Traufgesims des Mittelschiffs hat sich an den Langseiten erhalten und wurde nur an der Fassade ergänzt. Auch die Rekonstruktion der Konsolgesimse von Prothyron und Vorhallenobergeschoss basiert auf dem fragmentarisch erhaltenen Originalbestand. Vgl. S. 164, Anm. 139, 169, Anm. 158, 202, Anm. 359.

395 Dass der Turm erst nach den anderen Baumaßnahmen fertiggestellt wurde, haben bereits Matthiae, Poeschke und Romano angenommen, wobei man sich mitunter für einen beträchtlichen zeitlichen Abstand ausgesprochen hat. Gegensätzlicher Auffassung ist Fusciello, die den gesamten Turm vor den Arbeiten an der Vorhalle und am Mittelschiff datiert. Matthiae (1937), S. 239; Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 21; Parlato / Romano, Roma (2001), S. 47; Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 112 f.

weithin prägende – Höhe, seine elegante Gliederung und die Verwendung antiken sowie frühmittelalterlichen Spolienmaterials weisen ihm einen besonderen Rang zu.[396]

INNENRAUM

Paviment

Das Paviment im Langhaus, in der Schola Cantorum und im Presbyterium gehört zu den am besten erhaltenen und schönsten in Rom (Abb. 171). Als erster Autor erwähnte Francesco del Sodo, der Kanoniker von S. Maria in Cosmedin war, in seinem zwischen 1585 und 1590 verfassten Manuskript das »pavimento intarsato« und datierte es wie Crescimbeni richtigerweise in die Zeit der Weihe des Hauptaltars.[397] Schon Bruzio hob 1656 die außergewöhnliche Qualität des Schmuckfußbodens hervor.[398] Hinter der Schwelle des Hauptportals liegt mittig eine querrechteckige Opus sectile-Platte.[399] In derselben Längsachse wird das Mittelschiff bis zum Vorchor von einer zweigeteilten Guilloche-Bahn aus sechs Kreisschlingen besetzt, wobei die Rotae jeweils von einem Ornamentband begrenzt werden. Diesem schließen sich außerhalb zwei weiße Marmorringe an, die ein Opus sectile-Band in die Mitte nehmen.[400] In zwei Kompartimente geteilt wird der schmale und kostbar ausgestaltete Mittelweg durch den Einschub eines großen Quadrats, dem ein Fünfkreisfeld mit zentraler Porphyrrota eingeschrieben ist (Abb. 171, Taf. 8).[401] Sie gehört mit einem Durchmesser von 2,38 m[402] zu den größten im mittelalterlichen Rom und scheint – wenn sie nicht schon in der Antike als Paviment-Platte gefertigt wurde[403] – von einer mindestens 15,5 m hohen antiken Säule zu stammen.[404] Eine besondere liturgische Funktion von Fünfkreismuster und Porphyrrota ist nicht auszuschließen.[405] Von den vier rautenförmigen Zwickeln zwischen den vier äußeren Kreisfeldern zeigen jeweils die beiden sich gegenüberliegenden dasselbe Binnenmuster, was auch für die vier Dreiecke in den Ecken des Quadrats zutrifft, die alle gleich gestaltet sind. Das aus dem großen Quincunx und den beiden Guilloche-Feldern kombinierte Zentralmotiv wird von symmetrisch angeordneten Längsrechtecken flankiert, die durch schmale Marmorplatten voneinander getrennt sind.[406] Neben den beiden Abschnitten der dreiteiligen Kreisschlingenbänder füllen drei Bahnen den Boden des Mittelschiffs, neben dem großen Zentralquadrat eine Bahn. In auffälliger Konsequenz sind sie spiegelbildlich zur Längsachse mit identischen Opus sectile-Mustern geschmückt (Abb. 171, Taf. 8). Gleichartige Rechtecke mit variablen Motiven füllen innerhalb eines regelmäßigen Rasters von Marmorstegen auch die Böden der Seitenschiffe vollständig aus (Abb. 111, 127, 171, Taf. 5–6, 8), nämlich in fünf Bahnen à zwölf Felder das linke sowie in vier Bahnen à zehn Felder das rechte Schiff. Solche Längsrechtecke besetzen auch die Interkolumnien der

396 In Priesters Klassifikation gehört der Turm zur Gruppe A. Diesen Typ zeichnen folgende Merkmale aus: falsa cortina, Blendarkaden, Konsolgesimse mit Sägezahnfries, kein Zickzackband und keine »bacini«. Priester, Belltowers (1990), S. 95 f., 303, Tab. V; Priester, Buildings (1993), S. 205, Tab. 1, 211.

397 BAV, Vat. lat. 11911, fol. 198–199; Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 104; Huelsen, Chiese (1927), S. XXIX f.

398 »questa chiesa […] ha il suo pavimento fatto a tarsia, e per i belli compartimenti e per la finezza dei lavori e per le tavole di porfido è dei più belli di Roma.« BAV, Vat. lat. 11885, fol. 29v, zur Datierung des Texts Crescimbeni, Lo Stato (1719), S. 68.

399 Maße: 137 × 29 cm.

400 Die beiden Guilloche-Felder sind 1,35 bzw. 1,37 m breit und 3,42 bzw. 3,44 m lang. Die Durchmesser der sechs Mittelkreise betragen zwischen 46 und 52 cm.

401 Der Grundriss ist mit 4,71 × 4,72 m nahezu exakt quadratisch und entspricht im übrigen dem des Campanile, vgl. S. 204, Anm. 375. Die Durchmesser der vier äußeren Trabantenkreise liegen zwischen 77 cm (vorne links) und 94 cm (hinten rechts).

402 Die zentrale Rota misst nicht nur 2,13 m, wie von Giovenale, La Basilica (1927), S. 25, behauptet.

403 Delbrück, Antike Porphyrwerke (1932), S. 4, 27 f.

404 Die antike Säule wäre demnach 3 m höher als die imposanten Pantheonsäulen gewesen. Es wurde vermutet, dass sie vom Templum Pacis stammt. Isobel / Baade, Porphyry Discs (1998), S. 11; Pensabene, Roma su Roma (2015), S. 316 f. Ähnlich große Porphyrscheiben gibt es nur noch in S. Anastasia und S. Maria in Aracoeli. Die größte schmückte den Boden von Alt-St. Peter (∅ 2,63 m). De Blaauw, Purpur (1991), S. 47; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 71.

405 Glass, BAR (1980), S. 48–54; Claussen, Magistri (1987), S. 10; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 316–325.

406 Die Rechtecke sind alle 60 cm breit, variieren aber in ihrer Länge zwischen 140 und 160 cm, wobei die kürzesten Platten neben dem Quincunx-Quadrat liegen.

Langhausarkatur und die Flanken des Vorchors bis zu Epistelkanzel und Evangelienambo.[407]

Das mit einer Stufe abgesetzte Paviment der Schola Cantorum (Abb. 171–172) kennzeichnet den Vorchor als separierten Raumteil der Kirche, der sich – im Unterschied etwa zur zeitnahen Ausstattung von S. Clemente – vom Schmuckboden des Langhauses unterscheidet. In der Art eines großen Prunkteppichs sind drei in ihrer Ornamentik und Materialwahl variantenreich gestaltete Fünfkreisfelder ausgelegt, die bündig aneinanderstoßen und sich jeweils mit den beiden nächstgelegenen äußeren Eckfeldern berühren.[408] Bei jedem der drei Quincunxe nehmen die Kreisschlingen von den größeren Mittelfeldern ihren Ausgang und wandern in die kleineren Trabantenfelder hinein. Die Porphyrrotae werden von mehreren Ringen eingefasst, bei denen sich Opus sectile und weiße Marmorbänder abwechseln.

Im Presbyterium hat auf der Plattform von Altar und Ziborium ein karolingischer Boden (Taf. 4) wohl aus der Zeit des Neubaus unter Papst Hadrian I. die Zeiten überdauert.[409] Dieses Quadrat wird nun nicht einfach von schmalen Rechteckplatten umgrenzt, wie in S. Clemente oder andernorts, sondern allseitig von einem prunkvollen Kreisschlingenband mit 16 Rotae eingefasst (Abb. 174, 204), bei dem das gleichförmige Grundmuster allerdings nie langweilig wirkt, da die Kreise, Rundbänder, Kreisschlingen und Zwickelfelder mit phantasiereich komponierten Opus sectile-Mustern geschmückt sind, die sich teilweise in rhythmisch angeordnetem Wechsel oder in achsialer Spiegelung wiederholen.[410]

Die Pracht und Schönheit resultiert auch beim Paviment in S. Maria in Cosmedin aus der suggestiven Kombination von kostbarem Material, farblicher Differenzierung und variantenreicher Ornamentierung. Für die Opus sectile-Felder fanden roter und grüner Porphyr, Serpentin sowie zahlreiche farbige Marmorsorten Verwendung. Bei den vermutlich im 19. Jahrhundert

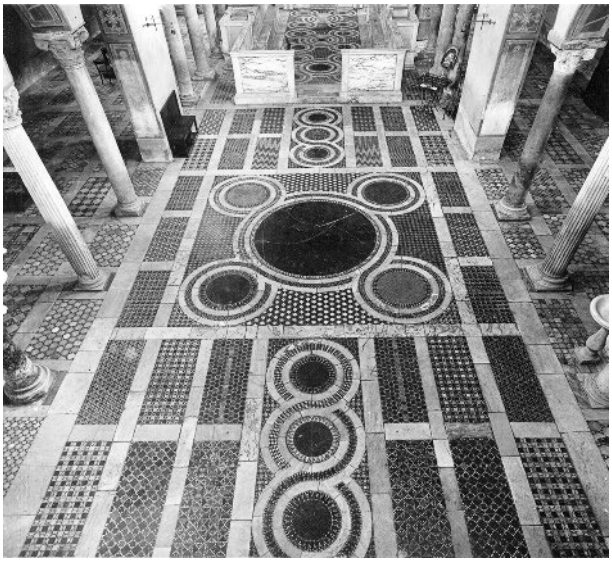


Abb. 171: Rom, S. Maria in Cosmedin, Langhaus nach Osten (Foto ICCD)

Abb. 172: Rom, S. Maria in Cosmedin, Paviment der Schola Cantorum (Foto ICCD)

407 In den Seitenschiffen schwanken die Maße zwischen 68 und 71 cm Breite sowie 157 und 168 cm Länge, mit Ausnahme der beiden Außenbahnen, wo die Rechtecke mit einer Breite von 45 bis 47 cm deutlich schmaler sind; zudem gibt es im rechten Seitenschiff im Bereich vor dem Campanile auch kürzere Platten von teilweise nur 83 cm Länge. Die längsten Rechtecke messen 60 × 255 cm und 60 × 225 cm; sie liegen westlich der Epistelkanzel bzw. des Evengelienambos und flankieren den westlichen Teil der seitlichen Umfriedung der Schola Cantorum (Abb. 182).

408 Die Außenmaße betragen 2,87 × 8,65 m, wobei die drei Quincunxe jeweils auf einem quadratischen Grundriss von nahezu identischer Größe liegen: ca. 2,87 × 2,87 m. Der Opus sectile-Boden wird von 30 cm breiten Marmorplatten gerahmt.

409 Das Außenmaß des Mosaikbodens beläuft sich auf 1,35 × 1,99 m, das der quadratischen Plattform auf 2,70 × 2,70 m. Zum karolingischen Paviment vgl. S. 154 f.; Giovenale, La Basilica (1927), S. 316 f.; Kier, Schmuckfußböden (1970), S. 23; McClendon, Revival (1980), S. 158; Guidobaldi / Guiglia Guidobaldi, Pavimenti (1983), S. 461–466.

410 Der innere Rahmen des 1,43 m breiten Schmuckbands, der um das Altarpodest herumläuft, entspricht einem Quadrat von 3,05 m Kantenlänge, der äußere, dessen hintere Ecken von der Apsisrundung überschnitten werden, nahezu einem Quadrat von 5,93 × 5,97 m.

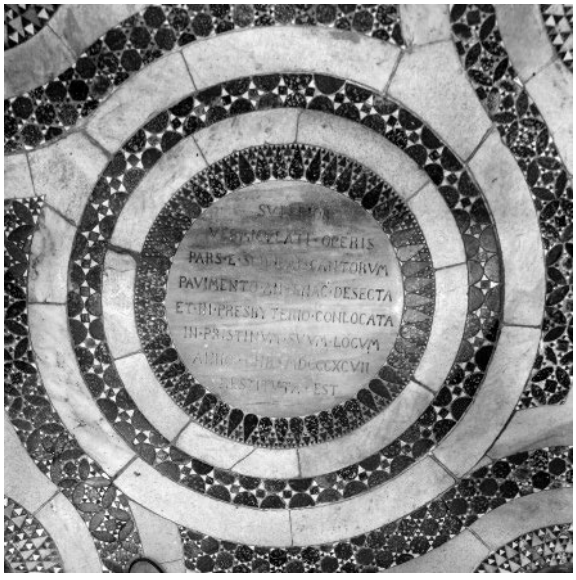


Abb. 173: Rom, S. Maria in Cosmedin, Paviment der Schola Cantorum, Detail mit Restaurierungsinschrift (Foto BHR Leotta 2017)

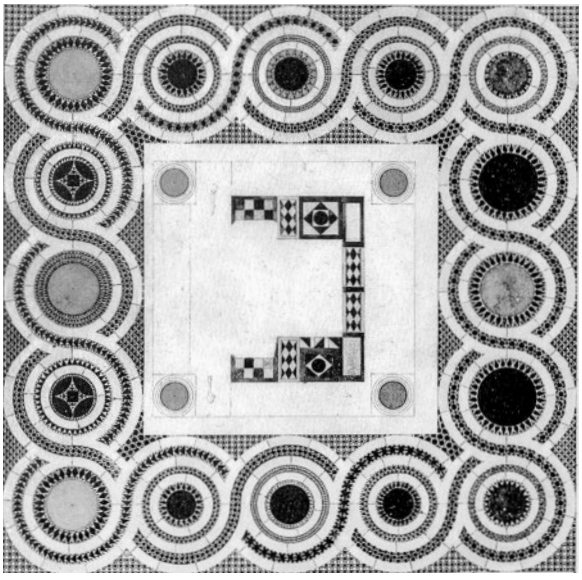


Abb. 174: Rom, S. Maria in Cosmedin, Pavimentplan des Chores (nach Giovenale, La Basilica 1927)

größtenteils neu verlegten Paneelen, welche die drei großen Schmuckfelder im Mittelschiff, im Vorchor und im Presbyterium sowie die Längsrechtecke im Langhaus rahmen, handelt es sich mehrheitlich um lunensischen Marmor sowie um Pavonazzetto.[411] Die in S. Maria in Cosmedin vorkommenden Grundmuster – Quincunx, Guilloche, Längsrechteck – gehören zum Standardrepertoire der römischen Kirchenbaukunst in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts. Dies gilt auch für die meisten der fast dreißig verschiedenen Binnenmuster.[412]

Einzigartig ist die Kombination der verschiedenen Motive und ihre spezielle Anordnung auf dem Gesamtplan. Die mittlere Achse des Mittelschiffs mit einer Guilloche-Bahn zu besetzen, die von einem deutlich größeren Fünfkreisfeld innerhalb eines Quadrats unterbrochen wird, begegnet auch in SS. Quattro Coronati, S. Croce in Gerusalemme oder in S. Ambrogio in Ferentino, doch läuft das Kreisschlingenband zumeist bis zum Presbyterium, wie in S. Clemente, wo sich das Motiv im Unterschied zu S. Maria in Cosmedin auch auf dem Boden des Vorchors ausbreitet.[413] Die Abfolge mehrerer Quincunxmuster, auf die man in der Schola Cantorum trifft, findet ebenfalls zeitgenössische Parallelen, etwa in S. Benedetto in Piscinula.[414] Für einen Vorchor ist das Muster jedoch nur in der Marienkirche am Forum Boarium bezeugt. In keinem anderen römischen Sakralbau nachgewiesen ist das Grundmotiv des Paviments im Presbyterium, wo ein Kreisschlingenband ein Quadrat – in Gestalt des Altarpodests – umläuft. Zum Vergleich heranziehen ließe sich in Rom allenfalls das deutlich jüngere Rahmenband des Hauptaltars von S. Lorenzo fuori le mura, das aber keine kontinuierliche Abfolge desselben Motivs zeigt, sowie das ehemalige Paviment im Ostteil des Mittelschiffs von S. Maria in Trastevere, wo ein Guillochemuster den Schmuckboden an al-

411 Giovenale, La Basilica (1927), S. 25.

412 Eine Übersicht bieten die schematischen Zeichnungen von Piazzesi und Mancini. Von 133 dokumentierten Grundmustern fanden in S. Maria in Cosmedin etwa 28 Verwendung. Piazzesi / Mancini (1953–54), S. 15–19 (Nr. 13–18, 20–24, 29–30, 36–37, 55, 58, 60–61, 64, 66, 69, 74–75, 91–92, 97, 108).

413 Glass, BAR (1980), S. 66, 83 f., 90, 124, Taf. 7–9, 17–18, 22, 40–41; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 319, 433, Abb. 251, 344–345.

414 Glass, BAR (1980), S. 80, Taf. 15; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 172–174, Abb. 120–121. Jüngere Beispiele aus dem 13. Jahrhundert mit Mustern von zwei oder mehr Quincunxen, deren Trabanten aber miteinander verschlungen sind, finden sich im Mittelschiff von SS. Giovanni e Paolo und S. Lorenzo fuori le mura sowie in der Silvesterkapelle bei SS. Quattro Coronati und in der Sancta Sanctorum. Glass, BAR (1980), S. 96, 128, Taf. 26, 28; D. Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 108, 387, Abb. 57, 84–85, 329.

len vier Seiten gerahmt hat.[415] Einen einheitlichen Rahmen, der ein Quadrat umschreibt, zeigt außerhalb von Rom zum Beispiel der prächtige und von der jüngeren Forschung zwischen 1042 und 1056 datierte Opus sectile-Boden im Katholikon des Iberonklosters auf dem Berg Athos.[416] In mehreren römischen Kirchen sind wie in S. Maria in Cosmedin ältere Steinschnittböden im Presbyterium im Hochmittelalter unangetastet geblieben, etwa in S. Giorgio in Velabro oder in S. Cecilia in Trastevere.[417] Auf zwei weitere karolingische Fragmente, die sich formal vom Altarpaviment unterscheiden, stößt man im Interkolumnium zuseiten der Epistelkanzel, wo je ein Kreis einem Quadrat eingeschrieben ist (Abb. 175).[418]

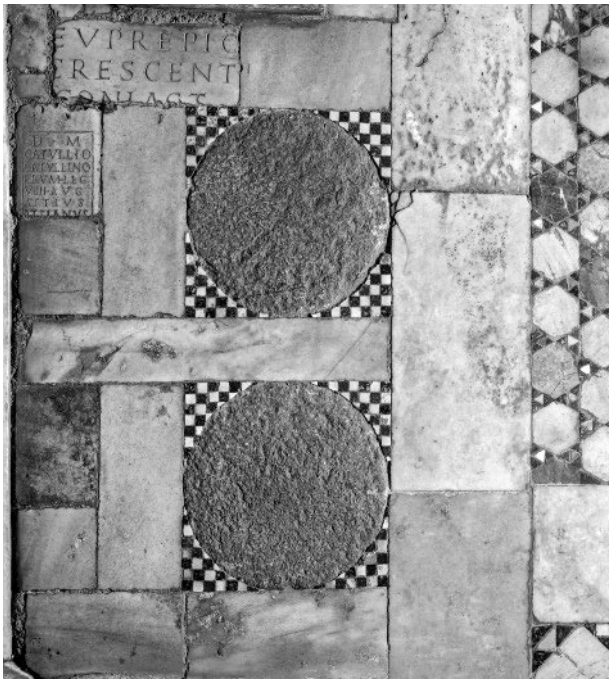


Abb. 175: Rom, S. Maria in Cosmedin, Karolingischer Pavimentrest im nördlichen Seitenschiff neben der Epistelkanzel (Foto BHR Fontolan 2017)

Mehrere Restaurierungen sind dokumentiert. Im Jahre 1717 wurde der Boden der Schola Cantorum ausgebessert, denn »in alcuni luoghi alquanto era guasto«.[419] Folgenreicher waren die Maßnahmen unter Kardinal Alessandro Albani, als zwischen 1758 und 1759 dokumentierte Arbeiten im Vorchor und im Presbyterium dazu geführt haben, letzteres zu Lasten der Schola Cantorum zu vergrößern. Dabei wurde der hintere der drei Fünfkreise aus dem Paviment der Schola entfernt und vor das Altarpodest versetzt.[420] Das Podium des Presbyteriums wurde um 2,78 m in den Bereich der Schola Cantorum hinein nach vorne gezogen und der Vorchor in Richtung Eingangswand um 66 cm verlängert. Die Grundrisse und Kirchenansichten von Gutensohn (Abb. 176), Canina und Gailhabaud sowie ältere Fotografien (Abb. 181) zeigen den veränderten Zustand, der bis in die 1890er-Jahre erhalten blieb.[421]

415 D. Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 416–419, Abb. 364; Kinney, S. Maria in Trastevere (1975), S. 289; Glass, BAR (1980), S. 116. Das Muster im Domchor von Anagni ist das Ergebnis einer Restaurierung der 1880er-Jahre. Glass, BAR (1980), S. 58 f.; Olevano / Paribeni, Conservazione (1998), S. 285, Anm. 7; Creti, In marmoris (2009), S. 160 f.

416 Glass, BAR (1980), S. 27, Taf. 58; T. Steppan, Der byzantinische Opus-sectile-Boden im Athoskloster Iberon, in: De re artificiosa. Festschrift für Paul von Naredi-Rainer zu seinem 60. Geburtstag, hg. von L. Madersbacher, T. Steppan, Regensburg 2010, S. 165–184, bes. 166–171, Abb. 3.

417 McClendon, Revival (1980), S. 158; Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 43, 47, Abb. 31. Die Reste des karolingischen Chorpaviments von S. Cecilia sind im Jahr 1900 zerstört worden. P. Marchetti, I restauri dal primo Novecento ad oggi, in: Santa Cecilia in Trastevere, Rom 2007, S. 201–213, bes. 212 (»ricevuta« vom 4. September 1900). Stevenson hat das Paviment noch gesehen und bestätigt, »che non è proprio cosmatesco«. Rom, BAV, Vat. lat. 10581, f. 6r (Notiz vom 30. Januar 1891). Auch G. B. De Rossi erwähnt das Paviment und datiert es in das 9. Jahrhundert. De Rossi, Musaici (1899), unpag. (Kap. 27, S. 9).

418 Die Außenseiten beider Quadrate messen jeweils 46,5 cm. McClendon, Revival (1980), S. 158; Guidobaldi / Guiglia Guidobaldi, Pavimenti (1983), S. 466–468. Zurückzuweisen ist der Vorschlag von Fusciello, es würde sich um die Reste eines Cosmatenambos handeln. Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 91, Anm. 46. In unmittelbarer Nähe der karolingischen Kreismuster liegen zwei antike Inschriften. Insgesamt gibt es im Langhaus vier solcher Beispiele, die um zwei weitere – in diesem Fall griechische – Inschriften zu ergänzen sind, welche Crescimbeni noch im Boden sah. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 20 f.; Giovenale, La Basilica (1927), S. 73–75 (Ep. 74–75, 81–82), 130. Zu einer der beiden Inschriften, die im Boden neben der Epistelkanzel eingelassen sind, BAV, Vat. lat. 9071 (Marini), S. 232, Nr. 7.

419 Crescimbeni, Lo Stato (1719), S. 76.

420 Die Maßnahmen wurden präzise nachvollzogen von Giovenale, La Basilica (1927), S. 121, 123 f., Abb. 8.

421 Gutensohn / Knapp, Denkmale (1827), H. 5, Abb. 4–5; Canina (1846), Taf. 46d, 47; Gailhabaud (1852), S. 20 (Taf.), 21, Abb. 1; Glass, BAR (1980), Taf. 36.

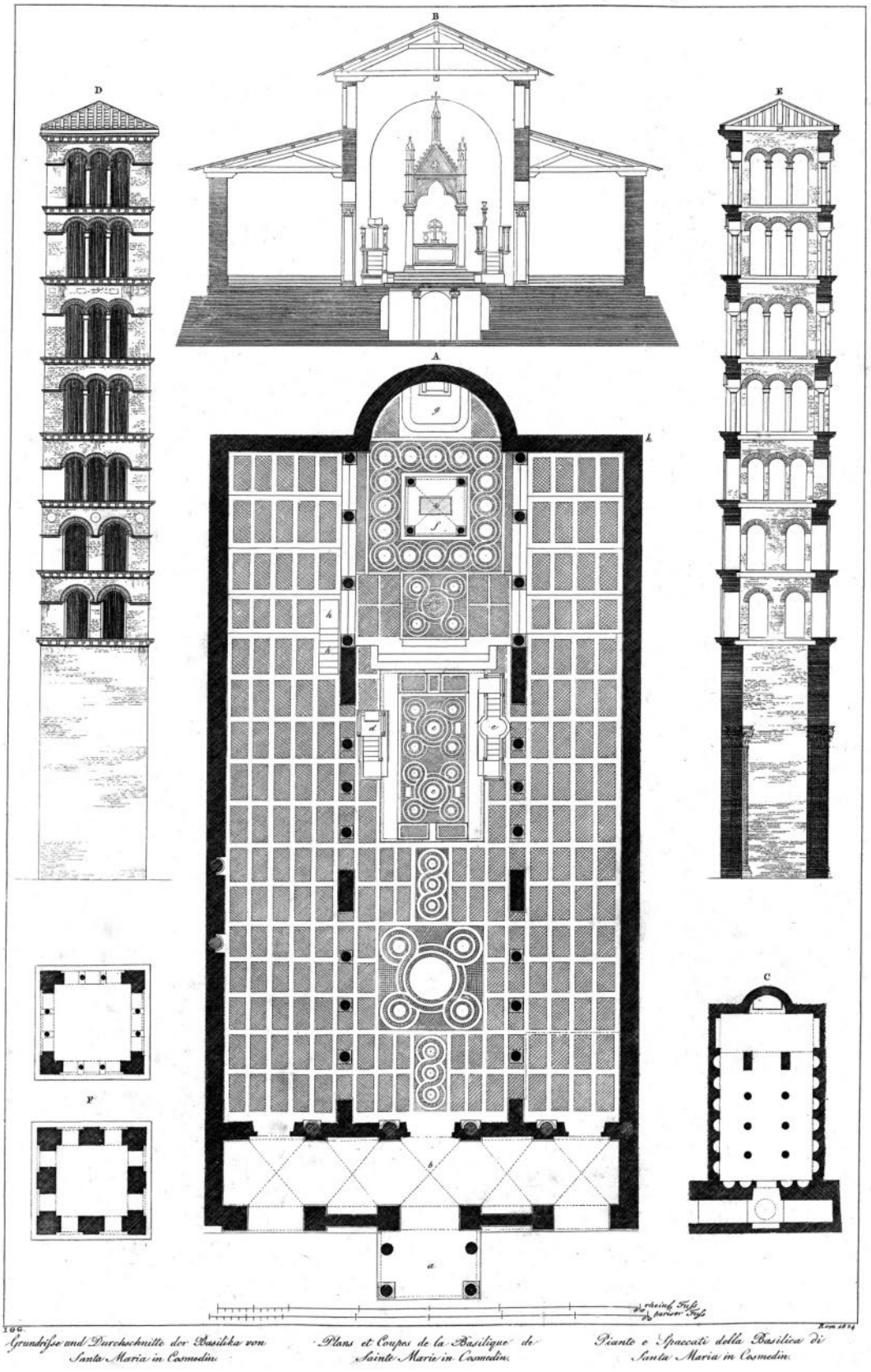


Abb. 176: Rom, S. Maria in Cosmedin, Querschnitt durch die Basilika sowie verschiedene Grund- und Aufrisse, 1824 (nach Gutensohn/Knapp, Denkmale 1827)

Das Paviment soll auf Initiative von Papst Pius IX. (1846–1878) ausgebessert worden sein.[422] 1871 wurde infolge einer Überschwemmung des nahe gelegenen Tibers der Boden des Winterchors ausgebessert, aber nicht der Cosmatenboden, wie mehrfach unterstellt.[423] 1879 sei der Kirchenboden »a memoria del canonico Temofonte« restauriert worden,[424] wobei es sich um die zwischen 1878 und 1884 durch den Architekten Angelo Arcangeli und den Mosaizisten Pietro Palesi ausgeführten Arbeiten gehandelt haben dürfte.[425] Wahrscheinlich sind während dieser Kampagne die wenige Jahre zuvor von Forcella in den Seitenschiffen dokumentierten Grabplatten – die alle aus dem Settecento stammen – entfernt und durch Opus sectile ersetzt worden.[426] Wie sich aus einem Dokument vom 17. Januar 1910 ergibt, hat die Überschwemmung des Tibers im Jahre 1900 zu Schäden am Paviment geführt, die vom Sakristan der Kirche notdürftig behoben worden sind.[427] Bereits 1898 sind die Pavimente des Langhauses und des Presbyteriums großflächig restauriert worden.[428] In diesem Zusammenhang wurden die originalen Ausmaße der Podien von Vorchor und Presbyterium wiederhergestellt und der unter Kardinal Albani versetzte Quincunx (Abb. 119, 176) an seine alte Position zurückverlegt (Abb. 172). Dabei hat man das zentrale Kreisfeld, dessen Steinplatte im 18. Jahrhundert durch ein Eisengitter ersetzt worden war, um die darunter liegende Krypta zu erhellen und zu belüften, nach der Rückführung an den ursprünglichen Standort mit einer neuen Platte ausgestattet (Abb. 173).[429] In einer älteren Planungsphase wollte Giovenale nur die vier ehemaligen Chorschrankenplatten aus dem Paviment der Schola entfernen und einige Ausbesserungen im Presbyterium vornehmen lassen.[430] Diese

422 A. Atti, Della munificenza di Sua Santità Papa Pio IX, felicemente regnante, Rom 1864, S. 605: »Restaurato in grandissima parte l'antico musaico di opera alessandrina nel pavimento di S. Maria in Cosmedin.« Eine andere Quelle spricht dagegen nur von Ausbesserungen im linken Seitenschiff. Triplice omaggio alla Santità di papa Pio IX nel suo giubileo episcopale offerto dalle tre romane accademie, Rom 1877, S. 8. Es erstaunt, dass Giovenale diese für ihn zeitnahe Restaurierung nicht zur Kenntnis genommen hat. Vermutlich waren die Eingriffe doch von eher geringerem Ausmaß. Giovenale, La Basilica (1927), S. 133.

423 So die fälschliche Annahme von Glass, BAR (1980), S. 109; Eitrem (2008), S. 25; Severino, Pavimenti 2 (2012), S. 281, 284. Die relevante Inschrift im Winterchor, aus der hervorgeht, dass das dortige Paviment und das Gestühl von Kardinal Alessandro Spada (1835–1843) gestiftet worden sind, lautet: SACRA HAEC AEDES | ALLVVIONE TIBERIS ANNI MDCCCLXX | DEHONESTATA | SVBSELLIIS EVERSIS |[5] PRISTINO RESTITVTA SPLENDORI | ADDITO MARMOREO PAVIMENTO | AERE ALEXANDRI CARDINALIS SPADA | ANNO MDCCCLXXI. Giovenale, La Basilica (1927), S. 67, Nr. 45, 133.

424 Giovenale, La Basilica (1927), S. 133.

425 Arcangeli und Palesi zeichneten auch für die Restaurierung der Pavimente von S. Maria in Trastevere (1866–1874), S. Crisogono (1878/79) und des Doms von Anagni (1884) verantwortlich. Olevano / Paribeni, Conservazione (1998), S. 284–286, Rom, ACSR, Min. P.I., Dir. Gen. AA.BB.AA., I Vers., B.570, fasc. 918 (S. Maria in Cosmedin).

426 Forcella, Iscrizioni IV (1874), S. 315–325, Nr. 768, 780–782, 785, 793, 795. Zum weiteren Schicksal dieser Platten, deren Spuren sich mehrheitlich verloren haben, siehe Giovenale, La Basilica (1927), S. 62–79, Ep. 24, 105, 106 (Nr. 780–782, 785, 795). Vermutlich lag im linken Seitenschiff bis in das frühe Ottocento noch eine Platte aus dem frühen 11. Jahrhundert, die zu einem späteren Zeitpunkt in diesen Teil der Kirche überführt worden sein muss, da sie älter als das um 1120 verlegte Cosmatenpaviment ist. Vgl. S. 267, Anm. 751.

427 Rom, SSABAP, Archivio Storico, busta »Chiesa di S. Maria in Cosmedin«.

428 Die im »Preventivo«, pt. I, S. 2, 5–7, pt. II, S. 7–9, geplanten Maßnahmen sind später zur Ausführung gelangt: »Smontatura del mosaico ora esistente nel medesimo [presbiterio], ma appartenente all'antica schola cantorum, […] Restauro, stuccatura e lavatura del pavimento [della navata grande] dall'ingresso fino al gradino della schola cantorum, […] Nuove lastre di marmo in giro al mosaico m 2,90 × 0,90 + 10,00 × 0,40, […] Rimettitura in opera e restauro del quadrato di mosaico tolto dal presbiterio con nuovo disco di granito in sostituzione della griglia, […] Restauro come sopra del pavimento in mosaico della schola cantorum in m 4,90 × 6,50, […] Nel pavimento del Presbiterio riempitura in muratura dei vuoti sotto le arcate laterali, […] Nuove fasce di marmo nelle zone coperte dagli antichi stalli dei canonici e dai gradini della cattedra, […] Restauro come sopra del pavimento in mosaico del Presbiterio con ripresa di alcune mancanze m 6,00 × 6,00 = mq 36, […] Nuove griglie di ferro nelle aperture del pavimento onde illuminare la sottoposta crypta, […] Restauro, stuccatura e lavatura dell'intero pavimento [della navatella sinistra] m 5,00 × 31,00, […] Restauro, stuccatura e lavatura dell'intero pavimento [della navatella destra] in m 4,00 × 27,00.«

429 Das wie ein radiales Rundfenster konzipierte Eisengitter wurde von Gutensohn in seinem Grundriss (Abb. 176) dokumentiert und zeigt, wie genau er den Zustand des Paviments überliefert hat. Auf der anstelle des Gitters eingelassenen Marmorplatte ist folgende Inschrift memoriert: SVPERIOR / VERMICVLATI OPERIS / PARS E SCHOLAE CANTORVM / PAVIMENTO ANTEHAC DESECTA / ET IN PRESBITERIO CONLOCATA / IN PRISTINVM SVVM LOCVM / ANNO CHR. MDCCCXCVIII / RESTITVTA EST. Giovenale, La Basilica (1927), S. 390. Crescimbeni hat noch eine zweite Öffnung in das Gewölbe der Krypta eingeschnitten, die im Boden zwischen Hauptaltar und Papstthron lag. Giovenale, La Basilica (1927), S. 123.

430 »1° Progetto«, S. 3 f. Im »2° Progetto«, S. 3, 6, wurde dann die letztlich auch realisierte Rekonstruktion geplant.

Abb. 177: Rom, S. Maria in Cosmedin, Detail des 1898 erneuerten Chorpaviments zwischen Papstthron und Kreisschlingenband mit der Signatur des Mosaizisten Eugenio Mattia (Foto BHR Fontolan 2017)

Platten, von denen zwei eine Stifterinschrift des Alfanus (Taf. 15, 17) tragen, sind mehrere Jahrhunderte zuvor in den Boden der Schola Cantorum eingelassen worden, nämlich vor dem ersten Fünfkreisfeld unmittelbar nach der Podeststufe (Abb. 176).[431] Sie gelangten zusammen mit zwei weiteren Platten derselben Machart, die hinter dem zweiten Quincunx im Boden saßen und mittlerweile alle in der rekonstruierten Pergula vor dem Sanktuarium verbaut sind (Abb. 197, Taf. 15–18), nicht erst während der erwähnten Arbeiten in den späten 1750er-Jahren hierher, sondern schon im späten Cinquecento. Bruzio bezeugt sie – dabei auch die Stifterinschrift mitteilend – »nel pavimento dove incomincia ad alzarsi«, womit die Plattform der Schola Cantorum gemeint ist. Crescimbeni bestätigt diese Lage »in mezzo alla Chiesa«.[432] Der Abbruch der Schranken von Presbyterium und Schola Cantorum und die Modifizierungen am Paviment des Vorchors sind vor 1630 zu datieren, da Severano die Platte als Stifterinschrift des Paviments interpretiert hat.[433] Dieser terminus ante quem wird bestätigt durch eine Notiz von Castelli, auf die Crescimbeni im Kirchenarchiv gestoßen ist. Demnach zeichnete bereits Titelkardinal Antonio Carafa (1573–1577) für die Demontage der Schrankenplatten und den Abbruch der hochmittelalterlichen Chorschranke verantwortlich.[434]

Die Opus sectile-Felder des mittelalterlichen Paviments haben sich von einigen Ausbesserungen abgesehen zum großen Teil in ihrer originalen Substanz erhalten.[435] Dagegen dürften die rahmenden Marmorplatten während einer der Restaurierungen des 19. Jahrhunderts zu einem guten Teil ausgetauscht worden sein.[436] Auch das Grundmuster, welches das Altarpodest rahmt (Abb. 174, 204) entspricht der ehemaligen Ausstattung, was von Glass infrage gestellt worden ist. Angeblich sei der Bereich von demselben Meister erneuert worden, der in den 1880er-Jahren das Paviment im Presbyterium der Kathedrale von Anagni neu verlegt habe: »both restorations, however, may have followed an original pattern.«[437] Das 16-teilige Kreisschlingenband ist aber seit den 1820er-Jahren in Gestalt mehrerer Grundrisse nachgewiesen (Abb. 176).[438] Zudem wird es von Giovenale erwähnt, der

431 Giovenale, La Basilica (1927), S. 26, 123 f. Die Lage beider Platten dokumentieren außer Galletti, Platner und Forcella (»sopra lo scalino in mezzo alla chiesa«) auch die Grundrisse und Kirchenansichten von Gutensohn, Canina und Gailhabaud sowie ältere Fotografien, die vor der Giovenale-Restaurierung entstanden sind. Galletti, Inscriptiones 1 (1760), S. 425 (CL V, Nr. 10); Gutensohn / Knapp, Denkmale (1827), H. 5, Abb. 4–5; Platner et al., Beschreibung 3,1 (1837), S. 386 f.; Canina (1846), Taf. 46d, 47; Gailhabaud (1852), S. 20 (Taf.), 21, Abb. 1; Forcella, Iscrizioni IV (1874), S. 306, Nr. 744; Glass, BAR (1980), Taf. 36; Rom, ICCD, D 1812.

432 BAV, Vat. lat. 11885, fol. 29r; Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), 104. Die Belege erweisen, dass Fusciellos Behauptung, die Schrankenplatten wären erst 1759 in den Vorchor gelangt, nicht zutrifft. Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 120.

433 Severano, Memorie (1630), S. 351; auch Franzini, Descrittione (1643), S. 275; BAV, Vat. lat. 10545 (Codex Menestrier), fol. 248r.

434 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 134; Giovenale, La Basilica (1927), S. 124.

435 Teilweise waren auch dort Ausbesserungen notwendig, wo Giovenale Sondierungen unterhalb des Bodens vornehmen ließ: »Alcune lastre del pavimento ed alcuni tratti di mosaico sono stati scomposti per le indagini di studio nella schola cantorum ed altrove. Converrà rimettere in opera le diverse parti rinnovando le lastre rotte.« »1° Progetto«, S. 3 f. (Zitat), 10.

436 Im linken Seitenschiff ist dies für vereinzelte Bereiche belegt, so wie es sich aus Giovenales »Preventivo«, pt. II, S. 6, ergibt: »Nel pavimento [della navatella sinistra] nuove fasce di marmo in sostituzione delle rotte e mancanti con masso di muratura sotto m 2,20 × 0,11 + 0,80 × 0,18 e nel tratto ove si è chiusa la scala della cripta in m (1,20 × 0,35) 2 + 1,50 × 0,50.« »2° Progetto«, S. 10.

437 Glass, BAR (1980), S. 59, 110 (Zitat); Eitrem (2008), S. 26. Dass Eugenio Mattia auch in Anagni gearbeitet hat, bestätigt u. a. ein Zeitzeuge. C. Taggi, Della fabbrica della cattedrale di Anagni, Rom 1888, S. 81 f.

438 Gutensohn / Knapp, Denkmale (1827), H. 5, Abb. 4; Bunsen / Gutensohn / Knapp, Basiliken 2 (1842), Taf. 22–23; Canina, Ricerche (1846), Taf. 46d; Gailhabaud (1852), S. 21, Abb. 1; Giovenale, La Basilica (1927), S. 26, Abb. 8, Taf. 24a.

in seiner Baubeschreibung den Zustand der Kirche vor den Restaurierungsmaßnahmen dokumentiert.[439] Eugenio Mattia hat 1898 den hinteren Teil des Presbyteriums – zwischen Kreisschlingenband und Papstthron (Abb. 177, 213) – neu verlegt und dem Augenschein nach Ausbesserungen am benachbarten Paviment aus dem frühen 12. Jahrhundert vorgenommen, dieses aber auf keinen Fall *ex novo* angelegt.[440] Die Opus sectile-Felder der linken Seitenapsis (Abb. 115) und der erhöhten Plattform, die vor den Podien der seitlichen Apsiden sowie als große Stufe zwischen der Schola Cantorum und dem Podest des Presbyteriums liegt (Abb. 123, 197), wurden 1899 von Antonio Mingoli (Abb. 178) neu geschaffen. Bei dieser Gelegenheit sind die älteren Marmor- und Bardiglioplatten entfernt worden.[441] Die erwähnte Plattform, die den Podien der drei Apsiden vorgelagert ist und von der älteren Forschung als *solea* bezeichnet wurde (Abb. 140),[442] konnte auf Grundlage vorhandener Spuren unter dem von Giovenale entfernten Paviment aus dem Settecento rekonstruiert werden.[443]

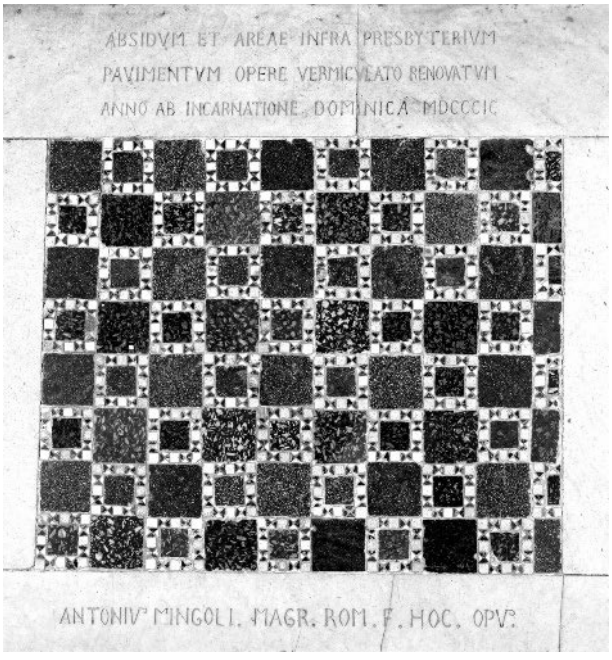


Abb. 178: Rom, S. Maria in Cosmedin, Detail des 1899 erneuerten Paviments auf der Plattform zwischen Schola Cantorum und Chor mit der Signatur des Mosaizisten Antonio Mingoli (Foto BHR Fontolan 2017)

Die fünf Niveauunterschiede des Kirchenbodens entsprechen in ihrer Abstufung dem Zustand um 1123 und markierten die verschiedenen liturgischen und paraliturgischen Bezirke (Abb. 179). (1) Die erste Ebene, die sich in Richtung Eingangswand absenkt, besetzt das Mittelschiff bis zur Schola Cantorum und die Seitenschiffe bis zu der erwähnten Plattform, die vor den drei Chorpodien liegt.[444] (2) Die Schola Cantorum ist um 20 cm erhöht,

439 Giovenale, La Basilica (1927), S. 26. Bereits im »2° Progetto«, S. 2, wird das »mosaico che gira, in magnifica treccia, attorno l'altare« aufgelistet.

440 Vor der Giovenale-Restaurierung war der Bereich vor dem Papstthron nicht mosaiziert, zudem wurde hier von Crescimbeni eine rechteckiges Gitter in den Boden eingelassen, um Licht und Luft in die Krypta zu lassen. Vgl. S. 213, Anm. 429, Giovenale, La Basilica (1927), S. 26: »l'abside maggiore [è pavimentata] con lastre di marmo bianco senza mosaico.« Vor dem päpstlichen Sitz ist im Paviment eine Platte mit folgender Inschrift eingelassen: EVGENIVS MATTIA MAG(ISTE)R ROM(ANVS) F(ECIT) HOC OPVS. Siehe auch Giovenale, La Basilica (1927), S. 388 f.

441 Eine Inschrift, die mittig auf der Stufe vor dem Podium des Presbyteriums angebracht wurde, gibt über die Erneuerung des Paviments in dieser Zone und den ausführenden Steinmetzen Auskunft: ABSIDVM ET AREAE INFRA PRESBYTERIVM | PAVIMENTVM OPERE VERMICVLATO RENOVATVM | ANNO AB INCARNATIONE DOMINICA MDCCCIC || ANTONIV(S) MINGOLI MAG(ISTE)R ROM(ANVS) F(ECIT) HOC OPVS. Im vorderen Teil des Presbyteriums befand sich zuvor ein »pavimento di mattoni ordinari«. Der neue Boden »con opera cosmatesca, per disegno chiaramente si stacca da quella fasciante la piattaforma dell'altare«, womit das Kreisschlingenband gemeint ist. In der rechten Seitenapsis wurde kein Boden im Stil der Cosmaten imitiert. Zur Beschreibung des Paviments im Sanktuarium vor den Eingriffen der späten 1890er-Jahre Giovenale, La Basilica (1927), S. 26, 388 (Zitate).

442 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 133 f.; Giovenale, La Basilica (1927), S. 181 f., 309 f. Unter einer *solea* versteht die moderne christliche Archäologie einen Gang, der in der Längsachse des Mittelschiffs in Richtung Presbyterium verlief und häufig in der Schola Cantorum mündete. V. Saxer, Recinzioni liturgiche secondo le fonti letterarie, in: Mededelingen 59, 2000, S. 71–79.

443 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 133, Grundriss nach S. 174. Die Plattform ist noch in einem weiteren Grundriss eingezeichnet. BAV, Archivio di Santa Maria in Cosmedin, I, 1; Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), Abb. 20; Giovenale, La Basilica (1927), S. 121, Anm. 2, 181 f., 309 f., bes. 182: »Rimossi i pavimenti moderni, rinvenimmo le tracce degli antichi, e potemmo determinare i livelli, e constatare così che, al di là della schola cantorum, si elevava una piattaforma comune alle tre navate, e che a questa si saliva, mediante due gradini, dalle navate laterali e mediante uno dalla schola cantorum, già di un gradino più alta dell'aula.«

444 Vom Hauptportal bis zur Schola steigt das Paviment auf einer Länge von 12,90 m um 13 cm an, in den Seitenschiffen bis zur Plattform um 14 cm (rechts) bzw. 22 cm (links). Giovenale, La Basilica (1927), S. 85.

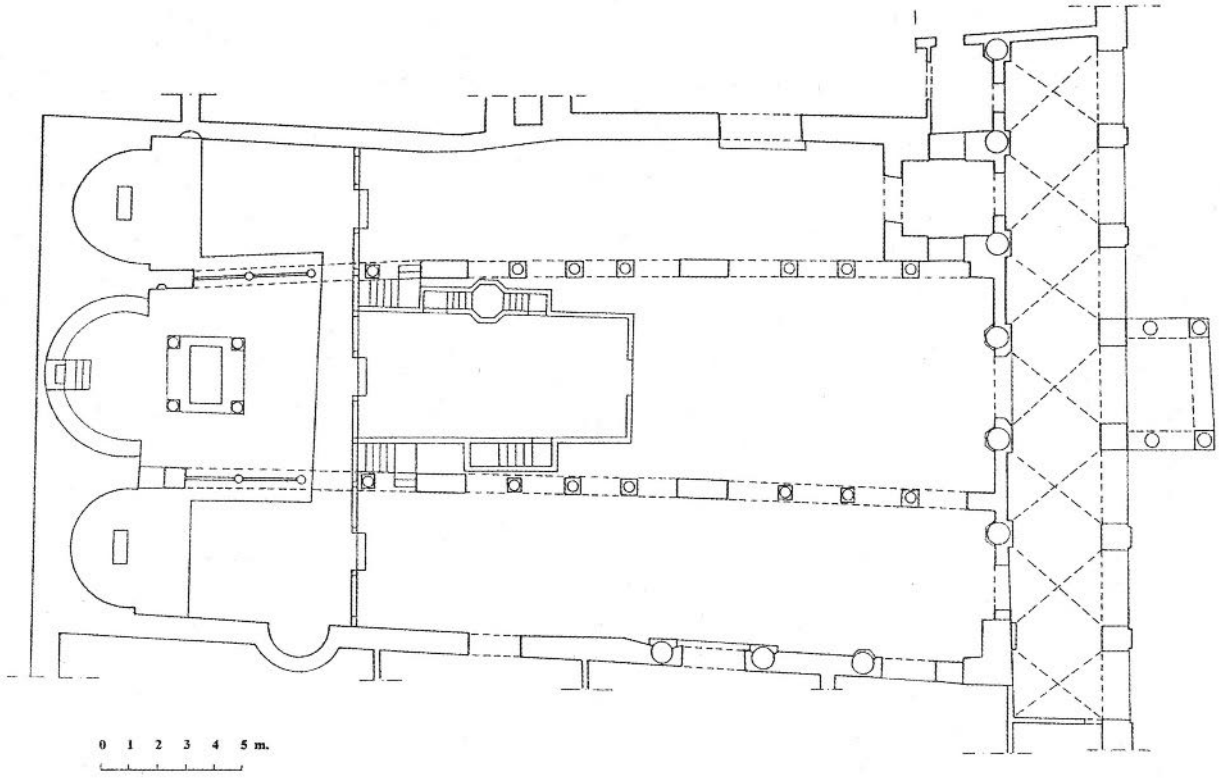


Abb. 179: Rom, S. Maria in Cosmedin, Grundriss (nach Fusciello, S. Maria in Cosmedin 2011)

(3) die dahinter liegende Plattform um weitere 18 cm. Der Höhenunterschied der beiden Seitenschiffe zur Plattform misst 36 cm. (4) Das Presbyterium und die Podien der Seitenapsiden liegen jeweils 20 cm oberhalb der Plattform. (5) Das Podest von Hauptaltar und Ziborium ragt dann noch einmal 12 cm über das Niveau des Presbyteriums hinaus; damit liegt es 83 cm höher als das Paviment an der Schwelle zum Hauptportal.[445]

Wie schon in den Ausführungen zur Baugeschichte dargelegt, ist Giovenales These von zwei unterschiedlichen Bodenniveaus der karolingischen Basilika nicht haltbar.[446] Mit Bauer und Fusciello ist davon auszugehen, dass das Langhaus aus dem späten 8. Jahrhundert für mehr als dreihundert Jahre etwa 25 bis 30 cm unter dem des Cosmatenpaviments lag.[447] Darüber hinaus liegen keine Indizien dafür vor, dass es seit der Tätigkeit der Paulus-Werkstatt eine Erhöhung, Absenkung oder gar eine Neuverlegung des Opus sectile-Paviments gegeben

445 Die gemessenen Höhendifferenzen stimmen von marginalen Abweichungen mit denen überein, die 1892 – also vor der Kirchenrestaurierung – ermittelt worden sind. Giovenale, La Basilica (1927), S. 84–89, bes. 84: »le quote sono riferite allo zero dell' Idrometro di Ripetta, cui, come ognun sa, si attribuisce la quota di m 0.9418 sul medio mare.«

446 Vgl. S. 148 f.

447 So haben in den 1960er-Jahren durchgeführte Sondierungen 30 cm unter dem Paviment des Campanile die mutmaßlichen Spuren des karolingischen Niveaus im vorderen Teil des rechten Seitenschiffs ans Licht gebracht. In 25 cm Tiefe hat eine von Giovenale veranlasste Grabung linkerhand der Epistelkanzel an der Schnittstelle von spätantiker Säulenhalle und antikem Tuffpodest eine mögliche weitere Bestätigung für das karolingische Paviment geliefert. Schließlich wurden – erneut von Giovenale – direkt vor dem Podest der Schola Cantorum Reste von zwei Säulen mit einem Interkolumnium von 2,7 m ergraben, die 40 bzw. 52 cm tief unter dem heutigen Boden zu verorten sind. Giovenale hat sie als Teil einer älteren, unter Kardinal Johannes von Gaeta errichteten Schola Cantorum gedeutet, was sehr unwahrscheinlich ist. Vgl. S. 222. Krautheimer wollte die Säulenstümpfe hingegen als Reste des Ziboriums der Diakoniekirche aus dem 6. Jahrhundert identifizieren. In diesem Fall hätte man es mit dem Niveau der ersten Kirche vor dem Neubau unter Papst Hadrian I. zu tun. Giovenale, La Basilica (1927), S. 257, 298, Abb. 78, 115 (scavo IV); CBCR II (1959), S. 301, Anm. 1, 5; Fusciello (1997); Bauer, Hadrian I. (2002), S. 147; Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 38–41, 87–91.

hat. Die Zuschreibung von Severino an die Werkstatt des Jacobus Laurentii und die damit verbundene Datierung in einen Zeitraum zwischen dem späten 12. und frühen 13. Jahrhundert ist nachdrücklich zurückzuweisen.[448] Der prächtige buntfarbige Kirchenboden entspricht – von den erwähnten Ergänzungen des Jahres 1899 im Sanktuarium und in den Seitenschiffen anstelle der eliminierten Grabplatten abgesehen – weitgehend dem Zustand des frühen 12. Jahrhunderts. Damit ist er neben dem Paviment von S. Clemente einer der ältesten großflächig erhaltenen Schmuckböden in Rom. Die Zuschreibung an die Paulus-Werkstatt ist nach wie vor am plausibelsten. Ob dies auch für das Paviment im Dom von Ferentino gilt, wie von Glass angenommen, wird unterschiedlich beurteilt.[449]

In den 1830er-Jahren sah Platner in den beiden vorderen Kapellen (Abb. 119) linkerhand des nördlichen Seitenschiffs noch Reste des mittelalterlichen Paviments, die vor Giovenales Beschreibung der Kirche zerstört oder überdeckt worden sind.[450] Das Opus sectile der beiden Annexräume, die ehemals einen einzigen Baukörper bildeten (Abb. 140), könnte zur Alfanus-Kampagne gehört haben, wofür Crescimbenis Beobachtung spricht, dass der Schmuckboden mit dem der Kirche zu vergleichen sei, diesem zumindest in der Qualität nicht nachstünde.[451] Giovenale konnte plausibel machen, dass es sich bei diesem Raum nicht – wie von den beiden älteren Autoren vermutet – um das im Liber Pontificalis erwähnte Triclinium Nikolaus' I. gehandelt hat, sondern um das Baptisterium, in dessen Boden ein mit Marmorplatten verkleidetes rechteckiges Becken für Immersionstaufen eingelassen war.[452]

Ob in der Krypta (Abb. 120–121) ein Cosmatenpaviment verlegt worden ist, bleibt Spekulation. Piazza erwähnte hier ein »pavimento a mosaico« und Crescimbeni hat den Aufzeichnungen Castellis im Kirchenarchiv entnommen, »che questa Confessione […] avesse il pavimento di musaico, e altri simili ornamenti«, doch habe Castelli eingeräumt, »d'averlo udito da altri«. Der Kanoniker bezweifelte, dass die Krypta während der Alfanus-Kampagne modernisiert worden sei. Er ließ bis unter das Niveau der Basen graben und fand keine Spuren eines Schmuckbodens.[453] Das 14 × 17 cm große Opus sectile-Fragment, das früher im Lapidarium aufbewahrt wurde, stammt aus einem anderen Kontext und trat 1511 bei einer Grabung in einem der Kirchenhöfe zutage.[454]

Abschließend sei auf zehn Aquarellkopien hinzuweisen, die einzelne Muster des Paviments abbilden und deren Existenz bisher nahezu unbekannt geblieben ist.[455] Sie stammen von Giuseppe Lucchesi und wurden in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts ausgeführt, vermutlich nach der erwähnten Restaurierung von 1717.[456] Bisher waren der Cosmatenforschung nur die drei Alben des Zeichners in der Biblioteca Vaticana bekannt, in denen die Muster zahlreicher römischer Kirchenböden zusammen getragen sind, darunter aber kein einziges aus S. Maria in Cosmedin.[457] Es gibt noch mindestens drei weitere Alben des aus Lucca stammenden Zeichners, von denen zwei in der Bayerischen Staatsbibliothek und eines in der römischen Biblioteca Casanatense aufbewahrt

448 Severino, Pavimenti 2 (2012), S. 287 f.

449 Das Paviment des Sanktuariums wurde im frühen Duecento von Jacobus Laurentii neu verlegt, was Contardi auch für das Langhaus angenommen hat, wohingegen Glass und Claussen im Grundmuster des Mittelschiffs noch die erste Redaktion aus dem frühen 12. Jahrhundert erkennen wollten. Glass, BAR (1980), S. 66 f.; Contardi, Il pavimento (1980), S. 102–104; Claussen, Magistri (1987), S. 9 f., 76 f.; Creti, In marmoris (2009), S. 91, Anm. 119.

450 Platner et al., Beschreibung 3,1 (1837), S. 383: »Auf dem Fußboden ist noch gegenwärtig Steinarbeit des Mittelalters an einigen Stellen vorhanden.« Es handelt sich um das Baptisterium und um die Kapelle des Hl. Giovanni Battista de Rossi. Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 614 f.

451 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 167: »è tutto lavorato di bellissimo musaico, non inferiore al pavimento della chiesa.«

452 Das Becken hat 1,11 × 1,55 m gemessen. Giovenale, La Basilica (1927), 248 f.

453 Piazza, Gerarchia (1703), S. 761; Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 174.

454 Giovenale, La Basilica (1927), S. 151 f., 359 f., 424, Nr. 170, Taf. 2 (cortile III°), Taf. 58–b9.

455 Severino hat die Aquarelle abgebildet, blieb aber den Quellennachweis schuldig. Severino, Pavimenti 2 (2012), S. 140, 285 f.

456 Vgl. S. 211, Anm. 419.

457 BAV, Cod. Capponi 225, 236, 289. Einen Überblick über die Kirchen mit den entsprechenden Folioangaben bietet M.-L. Ubaldelli, Corpus Gemmarum. Dactyliotheca Capponiana. Collezionismo romano di intagli e cammei nella prima metà del XVIII secolo, Rom 2001, S. 59, Anm. 238.

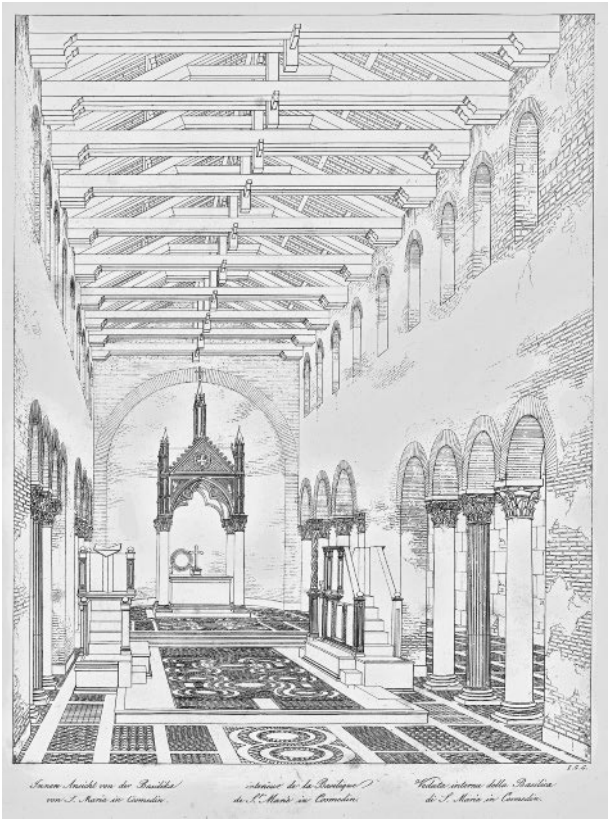


Abb. 180: Rom, S. Maria in Cosmedin, Pseudomittelalterliche Idealansicht des Langhauses von J.G. Gutensohn, 1824 (nach Gutensohn/Knapp, Denkmale 1827)

werden.[458] Eines der Münchner Alben enthält Blätter mit Opus sectile-Feldern aus S. Maria in Cosmedin (Taf. 9–12).[459] Einige der von Lucchesi dokumentierten Muster lassen sich noch im Boden der Kirche ausmachen (Taf. 13).[460] Doch handelt es sich nicht bei allen Zeichnungen um Cosmatenmotive des 12. Jahrhunderts. Mindestens drei von ihnen dürften später entstanden sein, vielleicht im 15. Jahrhundert, wenn man dem Zeichner nicht die eine oder andere phantasiereiche Erfindung unterstellen möchte.[461] Abzulehnen ist die Hypothese von Severino, dass die jüngeren Schmuckfelder zu einem verlorenen Paviment gehört hätten, das in der zweiten Trecentohälfte oder im Quattrocento im Presbyterium verlegt worden sei. Ebenso unhaltbar und im Widerspruch zur Quellenlage sowie zum Materialbefund ist Severinos Annahme, das Paviment der Schola Cantorum (Abb. 172) stamme aus der Krypta und sei vor dem 18. Jahrhundert in den Vorchor gelangt. Dort hätte hingegen zuvor das 16-teilige Kreisschlingenband (Abb. 174, 204) seinen Platz gehabt, das man dann in den Chor transferiert hätte, wo es seitdem das Altarpodest umgrenze.[462] Die fraglichen jüngeren Opus sectile-Felder dürften zur Ausstattung einer Kapelle oder eines anderen Annexraums, vielleicht auch eines Seitenchors gehört haben und sind nach der Dokumentation durch Lucchesi und vor der Bestandsaufnahme der Kirchenausstattung durch Giovenale entfernt worden. In die Zeit vor den Restaurierungen der zweiten Ottocentohälfte gehören die Farbreproduktionen von neun Feldern, die Hessemer im Maßstab von »¼ der natürlichen

458 Rom, Biblioteca Casanatense, Ms 4522; München, BSB, Cod. Icon. 206, 207. Die Münchner Alben waren vormals im Besitz des Pier Leone Ghezzi. E. Kieven, La collezione dei disegni di architettura di Pier Leone Ghezzi, in: Collezionismo e ideologia. Mecenati, artisti e teorici dal classicismo al neoclassico, hg. von E. Debenedetti, Rom 1991, S. 143–175, bes. 155, Anm. 24; Paribeni, Pavimenti (2006), S. 352 f.; S. Prosperi Valenti Rodinò, La raccolta di disegni del marchese Alessandro Gregorio Capponi, in: I disegni del Codice Capponiano 237 della Biblioteca Apostolica Vaticana, hg. von M. Gobbi, S. Prosperi Valenti Rodinò, Città del Vaticano 2010, S. 13–40, bes. 24, Anm. 64 f. Im Jahr 2005 sind weitere Aquarelle auf dem Kunstmarkt aufgetaucht, u. a. mit Mustern der Schmuckböden von S. Maria Maggiore, S. Marco und S. Ivo de' Bretoni. D. Senekovic, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 199, Anm. 72. 2009 ist dann ein Lucchesi-Album mit ca. 40 Blättern veräußert worden, die Muster aus S. Alessio, SS. Giovanni e Paolo, S. Maria Maggiore und S. Marco zeigen. New York, Bloomsbury Auctions, Fine Books & Manuscripts, Literature and Americana, Los-Nr. 64, 23. Juni 2009 (Verkauf für 5000 $). Nachdem ich auf die Münchner Alben gestoßen bin, konnte ich sie gemeinsam mit Peter Cornelius Claussen und Darko Senekovic diskutieren, wofür ich beiden danke.

459 München, BSB, Cod. Icon. 207, fol. 272–283.

460 Beispielsweise begegnet das Muster auf Folio 276 (Taf. 9) in den beiden Schmuckplatten zuseiten des großen Quincunx-Quadrats auf der Höhe des zweiten Säulenpaars der Langhausarkatur (Taf. 8). Um bei diesem Motiv zu bleiben, so wurde es in der Mitte des 19. Jahrhunderts auch von Hessemer (1842), Taf. 2.15, und Jones (1856), Taf. 30, Nr. 21, kopiert und abgebildet.

461 Die Rede ist von den Mustern auf Folio 272, 274 und 275. Zwischen 1435 und 1513 waren Benediktiner an der Kirche ansässig, doch hat sich aus dieser Zeit nur sehr wenig in der Kirche erhalten. Giovenale, La Basilica (1927), S. 152–157.

462 Severino, Pavimenti 2 (2012), S. 283–285.

Größe« publiziert hat.[463] Auch Canina hat einige Muster kopiert, unter anderem einen Quincunx.[464] Zudem übte man sich an an dem reichen Musterschatz des Paviments mit geometrischen Studien.[465]

Schola Cantorum

Epistelkanzel, Evangelienambo und Paviment gehören zur Ausstattung des um eine Stufe erhöhten Vorchors aus dem frühen 12. Jahrhundert (Abb. 182). Der Osterleuchter ist eine Erneuerung des Duecento. Die beiden Kanzeln wurden in den 1890er-Jahren restauriert.[466] Die Schranken und Sitzbänke zuseiten der beiden Kanzeln hat man 1898 rekonstruiert, auch auf Grundlage der erhaltenen vertikalen Einlassungen an den Eckpfeilern der Unterbauten von Ambo und Kanzel, in denen die alten Platten – die ihre Spuren darüber hinaus im Podest hinterlassen haben – verankert waren (Abb. 185).[467] Auf diese Weise ließ sich Auskunft über die Maße der verlorenen Platten gewinnen und es lagen exakte Parameter für die neu anzufertigenden Schrankenteile vor.[468] Eine an der Innenseite rechts neben dem Ambo angebrachte Inschrift kommemoriert die Restaurierung: INSTAVRATIS PLVTEIS AC SVBSELLIIS MAGNAM PARTEM EXCISIS ET EVERSIS VETVS SCHOLA CANTORVM AD PRISTINVM DECVS REVOCATA EST ANNO DOMINI MDCCCXCVIII.[469] Unter den Archivalien finden sich Belege für die Rekonstruktion, die in den Zeitraum von August bis September 1898 datiert.[470] Dabei griff man – wie übrigens auch bei der Errichtung der Templonschranke – zum Teil auf Spolien zurück, die Giovenale aus antiken Grabungsstätten zusammentragen ließ. Dieser Vorgang hatte für ihn die Suspendierung von seiner Stellung als Direktor des Ufficio Regionale di Roma per la conservazione dei monumenti zur Folge.[471] Aus der zweiten Dezemberhälfte des Jahres 1898 – die Fertigstellung der Schola Cantorum lag bereits drei Monate zurück – datieren mehrere Listen, die das nicht verwendete antike Material mit präzisen Maß- und Herkunftsangaben anführen. Die nicht unbedeutende Menge an Spolien wurde in der »Segheria Costa (fuori Porta San Giovanni)« deponiert und war dazu bestimmt, wieder an ihre alten Auffindungsorte zurückgebracht zu werden, was von den Kustoden der archäologischen Stätten bestätigt und gegengezeichnet wurde.[472]

Wie schon an anderer Stelle erwähnt, fiel der Abbruch der seitlichen und vorderen Platten in das Kardinalat des Antonio Carafa.[473] Der Kardinal war ein eifriger Zerstörer älteren liturgischen Mobiliars, denn auch in

463 Hessemer (1842), Taf. 2.15, 2.16, Nr. 1–3; zudem Jones (1856), Taf. 30, Nr. 21.

464 Canina, Ricerche (1846), Taf. 47.

465 Ein solches Studienblatt in Aquarell und Bleistift hat sich beispielsweise von dem Architekten Emil Hoffmann (1845–1901) erhalten. Es datiert auf den 30. April 1894 und wird im Architekturmuseum der Technischen Universität Berlin aufbewahrt (Inv.Nr. 1947), URL: http://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/P/88540.php [18. 02. 2018].

466 Im »Preventivo«, pt. I, S. 6, wurden Kosten für folgende Maßnahmen veranschlagt: »Restauro, stuccatura e lavatura degli amboni con rimuratura di alcuni gradini tolti d'opera.« »2° Progetto«, S. 7: »Gli amboni saranno restaurati ricollocando in opera i gradini ed altri marmi.«

467 »2° Progetto«, S. 7; »Preventivo«, pt. III, S. 1: »Cancelli a chiusura della Schola Cantorum formati da lastre liscie con pilastri base e cimasa il tutto in pavonazzetto ad imitazione dei frammenti antichi rinvenuti. Sedile in pavonazzetto in giro ai detti cancelli formati da basetta, frontone e lastra.« Giovenale, La Basilica (1927), S. 389 f.

468 Giovenale, La Basilica (1927), S. 30, 33. Die heutigen Platten sind 1,09 m hoch, die beiden Frontplatten zuseiten des Eingangs 1,28–1,30 m breit. Die seitlichen Platten, die Evangelienambo und Epistelkanzel flankieren, weisen verschiedene Breiten auf.

469 Bartels (2004), S. 226 (mit deutscher Übersetzung). Voss ist bei der Transkription ein Fehler unterlaufen, so dass sie unter Auslassung von »V« zu einer falschen Datierung gelangt – 1893 anstatt 1898. Giovenale hat eine abweichende Inschrift – vielleicht einen älteren Entwurf – mitgeteilt. Giovenale, La Basilica (1927), S. 389 f.; Voss, S. Andrea (1985), S. 218.

470 Genannt werden der »segatore« Giuseppe Grigo, der »scalpellino« Giovanni Bottoni sowie die Maße der Platten und Pfosten. Rom, SSABAP, Archivio Storico, busta »Chiesa di S. Maria in Cosmedin«.

471 So lautete der Vorwurf des zuständigen Ministers: »Oltre a ciò occorendo materiali per rifare di nuovo nella Chiesa [di S. Maria in Cosmedin] la iconostasis e la schola cantorum, Ella [gemeint ist Giovenale] adoperò marmi antichi tolti dal Foro Romano, dal Colosseo e da altri siti monumentali.« Giovenale (1899), S. 2 (Zitat), 8 f.; Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 117, Anm. 32.

472 Rom, SSABAP, Archivio Storico, busta »Chiesa di S. Maria in Cosmedin«.

473 Vgl. S. 214, Anm. 434. Nachdem die Schola ihrer Schranken beraubt war, wurde zu Unrecht bezweifelt, dass sie einen umfriedeten Bezirk gebildet hat. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 115.

Abb. 181: Rom, S. Maria in Cosmedin, Langhaus nach Osten, vor 1895 (Foto ICCD)

S. Eusebio und in SS. Giovanni e Paolo, die ebenfalls zu seinen Titelkirchen gehörten, ließ er die Vorchöre abreißen.[474] Dies entsprach dem Zeitgeist und hing mit der offiziellen Abschaffung des Chorgesangs im Gottesdienst durch Gregor XIII. im Jahr 1575 zusammen. Vereinzelt ist die eine oder andere Schola Cantorum auch schon zuvor niedergelegt worden.[475] In späteren Jahrhunderten hat man sich wieder des historischen und ästhetischen Werts der alten liturgischen Anlagen besonnen, so wie es die Restaurierung des Ambos von S. Maria in Cosmedin im Jahre 1716 nahelegt.[476]

Die älteste überlieferte Beschreibung der verbliebenen Ausstattung der Schola geht auf Bruzio (1656) zurück: »quasi nel mezzo si alza questa nave un grado et in questo spatio si vedono i due Corni per l'Evangelio e per l'Epistola, questo è di marmo e quello che serve per l'Evangelio ha in faccia nel mezzo una bella tavola di porfido, e nella facciata del leggio tre tavolette similmente di porfido trammezzate con pilastri di marmo finto«.[477]

Die Paulus-Werkstatt dürfte zusammen mit Ambo und Kanzel auch die Chorschranken neu geschaffen haben, die in den 1570er-Jahren abgetragen worden sind. Jedenfalls ist aufgrund abweichender Maße eine Spolienverwen-

474 Zu S. Eusebio Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 450; zu SS. Giovanni e Paolo D. Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 110; zur Kardinalskarriere Antonio Carafas Eubel, Hierarchia 3 (1923), S. 63 f., 74 f.: ab 1568 S. Eusebio, ab 1573 S. Maria in Cosmedin, ab 1577 S. Maria in Via Lata, ab 1583 erneut S. Eusebio, ab 1584 SS. Giovanni e Paolo.

475 De Benedictis, Schola Cantorum (1984), S. 167; Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 178, 404.

476 Crescimbeni, Lo stato (1719), S. 76.

477 BAV, Vat. lat. 11885, fol. 28v.

Abb. 182: Rom, S. Maria in Cosmedin, Schola Cantorum und Presbyterium nach Osten (Foto BHR Savio 1960/80)

dung der aus der frühchristlichen Vorgängerkirche stammenden Platten (Abb. 114) – die heute in fragmentiertem Zustand das Presbyterium seitlich begrenzen (Abb. 115) – in der Zeit um 1120/23 auszuschließen.[478] Zudem läßt einen der grobe Umgang mit zwei karolingischen Reliefplatten, die auf der Rückseite der Templonschranke zum Einsatz kamen (Abb. 123), von dem Gedanken Abstand nehmen, dass die Werkstatt beabsichtigt hat, die frühmittelalterlichen Spolien als Schaustücke auf repräsentative Weise zu integrieren.[479] Andernorts sind systematische und dekorative Zweitverwendungen im Bereich der Vorchöre in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts durchaus dokumentiert.[480] Giovenale hat einen Vorgängerchor in das Kardinalat des Johannes von Gaeta datiert, indem er die Spuren zweier Säulen unter dem Paviment des Mittelschiffs als Zugang in diese mutmaßliche Schola Cantorum deutete, deren westliche Frontseite weiter in Richtung Eingangswand gelegen hätte.[481] Die Existenz einer nur wenige Jahre vor der Alfanus-Kampagne errichteten Schola ist kaum denkbar. Dagegen wird es wahrscheinlich einen karolingischen Vorchor gegeben haben, der entweder in die Zeit des Neubaus unter Hadrian I. datiert oder unter Nikolaus' I. eingerichtet wurde. Letzterer ließ bei der Kirche eine päpstliche Residenz bauen. Spätestens zu diesem Zeitpunkt muß es eine pontifikale liturgische Kirchenausstattung gegeben haben, zu der in der Regel eine Schola Cantorum gehörte.[482] Die in der Kirche erhaltenen Fragmente, aus denen eine Chorschranke rekonstruiert werden kann, datieren aufgrund ihrer stilistischen Merkmale in die Zeit des Hadrian-Neubaus. Auf diese Zeit könnte schon der ältere Vorchor zurückgehen.[483]

Die leicht erhöhte Plattform des Vorchors setzt am – vom Eingang kommend – ersten Säulenpaar der zweiten Drei-Säulen-Gruppe an (Abb. 171, 182).[484] Der Übergang zur erhöhten Plattform, die sich vor den Podien der Apsiden ausbreitet, liegt beim zweiten Interkolumnium nach dem hinteren Pfeilerpaar. In der Länge besetzt die Schola knapp ein Drittel der Distanz zwischen Eingangswand und Apsissehne, in der Breite etwa zwei Drittel des Mittelschiffs (Abb. 179). Der Vorchor ist vom Mittelschiff über einen zentralen Zugang zu betreten, dem an der Ostseite der Eingang in das Presbyterium (Abb. 197) entspricht.[485] Ob es, wie in S. Clemente, an der Grenze zum Altarraum auch seitliche Zugänge in die Schola gab, entzieht sich unserer Kenntnis. Seit den Eingriffen von Crescimbeni (1717) und Giovenale (1898) wird sie von zwei tief liegenden Treppen flankiert, über die man von den Seitenschiffen in die Krypta gelangt.[486] Darüber begrenzen mittlerweile Gitter den Vorchor.[487]

Innerhalb der Chorumfriedung sind auf der Südseite der zweiläufige Evangelienambo und auf der Nordseite über eine Treppe die Epistelkanzel zu besteigen (Abb. 182). Beide Kanzeln, einschließlich ihrer Treppen, treten nach außen über die Flucht der seitlichen Schranken und reichen in enger Tuchfühlung an die Langhausarkatur heran.

478 Giovenale, La Basilica (1927), S. 179: »Anche nella nostra chiesa esistevano quattro plutei, ornati di dischi e croci simili a quelli di S. Clemente; ma non furono certamente realizzati nel recinto della *schola cantorum* del sec. XII; perchè le loro dimensioni non si adattano alle dimensioni della piattaforma; e perchè sono troppo grossi per entrare negli incastri dei pilastrini.« Reiner Phantasie entspringt in einem Aquarell von Alberto Pisa, das den Zustand der Kirche nach der Giovenale-Restaurierung weitgehend exakt wiedergibt, ein kurioses Detail: Zu sehen sind die frühchristlichen Frontplatten der Schola Cantorum von S. Clemente. Tuker / Malleson (1925), Taf. nach S. 196.

479 Vgl. S. 239, Anm. 588.

480 Zu verweisen ist etwa auf die nahezu zeitgleiche Ausstattung der Oberkirche von S. Clemente, bei der Platten aus dem frühen 6. Jahrhundert zum Einsatz kamen, oder an die im zweiten Viertel des 12. Jahrhunderts erfolgte Wiederverwendung von Schrankenteilen aus der Zeit Gregors IV. (827–844) in S. Maria in Trastevere. Bull-Simonsen Einaudi, Arredo liturgico (2000), S. 186, Abb. 4–8; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 327, Abb. 258–259, 262.

481 Vgl. S. 216, Anm. 447.

482 Vgl. S. 264. Giovenale nahm an, dass die von Hadrian erneuerte Basilika zwei unterschiedliche Bodenniveaus mit einem deutlich tiefer gelegen vorderen Teil aufwies und schloss aufgrund des mutmaßlichen Platzmangels das Vorhandensein einer karolingischen Schola aus. Doch konnte gezeigt werden, dass das Paviment des karolingischen Langhauses ca. 25 bis 30 cm unter dem heutigen lag, so dass von dieser Seite nichts gegen einen älteren Vorchor spricht. Dies trifft auch zu, wenn man mit Fusciello annimmt, dass eine Stufe zwischen dem Langhaus und dem erhöhten Klerikerteil vermittelt hätte. Vgl. S. 149, 216, Anm. 447, Giovenale, La Basilica (1927), S. 315 f., Abb. 94–95.

483 Vgl. S. 264.

484 Dies entspricht einer Distanz von knapp 13 m zum Hauptportal. Die Plattform ist um 20 cm erhöht, 4,85 m breit und 9,80 m lang. Voss, S. Andrea (1985), S. 219: 4,82 × 9,80 m.

485 Breite 1,30 m.

486 Bei 1715 erfolgten Grabungen wurde eine schmale Treppe im linken Seitenschiff freigelegt, die man verbreiterte und durch ein Pendant im rechten Seitenschiff ergänzt hat. Beide Treppen haben unter Giovenale weitere Modifizierungen erfahren. Bauer, Hadrian I. (2002), S. 144.

487 Breite 90 cm.

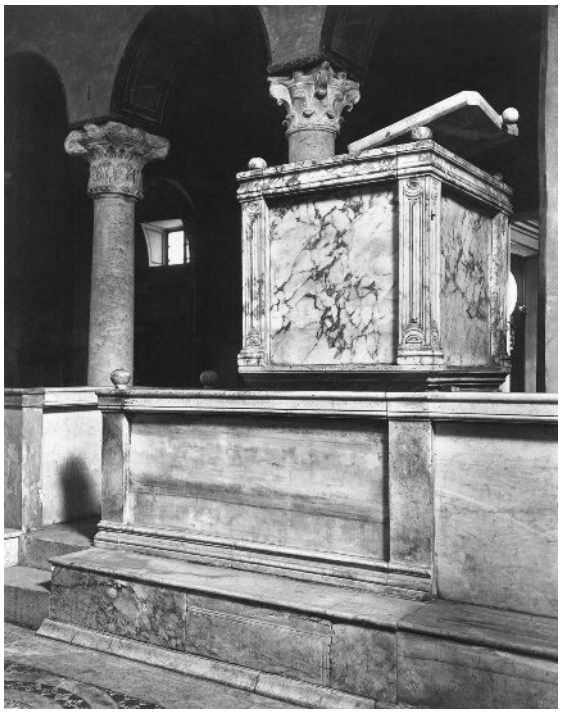


Abb. 183: Rom, S. Maria in Cosmedin, Epistelkanzel (Foto Anderson 4752)

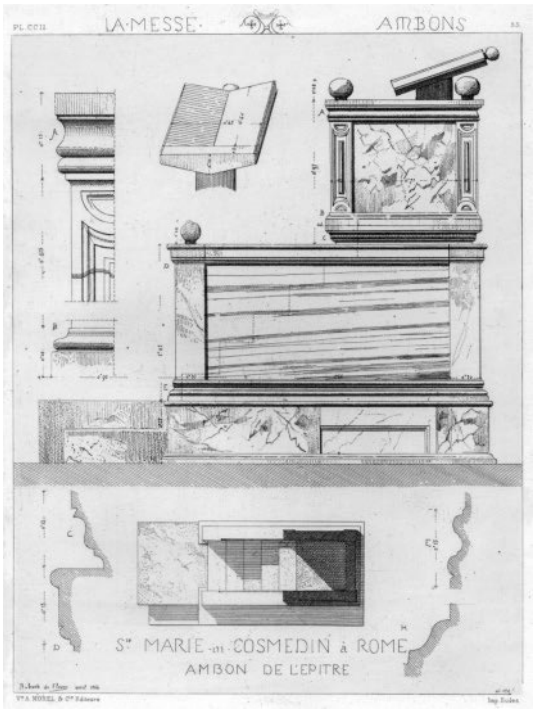


Abb. 184: Rom, S. Maria in Cosmedin, Schnitt und Aufmessung der Epistelkanzel (nach Rohault de Fleury, La messe 1883–1889)

Die kleinere Kanzel basiert auf einem rechteckigen Grundriss, der Ambo auf einem Rechteck mit eingeschobenem Oktogon, das durch die jeweils dreiseitigen Kanzelbuchten und die beiden Zugänge zur Lesebühne gebildet wird. Die Kanzelerker besetzen in beiden Fällen die Mitte der seitlichen Chorgrenzen (Abb. 179).

Epistelkanzel

Die kleinere Kanzel auf der Nordseite erhebt sich über einem Sockel mit integrierter Priesterbank und zweistufigem Zugang zum Unterbau (Abb. 183–184). Über diesen gelangt man mittels einer dreistufigen Treppe zum Kanzelkorb, der an seiner Ostseite von einem Lesepult in der Form eines aufgeschlagenen Buchs überragt wird, so wie man es auch von anderen Kanzeln der Zeit kennt.[488] Der Dekor der Kanzelanlage beschränkt sich beim kastenförmigen Untergeschoss weitgehend auf eine materielle Differenzierung, indem jeweils eine Platte aus Pavonazzetto von profilierten Gesimsen bzw. von Pilastern aus griechischem Marmor gerahmt wird. Den beiden Eckpfosten, die den Einstieg zum Treppenaufgang markieren, sitzen kugelförmige Knäufe auf. Gleichartige Pendants bekrönen die Pilaster des kubischen Kanzelkorbs, der auf drei Seiten mit einer Platte besetzt ist. Der Oberbau ist vollständig in Pavonazzetto ausgeführt.[489] Das Soffittenmotiv der Pfosten ist mit dem des Alfanusgrabs identisch (Taf. 7), was für eine zeitnahe Ausführung von liturgischer Neuausstattung und Grabmonument spricht.[490] Der Typus der Kanzel stimmt mit den Kanzeln in S. Clemente, S. Lorenzo fuori le mura, S. Antimo in Nazzano und S. Anastasio in Castel S. Elia, wo frühmittelalterliche Spolienplatten mit Flechtwerkreliefs verwendet worden sind, überein.[491]

488 Maße der Kanzel: H. 245 × B. 105 × L. (inkl. Treppenlauf) 305 cm. Detailmaße: Sockel: H. 40 × L. 210 cm, Untergeschoss: H. 93 × B. 105 × L. 205 cm, Obergeschoss: H. 110 × B. 105 × L. 105 cm. Das Lesepult ragt max. 28 cm über das Obergeschoss hinaus und die Maße des aufgeschlagenen Buchs betragen 66 × 66 cm.

489 Maße der Platten aus Pavonazzetto: Untergeschoss, Nordseite: H. 80 × B. 166 cm, Ostseite: H. 80 × B. 62 cm, Südseite: H. 66 × B. 166 cm, Obergeschoss, Nordseite: H. 82 × B. 72 cm, Ostseite: H. 82 × B. 80 cm, Südseite: H. 82 × B. 74 cm.

490 Vgl. S. 194 f.

491 D. Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 403.

Evangelienambo

Reicher gestaltet und größer ist der Ambo auf der Südseite (Taf. 14).[492] Ein Stich von 1715 sowie vor 1898 angefertigte Fotografien (Abb. 185), weitere bildliche Darstellungen (Abb. 187) und Crescimbenis Beschreibung legen nahe, dass die zweigeschossigen Fronten von Vorder- und Rückseite ebenso zur originalen Ausstattung gehören wie die östliche seitliche Schrankenplatte mit der lagernden Löwenfigur, die im 13. Jahrhundert ergänzt worden ist.[493] Unter Giovenale vervollständigt wurden demnach die westliche seitliche Schrankenplatte und die benachbarte Platte, die bündig an die südliche Rückfront des Ambos grenzt, einschließlich ihrer Eckpilaster und Gesimse. Wie bei der Epistelkanzel so lagert auch vor dem Evangelienambo in ganzer Breite ein als Klerikerbank genutzter Sockel, der zum hochmittelalterlichen Bestand gehört und beidseitig von zwei Stufen flankiert wird, über die man den Unterbau des Ambos betritt.[494] Zwei fünfstufige Treppenläufe führen zur Lesebühne des Oberbaus mit ihrem achtseitigen Grundriss hinauf.[495]

Unter- und Obergeschoss unterscheiden sich im geometrischen Aufbau, in der Flächengliederung, im plastischen Dekor und in der Materialverwendung, wobei die zur Schola und die zum südlichen Seitenschiff (Abb. 188) gerichteten Seiten nahezu identisch gestaltet sind.[496] Der Unterbau wird seitlich von den mit Knäufen bekrönten Eckpfeilern der Treppenzugänge flankiert.[497] Über dem unteren Profilgesims und seitlich der Pfosten markiert ein Akanthusfries die Binnenrahmung, die sich als einziges verbindendes Element auch im Oberbau fortsetzt. An den Frontseiten des Untergeschosses nehmen schön marmorierte Platten aus Pavonazzetto, die oberhalb von einer schlichten Profilleiste gerahmt werden, jeweils eine mehrfach gerahmte Schmuckplatte in ihre Mitte.[498] Auf der liturgisch wichtigeren Scholaseite besetzt eine Platte aus graublauer Breccia das Mittelfeld, die von einem schmalen Streifen aus ligurischem Rosso Levanto eingefasst wird.[499] Ein profilierter Marmorrahmen begrenzt das zentrale Schmuckfeld und wartet an den Seiten mit vertikalen Inkrustationsbändern auf, die ein klassisches Sternmotiv der Cosmaten zeigen.[500] An der zum rechten Seitenschiff gewandten Rückseite besetzt eine graue Porphyrplatte das mittlere, allseitig von einem erneuerten inkrustierten Rahmenband eingefasste Feld, dem sich seitlich noch zwei weitere vertikale Inkrustationsstreifen anfügen.[501] Es handelt sich um eine Erneuerung der 1890er-Jahre.[502] Crescimbeni notierte im frühen Settecento: »ma dalla parte di dietro tutto è marmo bianco, fuorchè sotto il convesso

492 Aufriss: H. 2,60 × L. 3,10 m, Grundriss: B. 0,87 × L 3,10 m. Wo das Oktogon des Kanzelkorbs aus der Flucht tritt, beläuft sich die max. Breite auf 1,45 m. Unter Einbeziehung der beiden seitlichen Zugänge, über die man zu den Treppenläufen gelangt, beträgt die Gesamtlänge der rechten Kanzelanlage – eingespannt zwischen den beiden seitlichen Schrankenplatten, auf deren linker der Osterleuchter ruht – 4,80 m.

493 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 126 f., Abb. S. 126. Der bereits erwähnte Architekt Emil Hoffmann hat den Ambo am 29. April 1894 vor der rekonstruierenden Ergänzung in einer Bleistiftskizze festgehalten. Vgl. S. 219, Anm. 465, Berlin, Architekturmuseum der Technischen Universität, Inv.Nr. 1946, URL: http://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/P/88539.php [18. 02. 2018].

494 Das Untergeschoss des Ambos und die 45 cm hohe Priesterbank sind 3,10 m breit, die flankierenden Zugänge zum Unterbau je 68 cm.

495 Mit der fünften und letzten Stufe betritt man von beiden Seiten das Paviment der Kanzelbühne. Die Treppen sind 87 cm breit.

496 Der Ambo ist zum großen Teil aus Pavonazzetto zusammengesetzt. Bei einzelnen Platten handelt es sich um antike Spolien, so zum Beispiel bei einer der Stufenplatten des östlichen Treppenlaufs, welche die Inschrift MAXIMVS trägt, oder bei dem langen Marmorstück, aus dem von der Paulus-Werkstatt auf der Rückseite des Ambos der Akanthusfries der östlichen Treppenbrüstung herausgearbeitet wurde.

497 Die Eckpfeiler sind 1,14 m hoch, ihr Grundriss misst 14 × 14 cm.

498 Die Pavonazzettoplatten sind auf der Nord- und Südseite jeweils 79 cm hoch, auf der nördlichen Scholaseite links 64 cm und rechts 62 cm breit, auf der südlichen Rückfront links 48 cm und rechts 49 cm breit.

499 Giovenale, La Basilica (1927), S. 30; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 609.

500 Brecciafeld: H. 55,5 × B. 88,5 cm, inkrustierte Schmuckbänder: je H. 69 × B. 6,5 cm, Marmorplatte: H. 82 × B. 134 cm. Der 6,5 cm breite Rosso Levanto-Rahmen, der die Brecciaplatte begrenzt, beträgt in seinen Außenmaßen 69 cm in der Höhe und 102 cm in der Breite. Zwischenzeitlich wies das linke Inkrustationsfeld in der oberen Hälfte eine Fehlstelle auf, die ältere Bilddokumente (Abb. 186–187) noch nicht zeigen. 2016/17 wurde das Sternmuster rekonstruierend ergänzt.

501 Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 609. Außenmaße der profilierten Marmorplatte H. 82 × B. 161 cm, der zentralen Porphyrplatte H. 40 × B. 86 cm, der äußeren Inkrustationsstreifen je H. 70 × B. 9 cm, des 10 cm breiten Inkrustationsrahmens, der die Porphyrplatte umläuft, H. 70 × B. 116 cm.

502 Im »Preventivo«, pt. III, S. 1, hat Giovenale noch Ausgaben für eine Granitplatte veranschlagt. Man muss sich dann für eine andere Steinsorte entschieden zu haben – grauen Porphyr mit weißen sowie schwarzen Kristallen und Adern: »Nell' ambone dell' Evangelio nuova lastra di granito contornata da mosaico in sostituzione dei marmi moderni.«

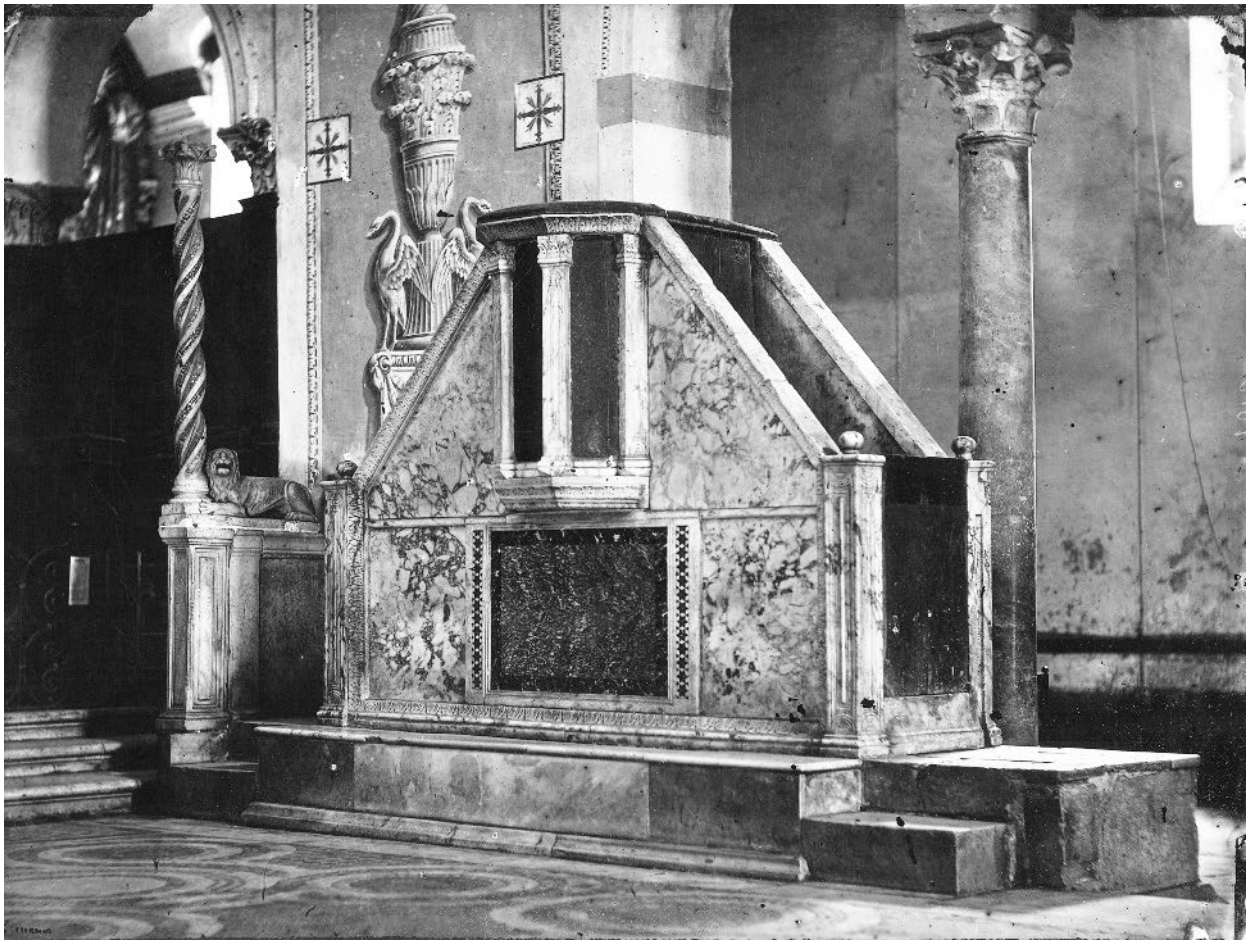


Abb. 185: Rom, S. Maria in Cosmedin, Evangelienambo, vor 1895 (Foto ICCD)

del semicircolo, ovè incastrata una piccola tavola di musaico.«[503] Genaueres lässt sich über dieses Mosaik nicht in Erfahrung bringen. Sicher hat es sich aufgrund der Überlieferungssituation nicht um das 1688 wiedergefundene inkrustierte Mosaikkreuz (Abb. 189) gehandelt, das ebenfalls auf das frühe 12. Jahrhundert zurückgehen dürfte.[504]

Der dreiteilig komponierte, trapezförmige Oberbau bildet mit seinem Erker den beherrschenden Blickfang (Abb. 188, Taf. 14).[505] Auf der Scholaseite sind die seitlichen Zwickel mit Platten aus Pavonazzetto besetzt, zudem ist der Kanzelkorb plastisch reich gegliedert und mit schmalen Porphyrplatten zwischen den Pilastern materiell beson-

503 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 127.

504 Laut Crescimbeni wurde das Mosaikkreuz 1688 gehoben, »scavandosi la sepoltura del can. Sabatini presso l'antico secretario«. Crescimbeni korrigierte das von Piazza mitgeteilte Jahr der Auffindung (1682). Später wurde es an einer Wand des Kirchenhofs vermauert, wo Giovenale es fand und dem Lapidarium einverleibte. Das 18 × 18 cm große Kreuz, dessen aktueller Standort unbekannt ist, habe laut Giovenale zu einer Serie von Konsekrationskreuzen gehört, die aus Anlaß der Altarweihe 1123 geschaffen worden seien und vielleicht die Pilaster der Langhausarkatur schmückten. John Talman hat es im frühen 18. Jahrhundert in einer Aquarellkopie festgehalten, die in der Wormsley Library aufbewahrt wird. Vgl. D'Achille, Tre arche (2018), S. 283; Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 195; Canina, Ricerche (1846), Taf. 47, Abb. 3; Giovenale, La Basilica (1927), S. 178, 422, Nr. 91, Abb. 47; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 619; Piazza, Gerarchia (1703), S. 762 f.: »Altre pietre simili figurate con la Croce, saranno ancora nel pavimento rivolte per la medesima poca avvertenza de' muratori.« Ein ähnliches Mosaikkreuz besetzt den Frontgiebel des Ziboriums in Castel S. Elia, das jedoch einen »restaurierten« Eindruck vermittelt. Parlato / Romano, Roma (2001), Abb. 132.

505 Das Trapez ist oben, in Entsprechung zur Breite des Kanzelkorbs, 80 cm breit, unten 2,73 m, auf der Rückseite 2,61 m. Die beiden Schrägen der Treppenbrüstung sind je 1,3 m lang. Analog zur Höhe des Kanzelkorbs weist das Trapez eine Höhe von 1,18 m auf.

Abb. 186: Rom, S. Maria in Cosmedin, Evangelienambo (Foto Anderson 4753)

ders erlesen ausgestattet.[506] Der die Ambofront allseits umlaufende Akanthusfries bildet das bekrönende Gesims der Brüstung und taucht ebenso am dortigen Fußgesims auf, das nach unten von einem Eierstab abgeschlossen wird. Wie am Ambo von S. Clemente ruhen die vier, knapp 1 m hohen Pilaster auf den Ecken eines dreiseitig auskragenden Fußgesimses, »so dass die profilierte Basis zur Ecke hin abgefast werden musste, um ein allzu hartes Gegeneinanderstehen der widersprüchlichen Elemente zu vermeiden«.[507] Die abgefasten Basen sind bei den Pilastern beider Ambonen identisch, was auch für die zeitliche Nähe ihrer Ausführung spricht, zumal sich die Kanzeln im tektonischen Aufbau und in den Proportionen gleichen.[508] Der Evangelienambo in S. Maria in Cosmedin ist in der materiellen Vielfalt und im reichen plastischen Dekor elaborierter. Beide Exemplare zählen zu den ältesten erhaltenen zweiläufigen Ambonen mit trapezförmigem Obergeschoss auf italienischem Boden. Der Typus – für den es bildliche Darstellungen schon in süditalienischen Exultetrollen aus dem 10. Jahrhundert gibt – geht auf frühbyzantinische Vorbilder zurück, wobei Ambonen mit zwei Treppenzugängen schon in der ältesten überlieferten Zeremonienbeschreibung der römischen Pontifikalliturgie erwähnt werden, dem Ordo Romanus I aus dem 7. Jahrhundert.[509]

Der Akanthusfries (Taf. 14) bestätigt den bereits bei der Epistelkanzel beobachteten Werkstattzusammenhang mit dem Alfanusgrab (Taf. 7): Der Typus ist identisch, die stilistische Ausarbeitung zumindest vergleichbar. Dies gilt auch für das korinthisierende Kapitell der Brüstungspilaster, das ganz ähnlich bereits am Alfanusgrab (Abb. 164) begegnet, und dasselbe lässt sich über das antikisierende Soffittenmotiv der Pilaster des Kanzelerkers und der Eckpfosten der Stiegenaufgänge sagen, die ebenfalls das Grabmal des päpstlichen Kämmerers und die Pilaster der Epistelkanzel zieren.[510] Schon am Grabmonument sind stilistische Nuancen festgestellt worden, die sich im Verhältnis zur Schmuckplastik des Ambos noch stärker bemerkbar machen, so dass die Zuschreibung an eine Hand kaum möglich ist. Ein mehrköpfiger Werkstattverband unter der Leitung mindestens eines Meisters wird für die Ausführung von Schola Cantorum und Alfanusgrab verantwortlich gezeichnet haben. Zur gleichen Ausstattungskampagne zählten das Paviment, die Chorschranke und der Papstthron, die wie das Grab und die Mensa des 1123 neu geweihten Hauptaltars Inschriften tragen, in denen der Name des Alfanus memoriert worden sind.

Osterleuchter

Der heutige Osterleuchter ist ein Werk des 13. Jahrhunderts. Mit großer Wahrscheinlichkeit hat er einen Leuchter ersetzt, der zu der von Alfanus in Auftrag gegebenen Ausstattung gehörte. Beim Vorgängerleuchter aus dem frühen 12. Jahrhundert könnte es sich um ein monumentales Exemplar gehandelt haben, das auf dem Boden vor dem Ambo

506 Auf der weniger wichtigen Rückseite sind die Hochrechteckfelder der zum Seitenschiff ausgreifenden Kanzelbucht mit grauem Marmor und Pavonazzetto gefüllt.

507 Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 331.

508 Giovenale hat zudem zwischen den Pilasterbasen in S. Maria in Cosmedin und denen an der Kanzel in Castel S. Elia engste Analogien erkennen wollen, ja »l' identità dei particolari ci fa attribuire allo stesso scalpello.« Giovenale, La Basilica (1927), S. 177, Anm. 2. Zeitlich stehen sich die liturgischen Ausstattungen beider Kirchen tatsächlich nahe. Perchuk, Schismatic (2016), S. 190–192. Der Typus beider Epistelkanzeln ist derselbe.

509 Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 329 f.; Theis (2004), S. 140, Anm. 46 (Verweis auf Migne, PL, Gregorius I, Opera Omnia).

510 Vgl. S. 194 f. Nicht nachvollziehbar ist, den Ambo später als die Epistelkanzel und das Grabmonument zu datieren. Siehe Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011), S. 120.

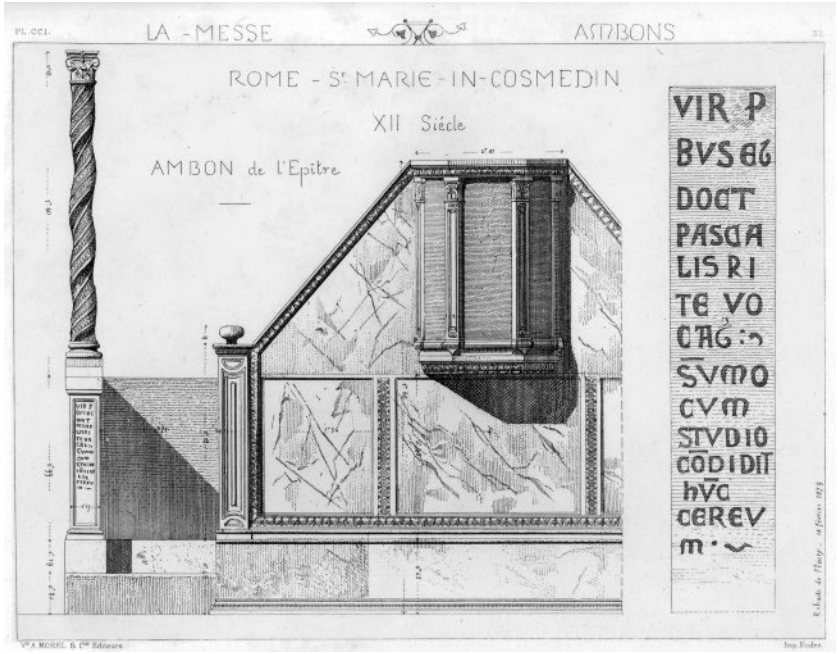


Abb. 187: Rom, S. Maria in Cosmedin, Schnitt und Aufmessung von Evangelienambo und Osterleuchter (nach Rohault de Fleury, La messe 1883–1889)

Abb. 188: Rom, S. Maria in Cosmedin, Rückseite des Evangelienambos vom südlichen Seitenschiff (Foto BHR Fontolan 2017)

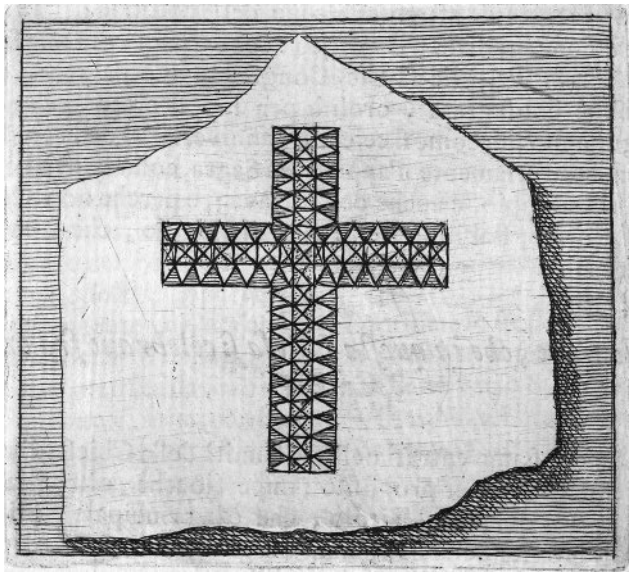


Abb. 189: Rom, S. Maria in Cosmedin, Mosaikkreuz (nach Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin 1715)

oder auf einem Brüstungspfeiler des Treppenaufgangs stand, aber ebenso um einen kleineren Leuchter, der gewöhnlich auf der Kanzelbrüstung platziert wurde. Für diese Varianten sind Beispiele aus dem späten 11. und frühen 12. Jahrhundert dokumentiert, die sich in Kampanien und im Latium lokalisieren lassen.[511] Keiner der erhaltenen römischen Osterleuchter ist jedoch älter als der im späten 12. Jahrhundert in S. Paolo fuori le mura errichtete. Das bedeutet selbstverständlich nicht, dass es in Rom monumentale Leuchter nicht schon zu Beginn des Jahrhunderts oder vor 1100 gegeben hat.[512] Bernhard, Prior des Laterankapitels, dokumentiert im *Ordo Officiorum Ecclesiae Lateranensis* (1139–1145) für S. Giovanni in Laterano explizit einen Osterleuchter in Säulenform.[513] Osterkandelaber sind in den Stationskirchen der Fasten- und Osterzeit schon aus liturgischen Gründen vorauszusetzen, unabhängig von ihrer Gestalt, Größe und Position. S. Maria in Cosmedin stellt insofern einen Sonderfall dar, als es sich um keine Stationskirche gehandelt hat.[514] Doch steht der päpstliche Rang des Kirchenbaus, dessen liturgische Ausstattung den Ansprüchen einer Pontifikalmesse zu genügen hatte, außer Frage.[515] Bevor Johannes von Gaeta Titelkardinal wurde, ist er unter Abt Desiderius seit 1068 als Mönch auf dem Montecassino nachgewiesen.[516] Wahrscheinlich hat er der Aufstellung des von Desiderius um 1070 gestifteten Säulenleuchters beigewohnt.[517] Dieser war vergoldet, stand auf einem Porphyrsockel und besaß eine Höhe von mindestens 2,50 m.[518] Mit dieser Stiftung dürfte eine ältere stadtrömische Tradition wiederbelebt worden sein, die sowohl auf Rom zurückwirkte als auch nach Süditalien ausstrahlte.[519] Vor diesem Hintergrund ist die Errichtung eines frei stehenden monumentalen Osterkandelabers in S. Maria in Cosmedin wahrscheinlich und der Titelkardinal als möglicher Ideengeber der Gestalt des Leuchters in Betracht zu ziehen.[520]

Wie in S. Clemente und in anderen römischen Kirchen ist auch in S. Maria in Cosmedin der Leuchter des 12. Jahrhunderts im Duecento durch jenen ersetzt worden, der sich bis heute erhalten hat (Abb. 190). Die spiralförmige Säule erhebt sich über der Brüstungswange des östlichen Treppenaufstiegs zum Ambo, nämlich über einem zusammen mit dem Leuchter und dem Löwen errichteten Pfeiler, der vor die Schmal-

511 Zchomelidse, Osterleuchter (1996), S. 21.

512 Die Gesta Episcoporum Neapolitanorum belegt für Neapel schon im späten 8. Jahrhundert einen Kandelaber, dessen »inormi mensura« hervorgehoben wurde. Zchomelidse, Osterleuchter (1996), S. 21, Anm. 7, zit. nach MGH, Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum, saec. VI–IX, Hannover 1878, S. 426.

513 Zum Exultetzeremoniell im Lateran, bei dem die Osterkerze am Ambo angezündet wurde, heißt es: *Deinde dans arundinem tenendam acolito et imponens incensum in turibulo ascendit in ambonem et incipit consecrationem cerei decantando in modum prefationis.* Bernhardi cardinalis et lateranensis ecclesiae prioris »Ordo Officiorum Ecclesiae Lateranensis«, hg. von L. Fischer, München / Freising 1916, S. 61, Z. 18–20 (Exultet), S. 85, Z. 22 (Erwähnung der *columpnam ceream*).

514 Schneider-Flagmeyer, Osterleuchter in Süditalien (1986), S. 314.

515 Vgl. S. 264 f.

516 Hüls, Kardinäle (1977), S. 232. Zudem hat er sich vor seinem Pontifikat von 1116 bis 1118 in die Abtei zurückgezogen.

517 Cowdrey, Desiderius (1983), S. 69 f.

518 Leo von Ostia, Chronik (1980), S. 404; Zchomelidse, Osterleuchter (1996), S. 21; Bove, Montecassino (2015), S. 72–74.

519 Claussen, Magistri (1987), S. 30.

520 Schon Giovenale hat für ein auf dem Boden stehendes Exemplar votiert und in diesem Zusammenhang auf den Säulenleuchter von S. Pancrazio verwiesen – eine kannelierte Spoliensäule mit korinthischem Kapitell, die spätestens 1249 aufgestellt wurde, als man die Epistelkanzel und den Evangelienambo fertig gestellt und der liturgischen Nutzung übergeben hat. Rohault de Fleury, La messe 3 (1883), S. 51, Taf. 197; Muñoz, La decorazione (1911); Giovenale, La Basilica (1927), S. 186, Taf. 51; D'Achille, San Pancrazio (1998), S. 31. Pensabene hat die 3,5 m hohe Säule, die heute im Mittelschiff steht und von einer Madonnenstatue bekrönt wird, in seinen Spolienkatalog aufgenommen, ohne die ursprüngliche Funktion zu thematisieren. Pensabene, Roma su Roma (2015), S. 363, Nr. 5.

seite der Brüstungsplatte gesetzt wurde. An der Front des Pfeilers hat Paschalis innerhalb eines schmalen und hohen Spiegelfelds seine Signatur platziert: VIR P(RO) | BVS ET | DOCT(VS) | PASCA |[5] LIS RI | TE VO | CAT(VS) | SVM(M)O | CVM |[10] STVDIO | CO(N)DIDIT | HV(N)C | CEREV | M.[521] (Abb. 187, 191) Es wurde vermutet, dass die Selbstbezeichnung des Bildhauers als *vir*, anstatt des im Duecento von den Cosmaten verwendeten *magister*, als Anspielung auf die Grabinschrift des Alfanus in der Vorhalle zu verstehen sein könnte.[522] Andererseits ist nicht auszuschließen, dass sich Paschalis auf die mittlerweile verlorene Paulus-Signatur aus dem frühen 12. Jahrhundert bezog, die er wahrscheinlich noch an einem der später abgebrochenen Teile der liturgischen Einrichtung gesehen haben könnte. Denn der ältere Bildhauer signierte im Dom von Ferentino ebenfalls als *vir nomine Paulus*.[523] Zustimmen lässt sich bei der Analyse der Paschalis-Signatur folgender Beobachtung: »Die Wendung PASCALIS RITE VOCATVS enthält ein offenkundiges Wortspiel zwischen dem Personennamen PASCALIS und der Werkbezeichnung *cereus paschalis* = Osterleuchter.«[524]

Auf der Front der Plinthe hat Giovenale eine enigmatische, heute kaum noch zu erkennende Inschrift als I. D. P. R. transkribiert und die Buchstabenfolge mit Vorbehalt als *in die paschae resurrectionis* aufgelöst.[525] Mit Blick auf die Auferstehungsthematik und die liturgische Funktion des Leuchters in der Osternacht erscheint eine solche Auslegung durchaus plausibel, aber im Grunde ist die epigraphische Abkürzung sehr ungewöhnlich und ohne Vergleichsfall, zumal *in die paschae* und *in die resurrectionis* sprachlich jeweils sinnvoll sind, aber nicht ihre Doppelung. Wahrscheinlich handelt es sich um eine spätantike Spolieninschrift, die möglicherweise schon im Duecento unleserlich war.[526]

Der applizierte Brüstungspfeiler, die attische Säulenbasis und die Platte mit dem lagernden Löwen gehen auf Paschalis zurück.[527] Dagegen gehören der Säulenschaft und das Kapitell nicht zum originalen Bestand. Sie stammen aus einem unbekannten Kontext, sind aber ebenfalls im Duecento in Rom zur Ausführung gelangt, so dass

Abb. 190: Rom, S. Maria in Cosmedin, Osterleuchter (Foto ICCD)

521 Zur Inschrift BAV, Barb. lat. 1994, S. 412 (Ugonio); BAV, Chigiano I, V, 167, fol. 260v (Ciacconio); Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 128; Forcella, Iscrizioni IV (1874), S. 307, Nr. 747; Rohault de Fleury, La messe 3 (1883), S. 40, Taf. 201; Giovenale, La Basilica (1927), S. 64, Nr. 14; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1463. Claussen, Magistri (1987), S. 166: »Der Künstler tritt uns mit dem ganzen akademischen Anspruch entgegen, der die ›Cosmaten‹-Signaturen in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts auszeichnet.«

522 Claussen, Magistri (1987), S. 166; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1462.

523 Zur Paulus-Signatur in Ferentino Dietl, Sprache 2 (2009), S. 823–825.

524 Dietl, Sprache 3 (2009), S. 146, und schon Stevenson, Mostra (1884), S. 183, Nr. 265–266.

525 Giovenale, La Basilica (1927), S. 64, Nr. 14bis, 169, Abb. 13. Die Inschrift wurde von der Forschung nach Giovenale meiner Kenntnis nach nie diskutiert, sieht man von Massimis kleinem Kirchenführer ab, in dem Giovenales Standpunkte weitgehend unkritisch referiert worden sind. Massimi (1953), S. 38, Anm. 15.

526 Insofern der schlechte Erhaltungszustand noch eine Beurteilung erlaubt, ist die Schrift nicht mit der romanischen Majuskel der Paschalis-Signatur zu vergleichen, die farbig nachgezogen wurde. Nach den Formen und dem Staccato der Kürzungen zu urteilen, liegt wohl eher eine spätantike Inschrift vor. Freundlicher Hinweis Albert Dietl. Zur Charakteristik der Paschalis-Signatur Dietl, Sprache 3 (2009), S. 2462.

527 Sockel: H. 44 cm, Pfeiler mit Spiegel und Signatur: H. 98 × B. 17 cm, Platte mit Crescimbeni-Dedikation: H. 6 × B. 18,5 × L. 88 cm, Plinthe mit I. D. P. R.-Inschrift: H. 5,5 × B. 18,5 × L. 18,5 cm, Torus, Trochilus und Torus: H. 8, ∅ 16–18 cm, Löwe: H. max. 34 × L. 80 cm.

prima vista auch kein wirklicher Stilbruch wahrzunehmen ist. Aus den Aufzeichnungen Carlo Castellis, die Crescimbeni noch im Kirchenarchiv konsultieren konnte, ist zu erfahren, dass es sich ursprünglich um »una colonna d'alabastro orientale bellissima, a guisa di candelliere« gehandelt habe, die unter Papst Gregor XIII. nach Florenz transportiert worden sei.[528] Kardinal Antonio Carafa, der in jenen Jahren die Umfriedung der Schola Cantorum und die Chorschranke abtragen ließ, hatte demnach auch diesen Vorgang zu verantworten. Bei dieser Gelegenheit ist vielleicht auch die Paschalis-Signatur aus ihrem ursprünglichen Kontext gerissen worden, denn nach Piazza habe sich die Inschrift um 1700 »a mano dritta, nell'ingresso della Chiesa« befunden.[529] Crescimbeni, dem wir die älteste Darstellung des Ambos verdanken, die den auf Sockelpfeiler, Basis und Löwe reduzierten Osterleuchter zeigt,[530] hat 1716 den noch heute den Vorchor schmückenden Schaft, inklusive des Kapitells, gestiftet, was in einer Inschrift auf der Schmalseite der Platte unterhalb der Basis kommemoriert wurde (Abb. 191).[531] Spätestens bei dieser Gelegenheit ist die Künstlerinschrift an ihren originalen Standort zurückversetzt worden, falls man Piazzas Lokalisierung rechterhand des Kircheneingangs als möglichen zwischenzeitlichen Standort Glauben schenkt. Der fast passgenau mit dem oberen Torus korrespondierende Schaft ist nur leicht tordiert und die breiten Kanneluren in den lang gezogenen Windungen mit typischer Cosmateninkrustation ausgestaltet, die Spuren einer Restaurierung zeigt, etwa bei den applizierten Goldfolien.[532] Das korinthisierende Kapitell (Abb. 190) ist präzise mit Hammer und Meißel herausgearbeitet. Es weicht von den antiken Vorlagen am auffälligsten insofern ab, als die mittleren Caules eine Herzform bilden und die Abakusblume zu einer vierzackigen Krone mutiert zu sein scheint.[533] Die schwach ausgeprägte Wirtelung des Schafts spricht gegen eine Ausführung der Säule im späten 13. Jahrhundert, als die römischen Marmorkünstler zumeist sehr viel stärker tordierte Säulen herstellten. Die von Cescimbeni gestiftete Säule dürfte um einiges älter sein.[534]

Abb. 191: Rom, S. Maria in Cosmedin, Osterleuchter, Signatur des Paschalis (Foto BHR Fontolan 2017)

528 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 127. Auf der Suche nach der Säule in Florenz führt eine im 19. Jahrhundert gelegte falsche Spur in das Florentiner Baptisterium. Kryptisch und konfus: Crowe / Cavalcaselle, Storia della pittura 1 (1886), S. 189. Schon Rohault de Fleury hat mit diesem – seitdem nicht wieder aufgegriffenen – Mythos aufgeräumt, denn der dortige Osterleuchter datiert in das Jahr 1320 und ist von einem Florentiner Meister signiert. Rohault de Fleury, La messe 3 (1883), S. 40. Einen Forschungsüberblick zum Osterleuchter im Baptisterium der Arnostadt bietet E. Neri Lusanna, L'antico arredo presbiteriale e il fonte del Battistero. Vestigia e ipotesi, in: Il Battistero di San Giovanni a Firenze, hg. von A. Paolucci, Modena 1994, S. 189–204, 427 f.

529 Piazza, Gerarchia (1703), S. 762; Forcella, Iscrizioni IV (1874), S. 307, Nr. 747.

530 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), Abb. S. 126.

531 I(OHANNES) M(ARIVS) C(RESCIMBENVS) CAN(ONICVS) HVIVS VEN(ERABILIS) | BASIL(ICAE) RESTIT(VIT) <M>DCCXVI. Crescimbeni, Lo stato (1719), S. 76; Giovenale, La Basilica (1927), S. 65, Nr. 26, 141; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1462.

532 Eine Notiz aus dem Römischen Staatsarchiv informiert, dass 1832 die »musaici intarsiati« eines Leuchters in der Kirche restauriert worden seien. Es hat den Anschein, dass es sich um den Kandelaber am Ambo gehandelt hat und nicht um das Exemplar im Winterchor, auf das noch einzugehen sein wird. Beide Schäfte sind annähernd gleich hoch, nämlich 147 bzw. 154 cm. Deshalb lässt sich die Bezeichnung »gran candelabro« nicht mit Sicherheit auf einen der beiden beziehen. Rom, ASR, Camerlengato, pt. II, titolo IV, busta 185, darin tit. 4: Archivio del Camerlengato, Nr. 884: 1832 »restaurati i musaici intarsiati del gran candelabro di marmo della sacrs. Basilica di Santa Maria in Cosmedin e gli altri piccoli musaici sull'altar papale.« In den 1890er-Jahren scheint der Leuchter, inklusive der Inkrustationen, ebenfalls gereinigt worden zu sein, zumindest waren 50 Lire veranschlagt für den »Restauro del mosaico nel Cero Pasquale e ripulitura del medesimo.« »Preventivo«, pt. I, S. 6 (Zitat); »1° Progetto«, S. 4 f.

533 Kapitell H. 19 cm, Schaft H. 147 cm, ∅ 16 cm.

534 Zum Vergleich für ähnlich schwach gedrehte Säulchen mit dicken und lang gezogenen Windungen lassen sich beispielsweise einige Exemplare im Kreuzgang von S. Giovanni in Laterano heranziehen. Claussen, Magistri (1987), Abb. 175–176. Zu dieser Beobachtung passt, dass Kramer das Kapitell – wenn er es auch irrtümlicherweise für ein Werk des Paschalis hielt – stilistisch mit denen des Laterankreuzgangs verglichen hat. Kramer, Spätantike (1997), S. 109 f.

Abb. 192: Rom, S. Maria in Cosmedin, Osterleuchter, Detail (Foto BHR Fontolan 2017)

Abb. 193: Rom, S. Maria in Cosmedin, Osterleuchter, Rückseite des Löwen (Foto BHR Fontolan 2017)

Für die Beurteilung der Bildhauerkunst des Paschalis steht also nur der auf einer schmalen Plinthe lagernde Wächterlöwe (Abb. 190, 192–193) zur Disposition.[535] Seine Pranken umklammern beschützend die Säulenbasis,[536] der Kopf ist mit geöffnetem Maul, wütend zusammen gezogener Stirn und grimmigem Blick in Richtung Eingang erhoben. Die Vorderläufe sind in strenger Parallelführung ausgestreckt, die Hinterläufe in kanonischer Weise angewinkelt. Sie scheinen sprungbereit, denn der schlanke und katzenartige Rumpf verjüngt sich zum Hinterleib nach oben – üblicherweise sind Brust und Bauch liegender Löwen aus der Hand römischer Marmorari eng an den Boden gedrückt, es sei denn, dass sich der Löwe über einem Opfertier erhebt. Lässig und dekorativ ist der Schwanz als antikes Zitat über das linke Hinterbein gelegt.[537] Auf dem schlanken Körper zeichnen sich die Rippen ab, die ebenso charakteristisch für die antikisierenden Löwen des römischen Duecento sind, wie die detailliert ausgearbeitete, flammenartige Mähne, der Fellbesatz unter den Läufen sowie die Furcht einflößende und pathetische Mimik.

Die Datierung des Löwen schwankt zwischen der Mitte des 13. Jahrhunderts und der Zeit um 1300.[538] Die divergierenden zeitlichen Einordnungsversuche sind mit den Daten, die sich mit dem Bildhauer Paschalis in Verbindung bringen lassen, jeweils vereinbar. Ein als Marmorarius bezeichneter Zeuge mit dem im Duecento vergleichsweise seltenen Namen Paschalis taucht in einem Dokument aus dem Jahr 1250 auf, das im Kloster SS. Ciriaco e Nicola in Via Lata beurkundet wurde.[539] Einige Jahrzehnte später datiert eine weitere Quelle; es handelt sich um eine 1286 ausgeführte Künstlersignatur, in der sich Paschalis als Römer und Dominikaner ausgibt.[540] + HOC OPVS FECIT F(RATE)R PASCALIS ROMAN(VS) ORD(INIS) P(RE)D(ICATORVM) A(NNO) D(OMINI)

535 Dietl könnte Recht haben mit seinem Vorschlag, dass ein schmaler Teil der Hinteransicht des Löwen, der relativ grob gearbeitet ist, zusammen mit dem runden Ende der Platte eine Ergänzung darstellt, die in die Zeit der Säulenstiftung Crescimbenis datiert. Die Bruchstelle ist jedenfalls evident. Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1462.

536 Mittlerweile ist hier eine bedenkliche Bruchstelle (Abb. 192) festzustellen, die dringend gekittet werden müsste. Ältere Aufnahmen (Abb. 190) zeigen, dass der vermutlich durch das Gewicht der Säule verursachte Sprung jüngeren Datums ist.

537 So zu sehen bei einer antiken Löwenskulptur in den Kapitolinischen Museen. Claussen, Magistri (1987), Abb. 169.

538 Es gibt nur eine – gänzlich unbegründete – Frühdatierung: De Rossi hat den Leuchter in das Jahr 1123 gesetzt und mit der Alfanus-Kampagne in Verbindung gebracht. De Rossi, Opus alexandrinum (1875), S. 130.

539 Claussen, Magistri (1987), S. 165, nach Galletti, BAV, Vat. lat. 8049, fol. 97. Zum Kloster, das an der heutigen Piazza del Collegio Romano stand, Huelsen, Chiese (1927), S. 243–245.

540 Der Bildhauer war Konverse in S. Maria sopra Minerva, wie es sich aus einem Eintrag des Provinzialkapitels in Lucca aus dem Jahr 1288 ergibt. Kaeppeli / Dondaine (1941), S. 89: »Ad. conv. sancte Marie de Minerva ibunt fratres Nicholaus de Verolis (?) et Pascalis Romanus conversi«. Vgl. auch Gardner, Roman Crucible (2013), S. 110, Anm. 89. Cannon führte den Bildhauer dagegen (ohne Angabe einer Quelle) als Mitbruder des älteren Dominikanerklosters bei S. Sabina an. Cannon, Dominican Patronage (1980), S. 420 f., 424, 464; Claussen, Magistri (1987), S. 165, Anm. 920. Paschalis kann anfänglich durchaus zur Gemeinschaft von S. Sabina und zu den Fratres gehört haben, die dann die neue Kommunität von S. Maria

M CC L XXXVI.[541] Die Sockelinschrift gehört zu einer Marmorsphinx, die als Grabwächterin gedient haben könnte und aus der Dominikanerkirche S. Maria in Gradi in Viterbo stammt.[542]

Die stilistischen Gemeinsamkeiten zwischen der Sphinx und dem Löwen in S. Maria in Cosmedin lassen keinen Zweifel, dass der in Viterbo tätige Römer Paschalis derselbe Künstler ist, der den Osterleuchter signiert hat. Schon Toesca hat in der Sphinx das reifere Werk erkannt. Für eine Frühdatierung des Leuchterlöwen um 1250 hat am ausführlichsten Claussen argumentiert.[543] Stilistisch begründete Gegenpositionen gehen auf Giovenale und D'Achille zurück, die einen Zusammenhang mit der Stifterkampagne Francesco Caetanis herstellten: Sphinx 1286, Leuchterlöwe 1296 bis 1303.[544] Abgesehen von formalen Kriterien kommen als potentielle Auftraggeber mehrere im Duecento amtierende Titelkardinäle in Frage, auch wenn für die Ausstattung der Schola Cantorum auch der örtliche Klerus, also das Kollegiatstift oder einzelne Kanoniker, verantwortlich gezeichnet haben könnten. Mit Ausnahme von zwei Vakanzen zwischen 1250 und 1261 sowie 1285 und 1295 hatten Raniero Capocci (1216–1250), Giacomo Savelli (1261–1285, Honorius IV.) und Francesco Caetani (1295–1317) das Amt des Titelkardinals jeweils für relativ lange Zeit inne.[545] Letztgenannter, ein Nepot Bonifaz' VIII., ist als Auftraggeber in der Marienkirche nachgewiesen und Favorit der Spätdatierer.[546] Giacomo Savelli residierte in der Nähe seiner Titelkirche im Familienpalast der Savelli auf dem Aventin, der unmittelbar bei S. Sabina und dem seit 1222 dort angegliederten Dominikanerkloster lag.[547] Unser Marmorarius war ebenda vermutlich vor 1266/75 Konverse, stand in jedem Fall mit dieser Klostergemeinschaft im Austausch.[548] Aufgrund der räumlichen Nähe von Familienpalast und Dominikanerkonvent ist ein persönlicher Kontakt zwischen Kardinal und Künstler nicht auszuschließen.[549] Daraus ließe sich durchaus eine Stifterhypothese entwickeln und eine Datierung des Osterleuchters ab den frühen 1260er-Jahren in Betracht ziehen. Doch auch eine noch frühere Datierung ist angesichts der These von Claussen, wonach Paschalis aus der Vassalletto-Werkstatt hervorgegangen sei und es sich bei der Löwenskulptur um eine »variierte und ins Kleinformatige gewandelte Paraphrase« des vermutlich 1220 geschaffenen Löwen in der Vorhalle von SS. Apostoli gehandelt habe, denkbar.[550] In diesem Fall käme Raniero Capocci ins Spiel, der in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts einer der mächtigsten Kurienkardinäle war, zudem Gründer und großzügiger Stifter des Baus von S. Maria in Gradi in Viterbo, aber auch Förderer weiterer Kirchen und Klöster in Rom und in Viterbo.[551] Der aus einer Viterbeser Familie stammende Kleriker starb im Frühsommer 1250 und war somit ein Zeitgenosse des Bildhauers, der noch im ersten Viertel des Jahrhunderts geboren sein dürfte. Denn um einen notariellen Akt zu bezeugen, was Paschalis 1250 tat, musste er mindestens volljährig gewesen sein. Sicher war er damals schon ein fertiger Meister. Daher spricht von dieser Seite nichts gegen eine Datierung

sopra Minerva gegründet haben. Zur Geschichte dieses Klosters, das 1266 gegründet wurde, zunächst noch von S. Sabina abhängig war und 1275 eigenständig wurde, siehe den Beitrag von A. Klein im vorliegenden Band, S. 315 f.

541 Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1796 f., mit ausführlicher Literaturliste.

542 Die Liegefigur wird heute im Museo Civico von Viterbo aufbewahrt. Claussen hat vorgeschlagen, dass sie zum Grabmal des 1286 verstorbenen Bischofs Petrus Grossus gehörte. Claussen, Magistri (1987), S. 168; dagegen A. M. D'Achille, Le sepolture medievali, in: Santa Maria in Gradi, hg. von M. Miglio, Viterbo 1996, S. 125–159, bes. 152.

543 Gefolgt ist ihm Dietl. Toesca, Il Medioevo (1927), S. 828 f.; Claussen, Magistri (1987), S. 165–167; Dietl, In arte (1987), S. 87; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1463.

544 Giovenale, La Basilica (1927), S. 167–169; D'Achille, Studi (2000), S. 35; Gardner, Roman Crucible (2013), S. 144. Für eine Datierung um 1300 haben ohne Argumente auch Massimi (1953), S. 38, Anm. 15; Torp, Monumentum (1962), S. 91; Schneider-Flagmeyer, Osterleuchter in Süditalien (1986), S. 315, plädiert.

545 Eubel, Hierarchia 1 (1913), S. 51.

546 Vgl. S. 251, Anm. 644. Nicht nachvollziehen lässt sich die Aussage von Romano, der Osterleuchter würde wie das Deodatus-Ziborium das Wappen der Caetani tragen. Parlato / Romano, Roma (2001), S. 49.

547 P.-Y. Le Pogam, Cantieri e residenze dei papi nella seconda metà del XIII secolo. Il caso del »Castello Savelli« sull'Aventino, in: Domus et splendida palatia (2006), S. 77–87, bes. 86.

548 Vgl. S. 231, Anm. 540.

549 Der in seinem Palast verstorbene Papst wurde von den hiesigen Dominikanern in einer Grabprozession nach Alt-St. Peter überführt, wo er in einer wahrscheinlich von Arnolfo di Cambio geschaffenen Grabanlage beigesetzt worden ist. Cellini, Fra Guglielmo (1955), S. 218; Die mittelalterliche Grabmäler II (1994), S. 71 f.

550 Claussen, Magistri (1987), S. 112–115, 166 (Zitat). Zur Identifizierung des Löwen als Träger eines Osterleuchters schon Noehles, Kunst der Cosmaten (1966), S. 28.

551 Maleczek, Kardinalskolleg (1984), S. 186; S. Romano, Nuovi affreschi nella residenza di San Clemente a Roma. Gli anni dei »quattro cardinali«, in: Domus et splendida palatia (2006), S. 59–76, bes. 60, Anm. 7, 71.

um die Jahrhundertmitte und einen Auftraggeber Raniero Capocci, in dessen Amtszeit im Übrigen die vielleicht auf den Kardinal zurückgehende Stiftung einer Kirchenglocke in S. Maria in Cosmedin gefallen ist (1230).[552] Jedenfalls sind die Querverbindungen zwischen beiden Personen auffällig. Ihre Wege haben sich in zwei Kirchen gekreuzt, die räumlich weit voneinander entfernt liegen und auch nicht zur selben Ordensgemeinschaft gehörten. Eine Verbindung zwischen dem Titelkardinal von S. Maria in Cosmedin und Kirchenstifter von S. Maria in Gradi sowie dem Schöpfer von Bildwerken in beiden Kirchen ist also nicht ganz abwegig. Für eine Frühdatierung könnte man zudem anführen, dass die römische Signatur die Merkmale der romanischen Majuskel aufweist, die Inschrift der Sphinx in Viterbo hingegen die entwicklungsgeschichtlich jüngere Form der gotischen Majuskel.[553] Dies wäre ein epigraphisches Kriterium für eine frühere Ausführung des Osterleuchters, doch ist natürlich nicht auszuschließen, dass die Inschriften von zwei Werkstattmitgliedern mit unterschiedlicher Schreibsozialisation stammen.

Osterleuchter im Winterchor

Ein weiterer Osterleuchter (Abb. 194), den Crescimbeni laut der Sockelinschrift 1724 gestiftet hat, befindet sich in der Kirche.[554] Bis zum späten 19. Jahrhundert stand er im Presbyterium (Abb. 181), seitdem wird er im Winterchor aufbewahrt.[555] Seine Herkunft ist unbekannt, doch wird er aus einer römischen Stationskirche stammen, die mit dem für die Pontifikalmesse notwendigen Kirchenmobiliar ausgestattet war, zu dem auch stets ein Osterleuchter gehörte. Die Liste der römischen Stationskirchen, in denen sich keine Osterleuchter erhalten haben, ist lang.[556] Deshalb lässt sich nur noch spekulieren, woher der Kanoniker das Objekt herbeigeschafft haben könnte. Zu denken wäre an eine Kirche, die um 1720 einem Umbau oder einer Neuausstattung unterzogen wurde. In einem solchen Fall hätte Crescimbeni mit seinen exzellenten klerikalen Kontakten einen einfacheren Zugriff auf das ausgesonderte ältere Material gehabt.[557] Er scheint sich ein kleines Depot mit Arbeiten der Cosmaten angelegt zu haben, denn auch für den seiner originalen Säule beraubten Paschalis-Leuchter hatte er wenige Jahre zuvor einen maßgenauen und zum Zeitstil passenden Schaft inklusive Kapitell zur Hand. Aus welcher Kirche der Osterleuchter auch herbei geschafft worden ist, seine Ausmaße und sein in Rom sowie in mehreren Kathedralen des Patrimonium Petri verbreiteter Typus sprechen dafür, dass er in seinem ursprünglichen Kontext auf der seitlichen Brüstung eines Evangelienambos gestanden hat.

Über dem vielleicht nicht zum originalen Bestand gehörenden Sockel, der die Stifterinschrift Crescimbenis trägt (Abb. 194), lagern auf einer Plinthe zwei parallel zueinander angeordnete – nur 10 cm hohe und 24 cm lange – Mischwesen (Abb. 195–196), bei denen alternierend ein Löwe mit einer flügellosen Sphinx so verwachsen ist, dass auf beiden Seiten je ein Löwen- und ein Sphinxkopf mit ägyptisierender Haube nebeneinander erscheint. Sie

552 Vgl. S. 203, Anm. 367 f.

553 Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1462, 1796. Albert Dietl hat mir die paläographischen Unterschiede bestätigt.

554 I(OHANNES) M(ARIVS) | CRESCIMBE | NVS | ARCHIPR(ESBYTER) |[5] F(IERI) C(VRAVIT) | MDCCXXIV. Giovenale, La Basilica (1927), S. 66, Nr. 33.

555 Den Standort im Presbyterium linkerhand des Hauptaltars bezeugen Giovenale sowie ältere Druckgraphiken und Fotografien. Rossini, Scenografia (1839–53), Taf. 43; Giovenale, La Basilica (1927), S. 31; Rom, ICCD, D 1814. In den seit vielen Jahren geschlossenen – südlich des rechten Seitenschiffs gelegenen – Winterchor ist der Leuchter im Zuge der Kirchenrestaurierung unter Giovenale gelangt, der ihn dort in den späten 1920er-Jahren erwähnt. Im »2° Progetto«, S. 8, vom März 1895 war noch vorgesehen, ihn im »museo locale«, d. h. im Lapidarium im Obergeschoss der Vorhalle unterzubringen. Giovenale, La Basilica (1927), S. 31, Anm. 1. Claussen hat den Leuchter 1973 fotografisch dokumentiert.

556 Kirsch, Stationskirchen (1926), S. 268–271. Erhalten haben sich Osterleuchter in S. Cecilia in Trastevere, S. Clemente, SS. Cosma e Damiano, S. Lorenzo fuori le mura, S. Pancrazio und S. Paolo fuori le mura, in fragmentarischem Zustand zudem in SS. Apostoli und S. Giovanni in Laterano. Der Leuchter in S. Lorenzo in Lucina ist eine pseudomittelalterliche Imitation des frühen 20. Jahrhunderts. Claussen, Magistri (1987), S. 28–31, 108 f.; D'Achille, San Pancrazio (1998), S. 31; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 115, 256 f., 343 f., 368 f.; Claussen, S. Giovanni (2008), S. 194–197; D. Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 304 f., 396–400.

557 Crescimbeni war im frühen 18. Jahrhundert einer der wichtigsten Intellektuellen des römischen Geisteslebens, kurial gut vernetzt und Träger zahlreicher Ämter. Er war unter anderem Gründer und *Custode generale* der Accademia dell'Arcadia und übrigens nicht ohne Einfluß auf die großen Umbauprojekte römischer Sakralbauten jener Zeit. C. Varagnoli, La riduzione alla moderna delle basiliche: Roma 1700–1750, in: Quad. Ist. St. Arch. N.S. 15–20, 1990–1992, S. 765–776, bes. 765.

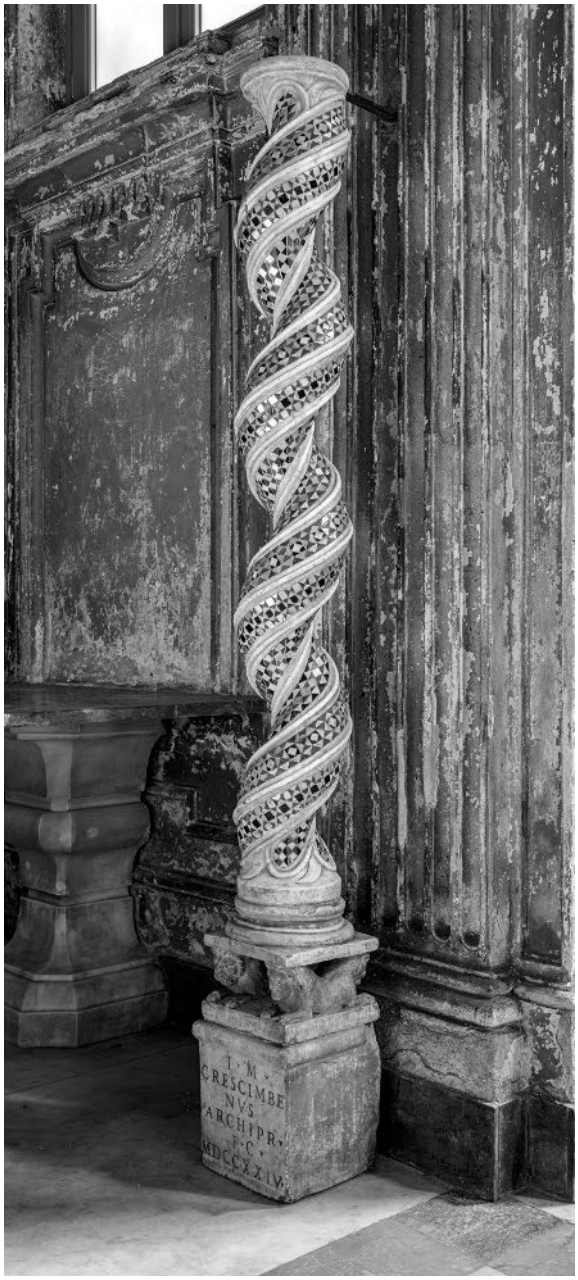


Abb. 194: Rom, S. Maria in Cosmedin, Osterleuchter im Winterchor (Foto BHR Fontolan 2017)

fungieren als Träger der Säule, die auf einer Plinthe steht, so dass die antikisierenden Liegefiguren zwischen zwei gleich großen Plinthen ziemlich gedrungen eingepasst sind und nicht über die Grenzen dieses quaderförmigen Blocks hinausgreifen. Über der attischen Basis erhebt sich ein besonders stark gewundener Schaft mit breiten, mosaikinkrustierten Kanneluren. Im Vergleich zu den zierlichen Zwittergestalten wirkt er wuchtig und schwer. Nicht mehr erhalten sind das Kapitell und auch eine vielleicht für den Kandelaber geschaffene Schale, die für andere Säulenleuchter der Zeit dokumentiert ist.[558]

Ineinander verschränkte Löwenkörper kennzeichnen bereits den Sockel des ältesten monumentalen auf italienischem Boden erhaltenen Osterleuchters in Cori und parallel angeordnete Löwen und Sphingen mit zwei Oberkörpern später auch den Leuchterfuß im Dom von Anagni, doch sind hier – im Unterschied zum römischen Kandelaber – jeweils die Körper derselben Spezies nebeneinander positioniert.[559] Die Paarbildung aus Löwe und Sphinx ist etruskischen Ursprungs, der Sphingentypus rekurriert auf die in Rom zahlreich nachgewiesenen römisch-ägyptischen Vorbilder der Kaiserzeit.[560] Einfache Löwenpaare vergleichbarer Größe, die überdimensionale Säulenschäfte tragen, begegnen ebenso bei den Osterleuchtern in SS. Cosma e Damiano, in S. Cecilia in Trastevere und im Dom von Terracina, die in die Zeit zwischen 1240 und 1260 datiert werden.[561] Die größten Gemeinsamkeiten in Typus und Körperbildung haben die antikisierenden Mischwesen in S. Maria in Cosmedin aber mit den vierköpfigen Zwillingswächtern des Vassalletto in Anagni, die ganz ähnlich zwischen zwei Plinthen eingespannt sind, obschon hier die obere etwas kleiner ist.[562] Für die beiden römischen Sphingen sind die ausdruckstarke Mimik und die akzentuierte Plastizität der Gesichter ebenso charakteristisch wie die Antikenanleihen, wobei die engsten stilistischen Bezüge erneut mit den Doppelfiguren in Anagni bestehen. Deshalb spricht einiges für eine vergleichbare Zeitstellung zwischen 1250 und 1265. Die Zuschreibung des römischen Kandelabers an einen Mitarbeiter der Vassalletto-Werkstatt

558 Höhenmaße: Sockel mit Crescimbeni-Inschrift 29 cm, Plinthe mit Trägertieren 14 cm, Säulenplinthe 2,5 cm, Basis 8 cm, Schaft 1,54 m. Grundriss der Plinthen 24 × 24 cm, Schaftdurchmesser 20 cm.

559 Claussen, Magistri (1987), Abb. 32, 142 f.

560 Zur Verbreitung der verschiedenen Sphingenmotive in der mittelalterlichen Plastik Italiens und zur Ägyptenmode bei den Cosmaten Demisch, Sphinx (1977), S. 132–138; Rösch-von der Heyde 1 (1999), S. 19 f., 26, Anm. 379; Gianandrea, Sfinge (2010). Auch diese Autoren übergingen den Osterleuchter im Winterchor von S. Maria in Cosmedin mit Schweigen.

561 Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 256 f., 368 f., Abb. 194, 298. Ein Löwenpärchen stützt auch den Osterleuchter von S. Lorenzo fuori le mura, der vielleicht noch etwas älter ist (1230er- bis 1250er-Jahre). D. Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 396–400, Abb. 345. Sicher datiert ist allein der Leuchter in Terracina. Die Vollendung im Jahre 1245 ergibt sich aus der Inschrift am Sockel: CRVDELES OPE(RE) – A(NNO) D(OMINI) MCCXLV MEN(SIS) OCT(OBRIS) DIE VLTIMA. di Gioia, Terracina (1982), S. 149, Abb. 79.

562 Claussen, Magistri (1987), S. 122 f., Abb. 142–143.

Abb. 195: Rom, S. Maria in Cosmedin, Osterleuchter im Winterchor, Vorderansicht der Löwe-Sphinx-Gruppe (Foto BHR Fontolan 2017)

Abb. 196: Rom, S. Maria in Cosmedin, Osterleuchter im Winterchor, Seitenansicht der Löwe-Sphinx-Gruppe (Foto Claussen 1972)

ist nicht unwahrscheinlich. Der exzentrisch gewundene Schaft könnte eine etwas spätere Datierung nahelegen, die aber über das dritte Duecentoviertel nicht hinausgehen dürfte. D'Achille hat den Leuchter im Winterchor in die 1250er-Jahre datiert und ebenfalls dem Umkreis des »terzo maestro Vassalletto« zugeschrieben. Dabei handelt es sich um den bisher einzigen Datierungs- und Zuschreibungsvorschlag. Auch sie sieht Gemeinsamkeiten mit Anagni, zudem mit dem Figurenstil der Sockelzone des Kanzelkorbs in S. Cesareo, die jedoch weniger überzeugen, zumal der Sphingentypus ein ganz anderer ist, nämlich ohne das ägyptisierende Kopftuch, dagegen mit Flügeln und aufrecht stehenden Vorderläufen.[563]

Chorschranke

Die ca. 3,20 m hohe Chorschranke trennt das Presbyterium vom Langhaus in ganzer Breite (Abb. 197). Querrechteckige Schrankenplatten mit einem abschließenden Brüstungsgesims stützen ein Säulengeschoss, auf dem ein Architrav ruht, der die Distanz zwischen den beiden Seitenschiffsmauern in voller Länge überbrückt. Die Platten sind zwischen Soffittenpilaster gespannt, auf denen die Säulen des Templonbalkens stehen.[564] Drei Zugänge führen in das Sanktuarium und in die beiden Nebenchöre. Die heutige Gestalt der Templonschranke ist das Ergebnis einer Rekonstruktion aus dem Jahr 1899, die dem ursprünglichen Erscheinungsbild der von der Paulus-Werkstatt errichteten Pergula recht nahe kommen dürfte.[565] Ihre Aufstellung am heutigen Standort entspricht dem historischen Zustand. Spuren im Mauerwerk der Seitenschiffe auf Architrav- und Schrankenhöhe liefern Indizien für die Existenz einer Sanktuariumsschranke an dieser Stelle, wo durch eine Stufe der Übergang zum Podium vor dem

563 D'Achille, Studi (2000), S. 33. Von Claussen wurde eine deutlich frühere Datierung des Kanzelkorbs in das Pontifikat Innocenz' III. (1198–1216) und eine Herkunft des Ambos aus S. Paolo fuori le mura vorgeschlagen. Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 283–298, Abb. 218–221.

564 Nur an zwei Stellen, nämlich dort wo die Schranke aus statischen Gründen jeweils durch eine Eisenstange mit der Säule der Langhausarkatur verbunden ist, stützen schlichte Pilaster und keine Säulchen den Templonbalken.

565 Giovenale, La Basilica (1927), S. 176 f., 388; »Preventivo«, pt. I, S. 7: »Nuovi cancelli presbiteriali in sostituzione dell' esistente ringhiera in ferro con posti di zoccolo, pilastrini scorniciati sulla fronte e cimasa in marmo il tutto messo in opera.« Vgl. auch »1° Progetto«, S. 4.

Abb. 197: Rom, S. Maria in Cosmedin, Chorschranke zwischen Schola Cantorum und Presbyterium (Foto ICCD)

eigentlichen Presbyterium markiert wird.[566] Zudem sah Crescimbeni auf dieser Stufe im Bereich des Chordurchgangs noch die Einlassungsspuren der »porticina di mezzo«, die flankierende Schranken zur Voraussetzung hat.[567] Die beiden Säulen der Langhausarkaden, die in Tuchfühlung zur Chorschranke standen, wurden im 18. Jahrhundert entfernt und von Giovenale durch andere Säulen ersetzt.[568] Aus diesem Grund sind bei diesem Säulenpaar keine Einlassungsspuren der alten Chorabgrenzung auszumachen, wie dies etwa in S. Bibiana oder in S. Maria Rotonda (Pantheon) der Fall ist.[569]

Allein die vier inkrustierten Platten rechter- und linkerhand des mittleren Chordurchgangs (Abb. 197, Taf. 15–18), welche die Breite des Mittelschiffs einnehmen und von denen die beiden inneren eine weitere Stifterinschrift des Alfanus tragen, gehören zum originalen Bestand. Sie waren zwischenzeitlich im Paviment des Vorchors eingelassen.[570] Pilaster, Brüstungsgesims, Säulen und Architrav sind mit ornamentalen Reliefs im Stil des frühen 12. Jahrhunderts geschmückt.

566 Vgl. S. 215 f., Schnyder (1900), Sp. 50; Giovenale, La Basilica (1927), S. 181.

567 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 134: »nè altro vestigio di ciò v' è rimasto, che i segni nel piano del secondo scalino, ove erano impiombati i perni, o altri ferri da fermar nel marmo il concio della porticina di mezzo, donde s' entrava nel Presbiterio, ed era appellata Porta Santa.«

568 Vgl. S. 158.

569 Siehe Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 183, u. den Beitrag von P. C. Claussen im vorliegenden Band, S. 439.

570 Vgl. S. 213 f. Bereits einige Jahre vor der Errichtung der Chorschranke (1899) müssen die vier Platten aus dem Boden der Schola Cantorum gehoben und in der Kirche abgestellt worden sein, denn Emil Hoffmann hat ein karolingisches Relief, das die Rückseite einer der Paulus-Platten besetzt und über Jahrhunderte verdeckt im Kirchenboden saß, gezeichnet und

In keiner römischen Kirche hat sich eine mittelalterliche Säulenschranke vollständig erhalten, im Unterschied zu einigen von römischen Marmorwerkstätten geschaffenen Exemplaren in Mittelitalien. Deren Gestalt sowie Fragmente von Presbyteriumsschranken in einzelnen Kirchen der Tiberstadt und schließlich die Auswertung älterer Schriftquellen, vor allem der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, legen nahe, dass die Rekonstruktion mit inkrustierten Platten und einem Säulengeschoss, das mit einem Templonbalken abschließt, den hochmittelalterlichen Vorbildern entspricht.[571] Ergänzend hat man sich noch *imagines* auf dem Balken vorzustellen, bei denen es sich in karolingischer Zeit zumeist um Reliefikonen gehandelt hat, im Hoch- und Spätmittelalter mehrheitlich um Tafelbilder, die auch die Balken der sogenannten »tramezzi« bekrönten. In den Interkolumnien hingen in der Regel Textilien. Wie aufwändig die Schmuckapparate sein konnten, bezeugt Leo von Ostia für die von Abt Desiderius errichtete Templonschranke in der Klosterkirche von Montecassino.[572]

Eine ausführliche Inschrift auf dem Architrav erinnert an die historisierende Rekonstruktion, die – wie die ebenfalls 1899 ausgeführte Erneuerung der Priesterbank im Chor – vom Vikar der Kirche finanziert worden ist.[573] Sie nennt die Bildhauerbrüder Ettore und Jacopo Poscetti, die sich mit offensichtlichem Stolz und in Reminiszenz an ihre mittelalterlichen Zunftgenossen als *magistri romani* bezeichnet haben. Die Inschrift versichert der Nachwelt: »Dieses Werk ist in seiner historischen Gestalt wiedererrichtet und nach Maßgabe der Spuren des alten Baus angelegt worden, nachdem die marmornen Schranken wiederhergestellt waren, mit denen der Ort schon von Alfanus dem Kämmerer geschmückt gewesen war.«[574] Wie für die 1898 abgeschlossene Ergänzung der Schola Cantorum fanden auch für die Rekonstruktion der Templonanlage antike Marmorspolien Verwendung.[575] Der vergleichsweise authentische Gesamteindruck der Rekonstruktion resultiert nicht zuletzt aus der weitgehend getreuen Reproduktion und Kopie einzelner Bestandteile der Alfanus-Ausstattung. Dies gilt insbesondere für die Säulen mit ihren korinthisierenden Kapitellen, für die Akanthusfriese des Architravs und des Brüstungsgesimses der Schrankenplatten sowie für die Soffittenpilaster, welche die originalen Inkrustationsplatten seitlich rahmen (Abb. 197).[576] Ein spätes, wenn auch unfreiwilliges Kompliment ihrer handwerklichen Fähigkeiten und Imitationstreue hat Pensabene den Poscetti-Brüdern gemacht, indem er die Säulen, die sich ganz offensichtlich am

am 30. April 1894 auf dem Blatt notiert: »Fußbodenplatte [sic.]. Auf der Rückseite schönes Mosaik.« Dieses hat er auf demselben Blatt zaghaft angedeutet, wobei es sich um die inkrustierte Platte handelt, die heute rechts außen aufgestellt ist (Taf. 18). Vgl. S. 219, Anm. 465, Berlin, Architekturmuseum der Technischen Universität, Inv.Nr. 1948, URL: http://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/P/88541.php [18. 02. 2018].

571 Römische Säulenschranken aus dem 12. und 13. Jahrhundert sind für S. Agnese fuori le mura, S. Bartolomeo all'Isola, S. Giovanni Calibita, S. Maria in Trastevere und S. Saba überliefert. Erhalten haben sich solche Schranken in S. Giovanni in Argentella bei Palombara Sabina sowie in den Abruzzen in S. Pietro bei Alba Fucense. In S. Clemente sind die im frühen 12. Jahrhundert als Spolien verwendeten frühmittelalterlichen Schrankenplatten in situ erhalten, aber es ist nicht mehr sicher zu entscheiden, ob sie auch ein Säulengeschoss mit abschließendem Architrav trugen. Claussen, Magistri (1987), S. 156; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 57 f., 164–166, 333; Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 62 f.

572 Giovenale, La Basilica (1927), S. 180 f.; Hager, Anfänge (1962), S. 69 f.; De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 177 f., 383, 2, S. 554–559; A. De Marchi, Cum dictum opus sit magnum. Il documento pistoiese del 1274 e l'allestimento trionfale dei tramezzi in Umbria e Toscana fra Due e Trecento, in: Medioevo: immagine e memoria, hg. von A. C. Quintavalle, Parma 2009, S. 603–621.

573 Vgl. S. 253, Anm. 660.

574 Übersetzung des zweiten Teils der langen Inschrift nach Bartels (2004), S. 226, der auf die sprachliche Nachahmung mittelalterlicher Redewendungen, wie *fieri fecit*, hingewiesen hat: INCARNATIO(N)IS D(OMI)NICAE ANNO MDCCCXCIX PO(N)TIFICATVS VERO D(OMI)NI LEONIS P(A)P(AE) XIII ANNO XXII IN HONORE(M) BEATAE DEI GENITRICIS MARIAE ET PRO REDE(M)PTIONE A(N)I(M)AE VALERIANVS SEBASTIANI PRAESVL ET HVIVS BASILICAE VICARIVS HANC PERGVLA(M) FIERI FECIT · HOC OP(VS) EX INGENIO REFECTV(M) ET SECVNDV(M) VETERIS STRVCTVRAE VESTIGIA DISPOSITV(M) MARMOREIS CANCELLIS RESTITVTIS QVIB(VS) IAM AB ALFANO CAMERARIO LOCVS ORNATVS FVERAT · | HECTOR POSCETTI CVM IACOBO FRATRE SVO MAGISTRI ROMANI F(ECERVNT) HOC OPVS. Claussen datierte die wiedererrichtete Schranke irrtümlicherweise in das Jahr 1908, zudem wollte er in der zitierten Inschrift einen Hinweis auf eine ältere Restaurierung des frühen 19. Jahrhunderts finden, was mir nicht nachzuvollziehen gelingt. Claussen, Magistri (1987), S. 74; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 58.

575 Vgl. S. 219, Anm. 471.

576 Giovenale hat diese Beobachtung bestätigt: »I cancelli del presbiterio saranno ricostruiti coi quattro plutei di Alfano decorati a mosaico e con pilastrini, cimase e basi calcate sulle antiche degli amboni. Al di sopra di questi cancelli sorgeranno otto colonnine che sosterranno un architrave su cui sarà scritto che tale iconostasi è stata composta ad imitazione dei monumenti congeneri, ma che nulla ne fu rinvenuto sul posto. Nei particolari si imiteranno le sagome della tomba di Alfano.« »1° Progetto«, S. 4; »2° Progetto«, S. 7 (Zitat), 10 f.

Alfanusgrab orientieren, für Originale befunden hat, aber nicht etwa aus der Zeit um 1120, sondern aus dem Frühmittelalter; sie seien von der Paulus-Werkstatt als Spolien verwendet worden, was schon an anderer Stelle zurückgewiesen worden ist.[577]

Bereits das Presbyterium der frühchristlichen Kirche war durch Schrankenplatten abgesondert, wobei über die Art der Umfriedung nur spekuliert werden kann.[578] Die Platten, die heute den Hauptchor seitlich begrenzen (Abb. 115), sind in die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts zu datieren und eng verwandt mit den gleichartigen Chorschranken aus der Unterkirche von S. Clemente (532–535), die im frühen 12. Jahrhundert in der Oberkirche wiederverwendet worden sind.[579] Auch die Platten in S. Maria in Cosmedin gelangten spätestens in dieser Zeit als Spolien zum Einsatz und wurden jeweils zwischen den Säulen der beiden letzten östlichen Joche aufgestellt.[580] Giovenale hat noch Teile der originalen Gesimse an Ort und Stelle im Kirchenboden ausfindig machen können. Dabei handelt es sich übrigens um die ehemaligen Kopfgesimse der Platten aus dem 6. Jahrhundert, die im späten 8. oder im frühen 12. Jahrhundert um 180° gedreht als Fußgesimse verwendet worden sind.[581] Bis 1702 blieben vier Platten in situ (Abb. 114).[582] Ein im frühen 18. Jahrhundert errichtetes Chorgestühl wurde 1899 unter Giovenale abgetragen und die frühchristlichen Platten wieder zwischen die nun rekonstruierten Joche versetzt, wo sie sich bereits zuvor befunden hatten.[583]

Der hochmittelalterlichen Pergula ist eine Vorgängerkonstruktion gewichen, bei der es sich ebenfalls um eine Säulenschranke gehandelt hatte.[584] Diese war im Zuge des Umbaus der frühchristlichen Kirche unter Hadrian I. eingebaut worden. Mit einiger Wahrscheinlichkeit lässt sich rekonstruieren, dass der Zugang in das Presbyterium von zwei Reliefplatten mit Pfauenmotiven (Abb. 123) flankiert wurde und mit einem Marmorarchitrav über den Säulen abschloss, den ein reliefierter Rundbogen überfing.[585] Der Architrav trug eine der wenigen Inschriften des 8. Jahrhunderts in Rom, die einen Laien als Stifter nennen, nämlich einen gewissen Gregorius.[586] Fragmente da-

577 Vgl. S. 195, Anm. 307, Pensabene, Roma su Roma (2015), S. 572 f., Abb. 894 (Bildunterschrift).

578 Eine dreiseitige Abgrenzung des Chorbezirks hat Giovenale vorgeschlagen. Giovenale, La Basilica (1927), S. 330, Abb. 102.

579 Giovenale, La Basilica (1927), S. 330–332, Abb. 108–109; Kautzsch, Schmuckkunst (1939), S. 50 f.; CSA VII 3 (1974), S. 145 f., Nr. 99–101, Taf. 38–39; Guidobaldi etc., La scultura (1992), S. 165–179.

580 Die frühchristlichen Schranken könnten bereits unter Papst Hadrian (772–795) zwischen den Säulen eingepasst worden sein. Zu berücksichtigen ist jedenfalls, dass das ehemals wohl einen Architrav tragende, karolingische Stützengeschoss während der Alfanus-Kampagne in einem aufwändigen Verfahren erneuert worden ist, indem man die aufgehenden Hochwände des Mittelschiffs aus dem späten 8. Jahrhundert abstützte und konservierte. Vermutlich wurden die um 780 eingebauten Spoliensäulen aber wiederverwendet. Dass die frühchristlichen Platten im frühen 12. Jahrhundert noch zur Verfügung standen, spricht dafür, dass sie bereits unter Papst Hadrian – vermutlich an gleicher Stelle – in Zweitverwendung in Gebrauch waren. Vgl. S. 147, Guidobaldi etc., La scultura (1992), S. 169 f., 230.

581 »2° Progetto«, S. 7; Giovenale La Basilica (1927), S. 387 f.; Guidobaldi etc., La scultura (1992), S. 169 f., 230.

582 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 135; Guidobaldi etc., La scultura (1992), S. 165, Anm. 217, mit korrekter Klarstellung, dass die Platten nicht erst 1715 entfernt worden seien, wie von Giovenale behauptet, und dass man sie schon gar nicht in der »recinzione settecentesca del bema« integriert habe, wie von Melucco Vaccaro unterstellt. CSA VII 3 (1974), S. 145 f. Ein Teil der laut Crescimbeni zunächst in einen der Kirchenhöfe verfrachteten Schranken ging verloren, der Rest gelangte zwischenzeitlich an verschiedene Orte in der Kirche, wobei zwei Platten als Träger jüngerer Inschriften dienten. Giovenale, La Basilica (1927), S. 65 f., Nr. 27, 30; Guidobaldi etc., La scultura (1992), S. 166 f., 177 f.

583 Eine Inschrift auf der hinteren, nördlichen Platte (Abb. 115) erinnert an den Vorgang: + AN(NO) D(OMI)NI M DCCC XC IX | VETERA PECTORALIA A DVOBVS FERE | SAECVLIS AMOTA ET DISSECTA IN | PRISTINAM FACIEM VNA CVM |[5] COLVMNIS AC FORNICIBVS | RESTITVTA SVNT. Giovenale hat, wie schon im Fall der Restaurierungsinschrift der Schola Cantorum, eine deutlich abweichende Inschrift publiziert. Vgl. S. 219, Anm. 469, Giovenale, La Basilica (1927), S. 388.

584 Karolingische Templonschranken sind in Rom und im römischen Umland auch andernorts dokumentiert. Man denke an die im Pontifikat Hadrians' I. errichtete Schranke in S. Adriano oder an die liturgische Ausstattung der im Junotempel von Norba / Norma eingerichteten Kirche, von der sich Teile einer Schranke mit Säulen und Templonbalken erhalten haben. Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 23; Paroli (1998), S. 113, Abb. 25.

585 Macchiarella hat die von Grisar, Kautzsch und Melucco Vaccaro mit Vorsicht vorgetragene Lokalisierung eines der Pfauenreliefs am karolingischen Hauptaltar mit guten Gründen zurückgewiesen und ihre Verortung in der Pergula plausibel machen können. Seine Rekonstruktion weicht zudem in weiteren Punkten von dem bisher einzigen visuellen Vorschlag über das Aussehen der karolingischen Säulenschranke ab, den Mazzanti erarbeitet hat. Mazzanti (1896), Taf. nach S. 162; Grisar (1898), Abb. 5, Taf. 12; Kautzsch, Schmuckkunst (1939), S. 39; CSA VII 3 (1974), S. 148–150, Nr. 103–104; Macchiarella (1976), S. 293–296, Abb. 257, 267–271, 274.

586 Vgl. S. 153 f. Fragmente eines weiteren Templonarchitravs, der vermutlich auch aus der Zeit Hadrians' I. stammt und dessen Inschrift ebenfalls einen (Stifter?) Gregorius nennt, haben sich aus der Kirche S. Martina (sita in tribus fatis) am Form

von haben sich ebenso erhalten wie einzelne Schrankenreliefs und Teile der Säulen (Abb. 124), von denen eine sekundär im Campanile verbaut wurde (Abb. 168).[587] Eines der Pfauenreliefs (Abb. 123) und eine weitere Platte mit Kreisschlingennetz dienten mehr als drei Jahrhunderte später der Paulus-Werkstatt als Spolienmaterial.[588] Die älteren Schrankenteile wurden für die neue Chorschranke verwendet, indem man ihre Rückseiten inkrustierte und eine mit der Stifterinschrift des Alfanus versah (Abb. 123, Taf. 15, 17). Die Platten wurden an den Seiten beschnitten und das Pfauenrelief auf den Kopf gestellt. Sie erfüllten demnach im neuen Kontext weder die ehemalige christlich-symbolische noch eine wirklich schmückende Funktion. Gut möglich, dass sie durch Stoffbehänge oder andere Applikationen verdeckt waren.

Die vier inkrustierten Platten (Taf. 15–18), die zu der von Alfanus finanzierten Templonschranke gehören, sind 82 cm hoch, die beiden äußeren jeweils 107 cm, die beiden inneren 115 bis 116 cm breit. Die ein weiteres Mal an die Gottesmutter gerichtete Stifterinschrift des päpstlichen Kämmerers besetzt die beiden Platten zuseiten des Chordurchgangs und beginnt auf der linken Seite: ALFANVS FIERI TIBI FECIT VIRGO MARIA – ET GENITRIX REGIS SVMMI PATRIS ALMA SOPHYA.[589] Die Zuschreibung der Platten an die Paulus-Werkstatt resultiert aus stilistisch sehr ähnlichen Schranken, die von diesem Meister signiert worden sind. Zwei zwischen 1106 und 1110 zu datierende, etwas kleinere Platten befinden sich in identischer

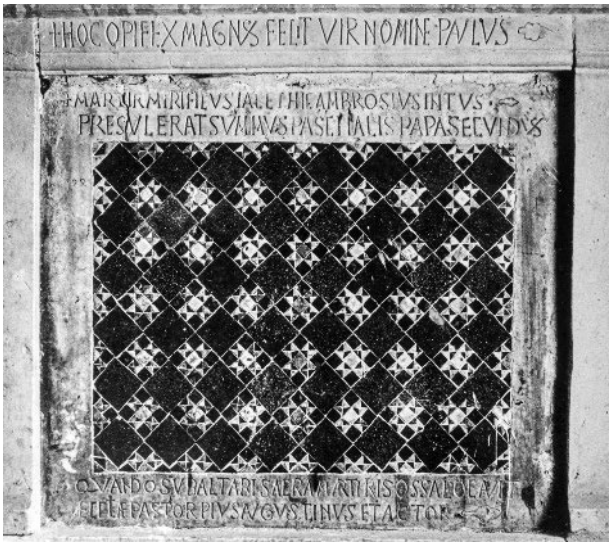


Abb. 198: Ferentino, Dom, Chorschranke, Inkrustierte Platte mit Paulus-Signatur und Stifterinschrift (Foto Claussen 1975)

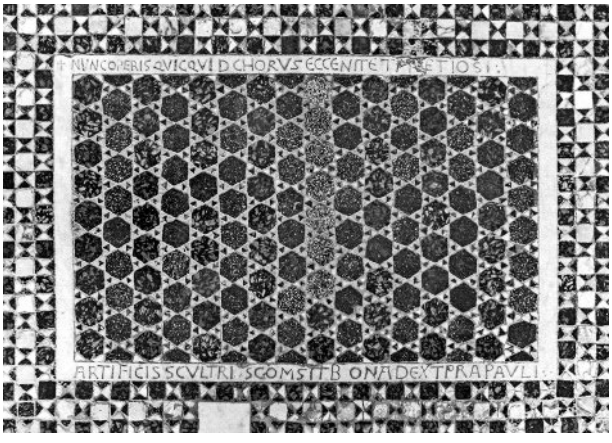


Abb. 199: Rom, Casino Pius IV. in den vatikanischen Gärten, Schrankenplatte mit der Signatur des Paulus, eingelassen im Paviment des Vestibüls (Occhipinti, Reimpiego 2006)

Romanum erhalten. Bauer, Bild (2004), S. 194, Anm. 1176; Huelsen, Chiese (1927), S. 381. Während Giovenale, Buchowiecki und Pani Ermini den Marmorbalken von S. Maria in Cosmedin am Ziborium lokalisierten, haben Kautzsch, Krautheimer, Melucco Vaccaro, Macchiarella, De Rubeis und Bauer ihn zurecht an der Säulenschranke verortet. Giovenale, La Basilica (1927), S. 62, Nr. 3, 316 f., Taf. 42b; Kautzsch, Schmuckkunst (1939), S. 38; CBCR II (1959), S. 279; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 618 f.; CSA VII 3 (1974), S. 152 f., Nr. 106; Pani Ermini (1974), S. 125, Anm. 88; Macchiarella (1976), S. 295 f.; De Rubeis (2001), S. 110, 118, Nr. 9; Bauer, Bild (2004), S. 194.

587 Vgl. S. 206. Die Marmorstütze ist zweigeteilt: Auf einem Pfosten mit dreiseitig besetzten Flechtbandreliefs ruht ein schlichter Säulenschaft, der von einem würfelförmigen Kapitell mit Blattwerk, Eckvoluten und Palmetten bekrönt wird. Im Lapidarium befanden sich zwei weitere Pfostenfragmente sowie ein Gipsabguss der im Campanile verbauten Säule (Abb. 124). Giovenale, La Basilica (1927), S. 314, 422, Nr. 78–79, Abb. 17, 96, Taf. 39a–III, 39a–V, 40a; CSA VII 3 (1974), S. 158 f., Nr. 116–118.

588 CSA VII 3 (1974), S. 148–150, 155–157, Nr. 103, 110.

589 Zur Inschrift in romanischer Majuskel BAV, Barb. lat. 1994, S. 412 (Ugonio); BAV, Chigiano I, V, 167, fol. 260v (Ciacconio); Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 104; Forcella, Iscrizioni IV (1874), S. 306, Nr. 744; Giovenale, La Basilica (1927), S. 63, Nr. 7, 176; Bartels (2004), S. 225 (mit deutscher Übersetzung); Riccioni (2000), S. 147, Anm. 42–43, mit Erläuterungen zur epigraphischen Charakteristik der Kapitalis, die mit der Inschrift des Papstthrons im Chor identisch ist.

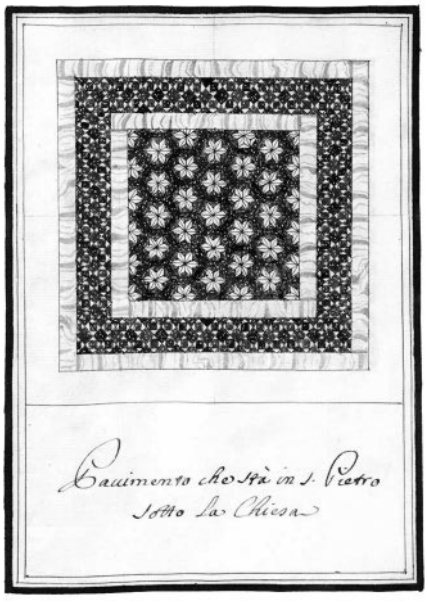


Abb. 200: Giuseppe Lucchesi, aquarelliertes Pavimentmuster aus den Vatikanischen Grotten, um 1725, München, BSB, Cod. Icon. 207, fol. 1 (Foto Digitale Sammlung BSB)

Position im Dom von Ferentino (Abb. 198).[590] Hier haben sich auch das Brüstungsgesims und die inkrustierten seitlichen Pilaster erhalten, die man sich ähnlich vielleicht auch in S. Maria in Cosmedin anstelle der dem Alfanusgrab entlehnten Soffittenpilaster vorzustellen hat. Zwei weitere, ebenfalls kleinere Exemplare (Abb. 199) wurden von Pirro Ligorio im Vestibül des Casinos Pius IV. in den vatikanischen Gärten als Pavimentspolien integriert und dürften aus dem Westteil von Alt-St. Peter stammen, wo 1123 der Hauptaltar geweiht worden ist.[591] Claussen ordnet sie den Hochaltarschranken zu, De Blauuw der Front des der Pergula vorgelagerten »basso coro«, während Occhipinti die Herkunft aus einer anderen römischen Kirche – etwa dem Lateran, S. Giorgio al Velabro oder S. Adriano – nicht ausschließen möchte, was eher unwahrscheinlich ist.[592] Durch ihre Inschrift geben sich die Platten eindeutig als Teile einer Chorschranke zu erkennen, die zuseiten eines Chordurchgangs gestanden haben, wie bei den erwähnten und bei jüngeren Vergleichsbeispielen, etwa S. Andrea in Flumine bei Ponzano Romano.[593] In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts hat Giuseppe Lucchesi 27 Muster des mutmaßlichen Paviments von Alt-St. Peter kopiert, was bisher nahezu unbemerkt geblieben ist.[594] Einige Muster (Abb. 200) bilden vermutlich keine Pavimentornamente nach, vielmehr ähneln sie den in St. Peter erhaltenen Schrankenplatten und zeigen teilweise auch den weißen Binnenrahmen zwischen den Inkrustationsfeldern, der ebenso die Platten in Ferentino und in S. Maria in Cosmedin auszeichnet.[595]

590 Die Platten sind während der Restaurierung der Kirche im Jahr 1904 an diese Stelle versetzt worden, doch hat Claussen gute Gründe dafür angeführt, dass es sich dabei auch um den ursprünglichen Standort gehandelt hat. Claussen, Magistri (1987), S. 8–10, Abb. 3–4; Dietl, Sprache 2 (2009), S. 823–825. Die Signatur auf der 81 cm breiten Frontleiste des Brüstungsgesimses oberhalb des inkrustierten Felds lautet: + HOC OPIFEX MAGNVS FECIT VIR NOMINE PAVLVS. Die Amtszeit von Bischof Augustinus, unter dem die dreischiffige Basilika errichtet und ausgestattet wurde, datiert in die Jahre 1106 bis 1110. G. Curcio, L. Indrio, Le fasi costruttive della cattedrale, in: Storia della città 15–16, 1980, S. 83–90, bes. 86; E. Plebani, Ferentino e la sua diocesi nell'èta di mezzo. Fatti e problemi, in: A. S. R. S. P. 11, 1999, S. 169–233, bes. 198–200; Dietl, Sprache 2 (2009), S. 825.

591 De Rossi, Opus alexandrinum (1875), S. 125 f.; Glass, BAR (1980), S. 121 f.; Claussen, Magistri (1987), S. 10–12; De Blaauw, Cultus 2 (1994), S. 658; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1463 f. Occhipinti hat darauf hingewiesen, dass die geometrischen Cosmatenmuster im malerischen Dekorationssystem des Casinovestibüls rezipiert worden sind und die Rettung sowie Spoliierung der beiden Schrankenplatten ein Verdienst des Pirro Ligorio gewesen sei. Occhipinti, Reimpiego (2006). Die Maße belaufen sich jeweils auf 70 cm in der Höhe und 98,5 cm in der Breite, wobei die Inschrift in die beiden Querstreifen des weißen Binnenrahmens ober- und unterhalb des zentralen Schmuckfelds nur einer Platte gemeißelt wurde: + NVNC OPERIS QVICQVID CHORVS ECCE NITET PRETIOSI || ARTIFICIS SCVLTRIS COMSIT BONA DEXTPRA PAVLI.

592 Claussen, Magistri (1987), S. 11 f.; De Blaauw, Cultus 2 (1994), S. 658, Abb. 26; Occhipinti, Reimpiego (2006), S. 156–158. Zwei weitere Platten mit Opus sectile, die mit ca. 90 × 140 cm größer sind, liegen in St. Peter im Korridor, in den man vom Umgang der vatikanischen Grotten zur Confessio des Hl. Petrus gelangt; sie sind vermutlich ebenfalls in das 12. Jahrhundert zu datieren und dürften von einer anderen Abschrankung stammen, als die im Casino Pius IV. verbauten. Peter Cornelius Clausssen hat mich auf die beiden Platten aufmerksam gemacht.

593 Voss, S. Andrea (1985), S. 89 f., 251, Abb. 33.

594 Vgl. S. 217 f.; München, BSB, Cod. Icon. 207, fol. 1r–26r, 12a.

595 München, BSB, Cod. Icon. 207, fol. 1r, 2r, 7r, 8r, 9r, 10r, 11r. Unter jedem Muster ist als Standort »Pavimento che sta in S. Pietro sotto la Chiesa« vermerkt, womit nur die Grotten gemeint sein können, in welche die Reste des Kirchenpaviments nach dem Abbruch von Alt-St. Peter gelangt zu sein scheinen. Es erstaunt, dass sich die Spuren dieser Paviment- und Schrankenanlagenreste verloren haben. Das quadratische Format der Aquarelle muss nicht bedeuten, dass die Platten quadratisch waren. Lucchesi hat fast alle Muster in dieser Form kopiert, auch nachweislich querrechteckige Vorlagen. Peter Cornelius Claussen ist in der Zwischenzeit näher auf die Aquarelle eingegangen. P. C. Claussen, Zum Paviment von Alt St. Peter im Mittelalter, in: Di Bisanzio dirai ciò che è passato, ciò che passa e che Sará. Scritti in onore di Alessandra Guiglia, hg. von S. Pedone, A. Paribeni, Bd. 1, Rom 2018, S. 351–373.

Unleugbar sind die formalen, insbesondere geometrischen Analogien der Inkrustationsmuster in Rom (Abb. 199, Taf. 15–18) und Ferentino (Abb. 198).[596] Hinzu kommt die auffällige zeitliche Nähe der drei Ausstattungen, vorausgesetzt, dass die vatikanischen Schrankenteile tatsächlich mit der Hauptaltarweihe durch Calixt II. im Jahr 1123 in Verbindung zu bringen sind. Ebenso wie die Tatsache, dass das Paviment von S. Maria in Cosmedin den Paulus zugeschriebenen Fußbodenmosaiken eng verwandt ist, liefern die genannten Aspekte die maßgeblichen Argumente für eine Zuschreibung der liturgischen Einrichtung der Marienkirche an Paulus, den Stammvater der »ältesten Sippe der Marmorari Romani«, von der wir Kenntnis haben.[597] Wir stehen hier am Anfang einer mehr als zweihundert Jahre nachweisbaren Tradition liturgischer und kleinarchitektonischer Kirchenkunst vor allem in Rom und im Latium. Die außergewöhnliche Bedeutung der reichen Kirchenausstattung von S. Maria in Cosmedin steht außer Frage.

Presbyterium

Das Sanktuarium ist reich an liturgischer Ausstattung, die aus drei Kampagnen stammt und in einem Zeitraum von mehr als fünfhundert Jahren zur Ausführung gelangt ist: (1) um 780/82, (2) um 1100/23, (3) um 1296/1303. Dass das Paviment des Altarpodests (Abb. 174, Taf. 4) auf die karolingische Epoche zurückgeht, wurde schon erwähnt.[598] Ob die antike Granitwanne des Altars und die vier roten Granitsäulen des Ziboriums (Abb. 201) Spolien sind, die bereits unter Hadrian zur Schau gestellt worden sind, ist nicht eindeutig zu klären, aber anzunehmen. Der Alfanus-Stiftung und somit der Paulus-Werkstatt lassen sich mit Sicherheit der reiche Schmuckfußboden zuseiten des Altarpodiums (Abb. 174) und der Papstthron (Abb. 213) im Scheitel der Apsis zuordnen. Francesco Caetani gab um 1300 das Ziborium (Abb. 204) in Auftrag, das ein älteres ersetzt hat.

Altar

Die Inschrift auf der Front der marmornen Altarmensa (Abb. 202) und die dazugehörige ausführliche Weiheinschrift (Abb. 203) in der Apsismauer erinnern an die am 6. Mai 1123 vollzogene Altarweihe durch Papst Calixt II., die den Abschluss einer umfangreichen und anspruchsvollen Kirchenneuausstattung gebildet hat. Da die lange Weihinschrift unter anderem Reliquien nennt, die dem alten Altar – *de veteri altari* – entnommen worden seien, hat man angenommen, dass der heutige Altar erst 1123 in der Kirche aufgestellt worden sei und einen älteren an gleicher Stelle ersetzt habe.[599] Giovenale, Ambrogi und Riccioni datierten die Überführung der antiken Wanne in den Chor der Marienkirche bereits in das Pontifikat von Hadrian I.[600] An dieser Stelle ist darauf hinzuweisen, dass mit dem »alten« Altar ebenso gut der Reliquienaltar in der Krypta (Abb. 122) gemeint gewesen sein könnte, was die Argumentation für eine erst im Jahr 1123 erfolgte Aufstellung der Wanne relativiert.[601] Zudem ist

596 Die geometrischen Muster der Platten in Ferentino, in Alt-St. Peter und in S. Maria in Cosmedin entsprechen dem klassischen Cosmatenkanon. Piazzesi / Mancini, Statistica (1953–54); Claussen, Magistri (1987), S. 9.

597 Claussen, Magistri (1987), S. 7–13, bes. 7 (Zitat).

598 Vgl. S. 154 f., 209, 211.

599 Für eine Aufstellung im frühen 12. Jahrhundert plädierten Ciampini, Vet. Mon. I (1690), S. 183; Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 142 f.; Marangoni, Cose gentilesche (1744), S. 305; Lanciani, Scavi 1 (1902), S. 3; Bol (1990), S. 140, Nr. 28; Blennow, Inscriptions (2011), S. 65, Anm. 136.

600 Giovenale, La Basilica (1927), S. 32, 131 f., 165, 184 f., 318 f.; Ambrogi, Vasche (1995), S. 156; Riccioni (2000), S. 145. Nach Giovenale können die schlichten Travertinstützen kaum ein Produkt des frühen 12. Jahrhunderts sein. Wahrscheinlich wäre die Paulus-Werkstatt zu einem anderen Ergebnis gelangt, doch lassen sich diese primitiven Stützen aufgrund ihres kompletten Mangels an Dekor nicht zuverlässig zeitlich einordnen.

601 Zur Krypta siehe Bauer, Bild (2004). Der Altar in der Krypta stammt vermutlich aus dem 5. oder 6. Jahrhundert; er dürfte zur Ausstattung der Vorgängerkirche gehört haben. Die Inschrift auf der Mensa, welche die Reliquien der hl. Cyrilla nennt, datiert laut Bauer in das späte 8. Jahrhundert, als Hadrian den Neubau der Kirche in Auftrag gab. Meines Erachtens spricht dafür auch die Tatsache, dass Reliquien der hl. Cyrilla in der Mitte des 8. Jahrhunderts aus den Katakomben in die Stadt transloziert worden sind, wie es unter anderem zwei steinerne Reliquienverzeichnisse wohl aus dem Pontifikat Pauls I. (757–767) bezeugen, die in S. Silvestro in Capite und in S. Maria in Turri ausgestellt waren. Ihr Kult war somit in der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts verbreitet, wovon nicht zuletzt das Altarpatrozinium in der Krypta Zeugnis ablegt. Bauer, Bild (2004), S. 128–132, 135 f.; zum Altar der hl. Cyrilla Giovenale, La Basilica (1927), S. 62, Nr. 2, S. 332, Abb. 111.

zu berücksichtigen, dass das an anderer Stelle erwähnte Pfauenrelief (Abb. 123) aus dem späten 8. Jahrhundert nicht als Verkleidung des karolingischen Altarstipes diente, wie in der älteren Foschung mehrfach vorgeschlagen, sondern zusammen mit einer zweiten Reliefplatte, die ebenfalls einen Pfau zeigte, zur Chorschranke gehört hat.[602] Somit spricht auch von dieser Seite nichts gegen die Vorstellung, dass der Wannenaltar schon unter Hadrian I. in das Sanktuarium der Kirche überführt wurde.[603] Für die Spolienverwendung antiker Wannen gibt es vergleichbare Fälle in anderen römischen Kirchen.[604]

Der fast zwei Meter breite und knapp über einen halben Meter hohe Wannenaltar (Abb. 201) aus rosa Granit, welcher aus Assuan stammt und überwiegend in trajanischer und hadrianischer Zeit zum Einsatz kam,[605] ist an den Langseiten jeweils mit zwei reliefierten ringförmigen Griffen geschmückt.[606] Crescimbeni hat ihn mit den noch heute erhaltenen, schmucklosen Stützen wiedergegeben.[607] Diese wurden zwar 1758 gegen neue ausgetauscht, sind aber in den 1890er-Jahren im Kirchenhof wiedergefunden und an ihren alten Standort zurückgebracht worden.[608] Die Altarstelle wird durch eine Travertinplatte im Boden markiert und hat sich, mit Ausnahme der Jahre zwischen 1706 und 1899,[609] seit der Zeit um 780 nicht verändert, was auch der angrenzende karolingische Schmuckboden erweist (Abb. 174, 209).[610]

Die als Altarmensa dienende Platte aus lunensischem Marmor ist 200 cm lang, 115 cm breit und 8 cm hoch (Abb. 204). Vermutlich wurde sie erst unter Alfanus nach der Reliquienrekondierung auf dem Wannenaltar deponiert,[611] wobei die zweizeilige Inschrift, welche an die Neuweihe am 6. Mai 1123 erinnert, ursprünglich zur Apsis gerichtet war, so wie es Crescimbeni und Giovenale dokumentieren. Vermutlich wurde die Platte im Jahr 1899, spätestens aber um 1950 umgedreht, so wie es Massimi bezeugt.[612] Die seitdem an der schmalen Frontseite der Altarmensa sichtbare Inschrift lautet: + ANNO M C XXIII IND(I)C(TIONE) I DEDICATV(M) E(ST) HOC ALTARE P(ER) MANVS DO(M)NI CALIXTI P(A)P(E) II V SVI PONTIFICATVS ANNO MENSE | MAIO DIE VI ALFANO CAMERARIO EIVS DONA PLVRIMA LARGIENTE (Abb. 202).[613] Die Funktion des Papsts dürfte sich auf den Vollzug

602 Vgl. S. 238, Anm. 585; Macchiarella (1976), S. 293–296.

603 Widersprechen muss man in jedem Fall Braun, der erst an eine frühneuzeitliche Aufstellung dachte, denn bei der Öffnung des Altars am 11. Oktober 1675 sind Reliquien zum Vorschein gekommen, die hier 1123 niedergelegt worden waren, unter anderem von den hll. Sebastian und Processus. Braun, Altar 1 (1924), S. 122. Zur Öffnung des Altars und den Reliquien Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 185; Blennow, Inscriptions (2011), S. 71.

604 Lanciani, Scavi 1 (1902), S. 3; Delbrück, Antike Porphyrwerke (1932), S. 164–169; Bol (1990), S. 139–142, jeweils mit langen Listen antiker Wannen in römischen Kirchen.

605 Bol (1990), S. 143.

606 Den Ringen der Rückseite ist noch ein herzförmiges Blatt eingeschrieben. Es wurde vermutet, dass ihre Pendants auf der heutigen Schauseite nachträglich abgearbeitet worden sind. Die Wanne ist 196 cm breit, 89 cm tief und 52 cm hoch. Sie entspricht Typ B.I. der von Ambrogi erstellten Klassifikation und stand über Jahrhunderte anders herum, mindestens bis in die 1710er-Jahre, so wie es die Bildzeugnisse von Crescimbeni und John Talman belegen, vermutlich aber schon seit ihrer Erstaufstellung im späten 8. Jahrhundert. Die Wanne könnte 1758 umgedreht worden sein. D'Achille, Tre arche (2018), S. 390; Ambrogi, Vasche (1995), S. 20 f., 156 f., 246, Abb. 2.

607 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 416. Die barocke Ummantelung muss zwischenzeitlich zu Dokumentationszwecken abmontiert worden sein, um die Wanne von Crescimbeni abzeichnen und stechen zu lassen, was auch zwei Zeichnungen John Talmans (um 1710/1717) nahelegen. Vgl. S. 250, Anm. 639. Crescimbenis Ansichten des Langhauses und des Ziboriums zeigen nämlich, dass die antike Spolie seinerzeit von einem Blockaltar mit barockem Antependium vollständig umschlossen war, so wie es bereits Ciampini, Vet. Mon. I (1690), Taf. 44.2, wiedergegeben hat. Die Wanne wurde 1661 bereits bis auf die Vorderseite ummantelt. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 137, 142, 175, Taf. 2. Ansichten aus dem 19. Jahrhundert (Sarti, Rossini, Fontana) und vor der Giovenale-Restaurierung zu datierende Fotografien (Abb. 181) zeigen die Wanne wieder von ihrem barocken Zierat befreit. Vgl. auch Ambrogi, Vasche (1995), S. 156.

608 Die Settecento-Stücke sind im Lapidarium gelandet. Giovenale, La Basilica (1927), S. 131 f., 184, 318 f., 423, Nr. 146.

609 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin, S. 142: »Ora il nostro Altare, che l'anno 1706, per render più comoda la celebrazione delle Messe Canonicali, fu tirato alquanto indietro, e accostato affatto alle due Colonne, che guardano il fondo della Tribuna.« Der Altar wurde 1899 wieder an seine alte Position versetzt. Giovenale, La Basilica (1927), S. 389. Deshalb ist die Behauptung falsch, er sei seit 1706 nicht mehr verrückt worden. Ambrogi, Vasche (1995), S. 156.

610 Vgl. S. 209, 211.

611 Giovenale, La Basilica (1927), S. 31 f., 184; Ambrogi, Vasche (1995), S. 156.

612 Vgl. Crescimbeni, St. Maria in Cosmedin (1715), S. 142; Giovenale, La Basilica (1927), S. 32, 389; Massimi (1953), S. 41; D'Achille, Tre arche (2018), S. 389–391.

613 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 142; Forcella, Iscrizioni IV (1874), S. 306, Nr. 743; Giovenale, La Basilica (1927), S. 63, Nr. 9; Bartels (2004), S. 225 (mit deutscher Übersetzung); Riccioni (2000), S. 145, Abb. 6–7, 14; Blennow,

Abb. 201: Rom, S. Maria in Cosmedin, Blick in den Chor mit Wannenaltar und Ziboriumssäulen (Foto BHR Savio 1960/80)

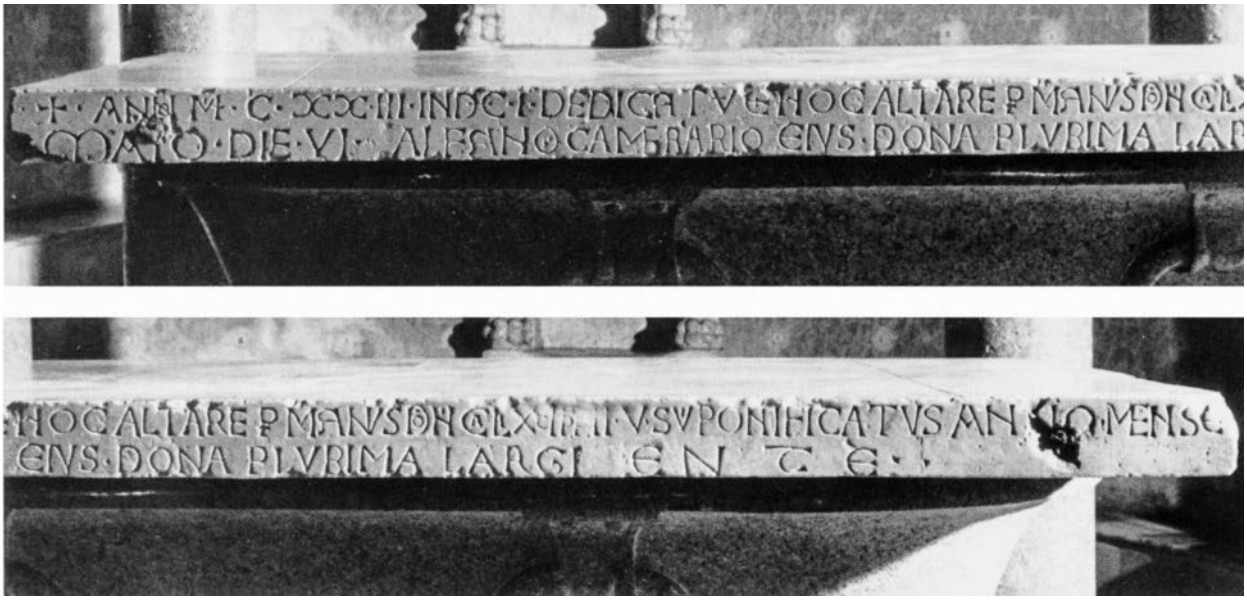


Abb. 202: Rom, S. Maria in Cosmedin, Altarmensa mit Weihinschrift, 1123 (Peroni/Riccioni, Reliquary Altar 2000)

der Weihe beschränkt haben.[614] Auch in dieser Inschrift wird der Name des Alfanus genannt und seine Rolle als großzügiger Stifter zahlreicher Schenkungen für die Marienkirche hervorgehoben. Damit liegt eine weitere Bestätigung dafür vor, dass der päpstliche Kämmerer – zumindest was die liturgische Kirchenausstattung betrifft – der wichtigste Geldgeber war. Dagegen erklärt die große Weihinschrift in der Apsis, dass der vormalige Titelkardinal Johannes von Gaeta und spätere Papst Gelasius II. Stifter der Reliquien war, die außer im genannten älteren Altar – *de veteri altari* – mit einiger Wahrscheinlichkeit zuvor auch in den Nischen der Krypta (Abb. 121) aufbewahrt worden sind.[615] So wird er in einer nachträglich und womöglich von Alfanus veranlassten Ergänzung in deutlich kleinerer Kapitalis oberhalb des eigentlichen Weihetexts gepriesen.[616]

Inscriptions (2011), S. 65–67. Gegen Ende der zweiten Zeile ist die Schrift sehr auseinandergezogen, weil sie viel Platz zur Verfügung hat. Der Schriftcharakter ähnelt dem der langen Weihinschrift in der Apsis (Abb. 203).

614 Calixt II. hat im Jahr 1123 noch weitere Konsekrationen vorgenommen: Kirchweihe von S. Agnese in Agone am 28. Januar, Altarweihen am 24. Februar in S. Maria in Sassia, am 8. Mai in S. Cecilia de Turre Campi und am 15. August in Alt-St. Peter. Forcella, Iscrizioni IX (1877), S. 513, Nr. 1007; ICUR 1888, S. 434, Nr. 98; V. Federici, Di una iscrizione che ricorda la chiesa di S. Cecilia a Monte Giordano, in: A. S. R. S. P. 25, 1902, S. 467–469, bes. 469; Valentini / Zucchetti, Codice III (1946), S. 435.

615 Vgl. S. 156. Ob die Krypta nach 1123 noch genutzt wurde, ist unklar. Sie scheint im Laufe der Zeit in Vergessenheit geraten zu sein und wurde erst durch Crescimbeni wieder zugänglich gemacht. Crescimbeni, Lo stato (1719), S. 67–69; Giovenale, La Basilica (1927), S. 140 f.; Bauer, Hadrian I. (2002), S. 144. Laut Platner sei die Krypta infolge einer Tiberüberschwemmung in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts geschlossen worden, wobei er sich auf Quellen im Kirchenarchiv berief, die sich uneins sind in der genauen Datierung des Ereignisses in die Pontifikate Pauls IV. (1555–1559) oder Gregors XIII. (1572–1585). Zudem überliefert eine Inschrift in der Kirche aus dem Jahr 1717, dass die Krypta seit zwei Jahrhunderten aufgelassen war: A DVOBVS FERE SECVLIS CLAVSAM ET IGNOTAM. Crescimbeni, Lo Stato (1719), S. 73; Platner et al., Beschreibung 3,1 (1837), S. 390; Giovenale, La Basilica (1927), S. 65, Nr. 27. Die Inschrift wurde auf der Rückseite einer der bereits mehrfach erwähnten Schrankenplatten aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts angebracht und im frühen Settecento in der Krypta aufgestellt. Heute begrenzt sie im Verbund mit weiteren, teilweise ergänzten, Platten den Chor zwischen den beiden östlichen Interkolumnien der Langhausarkaden.

616 Vgl. S. 156. Die meiner Kenntnis nach älteste Manuskriptüberlieferung findet sich in BAV, Vat. lat. 3938 (vor 1559, Panvinio-Umkreis), fol. 28r–v; später unter anderem auch in BAV, Vat. lat. 11885 (Bruzio), fol. 28v. Eine nicht ganz vollständige Übersicht der publizierten Überlieferungen der Inschrift ab Baronio bietet Blennow, Inscriptions (2011), S. 69. Zu ergänzen wäre u. a. Riccioni (2000), S. 144 f.

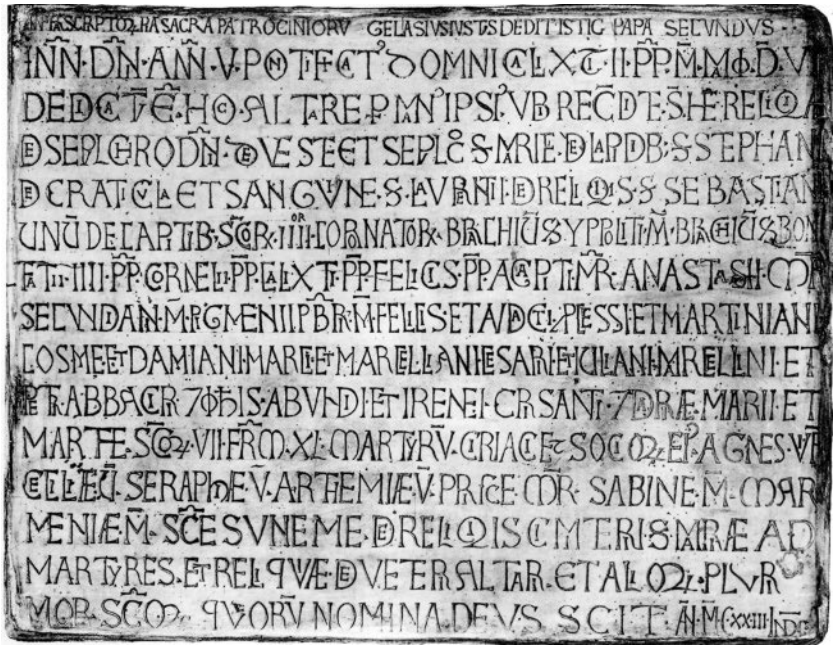


Abb. 203: Rom, S. Maria in Cosmedin, Weihinschrift in der Apsis, 1123 (Silvagni, Epigraphica 1943)

Grisar und Braun hielten den Altar in der rechten Nebenapsis für mittelalterlich, doch ist er wie sein Pendant in der linken Apsis eine Neuanfertigung der 1890er-Jahre.[617] Als Vorbild für den linken Seitenaltar sollte ursprünglich der Hauptaltar von Castel S. Elia dienen,[618] doch sind letztlich einfache Tischaltäre zur Ausführung gelangt, deren Altarplatten auf antiken Säulenstümpfen ruhen.

Hochaltarziborium

Umstritten ist, ob das karolingische Ziborium erst im späten Duecento durch das heutige ersetzt wurde, wie von Giovenale, Massimi und Buchowiecki angenommen. Claussen und Krautheimer gehen von der Errichtung eines weiteren Altarüberbaus im frühen 12. Jahrhundert aus, von dem Deodatus um 1300 die Säulen übernommen hätte.[619] Spuren von einem Ziborium der Paulus-Werkstatt haben sich nicht erhalten. Wenn ein solches damals zur Neuausstattung gehört haben sollte, dann hat es sich sehr wahrscheinlich um den Ädikulatypus gehandelt, der damals in S. Clemente errichtet worden ist und sich ähnlich in Castel S. Elia erhalten hat.[620] Es ist aber ebenso gut vorstellbar, dass Alfanus den Altarbereich unangetastet ließ, was für das karolingische Paviment gesichert und

617 Grisar (1898), S. 187 (karolingisch); Braun, Altar 1 (1924), S. 133 (11. Jahrhundert). Beide Seitenaltäre haben ältere Altäre ersetzt, über die Giovenale, La Basilica (1927), S. 32, schreibt: »non presentano nulla d' interessante o di antico; ambedue hanno forma di cassone parallelepipedo, rivestito di marmi a diversi colori.« Im Übrigen hat Giovenale in einer frühen Projektphase noch daran gedacht, auch die antike Wanne im Presbyterium durch einen Altar »in stile antico« zu ersetzen, wobei ihm sicher ein Blockaltar vorschwebte. »Preventivo«, pt. III, S. 2.

618 »2° Progetto«, S. 10: »Qualora nel disfare l' altare moderno nell' abside [della navatella sinistra] non venisse in luce l' antico si ricostruirà secondo il tipo tolto dalla chiesa di S. Elia presso Nepi e cioè con lastre, pilastri, cimase e basi uguali a quelle degli amboni.«, S. 11: »Si demolirà l' altare [dell' abside destra] e si provvederà al nuovo.« Auch »Preventivo«, pt. III, S. 3: »Nuovo altare nell' abside [della navatella destra] in stile antico«.

619 Giovenale, La Basilica (1927), S. 184; Massimi (1953), S. 42, Anm. 23; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 591; Krautheimer, Rome (1980), S. 170; Claussen, Magistri (1987), S. 213. Bø hat vermutet, Alfanus habe das karolingische Ziborium restaurieren lassen, was sich nicht mehr verifizieren lässt. Bø (2008), S. 8.

620 Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 337 f. Weder vom offenen Säulengeschoss, noch von den beiden Architraven ober- und unterhalb der »gabbia«, noch von den beiden Giebeldachfronten eines solchen Ziboriums sind in S. Maria in Cosmedin Fragmente erhalten.

Abb. 204: Rom, S. Maria in Cosmedin, Altarziborium (Foto Alinari 26565)

für den Wannenaltar sowie für den Altarüberbau aus dem späten 8. Jahrhundert zumindest nicht auszuschließen ist. In diesem Fall wäre nur die inschriftlich nachgewiesene Reliquienübertragung im Kontext der Neuweihe vollzogen worden.[621] Es kam im 12. und 13. Jahrhundert bei Neuausstattungen römischer Kirchen immer wieder vor, den Altarbezirk in seinem historischen Zustand zu belassen,[622] und es wurde bereits dargelegt, welchen Aufwand man betrieb, das »historische« Mauerwerk der Hochwände des Mittelschiffs in einem komplizierten Verfahren zu bewahren.[623] Aus welcher Zeit die Vorgängerkonstruktion des Ziboriums auch stammt, die vier Säulen ruhten noch nicht auf den Eckpunkten eines quadratischen Grundrisses, sondern auf einer kleineren querrechteckigen Grundfläche, wobei die Position des vorderen Säulenpaars seit dem späten 8. Jahrhundert unverändert blieb. Die hinteren Säulen standen vor den heutigen, was ihre Einlassungsspuren im Paviment belegen

621 In S. Clemente war ein derartiger Umgang mit der älteren Ausstattung des heiligsten Bezirks nicht möglich, da dieser mit der Unterkirche aufgegeben wurde. Deshalb war in der neu errichteten (Ober-)Kirche eine Neuweihe des Altars unumgänglich, was eine Neuanfertigung von Altar und Ziborium nach sich zog.

622 So zum Beispiel in S. Agnese fuori le mura. Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 53 f.

623 Vgl. S. 155, 158 f.

Abb. 205: Rom, S. Maria in Cosmedin, Kapitell des Altarziboriums (Foto BHR Fontolan 2017)

Abb. 206: Rom, S. Maria in Cosmedin, Kapitell des Altarziboriums (Foto BHR Fontolan 2017)

(Abb. 174, 209).[624] Dem karolingischen Ziborium kann möglicherweise ein Relieffragment zugeordnet werden, welches das untere Ende eines Pfauenschwanzes zeigt und einem der Bogenzwickel des Baldachins zuzuordnen wäre.[625] Vereinzelt wurde vorgeschlagen, dass das Fragment eines Architravs mit der Stifterinschrift des Gregorius zum Ziborium gehört haben könnte, doch ist die Lokalisierung an der Templonschranke um einiges wahrscheinlicher (Abb. 124).[626] Eine Vorstellung vom Aussehen des abgebrochenen Ziboriums liefern die Fragmente eines Altarüberbaus, die unter der Kirche von S. Basilio ergraben worden sind.[627]

Es ist durchaus denkbar, dass die antiken Säulen aus rotem Granit, die Deodatus um 1300 verwendet hat, bereits in der karolingischen Kirche unter Hadrian I. verbaut waren. Der Neubau von S. Maria in Cosmedin war eine päpstliche Stiftung, so dass mit einer kostbaren materiellen Ausstattung zu rechnen ist, zu der – wie bereits angedeutet – auch der Wannenaltar gehört haben könnte, der aus rosa Granit besteht. Dies könnte für eine bewusste Materialauswahl der Spolien innerhalb einer Kampagne sprechen.[628] Explizit im Liber Pontificalis genannte Zibori enstiftungen dieses Papsts, die übrigens jeweils silberverkleidet waren, sind für die kleine Andreaskirche bei Alt-St. Peter und für S. Maria ad Martyres (Pantheon) dokumentiert, wobei es sich im letztgenannten Fall um die Erneuerung eines älteren Exemplars gehandelt hat.[629]

Das heute den Altar überfangende Ziborium mit spitzbogigen Arkaden erhebt sich über vier Säulen, welche die Eckpunkte eines Quadrats bilden (Abb. 204). Ihre attischen Basen und Kompositkapitelle sind im Unterschied

624 Um eine quadratische Fläche zu schaffen, hat Deodatus eine schmale Travertinplatte hinter die karolingische Grundplatte verlegt. Giovenale, La Basilica (1927), S. 183 f., 316.

625 Macchiarella (1976), S. 296, Abb. 274. Pfauen gehörten im 8. und 9. Jahrhundert zu den verbreitetsten Bildmotiven römischer Ziborien. Sie schmückten beispielsweise auch den Altarüberbau von S. Cornelia, der ebenfalls in das Pontifikat von Hadrian I. datiert. Pani Ermini (1974), S. 122; Paroli (1998), S. 94, 109–111, Abb. 20; Bauer, Bild (2004), S. 185, Anm. 1126.

626 Vgl. S. 238, Anm. 585.

627 Pani Ermini (1974), S. 121, Abb. 29–30; Paroli (1998), S. 111.

628 Zu den Porphyrsäulenstiftungen der Päpste im Frühmittelalter De Blaauw, Purpur (1991), S. 39–46, bes. 41: »Von einer Anzahl hoch- und spätmittelalterlicher Ziborien ist bekannt, dass sie von porphyrnen Säulen getragen wurden, und in vielen Fällen ist es wahrscheinlich, dass diese Säulen von einem Ziborium aus karolingischer Zeit übernommen worden waren.« Beispiele: SS. Apostoli, S. Marco, S. Maria in Trastevere, S. Paolo fuori le mura, S. Silvestro in Capite. Es gibt auch Beispiele für wiederverwendete Porphyrsäulen, die bereits aus dem 5. bzw. 7. Jahrhundert stammen: S. Lorenzo fuori le mura, S. Agnese fuori le mura, S. Pancrazio.

629 LP I, S. 499, 514.

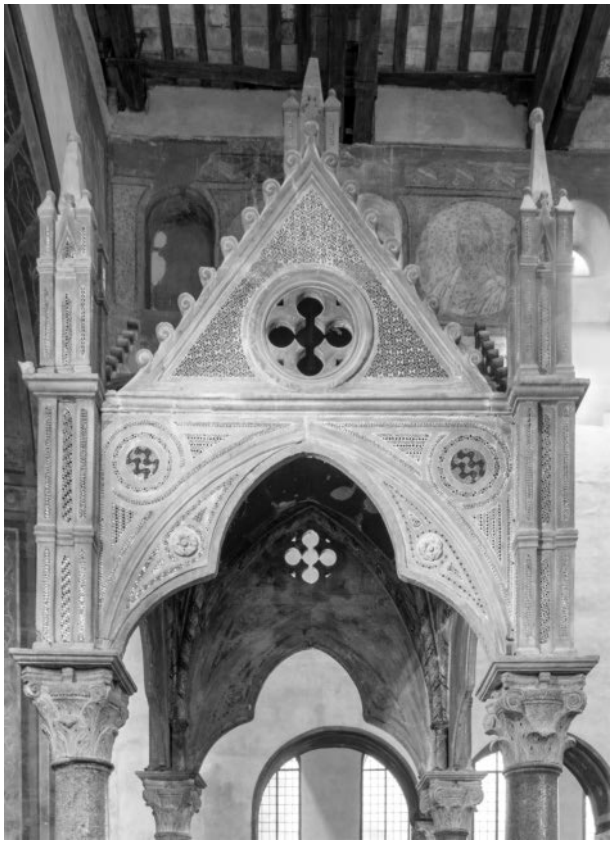


Abb. 207: Rom, S. Maria in Cosmedin, Nordseite des Ziboriums mit Caetani-Wappen (Foto BHR Fontolan 2017)

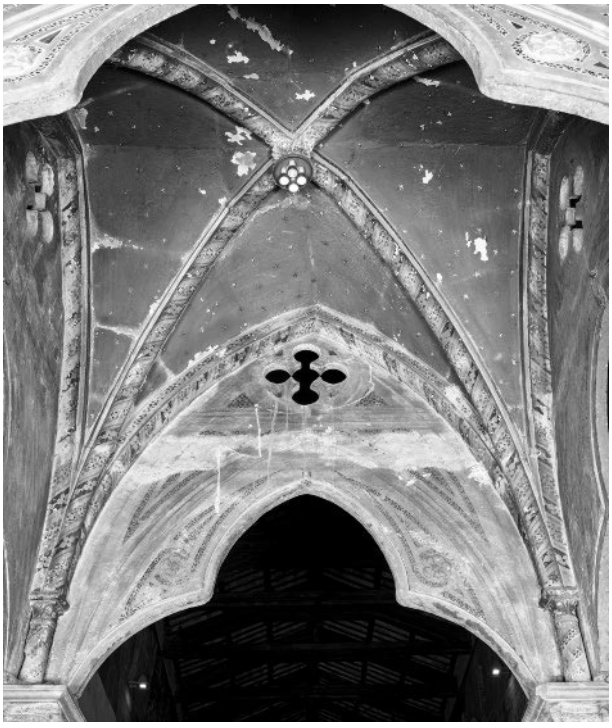


Abb. 208: Rom, S. Maria in Cosmedin, Gewölbe des Ziboriums (Foto BHR Fontolan 2017)

zu den antiken Schäften mittelalterliche Neuanfertigungen. Laut Crescimbeni sind sie aus demselben Marmor geschaffen.[630] Die Kapitelle (Abb. 205–207) variieren im Detail und zeichnen sich jeweils durch große Antikennähe aus. Auf ihre stilistische Verwandtschaft mit den etwa zwanzig Jahre älteren Kompositkapitellen in der Sancta Sanctorum wurde hingewiesen.[631] Zudem sind sie mit den Kapitellen von Arnolfos Ziborium in S. Cecilia in Trastevere vergleichbar.[632]

Das Arkaden- und das Dachgeschoss werden durch ein profiliertes Kranzgesims voneinander getrennt. Nur die von inkrustierten Bündelpfeilern flankierten Eckpilaster, die in den Achsen der Säulen liegen, greifen über beide Zonen hinaus. Das untere Geschoss spart an jeder Seite eine große, genaste Spitzbogenarkade mit eingeschriebenem Dreipass in Kleeblattform aus, die jeweils vom Abakus der Säulenkapitelle ihren Ausgang nimmt und deren Scheitel fast bis zum Gesims hinaufreicht. Die Füllflächen zwischen Spitzbogen und Dreipass sind mit einer reliefierten Rose geschmückt, die von einem inkrustierten Schmuckband eingefasst wird, das auch den Bogenformen des äußeren Spitzbogens und des inneren Kleeblattbogens folgt.[633] Durch den Spitzbogen werden in den oberen Ecken der vier Seiten Zwickel gebildet, deren Flächen mit Mosaik ausgelegt sind. Im

630 Auch das Altarpodest sei aus demselben Material. Es ist nicht auszuschließen, dass das karolingische Podest im Randbereich zuseiten des zentralen karolingischen Schmuckfelds bei der Errichtung des Deodatus-Ziboriums neu verkleidet worden ist. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 138.

631 Claussen, Magistri (1987), S. 213.

632 Romanini, Arnolfo (1969), Abb. 57–58; Poeschke, Skulptur (1998), Taf. 71, 75. Die Unterschiede hat Giovenale, La Basilica (1927), S. 166, präzise erfasst.

633 Das Motiv wird auf den Innenseiten der Bögen malerisch wiederholt (Abb. 208).

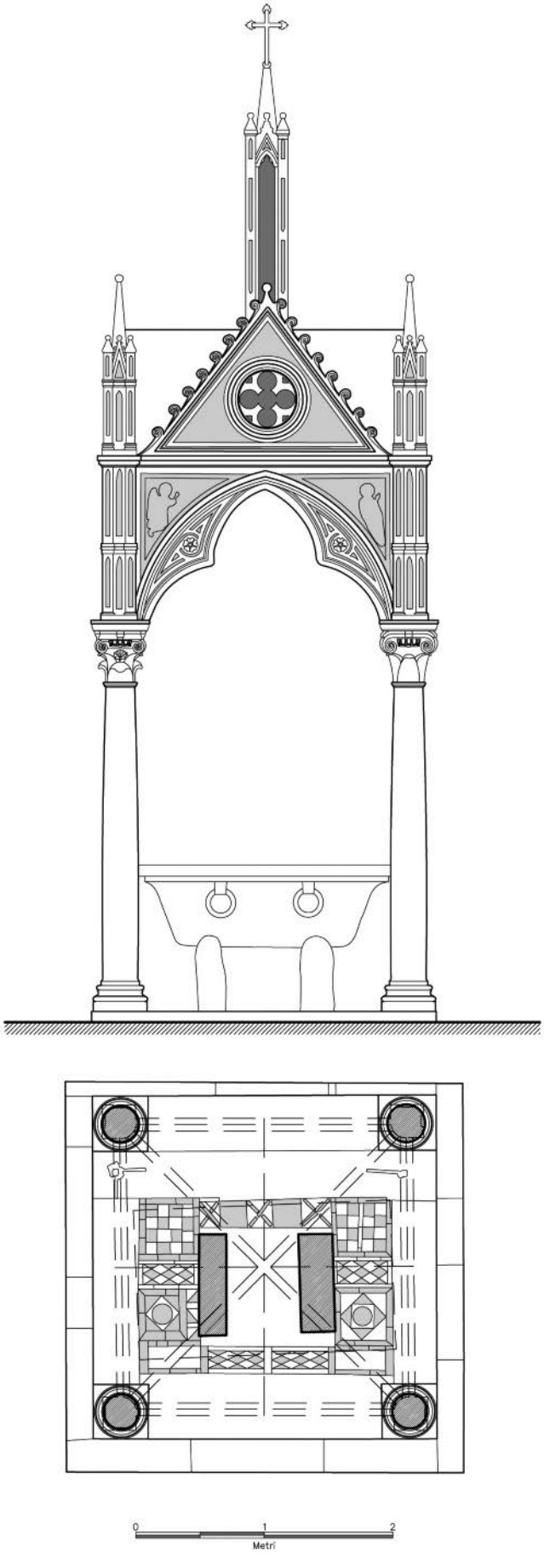


Abb. 209: Rom, S. Maria in Cosmedin, Auf- und Grundriss des Ziboriums im Maßstab 1:50, Antonino Corrao (Zeichnung Corrao / Schmitz 2017)

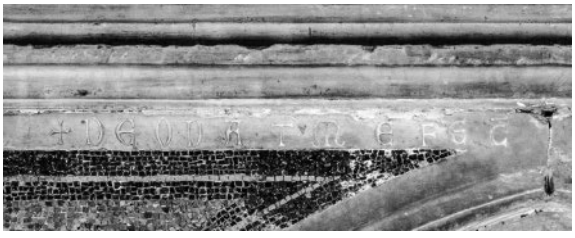


Abb. 210: Rom, S. Maria in Cosmedin, Signatur des Deodatus am Marmorgesims über dem Verkündigungsmosaik an der Westseite des Altarziboriums (Foto BHR Fontolan 2017)

Westen sieht man links und rechts der Arkade eine Verkündigung (Taf. 20), die übrigen Seiten zeigen stets dasselbe Wappen (Abb. 207), nämlich zwei blaue Bänder auf goldenem Rundschild. Das Obergeschoss wird von vier großen krabbenbesetzten Giebeln abgeschlossen. Das Giebelfeld ziert mittig ein Okulus mit profiliertem Rahmen, gefüllt mit einem stehenden Vierpass. Flankiert wird der Wimperg von Eckpfeilern, die fialenartig mit einem erhöhten Helm abschließen. Die Wimperge verdecken zum Teil das dahinterliegende Dachgeschoss, in dem sich zwei Satteldächer kreuzen, an deren Schnittpunkt ein schlanker Dachreiter mit abschließendem Helm und Kreuzbekrönung emporsteigt, der allseitig von schmalen Lanzettfenstern mit Dreipassbögen durchbrochen wird. Seine Eckfialen sind ebenfalls mosaikinkrustiert. Im Inneren des Ziboriums steigt ein Kreuzrippengewölbe so steil nach oben, dass sein vierblättriger Schlussstein höher reicht als die Vierpässe der Giebelfronten (Abb. 208). Die zylindrisch geformten Rippen sind farbig gefasst und sitzen auf kleinen Säulchen mit Blattkapitellen. Die Ausmalung des Gewölbes ist in einem schlechten Erhaltungszustand und teilweise wohl auch nachmittelalterlich.[634]

634 So auch die Vermutung von D'Achille, Tre arche (2018), S. 391.

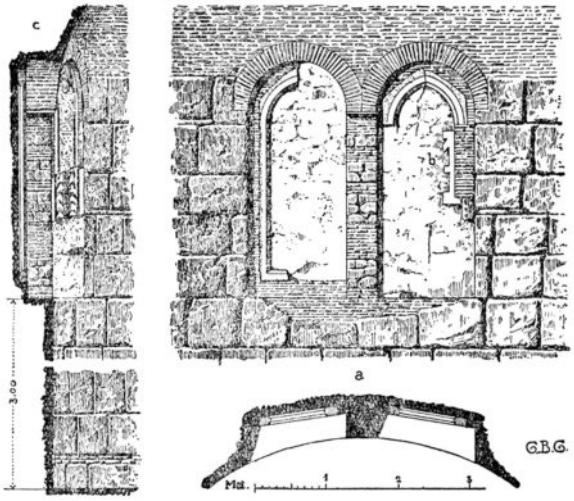


Abb. 211: Rom, S. Maria in Cosmedin, Biforienfenster der mittleren Apsis, Zeichnung (nach Giovenale, La Basilica 1927)

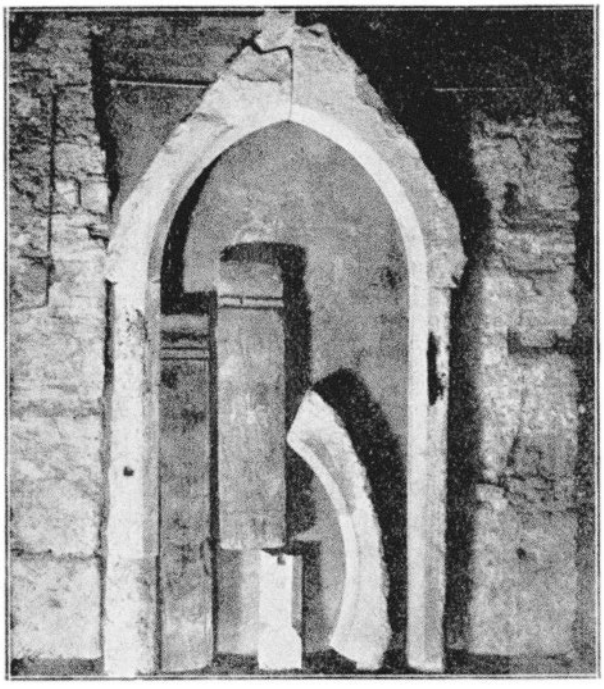


Abb. 212: Rom, S. Maria in Cosmedin, gotische Maßwerkfragmente vom Biforienfenster der mittleren Apsis (Giovenale, La Basilica 1927)

Das Ziborium wurde 1758 einer Restaurierung unterzogen.[635] 1832 hat man die Inkrustationen und Mosaiken restauriert.[636] Die Kleinarchitektur ist ohne größere Verluste auf unsere Zeit gekommen, denn auch die Reinigung in den 1890er-Jahren dürfte mit Bedacht durchgeführt worden sein.[637] Nicht auszudenken, wenn die Medievalisierung des Kirchenbaus so konsequent auf die Epoche um 1100/20 beschränkt worden wäre, wie es Bazzanis Zeichnung aus dem Jahr 1893 zeigt (Abb. 221), denn diesem Projekt wäre das gotische Ziborium zum Opfer gefallen. Das Aquarell gibt einen im 12. Jahrhundert verbreiteten Altarüberbau im Ädikulatypus mit Säulchengeschoss wieder.[638]

Ciampini hat das Ziborium erstmals bildlich überliefert, nur wenige Jahre später auch Crescimbeni und John Talman, die zudem eine partielle Vermessung vorgenommen haben.[639] Einzelne Maße haben dann nur noch Rohault de Fleury und Giovenale mitgeteilt.[640] Eine vollständige Erfassung der Dimensionen oder ein Aufmaß des Altarüberbaus fehlten bis heute (Abb. 209).[641] Die Interkolumnien betragen jeweils 2,24 m und entsprechen damit

635 Patroni (1899), S. 30; Giovenale, La Basilica (1927), S. 131 f.

636 Der zitierte Passus über die Restaurierung des Osterleuchters spricht auch von »piccoli musaici sull' altar papale«. Damit kann eigentlich nicht der Wannenaltar gemeint sein, vielmehr der Altarüberbau. Vgl. S. 230, Anm. 532.

637 Vgl. »1° Progetto«, S. 5; »2° Progetto«, S. 6 f.; »Preventivo dei lavori, pt. I«, S. 7: »Copertura provvisoria del ciborio durante l' esecuzione dei lavori e quindi restauro di alcune parti mancanti nel marmo e mosaico e totale ripolitura compreso l' altare«.

638 Giovenale, La Basilica (1927), Taf. 51. In einem Vortrag vom 11. Februar 1894, also zeitnah zum Bazzani-Aquarell und noch in einer frühen Phase des Projekts, argumentierte Giovenale vor den Mitgliedern der Associazione: »Importa innanzi tutto stabilire a quale momento storico convenga restituire [la chiesa]. In quanto alla basilica di Adriano ricorderete quali incertezze rimangono. Dunque? Dunque o Callisto II o Bonifacio VIII. A parità di condizioni è da preferir la prima epoca perchè esempio più raro. Del 1300 poi non rimangono che il ciborio e i disegni della facciata. […] Unanimi dunque tutti nel riportare la basilica al XII secolo! Né occorrono grandi lavori!« Giovenale (1895), S. 34.

639 Ciampini, Vet. Mon. I (1690), Taf. 44.2; Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 137 (Abb.), 138: Säulenschaft ø 1¼ palmo (= 27,9 cm), H. 10½ palmi (= 2,35 m), Podest B. 12 × 12 palmi (= 2,68 × 2,68 m), H. bis zur Kreuzblume des Gewölbes 36 palmi (= 8,04 m). 1 palmo romano = 22,34 cm. Zu den beiden Zeichnungen John Talmans, die Details des Ziboriums präzise wiedergeben, mit Farbangaben zu den Mosaiken und Inkrustationen aufwarten und in die Zeit um 1710/17 datieren, siehe zuletzt D'Achille, Tre arche (2018), Abb. 1 f.

640 Rohault de Fleury, La messe 2 (1883), S. 35, Taf. 114; Giovenale, La Basilica (1927), S. 33.

641 Die Vermessung des Ziboriums wurde von Antonino Corrao und dem Verfasser mit einem Tachymeter (Leica FlexLine TS06) am 20. April 2017 vorgenommen. Corrao hat basierend auf diesen Daten den Auf- und Grundriss mit Auto-CAD

nahezu den Säulenabständen des Ziboriums in S. Cecilia in Trastevere, das nur wenige Jahre zuvor errichtet worden ist.[642] Das Interkolumnium korrespondiert ungefähr mit der Höhe der 2,29 m langen Säulenschäfte, die sich auf 24 cm hohen Basen erheben und von 50 cm hohen Kapitellen bekrönt werden. Das Arkadengeschoss ist 1,28 m hoch, der darüber liegende Dreieckgiebel 1,35 m, dessen zentraler Vierpass einem Kreisrund von 43 cm Durchmesser eingeschrieben ist.[643] Vom Kranzgesims bis zur Höhe des Dachfirsts beträgt der Abstand 98 cm. Über dem Dachfirst ragt der zentrale Dachreiter noch weitere 2,04 m in die Höhe, so dass das den Helm bekrönende – 50 cm hohe – Kreuz 7,94 m über dem Altarpodest sitzt. Die Breite des Obergeschosses zwischen den von Bündelpfeilern flankierten Eckpilastern beträgt jeweils 2,50 m.

Das Ziborium ist signiert und dank der Stifterwappen auch zu datieren. Das Wappen (Abb. 207) verweist auf Francesco Caetani als Auftraggeber, den der Caetani-Papst Bonifaz VIII. am 17. Dezember 1295 zum Kardinaldiakon von S. Maria in Cosmedin erhoben hat.[644] Er hatte das Amt bis zu seinem Ableben im Jahr 1317 inne, doch ist 1303 mit guten Gründen als terminus ante quem für die Vollendung der Kleinarchitektur in Betracht gezogen worden. In diesem Jahr starb der päpstliche Oheim und die mächtige Baronalfamilie hatte einen erheblichen Machtverlust mit finanziellen Einbußen zu verkraften. Eine Ausführung nach dem Jahreswechsel 1295/96, spätestens im Zusammenhang mit dem Jubeljahr um 1300, ist am wahrscheinlichsten.[645] Bruzio hat den Stifter erstmals als solchen benannt, und Crescimbeni hat Panciroli und Macri korrigiert, die behaupteten, dass Johannes von Gaeta – also der spätere Papst Gelasius II. – das Ziborium in Auftrag gegeben hätte, was ebenso unhaltbar ist, wie Piazzas Vermutung, der Caetani-Kardinal hätte den Altarüberbau lediglich restaurieren lassen.[646] Auf die Initiative von Francesco Caetani dürften auch die Erneuerung der Fassade (Abb. 136–137) und der Apsisfenster (Abb. 211–212) sowie weitere Maßnahmen zurückgehen, worauf etwa die Reste von Malereien im östlichen Teil des linken Seitenschiffs (Abb. 115, 220) schließen lassen.[647]

Bruzio hat das Ziborium erstmals beschrieben: »Il Ciborio è in Isola con quattro colonne di granito grosse tre palmi e dieci oncie d'ordine composto. Ha nella facciata dalle bande l'Angelo e la Madonna Nuntiata di mosaico assai fino e ben lavorato per questi tempi.«[648] Die Darstellung der Verkündigung ist auch an anderen Ziborien sowohl malerisch als auch skulptural vertreten.[649] Während der Verkündigungsengel vergleichsweise gut erhalten ist, haben bei der Figur Mariens spätere Ausbesserungen die Konturen verwischt. Der ikonographische Typus ist byzantinisierend, die Gewandung dem römischen Zeitstil entsprechend antikisierend, doch ist die Figurengestaltung im Detail weder mit dem Verkündigungsengel Cavallinis in S. Maria in Trastevere, noch mit demjenigen

zeichnerisch umgesetzt. Das Messgerät wurde uns vom DAI (Rom) freundlicherweise zur Verfügung gestellt. Dank an dieser Stelle an Heinz-Jürgen Beste. Zu danken ist nicht zuletzt Mtanios Haddad, Archimandrit und Rektor der Kirche, der uns freien Zugang in den Chor verschafft hat.

642 Meines Wissens hat bisher nur Rohault de Fleury, La messe 2 (1883), S. 35, auf diese Analogie hingewiesen. Zum Aufmaß des Arnolfo-Ziboriums, dessen Interkolumnien 2,28 m betragen. Romanini, Arnolfo (1969), S. 76 (Zeichner C. Ferrari).

643 Der äußere Durchmesser des Kreises beträgt 68 cm.

644 Eubel, Hierarchia 1 (1913), S. 12, 51; Gardner, Roman Crucible (2013), S. 144 (sic.: Dez. 1297).

645 Rohault de Fleury, La messe 2 (1883), S. 35; Claussen, Magistri (1987), S. 213; D'Achille, Studi (2000), S. 92, Anm. 228; Krüger (2007), S. 151, Anm. 13; Bø (2008), S. 1; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1394 f.

646 BAV, Vat. lat. 11880 (Bruzio), fol. 21r; Vat. lat. 11885 (Bruzio), fol. 23r; Panciroli, Tesori (1625), S. 635; Piazza, Gerarchia (1703), S. 758, 760, 780; D. Macri, Hierolexicon sive sacrum dictionarium, Venedig 1712, S. 528; Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 139 f. Schon Costantino Caietano, der die Gelasius-Vita des Pandulf herausgegeben und kommentiert hat, stellte klar, dass das Ziborium nicht aus dem frühen 12. Jahrhundert stammt, sondern in das Pontifikat Bonifaz' VIII. zu datieren ist. Pisano / Caietano (1638), S. 51; Federici, Francesco Gualdi (2005), S. 93.

647 Vgl. S. 202, 260, Anm. 713.

648 BAV, Vat. lat. 11885 (Bruzio), fol. 28v.

649 Im Dom von Poreč (Parenzo) sind die Frontzwickel des 1277 ausgeführten Ziboriums ebenfalls mit einer in Mosaik ausgeführten Verkündigung besetzt. Rohault de Fleury, La messe 2 (1883), S. 36; Gardner, Roman Crucible (2013), S. 144, Anm. 162. Unter der Leitung von Arnolfo di Cambio wurde am Altarüberbau von S. Cecilia in Trastevere im Jahr 1293 eine auf zwei Felder verteilte Verkündigung zur Ausführung gebracht, allerdings an den mittlerweile verdeckten Reliefs der Postamente, auf denen die Säulen ruhen. De Blaauw, High Altar Ciboria (2009), S. 135. Auch jüngere Ziborien zeigen das Motiv, so in S. Michele Arcangelo in Vittorito (Abruzzen), hier jedoch in Freskomalerei. M. D'Abrizio, Il ciborio della chiesa di S. Michele Arcangelo in Vittorito, in: Rivista abruzzese 65, 2012, H. 2, S. 158 f.

Torritis in S. Maria Maggiore wirklich zu vergleichen, obschon sie jeweils auch kurz nach 1295 datieren.[650] Auf die technischen Qualitäten des Mosaiks wurde hingewiesen und Deodatus als eigenhändiger Schöpfer angesprochen.[651] Seine Signatur (Abb. 210) erscheint nur schwer lesbar auf der schmalen Marmorleiste direkt oberhalb des Erzengels: DEODAT(VS) ME FEC(IT).[652]

Das Œuvre des römischen Meisters, der auf Ziborien spezialisiert gewesen zu sein scheint und ein Sohn des Cosmatus war, lässt sich teilweise rekonstruieren, auch außerhalb Roms.[653] Ein Reliquienziborium in der Vorgängerkirche von S. Maria in Campitelli, das die Capizuchi in Auftrag gegeben haben, zeigte ebenfalls die Mosaikwappen der Stifterfamilie und ein ähnlich gestaltetes Giebelgeschoss wie in S. Maria in Cosmedin.[654] (siehe S. 89, Abb. 62) Eines seiner Hauptwerke war das mit Reliquien reich ausgestattete Ziborium über dem 1297 neu geweihten Magdalenenaltar im Kapitelchor von S. Giovanni in Laterano, das in der Mitte des Seicento abgebrochen wurde, aber anhand der Fragmente und der überlieferten Quellen in seiner Gestalt rekonstruiert werden kann.[655] Die erhaltenen Giebelfelder der krabbenbesetzten Wimperge haben in diesem Fall die Stifterwappen in Reliefform als Wappenschilde aufgenommen, ebenso die große Künstlersignatur, die nicht zu vergleichen ist mit der beinahe versteckten Signatur in S. Maria in Cosmedin.[656] Anstatt des Vierpasses besetzen reich verzierte gotische Radfenster die Okuli, die alle unterschiedlich gestaltet sind. Dieses Bemühen um *varietas* zeichnet auch die Kapitelle des Ziboriums in S. Maria in Cosmedin aus (Abb. 205–206). Hier wurde Uniformität genauso vermieden wie bei den von Arnolfo di Cambio geschaffenen Kapitellen. Charakteristisch für die beiden Deodatus-Ziborien ist der Verzicht auf figürlichen Skulpturenschmuck, was anhand des Ciampini-Stichs (siehe S. 89, Abb. 62) auch für den Reliquienschrein in S. Maria in Campitelli gesagt werden kann. Die reduzierte Schlichtheit der Gesamtkonzeption, verbunden mit der auffälligen Flächigkeit der Schauseiten, die sich in ihrer zurückgenommenen Plastizität von Arnolfos dreidimensional strukturierten und tektonisierten »Fassadenarchitekturen«[657] unterscheiden, wurden einhellig als charakterische Merkmale von Deodatus Kunst erkannt, auch wenn die Altarüberbauten Arnolfos in S. Paolo fuori le mura und S. Cecilia in Trastevere dem Ziborientypus des römischen Meisters grundsätzlich zum Vorbild dienten.[658]

650 Zu den stilistischen Unterschieden zwischen der Mosaikkunst Pietro Cavallinis und Jacopo Torritis und zur Datierung beider Marienzyklen Schmitz, Cavallini (2013), S. 174–177.

651 Claussen, Magistri (1987), S. 211, 213 f.

652 Pisano / Caietano (1638), S. 51; Ciampini, Vet. Mon. I (1690), S. 181; Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 139; Witte, Cosimaten (1825), S. 163 (Diodat me fec.); Promis, Notizie (1836), S. 26 f.; Didron, Artistes (1855), S. 172; Forcella, Iscrizioni IV (1884), S. 306, Nr. 746; Giovenale, La Basilica (1927), S. 64, Nr. 15, Abb. 45, Taf. 17; Claussen, Magistri (1987), S. 213 f.; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1394 f.

653 Claussen, Magistri (1987), S. 210 f.; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1661, 1670. Deodatus könnte mit seinem Vater an der Ausstattung der päpstlichen Sancta Sanctorum mitgewirkt haben. Das verwandschaftliche Verhältnis zum Vater und zu seinem ebenfalls als Bildhauer tätigen Bruder Jacobus ergibt sich aus der mehrfach überlieferten Signatur eines verlorenen Werks in S. Giacomo alla Lungara. Rom, Biblioteca Angelica, Ms 1729, fol. 1r; Rom, Biblioteca Casanatense, Ms 1327, fol. 136r (Gualdi); Pisano / Caietano (1638), S. 51; Grimaldi, Descrizione (1972), S. 376 (fol. 322v); Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 139; De Rossi, Raccolta (1891), S. 75 f.; Federici, Francesco Gualdi (2005), S. 93; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1390 f.; Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 13 f.

654 Das Ziborium trug die Inschrift: MAGISTER DEODATVS FECIT HOC OPVS. Ciampini, Vet. Mon. I (1690), S. 182, Taf 44.3; Claussen, Magistri (1987), S. 214–216; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1396; Claussen, S. Maria in Campitelli, im vorliegenden Band, S. 88. Den Quellen ist noch die Beschreibung Francesco Gualdis hinzuzufügen. Rom, Biblioteca Casanatense, Ms 1327, fol. 136r; Federici, Francesco Gualdi (2005), S. 92 f.

655 Claussen, Magistri (1987), S. 216–219; Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 198–216, 329–335.

656 MAG(ISTE)R DEODAT(VS) FECIT HOC OP(VS). Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), Abb. 112; Dietl, Sprache 3 (2009), S. 1393.

657 Krüger (2007), S. 151.

658 Giovenale, La Basilica (1927), S. 166; Poeschke, Betrachtung (1972), S. 205; Claussen, Magistri (1987), S. 211; D'Achille, Studi (2000), S. 74; De Blaauw, High Altar Ciboria (2009), S. 126; Gardner, Roman Crucible (2013), S. 144. Nach Braun sei das Deodatus-Ziborium im Vergleich mit den beiden Altarüberbauten von Arnolfo di Cambio »das einfachste, aber in seinem Aufbau das gefälligste, weil harmonischste.« Braun, Altar 2 (1924), S. 229.

Abb. 213: Rom, S. Maria in Cosmedin, Papstthron im Scheitel der Apsis (Foto BHR Fontolan 2017)

Thron

Im Scheitel des Apsisrunds steht der marmorne päpstliche Sitz aus dem frühen 12. Jahrhundert, der weitgehend original erhalten ist (Abb. 213, Taf. 19).[659] Die marmorverkleidete Priesterbank wurde 1899 errichtet (Abb. 204).[660] Spuren einer älteren Konstruktion aus Stein haben sich nicht erhalten. Vielleicht gab Alfanus

659 Die Bezeichnung der Papstsitze in den Apsiden als Throne ist nicht unproblematisch, denn es handelte sich bei diesen Stühlen – die in den Quellen als *sedes marmorea* oder einfach nur als *sedes* bezeichnet werden und dem Pontifex während der Stationsfeier einen herausgehobenen Platz boten – nicht um Throne im engeren Sinn. Als Vorbild der in den Stationskirchen aufgestellten Stühle diente die *sedes marmorea* in der Apsis von Alt-St. Peter, die von der *Cathedra Petri* – also dem eigentlichen Papstthron – zu unterscheiden ist. Maccarone, Die Cathedra (1980/81), S. 204 f. Dennoch wird im Folgenden die Bezeichnung »Thron« verwendet, die sich in der Forschung eingebürgert hat und so auch im Corpus Cosmatorum einheitlich gebraucht wird.

660 Auf den drei Sitzplatten linkerhand des päpstlichen Sitzes finden sich der Auftraggeber – der Vikar der Kirche – und das Vollendungsdatum eingemeißelt: VALERIANVS SEBASTIANI PRAESVL HOC OPVS FIERI FECIT | ANNO D(OMI)NI MDCCCXCIX. Giovenale ließ das an den Seiten des Presbyteriums bis zu den Langhauskapitellen hinaufreichende, nachmittelalterliche Chorgestühl entfernen. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 175, Taf. 2; Giovenale, La Basilica

eine Rundbank aus Holz in Auftrag, so wie es für die Neuausstattung der Abteikirche auf dem Montecassino verbürgt ist.[661]

Die Gesamthöhe des päpstlichen Sitzes beträgt 2,37 m.[662] Die Höhe der erneuerten Treppe und das Niveau der Sitzbank entsprechen vermutlich nicht mehr exakt dem Originalzustand, doch dürften die heutigen Proportionen mit der einstigen Thronhöhe korrespondieren, denn der Papst musste schon seinerzeit vom Langhaus über den Altar hinweg gesehen werden können.[663] Die alten Stufen wurden zu einem unbekannten Zeitpunkt vor dem frühen Settecento erneuert, denn Crescimbeni dokumentiert eine dreistufige Treppe in Halbkreisform, die Giovenale durch die heutige Stufenfolge ersetzt hat.[664]

Die Front der Sitzbank ist mit einer querrechteckigen Porphyrplatte besetzt, wobei man den Eindruck hat, dass der Marmorrahmen von der oberen Stufe – die zugleich als Fußbank dient – verdeckt wird.[665] De facto ist die Sitzbank aber in 20 cm Höhe und 4 cm Tiefe ausgesägt und die Fußbank in dieser Aussparung verankert.[666] Ursprünglich war die Porphyrplatte wie in S. Balbina oder S. Lorenzo fuori le mura sicher allseits gerahmt.[667] Die Sitzbank setzt sich aus einem kastenförmigen Block und einer Deckplatte gleichen Grundrisses zusammen, deren schmale Front den oberen Rahmen der Porphyrplatte bildet und eine flach gemuldete Sitzfläche besitzt.[668] Die beiden Armlehnen korrespondieren in etwa mit der Höhe des Unterbaus. Dabei handelt es sich um gleichförmig gestaltete antike Spolien, die jeweils aus einem Marmorblock geschaffen sind und der Throntiefe entsprechen. Aus beiden Blöcken hat der antike Bildhauer jeweils eine frontalansichtige Löwenprotome herausgearbeitet.[669] Sie rahmen das Dorsale, das aus einer flachen Marmorplatte gebildet und zweigeteilt ist: Die nahezu quadratische untere Hälfte der Rückenlehne schließt in einer Höhe mit den Armlehnen ab und fügt sich mit diesen zu einer kastenartigen Struktur zusammen. Darüber setzt eine große Rundscheibe an, die mit ihren aufwändigen Verzierungen und ihrer Farbigkeit in Kontrast zur reduzierten Materialästhetik der übrigen marmornen Thronausstattung steht und in der Porphyrscheibe der Sitzbank ein Pendant findet.[670] Um die Porphyrrota der Rückenlehne sind konzentrische Kreisbänder angeordnet: Zwei inkrustierte Mosaikstreifen alternieren mit zwei Marmorringen, deren äußerer die Stifterinschrift aufnimmt: ALFANVS FIERI TIBI FECIT VIRGO MARIA.[671] Die heutige Porphyrscheibe wurde unter Giovenale eingesetzt, der an dieser Stelle das gemalte Wappen der Diakoniekirche vorfand.[672] Ein vergleichender Blick auf andere römische Papststühle mit kreisförmiger Bekrönung zeigt, dass man hier mit ei-

(1927), S. 31. Die Kosten für die Ausführung der Bank in Pavonazzetto wurden mit 700 Lire veranschlagt. »Preventivo«, pt. III, S. 1; »2° Progetto«, S. 6.

661 Leo von Ostia, Chronik (1980), S. 384.

662 Die Stufenfolge misst 60 cm, die Sitzbank 65 cm, die Armlehnen und der untere Teil der Rückenlehne 62 cm, die Rundscheibe des Dorsale 58 cm.

663 Eine solche Disposition ist für Alt-St. Peter bezeugt und ein römischer Ordo aus dem späten 9. Jahrhundert informiert, dass schon die von Gregor dem Großen errichtete *sedes marmorea* in Alt-St. Peter um einige Stufen erhöht in der Apsis Aufstellung fand. Andrieu, Ordines 4 (1941), S. 203; Maccarrone, Die Cathedra (1980/81), S. 190, Anm. 86; De Blaauw, Cultus 2 (1994), S. 653.

664 Der von Crescimbeni publizierte Stich taucht auch in einem von Francesco Valesio im frühen Settecento zusammengestellten Album auf. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 136; Valesio, Chiese e memorie sepolcrali di Roma, Rom, ASC, Cred. XIV, t. 40, fol. 386. Die Halbkreisform der älteren Treppe wird von Giovenale bestätigt, wobei es sich bei den Stufen um *marmi antichi* gehandelt habe. »2° Progetto«, S. 2 (Zitat), 6; Giovenale, La Basilica (1927), S. 31, 388. Im »Preventivo«, pt. I, S. 6, sind der geplante Abbruch der alten Stufen und die ergänzende Rekonstruktion von drei neuen Stufen vermerkt: »Smuratura dei gradini a piedi la cattedra vescovile e taglio del muro sottoposto. […] Nuovi gradini a piedi la cattedra sudetta in m (0,90 × 0,25 × 0,22) 3.«

665 Die Porphyrplatte misst 88 cm in der Breite und 35 cm in der Höhe.

666 Spätestens seit der Erneuerung der Treppe als halbkreisförmige Stufenanlage war die untere Rahmenleiste nicht mehr zu sehen. Zum älteren Zustand vgl. auch Rohault de Fleury, La messe 2 (1883), Taf. 152.

667 Claussen, Kirchen A–F (2002), Abb. 81–82.

668 Maße des Blocks H. 65 × B. 108 × T. 40 cm, Maße der Sitzplatte: H. 13,5 × B. 108 × T. 40 cm.

669 Bei beiden Blöcken verbreitert sich die ca. 40 cm lange Lehne von der Rückenlehne in Richtung Löwenkopf von 15 auf max. 27 cm. Die Höhe beider Protomen beträgt jeweils 65 cm.

670 Die Platte ist 1,2 m hoch und 66 cm breit. Der untere Teil ragt wie die Innenseiten der Armlehnen 62 cm in die Höhe, die Rundscheibe 58 cm. Der Durchmesser des Kreises entspricht der Breite des Dorsales in der unteren Hälfte, also 66 cm.

671 Die Rota hat einen Durchmesser von 26 cm, die vier anschließenden Ringe sind durchschnittlich 5 cm breit. Zu den epigraphischen Merkmalen der Inschrift, Riccioni (2000), S. 146.

672 »Preventivo«, pt. III, S. 1 f.: »Restauro e lavatura della cattedra vescovile e nuovo disco di porfido nel dorsetto ove ora è dipinto l' emblema della Basilica.« Giovenale, La Basilica (1927), S. 388. Der von Crescimbeni publizierte Stich zeigt an der

ner kostbaren Rundscheibe zu rechnen hat, so dass die Rekonstruktion dem ursprünglichen Zustand nahekommen dürfte.[673] Die Inkrustationen des ersten und dritten Rings gehören ebenso zum Originalbestand wie die beiden Marmorringe. Weißer Marmor, Porphyr und auf rote, grüne sowie weiße Tesserae reduzierte Inkrustationen, die konzentrische Figurationen aus dreieckigen und mandelförmigen Motiven bilden, decken sich mit dem farblichen Dreiklang, der auch andere Teile des gleichzeitig entstandenen liturgischen Mobiliars der Kirche auszeichnet.

Das Anspruchsniveau des päpstlichen Throns offenbart sich in der Zurschaustellung kostbarer Materialien, insbesondere in der Verwendung von Porphyr und antiken Marmorspolien, und in der prägnanten Inszenierung von Löwenfiguren und Rotabekrönung. Um die Deutung dieser beiden symbolischen Hoheitszeichen hat man sich bemüht. Gandolfo wollte das salomonische Thronattribut der Löwen als Symbol für das *imperium* sehen, in der als Nimbus gedeuteten Rundscheibe hingegen ein Zeichen der *sanctitas* erkennen.[674] Ikonologische Interpretationen dieser Art fanden begründete kritische Gegenstimmen, da sie sich nicht eindeutig aus der Gedankenwelt ihrer Entstehungszeit herleiten lassen.[675] Immerhin weist der Sitz mit Löwenpaar und bekrönender Rundscheibe zwei der drei markantesten Merkmale des salomonischen Throns auf.[676] Ob hier auch sechs Stufen hinaufführten und damit die dritte formale Besonderheit der alttestamentlichen Thronanlage übernommen wurde, ist nicht mehr festzustellen.[677] Der päpstliche Thron ist jedenfalls der älteste seiner Art, der das Kreismotiv der Rückenlehne mit der Löwengestalt der Armlehnen kombiniert. Der aus den 1080er-Jahren stammende Marmorsitz im Dom von Salerno zeigt zwar bereits das Löwenmotiv, das sich sukzessive als päpstliches Symbol durchzusetzen begann,[678] scheint aber noch nicht von einer Rundscheibe bekrönt gewesen zu sein.[679] Der Thron von S. Clemente schließt mit einem runden Dorsale ab, was auch für den Thron von SS. Quattro Coronati fragmentarisch überliefert ist. Aber in beiden Fällen scheint auf die Löwenfiguren verzichtet worden zu sein.[680]

Mit guten Gründen wurde mehrheitlich angenommen, dass es sich bei den Armlehnen um antike Spolien handelt.[681] Der Typus der Löwenköpfe mit dem charakteristischen Nasenrückenmotiv sowie die Gestaltung von Mähne und Ohren sprechen für eine zeitliche Einordnung nach der Mitte des 3. Jahrhunderts.[682] Über ihre ursprüngliche Funktion konnte man sich allerdings nicht einigen. Dass die Löwen zu einem Sarkophag gehört haben könnten, findet in keinem überlieferten Werk eine Bestätigung.[683] Auch eine Nutzung der Blöcke als Stützen einer antiken

Stelle der Rota eine in ihrer materiellen Beschaffenheit nicht eindeutig zu identifizierende Fläche. Es dürfte sich um die ausgesägte Leerfläche handeln, in der die alte Schmuckscheibe eingelassen war.

673 Zu verweisen ist erneut auf die Marmorsitze von S. Lorenzo fuori le mura und S. Balbina, obschon in der Laurentiuskirche kein Porphyr, sondern grüner Granit zum Einsatz kam. Claussen, Kirchen A–F (2002), Abb. 81–82; D. Mondini, in: Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 420.

674 Gandolfo, Reimpiego (1974/75), S. 207; Gandolfo, Cattedra (1980), S. 342.

675 Wiener, Bauskulptur (1991), S. 186–189. Die assoziative Verbindung zwischen den Löwen der päpstlichen Stühle und denen des salomonischen Throns ist nicht vor dem frühen Cinquecento nachgewiesen. Vermutlich hat erstmals Paris De Grassi in seinen Reflexionen über die *sedes marmorea* von Alt-St. Peter derartige Analogien gezogen. Sebastian Werro hat die Löwenfiguren von Alt-St. Peter 1581 in einer flüchtigen Skizze festgehalten. Anstatt einer kreisförmigen Bekrönung wies dieser Papstthron – wie in S. Francesco in Assisi – einen Dreieckgiebel auf. Wymann, Aufzeichnungen (1925), S. 53; De Blaauw, Cultus 2 (1994), S. 652 f.

676 *Fecit etiam rex Salomon thronum de ebore grandem et vestivit eum auro fulvo nimis. Qui habebat sex gradus, et summitas throni rotunda erat in parte posteriori, et duae manus hinc atque inde tenentes sedile, et duo leones strabant iuxta manus.* (1 Könige 10,18–19)

677 Die hochmittelalterliche *sedes marmorea* in Alt-St. Peter war mit sechs Stufen ausgestattet, ebenso der erhaltene Papstsitz in der Oberkirche von S. Francesco in Assisi.

678 Herklotz, Sepulcra (1985/2001), S. 186.

679 Gandolfo, Cattedra (1980), S. 350 f.

680 Vom einstigen Papstsitz in SS. Quattro Coronati hat sich nur noch ein Fragment der Rückenlehne mit Rundscheibe erhalten, das im Paviment der Kirche eingelassen ist. Gandolfo, Simbolismo (1981), Taf. 4,2.

681 Nur Giovenale und Wentzel wollten in beiden Figuren mittelalterliche Schöpfungen erkennen. Giovenale, La Basilica (1927), S. 174; Wentzel, Antiken-Imitationen (1955), S. 40.

682 Ich danke Jutta Stroszeck (Athen) für ihre Einschätzung zu Stil und Datierung.

683 So etwa Noehles, Kunst der Cosmaten (1966), S. 24; Esch, Spolien (1969), S. 29; Wiener, Bauskulptur (1991), S. 186. Die drei Haupttypen antiker Löwensarkophage zeigen entweder frontalansichtige Löwenköpfe auf einer der Langseiten, desweiteren zur Frontseite ausgerichtete, schreitende Löwen an den Schmalseiten, von denen nur die Köpfe eine vollplastische

Tischplatte ist weitgehend auszuschließen.[684] Am plausibelsten ist die Herkunft von einem Marmorschemel, den man sich ähnlich vorzustellen hat wie den Thron im Traditio legis-Relief am Sarkophag des Junius Bassus.[685] Die Löwenprotomen dienten hier nicht als Armlehnen, sondern als Stützen einer Sitzplatte. Auch für die Spolien von S. Maria in Cosmedin ist eine ehemals tragende Funktion anzunehmen. Die Innenseiten beider Blöcke weisen an ihrer Unterkante jeweils einen Schlitz auf. Darin war eine Leiste verankert.[686] Schemel dieser Art sind auf einigen Philosophensarkophagen der 2. Hälfte des 3. Jahrhunderts dargestellt. Vielleicht stammen die Löwen von einem Marmorschemel oder von einer Marmorbank, die in einem der benachbarten antiken Massenvergnügungsorte, wie dem Circus Maximus oder dem Marcellustheater, gestanden hat. In solchen Gebäuden war die erste Sitzreihe, in der Honoratioren und berühmte Gäste Platz nahmen, häufig mit Skulpturen geschmückt.[687] Bauten wie diese waren bekanntlich dem Marmorraub ausgesetzt, den die römischen Marmorari in besonderer Weise betrieben.

Als Stifter hat sich Alfanus auf dem äußeren Marmorring der Kirchenpatronin Maria in direkter Ansprache mitgeteilt. Die Inschrift steht symbolisch für das Engagement des päpstlichen Kämmerers, zur Aufwertung und Verschönerung des Kirchenbaus und seiner Ausstattung beigetragen zu haben. Ihr Anbringungsort findet eine zeitnahe Parallele im Marmorthron von S. Clemente, wo Kardinalpriester Anastasius als Initiator und Vollender dieses Werks genannt wird, womit wohl auf den Neubau der Oberkirche und auf die liturgische Neuausstattung insgesamt Bezug genommen worden ist.[688]

In der vergleichsweise frühen Kombination von Porphyrscheiben, antiken Löwenskulpturen und der Rotaform der Rückenlehne hat der Thron von S. Maria in Cosmedin als wichtiger Vorläufer späterer Papststühle zu gelten. Sollte die vermutete Herkunft des Alfanus aus Kampanien zutreffen,[689] dann käme er als unmittelbarer Vermittler des Löwenmotivs von Salerno nach Rom in Frage, auch mit Blick auf die sedes marmorea in Alt-St. Peter, die bereits im Pontifikat Calixts II. erneuert worden sein könnte und nicht erst unter Innocenz III. (1198–1216), wie von Paris de Grassi angenommen.[690]

Ausarbeitung erfahren (wohingegen die im Profil dargestellten Körper im Flachrelief gezeigt sind) und schließlich in Kampfszenen involvierte Löwen an den Schmalseiten. J. Stroszeck, Löwen-Sarkophage. Sarkophage mit Löwenköpfen, schreitenden Löwen und Löwen-Kampfgruppen, Berlin 1998.

684 So Deér, Porphyry Tombs (1959), S. 141. Die zumeist runden Platten der antiken römischen Prunktische lagerten entweder auf einer oder auf drei Fußstützen, die – wenn es sich um Protomen handelte – einem hohen und schmalen Block oder einem bogenförmig geschwungenen Bein appliziert waren, aber keinesfalls einem querrechteckigen Block. Auch mit den für lange Tischplatten benutzten Doppelstützen, wie sie etwa in S. Tommaso ai Cenci in christlicher Spoliennutzung erhalten sind, können die Löwenfiguren nicht identifiziert werden. Denn die als Paar auftretenden Stützen zeigen an beiden Stirnseiten eine Protome – zumeist Greifen oder geflügelte Löwen-Widder-Mischwesen –, und die Langseiten sind stets mit ornamentalen Flachreliefs geschmückt. G. Giglioli, I trapezofori di S. Tommaso ai Cenci, in: Bull. Com. 72, 1946–1948, S. 49–52; F. Coarelli, Trapezoforo, in: Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale, Bd. 7, 1966, S. 968 f.; C. F. Moss, Roman Marble Tables, 2 Bde., Princeton 1988.

685 Krautheimer, Rome (1980), Abb. 34; Gandolfo, Reimpiego (1974/75), S. 203; Kitzinger, The Arts (1982), S. 640.

686 Bereits Kitzinger hat die Existenz dieser Schlitze als Indiz dafür gewertet, dass es sich um Spolien handeln muss. Kitzinger, The Arts (1982), S. 640. Die Schlitze sind 15 cm hoch und 2,5 cm breit.

687 Jutta Stroszeck (Athen) hat mich auf einen solchen möglichen Herkunftsort hingewiesen. Im Stadion von Athen, das im 2. Jahrhundert n. Chr. unter Herodes Atticus neu ausgestattet wurde, sind mehrere solcher Sitze ausgegraben worden. Auch entlang der Treppen waren die Bänke mit Skulpturenschmuck dekoriert – in diesem Sonderfall mit Eulen, dem Stadtsymbol.

688 Die Inschrift lautet: ANASTASIVS PRESBITER CARDINALIS HVIVS TITVLI HOC OPVS CEPIT ET PERFECIT. Claussen und Barclay Lloyd plädierten für eine Fertigstellung von Thron und Gesamtausstattung vor 1125. Ob Alfanus mit der Anbringung der Inschrift an dieser Stelle auf den Thron von S. Clemente rekurriert hat, wie von Clausse angenommen, bleibt zu fragen, ist aber vorstellbar. Clausse, Marbriers (1897), S. 119; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 342 f.

689 Vgl. S. 157.

690 De Blaauw, Cultus 2 (1994), S. 652.

Malereien

Die Malereien des Mittelschiffs sind über Jahrhunderte von späteren Einbauten verdeckt gewesen und im Zuge der Restaurierung in den 1890er-Jahren über dem abgeschlagenen Gewölbe aus dem späten Seicento wieder zum Vorschein gekommen (Abb. 214).[691] Giovenale hat an den Hochwänden drei Freskenschichten identifiziert und diese in die Pontifikate Hadrians I. (»1° strato«) und Nikolaus' I. (»2° strato«) sowie in die Zeit des Kämmerers Alfanus (»3° strato«) datiert, worin ihm die Forschung mehrheitlich gefolgt ist.[692] Aus der Zeit des Neubaus unter Hadrian I. stammen einfache Festonmotive und fingierte Stoffdraperien, die sich primär in den Laibungen der Obergadenfenster bzw. Emporenöffnungen (Abb. 115) erhalten haben.[693] Giovenale hat auch den segnenden Gottvater in einer Nische im östlichen Teil des südlichen Seitenschiffs sowie das Votivbild an der schmalen Mauerzunge zwischen Haupt- und linker Seitenapsis, das die 40 Märtyrer von Sebaste zeigt, in das späte 8. Jahrhundert datiert.[694] Die Datierung des mehrfigurigen Votivbilds wurde von der jüngeren Forschung nicht akzeptiert und vielmehr eine Entstehungszeit im späten 9. oder 10. Jahrhundert vorgeschlagen.[695] Nikolaus I., der sich für die Kirche nachweislich mit baulichen Aktivitäten und Stiftungen hervorgetan hat, scheint im Mittelschiff ein großflächiges Bildprogramm in Auftrag gegeben zu haben, dem das Fresko der Apsisstirnwand (Abb. 182) mit der zentralen Christusfigur und den anbetenden Engelsgruppen ebenso zugeordnet werden kann wie die beiden Prophetenbüsten (Abb. 207, 215) in Medaillons, die im Obergaden die östlichen Mauerabschnitte der Südwand besetzen.[696] Giovenale hat mit dieser Kampagne weitere Fragmente in Verbindung gebracht, etwa die ornamentale Sockelzone der rechten Seitenapsis oder das bereits an anderer Stelle zitierte Fragment des hl. Nazarus (Abb. 118) im rechten Seitenschiff, das zu einem umfangreichen Heiligenzyklus gehörte, der sich in beiden Seitenschiffen ausgebreitet hat (Abb. 115, 220).[697]

Das Gros der überlieferten Wandbilder gehört zur Ausstattung des frühen 12. Jahrhunderts, und auch in diesem Fall ist der Erhaltungszustand sehr schlecht.[698] An den Seitenwänden des Mittelschiffs haben sich nur noch Teile der beiden oberen Register leidlich erhalten, die großflächige Fehlstellen aufweisen.[699] Die narrativen Einzelszenen entfalten sich innerhalb eines Dekorations- und Rahmensystems, dessen längst erkannte Antikenzitate offensichtlich sind (Abb. 217).[700] Das Obergadenregister setzte auf der linken Seite am Eingang an und zeigte bis zur Apsiswand 11 Begebenheiten aus dem Buch Ezechiel (Abb. 218). Auf der gegenüberliegenden Südwand nahm ein ebenfalls elfteiliger Zyklus mit Darstellungen aus dem Buch Daniel im Osten seinen Ausgang und endete an der Innenfassade.[701] Die beiden alttestamentlichen Zyklen wurden mit zeitgenössischen Ereignissen in Verbindung gebracht und im Sinne päpstlicher Propaganda interpretiert, einmal im Zusammenhang mit dem von Calixt II. organisierten Kreuzzug in das Heilige Land und nach Spanien (1120), ein andermal mit dem vom burgundischen

691 Die falschen Tonnengewölbe wurden in allen drei Schiffen 1684 errichtet, doch sind die älteren Malereien bereits zwischen 1649 und 1660 mit weißer Kalkfarbe übertüncht worden. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 105; Giovenale, La Basilica (1927), S. 111, 145 f.

692 Giovenale, La Basilica (1927), S. 111–119, 194–240, 282–290, 320–322; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 605–608.

693 Giovenale, La Basilica (1927), Abb. 41c, 118, Taf. 44a–e, 47b–c.

694 Giovenale, La Basilica (1927), Abb. 28, Taf. 38, 41b.

695 Matthiae / Andaloro, Pittura (1987), S. 196, 287 f.

696 Giovenale, La Basilica (1927), Taf. 5, 35a–d, 36–37. Im vom Eingang aus betrachtet vierten Wandabschnitt hat sich zwischen den Obergadenfenstern der Südwand die obere Hälfte eines weiteren Prophetenkopfs erhalten (Abb. 216), der im unteren Bereich von der Freskoschicht der Bildfolge aus dem frühen 12. Jahrhundert überdeckt wird.

697 Vgl. S. 149; Giovenale, La Basilica (1927), Abb. 88–89.

698 Romano, Chiesa trionfante (2006), S. 176: »Le condizioni dei dipinti sono catastrofiche […], perché ciò che sopravvive è una parte magrissima dello strato pittorico, in realtà quasi solo il disegno, interrotto da vastissime lacune, ricucito dai restauratori in modo spesso sommari e malintesi, spesso incomprensibile e inaffidabile a ricostruire quella che dovette essere un' impresa di straordinaria, aristocratica eleganza.«

699 Von den Szenen der beiden oberen Register hat Giovenale Umzeichnungen angefertigt, die ihre Lektüre erheblich erleichtern. Giovenale, La Basilica (1927), Abb. 51–76, 69–70 (seitenverkehrt), Taf. 27c, 28, 29a, c, 30. Zur Abfolge der Bildfelder und ihrer ikonographischen Identifizierung zuletzt Croisier (2006), S. 250–253.

700 Toubert, Le renouveau (1970), S. 109; Krautheimer, Rome (1980), S. 186; Romano, Chiesa trionfante (2006), S. 176.

701 Giovenale hat im Ezechielzyklus eine Bildfolge aus der Vita Karls des Großen erkennen wollen, obschon er selbst bei einzelnen Szenen schon an das Buch Ezechiel gedacht hatte. Giovenale, La Basilica (1927), S. 206–209, 219–235; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 606–608. Trotz der schweren Lesbarkeit der Fresken ist man sich mittlerweile weitgehend darüber einig, dass das obere Register der Nordwand das Buch Ezechiel zur Grundlage hat. De' Maffei (1970); Short (1970); Derbes (1995); Riccioni (2000), S. 143, Anm. 5; Croisier (2006), S. 250 f.

Abb. 214: Rom, S. Maria in Cosmedin, Dachwerk und Reste der hochmittelalterlichen Malereien im Obergaden während der Restaurierung, 1890er Jahre (Foto Luce C 284)

Papst unterzeichneten Wormser Konkordat (1122).[702] Im extrem fragmentarisch erhaltenen zweiten Register war eine nur schwer zu identifizierende Folge von Geschichten aus der Kindheit und wunderwirkenden Vita Christi zu sehen, die in diesem Fall in entgegengesetzter Richtung zum oberen alttestamentlichen Zyklus verlief. Die Bildsequenz scheint sich an der Nordwand vom Presbyterium in Richtung Westen und an der rechten Südwand vom Eingang zurück zur Apsiswand abgewickelt zu haben. Mit gebotener Vorsicht identifizieren lassen sich von ehemals 22 Szenen die Vermählung Mariens (Abb. 219), die Volkszählung unter Kaiser Augustus, die Anbetung der Heiligen Drei Könige, die Darbringung im Tempel, die Heimsuchung, der Einzug in Jerusalem, die Heilung des Gelähmten und die Heilung des Aussätzigen. Die Vermutung liegt nahe, dass das verlorene dritte Register die Passion Christi zum Gegenstand hatte.

Abb. 215: Rom, S. Maria in Cosmedin, Malereien im Obergaden, Medaillon im Ostteil der südlichen Mittelschiffhochwand mit der Büste des Propheten Jeremias, 9. Jh. (2° *strato*) (Giovenale, La Basilica 1927)

Abb. 216: Rom, S. Maria in Cosmedin, Palimpsestmalereien im Obergaden, Medaillon im Westteil der südlichen Mittelschiffhochwand mit der Büste eines Propheten, 9. Jh. (2° *strato*), im unteren Bereich überlappt von der jüngeren Freskoschicht aus dem frühen 12. Jh. (3° *strato*) (Foto Schmitz 2006)

702 Stroll, Symbols (1991), S. 10; Derbes (1995).

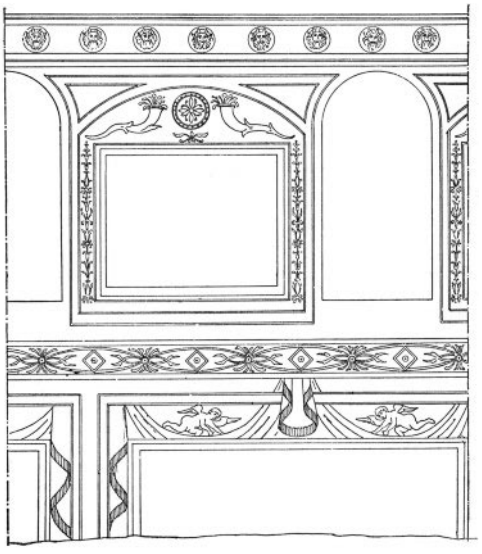


Abb. 217: Rom, S. Maria in Cosmedin, Malereien der Hochschiffwände, Schema des Dekorationssystems (nach Giovenale, La Basilica 1927)

Abb. 218: Rom, S. Maria in Cosmedin, Malereien der nördlichen Hochwand des Mittelschiffes, Fragment aus dem Ezechiel-Zyklus (Ez 12, 3–6) (*3° strato*) (Giovenale, La Basilica 1927)

Abb. 219: Rom, S. Maria in Cosmedin, Malereien der nördlichen Hochwand des Mittelschiffes, Fragment der Vermählung Mariens aus dem Christus-Marien-Zyklus (*3° strato*) (Giovenale, La Basilica 1927)

Mit welchen Bildthemen die Apsiskalotte und die Eingangswand das Gesamtprogramm komplettierten, entzieht sich unserer Kenntnis. An der Innenfassade ist die Darstellung eines Jüngsten Gerichts anzunehmen, hatte sich dieses Bildthema in der Malerei Roms und Mittelitaliens im frühen 12. Jahrhunderts doch bereits etabliert.[703] Das Fresko der Apsisstirnwand legt nahe, dass man im Chorbereich eine ältere Fassung unangetastet ließ, denn die Redaktion aus dem 9. Jahrhundert ist nicht übermalt worden.[704] Mit einer Darstellung der Kirchenpatronin in der Apsiskalotte ist nachweislich seit der Erneuerung des Kirchenbaus durch Hadrian I. zu rechnen. Maria wird in S. Maria in Cosmedin spätestens seit der Mitte des 8. Jahrhunderts als PRAECLARA VIRGO CAELISTIS REGINA verehrt (Abb. 116), wobei es sich um die älteste schriftliche Bezeichnung Marias als Himmelskönigin überhaupt handelt.[705] Dieser Kult hat hier demnach seit sehr langer Zeit existiert

703 Schmitz, Cavallini (2013), S. 167.

704 Es ist daran zu erinnern, dass man auch den altehrwürdigen karolingischen Schmuckboden auf dem Altarpodest unberührt ließ. Zudem ist die Vermutung nicht ganz unbegründet, dass die antike Altarwanne und vielleicht auch das frühmittelalterliche Ziborium als historische Relikte der alten Ausstattung galten, an die man bewußt keine Hand anlegen wollte. Vgl. S. 241, 245 f.

705 Osborne, Maria Regina (2008), S. 97. Die Verehrung findet in der reichen Donationsinschrift des Eusthatius Erwähnung. Vgl. S. 148, Anm. 67.

und wurde vermutlich auch in Form eines Bildes zur Schau gestellt.[706] Eine alte Legende besagt, dass Hadrian ein Marienbild aus Konstantinopel vor den Ikonoklasten gerettet und der Kirche geschenkt habe.[707] Ob dieses dem Typus der Madonna della Clemenza entsprach, der die Vorlage für das Fresko am Alfanusgrab bildete, ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Ein Siegel des Kardinalkollegiums (Abb. 225) aus der Zeit um 1300 könnte auf eine ältere Mariendarstellung in der Kirche Bezug nehmen, wenn auch nicht unbedingt auf die frühbyzantinisch-karolingische Version: Es zeigt das Motiv der Maria Regina in abgewandelter Form, indem das Christuskind nicht frontal auf dem Schoß, sondern auf dem linken Knie sitzt.[708] Die ikonische Abweichung von der klassischen Frontalität einer »römischen« Maria Regina begegnet auch in der Apsis von S. Francesca Romana (um 1161), wo Christus allerdings steht und den Arm um den Hals Mariens legt. So ähnlich wie auf dem Siegel und im Mosaik der Marienkirche auf dem Forum Romanum hat sich Giovenale die mutmaßlich im frühen 12. Jahrhundert erneuerte Mariendarstellung in der Apsis von S. Maria in Cosmedin vorgestellt.[709] Doch scheint die karolingische Version, wie gesehen, nicht übermalt worden zu sein. Die heutigen Chormalereien wurden laut Inschrift im Jahr 1899 von den römischen Malern Alessandro Palombi und Cesare Caroselli ausgeführt (Abb. 222).[710] Pseudomittelalterliche Fresken waren auch an den Wänden des Mittelschiffs, einschließlich der Eingangswand, geplant, sind aber nicht zur Ausführung gelangt. Von Giovenale erfährt man, dass die Apsis zuvor mit nichtmittelalterlichen Malereien geschmückt war, die man in der Anfangsphase des Restaurierungsprojekts scheinbar unangetastet lassen wollte.[711] Wie man sich die malerische Neugestaltung seinerzeit vorgestellt hat, zeigt für die Seitenwände und die Apsis ein Aquarell von Luigi Bazzani (Abb. 221) und für die Eingangswand eine Tuschezeichnung Giovenales, die in den Archivbeständen der Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma aufbewahrt wird. Beide Projektzeichnungen datieren in das Jahr 1893.[712]

Kleinere Fragmente dekorativer Malerei, die illusionistische Mosaikinkrustationen zeigen und vermutlich in das Kardinalat des Francesco Caetani zu datieren sind, haben sich in der rechten Apsis und im linken Seitenschiff (Abb. 115, 220) erhalten.[713] Aus Crescimbenis Kirchenbeschreibung erfährt man, dass es noch weitere Bildprogramme gegeben hat. Das Baptisterium war mit Wandmalereien ausgestattet, deren Datierung beim derzeitigen Quellenstand nicht mehr festzustellen ist, obschon ihr bereits im frühen Settecento fast bis zur Unkenntlichkeit deformierter Zustand an eine mittelalterliche Redaktion denken lässt, die vielleicht zeitgleich mit dem dokumen-

706 Hadrian I. stiftete ein Wandbild im Atrium von S. Maria Antiqua, in dem er sich zusammen mit mehreren Heiligen neben der thronenden und bekrönten Gottesmutter abbilden ließ, die in einer Bildbeischrift explizit als Maria Regina bezeichnet wurde. Osborne, Maria Regina (2008), S. 95, Abb. 1.

707 Weißenberger, Mariengnadenbilder (2007), Katalog, S. 64. Crescimbeni hat in der Vorhalle eine verlorene Inschrift aus der Zeit um 1700 transkribiert, die tradiert, dass ein Marienbild vor der Zerstörung gerettet und nach Rom transportiert worden sei. Schon Bruzio schrieb, dass das Bild aus Griechenland stamme. BAV, Vat. lat. 11885, fol. 28v; Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 58; Giovenale, La Basilica (1927), S. 69, Nr. 55. Zurecht wurde darauf hingewiesen, dass es sich dabei nicht um das im Quattrocento von der Werkstatt des Antoniazzo Romano übermalte oder eine ältere Ikone kopierende Tafelbild handeln kann, wie von Bruzio, Crescimbeni und anderen älteren Autoren angenommen. Giovenale, La Basilica (1927), S. 148–150, Taf. 19b.

708 Die Madonna thront unter einem von zwei gewirtelten Säulchen getragenen Baldachin mit Dreipassbogen und hält in ihrer Rechten ein Zepter mit bekrönender Lilie. Vgl. S. 266, Anm. 748.

709 Giovenale, La Basilica (1927), S. 149, 190 f., Taf. 59b; Bertelli, Madonna (1961), S. 23, Anm. 50; zur besonderen Ikonographie des Maria Regina-Typus in S. Francesca Romana Nilgen, Maria Regina (1981), S. 30–32; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 472–475. Eine thronende Maria Regina in Hodegetriahaltung, wie sie das römische Siegel zeigt, ist vergleichsweise selten, selbst in der an Mariendarstellungen so reichen Tafelmalerei des Duecento. Sandberg Vavalà (1934). Man begegnet ihm zum Beispiel auf einem Siegel des Aachener Marienstifts (1191–1197). K. Kolb, Typologie der Gnadenbilder, in: Handbuch der Marienkunde, hg. von W. Beinert, H. Petri, Regensburg 1984, S. 849–882, bes. 864, Abb. 20.

710 Giovenale, La Basilica (1927), S. 394 f.

711 »Preventivo«, pt. III, S. 2 f.; »2° Progetto«, S. 5; »1° Progetto«, S. 3: »Sebbene le pitture dell'abside siano di niun valore artistico; presentandosi pur tuttavia ben conservate non è necessario toccarle. Converrà invece dipingere con sobria decorazione la parete d'ingresso, le due longitudinali e la fronte dell'abside, lasiando scoperto il dipinto antico nella spalla sinistra [Abb. 115] che dovrà essere tutelato con un telaio a cristalli da aprirsi e chiudersi.« Auch Giovenale, La Basilica (1927), S. 29.

712 Rom, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, A. A. C. A. R., c. 3,1: »Rilievo e restauro della Basilica di S. Maria in Cosmedin«, Nr. 1.17 (Sezione E–F); Barelli (1987), S. 37.

713 Giovenale, La Basilica (1927), Abb. 42 f. Zur Imitation von kostbaren Marmorplatten und Inkrustationen in der Malerei um 1300, Schmitz, Cavallini (2013), S. 146.

tierten Opus sectile-Boden zur Ausführung gelangt ist.[714] Im Untergeschoss des Campanile, in das man durch das rechte Seitenportal gelangt ist, und von dem aus das südliche Seitenschiff zu betreten war, sah Crescimbeni noch figürliche Malereien, doch ist unklar, ob sie aus der Zeit des Turmbaus oder aus einer späteren Epoche stammen.[715]

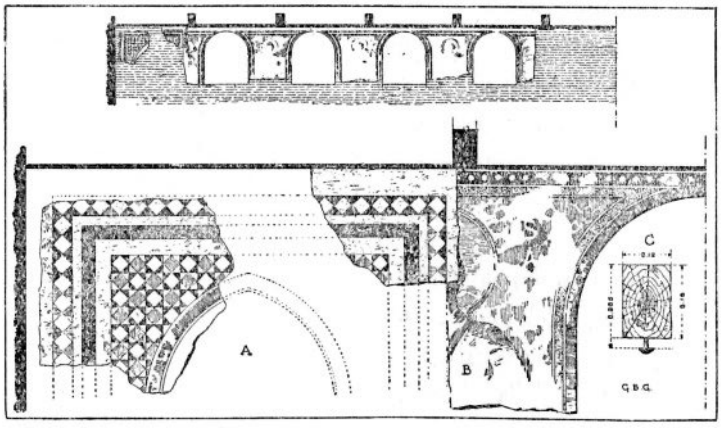


Abb. 220: Rom, S. Maria in Cosmedin, Fragmente von Palimpsestmalereien an der südlichen Hochwand des nördlichen Seitenschiffes, Umzeichnung (nach Giovenale, La Basilica 1927)

Das Kultbild einer Maria im Typ der Hodegetria, das bis in das späte Ottocento in der Apsis von S. Maria in Cosmedin aufgestellt war, geht in seinem Ursprung vielleicht auf das späte Due- oder frühe Trecento zurück und zeigt das Brustbild Mariens mit Schleier und das Christuskind mit einem Globus in seiner Rechten. Es könnte ein noch älteres Bild in der Kirche ersetzt haben, gehörte die Hodegetria doch seit frühester Zeit zur am meisten reproduzierten Marienikone überhaupt.[716] Dieser Kultbildtypus besetzt auch die obere Hälfte eines Siegels aus der Zeit um 1300, in dessen unterer Hälfte ein Kanoniker und Presbyter der Kirche kniend nach oben blickt und das Bild anbetet (Abb. 224).[717] Giovenale hat vermutet, dass es sich um den Stifter des Marienbilds gehandelt haben könnte, das im Quattrocento von der Werkstatt Antoniazzo Romanos übermalt oder auf einem anderen Bildträger kopiert worden ist.[718]

Nicht unerwähnt bleiben soll schließlich das Mosaik, das aus dem Oratorium Johannes VII. in Alt-St. Peter stammt und den linken Teil der Szene mit der Anbetung der Heiligen Drei Könige zeigt.[719] Es datiert in das Pontifikat Johannes VII. (705–707), wurde 1609 zusammen mit sieben weiteren Fragmenten von der Fassadenrückwand des nördlichen Seitenschiffs der alten Peterskirche abgenommen und gelangte 1639 als Geschenk des Kanonikers Giovann Antonio Ghezzi nach S. Maria in Cosmedin. Hier bezeugte es Crescimbeni an der Eingangswand über dem Hauptportal.[720] 1767 ist es dann in die Sakristei gelangt und vor einigen Jahren einer Restaurierung unterzogen worden.[721]

714 Vgl. S. 217, Anm. 450; Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 167: »erano le sue muraglie ornate di pitture, avendone io medesimo veduto qualche vestigio, che poi l'aria ha dissipato.«

715 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 105: »alcune […] figure sotto l'arco interiore del campanile, donde s'entra nella sagrestia«. Mittelalterliche Freskenprogramme sind im Inneren römischer Glockentürme durchaus bezeugt und teilweise auch erhalten, etwa in S. Saba. Matthiae / Gandolfo, Pittura (1988), S. 349.

716 Giovenale, La Basilica (1927), S. 148–150, 170, Taf. 19b; Belting, Bild und Kult (1990), S. 87; Benocci (1998), S. 47 f., Nr. 30.

717 Vgl. S. 266, Anm. 749.

718 Giovenale, La Basilica (1927), S. 149; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 617; G. Noehles-Doerk, Antoniazzo Romano. Studien zur Quattrocentomalerei in Rom, Königsberg 1973, S. 225–227; R. Wolff, »Siegel-Bilder«. Überlegungen zu Bildformularen und -ebenen am Beispiel italienischer Siegel um 1300, in: Die Bildlichkeit kooperativer Siegel im Mittelalter. Kunstgeschichte und Geschichte im Gespräch, hg. von M. Späth, Köln 2009, S. 149–166, bes. 157 f.

719 Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 593, 618: »Nahezu die Hälfte der Epiphaniedarstellung entspricht spiegelverkehrt der Komposition des gleichen Themas in S. Maria Antiqua.«

720 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 143.

721 Andaloro irrt, wenn sie behauptet, dass das Mosaik erst im zweiten Viertel des 19. Jahrhunderts in die Sakristei überführt worden sei, zumal Barbet de Jouy – den sie als Gewährsmann dafür anführt, dass das Mosaik 1857 noch über dem Hauptportal gesessen hätte – es explizit in der Sakristei erwähnt hat. M. Andaloro, L'Adorazione dei Magi, in: Santa Maria Antiqua tra Roma e Bisanzio, hg. von M. Andaloro, G. Bordi, G. Morganti, Mailand 2016, S. 256–259, bes. 256; H. Barbet De Jouy, Les mosaïques chrétiennes des basiliques et des églises de Rome, Paris 1857, S. 43 f.; Giovenale, La Basilica (1927), S. 40 f., 64, Nr. 18, 132, 147–148.

Abb. 221: Rom, S. Maria in Cosmedin, Rekonstruktion des Langhauses um 1123, Projektskizze für die Restaurierung der Basilika, Projekt G. Tognetti, Aquarell L. Bazzani, 1893 (nach Giovenale, La Basilica 1927)

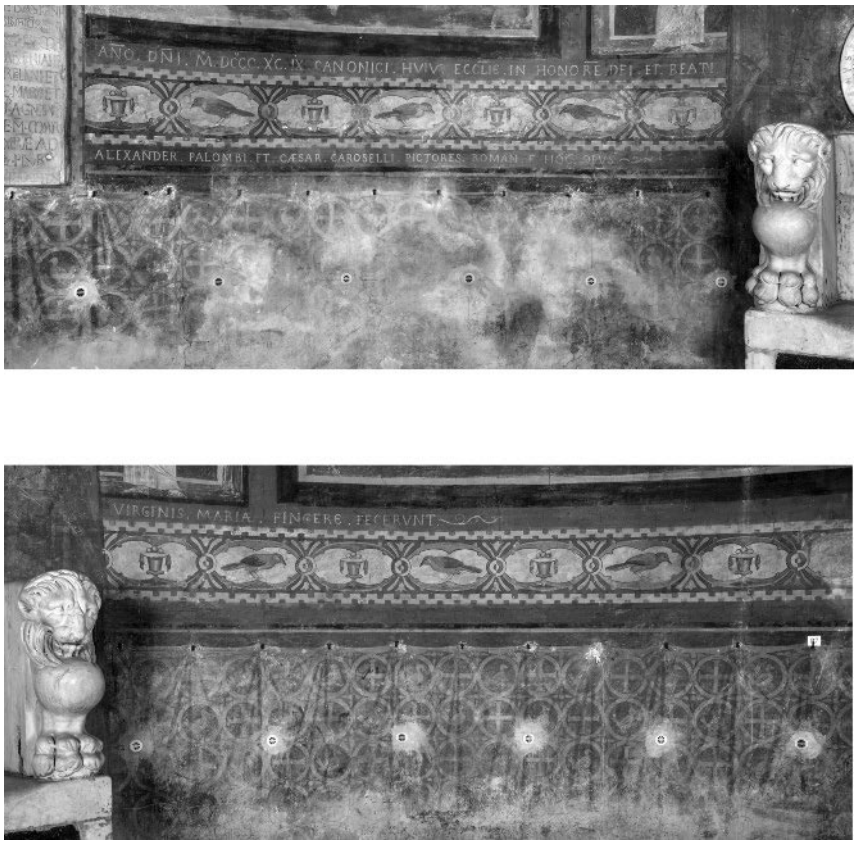


Abb. 222: Rom, S. Maria in Cosmedin, Apsiswand zuseiten des Papstthrons, Signatur der Maler Alessandro Palombi und Cesare Caroselli, 1899 (Foto BHR Fontolan 2017)

KLERUS UND KIRCHENRECHTLICHE STELLUNG

Da S. Maria in Cosmedin nicht in den traditionellen Listen der römischen Stationsliturgie auftaucht, drängt sich die Frage auf, warum in der Marienkirche überhaupt ein Thron für den Papst aufgestellt worden ist. Außer den römischen Erzbasiliken oder anderen Kirchenbauten, die dem Papst direkt unterstanden, etwa S. Francesco in Assisi,[722] war eine Sitzgelegenheit für den Pontifex und der Einbau einer Schola Cantorum eigentlich nur für Collecta- und Stationskirchen verbindlich, um den Vollzug der Stationsliturgie zu garantieren.[723]

Für den päpstlichen Rang der Diakoniekirche, die auch Pfarrei war,[724] gibt es jedoch mehrere Belege. Der einem Neubau gleichkommende karolingische Umbau und die kostbare, päpstlich konnotierte liturgische Neuausstattung – der man vermutlich die zum Hauptaltar umfunktionierte antike Granitwanne und die ebenfalls purpur-

722 Zur päpstlichen liturgischen Ausstattung in der Oberkirche von S. Francesco, Theis (2004).

723 Um nur ein Beispiel einer Kirche zweiten Ranges zu geben, die keine Erzbasilika war, aber eine päpstliche liturgische Ausstattung hatte, sei S. Adriano angeführt. Der Bau hatte seit dem Pontifikat Sergius' I. (687–701) die Funktion einer Collectakirche, in der sich der Papst und sein Gefolge viermal im Jahr versammelten, um nach einem ersten Gottesdienst zur Stationskirche S. Maria Maggiore zu ziehen, wo dann die Stationsmesse zelebriert wurde. Deshalb ist es eine Selbstverständlichkeit, dass hier ein Thron für den Papst in der Apsis und Sitze für den begleitenden Klerus auf der Priesterbank sowie in der Schola Cantorum zur Verfügung standen. Die karolingische Schola ist archäologisch nachgewiesen, der päpstliche Thron in den liturgischen Quellen. Hierzegger (1936), S. 525; Mathews (1962); De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 78; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 22.

724 Davon legt nicht zuletzt das ergrabene Taufbecken Zeugnis ab, denn Taufen fanden in Pfarrkirchen statt, die sich um die *cura animarum* der Gemeindemitglieder von der Taufe bis zur Bestattung sorgten. Vgl. S. 217, Anm. 452.

farbenen Granitsäulen des Ziboriums (Abb. 201) zuordnen kann[725] – erfolgte unter der Direktive Papst Hadrians I. Die Bedeutung, die der Pontifex diesem Unternehmen beimaß, dokumentiert sich auch in dem ungewöhnlich langen Eintrag im Liber Pontificalis und in der Tatsache, dass Hadrian darüber hinaus kaum Neubauten errichten ließ, sondern überwiegend Instandhaltungsarbeiten veranlasst hat.[726] Leo III., der liturgische Sachstiftungen für die Marienkirche getätigt hat, scheint die Krypta ausgeschmückt zu haben.[727] Der Kirche auf ganz besondere Weise zugetan war Papst Nikolaus I., der sich ansonsten nur für wenige andere römische Sakralbauten engagierte. Neben der Errichtung eines Tricliniums und einem dem hl. Nikolaus geweihten Oratorium, der Erneuerung des *secretariums* und der Portikus sowie umfangreichen Sachstiftungen ließ er eine große päpstliche Residenz – ein *hospitum largum ac spaciosum* – errichten. Die Päpste waren bei der Kirche präsent, wann immer nötig – *quotiens oportunum fuerit*.[728] Darauf lässt nicht zuletzt der Bau eines sicher repräsentativ ausgestatteten Tricliniums mit Nebenräumen (*triclinium cum caminiatis*) schließen, also eines Bautyps, der ansonsten nur für die Papstresidenzen am Lateran und bei Alt-St. Peter dokumentiert ist und unter anderem für Kirchenversammlungen diente.[729] Allein schon wegen der temporären Anwesenheit der Päpste bei S. Maria in Cosmedin ist mit einer päpstlichen liturgischen Ausstattung des Kirchenbaus zu rechnen. Die Kirche nahm seinerzeit in der römisch-päpstlichen Sakraltopographie eine herausragende Rolle ein.[730]

Mehrere frühneuzeitliche Autoren berichten, dass die Diakonie auch im Hochmittelalter in den Genuss päpstlicher Zuwendungen gelangt ist und »zur Zeit Urbans II. und Paschalis II. eine der reichsten und angesehensten« in Rom war.[731] Schenkt man dem Papstbiographen Pandulf Glauben, so soll S. Maria in Cosmedin von Gelasius II. – der den Umbau des Gotteshauses mit großer Wahrscheinlichkeit bereits als Titelkardinal in Gang gesetzt hat sowie Gold, Silber, liturgisches Gerät und Immobilien stiftete – zur ersten aller römischen Diakonien erhoben worden sein.[732] Ob dies in Form eines verlorenen amtlichen päpstlichen Privilegs geschah oder im übertragenen Sinne gemeint war und als Floskel des Papstbiographen zu interpretieren ist, kann hier nicht geklärt werden.[733] Bereits Paschalis II. (1099–1118) gestand dem Titelkardinal der Kirche eine Sonderrolle unter den römischen Kardinaldiakonen zu.[734] Alfanus, der die liturgische Neuausstattung finanziert hat, war Kämmerer Calixts II. (1119–1124), und es wurde nicht zu Unrecht vermutet, dass der Papst bei Fragen der Kircheneinrichtung – wie der Gestalt des Throns (Abb. 213) – ebenso seine Hände im Spiel hatte wie bei der Wahl des Bildprogramms der Langhausfresken.[735]

Schließlich ist auf eine Quelle hinzuweisen, die für die Liturgiegeschichte der Kirche von Bedeutung ist, aber bisher noch nicht gewürdigt wurde. Am Aschermittwoch ist nach den römischen Ordines seit frühester Zeit

725 Porphyrwerke gehörten zur Standardausstattung der römischen Patriarchalbasiliken und sind Zeugnisse der »Übernahme des kaiserlichen Porphyrmonopols in Rom durch die Päpste«. Die Verwendung dieses Materials ist auch in der Karolingerzeit stets »mit päpstlichen Aufträgen« verbunden. De Blaauw, Purpur (1991), S. 40–45, 48 (Zitate).

726 Vgl. S. 148. Zu erwähnen sind die Erweiterung des Lateranpalasts und der Bau einer kleinen Peterskirche im Norden von Rom (Domusculta Capracorum). Bauer, Bild (2004), S. 137, 210.

727 Vgl. S. 177, Anm. 198.

728 LP II, S. 154, 161 (Um- und Neubauten), 152 f., 158 (liturgische Sachstiftungen); Giovenale, La Basilica (1927), S. 278 f.

729 Belting, Palastaulen (1978), S. 57–59.

730 A. Augenti, Le sedi del potere a Roma tra tarda antichità e alto Medioevo. Archeologia e topografia, in: Domus et splendida palatia (2006), S. 1–16, bes. 14, 16: »Dalla frammentazione della città in differenti »isole di potere«, di differente marca ideologica, si arriva così lentamente alla costruzione, tra VIII e IX secolo, di una nuova città, i cui principali capisaldi topografici riconducibili al potere centrale sono tutti di parte ecclesiastica: innanzitutto il Laterano e quindi, in seconda battuta, il Vaticano, nonché S. Maria in Cosmedin. È questa la nuova rete delle sedi del potere nella città altomedievale: possiamo ormai dire compiuta la genesi della Roma papale.«

731 Krohn (1918), S. 27 f.; Ciacconio, Vitae 1 (1601), S. 379, schreibt in der ersten Redaktion seiner Papstviten: *Paschalis* […] *diaconiam S. Mariae in Cosmedin opulentam tradidit, quam ipse multis ornamentis & redditibus auxit*.

732 *Diaconiam Romae quam Sanctam Mariam in Cosmydin vulgariter nuncupant* […] *super omnes inaltaverit.* LP II, S. 312. In der Abschrift des Liber Pontificalis von Petrus Guillermus aus dem Jahr 1142 heißt es ergänzend: *super omnes a l i a s inaltaverit*. Valentini / Zucchetti, Codice II (1942), S. 336 f.; zudem Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 178, 218.

733 Skeptisch Krohn (1918), S. 29 f.; dagegen Stroll, Symbols (1991), S. 4: »Urban II. [sic.] had declared Santa Maria to be the first among Roman deaconries.«

734 In seiner Grabinschrift wird Johannes von Gaeta als *archilevita* bezeichnet, »ferner wird dieser in den Annales Romani als *primus diaconorum* tituliert. Ohne Zweifel hat der Kardinal von S. Maria in Cosmedin unter Paschalis II. eine dominierende Stellung inne.« Hüls, Kardinäle (1977), S. 41.

735 Stroll, Symbols (1991), S. 6–15.

S. Anastasia Sammelkirche (*collecta*) und S. Sabina Stationskirche. Die päpstliche Präsenz ist bei dieser Bußprozession bis in das 13. Jahrhundert dokumentiert.[736] Eine aus dem Pontifikat Innocenz' III. (1198–1216) stammende Gottesdienstverordnung der Papstkapelle, das sogenannte Brevier der hl. Klara, erwähnt S. Maria in Cosmedin als Zwischenstation dieser Prozession und dürfte eine ältere stadtrömische Tradition reflektieren.[737] Klerus und Volk zogen – Bußantiphonen singend – nicht einfach an der Kirche vorbei, vielmehr wiederholte sich, »während das Volk draußen wartete, der Ritus aus der Collectakirche«.[738] Auch dieses Ereignis setzt die Existenz eines Papstthrons und einer Schola Cantorum mindestens bis in das Duecento voraus. Beim Betreten des Presbyteriums wurde dem amtierenden Papst und seinem Gefolge das stiftungsfreudige Wirken des Alfanus durch die Inschriften an der Chorschranke (Taf. 15, 17), am Hauptaltar (Abb. 202) und am Papstthron (Abb. 213) alljährlich in Erinnerung gerufen.

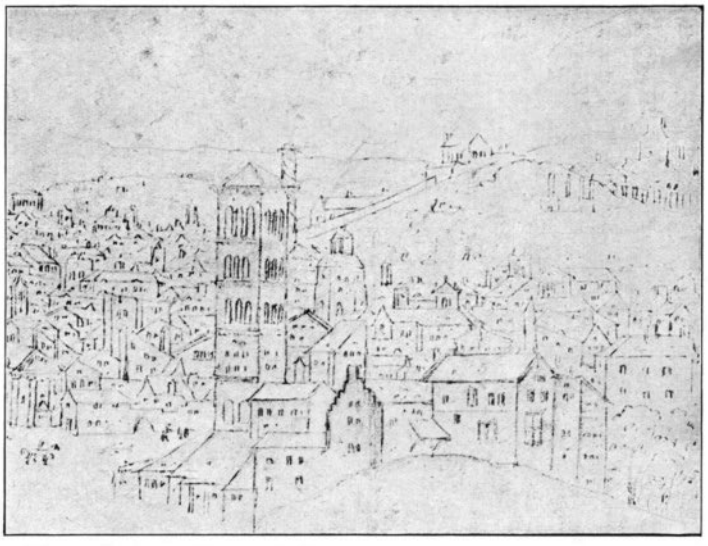


Abb. 223: Anonymus nach Anton van der Wyngaerde, Blick vom Aventin auf Rom mit dem Campanile von S. Maria in Cosmedin und angrenzenden Gebäuden im Vordergrund, um 1550. Oxford, Bodleian Library, Sutherland Collection, Vol. II, fol. 328 (nach Giovenale, La Basilica 1927)

Durch Quellen dokumentiert ist, dass an der Kirche zwischen 1435 und 1513 Benediktiner ansässig waren, denen Kanoniker folgten.[739] Vor 1435 ist die Quellenlage dürftig, doch sind einzelne Kanoniker und das Kapitel der Kirche in verschiedenen Dokumenten nachgewiesen, so dass es sich auch im Mittelalter um eine Kollegiatskirche gehandelt hat, die zugleich Titelkirche war, denn spätestens seit der Zeit um 1100 sind Titelkardinäle im Rang von Kardinaldiakonen belegt. Als erster scheint Johannes von Gaeta das Amt innegehabt zu haben.[740] Es gab demnach keine Ordensgemeinschaft an der Kirche, wie gelegentlich behauptet.[741] Dies erkärt auch, dass keine Spuren eines mittelalterlichen Kreuzgangs gefunden worden sind. In den südlich der Kirche gelegenen Gebäuden (Abb. 223) hat man versucht, den Kardinalspalast zu identifizieren.[742]

Aus der Bulle, die Papst Eugen IV. (1431–1447) verfasst hat und in der den Benediktinern die Kirche offiziell übertragen wurde, wird die alte c*ollegiata* als Vorgängerinstitution explizit erwähnt.[743] Bruzio ist auf mehrere Dokumente gestossen, die ein uraltes (*antiquissimus*) Kanonikerkolleg an der Kirche dokumentieren, und führt

736 Hierzegger (1936), S. 533–535; Zerfaß (1958), S. 227; Baldovin, Stational Liturgy (1987), S. 160.

737 *In primis fiunt cineres apud sanctam Anastasiam* […] *et pergere processionaliter usque ad sanctam Mariam scole Grecorum et usque ad sanctam Sabinam ubi statio est.* van Dijk / Hazelden Walker, Ordinal (1975), S. 180–182; und schon Crescimbeni (1722), S. 44.

738 Zerfaß (1958), S. 221 f.

739 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 252 f.; Giovenale, La Basilica (1927), S. 152–154.

740 Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 219–240; Hüls, Kardinäle (1977), S. 231–233. Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 582 f., führt für das Jahr 1062 einen Leo als Kardinal an, was von der kirchenhistorischen Forschung nicht bestätigt wird. Crescimbeni listete auch einige Kardinäle der Kirche auf, die ausnahmsweise den höheren Rang eines Kardinalpriesters innehatten, beispielsweise Giacomo Savelli. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 244 f.

741 Dass die Kirche während des Kardinalats von Francesco Caetani (1295–1317) von Benediktinern verwaltet worden wäre, haben Benocci (1998), S. 47, und Gardner, Roman Crucible (2013), S. 51, unterstellt.

742 Gardner datierte den Palast in das Kardinalat des Francesco Caetani. Giovenale, La Basilica (1927), S. 406 f.; Gardner, Roman Crucible (2013), S. 12.

743 Das päpstliche Schreiben wurde von Carlo Castelli im Kirchenarchiv transkribiert und von Crescimbeni ebenso publiziert wie die Bulle Papst Leos X., in der die Umwandlung der Kirche in eine *collegiata* beurkundet wurde. Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 253–255, 259–262.

Abb. 224: Rom, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Collezione Corvisieri, Siegel des Kanonikers und Presbyters Paulus, um 1300 (nach Benocci 1998)

Abb. 225: Rom, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Collezione Corvisieri, Siegel des Kanonikerstifts von S. Maria in Cosmedin, um 1300 (nach Benocci 1998)

Belege aus den Jahren 1216, 1389 und 1417 unter den Päpsten Honorius II. (sic.), Bonifaz IX. und Martin V. an.[744] Schon Francesco del Sodo, der selbst Kanoniker in S. Maria in Cosmedin war, erwähnt das mittelalterliche Kollegiatsstift.[745] Wie Carlo Castelli konnte auch er noch Quellen im Kirchenarchiv konsultieren, die später verloren gegangen sind.[746] Im Turiner Katalog aus dem frühen Trecento wird die Kanonikergemeinschaft aufgelistet und der Rang des Titelkardinals als Kardinaldiakon angegeben. Seinerzeit umfasste das Kapitel zehn Mitglieder.[747] Aus dieser Zeit sind zwei Siegel auf uns gekommen. In einem Fall handelt es sich um das Siegel des Kanonikerkapitels (Abb. 225),[748] im anderen Fall um das eines Priesters der Kirche (Abb. 224),[749] der Vorsteher der Gemeinschaft gewesen sein könnte. Eine Gruppe von Kanonikern hat 1289 die drei an anderer Stelle erwähnten Glocken für den Kirchturm gestiftet, von denen sich eine erhalten hat.[750]

Bereits zu einem sehr frühen Zeitpunkt ihrer Jahrhunderte langen Existenz sind Mitglieder der bedeutenden Romana Fraternitas in der Kirche dokumentiert, so wie es sich aus einer verlorenen Inschrift ergibt, die von Angelo

744 BAV, Vat. lat. 11880, fol. 21r–v; Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 247–251. Bruzio meinte sicher Honorius III., dessen Amtszeit im Jahr 1216 begann.

745 BAV, Vat. lat. 11911, fol. 199.

746 Vgl. S. 139, Anm. 18.

747 Huelsen, Chiese (1927), S. 327: *Ecclesia sancte Marie in Cosmedin dyaconi cardinalis habet X clericos.*

748 S(IGILLVM) CAPITVLI S(AN)C(T)E MARIE SCOLA GRECOR(VM). Giovenale, La Basilica (1927), S. 169 f.; Benocci (1998), S. 37–39, Nr. 24 (Siegel im Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Collezione Corvisieri, Inv.Nr. 9529/1693); A. Muzzi, B. Tomasello, A. Tori, Sigilli nel Museo Nazionale del Bargello, Florenz 1988–1990, Bd. 1, S. 165 f., Nr. 419–420 (Kopien des römischen Siegels im Florentiner Bargello).

749 S(IGILLVM) P(RES)B(ITE)RI PAVLI CAN(ONICI) S(AN)C(T)E M(ARIE) I(N) COSMEDIN. Giovenale, La Basilica (1927), S. 170; Benocci (1998), S. 47 f., Nr. 30 (Siegel im Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Collezione Corvisieri, Inv.Nr. 9529/1710).

750 Vgl. S. 203, Anm. 367. Giovenale hat spekuliert, ob der Kanoniker Paulus, dessen Siegel erhalten ist (Abb. 224), nicht mit dem gleichnamigen Presbyter identisch sein könnte, der neben weiteren Mitgliedern des Kapitels die Glocke in Auftrag gegeben hat.

Mai in das frühe 11. Jahrhundert datiert wird.[751] Die älteste Nachricht über den Klerus der Kirche verdankt sich der mehrfach erwähnten Inschrift zuseiten des Hauptportals, die in das Pontifikat Stephans II. (752–757) zu datieren ist und außer dem Wirtschaftverwalter (*dispensator*), auch einen *pater* nennt, der dem *presbyter* Geld für das Lesen der Messe bezahlen soll (Abb. 116).[752]

ZUSAMMENFASSUNG

Die Kirche am antiken Forum Boarium ist erstmals in der Mitte des 8. Jahrhunderts mit ihrem Marienpatrozinium und in ihrer Funktion als Diakonie nachgewiesen. Sie lag in einem seit dem frühen Mittelelalter von Griechen bewohnten Viertel und wurde wahrscheinlich in den Jahrzehnten um 600 gegründet. Der älteste Kirchenraum wurde in den Strukturen einer spätantiken Säulenhalle eingebaut und grenzte direkt an die östlich in Richtung Circus Maximus gelegene Ara Maxima. Reste der frühesten liturgischen Ausstattung haben sich erhalten. Papst Hadrian I. stiftete um 780 einen aufwändigen Neubau und erweiterte den frühchristlichen Bau in die Breite und nach Osten. Im Westen wurde eine Portikus mit angrenzendem *secretarium* vor die Fassade gesetzt. Teile der spätantiken Halle wurden in den Neubau – eine dreischiffe Basilika, die vermutlich mit Kolonnaden und Emporen über den Seitenschiffen ausgestattet war – integriert, wie die kolossalen Spoliensäulen in der West- und Südwand. Die Dimensionen der karolingischen Basilika mit ihrem Dreiapsidenschluss und der in das Podium der Ara Maxima eingebauten Hallenkrypta entsprechen den heutigen. Vermutlich sind auch die Langhausstützen und Spolienkapitelle, der Wannenaltar und die Ziboriumssäulen, in jedem Fall Teile der Mittelschiffhochwände, die Krypta und die Apsiden sowie das Altarpaviment karolingisch. Obschon in der Kirche keine Stationsmesse gefeiert wurde, ist der päpstliche Rang von S. Maria in Cosmedin unbestritten, was neben weiteren päpstlichen Stiftungen im Laufe des 9. Jahrhunderts vor allem das Engagement Papst Nikolaus I. erweist, der die Kirche reich ausstatten und eine repräsentative päpstliche Residenz bauen ließ. Das Hauptportal ist eines der ältesten monumentalen, skulptural reich gestalteten Portale auf italienischem Boden, dessen Antikenanleihen offensichtlich sind. Es gibt gute Gründe, es bereits in das 10. oder in die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts zu datieren. Geschaffen wurde es von Ioannes de Venetia, zumindest hat der Bildhauer das Portal ergänzend zusammengesetzt und an den Innenseiten von Pfosten und Sturz mit figürlichen Reliefs geschmückt. Mit Titelkardinal Johannes von Gaeta (spätestens 1101–1118) nimmt die Kirche unter den römischen Diakonien eine besondere Stellung ein und kommt in den Genuss großzügiger Stiftungen. Eine umfangreiche Bau- und Ausstattungsphase nimmt von dieser Initiative ihren Ausgang, die von der Hebung der Reliquien in der Krypta und ihrer Niederlegung im Hauptaltar begleitet wurde. Die damalige Kampagne hat das Gesicht der Basilika bis heute geprägt und fand vermutlich in der Weihe des Hauptaltars durch Papst Calixt II. (1123) ihren Abschluss. Am Anfang stand der Einbau der beiden unteren Turmgeschosse im Westteil des südlichen Seitenschiffs, später der Austausch der Kolonnade durch eine Arkade mit daktylischem Stützenwechsel, die Erneuerung von Teilen der Hochschiffwände, der Portikus und des Prothyrons und schließlich die Aufstockung des Glockenturmes um 7 Freigeschosse. Die Erneuerung der liturgischen Einrichtung wurde von dem päpstlichen Kämmerer Alfanus gestiftet, der sich in der Vorhalle ein repräsentatives Grabmal errichten ließ. Die Ausstattung der Kirche darf man wohl der Paulus-Werkstatt zuschreiben und ist neben S. Clemente die besterhaltene in Rom aus dem 12. Jahrhundert. Sie umfasste das

751 Mai hat die fragmentarisch erhaltene Inschrift am 11. Juni 1827 im Paviment *intrantibus parte laeva*, also vermutlich im linken Seitenschiff, in Augenschein genommen. Sie fiel wahrscheinlich einer der Restaurierungen der zweiten Ottocentohälfte zum Opfer. Vgl. S. 213; Mai, Scriptorum Veterum 5 (1831), S. 18, Nr. 1; Carpegna Falconieri, Clero (2002), S. 233, 242, Anm. 131, 246: zur Romana Fraternitas: S. 241–268; H. Diener, Johannes Cavallini. Der Verfasser der Polistoria De virtutibus et dotibus romanorum, in: Storiografia e storia. Studi in onore di Eugenio Duprè Theseider, Rom 1974, Bd. 1, S. 151–173, bes. 155: »Die Romana Fraternitas […] fand schon im Jahre 984 als eine Gebetsbruderschaft Erwähnung, zu der sich die Weltgeistlichen der Kirchen der Stadt Rom ähnlich den Gebetsbruderschaften mönchischer Gemeinschaften zusammengeschlossen hatten. Ihren Vorstehern, den Rektoren der Fraternitas waren im Laufe der Jahrhunderte wichtige öffentliche Aufgaben zugewachsen. Sie überwachten und regelten den Gottesdienst in den Kirchen der Stadt, ordneten die Begräbnisse und Prozessionen, sorgten für die Ausführung päpstlicher Dekrete und übten in einem bestimmten Umfange auch richterliche Gewalt aus.«

752 Der *pater* leitete die Diakonie, der *presbyter* war für die Seelsorge zuständig. Hüls, Kardinäle (1977), S. 19, 21 f.

Paviment, die Schola Cantorum, die Templonschranke und den Papstthron, zudem Wandmalereien und Inschriften. Die erwähnten Bau- und Modernisierungsmaßnahmen sind in einem größeren Zusammenhang zu sehen – der Erneuerungswelle römischer Kirchenauten des frühen 12. Jahrhunderts. Im 13. Jahrhundert sind nur einzelne Stiftungen bezeugt, wie die Anfertigung mehrerer Kirchenglocken (1230 und 1289) oder eines neuen Osterleuchters durch Paschalis. Die letzte bedeutende Kampagne im Mittelalter erfolgte unter Kardinal Francesco Caetani (1395–1317) und ist um 1300 zu datieren. Sie führte zur Errichtung des Altarziboriums durch Deodatus und zur Erneuerung der Kirchenfront, die als Cavettofassade ausgeführt wurde und mit einem großen, maßwerkgefüllten Rundfenster geschmückt war.

Der Abbruch großer Teile der liturgischen Ausstattung im späten 16. Jahrhundert und die in mehreren Etappen durchgeführte barocke Überformung der Kirche haben der mittelalterlichen Ausstattung massiv zugesetzt. Dennoch hat sich gerade von der liturgischen Einrichtung vergleichsweise viel erhalten, was im späten 19. Jahrhundert dazu geführt hat, den Bau im Zuge einer nicht unproblematischen Generalrestaurierung und ergänzenden Rekonstruktion in einen pseudomittelalterlichen Zustand zurückzuführen.

LITERATUR

Manuskripte und Zeichnungskonvolute

Signorili, BAV, Vat. lat. 3536, fol. 67v, 69v–70r; Panvinio, Vat. lat. 6781, fol. 49r–v; Panvinio-Umkreis, BAV, Vat. lat. 3938, fol. 280r–v; del Sodo, BAV, Vat. lat. 11911, fol. 198 f.; Ciacconio, BAV, Chigiano I, V, 167, fol. 260v; Ugonio, BAV, Barb. lat. 1994, S. 412; Castelli, BAV, Cod. Urb. 1647, fol. 576v; Codex Menestrier, BAV, Vat. lat. 10545, fol. 213v, 248r; Bruzio, BAV, Vat. lat. 11880, fol. 17r–27v, und Vat. lat. 11885, fol. 19r–31r; Gualdi, BAV, Vat. lat. 8253, Bd. 2, fol. 353r; BAV, Cod. Capponi 225, 236, 289; Rom, Biblioteca Casanatense, Ms 1327, fol. 136r, Ms 4522; Lucchesi, München, BSB, Cod. Icon. 206, Cod. Icon. 207, fol. 272–283; Valesio, ASC [= Archivio Storico Capitolino], Cred. XIV, t. 40, fol. 386; Séroux d'Agincourt, BAV, Vat. lat. 9845, fol. 9, 20r; Marini, BAV, Vat. lat. 9071, S. 232, Vat. lat. 9072, S. 435, und Vat. lat. 9109, fol. 143r–145r; Cancellieri, BAV, Vat. lat. 9165, fol. 22r, 63r–66r; Rom, Biblioteca Angelica, Ms 1729, fol. 1r; Stevenson, BAV, Vat. lat. 10581, fol. 6r, 31r–v, Vat. lat. 10553, fol. 118–180, Vat. lat. 10577, fol. 64r; ACSR, Min. P.I., Dir. Gen. AA.BB.AA., I Vers., B.570, fasc. 918; ASR, Camerlengato, pt. II, titolo IV, busta 185, darin tit. 4: Archivio del Camerlengato, Nr. 884; Rom, Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, A. A. C. A. R., c. 3,1; SSABAP, Archivio Storico, busta »Chiesa di S. Maria in Cosmedin«, Archivio Corrente, busta 211.

Publikationen

Muffel, Beschreibung 1452 (1876), S. 60; Rucellai 1459 1 (1960), S. 78; Fra Mariano, Itinerarium 1517 (1931), S. 112; Rabus, Rom 1575 (1925), S. 40; Cose Maravigliose (1588), S. 80v; Ciacconio, Vitae 1 (1601), S. 379; Giovannoli, Vedute 2 (1616),), Taf. 66; Panciroli, Tesori (1625), S. 633–635; Severano, Memorie (1630), S. 348–353; P. Pisano, Sanctissimi Domini Nostri Gelasii Papae II […] vita […] nunc primum edita […] a Costantino Caietano, Rom 1638, S. 51; Franzini, Descrittione (1643), S. 275; J. H. von Pflaumern. Ein Romführer von 1650. Das Romkapitel seines »Mercurius Italicus«, hg., übersetzt und komm. von D. Winkelmann, Konstanz 2010, S. 119; Martinelli, Roma (1653), S. 213; Titi, Ammaestramento (1686), S. 50; Ciampini, Vet. Mon. 1 (1690), S. 181–183; Piazza, Gerarchia (1703), S. 761–763, 772; Crescimbeni, Sta. Maria in Cosmedin (1715), S. 27, 42 f., 52 f., 57–61, 103 f., 108, 113, 142, 155 f., 416; Crescimbeni, Lo stato (1719), S. 3, 24 f., 67–69, 73, 76; G. M. Crescimbeni, L'istoria della Basilica di S. Anastasio titolo cardinalizio, Rom 1722, S. 44; Cecconi, Roma sacra (1725), S. 443 f.; Marangoni, Cose gentilesche (1744), S. 59 f., 266, 305, 345, 367, 446; Galletti, Inscriptiones 1 (1760), S. 425; Notizie istoriche dell' antichissima e miracolosa immagine della Beatissima Vergine che si venera nell' insigne Basilica di S. Maria in Cosmedin detta la Bocca della Verità, scritta da un sacerdote romano, Rom 1803; Gutensohn / Knapp, Denkmale (1827), H. 5, Abb. 4–5; Mai, Scriptorum Veterum 5 (1825–1838), S. 18; Witte, Cosimaten (1825), S. 163; Platner et al., Beschreibung 3,1 (1829–42), S. 379–391; Fontana, Raccolta 1 (1833–55), Taf. 35; Promis, Notizie (1836), S. 26 f.; Rossini, Scenografia (1839–53), Taf. 43; Bunsen / Gutensohn / Knapp, Basiliken 2 (1842), Taf. 22–23; F. M. Hessemer, Arabische und alt-italienische Bau-Verzierungen, Berlin 1842, Taf. 2.15, 2.16; Corsi, Pietre (1845), S. 377; Canina, Ricerche (1846), Taf. 46c–d, 47; J. Gailhabaud's Denkmäler der Baukunst unter Mitwirkung von F. Kugler, J. Burckhardt, hg. von L. Lohde, Bd. 2: Denkmäler des Mittelalters, 1. bis 5. Abt., Hamburg / Leipzig 1852, S. 20 f., Abb. 1; Létarouilly, Les édifices (1853), 2. Teil, 1. Bd., Taf. 68; Didron, Artistes (1855), S. 17, 172; O. Jones, Grammatik der Ornamente illustrirt mit Mustern von den verschiedenen Stylarten der Ornamente in hundert und zwölf Tafeln, London 1856, Taf. 30, Nr. 21; Gregorovius, Rom 2 (1859), S. 448–450, 3 (1860), S. 338 f.; H. Hübsch, Die altchristlichen Kirchen nach den Baudenkmalen und

älteren Beschreibungen und der Einfluss des altchristlichen Baustyls auf den Kirchenbau aller späteren Perioden, Karlsruhe 1862, Taf. 45.4, 46.14; Forcella, Iscrizioni IV (1874), S. 305–327, VI (1875), S. 306, IX (1877), S. 513; De Rossi, Opus alexandrinum (1875), S. 125 f., 130; Rohault de Fleury, Latran 1 (1877), S. 163; Rohault de Fleury, La messe 1 (1883–89), S. 186 f., 2, S. 35 f., 3, S. 40, 51; Stevenson, Mostra (1884), S. 183; Crowe / Cavalcaselle, Storia della pittura 1 (1883), S. 189; LP I, S. 499, 507, 514; LP II, S. 9, 19, 30, 76 f., 80, 152–154, 158, 161, 312; ICUR 1888, S. 434; De Rossi, Raccolta (1891), S. 75 f.; E. Stevenson, Scoperte a S. Maria in Cosmedin, in: R. Q.Schr. 7, 1893, S. 11–31; G. B. Giovenale, La Basilica di S. Maria in Cosmedin, in: Associazione artistica fra i cultori di architettura. Roma. Annuario, Bd. 5 (1895), S. 13–36; F. Mazzanti, La scultura ornamentale romana nei bassi tempi, in: Archivio storico dell' arte 2. Ser. 2, 1896, S. 33–57, 161–185; Clausse, Marbriers (1897), S. 119; Eubel, Hierarchia 1 (1913), S. 12, 51, 3 (1910), S. 63 f., 74 f.; Grisar, Sainte Marie in Cosmedin à Rome, in: Rev. Chrét 9, 1898, S. 181–197; G. B. Giovenale, Colpe o pretesti?, Rom 1899, S. 8 f.; De Rossi, Musaici (1899), unpag. (Kap. 27, S. 9); G. Patroni, Serie cronologica dei cardinali diaconi, dei prelati vicarii, degli arcipreti e canonici e di altri componenti il capitolo della perinsigne basilica di S. Maria in Cosmedin, Neapel 1899; W. Schnyder, Santa Maria in Cosmedin in Rom, in: Zeitschrift für christliche Kunst 13, 1900, Sp. 23–31, 42–59; Stegensek, Altar (1900), S. 84; Lanciani, Scavi 1 (1902), S. 3; Sinthern, Memorie (1909), S. 68–70; Muñoz, La decorazione (1911); Egger, Veduten 1,1 (1911), S. 33 f.; Huelsen / Egger, Skizzenbücher Text-Bd. 2 (1913/16), S. XIIIf., 16, 50–52; Bartoli, Mon. ant. VI (1914), S. 117; Giovenale, Il chiostro (1917), S. 125–148; R. Krohn, Der päpstliche Kanzler Johannes von Gaëta (Gelasius II.), Berlin 1918, S. 27–30, 65–73; Braun, Altar 1 (1924), S. 122, 133, 2, S. 229; M. Tuker / H. Malleson, Rome. Painted by Alberto Pisa, London 1925, Taf. nach S. 196; Wymann, Aufzeichnungen (1925), S. 53; Kirsch, Stationskirchen (1926), S. 268–271; Giovenale, La Basilica (1927); Huelsen, Chiese (1927), S. XXIXf., 243–245, 258, 327, 381; Serafini, Torri 1 (1927), S. 188–190; Toesca, Il Medioevo (1927), S. 587, 826–829; Andrieu, Ordines 4 (1931–1961), S. 203; Delbrück, Antike Porphyrwerke (1932), S. 4, 27 f., 164–169; E. Sandberg Vavalà, L' iconografia della Madonna col bambino nella pittura italiana del Dugento, Siena 1934; Schuster, S. Paolo (1934), S. 43–62; R. Hierzegger, Collecta und Statio. Die römischen Stationsprozessionen im frühen Mittelalter, in: Zeitschrift für Katholische Theologie 60, 1936, S. 511–554; CBCR I (1937), S. 264; G. Matthiae, Restauro del campanile di San Crisogono a Roma, in: B. A. 3. Ser. 31, 1937, S. 235–240; C. Cecchelli, L' oratorio di S. Nicolò presso la basilica di S. Maria in Cosmedin, in: C. Cecchelli, Studi e documenti sulla Roma sacra, Rom 1938, Bd. 1, S. 269–276, 311 f.; Kautzsch, Schmuckkunst (1939), S. 38–40, 50 f.; Valentini / Zucchetti, Codice II (1942), S. 336 f., III (1946), S. 435; Gnoli, Topografia (1939/84), S. 266, 294; Acta capitulorum provincialium provinciae Romanae (1243–1344), hg. von T. Kaeppeli, A. Dondaine, Rom 1941 (= Monumenta Ordinis Fratrum Praedicatorum historica, 20), S. 89; Ladner, Papstbildnisse 1 (1941), S. 251 f.; Krautheimer, Carolingian Revival (1942); Gray, Paleography (1948), S. 107; G. Massimi, La Chiesa di S. Maria in Cosmedin, Rom 1953; Piazzesi / Mancini, Statistica (1953–54), S. 15–19; Cellini, Fra Guglielmo (1955), S. 218; Wentzel, Antiken-Imitationen (1955), S. 40; Ferrari, Monasteries (1957), S. 203–205; H. Fillitz, Die Spätphase des »langobardischen« Stiles, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien N. F. 18, 1958, S. 7–72, bes. 47; R. Zerfaß, Die Idee der römischen Stationsfeier und ihr Fortleben, in: Liturgisches Jahrbuch 8, 1958, S. 218–229, bes. 221 f., 227; CBCR II (1959), S. 278–306; Déer, Porphyry Tombs (1959), S. 29 f., 36, 141; G. F. Thoene, Ein deutschrömisches Skizzenbuch von 1609–11 in der Herzog-August-Bibliothek zu Wolfenbüttel, Berlin 1960, Taf. 8; Bertelli, Madonna (1961), S. 22 f., 59; Frutaz, Piante I (1962), S. 141, 209; Hager, Anfänge (1962), S. 69 f.; Hamilton, Monastic (1962), S. 48; T. F. Mathews, An Early Roman Chancel Arrangement and its Liturgical Functions, in: RAC 38, 1962, S. 73–95; F. Sanguinetti, Il restauro del campanile di S. Maria in Cosmedin, in: Palladio N. S. 12, 1962, S. 71–79; Torp, Monumentum (1962), S. 91; Zenker, Kardinalskollegium (1964), S. 145 f.; R. Trinci, Santa Maria in Cosmedin, in: B. A. 5. Ser. 50, 1965, S. 117; Trinci Cecchelli, Incorniciature (1965), S. 21; Noehles, Kunst der Cosmaten (1966); M. Salmi, L' abbazia di Pomosa, Mailand (2. Aufl.) 1966; CBCR III (1967), S. 296, 301; C. Pietrangeli, Memorie spoletine, in: Spoletium 15, 1968, S. 11–24; Esch, Spolien (1969), S. 15, 18, 29; Romanini, Arnolfo (1969), S. 76; F. De' Maffei, Riflessi dell' epopea carolingia nell' arte medievale. Il ciclo di Ezechiele e non di Carlo a Santa Maria in Cosmedin e l' arco di Carlo Magno a Roma, in: Accademia Nazionale dei Lincei 367, 1970, H. 139, S. 351–392; Buchowiecki, Handbuch II (1970), S. 582–619; Heilmeyer, Korinthische Normalkapitelle (1970); Kier, Schmuckfußböden (1970), S. 23; O. Mazzucato, Ceramiche medioevali nella edilizia laziale, in: Atti del Convegno internazionale della ceramica 3, 1970, S. 339–361, bes. 339, 352–359; I. Short, Le pape Calixte II, Charlemagne et les fresques de Santa Maria in Cosmedin, in: Cahiers de civilisation médiévale 13, 1970, S. 229–238; Toubert, Le renouveau (1970), S. 109; F. Zuliani, I marmi di San Marco. Uno studio ed un catalogo della scultura ornamentale marciana fino all' XI secolo, Venedig o. J. [1970], S. 36, 165; Grimaldi, Descrizione (1972), S. 360 f., 376; E. Kitzinger, The First Mosaic Decoration of Salerno Cathedral, in: Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik 21, 1972, S. 149–162, bes. 154, 158 f., 161; Poeschke, Betrachtung (1972), S. 205; Gardner, Arnolfo (1973), S. 423; Malmstrom, S. Maria in Aracoeli (1973), S. 246–253; Bozzoni, Calabria (1974), S. 162–164; CSA VII 3 (1974), S. 141–165; Gandolfo, Reimpiego (1974/75), S. 203, 207; L. Pani Ermini, Note sulla decorazione dei cibori a Roma nell'Alto Medioevo, in: B. A. Ser. 5 59, 1974, S. 115–126, bes. 121 f., 125; Picard, Quadriportique (1974), S. 868 f.; CSA VIII (1974), S. 150 f.; Geertman, More Veterum (1975), S. 13; Kinney, S. Maria in Trastevere (1975), S. 289; Van Dijk / Hazelden Walker, Ordinal (1975), S. 180–182; Avagnina, Strutture (1976/77); S. 184 f.; G. Bertelli, Precisazioni (1976), S. 73; CSA VII 4 (1976), S. 80–83; G. Macchiarella, Note sulla scultura in marmo a Roma tra VIII e IX secolo, in: Roma e l' età carolingia, hg. vom

Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma, Rom 1976, S. 289–299, bes. 293–296; Demisch, Sphinx (1977), S. 132–138; Hüls, Kardinäle (1977), S. 19, 21 f., 24, 38–44, 51 f., 220 f., 231–233; C. Riesner, Bocca della Verità, in: Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Berlin 1977, Bd. 2, Sp. 543–545; R. Tacus, L'Archivio di S. Maria in Cosmedin presso l'Archivio Storico del Vicariato. Inventario, in: Ricerche per la storia religiosa di Roma 1, 1977, S. 331–348; F. Zuliani, Venezia e la cultura figurativa »romanica«. I fregi con tralci intrecciati ad animali, in: Per Maria Cionini Visani. Scritti di amici, bearb. von E. Bordignon Favero, Turin 1977, S. 15–18, bes. 17; Belting, Palastaulen (1978), S. 57–59; Trinci Cecchelli, Altare (1978), S. 254 f., 257–261; Cannon, Dominican Patronage (1980), S. 420 f., 424, 464; G. Curcio, L. Indrio, Le fasi costruttive della cattedrale, in: Storia della città 15–16, 1980, S. 83–90, bes. 86; B. Contardi, Il pavimento, in: Storia della città 15–16, 1980, S. 101–104; Gandolfo, Cattedra (1980), S. 342, 350 f.; Glass, BAR (1980), S. 27, 48–54, 58 f., 66 f., 80, 83 f., 90, 96, 109 f., 116, 121 f., 124, 128 f.; Herklotz, Baldachingräber (1980), S. 16; Krautheimer, Rome (1980), S. 105, 170, 186, 213, 301; Maccarone, Die Cathedra (1980/81), S. 190, 204 f.; McClendon, Revival (1980), S. 158; Leo von Ostia, Chronik (1980), S. 384, 404; Barclay Lloyd, S. Maria in Portico (1981), S. 100–106; Gandolfo, Simbolismo (1981), S. 23 f.; Nilgen, Maria Regina (1981), S. 7, 30–32; Bloch, New Fascination (1982), S. 620, 636; C. Ferraro Pelle, Santa Maria in Cosmedin, in: L'architettura. Cronache e storia 28, 1982, H. 10, S. 707–712; Di Gioia, Terracina (1982), S. 149; Kitzinger, The Arts (1982), S. 640; Pace, Campania XI secolo (1982); Cowdrey, Desiderius (1983), S. 69 f.; Guidobaldi / Guiglia Guidobaldi, Pavimenti (1983), S. 461–468; Osborne, The Tomb (1983), S. 240–247; De Benedictis, Schola Cantorum (1984), S. 167; Gallavotti Cavallero / Montini, Santa Maria (1984), S. 106; Gandolfo, Il protiro (1984); Maleczek, Kardinalskolleg (1984), S. 186; Barclay Lloyd, Masonry Techniques (1985), S. 227–231, 233; Gandolfo, Programmi (1985), S. 529 f.; Voss, S. Andrea (1985), S. 89 f., 218 f., 251; Schneider-Flagmeyer, Osterleuchter in Süditalien (1986), S. 314 f.; Baldovin, Stational Liturgy (1987), S. 160; Catalogo dei disegni di architettura conservati nell'archivio del centro di studi per la storia dell'architettura, hg. von L. Barelli, Rom 1987, S. 29–40; Claussen, Magistri (1987), S. 7–13, 28–31, 37, 38–41, 54–56, 63, 65, 67, 70, 74–77, 104–106, 108 f., 112–115, 122 f., 142 f., 156, 165–168, 173 f., 210–219; Dietl, In arte (1987), S. 87; Matthiae / Andaloro, Pittura (1987), S. 196, 287 f.; F. Bottari, La »cornice di Sant'Apollinare« custodita nelle Grotte Vaticane, in: Palladio N. S. 1, 1988, S. 5–14, bes. 5; F. Coarelli, Il Foro Boario dalle origini alla fine della Repubblica, Rom 1988, S. 61–77, 107–127, 164–180; Matthiae / Gandolfo, Pittura (1988), S. 349; Poeschke, Kirchenbau (1988), S. 12, 18, 21; F. Tolotti, Sugli edifici antichi di S. Maria in Cosmedin, in: Coarelli (1988), S. 439–442; Barclay Lloyd, Medieval Church (1989), S. 111; Claussen, Marmi (1989); Herklotz, Beratungsräume (1989), S. 213; Herklotz, Fassadenportikus (1989); L. Barelli, L'associazione artistica fra i cultori di architettura ed il restauro di S. Maria in Cosmedin, in: Bollettino del centro di studi per la storia dell'architettura 36, 1990, S. 109–111; Belting, Bild und Kult (1990), S. 87; Claussen, Pietro di Oderisio (1990), S. 173; Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke, Bd. II: Bildwerke in den Portiken, dem Vestibül und der Kapelle des Casino, hg. von P. C. Bol, Berlin 1990, S. 139–143; Hubert, Espace (1990), S. 368; Priester, Belltowers (1990), S. 23, 95, 212–216, 240 f., 303; G. Schmidt, Typen und Bildmotive des spätmittelalterlichen Monumentalgrabes, in: Skulptur und Grabmal (1990), S. 13–83, bes. 14, 16, 45, 47; L. Barelli, L'associazione artistica fra i cultori di architettura in Roma ed il rilievo di S. Maria in Cosmedin, in: XY. Dimensioni del disegno 5, 1991, S. 162–165; De Blaauw, Purpur (1991), S. 39–48; Gandolfo, La façade (1991), S. 310; Stroll, Symbols (1991), S. 4–15; J. Sydow, Cluny und die Anfänge der Apostolischen Kammer. Studien zur Geschichte der päpstlichen Finanzverwaltung im 11. und 12. Jahrhundert, in: J. Sydow, Cum omni mensura et ratione. Ausgewählte Aufsätze. Festgabe zu seinem 70. Geburtstag, hg. von H. Maurer, Sigmaringen 1991, S. 31–52, bes. 45–48; Wiener, Bauskulptur (1991), S. 186–189; Guidobaldi, San Clemente (1992), S. 266 f.; Claussen, Renovatio (1992), S. 90, 98 f.; Guidobaldi etc., La scultura (1992), S. 165–179, 230; De Blaauw, Campanae (1993), S. 376–378, 381, 410–413; Priester, Buildings (1993), S. 199, 205, 215; De Blaauw, Cultus 1 (1994), S. 78, 177 f., 383, 417 f., II, S. 554–559, 652 f., 658; Die mittelalterlichen Grabmäler II (1994), S. 71 f.; Pace, Nihil innovetur (1994), S. 588, 590, 598; Silvestro, L'incorniciatura (1994), S. 131; Ambrogi, Vasche (1995), S. 20 f., 156 f., 246; CSA VII 6 (1995), S. 59, 160; A. Derbes, Crusading Ideology and the Frescoes of S. Maria in Cosmedin, in: A. B. 77, 1995, S. 460–478; Mondini, S. Lorenzo (1995), S. 18 f.; Fratini, Considerazioni (1996), S. 55 f.; Hermes, Diakonien (1996), S. 40 f.; Zchomelidse, Osterleuchter (1996), S. 21; Coates-Stephens, Dark Age (1997), S. 193–195, 203–206; G. Fusciello, Due nuovi documenti trovati nell'archivio di S. Maria in Cosmedin, in: Palladio N. S. 10, 1997, S. 107–108; Körner, Grabmonumente (1997), S. 61; Kramer, Spätantike (1997), S. 109 f., 115; C. Benocci, Roma. Museo Nazionale del Palazzo di Venezia. La collezione sfragistica, Bd 1: La collezione Corvisieri romana, Rom 1998, S. 37–39, 47 f.; D'Achille, San Pancrazio (1998), S. 31; Filippi, Indice (1998), S. 41; Isobel / Baade, Porphyry Discs (1998), S. 11; Olevano / Paribeni, Conservazione (1998), S. 284–286; L. Paroli, La scultura in marmo a Roma tra l'VIII e il IX secolo, in: Roma Medievale. Aggiornamenti, hg. von P. Delogu, Rom 1998, S. 93–122, bes. 94, 109–111, 113; Poeschke, Skulptur (1998), S. 29, 32 f., 49; Schilling, Calixt II. (1998), S. 399, 550 f., 594–598, 600, 685 f.; M. Mathea-Förtsch, Römische Rankenpfeiler und -pilaster. Schmuckstützen mit vegetabilem Dekor, vornehmlich aus Italien und den westlichen Provinzen, Mainz 1999, S. 8, 85; W. Rösch-von der Heyde, Das Sphinx-Bild im Wandel der Zeiten. Vorkommen und Bedeutung, Rahden / Westf. 1999, Bd. 1, S. 19 f., 26; Sartori, Gradino (1999), S. 291, 306; Scholz, Totengedenken (1999), S. 43; Bull-Simonsen Einaudi, Arredo liturgico (2000), S. 186; D'Achille, Studi (2000), S. 33, 35, 74, 92; Peroni / Riccioni, Reliquary Altar (2000), S. 139, 141–149; Preußker, San Saba (2000), S. 158, 166; S. Riccioni, Epigrafia, spazio liturgico e riforma gregoriana, un para-

digma. Il programma di esposizione grafica di Santa Maria in Cosmedin a Roma, in: Hortus artium medievalium 6, 2000, S. 143–156; F. De Rubeis, Epigrafi a Roma dall'età classica all'alto medioevo, in: Roma dall'antichità (2001), S. 104–121, bes. 110, 112, 118–120; Herklotz, Sepulcra (1985/2001), S. 83–86, 144–146, 186, 206, 208–227; Parlato / Romano, Roma (2001), S. 45–52; Bauer, Hadrian I. (2002), S. 144 f., 147; Carpegna Falconieri, Clero (2002), S. 233, 241–268; Claussen, Kirchen A–F (2002), S. 22 f., 53 f., 57 f., 71, 97–109, 115, 152–166, 172–174, 183, 208, 256 f., 283–298, 316–325, 327, 329 f., 331, 333, 337 f., 342–344, 349, 354, 368–370, 382 f., 396 f., 404 f., 408, 422, 433, 450, 467, 472–475; Kolb, Rom (2002), S. 87; Riccioni, L'autel-reliquaire (2002), S. 206–216, 219; Tucci, Sarcofagi (2002), S. 180–183; V. Vincenti, L'Ara Maxima Herculis e S. Maria in Cosmedin, in: Ecclesia Urbis 1 (2002), S. 353–375; Miedema, Rompilgerführer (2003), S. 106, 263; K. Bartels, Roms sprechende Steine. Inschriften aus zwei Jahrtausenden, Mainz (3. Aufl.) 2004, S. 224–226; Bauer, Bild (2004), S. 128–137, 185, 194, 210; Brandenburg, Kirchen (2004), S. 56, 221; Claussen, Römische Skulptur (2004), 72–77; Stroll, Calixtus II (2004), S. 160; P. Theis, Die Oberkirche von S. Francesco in Assisi oder De missa pontificali. Zur Ausstattung eines päpstlichen Sakralraums, in: RHM 46, 2004, S. 125–164, bes. 140; Tucci, Revival (2004), S. 114–120; Federici, Francesco Gualdi (2005), S. 92 f.; Mondini, Mittelalter (2005), S. 136; J. Croisier, La decorazione pittorica di Santa Maria in Cosmedin, in: Romano, Riforma (2006), S. 250–257; Romano, Chiesa trionfante (2006), S. 175 f.; Mondini, Fortuna (2006), S. 290–299; Occhipinti, Reimpiego (2006), S. 156–158; Paribeni, Pavimenti (2006), S. 352 f.; Camerlenghi, Basilica of San Paolo (2007), 48, 50, 59, 61 f.; I. Krüger, Arnolfo di Cambio als Architekt und die Stadtbaukunst von Florenz um 1300, Worms 2007, S. 151; J. Weißenberger, Mariengnadenbilder (2007), Katalog, S. 64; R. M. Bø, The Iconography of the Gothic Ciborium in Rome, ca. 1285–1370, in: Medievalista online 4, 2008, H. 4, S. 1–14, URL: http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA4/medievalista-ragnhild.htm [18. 02. 2018]; Claussen, Kirchen, S. Giovanni (2008), S. 36, 64, 68, 92, 194–216, 329–335; I. Eitrem, Cosmati-arbeider i Santa Maria in Cosmedin. Form, funksjon og kontekst, Oslo 2008, URL: http://urn.nb.no/URN:NBN:no-21273 [05. 04. 2018]; Osborne, Maria Regina (2008), S. 95, 97; De Blaauw, High Altar Ciboria (2009), S. 126, 135; Creti, In marmoribus (2009), S. 91, 160 f.; Dietl, Sprache 2 (2009), S. 823–825, 3, S. 146, 1390 f., 1393–1396, 1440 f., 1462–1464, 1661, 1670, 1780 f., 1796 f., 2462; A. Müller, Die Christianisierung staatlicher Wohlfahrtsinstitutionen im spätantiken Rom am Beispiel von S. Maria in Cosmedin, in: Zeitschrift für Kirchengeschichte 120, 2009, H. 2, S. 160–186; Claussen, Kirchen G–L (2010), S. 13–15, 25–36, 43, 47, 62 f., 178, 182–184, 404; Gianandrea, Sfinge (2010); F. Barry, The Mouth of the Truth and the Forum Boarium: Oceanus, Hercules, and Hadrian, in: A. B. 93, 2011, H. 1, S. 7–37; Blennow, Inscriptions (2011), S. 65–67, 69, 71; L. Fiorani, S. Maria in Cosmedin, in: Guida ai fondi manoscritti, numismatici, a stampa della Biblioteca Vaticana. I. Dipartimento Manoscritti, hg. von F. D'Aiuto, P. Vian, Città del Vaticano 2011, S. 721–723; Fusciello, Santa Maria in Cosmedin (2011); Severino, Pavimenti 2 (2012), S. 140, 278–298; Gardner, Roman Crucible (2013), S. 12, 51, 110, 144; G. Landels, Keeping the Faith. An Examination of the Causes and Factors Contributing of the Location of Greek Communities in Rome between the Sixth and Eleventh Centuries, M.Phil.-Schrift University of Birmingham 2013, S. 82–91, URL: http://etheses.bham.ac.uk/4549/1/Landels13MPhil.pdf [18. 02. 2018]; Schmitz, Cavallini (2013), S. 68, 143 f., 146, 167, 174–177, 245 f.; Pensabene, Roma su Roma (2015), S. 316 f., 363, 517, 572 f.; Barral i Altet, Incorniciare (2014), S. 31 f., 34 f.; Bove, Montecassino (2015), S. 72–74; Perchuk, Schismatic (2016), S. 190–192, 197, 199, 201, 204; D'Achille, Tre arche (2018).

Taf. 2. Rom, S. Maria in Cosmedin, Innenansicht nach Westen zur Eingangswand (Foto BHR Leotta 2017)

Taf. 3. Rom, S. Maria in Cosmedin, Nordseite des Turmerdgeschosses vom Mittelschiff (Foto BHR Fontolan 2017)

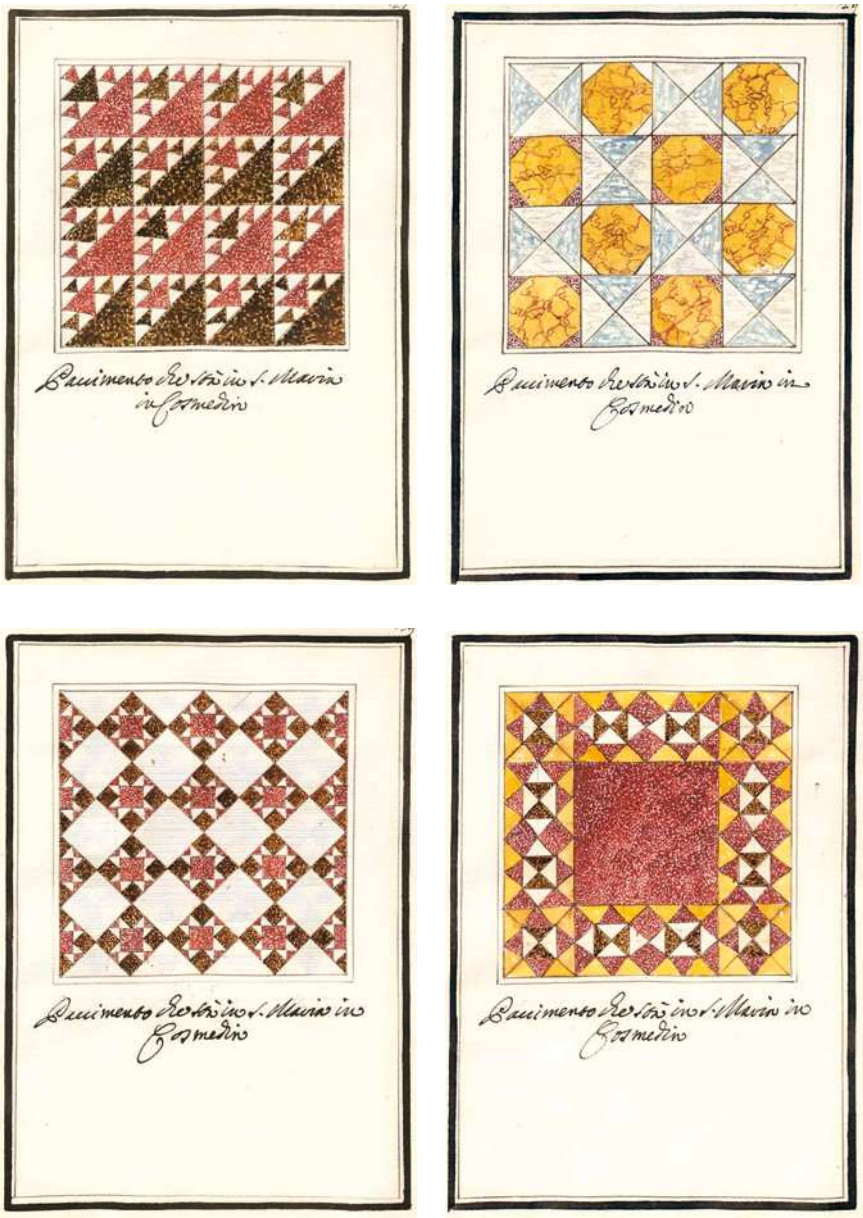
Taf. 4. Rom, S. Maria in Cosmedin, karolingisches Paviment um den Altar (Foto BHR Fontolan 2017)

Taf. 5. Rom, S. Maria in Cosmedin, Innenansicht vom nördlichen Seitenschiff zur Eingangswand (Foto BHR Fontolan 2017)

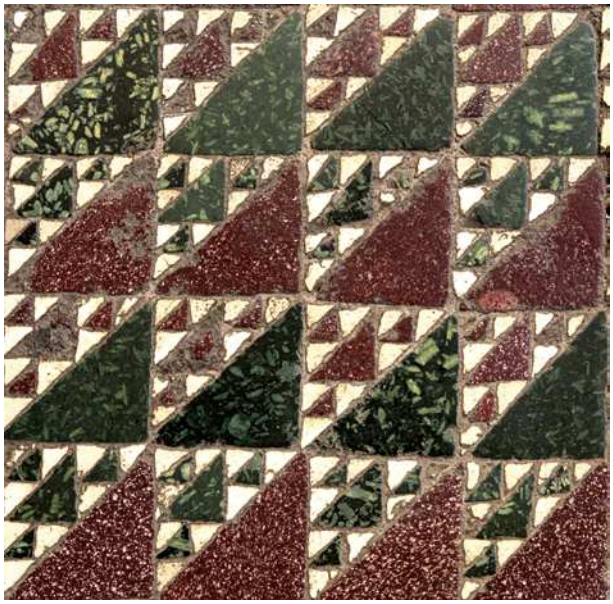
Taf. 6. Rom, S. Maria in Cosmedin, Spoliensäulen der Nordarkatur (Foto BHR Fontolan 2017)

Taf. 7. Rom, S. Maria in Cosmedin, Alfanusgrab in der Vorhalle (Foto BHR Fontolan 2017)

Taf. 8. Rom, S. Maria in Cosmedin, Quincunx und Porphyrrota vom Paviment des Mittelschiffes (Foto BHR Leotta 2017)



Taf. 9–12. Giuseppe Lucchesi, aquarellierte Pavimentmuster aus S. Maria in Cosmedin, um 1725, München, BSB, Cod. Icon. 207, fol. 276, 278, 280, 281 (Foto Digitale Sammlung BSB)

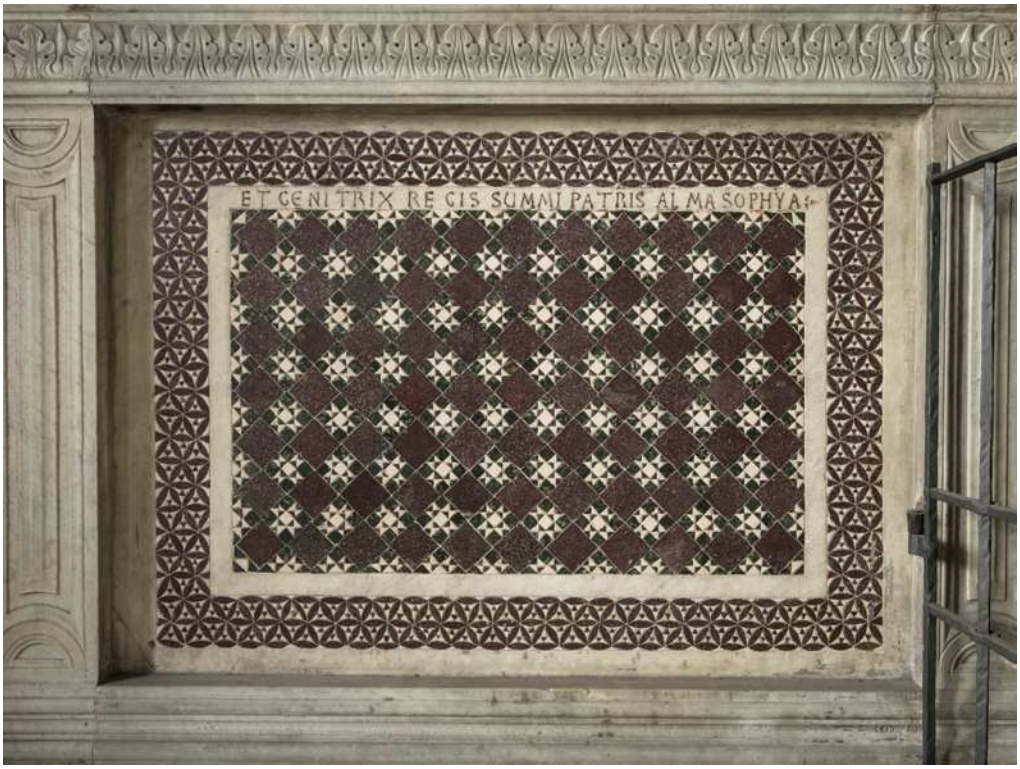


Taf. 13. Rom, S. Maria in Cosmedin, Detail eines Pavimentmusters im Mittelschiff (Foto BHR Fontolan 2017)

Taf. 14. Rom, S. Maria in Cosmedin, Evangelienambo (Foto BHR Leotta 2017)

Taf. 15. Rom, S. Maria in Cosmedin, Inkrustierte Platte der Chorschranke (Fotos BHR Fontolan 2017)

Taf. 16. Rom, S. Maria in Cosmedin, Inkrustierte Platte der Chorschranke (Fotos BHR Fontolan 2017)



Taf. 17. Rom, S. Maria in Cosmedin, Inkrustierte Platte der Chorschranke (Fotos BHR Fontolan 2017)

Taf. 18. Rom, S. Maria in Cosmedin, Inkrustierte Platte der Chorschranke (Fotos BHR Fontolan 2017)

Taf. 19. Rom, S. Maria in Cosmedin, Papstthron im Scheitel der Apsis (Foto BHR Fontolan 2017)

Taf. 20. Rom, S. Maria in Cosmedin, Verkündigungsmosaik an der Westseite des Altarziboriums (Foto BHR Fontolan 2017)

Taf. 21. Rom, S. Maria in Domnica, Wandmalerei im südlichen Seitenschiff (Ausschnitt), wohl 3. Viertel 11. Jh. (Foto Pettannice 2016)