

TOBIAS LEUKER

DAS WIRKEN DER MEDICI FÜR DIE RÖMISCHE KIRCHE  
SANTA MARIA IN DOMNICA IM 16. JAHRHUNDERT

## INHALT

1. *Condere in melius* – Giovanni de' Medici  
(Leo X.) als neuer Paschalis . . . . . 187
2. Leo X. als Ausgangspunkt der katholischen  
Kirchenreform – Zur Botschaft des  
Deckenprogramms . . . . . 195



## 1. *Condere in melius* – Giovanni de' Medici (Leo X.) als neuer Paschalis

Die römische Basilika Santa Maria in Domnica (Abb. 1), auf dem Caelius zwischen Santi Giovanni e Paolo und Santo Stefano Rotondo gelegen, zählt zu jenen Gotteshäusern der Ewigen Stadt, deren Bibliographie noch überschaubar ist. Den Bau als Ganzes handeln allein der kleine Kirchenführer von Guglielmo Matthiae und das *Handbuch der Kirchen Roms* von Walther Buchowiecki ab.<sup>1</sup> Sie bieten insgesamt gelungene Beschreibungen, die freilich einiger Korrekturen bedürfen und gewiß nicht als erschöpfend eingestuft werden können. Das Apsismosaik aus dem frühen 9. Jahrhundert ist im Rahmen umfassender Besprechungen römischer Mosaiken und in einem noch recht neuen Aufsatz behandelt worden,<sup>2</sup> während die Schiffsskulptur vor der Kirche (Abb. 2) in jüngerer Zeit Gegenstand zweier Artikel war.<sup>3</sup> Das Haus Medici stellte zwischen 1492 und 1709 mehrfach den Titelpaschalis von Santa Maria in Domnica.<sup>4</sup> Die gestalterischen Eingriffe von Vertretern der Familie in das Gotteshaus wurden bislang nur mit Blick auf den umfangreichsten (1513/14) erörtert, und zwar in zwei Aufsätzen von Gustavo Giovannoni und Christoph Luitpold Frommel.<sup>5</sup> In

der vorliegenden Studie sollen die mediceischen Veränderungen, die die Kirche im Cinquecento erfuhr, ikonologisch analysiert und historisch verortet werden.

Giovanni de' Medici, der zweitälteste Sohn Lorenzos des Prächtigen, war 1489 auf Drängen seines Vaters von Innozenz VIII. (1484–1492) im Alter von nur 13 Jahren zum Kardinal der Heiligen Römischen Kirche bestimmt worden. Um das Skandalon einer so frühzeitigen Ernennung wenigstens ein Stück weit abzumildern, verfügte der Papst, die Entscheidung erst nach drei Jahren publik zu machen und die Amtseinführung erst dann vorzunehmen. Am 10. März 1492, knapp einen Monat vor dem Tod seines Vaters, wurde Giovanni in der Badia di Fiesole feierlich zum Kardinaldiakon von Santa Maria in Domnica erhoben. Das geistliche Amt war seit etwa 1484 vakant.<sup>6</sup> Der Nachdruck, mit dem Lorenzo der Prachtige auf ein frühzeitiges Kardinalat seines Sohnes gedrängt hatte, sollte sich als nur zu begründet erweisen. Nach der Vertreibung von Giovanni's älterem Bruder Piero aus Florenz im November 1494 hätte es kaum mehr zustande kommen können. Seither war der junge Kardinal für nahezu achtzehn Jahre der einzige Vertreter der mediceischen Hauptlinie, dem noch eine gewisse Macht verblieben war. Die Zukunftsperspektiven der Familie waren

<sup>1</sup> Guglielmo Matthiae, *Santa Maria in Domnica*, Rom, o.J. (ca. 1960); Walther Buchowiecki, *Handbuch der Kirchen Roms*, Bd. 2, Wien 1970, S. 620–30.

<sup>2</sup> Vgl. Guglielmo Matthiae, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma*, 2 Bde., Rom 1967, hier Bd. 1, S. 225–75 (*passim*); Bd. 2, Farbtafeln XLII–XLV, s/w Abb. 153–75, sowie, nicht numeriert im Anhang, eine Skizze des gesamten Mosaiks von Luigi Leporini mit Einzeichnung der restaurierten Stellen; Walter Oakeshott, *The Mosaics of Rome from the Third to the Fourteenth Centuries*, London 1967, S. 203f., Farbtafel XX und s/w Abb. 114–20; Rotraut Wisskirchen, »Santa Maria in Domnica. Überlegungen zur frühesten apsidialen Darstellung der thronenden Maria in Rom«, *Aachener Kunstblätter*, 61 (1995–1997), S. 381–93.

<sup>3</sup> Maria-Luisa Minio-Paluello, »Simbologia pagana e cristiana nella navicella di Santa Maria in Domnica«, *Studi Romani*, 31 (1983), S. 54–60; Michael Eichberg, »Die Navicella vor Santa Maria in Domnica auf dem Caelius«, *Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, 30 (1995), S. 307–14.

<sup>4</sup> Aus den Bänden III (2. Aufl., Münster 1923), IV (Münster 1935) und V (Padua 1952) der von Wilhelm van Gulik und Konrad Eubel begonnenen *Hierarchia catholica medii et recentioris aevi* gewinne ich folgende Aufstellung mediceischer Kardinäle, deren Titelkirche Santa Maria in Domnica war: 1492–1513: Giovanni de' Medici, nachmals Papst Leo X.; 1513–1517: Giulio de' Medici, später Kardinal von San Clemente, schließlich Papst Clemens VII.; 1560–1562: Giovanni de'

Medici jr. (er starb mit 19 Jahren als Kardinal von Santa Maria in Domnica infolge eines Streits mit seinem Bruder); 1563–1585: Ferdinando de' Medici, später Kardinaldiakon von Sant'Eustachio (bis 1588), dann laisiert und als Ferdinand I. Großherzog der Toskana († 1608); 1616–1623: Carlo de' Medici, Bruder des Großherzogs der Toskana; ab 1623 Kardinaldiakon von San Nicola in Carcere (bis 1644), anschließend zahlreiche weitere Karrierestationen bis hin zum Kardinalat von Ostia, das er 1652 antrat; er starb 1666 außerhalb der Kurie; 1687–1709: Francesco Maria de' Medici. – Zu den genannten Geistlichen vgl. Charles Berton und Jacques-Paul Migne, *Dictionnaire des Cardinaux*, Paris 1857, *ad voces*.

<sup>5</sup> Gustavo Giovannoni, »La Chiesa della Navicella in Roma nel Cinquecento«, *Palladio*, 7 (1943), S. 152–58; Christoph Luitpold Frommel, »In pristinum formam: Die Erneuerung von Santa Maria in Navicella durch Leo X.«, in *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*, hg. v. Joachim Poeschke, München 1996, S. 309–20.

<sup>6</sup> Giovanni's Vorgänger war Giovanbattista Orsini, ein Vetter von Clarice Orsini, der Frau Lorenzo de' Medicis. Sixtus IV. hatte Giovanbattista am 15. November 1483 zum Kardinal von Santa Maria in Domnica ernannt, von wo er allerdings wahrscheinlich schon 1484 nach Santa Maria Maggiore versetzt wurde. Sein Verhältnis zu Innozenz VIII. war von schweren Spannungen gezeichnet. Erst unter Alexander VI. sollten sich ihm neue Perspektiven auf tun; vgl. Berton/Migne (wie Anm. 4), Sp. 1295f.





1. Rom, Santa Maria in Domnica, Fassade

lange Zeit düster. Dies änderte sich erst, als Papst Julius II. und das spanische Königshaus es ihr ermöglichten, wieder in Florenz Fuß zu fassen. Am 1. September 1512 zog Giuliano de' Medici, der jüngere Bruder Giovannis, in die Arnostadt ein. Gut ein halbes Jahr darauf, am 11. März 1513, wurde der Kardinal überraschend zum Papst gewählt. Die Krönungszeremonie erfolgte acht Tage später.

21 Jahre und einen Tag war Giovanni de' Medici Kardinaldiakon von Santa Maria in Domnica. Zwei Wappen und zwei Inschriften preisen ihn als *instaurator* des Gotteshauses. Tatsächlich kümmerte sich der Medici, wie Frommels Untersuchungen nahe legen,<sup>7</sup> wohl erst in der Anfangszeit seines Pontifikats um die Restaurierung der Kirche. Um zu zeigen, daß er nicht vergessen hatte, wem er seine Karriere

verdankte, ließ er ein monumentales Wappen Innozenz' VIII. aus dem Vatikan holen und es, von zwei eigenen, frisch angefertigten Kardinalswappen flankiert, am Tympanon der Fassade anbringen.<sup>8</sup>

Giovanni de' Medici war nicht der erste, der die Kirche auf dem Caelius erneuerte. Am Anfang des 9. Jahrhunderts hatte er einen Vorläufer in Papst Paschalis I. (817–824). Der Oberhirte hatte sein Engagement für das Gotteshaus in der Inschrift des von ihm gestifteten Apsismosaiks festgehalten und dem Bauwerk darin ewigen Bestand gewünscht: ISTA DOMVS PRIDEM FVERAT CONFRACTA RVINIS | NVNC RVTILAT IVGITER VARIIS DECORATA METALLIS | ET DECVS ECCE SVVS SPLENDET CEV PHOEBVS IN ORBE | QVI POST FVRVA FVGANS TETRAE VELA-

<sup>7</sup> Vgl. Frommel (wie Anm. 5), S. 309f.

<sup>8</sup> Vgl. ebd., S. 310.





2. Rom, Santa Maria in Domnica, Skulptur der Navicella vor der Kirche

MINA NOCTIS | VIRGO MARIA TIBI PASCHALIS  
PRAESVL HONESTVS | CONDIDIT HANC AVLAM  
LAETVS PER SAECLA MANENDAM.<sup>9</sup>

Das Mosaik selbst (Abb. 3) zeigt Paschalis kniend vor der von einem Engelschor umgebenen Gottesmutter und trägt überdies sein Monogramm. Es wird umrahmt von einer gleichfalls mosaizierten Stirnwand, deren oberer Teil Chri-

stus in der Mandorla zeigt, zu beiden Seiten von je einem Engel und sechs Aposteln flankiert. Links und rechts unten weisen Moses bzw. Elias auf den Messias, dessen Verklärung sie als Zeugen beiwohnten.<sup>10</sup>

Der *Liber Pontificalis* beschreibt die Renovierung von Santa Maria in Domnica durch Paschalis I. folgendermaßen: »Ecclesiam denique sanctae Dei genetricis semperque virgi-

<sup>9</sup> Übersetzung: »Dieses Gebäude war einst ganz in sich zusammengefallen. Jetzt leuchtet es überall, geschmückt mit bunten Mosaiksteinen. Und siehe, es glänzt wie Phoebus [sc. die Sonne] auf Erden, wenn er die dunklen Schleier der düsteren Nacht vertrieben hat. Jungfrau Maria, dir hat der ehrenhafte Bischof Paschalis diesen Saal freudig erbaut, der durch die Jahrhunderte hin Bestand haben soll.« Korrekte Transkriptionen des lateinischen Textes boten bislang: Luigi Leporini in seiner Skizze des Mosaiks bei Matthiae (wie Anm. 2), Bd. 2, Anhang, nicht nummeriert; Buchowiecki (wie Anm. 1), S. 629; Wisskirchen (wie Anm. 2), S. 382. – In Vers 3 der Inschrift steht typisch vulgärlateinisch »decus suus« statt »decus suum«: Das Substantiv wird einer einfacheren Deklination angepaßt, der geläufigsten von allen, und dadurch männlich. In Vers 4 ist ein Anakoluth zu verzeichnen: Dem Relativpronomen »qui« folgt kein finites Verb, sondern ein Partizip (»fugans«). So, wie der Text auf uns gekommen ist, erscheint das Wörtchen »post« zunächst überflüssig. Bei näherem Betrachten erkennt man indes, daß

»qui post« als gänzlich unklassischer Indikator der Vorzeitigkeit des Partizipialausdrucks fungiert: Der Ausdruck »qui post [...] fugans« bedeutet offenbar soviel wie »postquam fugavit«. Die grammatische Inkorrektheit von Vers 4 entging auch Wisskirchen bzw. dem von ihr engagierten Übersetzer Jürgen Hammerstaedt nicht (vgl. ebd., S. 390). Hammerstaedts Version des Hexameters, »[Phoebus], der nach der Rabenschwärze das Gewand der finsternen Nacht verscheucht«, ist allerdings logisch unbefriedigend. Auch scheint ein pluralisch substantiviertes »furva« undenkbar. Entgegen der Behauptung Wisskirchens trifft es nicht zu, daß die finite Form »fugat« »metrisch eher geeignet« wäre als das in Vers 4 enthaltene »fugans«.

<sup>10</sup> Nicht überzeugend erscheint mir die These Oakeshotts (wie Anm. 2), S. 203, derzufolge die unteren Figuren der Stirnwand als Johannes der Täufer und Johannes der Evangelist zu deuten sind. Träfe diese Annahme zu, wäre der Lieblingsjünger Jesu zweimal auf dem Mosaik des Bogens zu sehen, als Einzelfigur und in der Reihe der Apostel.





3. Rom, Santa Maria in Domnica, Apsismosaik

nis Mariae dominae nostrae quae appellatur Dominica, olim constructam et iam ruine proximam, sollerti vigilantia praefatus pontifex [sc. Paschalis I.] ampliorem melioremque quam ante fuerat a fundamentis aedificans renovavit.<sup>11</sup>

Leo X. wollte ganz bewußt zum zweiten Erneuerer der Kirche auf dem Caelius werden: Direkt unterhalb der Inschrift des Mosaiks ließ er auf einem marmornen Fries eine jener Inschriften anbringen, die ihn selbst als Wiederhersteller des Gotteshauses feiern. Sie lautet: IOHANNES MEDICES SANCTAE ROMANE ECCLESIAE DIACONVS CARDINALIS HANC AEDEM DIVAE MARIAE

VIRGINI IN DOMNICA NVNCVPATAE DICATAM QVAE SVI CARDINALATVS DENOMINATIO EXISTIT VETVSTATE COLLABENTEM INSTAVRAVIT.

Hatte Paschalis die von ihm vorgefundene Kirche oder Betstätte in der Mosaiklegende als »domus confracta« bezeichnet, so nennt der Medici die Basilika, wie sie sich ihm darbot, eine »aedes collabens«. Auf der Fassadeninschrift ist der Grad des Verfalls noch drastischer ausgedrückt: Dort wird der Vorgängerbau als völlig ruinös, als »templum dirutum«, bezeichnet.<sup>12</sup> Paschalis I. hatte sich auch in anderen römischen Kirchen als Stifter prächtiger Mosaiken hervor-

<sup>11</sup> Vgl. Le ›Liber Pontificalis‹, hg. v. Louis Duchesne, 2 Bde., Paris 1886–1892, hier Bd. 2, S. 55. Es folgen die Worte: »Absidam eiusdem ecclesiae musibo mirifice decoravit.« Übersetzung: »Die Dominica genannte Kirche unserer Herrin, der Gottesgebäerin und immerwährenden Jungfrau, vor Zeiten erbaut und dem Verfall bereits sehr nahe, hat Paschalis I. mit eifriger Wachsamkeit erneuert, indem er sie von Grund auf neu errichten ließ, größer und besser als zuvor. Die Apsis derselben Kirche schmückte er auf wunderbare Weise mit einem Mosaik.«

<sup>12</sup> Hier der vollständige Wortlaut der Fassadeninschrift: DIVAE VIRGINI TEMPLVM IN DOMNICA DIRVTVM IO. MEDICES DIAC. CARD. INSTAVRAVIT. – Flavio Biondo hatte im ersten Buch der *Roma instaurata* die »ecclesia sanctae Mariae in dominica« mit der düsteren Apposition »brevi ut apparet ruitura« versehen (*Biondi Flavii Forliviensis De Roma triumphante libri decem* [...], *Romae instauratae libri III, Italia illustrata, Historiarum ab inclinato Rom. imperio Decades III*, Basel 1531, S. 238). Außer an den Titel der Abhandlung Biondos erinnert das



getan und dies dort ebenfalls nicht nur mit seinem Monogramm und seiner figürlichen Präsenz auf dem Apsismosaik, sondern auch epigraphisch vermerken lassen. Dies gilt für Santa Prassede<sup>13</sup> wie für Santa Cecilia in Trastevere, wo er sich nicht damit begnügte, als Erneuerer eines älteren, verfallenen Kirchenbaus zu firmieren, sondern zusätzlich die freudige Reaktion Roms auf die Restaurierung der Kirche und die Überführung der angeblich unverwesten Leichname der heiligen Caecilia und ihrer Gefährten in das Gotteshaus erwähnen ließ. Die Stadt werde durch die künstlerische *renovatio* der »domus confracta« – der Ausdruck begegnet wie einige andere (*varia metalla, rutilare, laetus*) auch hier – auf ewig geschmückt: »Dieser weite Bau, der einst unter der Last seiner Jahre zusammengestürzt war, glänzt nun durch seinen Schmuck mit bunten Mosaiken. Paschalis, der prangende Oberhirte, errichtete diesen Raum in verbesserter Form neu und stärkte ihn mit einem vortrefflichen Fundament. Der goldgezierte Altarbereich [wörtlich: Mysterienort] des Tempels leuchtet durch edelsteinbesetzte Flächen. Voller Freude und aus Liebe zu Gott vereinte Paschalis hier heilige Körper: Die Leiber der Caecilia und ihrer Gefährten, die vordem in Grüften ruhten, leuchten in der Blüte ihrer Jugend. Rom jubelt und frohlockt, auf ewig geschmückt.«<sup>14</sup>

Verb »instauravit« in den beiden Tituli des Medici auch an die Restaurierunginschrift, die der große Erneuererpapst Nikolaus V. über dem Eingang zum eigentlichen Rundbau von Santo Stefano Rotondo hatte einmeißeln lassen. Sie lautet: + ECCLESIAM . HANC . PROTOMARTIRIS . STEPHANI . DIVANTE . COLLAPSAM | NICOLAVS . V . PONT(IFEX) . MAX(IMUS) . EXINTEGRO . INSTAVRAVIT . M . CCCC . LIII. Angesichts der topographischen Nähe des Zentralbaus zur Navicella-Kirche sind diese Worte wohl als weiterer Referenztext Leos X. zu betrachten.

<sup>13</sup> Paschalis I. errichtete der heiligen Praxedes laut *Liber Pontificalis* (wie Anm. 11), Bd. 2, S. 54, eine neue Kirche in der Nähe des nicht mehr zu rettenden Vorgängerbaus. Zu ihr gehört auch die Kapelle des heiligen Zeno, die er ebenfalls prächtig schmücken ließ. Außerdem ließ Paschalis eine Vielzahl von Heiligen in der Kirche neu bestatten, was er in einer ausführlichen, in Marmor gehauenen Inschrift festhielt (abgedruckt in Duchesnes Kommentar, ebd., S. 64). Auf die Überführung der heiligen Gebeine gehen auch die Verse des Apsismosaiks ein: EMICAT AVLA PIAE VARIIS DECORATA METALLIS | PRAXEDIS DOMINO SVPER AETHRA PLACENTIS HONORE | PONTIFICIS SVMMI STVDIO PASCHALIS ALVMNI | SEDIS APOSTOLICAE PASSIM QVI CORPORA CONDENS | PLVRIMA SANCTORVM SVBTER HAEC MOENIA PONIT | FRETVS VT HIS LIMEN MEREATVR ADIRE POLORVM. Übersetzung: »Es leuchtet der Saal, geschmückt mit bunten Mosaiken zu Ehren der frommen, Gott im Himmel gefälligen Praxedes dank des Eifers des höchsten Pontifex Paschalis, des Zöglings des Apostolischen Stuhls, der viele Gebeine von Heiligen unter diesen Mauern bestatten ließ im Vertrauen darauf, daß er es durch ihre Fürsprache verdiene, sich dereinst zur Schwelle des Himmels begeben zu dürfen.« Die Verse sind grammatisch fehlerfrei und auch in metrischer Hinsicht nahezu untadelig – lediglich die zweite Silbe von »subter« (Vers 5) bietet nicht die von ihr zu fordernde Länge.

<sup>14</sup> Eine ausführliche Diskussion der Inschrift und der hier vorgelegten Übersetzung findet sich im Anhang dieser Studie.

Paschalis I. verfolgte mit seinen kirchlichen Baumaßnahmen das Ziel, durch augenfällige Verbesserungen der vorgefundenen Substanz dem christlichen Rom neuen Glanz zu verleihen: *Condere in melius*, kann man dieses Verfahren mit Vers 3 der Mosaikinschrift von Santa Cecilia nennen. Daß Leo X. nach genau derselben Strategie den Glanz seiner einstigen Titelkirche auffrischen und mehren wollte, zeigt sein Umgang mit der Bausubstanz von Santa Maria in Domnica. Einerseits ließ er den basilikalischen Grundriß des Gotteshauses respektvoll wahren, andererseits sorgte er dafür, daß die Pracht des Gebäudes erheblich gesteigert wurde: durch schmückende Ergänzungen wie den Okulus der Fassade, die neue, einem klassischen Tempelnarthex nachempfundene Portikus<sup>15</sup> oder den Löwenfries unter der Decke<sup>16</sup> ebenso wie durch den Einsatz antik geadelten Materials – Travertin aus den Kaiserforen für die Vorhalle und andere Teile des Baus, Porphyrt für die neu eingezogenen Säulen des Chorbereichs.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Wie Giovannoni (wie Anm. 5), S. 154, ermittelt hat, erwog der Medici zunächst, die alte Portikus der Kirche zu restaurieren, bevor er sich für die Errichtung einer neuen entschied.

<sup>16</sup> Der Löwenfries, der das Mittelschiff von Santa Maria in Domnica nach oben hin allseitig abgrenzt, besteht aus sich ständig wiederholenden Elementen. Zu ihnen gehören zwei voneinander abgewandte, auf den Hinterbeinen sitzende Löwen, die jeweils mit ausgestreckter Zunge aus einer Schale trinken. Das Gefäß wird ihnen stets von einer geflügelten Putte entgegengehalten, die aus Akanthusblättern emporwächst. Sie gießt mit der anderen Hand Wasser aus einem Krug in die nämliche Schale. Zwischen den Putten zeigt der Fries als strukturierendes Element jeweils eine Amphore, zwischen den Löwen wechseln sich ringsum zwei häufig verwendete Impresen Leos X. ab: 1. Ein Joch, auf dem die Buchstaben des Wortes SVAVE verteilt sind. Es unterstreicht den Anspruch des Papstes, *vicarius Christi* zu sein, indem es die in Mt 11, 30 überlieferte Versicherung Jesu zitiert, sein Joch sei sanft (»Iugum enim meum suave est«), und verspricht konkret eine milde Herrschaftsausübung nach dem Vorbild des Messias (vgl. u. a. Claudia Rousseau, »The Yoke Impresa of Leo X«, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*, 33 (1989), S. 113–26; Janet Cox-Rea- rick, *Dynasty and Destiny in Medici Art*, Princeton 1984, S. 36–40). In Santa Maria in Domnica findet sich die Jochimpresa auch in den Scheiteln der Kreuzgewölbe des Narthex. Überdies ziert sie beidseitig die Skulptur der Navicella (s. u.). – 2. Ein Diamantring mit drei Federn und dem Motto SEMPER, ein Zeichen, das der mediceischen Herrschaft ewigen Bestand wünscht und von der Hauptlinie der Familie seit der Mitte des 15. Jahrhunderts benutzt wurde (vgl. Francis Ames-Lewis, »Early Medicean Devices«, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 42 (1979), S. 122–45, hier S. 129). – Der Fries von Santa Maria in Domnica steht am Ende einer Reihe anderer Ornamentbänder, die Baldassarre Peruzzi schuf oder zumindest entwarf (vgl. Christoph Luitpold Frommel, »Peruzziana: Ab- und Zuschreibungsprobleme in Baldassarre Peruzzis figuralem Œuvre«, in *Studien zur Künstlerzeichnung. Klaus Schwager zum 65. Geburtstag*, hg. v. Stefan Kummer u. Georg Satzinger, Stuttgart 1990, S. 56–77, hier S. 64f.). Auf dreien dieser Friese ist das antike Bildelement des Greifen, der von einer aus Akanthusblättern emporwachsenden, geflügelten Amorette Wasser aus einer Schale empfängt, zu sehen. Neu in Leos Bau ist die Ersetzung der Greifen durch Löwen. Sie zollt offensichtlich dem Papstnamen des Medici Tribut.

<sup>17</sup> Vgl. Matthiae (wie Anm. 1), S. 23f.



Im Jahre 1452 ist vor Santa Maria in Domnica erstmals eine antike Bootsskulptur dokumentiert.<sup>18</sup> Im Zuge der Restaurierung von 1513/14 wurde sie durch eine andere (Abb. 2) ersetzt. Allerdings gab nicht, wie bisher stets behauptet, der Papst selbst, sondern Leonardo di Zanobi Bartolini, der für Leo X. die Bautätigkeit an der Kirche überwachte, das neue Kunstwerk bei Andrea Sansovino, dem Leiter der gesamten Restaurierung, in Auftrag. Im *Libretto dei Ricordi* der Reverenda Fabbrica di San Pietro (Armadio 28, E, 556), aus dem sich die Etappen des Umbaus ermitteln lassen, ist die Skulptur als »nave di marmo fatta per la Navicella [...] facta fare da messer Lionardo Bartholini a sue spese« verzeichnet.<sup>19</sup> Wie diese Worte deutlich machen, wick das alte Schiff nicht etwa einem anderen antiken Stück,<sup>20</sup> sondern einer neu gefertigten Skulptur. Eichberg konnte zeigen, daß diese keine getreue Nachschöpfung der älteren gewesen sein kann.<sup>21</sup> Möglicherweise kopierte sie jene antike Bootsplastik, die man kurz vor der Wahl Giovanni de' Medici zum Papst auf der Tiberinsel gefunden und in der panegyrischen Dichtung umgehend mit jenem Schiff identifiziert hatte, auf dem der Heilgott Asklepios dem Mythos zufolge einst nach Rom gekommen war, um die Stadt von einer schweren Pest zu befreien. Pierio Valeriano sah in dem Fund ein Zeichen dafür, daß der neugewählte Oberhirte aus dem Hause der Medici (lies: »Ärzte«) als zweiter Äskulap eine Zeit des Heils in Rom herbeiführen werde.<sup>22</sup> Für die Annahme, daß der steinerne Nachen vor Santa Maria in Domnica das gerade erst geborgene Boot kopiert haben könnte, spricht die Tatsache, daß er einen Eberkopf als Bugzier aufweist: Wäre er keine Reproduktion eines antiken Vorbilds, hätte man hier im Anklang an den Namen des amtierenden Papstes wohl das Haupt eines Löwen erwarten dürfen. Im Juli 1513<sup>23</sup> war die neue *navicula* in Arbeit, kurz darauf, jedenfalls aber deutlich vor dem November desselben Jahres, muß sie fertig gewesen sein.<sup>24</sup>

Aufgestellt allerdings wurde sie erst zwischen dem 6. und dem 31. März 1514.<sup>25</sup>

Die neue Navicella hatte denselben christlichen Symbolgehalt wie ihre Vorgängerin: Beide Schiffe fungierten als Sinnbilder der Römischen Kirche, die seit Nikolaus V., unter dessen Pontifikat die ältere Skulptur erstmals bezeugt ist, immer wieder auf päpstlichen Medaillen und Münzen durch die *navicula Petri* repräsentiert wurde.<sup>26</sup> Die Ersetzung der alten Schiffsskulptur durch eine neue sollte den Anspruch Leos X. unterstreichen, der angeschlagenen Römischen Kirche wieder Glanz und Stärke zu verleihen.<sup>27</sup> Mit Leonardo Bartolini machte ein Vertrauter des Medici diesen Anspruch deutlich.<sup>28</sup> Seine Intervention war, wenn man es recht bedenkt, ein tautologischer Akt: Mit der früher eingeleiteten *instauratio* von Santa Maria in Domnica sandte Leo X. bereits ein gleichlautendes Signal zur Erneuerung der Römischen Kirche aus, denn wie das oben erwähnte Rechnungsbuch *passim* belegt, hieß das Gotteshaus selbst infolge eines metonymisch bedingten Namenstransfers bereits im frühen 16. Jahrhundert so, wie es der Volksmund noch heute nennt: »la Navicella«. Wie sonst nirgends konnte also im Falle von Santa Maria in Domnica die Erneuerung *einer* römischen Kirche für die Erneuerung *der* Römischen Kirche stehen. Angesichts dieses Umstands gewinnt die ostendierte Nachfolge des an mehreren Orten als Erneuerer römischer Kirchen ausgewiesenen Papstes Paschalis I., die Leo X. in seiner einstigen Titelkirche betrieb, eine tiefere symbolische Bedeutung.

Die Festigung der ins Schwanken geratenen Römischen Kirche, die die Renovierung des Gotteshauses auf dem Caecilius nach dem Willen ihres Auftraggebers symbolisieren sollte, war Giovanni de' Medici schon früh zur Aufgabe gemacht worden, und zwar von Pietro Dolfino (1444–1525), der seit 1480 dem Orden der Camaldulenser vorstand. Nach den auf uns gekommenen Dokumenten war er der einzige,

<sup>18</sup> Vgl. Eichberg (wie Anm. 3), S. 311.

<sup>19</sup> Vgl. den einschlägigen Eintrag aus dem bei Giovannoni (wie Anm. 5), S. 158, zitierten *Libretto dei Ricordi*.

<sup>20</sup> Dies vermuteten Eichberg (wie Anm. 3), S. 312f., und Tristan Weddigen, »Tapisseriekunst unter Leo X. – Raffaels *Apostelgeschichte* für die Sixtinische Kapelle«, in *Hochrenaissance im Vatikan. Kunst und Kultur im Rom der Päpste: 1503–1534*, Bonn 1999, S. 268–84, hier S. 280f.

<sup>21</sup> Eichberg (wie Anm. 3), S. 311–13.

<sup>22</sup> Pierio Valeriano, »Ad Leonem X. de navi Aesculapii in insula Tyberina paulo ante experta quam ipse Card. olim a navicula Pont. Max. efficeretur«, in William Roscoe, *The Life and Pontificate of Leo the Tenth*, Bd. 4, Liverpool 1805, Appendix, S. 54ff. Michael Rohlmann (Rom) machte mich freundlicherweise auf diesen Text und seine Assoziierbarkeit mit dem neuen Schiff vor Santa Maria in Domnica aufmerksam.

<sup>23</sup> Vgl. den Dokumentenanhang Frommels (wie Anm. 5), S. 317.

<sup>24</sup> Vgl. den Dokumentenanhang Giovannonis (wie Anm. 5), S. 157.

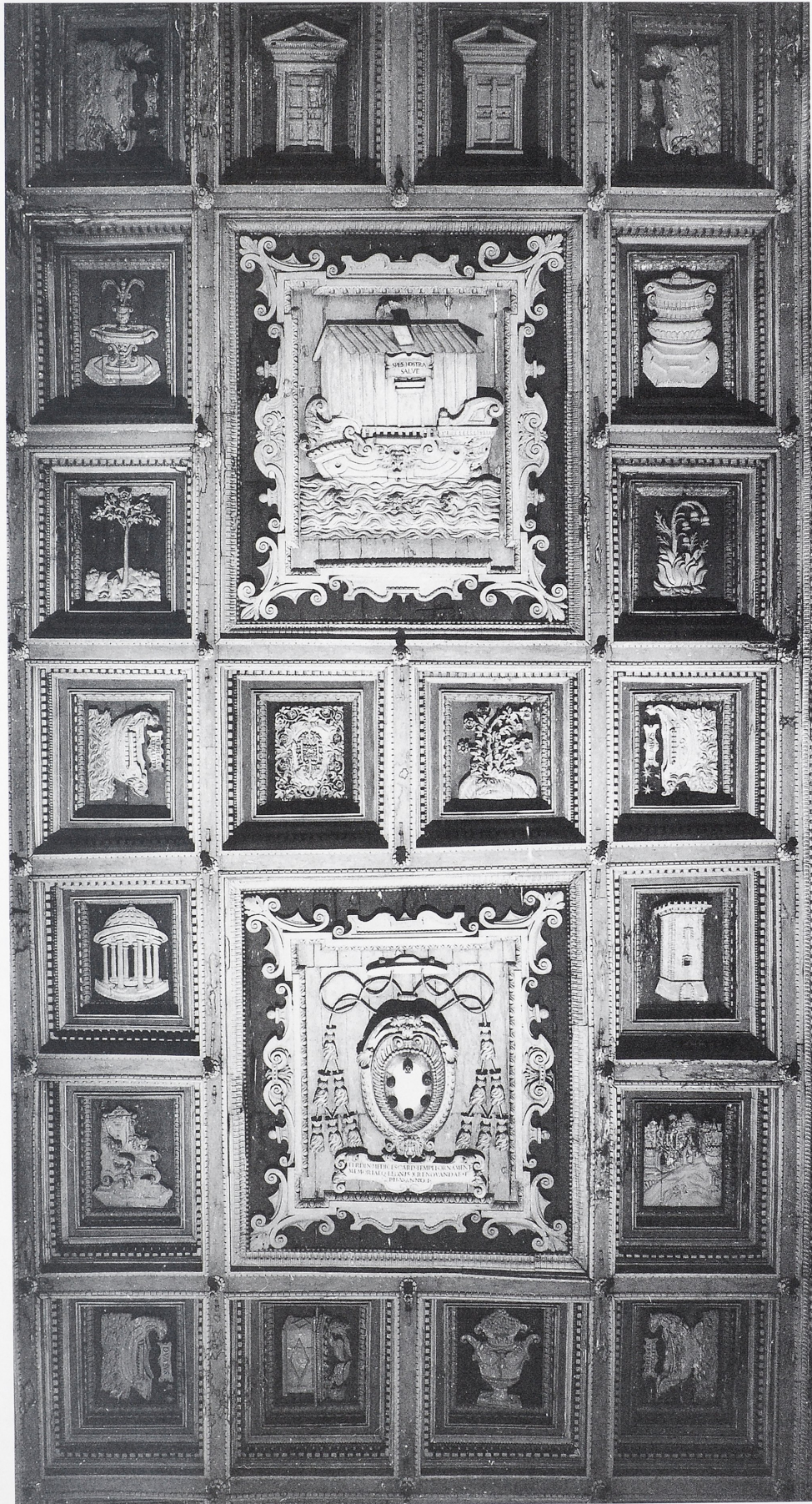
<sup>25</sup> Für die Tage vgl. Giovannoni (wie Anm. 5), S. 158, für das Jahr Frommel (wie Anm. 5), S. 318. Die Chronologie Minio-Paluellos (wie Anm. 3), S. 55 – Aufstellung der Skulptur im März 1513 –, wird damit hinfällig.

<sup>26</sup> Vgl. Helmtrud Köhren-Jansen, *Giottos Navicella. Bildtradition, Deutung, Rezeptionsgeschichte*, Worms 1993, S. 191–213.

<sup>27</sup> Die Spekulationen Minio-Paluellos (wie Anm. 3) zum Symbolgehalt der Schiffsskulptur gehen erheblich zu weit. Sie überträgt eine Fülle symbolischer Valenzen, die Schiffen im Laufe der Geschichte zugekommen sind, auf die Navicella vor Santa Maria in Domnica. Leo wird dabei u. a. zu Apollo, Sol, Ra, sein Schiff zu dem der Athene etc. Zu Beginn und am Schluß ihres Artikels kommt Minio-Paluello in kurzen Andeutungen auf die Kirche als »*navicula Sancti Petri*« (S. 59) zu sprechen.

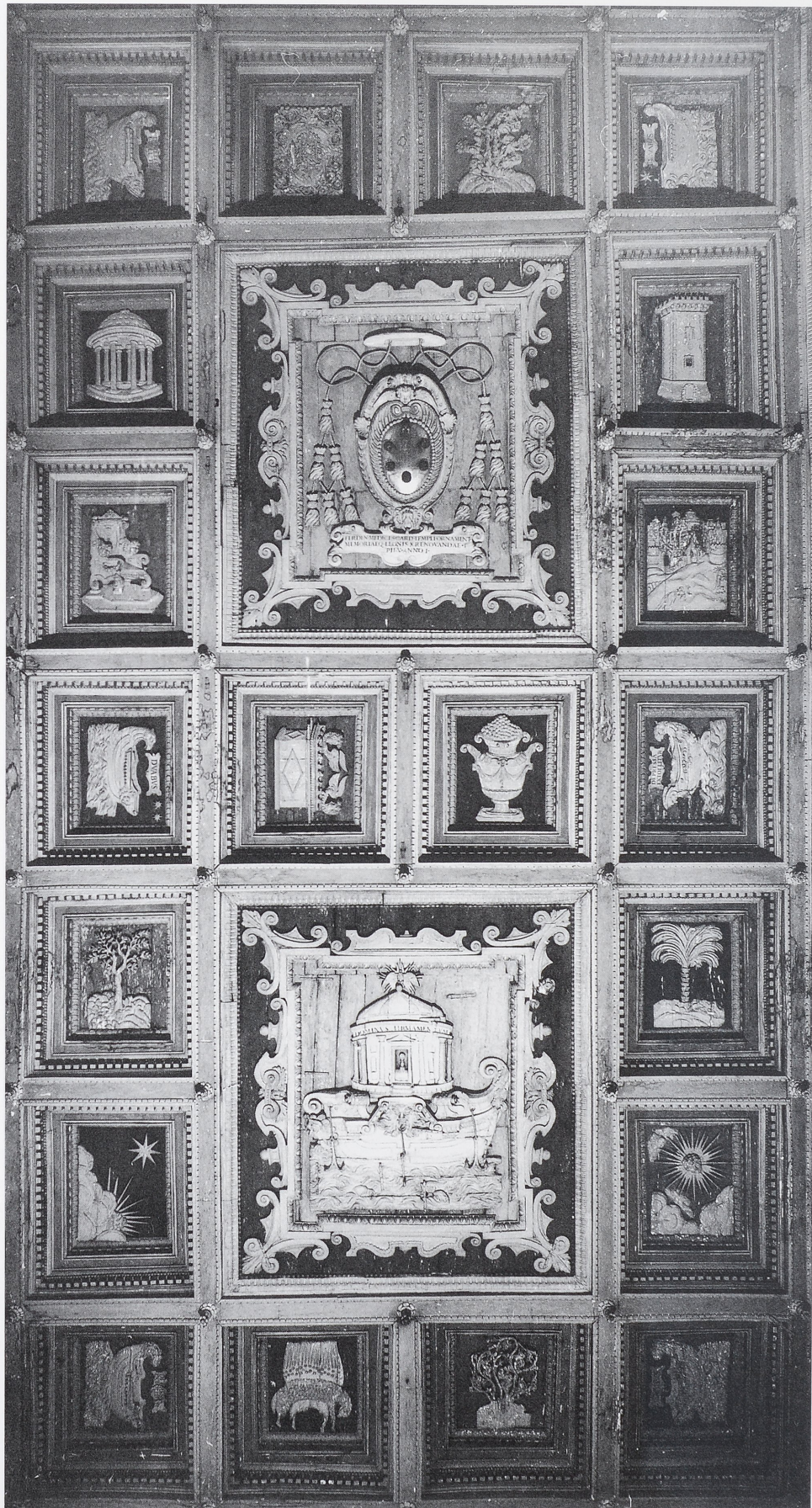
<sup>28</sup> Bis 1931 war die Skulptur nicht quer vor der Mitte der Basilika aufgestellt, sondern stand auf der linken Seite des vor der Kirche angelegten Platzes, parallel zur Längsachse des Gotteshauses; auch wurde sie erst in jenem Jahr zum Brunnen verfrachtet – sehr zu ihrem Schaden; vgl. Eichberg (wie Anm. 3), S. 309f.





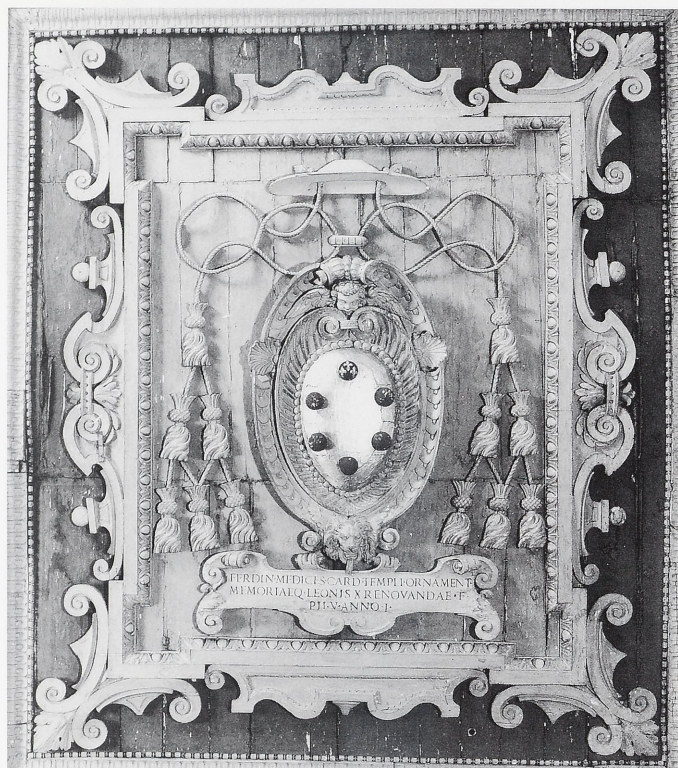
4. Rom, Santa Maria in Domnica, Holzdecke (Ausschnitt)



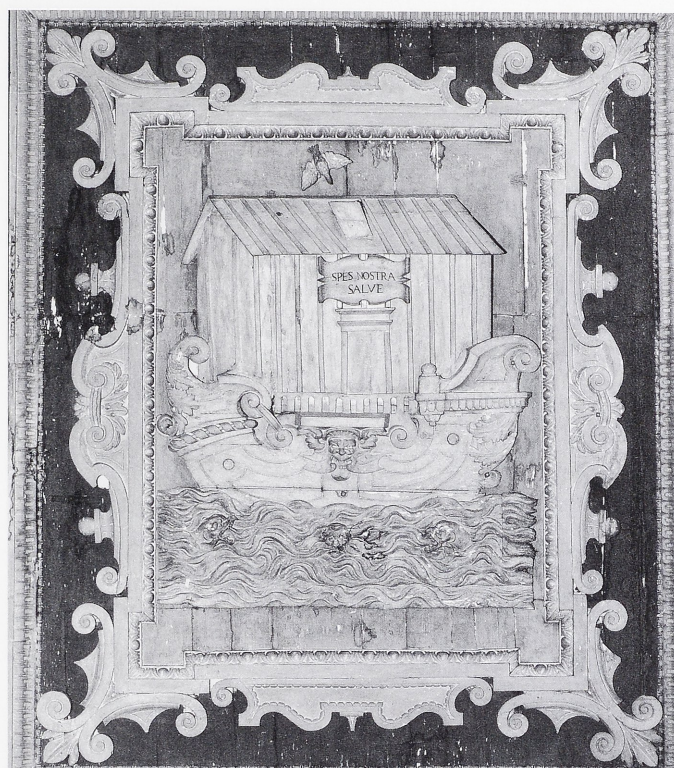


5. Rom, Santa Maria in Domnica, Holzdecke (Ausschnitt)





6. Rom, Santa Maria in Domnica, Holzdecke, Detail: mittlere der drei großen Kassetten



7. Rom, Santa Maria in Domnica, Holzdecke, Detail: große Kasette mit Arche Noah (zum Eingang hin gelegen)

der Giovanni de' Medici aus Anlaß seiner Kardinalsernen-  
nung eine Art spirituellen Leitfaden an die Hand gegeben  
hatte.<sup>29</sup> Darin hatte er dem damals Dreizehnjährigen mah-  
nend eingeschärft, daß er in der Erwartung in den Rang  
eines Purpurträgers erhoben worden sei, »non Etruriae  
solum, verum universae labanti ecclesiae« zur Stärkung  
(»firmamentum«) zu erreichen.

## 2. Leo X. als Ausgangspunkt der katholischen Kirchen- reform – Zur Botschaft des Deckenprogramms

Gut vier Jahrzehnte waren seit dem Tod Leos X. vergangen,  
als Ferdinando de' Medici, der zweite Sohn des toskanischen  
Herzogs Cosimo I., 1563 im Alter von 14 Jahren zum Kar-  
dinal von Santa Maria in Domnica ernannt wurde. Mit

<sup>29</sup> Petri Delphini Veneti prioris Sacre Eremi et Generalis totius ordinis  
Camaldulensis Epistolarum volumen, Venedig 1524, Epist. II 18,  
Ioanni de Medicis Cardinali Florentino (14. März 1489); vgl. Joseph  
Schnitzer, Peter Delfin, General des Camaldulenserordens  
(1444–1525), München 1926, S. 92f.; Giovanni Battista Picotti, La  
giovinetza di Leone X, Mailand 1928, S. 198ff.

Geldern seines Vaters ließ er die Kirche einige Zeit später  
(1566/67) mit einer prächtigen hölzernen Kassettendecke  
(Abb. 4 und 5) schmücken. Sie besteht aus drei großen  
Rechtecken, die jeweils von zwölf kleineren umfassen wer-  
den. Da zwischen den großen Kassetten nur je eine Reihe  
kleinerer Rechtecke liegt, beschränkt sich die Zahl der klei-  
nen Kassetten auf 28. Das mittlere der drei großen Felder  
(Abb. 6) zeigt ein monumentales Mediciwappen, das von  
einem Kardinalshut bekrönt wird. Unter dem Wappen ist  
folgende Inschrift angebracht:

FERDIN . MEDICES . CARD . TEMPLI . ORNAMENT .  
MEMORIAEQ . LEONIS X . RENOVANDAE . F .  
PII . V . ANNO . I .

Löst man die Abkürzungen auf, erhält man: »Ferdinandus  
Medices Cardinalis templi ornamento memoriaeque Leonis  
X renovandae fecit Pii V anno I« (»Kardinal Ferdinando de'  
Medici hat [diese Decke] zum Schmuck der Kirche und zur  
Erneuerung des Andenkens an Leo X. im ersten Jahr des  
Pontifikats Pius' V. anfertigen lassen«). Die beiden weiteren  
großen Kassetten zeigen Schiffe: die auf der Seite der Fas-  
sade gelegene Arche Noah, Präfiguration der Kirche, mit der  
Friedenstaube (Abb. 7); die andere ein Schiff, das einen Zen-





8. Rom, Santa Maria in Domnica, Holzdecke, Detail: große Kasette mit dem Schiff der Kirche (zum Altar hin gelegen)



9. Rom, Santa Maria in Domnica, Holzdecke, Detail: kleine Kasette: Boot mit Symbol des Evangelisten Markus und der Aufschrift DVABVS.

tralbau mit der Taube des Heiligen Geistes trägt (Abb. 8): Als Sinnbild des Neuen Bundes ist es nicht zufällig in größerer Nähe zum Altar angebracht. Die Aufbauten beider Schiffe tragen Inschriften. Auf der Arche stehen die Worte SPES NOSTRA SALVE (»Sei begrüßt, unsere Hoffnung«). Sie entstammen der Antiphon *Salve Regina*,<sup>30</sup> die die Gottesmutter um Trost in irdischer Mühsal bittet. Der Fries des Schiffs des Neuen Bundes bietet die Formel DOMINVS FIRMA MENTUM (»Der Herr ist Stärke«). Bei ihr handelt es sich um den Anfang von Psalm 17, 3 in der Version der Septuaginta, »Dominus firmamentum meum et refugium meum et liberator meus, Deus meus adiutor meus.«<sup>31</sup> Der Psalm stellt seiner Überschrift zufolge den Gesang dar, den David an Gott richtete, nachdem ihn dieser aus der Hand all seiner Feinde befreit hatte. Ich halte es für denkbar, daß die marianische Inschrift der Arche an die Situation des seiner Heimat verwiesenen Kardinals Giovanni de' Medici in den schweren Jahren 1494–1512 erinnern soll, als ihm kaum mehr als seine der Gottesmutter geweihte Titelkirche geblieben war,

<sup>30</sup> Text in: Clemens Blume und Guido Maria Dreves, *Analecta hymnica Medii Aevi*, Bd. 50, Leipzig 1907, S. 318. Der Auftakt der Dichtung lautet: »Salve regina misericordiae, vita, dulcedo, et spes nostra salve«.

<sup>31</sup> »Der Herr ist meine Stärke, meine Zuflucht und mein Befreier, mein Gott und mein Helfer.«

während das Zitat aus dem Triumphgesang Davids die glückliche Wendung von Giovanni Schicksal in den Jahren 1512/13 feiern könnte. Auf diese Weise wäre der auf dem mittleren der drei großen Felder ausgedrückten Absicht Rechnung getragen, das Andenken Leos X. zu erneuern.

Alle kleinen Kassetten mit Eckfunktion, insgesamt also acht Felder, zeigen eine *Navicula*. Am Bug der Schifflein wechseln sich dabei die Symbole der Evangelisten ab. Gleich weit von der Innenfassade bzw. vom Chor entfernte Boote tragen dasselbe Attribut. Vom Eingang aus in Richtung Altar begegnen der Reihe nach folgende Bugfiguren: zweimal der Stier (Lukas), zweimal der Engel (Matthäus), zweimal der Adler (Johannes) und zweimal der Löwe (Markus). Die Bootsfelder mit dem gleichen Evangelistensymbol – sie liegen einander gegenüber – unterscheiden sich durch ihre Inschriften. In allen vier Paaren bietet eine der Kassetten jeweils das Wort DVABVS und daneben zwei Sterne, die andere die Worte DEPRESSA EXTOLLITVR (vgl. Abb. 9 und Abb. 10). Faßt man jeweils die Felder zusammen und drückt die figürlichen Sterne mit einem lateinischen Wort aus, ergibt sich viermal die Formel: »Duabus stellis depressa extollitur« (»Durch zwei Sterne wird die zu Boden Gedrückte erhöht«). Die derart Begünstigte ist natürlich mit der achtfach gezeigten *Navicula* und damit – im Einklang mit der Standardexegese von Mt 14, 22–34 – mit der Römischen Kirche zu identifizieren. Das Sternennpaar, das dem



Schiff der *Ecclesia* förderlich ist, gibt dieser in ähnlicher Weise Orientierung wie das Zwillingsgestirn der Dioskuren den Seefahrern auf den Meeren der Welt. Wer aber sind die Dioskuren der Kirche, die die Schriftzüge der *naviculae* feiern? Vier Möglichkeiten kommen in Frage:

1. Christus und Maria, auf die die Inschriften der beiden großen Schiffskassetten anspielen.
2. Leo X. und Ferdinando de' Medici.
3. Ferdinando de' Medici und Pius V.
4. Leo X. und Pius V.

Gegen die erste Möglichkeit spricht, daß Christus und Maria der Kirche nach katholischer Auffassung stets helfend zur Seite stehen. Ihr unterstützendes Wirken wäre demnach kein besonderer historischer Vorgang wie der, den die Formel »Duabus stellis depressa navicula extollitur« zu bezeichnen scheint.

Die zweite Möglichkeit, wie die dritte und die vierte aus der Inschrift der zentralen Kasette ableitbar, würde implizieren, daß der junge Kardinal Ferdinando meinte, sich zum »Zwilling« seines verstorbenen päpstlichen Verwandten erklären zu dürfen, da er durch die Stiftung der Decke die *instauratio* Leos X. mit großem Aufwand fortsetzte. Sich dergestalt, ohne jede Berücksichtigung der Unterschiede in Alter und Rang, zum Pollux eines verstorbenen Kastor zu ernennen, wäre Ferdinando freilich nur mit einer gehörigen Portion Vermessenheit möglich gewesen. Gleiches gälte im Falle der Annahme, daß sich der Kardinal zum zweiten Leitstern der Kirche neben Pius V., dem amtierenden Papst, hätte stilisieren wollen. Überdies hätte er so die explizit geäußerte Absicht der Auffrischung des Andenkens an Leo X. nicht befördert.

Insgesamt ist die vierte Möglichkeit wohl die plausibelste. Legt man sie zugrunde, war es das Anliegen des Deckenprogramms, das reformatorische Wirken Pius' V. in eine Reihe mit den Reformbemühungen Leos X. zu stellen, mit dem Ziel, auf diese Weise die historische Rolle des ersten Medici-Papstes herauszustellen. Hinter diesem Schachzug ließe sich unschwer die Hand des eigentlichen Financiers der Decke, Cosimos I., erkennen. Er hätte keinen Aufwand gescheut, um das Wirken Leos X. für die Erneuerung der katholischen Kirche an dem Ort betonen zu lassen, wo dieser sie einst am symbolträchtigsten betrieben hatte.

Die zwanzig verbleibenden Kleinrechtecke der Decke scheinen überwiegend marianische Ehrentitel zu illustrieren. Die Patronin der Kirche, die im Apsismosaik (Abb. 3) »herrscherlich«, als *Sancta Maria dominica*, thront, erfährt auf diese Weise eine zusätzliche Huldigung. Die Felder im einzelnen auszudeuten, fällt nicht immer leicht, denn zur Zeit der Herstellung der Decke gab es noch keine kodifizierte Marienlitanei. Fast alle der dargestellten Objekte stammen aus dem Alten Testament und wurden typologisch auf das neutestamentliche Heilsgeschehen bezogen: die Brunnen,



10. Rom, Santa Maria in Domnica, Holzdecke, Detail: kleine Kasette: Boot mit Symbol des Evangelisten Markus und der Aufschrift *DEPRESSA EXTOLLITVR*.

der Turm und die Sonne sind dem Hohen Lied<sup>32</sup> entnommen, der Teppich dem Buch Richter,<sup>33</sup> der Rosenstock dem Propheten Jesaja<sup>34</sup> etc. Als Tempel und Thron gilt die Mutter Jesu in zahlreichen Hymnen.<sup>35</sup> Die beiden verschlossenen Türen, die gewiß mit Absicht nächst den Portalen der Kirche angebracht wurden, sollen offenbar auf die Jungfräulichkeit Marias anspielen. Ölbaum, Palme und Weinstock sind Zitate aus dem Weisheitshymnus bei Jesus Sirach<sup>36</sup> und dürften wie die Darstellungen der anderen fünf Felder, die mit einer ihrer Seiten an die große Kasette mit dem Schriftzug *DOMINVS FIRMAMENTVM* grenzen, eher Christus- als Marienpräfigurationen sein. Ganz sicher gilt dies für das Schaf auf der Bank des Scherers, das an Jesaja 53, 7 gemahnt, eine Stelle, die schon in der Apostelgeschichte (8, 32–35) auf Jesus bezogen wird.

Wie auch immer die »schiffs- und bootsfreien Felder« der Decke im einzelnen zu entschlüsseln sind, der wichtigste Aspekt der künstlerischen Initiative Kardinal Ferdinandos

<sup>32</sup> Vgl. Ct 4, 12; 4, 15; 4, 4; 6, 9.

<sup>33</sup> Vgl. Idc 6, 37 (Vließ Gedeons).

<sup>34</sup> Vgl. Is 11, 1 (»virga Jesse«).

<sup>35</sup> Vgl. Guido Maria Dreves (Hg.), *Analecta Hymnica*, Bd. 5, Leipzig 1889, S. 55 (»templum Dei«), und S. 74 (»thronus eburneus«); Bd. XV, Leipzig 1893, S. 63f. (»templum pacis« bzw. »kathedra doctrinae«), etc.

<sup>36</sup> Vgl. Sir 24, 19; 24, 18; 24, 23.



oder, besser, seines Vaters Cosimo war meines Erachtens der Vorsatz, das Erneuerungswerk Leos X., des ersten Medici-Papstes, *idealiter* zum Ausgangspunkt der innerkirchlichen

Reformen zu erklären, die auf dem Konzil von Trient beschlossen worden waren und von Pius V. mit Nachdruck umgesetzt wurden.

## ANHANG

### AUSFÜHRLICHER KOMMENTAR DER INSCRIFT DES APSISMOSAIKS VON SANTA CECILIA IN TRASTEVERE

HAEC DOMVS AMPLA MICAT VARIIS FABRICATA METALLIS  
OLIM QVAE FVERAT CONFRACATA SVB TEMPORE PRISCO  
CONDIDIT IN MELIVS PASCHALIS PRAESVL OPIMVS  
HANC AVLAM DOMINI FIRMANS FVNDAMINE CLARO  
AVREA GEMMATIS RESONANT HAEC DINDIMA TEMPLI  
LAETVS AMORE DEI HIC CONIVNXIT CORPORA SANCTA  
CAECILIAE ET SOCIIS RVTILAT HIC FLORE IVVENTVS  
QVAE PRIDEM IN CRVPTIS PAVSABANT MEMBRA BEATA  
ROMA RESVLAT OVANS SEMPER ORNATA PER AEVVM.<sup>37</sup>

Der Titulus des Apsismosaiks von Santa Cecilia kann nach klassischen Maßstäben nicht als korrekt gelten. Anlaß zu dieser Beurteilung sind die letzten drei Verse der Inschrift, die weder in metrischer noch in grammatischer Hinsicht befriedigen. Guglielmo Matthiae hat sie in seinem Mosaikenbuch<sup>38</sup> in einer Weise paraphrasiert, die man auf Deutsch so wiedergeben kann: »Der Caecilia und ihren Gefährten leuchtet hier in Blüte die Jugend. Rom, für alle Ewigkeit geschmückt, bejubelt jauchzend die seligen Gebeine, die vordem in Gräften ruhten.« Philologisch betrachtet, nimmt eine solche Version das Fehlen der vom Versmaß geforderten Länge auf der letzten Silbe der Verbform »rutilat« in Kauf und unterstellt dem Autor der Inschrift, nicht gewußt zu haben, daß weder *resultare* noch *ovare* transitiv konstruiert werden können – der Grund der Freude wird in gepflegtem Latein bei beiden Verben stets im Ablativ ausgedrückt, man müßte also *membris beatis* fordern. Da mir die skizzierten Mängel gravierend erscheinen, möchte ich mit aller Vorsicht eine Alternativversion zur

Diskussion stellen. Zunächst einmal würde ich im Geiste »rutilat« zu »rutilant« verbessern (womit den Gesetzen der Metrik Genüge getan wäre). Die Form »iuventus«, die dann nicht mehr nominativisch sein könnte, ließe sich als vulgärlateinischer Genitiv erklären. Der Autor der Verse wäre von *iuventus*, -us (nach dem Paradigma *domus*, -us) statt von *iuventus*, -utis ausgegangen. In diesem Fall könnte von einer anderen Person (spätestens vom Mosaizisten) das »n« von »rutilat« unter dem Einfluß des vermeintlichen Nominativs »iuventus« aus der Inschrift getilgt worden sein. Die Möglichkeit, daß eine Tilde über dem »a« von »rutilat« vergessen wurde, hat weniger für sich, denn die Inschrift bietet die Formen »resonant« und »pavsabant« jeweils mit ausgeschriebener Endung.

Faßt man in Vers 7 der Inschrift »iuventus« genitivisch auf und liest im Einklang mit dem Versmaß »rutilant«, so kann man dieser Verbform »membra beata« (Vers 8) als Subjekt zuordnen: ein entscheidender Vorteil, denn dadurch verschwände nach dem metrischen auch der oben erwähnte grammatische Fehler. Vers 9 stünde dann allein für sich, was problemlos möglich wäre. Für meine Hypothese scheint mir zu sprechen, daß »flore iuventutis« im Lateinischen ein feststehender Ausdruck ist (vgl. dt. »in der Blüte der Jugend«; ital. »nel fiore della giovinezza«), während »flore« als ablativische Ergänzung des Ausdrucks »rutilat iuventus« ungewöhnlich anmutet. »Caeciliae« und »sociis« (v. 7) betrachte ich – nicht anders als Matthiae – als besitzanzeigende Dative, wie sie noch heute im Italienischen möglich sind: »Caeciliae et sociis rutilant membra beata«, vgl. ital.

<sup>37</sup> Allein Duchesne (wie Anm. 11), Bd. 2, S. 66, lieferte bislang eine einwandfreie Transkription dieser Hexameter.

<sup>38</sup> Wie Anm. 2, Bd. I, S. 272.



»A Cecilia e ai suoi compagni, gli brillano le beate membra«  
= »Brillano le beate membra di Cecilia e dei suoi compagni.«  
Analog zu dieser Umformung wäre im Deutschen zu verfahren. Die gesamte Inschrift ließe sich nach den geschilderten Eingriffen in der oben (S. 191) wiedergegebenen Weise übersetzen.

Unabhängig davon, ob man die hier vorgestellte Rekonstruktion der Vorlage der Mosaikinschrift akzeptiert oder nicht, ist festzuhalten, daß deren Hexameter sowohl auf die Überführung der heiligen Gebeine nach Santa Cecilia anspielen als auch auf das Alter, in dem Caecilia und ihre Gefährten auf dem Mosaik dargestellt sind: Es nimmt jene blühende, zur höchsten Zier gereichende *iuventus* vorweg, die laut Augustinus (*De civitate Dei* XXII 15f. und 19f.) die

geistlichen, von aller irdischen Schwere befreiten Leiber der Auferstandenen auf ewig auszeichnen wird.<sup>39</sup>

In einem Punkt sagt die Inschrift des Apsismosaiks von Santa Cecilia nicht ganz die Wahrheit, denn nur einer der insgesamt fünf umgebetteten *socii* Caecilias, ihr Gemahl Valerian, ist mit ihr gemeinsam auf dem Kunstwerk zu sehen.<sup>40</sup> Die heilige Agathe, ebenfalls abgebildet, gehörte nicht zu jener Gruppe. Ihre Präsenz auf dem Mosaik ist dem Umstand zuzuschreiben, daß Paschalis I. »in honore sanctarum virginum seu martyrum Agathae et Ceciliae« neben der Kirche ein Kloster errichten ließ.<sup>41</sup> Außer den beiden Frauen und Valerian zeigt das Mosaik noch Christus, Petrus und Paulus sowie Paschalis selbst.

<sup>39</sup> Der Kirchenvater bezog sich a. a. O. auf einen Passus aus dem ersten Korintherbrief (1 Cor 15, 35–53), in dem Paulus von der allen denkbaren Maßstäben enthobenen Kraft und Herrlichkeit der seligen Körper gesprochen hatte, freilich nicht *expressis verbis* von ihrer Jugend.

<sup>40</sup> Vgl. *Liber Pontificalis* (wie Anm. 11), Bd. II, S. 56.

<sup>41</sup> Vgl. ebd., S. 57.



*Abbildungsnachweis:* Hutzel 4, 5, 8; Rom, Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Fotothek 1, 2; *ibid.*, Soprintendenza ai Beni artistici e storici 3, 6, 7, 9, 10.